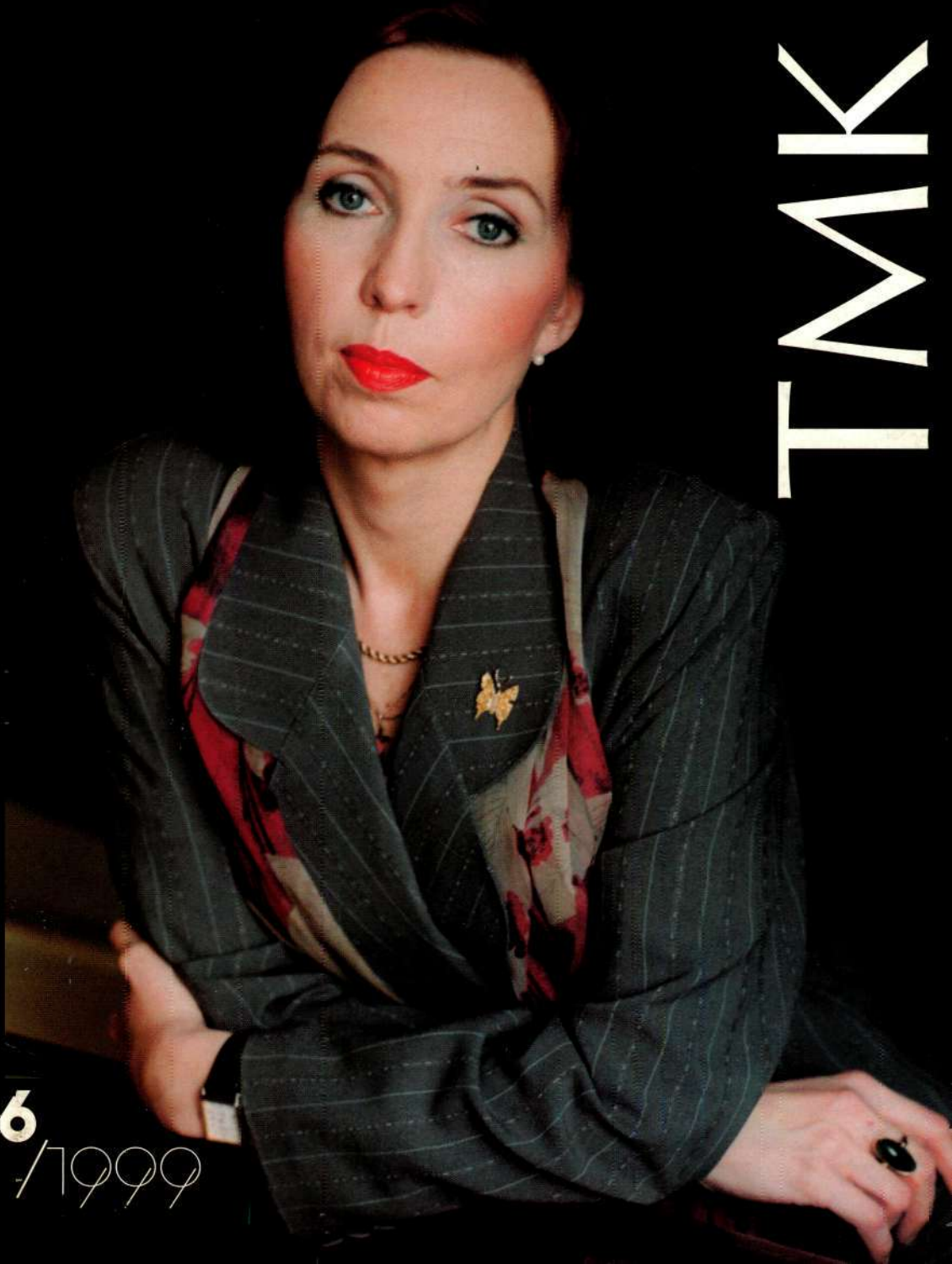


teater · muusika · kino

EESTI KULTUURIMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

TMK

6
/1999



6/1999

XVIII AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress 10505, postkast 3200
faks 6 60 18 28
e-mail tmk@estpak.ee

Teatriosakond
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 6 60 18 76
Muusikaosakond
Saale Kareda ja Tiina Õun, tel 6 60 18 69
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 6 60 16 72
Keeletoimetaja
Kulla Sisask tel 6 61 61 77
Tehniline toimetaja
Kaur Kareda, tel 6 61 62 59
Korrektor
Solveig Kriggulson, tel 6 61 61 77
Infotötleja
Pille-Triin Kareča, tel 6 60 18 87, 6 61 62 59
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 6 60 16 72

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 6 61 61 77

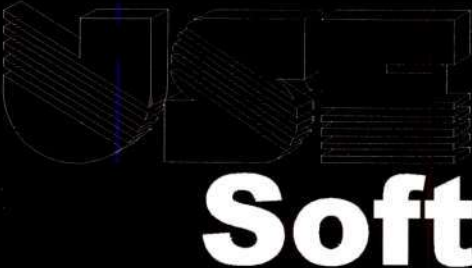
© "Teater. Muusika. Kino", 1999

Esikaanel:

Muusikateatri aastapremia laureaat Riina Airene aprillis 1999.

Harri Rospu foto

MEIE KODULEHEKÜLJE INTERNETIS
http://www.use.ee/tmk/TOOB_TEIENI



USE
Soft

SISUKORD

TEATER		
Gerda Kordemets	VESKIKIVID JA KASSIKULD KIVIDE VAHEL (<i>"Kassikuld"</i> <i>"Vanalinnastuudios"</i>)	14
Jaak Allik	MIKS NAD MEID KÜÜDITASID?	18
Pille-Riin Purje	"HOIA KINNI, MUIDU VÕID SA UPPI LENNATA..."	22
Kadi Herkül	MOSKVA PISARAID EI USU (<i>Teatريفestivalist "Zolotaja Maska"</i>)	23
Juri Ljubimov	NÄITLEJAD ON KERGESTIRIKNEV KAUP	30
Ülo Tonts	AVATUD LEEDU TEATER (<i>Almanahhist "Teatras"</i>)	34
MUUSIKA		
	VASTAB KAIJA SAARIAHO	3
	TEATRIKUNSTI AASTAPREEMIAID 1998	36
Anneli Remme	IDATUUL, MIS PUHUS LÄBI OOPERITEATRI (<i>Dargomõžski "Näkingeid"</i> <i>"Estonia" teatris</i>)	41
Kristiina Rekkor-Are	OSKUS KUULATA ON MUUSIKU TÄHTSAIM OMADUS. Intervjuu Pierre Hantaiga	46
Anneli Remme	KEERUKÜÜNAL VEEKAUSIS. Eesti muusika päevad 1999	50
Maarja Haamer	LAULJA, KES TAHTIS SAADA PEDAGOOGIKS Intervjuu Alice Roolaidiga	53
Saale Kareda	PERSONA GRATA. TEELE JÕKS	91
KINO		
Toomas Raudam	KAKS MAAILMA, KAUGED JA LÄHEDASED (<i>Valentin Kuigi mängufilmist "Lurjus"</i>)	58
Jaak Lõhmus	TULEVIK TÄISKASVANUTELE (<i>Atom Egoyani filmist "Helge homme"</i>)	62
Jaak Lõhmus	AKVARELL SURMAST (<i>Abbas Kiarostami filmist "Kirsi maitse"</i>)	65
Peep Pedmanson	TÜDRUKUTEST SIRGUVAD NÄISED (<i>Pirjo Honkasalo</i> <i>"Tuleneelaja"</i> ja <i>Claes Olssoni "Vaimustavad naised rannal"</i>)	67
Karlo Funk	VÄRDJATEST, KUI MITTE MUUST (<i>Vadim Abdrašitovi</i> <i>"Tantsija aeg"</i> ja <i>Aleksei Balabanovi "Värdjatest ja inimestest"</i>)	72
Peeter Perelmuter	TANTSIJATE JA KARNEVALIKOSTÜÜMIDE AEG (<i>Intervjuu Vadim Abdrašitoviga</i>)	76
Philip Kemp	ARMUNUD SHAKESPEARE (<i>John Maddeni filmist "Armunud Shakespeare"</i>)	79
Livia Viitol	ELU LUGU KUI KULTUURILUGU (<i>Peeter Brambati</i> ja <i>Ants Visti</i> tõsielufilmist <i>"Elu lugu"</i>)	82
Peeter Ülevain	PEETER TOOMING — AJAST AEGA	87



Mis tüüpi helilooja sa oled? Kas su töö lõpeb teose viimaste taktide kirjapanemisega või algab tähtsaim osa sellest alles pärast esiettekannet?

Üldiselt on mu teos valmis, kui olen tõmmanud kaks viimast taktijoont. Ma ei tea, millest see tuleb. Vaadates kolleege, kes ikka ja jälle oma kompositsioonide juurde tagasi pöörduvad ja hirmsat vaeva näevad, neid ikka uuesti ja uuesti läbi töötades, mõtlen vahel, kas see on minu puudus, et ma hiljem enam oma loomingusse tagasi ei pääse. Kas ma lähen oma teosest sedavõrd välja, et sellesse taas sisenemine nõuaks täiesti uue loominguprotsessi käivitamist? Või on nii, et ma pole perfektsionist, et ma rahuldun teosega sellisena, nagu ta on, ega proovigi teda enam parandada? Ma ei tea. Tavaliselt olen rahul sellega, mida ma proovide ajal kuulen. Kõik mõtted ja ideed funktsioneerivad, interpreedid suudavad poogna ja strihhidega õigeaegselt toime tulla, minu loodud maailm töötab ja kõlab, nagu ma tahtsin.

Kuigi on ka teoseid, millega ma pole rahule jäänud. Näiteks oma viiulikontserdi juurde tulin tagasi kaks korda, ja "... *à la fumée*", minu orkestridiptühhoni teise osa soolode juurde pidin lõputu arv kordi tulema, enne kui võisin seda kellelegi näidata.

Missugune su tööprotsess siis on?

Eks igaüks katsub leida endale sobiva viisi alustamiseks. See on ju vist üldse kõige raskem osa komponeerimisel. Vähemalt minule.

Tavaliselt... proovin kõigepealt joonistada mingeid kujundeid, mille kaudu võiksin läheneda tervikule, mis on minu peas juba kujunemas. Ma ei suuda kunagi alustada esimese takti kirjutamist, kui mul puudub mingisugunegi ettekujutus tervikust. Siis ma joonistan, planeerin lõikude kestusi ja nende omavahelisi proportsioone. Pärast seda töötan välja materjali. Mulle on kõige tähtsam luua mingigi konkreetsete helikõrguste ja harmooniaga materjal, alles siis võin alustada komponeerimist. Teose kirjutamise ajal on võimalik neid detaile lihvida või kogu plaanist hoopis loobuda. Või polemiseerida pikalt meloodiate üle üldiselt, et kuhu nad kulgevad ja missugune on meloodia osa muusikas või kas saaks oma muusikale anda tulevikus hoopis mingi teise suuna, ja nii edasi.

Varem ma kirjutasin iga teost vähemalt kaks korda otsast lõpuni läbi. Nüüd kasutan arvutit; kui mul on juba mingi algidu olemas, asun kohe arvutisse kirjutama ja tavaliselt prindin igal õhtul kogu selle töö välja, loen seda voodis enne uinumist ja parandan.

Kui palju võib üks teos su käes algideega võrreldes muutuda?

Väga palju. Enne, kui ma veel arvutit ei kasutanud, oli seda lihtsam märgata. Võis võrrelda varasemaid visandeid lõpptulemusega ning näha, kuidas olin lõpliku variandini jõudnud. Arvutiga töötamisel seda ei näe.

Enamasti panin tähele, et mu esimene variant oli üsna jäik, oli kinni oma piirides ega ei teinud mingeid hüppeid esialgsest ideest kõrvale. Pärast oli väga lihtne panna see küsimuse alla, hinnata tehtud valikud ümber ning alustada otsast peale juba uute, läbi tunnetatud vahenditega. Praegu on see töö palju sujuvam. Algidee kasvatab ennast ise ja nii suuri murranguid enam ei tule, sest ei pääse nägema eri etappidel kirjutatud tervikut.

Sinu muusikast kõneldes nimetatakse ka seda, et õppisid esialgu hoopis Helsingi Tarbekunstiülikoolis graafikat. Kaks aastat või palju seda õieti oli? Miks seda nii oluliseks peetakse? Või miks oli kunstikool enne ja Sibielse Akadeemia alles pärast?

Tähtis ei ole see, et ma seal olin, vaid, et ma sinna astusin. Et üks osa minust tajub maailma visuaalselt. See on oluline. Ja et minus on heliline ja visuaalne üheks

kokku sulanud. Kogu oma lapsepõlve tegelesin metalligraafikaga. Ent kahe aasta jooksul kunstikoolis taipasin, et kujutava kunsti maailma ma küll ei kuulu.

Aga miks ma sinna läksin? Muusika oli minu jaoks vist midagi liiga suurt. Mulle tundus, et ma ei ole piisavalt andekas. Maailm on niigi keskpäraseid muusikuid pungil täis ning minu arust pole veel ühte keskpärasest muusikut sinna lisaks küll vaja. Muusikat on igal juhul maailmas juba väga palju. Väga erinevat muusikat. Samas oli mul lapsepõlves olnud üsna halbu kogemusi laval esinemisega, taipasin õige pea, et see ei passi minu psüühikaga üldse. Teisalt puudus mul igasugunegi eneseusaldus selles, et suudan olla huvitav helilooja. Seetõttu ma valisin algul teise tee, mulle tundus, et see on alandlikum ja nii ma ei häbista... suurt ja püha muusikat!

Mis sind siis ikkagi Sibeliuse Akadeemiasse tõukas?

See oli üks võimas ja dramaatiline tunne. Niisugune, nagu neid noortel inimestel ikka on, et kogu mu elu läheb tühja, kui ma kõigest hoolimata ei tee oma muusikat. Või vähemalt ei proovigi! Siis ma enam ei juurelnud selle üle, kas olen ise piisavalt andekas, või kas mu muusika on väärtuslik.

Aga missugune sinu lapsepõlv oli? Sinu loomingu puhul räägitakse palju värvidest, lõhnadest ja valgusest. Missugused olid sinu lapsepõlve värvid ja lõhnad?

Olin väga vaikne laps, selline, kes elas täiesti oma maailmas. Armastasin olla sageli üksi ja viibisin meelsasti looduses. Selles on avaldunud ka see oluline osa soomlusest, mis minus senini säilinud on.

Suviti armastasin metsa ja linde; armastasin metsa helisid. Näiteks, kuidas kõlab vastu kuiv mets, kuidas niiske; või haavik või mõni muu lehtmets.

Ja teisalt armastasin talve, lume hääli ja valgust, sellist pärast polaarööd saabuvat säravat kirkust. Kristalse jää valgusemängu ning suuri heledaid lumevälju keset arglikke, aga pealetungivaid valgusvihke. Siin Soomes on see nii domineeriv, et kahtlemata on mõjutanud see ka minu tööd.

Meelte kaudu saadud elamused ja hääled põimuvad minus kuidagi üheks, ma tajun neid selgesti just üksteisega kokkukuuluvatena. Mul on sellest tohutult palju mälestusi.

Sa oled Helsingist — ühesõnaga linnalaps?

Jah, ma olen Helsingist. Sellele vaatamata oli kõik nii nagu oli.

Joonistamine ja musitseerimine sai alguse juba su varases lapsepõlves?

Joonistama hakkasin tõesti väga varakult. Olen teinud seda nii kaua, kui ma üldse mäletan. Ning muusika... Ma olin lapsena helide suhtes ülimalt tundlik, aga pilli hakkasin mängima alles kuueaastaselt. Mu vanemad ei olnud muusikud. Läksin kuueaastaselt kooli ja sealne muusikaõpetaja soovitas mu vanematele, et ma võiksin õppida mingit pilli. Nii sai minust väike viiuldaja.

Sa käisid koolis siinsamas Helsingis?

Käisin Helsingi Steineri koolis, kuhu vanemad panid mind arvatavasti seetõttu, et olin väga arg ning sissepoole pööratud. Nad olid lugenud, et selles koolis antakse kunstialast eriopetust ning et iga last koheldakse individuaalselt. Mulle niisugune kool sobis.

Said sa oma argusest lahti?

Tasapisi. Ning mis selles koolis oli hea ja andis jõudu ka minu hilisemaks ametiks, oli see, et lapsi ei võrreldud omavahel. Nagu igal pool maailmas kogu aeg tehakse. Tegelikult on see ju täielik rumalus — kõik inimesed on erinevad ja olukorrad on erinevad, ja maitsed on erinevad. Igaühel on oma tee ja me ei kujuta kunagi ette, mis teed võiks üks või teine parajasti käia ja kuhu see viib.

Meile ei pandud hindedeid. Igaüks õppis vastavalt oma võimetele ja võimalustele ning võistles mingil moel ainult iseendaga. See oli väga kasulik. Selline võrdlemine ja vaagimine on ühele heliloojale aga täiesti tarbetu! See on ainult mürk.

Oled sina sellest pääsenud või pidanud siiski seda kogema ja selle vastu võitlema?

Loomulikult on mul tulnud võidelda! Ja loomulikult võrdlevad kõik ennast kõigiga! Samuti mina. Ning kuna olen veel naine, siis seda rohkem on mul tulnud

ennast võrrelda. Aga ma olen püüdnud selle negatiivsest energiast mingil moel kõrvale hoida.

Ühel kriitilisel hetkel oma elus otsustasid sa Soomest ära minna. Miks?

Esiteks pidin mingil moel iseseisvuma oma õpetajast Paavo Heininenist. Tema mõju mulle oli isegi nii suur, et piirid minu ja tema loomingu vahel olid üpris hägused. Pidin sellele kuidagi lõpu tegema.

Räägiksid ehk lähemalt oma tööst Heinineniga?

Tegime väga palju igasuguseid harjutusi. Stiiliharjutusi Mozarti stiilis, Brahmsi stiilis..., mida kõike veel. Üks ülesandeid, mille muide kõik ta õpilased peavad ära tegema, on kirjutada pala väikesele trummile. Minul jäigi see igaveseks kirjutamata.

Mispärast?

Minu jaoks oli see üks hirmus pliitsist välja imemine! Mul ei laabunud see kohe kuidagi, ehkki proovisin, kuni oksendamiseni. Ja tegemata see jäi. Ent asja mõte on muidugi materjali valitsemine, — kuidas niisugusest kuivast ning piiratud maailmast, nagu seda on väikese trummi oma, tekitada üks hea, vaheldusrikas ja kindlapiiriline teos. See kõik kuulub helilooja tehnika valdamise hulka, pean selle eest Paavo Heininenile ja nende aastatele kõigele vaatamata väga tänulik olema.

Kuidas see sinu iseseisvumine siis tuli?

Olin 1980. aasta suvel Darmstadtis ning tutvusin seal Brian Ferneyhough'ga. Kuulsin, et ta õpetab Freiburgi Muusikakõrgkoolis, nagu Klaus Hubergi. Nad mõlemad tundusid mulle väga huvitavad. Mõtlesin, et tahaksin veel tingimata kellegi teise juures õppida. Mul ei olnud vähematki tunnet, et oleksin heliloojana kuidagi "valmis". Ma ei kavatsenud ka Soomest lõplikult ära kolida. Mõtlesin isegi, et veedan Freiburgis paar-kolm aastat ja tulen siis Paavo Heinineni juurde tagasi.



1983. aastal.
Ann-Marie Steini
foto

Seega läksin sinna ja sain seal oma diplomi. Aga Freiburgist hakkasin tasapisi käima Pariisis. Pariis oli minu jaoks koht, kus leidsin uue võimaluse oma pingetest vabaneda. Pariisis juhtus palju, seal mängiti palju uut muusikat ning see õhkkond inspireeris mind iga kord tohutult. Ühel sellisel käigul läksin IRCAMi kontserdile ja lugesin mingilt paberitükilt, et IRCAM korraldab heliloojatele kursused. Mõtlesin kohe: "Pea sinna minema!" Nii ka tegin. Ühe aasta pendeldasin Freiburgi ja Pariisi vahet, sest mul oli veel mingeid asju pooleli, aga lõpuks jäin Pariisi. Ma ei mäleta, et oleksin teinud mingeid dramaatilisi otsuseid, nagu "nüüd jätan Soome maha!" või: "vaadake nüüd, kuidas ma kolin Pariisi!". Lihtsalt läks nii. Nüüd olen üle viieteistkümneme aasta elanud Soomest eemal.

Kuidas Pariisis alguses oli? Tundsid sa seal ka mingit alaväärsust või küündimatust — soomlase või "naisheliloojana"?

Jaa, muidugi. Algus oli ikka väga raske. Olin noor helilooja, kellel polnud loomingut, keeleoskust ega raha. Aga tasapisi hakkas sealne õhkkond mulle hästi mõjuma. Pariisis oli väga palju muusikat, mida ma polnud varem kuulnud, ka väljastpoolt Euroopat. Ja teisalt oli mu kontakt Soomega sedavõrd säilinud, et muusika, mis ma seal kirjutasin, kanti siin ette. Ega mind Prantsusmaal alguses mängitudki. Ainult mõned üksikud korrad Saksamaal ja siis Soomes. Aga ega see pole noorele heliloojale tähtis, et su teoseid mängitakse ja sinust kiiruga guro tehakse. On oluline, et seda mängitaks just see üks kord, mil sa ise kuuleksid, kuidas su ideed muusikas funktsioneerivad. Mina sain 1984. aastal valmis oma teose "Verblendungen" ["Pimestamised"]. See oli esimene, mida hakati kõikjal mängima. Nii et mu "kannatuste rada" kaua küll ei kestnud.

Ent eks sain minagi oma karvu katkuda ja järele mõelda, miks ma õieti tahan helilooja ametit endale ristiks kaela võtta. See peab endal väga selge olema. Pead olema väga omakasupüüdmatu ja alandlik, sest kui sa tahad luua head muusikat, tuleb tohutult tööd teha. Kasu jahtides ei suuda lihtsalt oma koormat kanda. Ja koorem ei vähene kunagi. Sa ei saa rehkendada, kui palju sa tunni eest makstud saad, võid arvestada ainult oma esmase rahulolutundega, sellega, et oled ühe teose endast välja kirjutanud. Ja kui sa oled endale klaariks teinud, et tahad seda tööd kõigest hoolimata teha, siis suudad ka helilooja elu kibestumata elada. Aeg Pariisis, mil minu muusika kedagi eriti ei huvitanud, oli kasulik juurdlemiseks, kas mu töö on vaeva väärt.

Mis aitas sind sellest üle saada?

Arvatavasti see, et pääsesin oma "muusikasse sisse". Lõpuks ometi leidsin muusika, mida kirjutada tahtsin.

Aga kui kriitikud ründavad seda sinu oma muusikat?

Nojaa... Mul oli pikk, viisteist aastat kestnud vihasuhe Seppo Heikinheimoga. Pean tunnistama, et ma ei valanud ühtegi pisarat, kui kuulsin, et ta oma elu... [ise lõpetas]. Umbes aasta tagasi otsustasime mehega, et me kolime aastaks Helsingisse. Esimene mõte, mis mu peast läbi vilksatas, oli: "Aga ei, see Heikinheim on ju seal!"

Mida ta siis kirjutas?

Kogu tema kriitika minu pihta oli otsene sõim. Alati, ükskõik, mida ma ka ei teinud. Ma ei tea, kui palju see tal südamest tuli, aga ta tagus minu muusikat maatas jõudu säästmata. "Surnud inimese südamekõver" ning millised epiteedid kõik veel... Ühe sõimukirja saatis ta mulle koguni Pariisi koju. Mingi suur probleem tal minu muusikaga paistis igatahes olevat ja muidugi oli see kole ebameeldiv. Samas hämmastas, et iga kord, kui mul oli Soomes kontsert, ilmus ta eranditult kohale, arvustama. Kui ta leidis, et mu muusika on halb, miks ta siis üldse vaevus tulema?!

Enne "Helsingin Sanomate" ja Heikinheimu ainuvõimu oli Soomes teisiigi lehti, ka "Uusi Suomi" ja "Hufvudstadsbladet" avaldasid muusikakriitikat. Kui on asjalik ja tõsine artikkel, professionaalselt kirjutatud, siis, mis sellest, kui arvustus on negatiivne. Meid on siin maa peal igat sorti ja inimesed kuulevad muusikat ikka väga erinevalt.

Kas selline kriitika ei häiri sind?

See riivab küll, aga ma ei usu, et see mu tööd otseselt häiriks. Ja muidugi ilmub ka positiivset kriitikat, aga see võib olla niisama ebameeldiv, kui see on lihtsalt üks sisutu, eufooriline sõnamulin.

Sinu muusikat kuulates seostan ma sind millegipärast George Crumbiga. Kuidas sa ise temasse suhtud? Kui palju sa tunnend end temaga sarnanevat või temast erinevat? Olen täheldanud, et teineteisega väga sarnased heliloojad märkavad sageli erinevusi, mille peale teised ei tule. Mõnikord nad isegi ei salli teineteist.

Jaa muidugi. Crumb on äärmiselt sensuaalne helilooja. Ta on väga tundlik heli ja helikvaliteedi suhtes ja püüab oma muusika ka piinliku täpsusega kirja panna. Meie muusikas on ühesuguseid värve ja sama õrnust. Aga ma arvan, et sisemiselt oleme täiesti erinevad. Crumbil on järjestikku palju hapraid hetki, helli, intensiivseid ja miniatuurseid pilte. Aga nendes ei ole mingit protsessi. Nad on nagu seisma jäänud. Mina ootan muusikalt, et ta kogu aeg areneks, et tema faktuuris kõeks miski, mingi orgaaniline areng millegi poole, mis lähtepunktist erineks.

Oled sa kunagi mõelnud, miks see sulle nii oluline on? On see seotud su eeskujude, koolituse, Heinineni või veel millegi muuga?

Ma püüan kirjutada sellist muusikat, mis oleks mulle endale huvitav. Miks üks või teine asi on mulle huvitav, ma ei tea, aga kindlasti on mind mõjutanud kõik need seigad, mida sa loetled: lapsepõlv, iseloom, rahvus, eeskujud. Üks mu eeskujudest on Bach. Ning kui mõelda tema harmooniale — on täiesti uskumatu, kui võrd dünaamiline see on!

Aga soome keel oma mõistete ja komplitseeritusega — kas see on sinu muusika orgaanikat kuidagi mõjutanud?

Mitte eriti. Kuulasime just möödunud neljapäeval koos Paavo Heinineniga uuesti läbi minu teose “Stilleben” [“Vaikelu”] ja Heininen täheldas, et kõikidest keeltest, mis seal esinevad, oli Soome keel kõige vähem esindatud. Märkmeid teen ma aga enamasti soome keeles ja kindlasti mõjutab see teose sündi. Aga mõnda asja on lihtsam väljendada mingis muus keeles. Viimasel ajal on minu mõtlemist mõjutanud see, et mul on kaks tütar, kellega ma räägin ainult soome keelt.

Aga rütmid? Sinu muusika on ju sageli uskomatult aeglane.

See võiks tuleneda just soomlusest!

Mis tähtsust on sinu jaoks tahtejõul?

Iga helilooja töös määrab tahtejõud üheksakümmend viis protsenti. See töö on ju nii aeglane ja vaevarikas. Kui oled mugavuselembene ja armastad elu, lapsi ja oma meest, tuleb paljustki loobuda ning sulguda töötuppa ja veeta seal iga päev lõputul hulgal tunde. Muidu ei sünni muusikat.

Aga nii veedab ju suurem osa inimesi oma elu?

Seda küll, suurem osa inimesi veedab töölaua taga pikki päevi, aga heliloojana oled sunnitud seal end ise tagant piitsutama. Annad endale ise ülesanded ja sunnid end pidevalt oma piire ületama — seda tööd ei saa võrrelda teistega.

Kuna sinu muusikale on omane hellus ja see kulgeb aeglaselt ning ühe teose kirjutamine võtab sageli kuid ja aastaidki — millist nõksu sa kasutad, et sellest mitte ära tüdineda?

Enne kui teos on valmis? Varieerides materjali, kuidas teisiti?! Ma püüan ülal hoida pidevat muutumist, et kuulajail, kellest ma ise olen esimene, säiliks huvi.

Aga kas on ka juhtunud nii, et väsid teose kirjutamise ajal oma materjalist?

Iga teose puhul! Iga teosega on hetki, mil ma kaotan usu, mil tundub, et teos on väljakannatamatu! Et seda ei jaksa keegi kuulata!

Kuidas sa jätkad? Või millest sa jätkad?

Ma võtan mõne teise aspekti. Või luban endale, et kirjutan kuidagi lõpuni ning vaatan pärast uuesti üle. Kõike võib ju hiljem muuta. Või sunnin end tegelema mingi muu kohaga. Kuidagi peab väljapääsu leidma.

On sul palju lõpetamata teoseid?

Mitte ühtegi.

Aga teose alustamine? Mis on sinu loomeprotsessi käivitav impulss?

See võib olla väga erinev. See kõige esimene võib olla juba mingi ülevaade tervikust. Võib olla mingi tunne või faktuur... Tavaliselt on see mingi üldisem asi. Ja

kui hakkad seda kirja panema, avanevad uued võimalused. Kui aga olen sellest suurest tervikpildist laskunud juba väikeste detailide maailma, tuleb end sundida tekitama muusikalist materjali. Väga harva sünnib muusikaline tekst iseenesest, lihtsalt klaveri taga improviseerides. Välja arvatud siis, kui on tegemist lauluga, siis võib ehk miski niisama järsku silme ette sähvatada. Aga ikkagi peab pingutama, et midagi ruttu paberile saada. Kõige tähtsam ongi, et saaksin kiiresti paberile kirjutama hakata, siis võin seda edaspidi teisendada. Teen komponeerides kogu aeg märkmeid, võib-olla kardan oma häid ideid ära unustada.

Aga arvuti?

Arvutiga saab teha igasuguseid asju. Kasutan seda tavaliselt interpolatsiooni puhul, see tähendab, et otsin mooduseid, kuidas võimalikult sujuvalt liikuda ühest muusikalisest reaalsusest teise. Näiteks, kui mul on triller ja ma tahan sellest teha transformatsiooni arpedžoni, näitab arvuti mulle variandid, kuidas see triller muutub pikkamööda, peaaegu märkamatu arpedžoks; või kuidas muutub üks rütmifiguur teiseks.

Erilist auahnust ise programmeerida mul ei ole ning seetõttu on mu arvuti pakutud materjal üsna algeeline. See on sama asi: et saaks aga ruttu midagi paberile! Lähtun sellest, mida arvuti mulle annab, ja kasutan seda hiljem juba oma äranägemise järgi. Seega võib öelda, et mingil moel käivitab arvuti mu fantaasia.

See on üks võimalus. Peale selle olen ma üsna palju tegeanud helianalüüsiga. Seegi on lihtsalt üks moodus, kuidas saada võimalikult paljulubav algmaterjal. Arvuti suunab mu harmooniamaaailma, otsib mulle erinevaid struktuure. Mängin ja vaatan neid ning otsustan: ahhaa, selles siin on midagi huvitavat. Analüüsi algmaterjal võib olla mis tahes — looduse hääled või... Näiteks Gidon Kremerile viiulikontserti kirjutades lindistasin palju erinevaid helisid ja kõlavärve... Sellelgi oli oma põhjus, miks ma nii tein; mul oli mingi aukartus selle viiulikontserdi ees, ma ei suutnud seda kirjutada ning pidin kasutama nõkse. Otsustasin, et "püüan" Gidoni viiuli kõla "kinni", lindistan ja analüüsin seda ning pääsen sel moel viiuli kõlasse sisse. Nii ka tegime. Me lindistasime, ma analüüsisin neid helisid ja otsisin neist kõlastruktuure; mängisin neid struktuure, kuhjasin nendega oma aju, ja nii leidsin lähtekohad oma viiulikontserdi materjalile.

Kuidas viiulikontsert ("Graal théâtre") su enda arvates õnnestus?

Sellest tuli suur teos. Võib-olla ehk liigagi virtuoosne. Mu keelpillikäsitlus on sageli tehniliselt väga raske. Arvatavasti on see viiulikontserdi puhul põhjendatud. Teise kontserdi teeksin ehk veidi teistmoodi.

Sinu valitud tekstides, niipalju kui sa teksti üldse kasutad, torkab silma üks suur lahusoleku tunne. Nagu näiteks Kafka kirjades...

See on mulle tõepoolest üks tuttav tunne! Ma olen ju ise pidevalt lahus mulle lähedastest inimestest, kas siis soome sõpradest või oma õdedest või Pariisi sõpradest... Ma olen pidevalt kellestki või millestki lahus. Lahusoleku tunne ja nukrus on mulle nii olulised tunded, et tekstid, kus sellest kirjutatakse, puudutavad mind väga lähedalt.

Pea tunnistama, et sina oled üks neist heliloojatest, keda ma hullupööra kadestan. Mitmel põhjusel, aga muu hulgas ka selle pärast, et su teostel on nii osavad ja täpsed pealkirjad. Pealkirja panemine on mulle endale üks hirmus unenägu. Tänapäeval, kus pealkirju on nagu kirjuid koeri. Selles maailmas julged sa olla häbenematult poeetiline ning oma visiooniga inimesed mõneks ajaks vaikseks sundida. Kui suur osatähtsus on sinu elus kirjandusel või üldse sõnadel?

Väga tähtis. Ehkki viimasel ajal loen ma palju vähem, kui tahaksin. Sõnad on äärmiselt olulised. Pealkirjad on pandud minu enda jaoks. Need on loometöös nagu mingid fookusepunktid. Nad sünnivad kirjutamise ajal, kui materjal selgineb. Ajal, mil töötan mingi teosega, loen öösiti voodis luulet. Enamasti viletsat luulet, mis unutab kõige paremini ega ärrita. Teine võimalus on lugeda ajalehekuulutusi. Muusikat kuulates vihastaksin, et "küll mängivad jälle viletsalt", või "mis sel naabri kassil jälle on?"... Ja sellises meeleolus ei saa ma astuda taas oma askeetlikku valgesse töötuppa, kus pean järgmised kümme tundi vaatama noodipaberit. Aga noorte luuletajate sageli

vägagi kobrutavast tundemaailmast imuvad nende sõnad, küllastatuna minu unisusest ja igavusest, otse mu alateadvusse. Ja seal sünnivadki pealkirjad.

Pealkiri võib olla milline tahes, kas või "Nr 25", sest pärast teose valmimist pole sel minu jaoks enam mingit tähtsust. Minul kuulub pealkiri loomisega orgaaniliselt kokku, harva juhtub nii, et lugu on valmis ja pealkiri puudub. Ta lihtsalt kuulub selle töö juurde.

Millised kirjanikud on sulle olulised, kas need, kellelt sa ammutad jõudu või need, kes on sulle mingit moodi eeskujuks?

No neid on väga palju. Nooruses oli seda Edith Södergran. Mingil ajal oli mu huviorbiidis palju naiskirjanikke, sest nad kuulusid kuidagi mu naisidentiteedi kujunemise juurde. Muusikas polnud mul ju mingeid eeskujusid, samuti kunstis — aga kirjanduses oli. Seal olid Södergran, Virginia Woolf, mingil ajal väga tugevalt Anaïs Nin.

Aga Aino Kallas?

Mitte eriti.

Miks? Kas tema ragisev ekspressionism oli sinu jaoks liiga järsk?

Ma ei tea, võib-olla peaksin tema juurde tagasi tulema. Aga tollal ta mind ei huvitanud. Luulet valitakse ju väga intuiitiivselt. Hiljem tulid Marcel Proust, luuletajatest Paul Éluard — tema on olnud mulle vägagi oluline, ja Anaïs Nin...

Tema erootika või päevikud?

Õigupoolest tema päevikud. See oli just sel ajal, kui ma kõigi oma raskuste keskel üritasin leida teed naisena, ja tema tundus aitavat siis suurepäraselt.

Aga Henry Miller või Lawrence Durrell?

Sellised *macho*-mehed? Ei, niisugused mehed ei ole mind kunagi võlunud. Neid nägi Soomeski piisavalt.

Aga muusika? On sul eeskujusid ka muusikas? Kes on heliloojaist sulle kõige rohkem andnud?

Bachi ma juba mainisin, tema tundub olevat üks tähtsamaid. Mingil ajal Ligeti. Temas on väga palju, millest õppida. Hiljem Messiaen, ühel väga olulisel perioodil Debussy, nüüd Ravel.

Mis on Ravelis?

Ravelis... selline puhas oskus, puhas kunst, kuidas muusikat teha. Instrumentatsioonikunst. Enne ei osanud ma hinnata Raveli vorme, need tundusid liiga kohmakad ja nügelised, meelsamini pöördusin Debussy poole, aga praegu armastan ma Raveli üle kõige. Temas on midagi imeliselt külma, ja samas öhkörna...

Ravel polevat kannatanud, kui tema muusikast kui eriti sensuaalsest ja haprast räägiti. Kas sind ka ärritab, kui räägitakse su muusika sensuaalsusest ja veetlusest?

Ah rääkigu, mis tahavad. Inimesed räägivad kõike ja kui nad leiavad, et ma olen sensuaalne, ega nad siis seda tühjust välja ei sikuta. Ju nad siis tajuvad seda nii. Aga see ajab mind küll marru, kui nad meetrite kaupa ajalehtedes kirjutavad, et madam Saariaho muusika on sensuaalne ja hell ja naiselik ja pitsiline ja nii edasi, kuni mu muusika pannakse mingitesse raamidesse, mis ei pea paika. Set est minu muusikas on küllalt palju ka lihtsat, otsest füüsilist jõudu ning energiat.

Ja filmimaailm?

Ka sealt olen leidnud eeskujusid, kahtlemata Tarkovskilt, ja eelkõige tema "Stalkerist". Aga on teisigi.

Sõltub sellest, mis ajal oma elus nendega kohtuda. Tarkovski tuli mu ellu just siis, kui ma arutlesin vormi ning aja probleemide üle. Ja ka sümbolika ja sümbolite üle ning selle üle, kuidas neid kasutada. Tarkovski valdab seda ju meisterlikult. Nägin "Stalkerit" just ajal, mil ma kõige selle peale mõtlesin ja see aitas mind teatud asju paremini formuleerida.

Huvitav on ka see, kuidas Tarkovski kasutab oma issa luulet. See oli minu jaoks väga põnev.

Sa rääkisid oma stiili leidmisest Pariisis. Oskad sa tõmmata mingit konkreetset joont oma vana ja uue helikeele vahele?

Õigupoolest mitte, sest see muusika oli juba minus olemas. Heininenilt sain vahendid kõige selle realiseerimiseks ning Pariisis see lihtsalt tuli esile. Selleks oli vaja vaid teatud hulka oskusi ning mingil määral ka kogemusi selles, kuidas muusika sisemaailm toimib.

Miks on vaja nii palju vahendeid? Kaasaja muusikas loobutakse ju väga paljust.

Ma ei kujuta küll ette, et see võiks olla teisiti. Ehk keegi suudab muusikat luua nii, et sellega pole vaja vaeva näha, et tema peas heliseb kõik mingi imelise täiusliku polüfooniana, hiilgavalt valmis instrumenteerituna ja ta teab juba eos, kus on lahtised keeled ja millal flööt ei saa enam *flatterzunge*'t mängida. Kui keegi tuleb sellega niisama lihtsalt, intuiitiivselt toime, on see ju kohutavalt tore. See on lihtsalt üks osa kompositsioonitehnikast, mis tuleb ära õppida.

Aga *Neue Schönheit* ehk uuslihtsus?

Kui ta kellelegi midagi annab, on see loomulikult hea. Ent minule on see muusika väga igav.

Neue Schönheit apelleerib ju väga inimeste hingeliste vajaduste rahuldamisele.

Ma arvan, et kui helilooja võtab kasutusele ajaloos varem heaks kiidetud väljendusvahendid — harmoonilised või mis tahes, ja opereerib nendega ilma neid kuidagimoodi eneses uuesti läbi tunnetamata, siis ei ole selles midagi huvitavat.

Aga "hüsteeria" üllatada publikut pidevalt uute kõlade ja kombinatsioonidega, ilma et midagi uut öelda olekski? Uue muusika tegemise *idée fixe*?

Mis asi on "uus"? Uus on see, mis on isikupärane. Kui sa tänapäeval kirjutad viiulikontserdi või viie miljardinda sooloflöödipala, on ju meeldiv, kui ta on isikupärane. Uudsusel omaette ei ole mingit väärtust. Aga teiste heliloojate ideede tuim käimine — milleks seda tööd siis üldse teha? Nii on näiteks Palestrina ise oma tehnikas palju täiuslikum ja parem kui tänapäeva väikesed palestrinad. Miks siis mitte kuulata juba teda? Aga selline *avant-garde*'i mõtlemine — ma ei usu, et väga palju inimesi enam nii mõtleb.

Pärast oma esimesi juhuslikke katsetusi olen ma üsna palju kogenud, et muusika väärtus tuleneb peamiselt tema sisemistest kompositsioonitehnilistest lahendustest. Algul ma seda endale ei teadvustanud, aga Sibeliuse Akadeemias õppides hakkasin taipama, et on teatud asju, mida ei või lihtsalt kasutada.

Olid need tabud kasulikud?

Raske öelda. Aga mingid reeglid peavad komponeerimisel olema. Nii õpib ju palju kiiremini ja enamik neist reegleist on veenvalt põhjendatud. Näiteks, et paralleelseid oktaveid ei tohi kasutada, kui pole otsest põhjust, ja nii edasi. Selle abil ju tagatakse muusika sisemine rikkus, dünaamilisus ja edasipürgivus. Tänapäeval pole komponeerimisel enam tabusid, aga see ei pruugi anda tingimata veel head muusikat.

Millised on sinu praegused tabud?

Ma ei tiku eriti tonaalsesse regiooni, püüan vältida selgeid tonaalseid struktuure ning funktsioone. Ehkki kasutan konsonantse ja dissonantse oma harmoonia dünaamika loomisel. Ma imetlen tonaalse harmoonia modulatsioonisüsteemi, millega saab tekitada uskumatult varjundirikast muusikat. Aga ise ma vahetut kolmkõla ei kasutaks.

Isegi mitte kolme üksteise peal?

Võib-olla ainult kolme üksteise peal, jah. Praegu see minu materjal siiski ei ole.

Milline on siis sinu materjal?

Väga palju asju. Praegu tegelen ma lauluhäälega ja avastan sealt aina põnevat. Ma kavatsen hakata nimelt ooperit kirjutama.

Julged?

Kaua aega ei julgenud. Aga nüüd tunnen, et mul võiks ehk juba olla nii palju pagasit, et sellest auga välja tulla.



1990. aastatel.
Heikki Tuuli foto
Fotod Finnish Music Information Centre arhiivist

Üks asi, millest sul on kindlasti keeruline rääkida, on see "naishelilooja küsimus". Sellest kirjutatakse ja räägitakse palju, aga mitte midagi ammendavat.

Mul on sellest raske rääkida, kuna mul on ainult mu enda kogemus. Ma ei saa oma kogemust võrrelda kellegi teise omaga. Ma ju ei tea õieti, milline oleks mu elu olnud mehena. Iga helilooja on siiski eelkõige omaette isiksus ja ta erineb teistest. Ma ei tea, missugused omadused tulenevad sellest, et ma olen naine. Olgu ma pealegi naine, aga ma olen samas ka üsna uje ning sissepoole tõmbunud. Aga kui ma oleksin küll naine, aga samas selline väga enesekindel, tugev ning ekstravertne? Siis oleks ju mu muusikagi teistsugune! Ma olen soomlanna, kes elab Pariisis, sellestki tuleneb juba tuhat pisiasja. Sellest probleemist on ikka väga keeruline rääkida.

Kahtlemata ärritab mind, kui mu loomingut koheldakse kõigepealt kui "naise kirjutatud muusikat" ning alles siis kui "helilooja oma". Lõppude lõpuks on see ju vaid üks tahk mu isiksusest. Ka see, et olen vasakukäeline, mõjutab kõike, mida ma teen või kuidas mõtlen. Aga mu sugupoolel on kahtlemata üks väga suur osa mu isiksuses.

Vahetevahel küsitakse minult, et kas on üldse olemas "naiste muusikat". Kui on tõesti tegemist kõrgetasemelise ja sügavalt läbi tunnetatud loominguga, pole minu arvates sel mingit tähtsust, on see mehe või naise kirjutatud. Aga kui rääkida halvast muusikast, siis selles võib küll eraldada kahte selget leeri. Halb "naiste muusika" on tihti selline kobrutav ja lõtv, materjal väljub helilooja kontrolli alt, valgub laiali. Ja kehv "meeste muusika" on ajudemuusika, kus mingitele protsessidele antakse tohutu võim, samas aga puudub selles isiklik kogemus helimaailmast, mida tahetakse esile tuua. Hea muusika puhul peaks minu arvates olema need kaks poolust ühendatud.

Aga bürokraatiamailmas? Kui palju rohkem pead sa naisena seal võitlema?

Muide, praegugi küsitakse minult veel: "Kas tõesti siin oled nende suurte orkestriteoste looja?" Ma arvan, et see on harjumuse asi. Aga bürokraatiamailmas...

Kui mind kusagilt ka välja tõugatakse, siis ei tule keegi seda mulle ütleva. Võib-olla ehk ainult soomlased. Euroopas ollakse palju viisakamad. Soomes räägitakse minust küll palju, samas aga ei mängita palju minu muusikat. Mujal maailmas aga mängitakse ikka väga palju. Võib-olla tahavad soomlased mind välja tõrjuda.

On see Heikinheimo pärandus?

Ei tea. Ma ei kuluta aega selle üle juurdlemiseks. See võib ju olla tingitud ka asjaolust, et ma ei ela Soomes. Igatahes on Soome kindlasti veel üks neist suurtest patriiarhaalsetest maadest, kus meeste hegemoonia kusagil kõrgustes valitseb. Ja nende võim on suur, täiesti uskumatult suur.

Mida ütlesid ise oma olulisemate teoste kohta? Näiteks "Stilleben"?

"Stilleben" on teos igatsusest ja kommunikatsioonist inimeste vahel. Taustaks on minu isiklikud kogemused. See on ka kõige auahnem töö, mida ma kunagi olen studios teinud. Ja väga palju vaeva nõudnud, ehkki huvitav töö.

Kasutasin suuri efekte, nagu näiteks suure orkestri kõla. Lähtusin sellest, et on tekstid kolmes keeles, et on soolosopran ja -flööt, koor ja orkestrifragmendid, peale selle telefoni automaatvastaja, kirjutusmasina, metroojaama, lennuvälja hääled. Kuidas neist kõigist kokku kirjutada muusika, kus need hääled, ka konkreetset, on noteeritud äärmise täpsusega? Allutasin need muusikalisse aega nii palju, kui oli võimalik. Ja vaid mõnel üksikul momendil andsin ruumi tekstile, et kuulaja saaks keskenduda ainult sellele, siis kui muusikaline pulss täielikult puudus.

"Lichtbogen" ("Valguskaar")?

See oli suur tagasipöördumine instrumentaalmuusika juurde pärast seda, kui olin veetnud paar aastat askeetlikult arvuti taga ja proovinud mõista oma muusikalisi töömudeleid. "Lichtbogen" oli tagasitulek puhta, elektrooniliselt töötlemata muusika juurde. Seetõttu oli see imeline töö. Teoses on väga palju meelelist, teisalt püüdsin seal piinlikult täpselt noteerida teatud kindlaid tämbreid, mida ma taotlesin, see aga tuleneb just tööst arvitatega. Sest arvuti ei tööta, kui sa annad talle uduseid käsk. Üksikud poognadetailid ja ülemhelitrillerid ja vibraatod — kõik said oma grupeeringu, kvalifikatsiooni ja noodistuse ning arvatavasti on see üks osa põhjustest, miks ta nii õhuliselt kõlab.

Arvutiga töötades mõistsin, mis on huvitava ja elava heli saladus. Põnev on sel-line heli, mille sees mikrotasandil toimuvad pidevad muutused. Meie hääli ei ole rääkides ju samuti kunagi stabiilne, iga häälik on täis sündmusi. See kõik on minu teoses "Lichtbogen" olemas. Ehkki ta on sile ja fluidumlik, pole ta ometi hetkekski stabiilne.

Aga "Verblendungen"?

"Verblendungen" on esimene teos suuremale koosseisule, seal on kolmkümmend kaks mängijat pluss helilint. Töö sellega sai impulsi võimatust ideest alustada kulminatsioonil — mismoodi teos jätkuks juhul, kui see, milleni tahetakse jõuda, oleks kohe alguses?

Teadagi ei või alustada kõrgpunktist, kui selleni pole jõutud. Aga — kui ikkagi? Teos algas dünaamiliselt kõige võimsamast ja harmooniliselt kõige tihedamast hetkest. Nii et kõige tähtsam oli vormi väljatöötamine.

"Maa"?

Ballett "Maa" oli veidi ambivalentne töö. See oli mu esimene katse teha koostööd teise kunstnikuga, kelleks oli koreograaf Carolyn Carlson. Me püüdsime alustada väga lihtsatest ja selgetest asjadest. Carolyn on numeroloog ning number seitse on tema jaoks tähtis number. Ansambli koosseisus on seitse interpreti ja balletis on seitse osa ning iga osa jaguneb veel omakorda seitsmeks väikeseks alaosaks. Carolynil pidi olema ka seitse tantsijat, aga nii kahjuks ei läinud.

Orkestridüptühon "Du cristal" ja "...à la fumée"?

Ehk "kristallist" "... suitsuks". Need sündisid ühel ajal. Ma kirjutasin "Du cristal" Ameerikas, San Diegos, kus elasin veidi üle aasta. Ja seal tuli ühtäkki selline mõte, et kuna iga teose materjalist jääb alati palju järele, siis mis juhtuks, kui kirjutaks sellest veel teisegi loo. Kõigepealt kirjutaks põhiteose, niisugusena nagu ta tuleb, ja siis teeks teise — *rääppiäiset* (soome keeles peo teine päev, kus süüakse eelmise päeva

toidu ülejääke), kus sunniks end otsima selliseid lahendusi, mida muidu ei teeks. Mul oli tunne, et kui ma end selleks ei sunni, võin oma loominguga kiiluvette pidama jääda ja vorpida veel paar tosinat "Du cristale". Seda mu helilooja-auahnus aga ei lubanud.

Kuidas sa end sundisid?

"...à la fumée" on ju väga enese tagasunni läbi sündinud teos. Kui "Du cristal..." vastab täielikult mu toleaegetele esteetilistele nõudmistele, siis "... à la fumée" on hoopis kummaline. Esimest korda elus ei lasknud ma muusikal end imeva suhinaga lõpu suunas kanda, vaid hakkisin tekstuuriid tükikideks. Ei mingit pikka, venivat transformatsiooni!

Mul oli San Diegos isegi paar sellist poolminestuses veedetud päeva, mil töötasin idee kallal, kuidas luua selles teoses pikki, hiiglaslikke vaikusehetki keset suure sümfooniaorkestri kõla. Isegi kuni üheksa sekundi pikkusi pause! Ning vaadata siis, kas mu muusika kannab nendest pausidest üle. Kuidas kirjutada nii, et ta kannaks? Selliseid pause sinna ei tulnud. Aga ma ei jätkanud pärast "...à la fumée'd" ka enam vanal moel.

Juba need kaks pealkirja iseenesest on vastandlikud, ent mu tööpealkirjad olid algselt "Kukka" ("Lill") ja "Ei-kukka" ("Eba-lill"), ühesõnaga täielik eitus. Kõik, mis tuli vanast oskusest, läks "'Kukka"-sahtlisse" ja kõik, mida pidin higitades ja end tagant sundides omandama, läks "'Ei-kukka"-sahtlisse". Nii et see oli üks üsna eriline tööprotsess.

Tunned sa kunagi õnne? See oli nüüd rumal küsimus — tunned sa õnne niisama lähedalt? Kirjutades?

Jaa muidugi! See on üks ilusamaid asju üldse! Teatud imelised, kirkad hetked! Et nüüd, nüüd on kõik asjad lõpuks leidnud oma koha! Et nüüd tean täpselt, kuidas..., et sellest tuleb midagi, mida ma tahan! Need hetked on fantastilised!

On neid palju?

Võiks olla rohkem.

Helsingi, märts 1998

Küsitlenud JÜRI REINVERE

VESKIKIVID JA KASSIKULD KIVIDE VAHEL

Toomas Kall, "Kassikuld".
Lavastaja: Eino Baskin.
Kunstnik: Riina Vanhanen.
Muusikakujundus: Olav Ehala.
Liikumisjuht: Ülle Ulla.
Esietendus "Vanalinnastuudios" 27. märtsil 1999.
Arvustuse aluseks on 28. märtsi ja 12. aprillil
etendused.

Toomas Kalli estraadinäidend "Kassikuld" on vaimukas ja nauditav tekst — seda ennekõike. Kohati koguni (ühiskonna) satiiriline ja moekalt läbi postmodernismi postmodernismi välja naerev. Sest üks ole aegade ja kohtade vaba segamine, nendega mitte arvestamine, nende suvaline ühildamine ja tõestisündinu ning väljamõeldu võrdseks tähtsustamine ju ütlemata aastatuhandelõpulik.



Nii ei imestagi eriti, leides Kalli tekstis ja "Vanalinnastuudio" laval sõbralikult kõrvu Mozarti ja Piibelehe, Baskini ja Shakespeare'i, Eenmaa ja Tšehhovi, Onegini ja Vilde, Hamleti ja teab kelle veel. Elegantselt ajas ja ruumis rännelda on juba mõnda aega kombeks nii Öiroopas kui ka meil, suured eeskujudki olemas.

Kalli tekstil on ka teine, vaat et tähtsamgi mõõde, oluline rohkem küll neile, kes Eesti viimaste aegade kultuurieluga hästi kursis. Mulle — teatri saatuse suhtes ülitundlikule vaatajale — vajutas "Kassikuld" tunduvalt hellemale närvile, kui sama autori mõne aasta taguste "Prügikastide" poliitilised "ilgud". Kõrval-, ees- ja tagaolijad näisid ent enim nautivat kohalikku koloriiti, poliitilise teatri äratuntavaid tegelasi.

Minule oli "Kassikuld" omamoodi kurblik lugu ootuste ja tegelikkuse igikestvat vastuoludest. Kas see kurblikkus läbi estraadi ka konteksti vähem tundva vaatajani jõuab, on raske hinnata.

Kahele publikule

"Kassikuld" olekski nagu kirjutatud ja lavastatud kahele vaat et vastandlike huvidega publikule. Lõigud, mida mina nautisin, kõlksusid üsna vaiksesse saali. Näiteks see, kui Shakespeare (Andres Roosilehe toredas kehastuses) oma "Hamleti" väärtuse küsitavaks seab: "Kui te tahate tingimata Shakespeare'i — mul on ju häid asju ka!" Või kui käib tore sõnamäng Tšehhovi "Kirsiaia" teemadel.

Need lõigud aga, mis panid mind piinlikkusest maha vaatama, võttis suur osa publikust vastu naerust lämbumise piiril.

"Kriitikud ütlevad muidugi, et möga..." Kui tsiteerida "Kassikulla" Teatrijuhti.

"Vanalinnastuudiole" on ikka kerglust ette heidetud. Arvustajad on mõnikord mõelnud: nõrk dramaturgia ja nõrk lavastus. Välja öelnud on aga: kergekaaluline. Nii on tundunud leebem.

T. Kall, "Kassikuld", "Vanalinnastuudio".
Toomas Tross ja Vello Janson.

Teisalt pole klassikaootus ka "Vanalinnastuudio" puhul sugugi imelik. Maailma dramaturgias on küllalt häid komöödiaid, mida komöödiateater võiks ja peakski mängima. Sellesama Tšehhovi nukrate lugudeni välja, mille toomist "Vanalinnastuudio" lavale "Kassikullas" justkui imelikuks peetakse.

On öeldud: klassika jaoks jääb "Vanalinnastuudio" trupil jõudu napiks, teised teatrid aga oma staare hea meelega konkurendile ei laena.

Ma siiski ei oleks nii umbusklik "Vanalinnastuudio" trupi suhtes. On sealgi päris palju tugevaid näitlejaid. See, mis ohustab, on hoopiski labased komöödiastambid. Nende ennetamine, ärahoidmine ja mahapühkimine on samavõrra lavastaja vastutada.

Klassikat on "Vanalinnastuudiolt" niisii nõutud ja nüüd on Kall ja Baskin kogu klassika korruga lavale vaatamiseks välja pannud, klassikaleksikonigi kavalehel kaasa andnud.

Ja kummaline paradoks: klassikaga seonduv tundubki nii teksti kui ka lavastuse parim osa olevat: selles oli sügavusmöödet, peent huumorit.

Mitte olla ja mitte lasta olla

Eesriide avanedes näeb vaataja papile maalitud orkestrit — pillimeeste näod tulevad

tuttavad ette poliitilise teatri lavalt. Orkestri kui poliitilise kollektiivi võrdkuju on tabav; papile kui millelegi kaduvale maalitud olemine ülimalt kõnekas. Mozart (**Raivo Rüütel**) juhatab "Väikest oõmuusikat"...

Teisel esietendusel nähtud Mozart oli mängitud peenemalt kui paar nädalat hilisem: juba mõne etendusega oli koorik murenenud. Ometi on see stseen Kallil väga täpselt kirja pandud ning pakuks näitlejale mängimiseks väljapeetud ja terviklikku episoodi.

Samal päeval, kui vanalinna teatris esietendus "Kassikuld", pidas pealinna teater soolaleivapidu. Esimene etapp paarkümmend aastat väldanud majaanitusvõitlusest jõudis Linnateatris ometi lõpule. Selles kontekstis tuli "Kassikulda" vaadates peaaegu pisar silma: ka Baskini teater on loomisest peale teiste toanurgas viireldes oma kodust unistanud. Kas tõesti kulub veel kaksikümmend väärtuslikku aastat teatrimaja ehitamise või mitte ehitamise ja kuhu ehitamise kemplustele?

Eht-eesti hamletlus? Mitte "olla-või-mitte-olla", vaid kuidas saaks teha nii, et ise ei oleks ja teistel ka olla ei laseks? Mis ei võta õppust sellestki, et Linnateatri valmis maju on hoopis meeldivam oma linnas omada ja vaadata kui mõnd mustade aknaaukudega pangalaipa või varjulist "tagahoovi".

Eskimode keeles olevat tuhat sõna, et väljendada lume varjundirohkust. Mustlas-



"Kassikuld". Robert Gutman, Toomas Tross, Anne Veesaar ja Dan Põldroos.

keel olevat jälle rikas armastuse nüansside kirjeldamiseks. Eestlasel aga on isegi klassikas kirjas, et ikka Piibeht all ja Vestmann peal või et Pearuga kahasse tuleb kallim...

Ja samas: maailmas on vähe rahvaid, kus teatrist nii palju lugu peetakse. Et teatrimajade ehitamist (mitmuses) üldse avalikult arutatakse. Ja selle ümber toimuvale nädalast nädalasse üleriigilistes väljaannetes lehe-ruumi jagatakse. Et sellest kirjutatakse näidend. Et selle üle, kas on vaja või pole vaja koguni suures poliitikas arutatakse. Ja et suured poliitikud ütlevad: keegi pole kahelnud teatrimaja vajalikkuses...

Kui pole kahelnud, siis... Võiks maja juba valmis olla.

Kaelani klassikamudas

Kalli humoorikas ja kavalalt komponeeritud tekstis on kõik eelöeldu ja palju muudki hoopis vaimukamalt ja säravamalt kirjas. Saal naerab (natuke ka iseenda üle?), kui Mozart ütleb: "Ma tean, et eesti rahvas on valmis istuma kaelast saadik Tamula või Maardu või Kaali järve mudas ja kuulama sümfooniati või vaatama balletti."

Hiljaaegu spordihallis Beethoveni Üheksandat sümfooniati kuulates tundsin ühtäkki, et nüüd aitab. Mis küll ajab mind



"Kassikuld". Egon Nuter, Marika Korolev ja Raivo Rüütel.

ühes tuhande teisega "kaelani mutta" ehk viletsa akustikaga liiga palavasse ja umbsesse spordihalli? Muusika see ju pole, tunnistagem. Muidu ei pruugiks neid tuhandeid kontserdile tulevärgi ja pompoossusega peibutada...

"Rahvas tahab ka rohkem tulevärki kui seda vene värki!" ütleb Onegin Lenskile Haapsalu linnakeses, kui ooperit "Jevgeni

Onegin" dirigeerib ei keegi muu kui Haapsalu uhkus Tšaikovski ise. Loomulikult on sajand praegune ja Tšaikovski tegelikult Vello Janson. Loomulikult oleme taas "Vanalinnastudio" praeguses mängupaigas...

Kogu klassika ja ajalugu, mis "Kassikullas" on, kassikullana ei mõju. Vastupidi. Neis stseenides on nukrust ja nostalgiat (nagu Tšehhovil), suurejoonelisust ja sarmi (nagu Sibeliusel — Väino Laes), tarkust ja tabamatust (nagu Shakespeare'il).

Peaaegu kõik ajaloolisi tegelasi kaasavad lõigud meeldisid mulle teisel etendusel. Ja peaaegu kõik olid maksnud kulumislõivu juba paari nädalaga. Ei oska seda seletada muul viisil, kui et aluspind on nõrk, lavastus pole kinnistunud, näitleja haarab juba mõne mängukorra järel tagataskust abivahendite järele. Ja stambid tulevad lavale tagasi.

Ei saanud aru, miks on Kall näidendisse kirjutatud jupi Tšaikovski homoseksuaalsusest. Mida lisas see näidendile või lavastusele? Või Tšaikovski kujule? Näidendist on lavaversioonis üsna julgelt välja kärbitud esialgne lõpp, kus tegelasteks Molière, Harpagon ja Frosine. Sellest on kahju, sest Molière'i lõputekst lisanuks loole veel ühe sügavusmõõtmel: "Ma tean, mis tähendab teatrit rajada. Komöödiateatrit. See ei ole nali (- -) Ega m a j a e i ole teatril kõige tähtsam. Kõige tähtsam on see t e a t e r, mida selles majas t e h a k s e." Just Molière'i suust kõlanuksid need sõnad tähenduslikuna, üldistusena. Praegu — mäletamist mööda osaliselt Teatrijuhi (Dan Põldroos) poolt ette kantuna — polnud need pooltki nii mõtlema panevad.

Teisel etendusel oli "Vanalinnastudio" lavastusel ka Molière'ita lõpp olemas. Lavale tuli Eino Baskin ja kohtus seal oma lavateisikuga Dan Põldroosi kehatustes — nagu Kalli näidendis ongi. Oli natuke ilus ja liigutav ja naljakas. 12. aprillil Baskin enam lavale ei tulnud ja lugu justkui ei lõppenudki.

Külalisanäitleja Põldroosil on "Kassikullas" küllaltki ränk koorem. Hea imitaatorinärvi näitlejale pole ju küsimus teha kedagi järele viieminutises sketšis. Hoopis teine lugu on, kui reaalses võõras nahas tuleb olla paar tundi.

Esimesel vaatamisel liigutas Dan Põldroosi Teatrijuht tublisti — vaoshoidud, täpne, baskinlik, mõjuv. Ja nagu mitme teisegi puhul oli see kõik paari nädalaga kuhugi kadunud. Näitleja ei teadnud isegi enam teksti, eksis korduvalt ja kohati ikka väga segadusse-ajavalt. Ludises üle, ei pääsenud mõjule — mispärast küll?

Tänane on labane

Erinevalt ajalooliste tegelastega seotust, muutub estraadietenduse lausestraadlikkuse aste häirivalt küsitavaks näidendi teises, tänapäeva mõtmes.

Esitaks tundub näidendi teema, "Vanalinnastudio" maja ehitamise ümber käiv kemplus, isegi estraadi jaoks liiga kitsas või lokaalne. Ent see on veel väike mure, eriti eeldusel, et "Vanalinnastudio" stabiilne publik oma teatri hädasid läbi ja lõhki tunneb.

Aga et murelik tänane päev osalt juba kirjanikul, eriti aga lavastajal nii olmelise ja olustikulisena välja kukub, oli mulle vaatajana hämmastav ja piinlik. Ent vanemad proudad ja eduka olemisega noorpaarid mu ümber pidid küll naerust lämbuma, nähes laval pükse maha ajavat Jukka-Pekkat või prügikastigeoloogidest inspiratsiooni ammutanud tagahoovi-tegelasi...

Lutsu "Tagahoovi" värvika seltskonna kolimine Sauna tänavale on küll huvitav dramaturgiline leid, ent eeldanuks arvestamist, et aeg on edasi läinud ja muutunud on ka tagahoov ning seal elutsevad tüübid. Küllap kubisevad Tallinna vanalinna tagahoovid tänagi värvikaist kujudest, ent need pärinevad üsna ilmselt ühiskondliku hierarhiaredeli hoopis teisest osast kui Lutsuaegsed eksemplarid. (Nii ei olegi pahaks panna, kui Sauna tänava tagahoovi tegelikud tänased elanikud end oma lavateisikuid vaadates solvatuna tundsid — liiga üksüheselt labidaga pähe lajatamisena mõjus see stseen praeguses lahenduses.)

Mis puutub purjus soomlastesse, siis — me kõik, kes vanalinnas kõnnime, teame täpselt, millised nad välja näevad ja kuidas käituvad — neid ei peaks lava tagant üldse nähtavale lavastama.

Teine osa "Kassikulla" tänapäevastest tegelastest on, nagu öeldud, vägagi äratuntavad. Mõned karikatuurid õnnestusid päris hästi: Ivi Eenmaa (**Pille Pürg**), Eve Fink (**Liia Kanemägi**), Dajan Ahmetov (**Toomas Tross**); teised vähem.

Kall ei ole oma tekstis nii otse lajatanud. Tal ei ole kirjas ühtki nime, ometi võib kõigi tegelaste taga ära tunda konkreetseid inimesi. Siin on ka põhjus, miks Kalli tekst ei mõju haavavalt, lavastuses lihast ja luust karikatuure vaadates aga ei saa selles enam nii kindel olla.

Otse elust võetud kujud on estraadi pärisosa. Ent tänase naeruvääristamine töötab ainult siis, kui lavastus on mobiilne ja arenguvaldis, hoiab n-õ kätt kogu aeg pulsil. Eilne nali on juba mage nali ja üeludistatud eilne nali on lihtsalt halb estraad.

"Kassikulla" lavastusel peab nüüd lootma ennekõike paindlikku ajaga kaasas käimist ja väga tõsist kodutööd, et traageliidid nähtavaks ei saaks või kogu tükk lahti ei hargneks. Ja ikkagi võinuks panustada rohkem klassikaliselt kindlale moejoonele, professionaalsele juurdelõikusele ning heale rätsepatööle.

Mozart ütleb, et "eesti rahvas on tüdinud ilkumisest ja irvitamisest. Eesti rahvas tahab järjest rohkem midagi tõsist". Kall ei mõtle seda muidugi tõsiselt ja "Vanalinnastudios" enda ümber vaadates märkadeski, et tegelikult tahab vähemasti osa rahvast

"Kassikuld". Dan Pöldroos ja Eino Baskin.
Teet Malsroosi fotod



just nimelt "ilkumist ja irvitamist", nalja ja naeru. Ta tahab neid ära tunda, kelle üle ta naerab ja kes, nagu ta iga päev raadiost kuuleb ja telekast vaatades, tõmbavad vaba vasakuga naha üle kõrvade nii temal endal kui ka tema lemmikteatril.

Seetõttu on küüniline ühe kultuuri-tegelase lause, et "Vanalinnastudio" on nii kehv teater, et neile pole maja vajagi. Kui publik on olemas ja käib teatris, on vaja. Nii teatrit kui ka maja.

Iseküsimus, kas praegu, kui karavan paratamatult peatus, poleks õige aeg asjaosalistel hetkeks maha istuda. Et mõelda, milleks juhtunu hea oli. Laulust sõnu laenates: äkki peaks nüüd tulema "üks noor ja tugev mees", kes "teeks veskikivid teravaks, lööks aknad puhtaks, säravaks, et tuleks rahvas rõõmuga..."

Seet karavan läheb ju edasi, härrad ohvitserid.

MIKS NAD MEID KÜÜDITASID?



"Küüdipoisid" Eesti Draamateatris. Haanja miis — Andres Puustusmaa, Haanja mehe sõber — Johannes Tammsalu, Roela mehe naine — Pille-Katrin Siilmann, Roela mees — Taavi Teplenkov.

Mati Hiisi foto

"Küüdipoisid" (25. märts 1949)

Autor-lavastaja: Merle Karusoo

Kunstnik: Pille Jänes

Laulud/ tantsud: Riina Roose

Esietendus 24. märtsil 1999 Eesti Draamateatri suures saalis

Selles sadu kordi kuulnud ja korrutatud küsimuses on "nemad" muidugi venelased ja "meie" oleme õnnetu ning ilmsüütult genotsiidi all kannatanud eesti rahvas. Merle Karusoo poolt märtsiküüditamise viiekümendaks aastapäevaks lavale toodud "Küüdipoisid" keerab selle küsimuse järsku ümber. Selgub, et võib ka küsida "miks meie neid küüditasime?" Ja sel juhul oleme meie nii "nemad" kui ka "meie". Küüdipoiste/tüdrukute seas pole ühtegi venelast, ka kõlab lavalt kinnitusi, et küüditamisnimekirjad koostasid just eestlased ise. Reaalsetel elulugudel

põhinev dokumentaaldraama näitab selgemini kui miski muu, et Eestis toimepandud küüditamist ei saa ega pole ka mõtet paigutada rahvusliku genotsiidi mõiste alla nagu viimasel ajal on moes. 1949. aasta küüditamine teostati ka eestlaste endi kätega; samuti polnud ta otseseks eesmärgiks eesti rahvuse hävitamine. Loomulikult ei tee see 20 702 eestlase Siberisse saatmist vähem jubedaks, kuid mingi nähtuse (hukka)mõistmiseks on vaja täpselt analüüsida, millega on meil tegu. Vaid siis saab ajaloost ja elulugudest midagi õppida. Aga kindlasti on just see ja mitte ükski mälestuste heietamine Karusoo elulugude sarja selge eesmärk. Kõlab ju "Küüdipoiste" teises vaatuses Pärnu naise (Maria Avdjuško) suust publikut tähelepanuväärselt ergastav küsimus: "Meie ühiskonnas ei saa see ju enam korduda?... Või arvate, et saab?... No... ei tea..."

Analüüsida oskab sotsioloogist lavastaja Karusoo sama hästi kui lavastadagi. Selle analüüsi analüüsimiseks on vajalik aga kõigepealt täpselt määratleda tema objekt. "Küüdiipoiste" esietendusele järgnenud arvustustes kordus etteheide tegelaste galerii "ühetasemelisuse" suhtes. Leidsin minagi, et 1949. aasta märtsiöö sündmuste mõistmiseks ei piisa vaid "küüdiipoiste" ärakuulamisest. Vaja oleks teada saada, mida mõtlesid ja tundsid oma tegevuse juures ka "küüdimehed" ja "küüdiisad", st tegutsejad maakonna ja riigi tasandil. Vaadanud etendust 7. mail teist korda, nägin peale erakordselt täpseks muutunud mängu ja esietendusega võrreldes hoopiski teistsuguse saalireaktsiooni (keegi ei naernud kordagi) järsku ka seda, et Karusood ei ole huvitanud mitte ajalugu läbi inimeste, vaid inimesed ajaloos. Ja asi pole mitte selles, et küüditamise juhtide pihitumusi on praegu raske leida. Karusoo jaoks võimatut pole. Seekord tegeleb ta aga teadlikult väikeste ja subjektiivselt ehk isegi süütute täideviijate psühholoogia ning stimulatsiooni- ja kompensatsioonimehhanismide uurimisega suurte sigaduste sooritamisel. Just see, mitte aga küüditamisõuduse mastapne rekonstruktsioon, on olnud lavastaja eesmärk. Sest just see on vahest kõige olulisem ka meile tänapäeval. Nii-öelda hoiatava eeskujuna. Ülemused tulevad ja lähevad nagu riigivõimud Eestis selle sajandi keskpaiku. Ametnikud nagu rahvaski jäävad ja kuidas käituvad nemad tuulte pöördumisel, just sellest on lavastaja tahtnud oma publikuga kõnelda. Ja kui Maria Avdjuško küsib, kas selline asi on ka meie ühiskonnas võimalik, siis ei mõtle ta kindlasti vene püssimeeste taassaabumist ning tapivaguneid, vaid näiteks kellegi käsu peale tehtavaid väikesi alatusi, millega õnnestub kolleegi lahedamast kõrvalkabineti või -garderoobist tänavale puksida.

Laval olevad poisid-tüdrukud on peaaegu kõik pärit eestiaegse ühiskonna vaesemast osast. Nende täiskasvanuks saamine langes sõja-aastaile, mil tohtu ühiskondlik hakklihamasin paiskas nii geograafiliselt kui ka poliitiliselt laiali nende pered, ja nii nad ongi jõudnud 1949. aasta märtsiõhtusse kes hävituspataljonist, kes SS-leegionist, kes Poola töölaagrist, kes läände põgenemise poolelt teelt. Aili Aarelaiu hiljuti ilmunud raamatust "Ikka kultuurile mõeldes" leiame olulist infot ajastu mõistmiseks. Uurija on tolle aastakümne üsna tabavalt kokku võtnud: "Eba-

adekvaatne oludesse suhtumine, kiiresti muutuva tegelikkuse mittemõistmine ja elementaarne iseenda ja oma lähedaste elus hoidmine — need võiksidki olla selle sõjast ja okupatsioonidest läbi pikitud aastakümne põhiprobleemid." Täpsemini vist "Küüdiipoiste" tegelaste sisemaailma sõnastada ei saagi. Küsigem aga, kas pole selline sõnastus, tõsi küll mitte ehk nii drastilisel kujul, kehtiv ka 90. aastate kohta? Kas Karusoo lavastusel pole meile tänase päeva kohta ehk hoopiski rohkem öelda, kui see esialgu võib tunduda?

Mis siiski toimus 1949. aastal, seda nii ajaloolise tõe kui ka laval kõlavate tekstide seisukohalt. "Eesti rahvas on otsustanud vaenuliku elemendi maalt välja saata" — nii kõlas ju tekst, mida selle rahva komsomolimärkidega noorema põlvkonna esindajad vanemale põlvkonnale tol ööl ette pidid kandma. Tegid nad seda ikka nii suure sunni ja südamevaluga, nagu lavastuse teises vaatuses välja lasevad paista? Ma millegipärast ei usu, et Tapa linnapea või Valga rajooni TSN Täitevkomitee partorg elasid ja töötasid nelikümmend aastat raskes hingedaevas. Või et kolmkümmend aastat saab parteis olla seda parteid nii meeletult vihates, nagu meile lavalt etendab Roela mees (Taavi Teplenkov). Arvan pigem, et kui Karusoo oleks nende inimeste elulugusid kogunud viisteist aastat tagasi, siis poleks nad küüditamisööst rääkinudki, ja sugugi mitte sellepärast, et see oli keelatud. Inimpsüühika on valiv ning tugevate kaitsemehhanismidega. Nad olid selle öö siiralt unustanud ning alles viimane aastakümne tõi ehk süütunde nende teadvuses esile. Kui ikka oli mida tuua? Või arvavad nad lihtsalt, et nüüd peab niimoodi rääkima? Kõik need erinevad võimalused on laval muide olemas, lavastaja poolt täpselt paika pandud ning näitlejatel hiilgavalt välja mängitud.

Võtkem julgus kokku ja tunnistagem, et küüditajate hulgas oli ka neid, kes tegid seda agaralt ja himuga. Just nii tunnistab ka tol ööl küüditatud Arvo Valton oma artiklis "Mõistame kommunistid hukka" 6. mai "Postimehes". Kuid Valton vihjab, et see tuli soovist tassida küüditatute varandust endale koju. Kindlasti oli ka marodööre, kes tahtsid n-ö lahedamat elamist saada. Kindlasti oli aga ka ideelisi küüditajaid. Inimesi, kes uskusid, et: "Me vägivalla hävitame//uus parem ilm on meie püüd.// Maailm, kus võidul ülendame//need, keda orjus rõhub nüüd.//"
Eestikeelne tõlge sellest üleilmsest sot-

siaaldemokraatide (*sic!*) hümnist on pisut ilustatud ja räägib mingist orjusest. Asja tegelikku sisu annab paremini edasi venekeelne tekst, kus on otsesõnu öeldud: "kto bõl nitšëm, tot stanet vsem". Ja eks need, kes enne midagi polnud, olegi iga sotsiaalse pöörde kõige tulisemad kaasajooksikud. Sellised on suurelt osalt ka Karusoo lavale toodud tegelased, kelle jaoks näiteks õlgkatusega takso-"Pobeda" juhiks saamine (Viljandi mees — Veikko Täär) on väärtus, mille nimel võib naabrile ära teha küll. Just kadedus on olnud oluliseks sotsiaalseks jõuks XX sajandi kataklüsmides ning just kadu- sele on rajatud ka kogu klassivõitluse ideoloogia, mille konkreetseks väljenduseks oli ka küüditamine. Laval olnud küüditajad räägivad peaaegu kõik, et neid endidki oleks võidud küüditada. Ma ei usu, et peale SS-is olnud Viljandi mehe oleks teiste puhul see oht reaalne olnud. Vastsemõisa mees (Raimo Pass) võttis ju koguni ise osa küüditamisnimekirja korrigeerimisest. Need nimekirjad polnud seega kaugeltki juhuslikud ja see eristabki klassivõitluse nimel tehtavaid represioone rahvuslikust genotsiidist. Väljasaatmisele kuulus reeglina ühiskonna rikkam, haritum, eesti ajal esilepürginud osa ja muidugi need, kes teos või jutus olid üles näidanud ebalojaalsust uuele võimule. Väljasaatjaiks olid üldjuhul vaesemad, saamatumad, aremad. Need, kes polnud enne midagi ja lootsid uue võimu ajal millekski saada. Sellist skeemi tahetakse mõnikord kummutada, viidates tegelikult küüditatute nimekirjadele, kus suure osa moodustasid naised, lapsed ja raugad. Lahenduse annab sellele vastuolule jällegi Aili Aarelaid, kes märgib: "...represioonimasinast käis hiljem läbi tublisti kolm korda vähem inimesi, kui neid põgenes välisriikidesse, küüditatute arv oleks arvatavasti jäänud samaks, erinevus oleks olnud vaid isikutes." Ja tõepoolest, küüditatavate protsendi andis ette Moskva ja see oli kõigi vallutatud alade jaoks samas suurusjärgus. Eestist oli aga enamik neid, kelle jaoks küüditamine "ette nähti", jõudnud põgeneda Läände, jättes maha oma vaesemad ning nõrgemad sugulased ja suguvennad. Plaan tuli aga täita ja nii võeti siis need. Koolijuhatajaid ja kohtunikke, vabrikante ja taluperemehi ei küüditatud 41. ja 49. aastal mitte seepärast, et punavõim oleks kartnud nende aktiivset vastupanu (vastupanuvõitlejaid tapeti ja saadeti laagrisse ju küüditamis-

operatsioonist sõltumata). Küüditamine võeti ette selleks, et sisendada kogu rahvale hirmu ja lojaalsust ning tänada (ja ka veresüüga siduda) aktiivseid kaasajooksikuid. Teha nende poolharitute ja vähem võimekate jaoks ruumid tühjaks, kui kasutada metafoori Karusoo kunagisest lavastusest "Kui ruumid on täis".

Klassivõitluse ideoloogiast lähtuvat küüditamist võib seega käsitleda ka kui ühiskonna harituma ja võimekama osa jõuga väljatõrjumist vähem haritud ja vähem võimeka poolt eesmärgil hõivata väljatõrjututele kuuluvad materiaalsed ja vaimsed positsioonid. Kommunistlik võrdsusideoloogia loob sellisele kadedusest lähtuvalle käitumisele suurepärase "teoreetilise" õigustuse. Tulles nüüd tagasi Maria Avduško poolt tänasesse päeva suunatud küsimuse juurde, ei saa üle ega ümber Draamateatris endas "Küüdipoiste" lavastusega paralleelselt toimunud. Ajaloo tõeliselt öela grimassina tundub see, et ajal, kui osa truppi uuris lavastaja juhendamisel küüditamist, tegeles teine osa just selle lavastaja ja teatrijuhi väljatõrjumisega. Tolle tegevuse suhtes küüditamis- mõiste sissetoomine pole minu algatus. Ilmus ju "Sõnumilehes" aprilli lõpupäevil artikkel pealkirjaga "Küüditamine Draamateatris", milles süüdistatakse teatrijuhti näitlejate represseerimises ja laimatakse Merle Karusood, tegevdirektor Mart Johanson ja ka mind. Artikli autori meelepaha põhjustas aga tegelikult tema kõrvalejätmine aastatagusest Draamateatri juhi konkursilt, sest tal puudus nii teatrialane kui üldse kõrgharidus. Järgnesid kaebused konkursi põhiseadusevastasuse kohta, sest tegu olevat olnud haridusliku diskrimineerimisega, ning aasta hiljem laimu- artikkel, mis saadeti kõigile suurematele päevalehtedele. Mille poolest erineb see käitumine 1949. aasta mudelist? Kui käepärast olnuks võõrvõim, küllap oleks lootuses ise teatrijuhiks saada ka selle poole pöördutud, et Karusoo ja Allik külmale maale toimetada.

Draamateatrist kaugemale vaadates võime näha, millised inimesed on valitsusevahetusel ennast ministriumides aktiveerinud. Kes on uutele ülemustele hakanud peale kaebamas ja pugemas käima? Kindlasti mitte võimekam osa ametnikkonnast, vaid ikka need, kes kannatavad oma senise mitte-edutamise all. Näeme ka, milliseid meetodeid ollakse valmis kasutama ebasobivatest inimestest lahtisaamiseks. Hetkel puudub vaid kutsuvalt paokil julgeoleku-uks, kuhu

koputada, valmisolek selleks on ühiskonna teatavas kihis alati olemas. Ja seepärast on eriti oluline, milliseid tendentse ühiskonna vaimne eliit ja riigivalitsejad soodustavad ja milliseid tõrjuvad.

Avaldades üleskutse kommunist hukka mõista ning nõudes võimul olevalt seltskonnalt platsi puhtaks löömist, Arvo Valton vist ei annagi endale aru, et tegelikult kutsub ta üles uuele küüditamisele. Seekord, tõsi küll, vaid psühholoogilisele, sest Eesti raudteed on lühikesed, aga ikkagi äramärgistamisele ja sellega ühiskonnaelust kõrvale tõrjumisele. Valton kirjutab ju otsesõnu: et nad ei kipuks "presidendi või peaministri ametisse". (Aga kas Riigikogu esimehe, rahandusministri, suursaadiku, Isamaaliidu parlamendifraktsiooni esimehe ametisse võib?) See aktsioon oleks jällegi suunatud koolijuhatajate ja kohtunike, vabrikudirektorite ja kolhoosiesimeeste vastu nagu eelmise küüditamine, sest nõukogude korra ajal pidid aktiivsed ja võimekad inimesed paljudes ametites paratamatult parteisse astuma. Ja ta leiab kindlasti kaasajooksmist samalaadsete isikute poolt ning samadel põhjustel nagu eelmine kord. Valtoni kutsung: "Mõistame kommunistid hukka!" võib iseenesest olla sama siiras kui mõne tolleaegse juhtideoloogi hõige: "Hävitame kodanlikud vereimejad!" Mõõnan, et kommunistide seas oli kindlasti hukkamõistmist väärivaid ja ega vist Valtongi eita, et ka kodanlaste seas võis vereimejaid leida. Intelligent peaks aga mõtlema, keda ja millele ta üles kutsub ning millised protsessid ja tulemid tema üleskutse kaasa toob. Päästes valla Toomas Savi ja Siim Kallase, Mikk Mikiveri ja Kalju Komissarovi, Jaak Jõerüüdi ja Toivo Tasa hukkamõistmise, kohtub Valton ühel päeval paratamatult mõne poolharitud kirjatsuraga, kes leiab, et nimelt Valton on ees selles ruumis, kus just tema kirjanduslik kuulsus võiks õitsele puhkeda. Tõestada nõukogude ajal massitiraazis avaldatud ja Kirjanike Liidu juhatuse liikmeks valitud subjekti "vabatahtlikku püüdlikkust eesti rahvast hävitanud režiimi teenimisel" (tsitaat Valtoni kõnealuselt artiklist), on siis vaid tehnika küsimus. Egas Tuglasele esitatud süüdistused kodanluse teenimisest tõsiselt võetavamad polnud või Hendrik Alliku Siberisse saatmine selle eest, et ta pidanud oma juhiks Adolf Hitlerit. See, et Valton pole kunagi kuulunud hukkamõistmist väärivate kommunistide hulka, ei ole siis üldse oluline.

Ka Rannet ei kuulunud. Ja nii võib kunagi küüditatu saada uuesti küüditatud, ikka selle eest, et ta teistega võrdne ei mõista olla. Arvestades, et ruumid on praegu üsna täis, võiks küüditamisiha ehk siiski maha suruda? Mis parata, et viimastel valimistel andis Nõmme ja Mustamäe rahvas kuuele endisele kommunistile rohkem hääli kui Arvo Valtonile. Tuleks katsuda ikka laubaga lüüa.

Sellised mõtted kutsus minus esile Karusoo lavastuse vaatamine, mis peaks ehk tõestama, et tegemist on mõtlemapaneva lavastusega ja "kaastunde nõrutamist" küüditajatele, mida heidab ette Valton, ma laval küll ei märganud. Selle asemel tuleb imetleda lavastaja, kunstniku (Pille Jänes) ja näitlejate erakordselt tõetruud ajastu atmosfääri loomist. Pole ka ammu näinud niivõrd ühtlast ja ühteseotud ansamblimängu, milles kindlasti on osa teenet Riina Roose laulu- ja liikumisjuhtimisel. See, kuidas noored näitlejad usutavalt esitavad oma poole sajandi taguseid eakaaslast, väärib imetlust. See aga, kuidas nad teises vaatuses näitavad meile inimesi sellistena, et vaieldamatult on tegemist viiskümmend aastat vanemate, kuid äratuntavalt samade isiksustega (eriline kummardus seejuures Kleer Maibaumi Viljandi naisele), on minu jaoks esmaklassiline tõend sellest, et meie näitlejakool (Panso-kool) on tõepoolest Kool. Sest vaid kool annab sellise inimesejälgimise ja detailinägemise oskuse, mida me "Küüdi-poiste" laval kunstiks realiseerituna näeme. Sellist tööd ilma koolita ja lavastajata ei tee ja muidugi peab lavastaja seejuures olema ka Pedagoog.

Merle Karusoo on oma viimase tööga taas tõestanud, et ta on suur lavastaja ja suur pedagoog. Draamateatril on taas repertuaaris oma rahvast ja maast tõsiseid asju kõnelev aus lavastus. Kas nende kahe vaieldamatu tõsiasja kokkupanekust piisab, et Karusoo võiks rahvusteatri loomingulist juhtimist jätkata või küüditamine õnnestub, sest aeg "vajab" teistsuguseid juhte, seda teab lugeja käesoleva artikli ilmumisel juba kindlasti ja loodetavasti teeb sellest ka omad järeldused.

“HOIA KINNI, MUIDU VÕID SA UPPI LENNATA...”

Lavastuse pro- ja epiloogiks on suletud eesriide tagant kostev laulu-pilli-tantsulugu. Etendus, mida publik vaatab, on eluvoolust välja kistud, tihendatud viiv.

“Küüdiipoiste” olen näinud kahel korral, 24. märtsi ja 17. aprilli etendust, mulje on mõnevõrra erinev. Esietendusel naeris publik rohkem ja mõnes vastukajas seda naeru suisa tauniti. Mind naer küll ei häirinud, ka mõjus vähemasti pool saali elevusest tunnustusena näitlejatele. Egas rõõm, vaimustumine näitleja mängust ole elulooteatris välisatunud?! Tõsi, võib tekkida hoopis eriline ehedus, kui elulugusid ei vahenda “valmis-näitlejad”. Seda tõestas mõjuv lavastus “Sügis 1944” Viljandi Kultuurikolledži noorte esituses. Rääkimata tänavu jaanuaris-märtsis läbi viidud Ida-Virumaa keele õppeprojektist “Kes ma olen?”, mis vormistati dokumentaallavastuseks: Ida-Virumaa elavad erinevast rahvusest lapsed-noored kõnelevad publikule eesti keeles oma juurtest, enda ja oma vanemate-vanavanemate eluteest (projekti läbiviijaks Viljandi Kultuurikolledži huvijuhtimise kateedri II lend, juhendaja Merle Karusoo).

“Küüdiipoiste” esietendusel oli lõikavam, avastuslikum teise vaatuse õhustik: absurdi-lähedane ohukomöödia, hoiatav sild tänasesse päeva. Aprillikuine reaetendus oli tõsivaksem, mänguliselt justkui tuhmim. Siis tundus täpsem ja stiilipuhtam olevat esimene vaatus oma valusa kulminatsiooniga 25. märtsil 1949.

Küsitavaks jääb, miks lavastust mängitakse suures saalis. Tekib kuri kahtlus: äkki sünnib see pelgalt olude sunnil, kuna Draamateatri suures saalis, veider küll, ei olegi hetkel miskit mõistlikku mängida? (Teatri viimase aja tava väikse saali lavastusi suurele lavale üle kanda tundub kahtlane üritus, kunstilisest aspektist ebakorrektno.) Oma olemuselt ja laadilt on “Küüdiipoisid” ikkagi väikse saali mõõtkavas lavastus: rajatud lähiplaanidele, kammerlik. Pille Jänese kujunduselemendid (langev sein) ei ole nii mõjuvad kui võimalus näha näitlejate silmi, ligidalt vaadelda vaikimise varjundeid (näiteks üheteistkümnendast reast nüansse kuigivõrd ei näinud).

Mängujoonis on Karusoo käekirjale omaselt stiilipuhas, misanstseenid karged ja täpsed: esi-

“Küüdiipoisid” Eesti Draamateatris. Haanja mehe sõber — Johannes Tammsalu, Haanja miis — Andres Puustusmaa, Roela mehe naine — Pille-Katrin Siilmann, Roela mees — Taavi Teplenkov, Sõrve naine — Garmen Tabor, Pärnu naine — Maria Avdjuško, Sõrve mees — Indrek Saar, Vastsemõisa mees — Raimo Pass.

Mati Hiisi foto



MOSKVA PISARAIID EI USU

5. Venemaa rahvuslik teatrifestival "Zolotaja Maska" 10. märtsist 5. aprillini 1999 Moskvas

meses vaatuses noorte piduõhtul tardumised poolelt tantsusammult, katkev laul... Laulusõnadesse imbub lisatähendus: eriti "hoia kinni, midu võid sa uppi lennata..." Millest, kellest hoida kinni ajas? Silma hakkab kõnekaid detaile: kosjaringmängus seob noormees neiu kaela punase kaelaräti; tantsukeerus hoiab nooruk püssi hellelalt kui tüdrukut... Ansambel on ilmekas, mitu rolli üllatab uudse karakterse värvinguga — **Andres Puustusmaa** Haanja miis, **Veikko Täari** Viljandi mees.

Teises, olevikuvaatuses on oluline, kuidas hoitakse tasakaalu satiirilise karikatuu riigi tõsisema tundlikkuse piiril. (Kohati on oht, et vaimukas vananimeste-mängimine muutub muhedaks eesmärgiks omaette.) Huvitav on jälgida, kuidas inimesed ennast õigustavad, ajalugu ümber mäletavad, kes kui palju endale valetab, kes kuidas on kohanenud, kes mida kahtleb. Siin on poleemiline väljakutse publikule: kas julgeme ennast ära tunda, sootuks avaramalt kui küüditamise pinnal.

Markantsem kuju on **Maria Avdjuško** Pärnu naine, kes tõemeeli tsiteerib ajalooõpikuid, nagu ei olekski ta ise elanud selle ajaloo sees! Temale sekundeerib samuti elust äratuntava värvika tüübina **Kleer Maibaumi** Viljandi naine. Omanäolisteks muutuvad vanad saarlased: **Garmen Tabori** Sõrve naine oma laulvas kõnerütmi arutlustega, **Indrek Saare** Sõrve mees, kelles vilksatab kena huumorisäde. (Eks mu tähelepanelikum poolehoiid nende tegelaste suhtes võib tulla sellest, et olen ema poolt saarlane... Kui "Küüdiipoisid" rändavad mööda Eestimaad, on reageeringud eri paikades tingimata põnevalt erinevad!) Esietendusel sai oluliseks Sõrve naise jutt, kuidas keegi küüditatutest hõikas "vaimud käivad su jälle!" — kõik laval reageerisid sisima ehmatusvõpatusega (kahju, et see teisel vaatamisel hajunud oli).

Sisutihe, isäärnis täpne läbi mõlema vaatuse on **Raimo Passi** Vastsemõisa mehe vaikimine. Esimeses vaatuses ta nagu tardub oma reipatooniliste monoloogide vahel pingsasse mõtteisse, tekib imelikult tajutav suhe rolli ja näitleja, tolle ja praeguse aja vahel. Teises vaatuses Vastsemõisa mees enamasti vaikibki, aga kuidagi kuuldavalt, murelikult. Taktitundega, ridade vahelt loetavana avab **Taavi Teplenkov** Roela mehe isikliku traagikat: tema naise (**Pille-Katrin Siilmann**) poolelijäävast lausest võib aimata, et nende poegade on midagi juhtunud, vist on nad noorelt surнад südamehaigusse. See (süü)koorem, mida Roela mees sõnatuna kannab, mis ta kõssi surub, kui ta kuulab teiste juttu lastest-lastelastest, on mängitud pingsalt ja puudutab. Ses suhtes tundub mulle Taavi Teplenkovi roll "Küüdiipoistes" huvitavamgi kui tema Johan-jutustaja "Mao tees kalju peal" — silmale nähtamatut on Roela mehes rohkem. Inimesel on õigus peamisest vaikida, aga näitleja osaks jääbki uuristada seda vaikust.

"Küüdiipoisse" vaadates ei olnud mul saalis sellist pisarad-kurgus-tundmust nagu "Kured läinud, kurjad ilmad" finaalis või "Sügises 1944". Meel oli rahutum, kahtlevam: kuidas kohases taktis kaasa keerutada kohanemise simmanil? Seisatad nõutult koduse tantsusaali lähel ega jõua otsusele, oled sa osaleja või võorastaja. Ja need põhitatud, mustavad mäluaukud tantsupõrandas, mis ühtäkki õõtsub jalgade all. "Hoia kinni, midu..."

Merle Karusoo eluloo-lavastused on üha huvitavamad koosmõjus, järjekestvuses. Kõik üks katkematu kohtumine. Võimalus isendaga tött vaadata — mõttlikult, küsivalt, kahtlevalt.

Raudne eesriie pole kuhugi kadunud, viimase kümne aastaga on ta lihtsalt nihkunud mõnisada kilomeetrit ida poole. Seda mõtteavaldust lugesin ühest juhuslikust "The Guardiani" numbrist aastapäevad tagasi. Nädal 1999. aasta varakevadises Moskvast tõi selle tõdemuse mälusopist esile. Juba päris esimesel Moskvast viibitud tunnil, teel Šeremetjevo lennujaamast hotelli "Moskva" tabasin end ühtaegu nostalgiliselt ja masendavalt mõttelt: kui vähe on kõik muutunud... Jah, sildi "gastronoom" asemel on nüüd mõni muu tulkiri, näiteks "Sedmoi Kontinent" (poeetilise pealkirja taga peitub kallis iseteenindav toidupood, kus näiteks kilo krabisalatit maksab üle 400 krooni); mausoleumi ukse taga ei lookle enam mitmesaja inimmeetrist järjekorda; Arbatil ja Tveri puisteel on ridamisi pestud akende ja kuulsate firmanime-dega butiike, ent... meeoleolu, mis Moskvast valitseb, ei erine kuigivõrd sellest, mida mäletan kümnenditagustest seal elatud aastatest. Ühe sõnaga kokku võttes oleks parim vaste ilmselt "lootusetus". See ei tähenda anarhiat ega siltatorkavalt valusat vaesust, see ei kirjelda linnapildi üldist rāpasust ega väljenda ilmselt rahva enese hinnangut oma elule. Ei, "lootusetus" on pigem endise sise- ja nüüdse välismaalase tunne Moskvast sattudes — see tunne, et oluliselt paremaks, korrastatumaks, mugavamaks siin ei muutu. Muuseas, kõik taksojuhid, kellega nädala jooksul kokku puutusin, küsisid otsekohe: noh, kas teil seal on nüüd parem kui meil? (Takso on Moskvast endiselt iga kolmas auto, plafoonid pole siin mingi tunnus ja ka nende olemasolu ei tähenda õigupoolest midagi, vähemasti mitte takso-meetri kohalolu.)

Raudse eesriide juurde tagasi tulles on küll ennekõike selge, et too eesriide pole täna sugugi rauast. Pigem rohelistest rahapaberitest. Neid võib kutsuda dollaritekks, aga ei pruugi. Moskva eliitpoodides ja reisibüroodes on vaenuliku NATO-riigi pangatähtede asemel näiteks kasutusel hoopis müstiline ühik: U.E. U.E. *onuslovnaja jedinita*, kokkuleppeline ühik, kokkuvõttes muidugi dollar, aga kuna dollarites pole poodidel lubatud arveldada, siis arveldatakse rublades. Kursiga 1 U.E. võrdub 25 rubla (saatusliku kokkulangevuse-na on ka dollari kurs 1: 25).

Ja dollarite müür on üpris vettpidav. Ta sulgeb ühed kindlalt siia- ja teised sinnapoole piiri. Ning mõned kahe piiri vahele. Sest on veel miski vene tänases demokraatias, mis mujalt tulnule tundub ajuti võõrastavam kui "Salatoimikute" paramaailm. Nii sattus täpselt minu Moskvas viibimise päevadele kaks hämmastavat lugu Venemaa sisepoliitikas. Päevapealt kõrvaldati töökohustuste täitmiselt Venemaa peaprokurör Juri Skuratov — väidetavalt ühe segase seksiloo pärast. Veelgi absurdsem oli aga lugu SRÜ föderatsiooninõukogu sekretäri Boriss Berezovski mahavõtmisega: Pariisis viibinud Berezovskile ei antud lihtsalt võimalust föderatsiooninõukogusse tulla, sest tema lennukile ei leitud lennukoridori Moskvan... Ja nii ta siis istus Kiievi lennujaama VIP-apartemendis, andis intervjuusid Vene ja välismaa telekanalitele ning jälgis telepildis enese mahahääletamist. Kokkuvõttes lahkus Berezovski lennuk Kiievist sinnasamasse, kust ta tuligi — Pariisi.

Klassikud uuendavad klassikat

Muidugi ei puutu need asjad otseselt teatrisse. Kõigile hädadele vaatamata tegutseb Venemaa avarustes praegu umbes 600 riigiteatrit, aastas tuuakse välja ligi kaks ja pool tuhat lavastust. Sestap on mastaapne ka Venemaa ainus rahvuslik teatrifestival: "Zolotaja Maska" kestis ligemale kuu aega, pealinna sõitis kokku seitseteist draamalavastust, kaheksa ooperit, kaks operetti, seitse balletti ja kolm nukulavastust. Preemiaid oli viie žanri peale kokku kaheksateist, lisaks hulk eripreemiaid. Pileteid paistis igatahes kõigis kohtades, kuhu sattusin, nappivat. Publik oli uudishimulik ja tänulik. Tõsi, ka teatripiletite hinnad Moskvas ei anna meie omadega hetkel võrrelda. Kalleim pääsetäht, mis nõudab jooksul pihku sattus, maksis 120 rubla ehk meie mõistes pisut üle kuuekümne krooni. Enamik olid odavamad — 30 kuni 70 rubla.

Üks, mis seekordse "Zolotaja Maska" kava vaadates kohe silma torkas, oli valitud näitekirjandus. Parimate lavastuste kategoorias konkureerisid koguni kolm Shakespeare'i — "Kuningas Lear", "Hamlet" ja "Talvemuinasjutt", lisaks Tšehhov, Puškin, Pinter, Beckett, Gombrowicz. Ja mitte ainsatki vene tänapäeva näitekirjanduse esindajat kogu kavas. Miks ometi? Seda küsisid ennekõike vanad lääneeurooplased. Ja said vastuseks: esiteks, ei ole häid näidendeid; teiseks, ükski hea vene lavastaja ei too lavale elava vene kirjaniku teost. Nad kõik on seda teinud — Fomenko, Vassiljev, Dodin —, aga enam ei tee. Sest elava vene kirjanikuga on võimatu asju ajada. Ta on sedavõrd geenius, ta tahab kõik ise otsustada, ta sekkub lavastaja töösse, ühesõnaga — parem mitte puutuda.

Tähelepanu väärib teinegi tendents. Sõnateatri kategoorias jagati "Kuldseid maske" kahes alajaotuses, "tavalisele" sõnalavastusele ja "novaatorlikule" tööle, siis torkas silma, et neljast novaatoriks esitatust kaks olid tegelikult vanad tuntud tegijad: Anatoli Vassiljev Puškini "Don Juani" tõlgendusega ning Valeri Fokin Tšehhovi vastleitud pisinäitemänguga "Tatjana Repina". Uus on hästi unustatud vana? Või midagi enam?

Kaotajad

Iseenesest mõista on see alapealkiri liialdus. Nii nagu kunsti reastamise puhul ikka. Seda enam, et oma selged piirid seadis sellele festivalile korralduslik pool. Põhimõtteline lähtekoht on sama mis meie "Draamaal". On žürii, kes lavastused välja valib, ja žürii, kes neile auhindu annab. Mõlemad mitmekümneliikmelised. Põhierinevus "Draamaga" seisneb aga selles, et Venemaa festivali puhul määras valikužürii ühtlasi ära, mis kategoorias mingi lavastus kandideerib. See ahendas loomulikult auhinnakomisjoni vabadust, peale selle tunnistasid ka korraldajad, et asi ei õigusta ennast — kui Moskva teatrite puhul käidi mõnd lavastust vaatamas ka ainult ühe osatäitmise pärast, siis kusagilt Novosibirskist polnud vähimatki võimalust lavastust vaid ühe komponendi vääristamiseks Moskvasse tuua. See ühtlasi seadis tegijad ebavõrdsetele lähtepeetatsioonidele. Kuuldavasti on järgmisel "Maskal" kavas üle minna meiega sarnasele valikupõhimõttele, kus pealinna valitakse siiski lavastused kui tervikud.

Seekordse "Maska" kaotajate rivi ühte otsa jäid korralduslik käsitööoskusega lavale

seatud kaasaegse maailmaklassika tõlgendused. Kaks silmapaistvamat neist olid "Majahoidja" ja "Iwona, Burgundia printsess". Harold Pinteri "**Majahoidja**" Peterburi *Teatr na Liteinom* esituses (lav Juri Butussov) oli läbinisti psühholoogilises võtmes seatud lugu, millele võiski ennekõike ette heita pinterliku äraspidisuse puudumist. Ja sellest tulenevalt — ei tekkinud eksistentsiaalset ängi, ei olnud hirmus ja ei olnud valus. Küll aga oli tähelepanuväärne "Majahoidja" lavakujundus (kunstnik Aleksandr Šiškin) — nii umbes 6x6 meetri suurune kolmest küljest publikuga ümbritsetud mängupind, kaks voodit kahes servas ning nende kohal umbes viis kihti rippuvaid kilesid, millele aeg-ajalt tilkus vett.

Ka Novosibirski teatri *Krasnõi Fabel* "**Iwona, Burgundia printsess**" (lav Oleg Rõbkin) jäi ennekõike meelde oma välisilmelt. Siingi istus publik laval, neljast küljest ümber mängupinna. Vaatajate jalge ees paiknes ereroheline plastikmuru, selle riba taga must peegelpõrand. Esimeses vaatuses ilmus kogu õukond pealaest jalatallani valgetes nahkrõivastes, kuklas mingid tahapoole kaarduvad nokad ja jalas suusasarnased lauad. Teises vaatuses kandis kogu seltskond musti siidürpe. Iwona eristus siin loomulikult üldpildist — tobedavõitu sitsiräbalad, pisike käekott

näpu otsas, punased kingad jalas. Paraku andis seesugune (iseenesest mõjuv) lavapilt lavastusele surmahoobi: vastandus oli otsekohe paigas ja polnud enam vähimatki saladust, mis Burgundia printsessist finaalis saab. Otse loomulikult peab ta hiidkahlvliga kala haarates lämbuma.

Tõsi, nagu kinnitasid vene kriitikud on "Iwona" Novosibirski oludes tööpoolest tähelepanuväärne saavutus. Et lavale on toodud see Gombrowiczi näitemäng (esmakordselt Venemaal!), et kunstnikutöö pärineb ühelt vene moodsamalt moekunstnikult Andrei Bartenevilt (noormees istus ka Moskva etendusel, seljas punane taljes nahkjakk ja peas üliveider potikujuline soni), see olevat tõeline julgustükk ja uudis. Eriti teatris *Krasnõi Fabel*, mis teatriringides kannab nimetust "Siberi MHAT".

Kaotajate rivi teine ots oli klassikaline: Valeri Fokini Tšehhovile tuginev "Tatjana Repina" ning tegelikult möödunud "Maskal" võistlenud lavastus, Moskva Noorsooteatri juhi Henrietta Janovskaja seatud Ostrovski "Äike". Peale vene klassika kasutamist ühen-

H. Pinter, "Majahoidja", *Teatr na Liteinom*, Peterburi (lavastaja Juri Butussov). Ashton — Mihhail Truhhin, Davies — Semjon Furman.
M. Gutermanni foto





das mõlemat lavastust ka mänguruum — neid esitati Moskva Noorsooteatri laval.

Kõige suuremate lootustega läksingi seekordsel festivalil vaatama Valeri Fokini **“Tatjana Repinat”**, silme ees tema vormilt miniatuursed, ent vaimult mastaapsed **“Hotellituba linnakeses NN”** ning Kafka **“Metamorfosis”**. Lisaks veel teadmine, et seekordse töö algmaterjal on mitmel moel ajalooline; nimelt on **“Tatjana Repina”** Tšehhovi alles üsna hiljuti üles leitud draamavisand, mis omakorda olevat alguse saanud sellest, et Nemirovitš-Dantšenko saatis Anton Pavlovitšile oma visandi, too töötas selle ümber näitamaks Kunstiteatri ühele loojale, kuidas tegelikult draamateksti kirjutada. Lavastaja Valeri Fokin aga olevat selle Tšehhovi teose olemasolust kuulnud hoopis Peter Brookilt.

Lugu ennast peaaegu polegi, tegu on pigem dramaturgilise etüüdiga. Toimub laulatus, ühtäkki aga hakkavad kirikus kostma külmajudinaid tekitavad helid: üks paugatab, keegi karjatab, küünal kustub. Peigmehele ilmub tema eelmine armastatu, enesetapu sooritanud daam. Niisugune õudne vinjett.

Lavaruum oli kujundatud kirikuks. Pölesid küünlad, kostis kirikulaulu, loeti psalme. Ühest küljest oli see rituaali taaselustamine, teisalt siiski tuntava teatraalsusega tehtud. Vaatajal ei lastud hetkekski unustada, et kõik on mängult, et ürgse küsimusega, kas pühakoda tohib profaneerida, pole siin pistmist. Nii elaski see lavastus rituaalse täpsuse ja teatraalse tinglikkuse vahelises ruumis.

Ehkki — ninakirtsutajaid oli palju. Etendusejärgsel hommikul toimunud kriitikutel ümarlaud heitis lavastusele ette nimelt püha ainese madaldamist. Samas ei tekkinud vähemalt minus kordagi tunnet, mis läbistas möödunud sügisel Püha Katariina kirikus Anatoli Vassiljevi **“Jeremija nutulaule”** vaadates — kui see on rituaal asjasse pühendatuile, siis milleks publik? Miks pean mina laskma end vägisi **“pühitseda”**?! Siinkohal aga ei saa ma mööda ühest kõrvalepõikest. Nagu kinnitas Moskva kriitik Aleksandr Sokoljanski, pole Vassiljevi **“Jeremijal”** tema kodulaval Moskvast küljes mingit kohustusliku pühaduse hõngu. Tegu on selgelt tinglikkuse ja teatriga. Aga välismaistel külalustel mängitakse miskipärast alati kirikus...

A. Tšehhov, **“Tatjana Repina”**, Moskva Noorsooteatri ja Avignoni festivali ühisprojekt (lavastaja Valeri Fokin). Igor Jassulovitš ja Consuelo de Aviland.

Viktor Baženovi foto

Fokini lavastuse vaieldamatuks tugevuseks oli seegi kord täpsus: nii peensusteni läbimõeldud visuaalses maailmas, misantseenide paigutuses ruumis kui näitlejatöodes, kus psühholoogism oli rüüatud absoluutselt paika pandud vormi. Üldiselt aga nõustun ühe oma Moskva kolleegiga: **“Tatjana Repinas”** jääb puudu mastaabist, see on väike näpuharjutus, efektned, ent kergläsevõitu asjake.

Mõni päev hiljem nägin samal laval Moskvast praegu üheks paremaks lavastuseks peetavat Ostrovski **“Äikest”**. Ja tõesti Henrietta Janovskaja tõlgendus võib meeldida või mitte, ent selle haaret ja olulisust ei saa mitte märgata. Mäng käib mitmel tasapinnal, laval ja kõrgustes selle kohal; on liiva, vett, pori, pisaraid. Ent peamine, mis Janovskaja lavastuse eriliseks muudab, on tema suhe Ostrovski tekstiga, see, kuidas klassikalist näitemängu on loetud. Ei ole jälgegi tavaliselt Ostrovskiga seostuvast romantiliselt õhkavast stiilist ega venelikult laiat psühholoogismist. Ei, see **“Äike”** on väga karm ja julm. See on vene väikelinn, sunnitud provintis, kus inimesed alandavad üksteist, taovad ja togivad, nõuavad mõttetute rituaalide säilitamist iga hinna eest. See on paik, kus peamine on võim — võim enesest alamate, nõrgemate üle.

Ja muidugi ei saa **“Äikesest”** rääkides mööda Peterburi näitlejanna Era Ziganšina Kabanihhast; nii vastuolulist, nii iga hetkega muutuvat natuuri kohtab isegi parimates lavastustes haruharva. Temas on kõik see, mida vene näitlejas on sajandeid hinnatud: võimsus, psühholoogilisus, traagika, ent kättekuna väga rangesse vormi. Ei mingeid purskeid, karjeid. Ei, ta võtab vaikes kõik saatusehoobid vastu. Jätkab stseeni absoluutselt külma rahuga ja annab mõne hetke pärast ühe sõna või pilguga solvajale kahekordselt vastu. Ta on lummav. Sümpaatne ja talumatu üht-aegu.

Futurism pärast kõike

Selleaastase **“Zolotaja Maska”** parima lavastuse ja parima **“novaatorliku”** lavastuse kategooriates võistlesid võrdselt neli lavastust Peterburist ja neli Moskvast ning peamised preemiadki jagunesid võrdselt kahe suure teatrilinna, Moskva ja Peterburi vahel.

Novaatorluse alaliigis pärjati parimaks lavastuseks Moskva Akadeemilise Noorsooteatri (endine Laste Keskteater) **“Võit päikese üle”**, vene futuristi V. Krutšjonõhhi muusikalis-dramaatilise teose tõlgendus, lavastajaks



A. Ostrovski, "Äike", Moskva Noorsooteater (lavastaja Henrietta Janovskaja). Stseen lavastusest. Ees vasakul Kabanova — Era Ziganšina.

Viktor Baženovi foto

Aleksandr Ponomarjov. Ja jällegi — kõrvalt- ja seestvaataja seisukohad läksid tugevasti lahku. Minu mälestused Ponomarjovist on seotud kümnenditaguse ajaga, mil ta töötas Venemaa Teatriliidu laboratooriumteatris ja lavastas seal oberiuutide tekste. Neis põimused (vähemasti mälu usaldades) julm tegelikkus ja äärmiselt estetiseeritud lavamaailm, grotesk ja psühholoogia. Seekordne "Võit päikese üle" jättis aga tuimalt ükskõikseks (sedavõrd kui lavalt kostev kolin ja mürin seda võimaldas). Lavastustervik meenutas paljuski saksa teatrit, mis on vähemasti viimastel aastakümnetel väga armastanud kõikvõimalikku mitte-esteetilist: ebaesteetilisi inimesi, keskkondi, olukordi.

Ennekõike jäi aga vastuseta peamine küsimus: mida on futurismil meile öelda, kui ära on pilastatud sajandi alguses neisse tekstidesse kodeeritud revolutsiooniline paatos, usk, et maailma saab muuta? Mis mõte on futurismil pärast kõike? Ent kohalikud teatralid kinnitasid: Moskva endise lasteteatri jaoks on Ponomarjov kindlalt uus sõna, vähemasti midagi ärritavat/liigutavat selles absoluutselt amorfses akadeemilises teatris.

Parimaks lavastuseks "päris" draama kategoorias hinnati Peterburi Väikese Teatri (Dodini teatri) "Talvemuinasjutt", iiri päritolu briti kuulsa teatritrupi *Cheek By Jowl* rajaja Declan Donnellani lavastuses. See oli ebatavaliselt psühholoogiavaba vene teater. Näitlemine. Esitamine. Seejuures ehtbritiliku rahuga — kui tekst nõudis, võis lavastaja vabalt tegevuse seisma panna ja lasta ühel tegelasel keset tühja lava monoloogi pidada. Ei mingit rabelemist, püüet teksti mingite visuaalsete leiutistega katta. Ja vaimustav finaali: stoppkaader. Tummstseen. Ning vaid poisike, kes tardunud tegelaste vahelt läbi kõnnib ja neile otsa vaatab. Minule meenutas see lahendus mitmeti Tom Stoppardi "Arkaadia" finaali Jaanus Rohumaa tõlgenduses — vaadet eppohhist eppohhi, ajastust ajastusse.

Valu ja lava

Nädalaga nähtud kümnet lavastust ritta pannes torkab silma kaks asja. Esiteks, mänguruum. Kümnest lavastusest kaheksa puhul istus publik laval, kahest, kolmest või neljast küljest ümber mänguplatsi. Põhjen-dada saab seda mitmeti. Juba enam kui kümme aastat tagasi väitis Ralf Långbacka, et lavastajaid koolitatakse tänapäeval teisiti, neid

õpetatakse nokitsema, trupiteatrit tegema ja nad ei oska suurte lavadega midagi peale hakata. Suure lava akadeemilisus tekitab krampi. (Siinkohal tasub märkida, et festivalile ei olnud valitud ühtki lavastust Moskva ja Peterburi kuulsaimatelt akadeemilistelt teatritelt, ei Kunstiteatrit, ei Peterburi Suurelt Draamateatrit, ei Tagankalt.) Ühes kriitikute vestlusringis pakuti publiku lavale toomise põhjenduseks aga seda, et vene teater tunneb vajadust olla oma vaatajale lähedal, otsida temaga inimlikku kontakti.

Teisest küljest ühendab kõiki nähtud lavastusi nende põhitonaalsus: valuline, räige, julm elu- ja inimesekujutus. Sõltumata sellest, millist autorit või teksti parasjagu tõlgendatakse, avaneb lavalt hundiseadusteagne maailm. Ei jälgegi vene kirjandust ja teatrit traditsiooniliselt ilmestanud inimarmastusest ja halastusest. Ühelt poolt on teatri seesugune suundumus ilmselt otseses sõltuvuses elust, mis kulgeb väljaspool teatrimaja seinu. Teater peegeldab ja võimendab ühiskonnas valitse-

vaid suhteid. Teisalt aga tundub, et mingi muutus on ukse ees — kuigivõrd kaugemale pole inimhinge rüpasuse avamisel enam võimalik minna. Viimast väidet kinnitama sobib festivali lõpetanud "Talvemuinasjutt", mida mängiti traditsioonilisel suurel laval ja mis oma põhiolemuselt oli vaieldamatult inimsõbralik. Ning nimelt Declan Donnellani töö tunnustati Venemaal möödunud aasta parimaks.



A. Krutšjonõhh, "Võit päikese üle", Venemaa Akadeemiline Noorsooteater, Moskva (lavastaja Aleksandr Ponomarjov).

E. Lapinovi foto

JURI LJUBIMOV:

Näitlejad on kergestiriknev kaup

1999. aasta varakevadel ilmus Moskvas Kunstiteatri väljaandena intervjuukogumik "Režissjorski teatr: razgovorō pod zanaves veka". Enam kui viiesaja-leheküljelisse raamatusse on koondatud 39 intervjuud vene ja välismaa lavastajatega, sekka paar näitlejat ning kunstnikku. Eesmärgiks — visandada pilt sellest, kuhu on jõudnud teatrikunst viimase saja aastaga, mil lava valitsejaks on olnud lavastaja. Esitletud lavastajate ring on suur nii geograafiliselt kui vanuselisel — Peter Brookist ja Giorgio Strehlerist Oskaras Koršunovase ja Kathy Mitchellini.

Sellest intervjuukogumikust pärineb ka alljärgnev vestlus Taganka teatri looja ja vene XX sajandi teatri ühe vaieldamatu verstaposti Juri Ljubimoviga.

Töötate paljude riikide teatrites, teil on võimalus kõrvutada erinevaid teatrisüsteeme, näitlejakoolkondi jne, teha sel alusel järeldusi...

Järeldused on mul pikaajalised. Ja kui pidada silmas teatris elatud aastate arvu ning eri maades töötamise kogemusi, siis on ilmselt üsna vähe minusuguseid lavastajaid, kel on olnud võimalus töötada sedavõrd erinevates riikides ja teatrites. Olen teinud tööd ameerika, inglise, rootsi, soome, saksa, itaalia näitlejatega. Ma olen töötanud väga heades teatrites ja väga heade truppidega. Ja ma pean ütleva, ning kordan seda sageli: lääne näitlejad on vene näitlejatest vaieldamatult professionaalsemad.

Meie inimesed on lõhestunud. Nad ei suuda kaua töötada. Nimetage mulle üks vene näitleja, kes suudab mängida kaheksa "Othello" nädalas nagu Laurence Olivier, säilitades taseme kõigil kaheksal etendusel! Ja hää! töötab ja ei kähise... Lord, kes mängib paljajalu külmas saalis... Vaat, nii töötavad nemad. Inglise näitleja võib esietenduse eel töötada kümme päeva võime tundide päevas täie jõuga. Meie seda ei suuda. Kahjuks on see kibe tõde: ma näen proovide käigus, kuidas näitlejad tarduvad. Nad ei suuda end tõeliselt kokku võtta, et töötada energiliselt ja kontsentreeritult.

Mina alustaksin teatrikoolide programmide ümbervaatamisest. Näitlejaid tuleb

ette valmistada nii, nagu seda tehti impeeratorlikes teatrites, kuuendast eluaastast peale. Neile õpetati muusikat, laulmist, tantsimist, ja alles hiljem, õppetöö lõpuosas sorteeriti õpilased ära: balletti, ooperisse, operetti, ja ülejäänud — sõnateatrisse. Sellest koolist tuli näitleja, kes oli omandanud elukutse alustoodet.

Meie aga oleme jõudnud sinna, et näitleja võib proovis, hetkel kui ta peab remargi järgi naerma, ütelda: "Mul ei ole praegu naljakas, ma proovin pärastpoole..." Mina küsin: "Kuidas siis partner peaks käituma? Ta reageerib ju siin naerule, aga sina ei naera?" Ja näitleja vastab külma rahuga, absoluutses veendumuses, et tema on õige mees: "Mul ei ole praegu naljakas." Sellisel juhul tuleb tunnistada, et sa ei ole lihtsalt professionaal. Ja ära siis tule näitlejaks, mine kuhugi mujale. Näitleja peab oskama karjuda, nutta, naerda täpselt siis, kui roll seda nõuab. On ju olemas terve võttestik — kuidas isitada, kuidas töötada diafragma, et tekiks naer...

Veel üks näide. "Sovremennikus" proove tehes küsis üks näitleja minult: "Aga kus üks on? Tekstis on kirjas "üks", aga teie kunstnikul ei ole ust!" Ja miks õpetati sulle, lollikesele, mängu kujutletavate esemetega? Miks sind õpetati kujutletava nõelaga õmbrema, kujutletava õngega kala püüdma? Miks õpetas Stanislavski tööd esemetega: tooliga, mõõgaga, mantliga? Miks ta õpetas kostüüme kandma, poose vahetama jne? Kui te seda ei oska, siis ei saa te mitte midagi mängida. Ei Shakespeare'i, ei Molière'i, ei *commedia dell'arte*'t, ei antiiktragöödiat. Te ei saa mängida Gogolit, sest see on grotesk, aga grotesk nõuab teatud vormi, teatud meisterlikkust. Meie teatris ei oska suur osa näitlejaid lugeda kirjavahemärke: kuidas kõlab mõttekriips, kuidas hüüumärk, kuidas küsimärk. Aga kui küsimust ei esitata, siis ei saa talle ka vastata. Töö vene näitlejatega on nagu töö poolkirjaoskamatutega: veerid tähti. Tulemuseks on see, et teksti esimeseks lugemiseks kulub nädal.

Läänes on lihtne: kahe nädalaga on näitleja kohustatud tekstiraamatu kõrvale panema, see on lepingus kirjas, kui see aeg läbi saab, siis ta vabandab: "Vabandage, mul kulub veel kaks päeva." Kas meie näitleja tuleb kunagi vabandama? Tema, süsteemist läbiimbunu, vastab: "Ma olen praegu protsessis sees, ma ei saa seda teha, tekst ei hakka orgaaniliselt kõlama." Nagu kehv õpilane, kes üritab õpetajat ära rääkida.

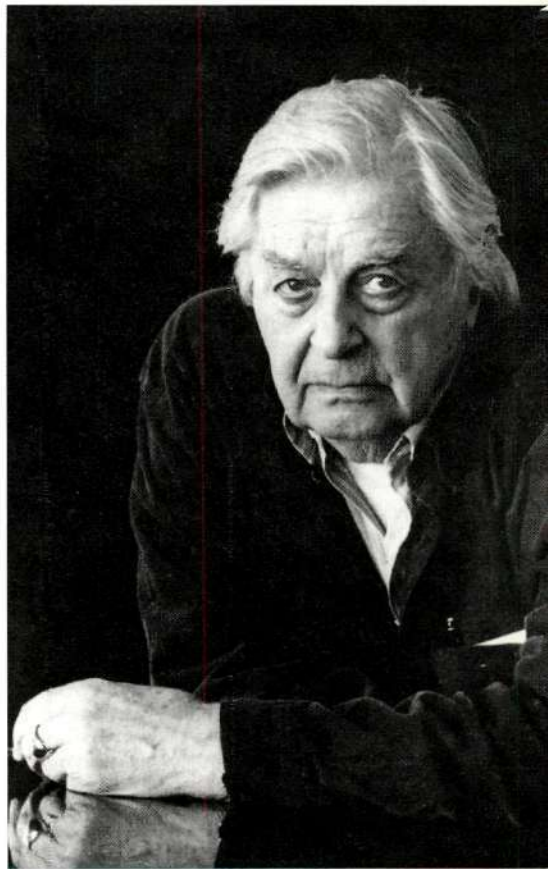
Oma viimaste aastate sõnavõttudes te röhutate sageli, et meie teatri peamine häda on ebaprofessionaalsus.

Just. Maailma juhtivate teatririiikide seas on nimelt vene teater kõige ebaprofessionaalsem. Selle kuristiku poole on ta juba ammu veerenud ja ennekõike on põhjus selles, et Stanislavski süsteem on halbades kätes. See on õudne. Praegu saavad kõik aru, et Stanislavski süsteem on fiktsioon, et kunstis ei esine mingeid süsteeme. Saadakse aru, et see on rumalus, vahend vaese Konstantin Srgejeviti pealt teenida: ametikohad, dissertatsioonid, raha. Aga ta ju ise palus iga viie aasta järel ümber õppida. See palve unustati ära. Mina arvan, et Stanislavski lihtsalt armastas õpetada — ja see on hoopis teine asi. Sama asja otsa on komistanud paljud suured kunstnikud. Ja millega see lõppenud on? Cervantes otsustas "Don Quijote" teises osas õpetada, ja raamat muutus igavaks. Või Lev Tolstoi. Mis siin salata, suurem jagu inimesi ju keerab kiirustades tema õpetussõnadest üle, et kiiremini "kunsti" juurde jõuda... Või Chaplin "Diktaatoris" — otsustas hakata õpetajaks... sündis igav ja väheveenev film.

Egas asjata geniaalne Bulgakov kirjutanud "Teatriromaani". Mäletate, mis ta Stanislavski kohta ütleb: jah, suurepärane näitleja, aga milleks õpetada mind näidendeid kirjutama? Seda pole sugugi vaja, küll ma saan ise hakkama.

Süsteem ise meenutab mulle VK(b)P ajalugu, milles kõik aastakümneid eksameid andsid, ise asjast tuhkagi taipamata. Aga kogu maailmas on säravaid näitlejaid, kes ei tea sellest süsteemist midagi. Veel poisikesena nägin ma, kuidas Ostuzev mängis — absoluutselt ooperipäraselt! Mis Stanislavski süsteem?! Ja saalis istusid Kunstiteatri näitlejad, nende hulgas ka Nemirovitš-Dantšenko (kes muuseas õpetas ka mängima absoluutselt omamoodi, hoopiski mitte Stanislavski põhjal) ja aplodeerisid hullunult! Suurtel kunstnikel on oma töömeetod, aga see on midagi hoopis muud kui süsteem.

Siis suubus kõik mingitesse legendidesse: töö kodus, rolli partituuri loomine... Katsu sa praegu sundida näitlejaid kas või seda üles kirjutama, kus ta seisab. Näitlejad ei hoiu misansteeni, neil on ükskõik, kus seista, meeter tagapool, meeter eespool. Aga heal lavastajal on kompositsioon, mida ta ehitab ja läbi mõtleb, toetudes maalikunsti šedöövrile või lähtudes selle konkreetse lavastuse stiilist. Mäletate, mis juhtus Gordon Craigi "Hamletiga" Kunstiteatris? Minu sümpaatia kuulub sel puhul ainult Craigile, mitte Stanislavskile. Nad ju võtsid vastu



Juri Ljubimov.

maketi, režiieksplikatsiooni, aplodeerisid talle, kui ta marionettide abil näitas, kuidas kõik toimub, kuidas sirmid liiguvad.... Ja siis lõhuti kogu tema lavastus ära. Craig põgenes teatrist, jooksis kolmekümnekraadises külmas poolalasti minema, et mitte näha, unustada see õudus.

Meil üritatakse teha nägu, et kogu kunst kõikjal maailmas toetub Stanislavski viljastavale mõjule. See pole nii. Kas siis on vähe väljapaistvaid teatrisuundumusi! Misasja me muudkui tõmbleme... Jooge kalja ja jõhvikamahlaga ja rahunege maha.

Juri Petrovitš, kuidas te valite näitemänge?

Iga kord erinevalt. Üks näide. Nikolai Erdman käis mul kaua aega kannul ja üritas mind ära rääkida: "Jura, no lugege tähelepanelikult Jessenini poemi "Pugatšov" — miks te seda ei lavastate?" Ja mina vastasin: "Ma ei tea, kuidas seda lavastada." Ennekõike ei saanud ma aru, kuidas ma peaksin töötama

näitlejatega. Kuidas kujutada teatrilaval Jesseni remärke, mis tunduvad sobivat pigem kinolinalle? Ja siis ükskord nägin ma vaimusilmas kaldus lava, seda, kuidas kõik tapalava suunas veereb...

Hakkasin tööle ja tajusin, et on vaja kontrapunkti. Siis palusin Nikolai Erdmanil kirjutada intermeediumid — sest ma sain aru, et näitlejad ei kannu välja Jesseni jõulisust, peale selle veel värsivormis.

Värsstekst on meie näitlejatele üldse väga raske pähkkel, neid pole õpetatud luulet esitama. Värsdraama proovides ei lähe läbi ka need tavalised “küll ma tasapisi ära õpin”. Värsdraamat ei saa üldse proovida, kui tekst pole peas. Ja mitte ükski sõnad, tuleb ära õppida ka kirjavahemärgid.

Olen seda omal nahal kogenud. Noor-põlves mängisin ma Vahtangovi teatris Mozartit. Ja siis olin ma sunnitud ise jalgratast leiutama. Kui keegi oleks mulle siis öelnud: õpi kirjavahemärgid selgeks, siis on lihtsam. Aga selleks, et nad selgeks õppida, olin ma sunnitud ära õppima, kuidas kirjavahemärke väljendada. Pidin ära õppima, kuidas anda intonatsiooniga edasi hüüumärki, küsimärki, mõttekiipsu, semikoolonit... et mõte kohale jõuaks ja värs oleks vaba.

Kas te tulete näitlejate juurde juba valmis osajaotusega?

Kuidas muidu. Tegelen rollijaotusega hulk aega, pärast räägin rollidest näitlejatele. Oli kord niisugune juhus: lavastuses “Vahe-tus” võtsin ma rollidelt maha Filatovi ja Demidova, meie tähed. Nad tegid halvasti proovi ja ma võtsin mõlemad maha. Mängisid hoopis teised näitlejad.

Kas teil on alati dublantkoosseis?

Üldiselt püüdlen küll selle poole, sest näitlejaile mõjub konkurents kainestavalt. Mul on vaid üks tingimus: kaks koosseisu peavad olema võrdsed, et iga näitleja tunnetaks, et põhimõtteliselt saadakse temata hakkama. Lavastaja saab töötada ainult siis, kui ta seab näitlejale selged raamid, viib ta normi piiresse, sest näitlejatel esineb sageli isemoodi ajukahjustuse liik, mis sunnib neid arvama, et nad on geniaalsed. Üldjuhul on näitlejad enesest ikka väga kõrgel arvamisel. Erandid on üpris harvad.

Kas prooviperiood on teile kerge aeg?

Kahjuks ei kuulu ma nende hulka, kes võivad nagu kadunud Anatoli Efros väita: proov on mu armastus. Õnnestunud proov on harukordne nähtus. Proovis on vaja lavastus kokku panna, ja see on raske: saavutada ansambliilisus, saavutada lavastuse koostisosade

harmoonia. Raske on jõuda autori tuumani, aga autorid on mul ainult parimad. Võimas repertuaar ilma kergekaaluliste kljakateta: Puškin, Shakespeare, Bulgakov, Brecht, Pasternak, Tšehhov, Euripides, Mozart, Beethoven, Wagner, Mussorgski, Tšaikovski, Schnittke.

Üldiselt on proovides vaja tohutut kannatlikkust. Kui lavastaja ei ole põrgulikult kannatlik, siis ei saavuta ta midagi. Lavastaja ülesanne on luua atmosfäär, milles kõik avaneksid. Igas teatris ja igal maal. On vaja tervet hulka muukraudu, nagu kõrgema klassi murdvargal. Lavastaja elukutsesse on sisse kodeeritud avantürismi ja šarlataanluse element. Hea lavastaja peab olema väga hea avantürist ja väga hea šarlatan. Nii hea, et see välja ei paistaks!

Tuleb ette, et hea prooviatmosfäär kulmineerib hea kunstilise tulemusega. Aga juhtub ka vastupidist: töös on palju pingeid, teravusi, vastuolusid, aga tulemusena sünnib hea lavastus. Või kolmandat moodi: proovid mööduvad päikeselises meeleolus, ent pärast esietendust ei suuda keegi asjaosalistest mõista, mille üle töö käigus nii rõõmustati. Konstantin Stanislavski tegi kolm aastat “Tartuffe’i” proove ja lavastust mängiti viis korda. Mina lavastasin “Tartuffe’i” poolteise kuuga ja me oleme seda mänginud kolmkümmend aastat. On paremaid ja halvemaid etendusi, aga saal on fäis. Töötab vorm. Aga juhtub, et vorm ei tööta: kõik üritavad anda oma parima, näitlejad — ja eriti näitlejannad — nutavad, naeravad, aga vaatajad ei tule, nende jaoks on see igav.

Mida tähendab teile lugemisproovide aeg?

Lugemisproovide periood on mul võimalikult lühike. Olen küllalt näinud akadeemiliste teatrite hiidpikki lugemisproove, millest ei sünni midagi peale üldise närvilisuse. Ma ei talu, kui näitlejad hakkavad targutama: mida Fjodor Mihhailovitš tahtis, mida ta sellega mõtles.... Mina ütlen: mida tahtis, selle pani kirja, teie asi on kehastada. Aga kui nad hakkavad seletama, kuidas nad kavatsevad lähtuda enesest, rolli enesest läbi lasta, siis tsiteerin ma Nemirovitš-Dantšenkot: “Vaja on lähtuda enesest, aga minna sealt võimalikult kaugele.”

On vaja luua karakter, aga ennekõike on hädavajalik osata selles kujus tegutseda, mitte üksnes tunda. Tunded — see on sinilind, lendab minema ja enam sa teda ei püüa. Meisterlikkus jääb sinuga, tema kaitseb sind. Nii nagu lihased kaitsevad meie füüsilist keha. Ja paraku on lihastega asi lihtne — neid kas on või ei ole. Samuti on näitlejatega: kui neil puudub treenitus — hääle, keha, diktsiooni

treenitus —, siis on see diletantism. Ja kui näitleja ei oska asja vormistada, siis ei jõua ükski tunne vaatajani. Veelgi hullem: tema emotsionaalsus hakkab ärritama: mida ta väanleb?! Kujutage ette, teda tabas tunnete tulv, aga mis mul sest?! Esiteks, ma ei saa aru, mida ta räägib, ja siis veel need pisarad — ei saa absoluutselt aru. Sel kombel kaob teksti mõte, asi muutub arusaamatuks, asemele tuleb tühi emotsionaalsus.

Talent on jumala and, aga käsitööoskus on igaühe enese kätes. Ja käsitööoskusega on meil asjad väga halvad (mitte lihtsalt halvad, väga halvad). Meil on väga vähe häid pedagooge, kes tegeleksid plastika, hääle, diktsiooni, hääleulatusega...

Selle sajandi vene teatrit on nimelt näitlejate poolelt peetud üheks maailma parimaks... Smoktunovski, Jevstignejev, Borissov, Vössotski... Kui teilt küsiti, kas te ei tahaks taastada oma "Hamletit", te vastasite: kui leidub niisama jõuline näitleja, nagu oli Vössotski.

Näitlejad on kergesti riknev kaup, aga nemad ise ei saa sellest sageli aru. Nad kogunevad kolmikuteks, viisikuteks ja loovad teatreid... Mis teater see on? See on niisama — kogunesid, tegid natuke proove ja sõitsid raha teenima. Varem seda nii nimetatigi: haltuura. Nüüd nimetatakse ülbelt "teater". Kui mina oma teatri lõin, rippusid trollides kuulutused: kuus kuud õppetööd, palk kahesaja viiekümnest kolmesaja rublani. Esimese kategooria näitleja sai sada kaks-kümmend rubla. Sõitis trollis ja mõtles: mina õppisin neli aastat ja saan sada kaks-kümmend, siin pakutakse — ainult kuus kuud ja kolmsada. Kas ma ei peaks trollijuhiks hakama? Vaat, nüüd ongi paljud "trollijuhitideks" hakanud.

Millega vene kunst, kirjandus, luule kuulsaks said? Sellega, et nad püstitasid probleeme. Haige Tšehhov sõitis läbi terve Venemaa Sahhalinile sunnitöölise juurde... Aga praegu: tükk hammaste vahele ja kiiruga minema. Kas keegi tuleb tänapäeval kellelegi appi? Taganka teater rebiti tükkideks — kas keegi tuli appi? Kõik tegid näo, et ei märka midagi. Sellest sündmusest rääkisid kõik lääne lehed, raadiojaamad. Meil vaikiti asi maha. Olen siin olnud juba enam kui kolmkümmend aastat. See on minu kabinet. Kui maja laostub, siis on loomulikult kahju. Mul oli kavatsus enam mitte siia tagasi tulla. Aga siis hakkas häbi. Sel ajal, kui siin toimusid kõik need jubedused, ma nii ütlesingi: olgu peale, teiega on kõik selge, aga hoidke vähemalt legendi, andke ometi sellelegi armu...

Teie teatriga on seotud juba peaaegu legendi oreooliga ümbritsetud lood sellest, kuidas lavastusi keelati, teid taga kiusati. Kas teil oli hirm?

Ma olen sõjast läbi käinud. Seepärast ei mõjunud need režiimi tagakiusamised mulle kuigivõrd. Ehkki — vaprus on rahuajal ja sõjaajal erinev asi. Tuli ette, et vaprad mehed tõmbusid rumala juhtkonna pilkude ees küüru. Hoopis hullem oli see, et ülevalt tulev pressing tekitas aega-ajalt mingi tühjuse tunde, tuli tahtmine kõik kuradile saata ja šveitseriks hakata.

Lääne teatrites töötades puutusite kokku absoluutselt teistsuguse teatrielu korraldusega: lepingulised suhted näitlejatega, kindlalt mahamärgitud prooviperiood jne.

Seal on lavastuse valmimiseks ette nähtud seitse, parimal juhul kaheksa nädalat. Kusjuures imestati, kui ma palusin: andke kaheksa nädalat. Mind vaadati hämmastunult: milleks? Lavastusraha on sama, aga tema küsib rohkem tööd?! Ja tekivad kahtlused: polegi siis päris meister? Mina seletan: saage aru, mul on seesugune plaan, et isegi kaheksa nädalaga on raske seda ellu viia. Mõnes teatris õnnestub kokku leppida kahe kuu peale, see on maksimum. Kui rohkem aega paluda, siis on täiesti selge, et sa ei oska töötada.

Kahe kuuga peab suutma välja tuua ka kõige keerulisema lavastuse. Minuga sõlmitakse leping, et esimese kolme nädala jooksul on mul õigus näitlejaid vahetada, pärast seda ei tohi ma enam seda teha, sest muidu panen ma näitlejad keerulisse olukorda.

Meie ja lääne näitlejate vaheline erinevus on väga lihtne. Kunstiteatris toimus sümposium "Slavjanski Bazari" teemadel. Ja meie näitlejad, kes seal esinesid, seejuures head näitlejad — Jurski, Tabakov — olid kõik miskipärast lavastajate peale solvunud. Välismaalased ei saanud neist aru: vabandust, meil on teine elukutse, lavastajatel — oma, näitlejatel — oma. Kui lavastaja teile ei meeldi, minge ära, ärge töötage selle inimesega. Aga ei, meie näitlejad tahavad lavastaja enesele allutada ja teha kõik omamoodi.

See ongi põhjus, miks meie näitlejate peas valitseb niisugune segadus ja kõigubatavuse tunne. Nad ei saa aru, et nad on esitajad ja et isegi suurepärase esitaja peab looma oma piiratud alal, selles voolusängis, mille määrab lavastaja. Kui oleks minu teha, siis viiksin ma kogu teatrisüsteemi üle lepingulistele alustele.

Samast asjast unistab Suur Teater, sellest unistab Oleg Jefremov Kunstiteatris. Iga lavastaja unistab sellest. Et ellu jääda, peab

teater üle minema lepingulistele alustele. See sunnib näitlejaid end kokku võtma. See muudab teatrikoolide suhtumist. Tekib konkurss ja valikuvõimalus.

Meenutagem ajalugu: vanas Kunstiteatris oli üks eraldi kast. Näitleja tuleb majja, vaatab sisse, ja pole välistatud, et leiab sealt kirjakese: "Moskva Kunstiteater ei vaja teie teeneid." Vaat nii.

Aga praegu on nõnda, et "Slavjanski Bazaris" karjuti mulle vahele: "Te ei armasta näitlejaid!" No mis hea pärast ma siis töötan nii palju aastaid selle nimel, et nad paremini mängiksid?

Legend räägib, et te vaatate kõiki oma lavastuste etendusi algusest lõpuni, taskulamp peos?

See on tõesti legend. Vaadata iga etendust algusest lõpuni... hulluks võib minna. Aga vahel ma vaatan, ja tõepoolest, taskulamp peos. Sellel taskulambil on erinevat värvi filtrid. Roheline — hästi. Punane — vastik vaadata. Valge — tõstke tempot. Kui misantseen on paigast ära või diktsioon on halb valgustan oma kõrva.

Taskulamp toob näitlejad maa peale, sunnib tegelema asjaga, meenutab neile, et nad on laval, et nende kõrval on partnerid, ja ei lase neil uneleda idiootlikes tunnetes, mis kõik enese alla matab. Ma olen alati armastanud kiiret teatrit. Ei taha küll tunnistada, et armastan klipi-esteetikat, aga egas seegi niisama maailma vallutanud. Tempo on tänases teatris peamine. Praegu ei tohi teha pikki või siis venivaid lavastusi. Montaažlik, filmilik stseenide vaheldumine. Ilma ettevalmistuseta, kohe: hopp ja läksime. Minu taskulamp on nagu dirigendikepp. Varem tuli ette, et näitlejad varastasid selle ära, peitsid seda. Rääkisid, et taskulamp segab neid. Seletasin neile: see ärritab teid, aga te hakkate paremini mängima. Aastatega kontrollitud asi.

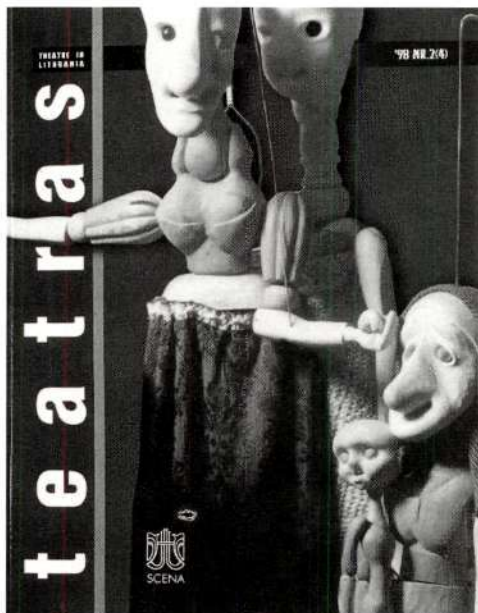
30. mail 1998 Moskvas

Küsinud OLGA JEROŠINA

Lühendatult tõlkinud KADI HERKÜL

ÜLO TONTS

AVATUD LEEDU TEATER



Leedu teatrialmanahhi "Teatras" esikaas.

Kui 1982. aastal hakkas ilmuma "Teater. Muusika. Kino", olid Eesti ja Leedu teatrisuhted realselt olemas. Huvi oli vastastikune, teise poole teatrikunstist ja -elust teati mõndagi. Seda just vahetu kontakti ja kogemuse kaudu, külalistetendused kaasa arvatud.

Suhtlemisel ei varjanud leedulased eesti teatriajakirja ilmumisel oma tunnustavat suhtumist, mida võiks ehk koguni tunnustavaks kadeduseks nimetada. Eestlased olid hakkama saanud sellega, millega nad ise tahtmisest hoolimata toime ei tulnud. Niisugune reageerimine oli seda mõistetavam, et leedu teatrikunstis oli väge ning teatri roll rahvuslikus elus, nagu see nõukogude ajal kujunenud oli, oli suur. Kaheksakümnendate aastate teisel poolel tõusti eriti Eimuntas Nek-

rošiuse ande jõul ka kõrgele rahvusvahelisele orbiidile.

Leedu teatri rahvusvahelisus on reipalt jätkunud ka üheksakümnendatel, praeguseni välja. Nekrošiuse kõrval ("Kolm öde", "Väikesed tragöödiad", "Hamlet") on kandvateks jõududeks olnud tema aeglasemalt arenenud põlvkonnakaaslane Rimas Tuminas (praeguse Rahvusteatri, endise Vilniuse Akadeemilise Draamateatri juht), Jonas Vaitkus, Kaunase teatri külalisetenduste põhjal kaheksakümnendatel Eestiski tuntud, ja Oskaras Koršunovas (saab tänavu kolmekümneseks, "Baltoscandalist" osavõtja 1990, 1992, 1994).

Teatrikuukirja ei ole leedulastel tänini. Küll antakse Vilniuses 1997. aastast välja almanahhi "Teatras". Esimesel aastal jõuti avaldada kaks numbrit, mullu juba neli. Niipalju kui teada, kavatakse kvartaliväljaandena ka jätkata.

Leedu keele mitteoskamisest ei ole häda, sest sisuliselt on tegemist peaaegu et kakskeelse väljaandega. Inglisekeelne tekst ei tähenda minikokkuvõtet, nagu meil neid näiteks praktiseerivad TMK ning "Keel ja Kirjandus", vaid lausa tõlget või lühendatud tõlget. Viimastes numbrites on ingliskeelse teksti osa küll mõnevõrra vähenenud, aga seda just sisulise diferentseerumise suunas. N-ö põhimõttelise tähendusega tekstid on tõlgitud täielikumalt.

"Teatras" ilmub suures formaadis, on rikkalikult illustreeritud ning külluslikult, viimastes numbrites ka otse atraktiivselt kujundatud. "Rikkalikult" ei pea silmas üksnes teatrifotode rohkust, vaid ka nende kunstitaset ja spetsiifilist väljenduslikkust. Jääb mulje, et teatrifotol on Leedus oma suveräänsus ja isolemine — asjad, millele eesti teatrifoto puhul eriti ei mõtle. Kui teksti vaatekohast ei ole formaadil nagu tähtsust, tulevad suure formaadi võimalused ja eelised seda selgemini esile just illustreerimisel ja kujundamisel. Pilt vahendab siin sageli ka spetsiifilist kunstiinformatsiooni.

Sisulises eeskavas domineerib sõnateater, sõnateatris omakorda on esiplaanil eespool juba nimetatud lavastajad-liidrid oma töödega. Kinnitust saab ka viimaste aastate otsekontaktide kaudu tekkinud mulje, et Leedu teised teatrilinnad ei suuda Vilniusele viimasel ajal kuigivõrd konkurentsi pakkuda. Tuleb tuttav ette, kui loed, et noored näitlejad keelduvad Vilniusest lahkumast. Egmontas Janso-

nas seletab asja nii, et noored näitlejad tahavad püsida liiderlavastajate nägemisulatuses. Tõestuseks seigad teatriloost, milles "kiirgava" teatrijuhi ümber (Miltinis, Jurašas, Vaitkus) koondusid ka "provintsis" tugevad trupid.

Žanripilt on kirev ja rikas. Kui nähtust oluliseks peetakse, ei hoita ruumi kokku. Nii ilmub Nekrošiuse "Hamleti" puhul kaks ulatuslikku materjali, neist üks Dovydas Judelevičiuse tagasivaade "Hamleti" käekäigule leedu teatris. Rohkesti kasutatakse intervjuuvormi. Päris suures mahus on juttu olnud rahvuslikust dramaturgiast. Teatri rahvuslikkuse probleem tuleb jõuliselt esile — mis eesti lugejat omajagu üllatabki. Üheks keskendumispunktiks on huvi selle vastu, mis toimus leedu teatris (kultuuris) nõukogude aastakümnetel, teiseks asjade käik taastunud Leedu Vabariigis. Esseevormis võtavad näiteks sõna nii kaalukad autorid nagu kirjandusteadlane Vytautas Kubilius ("Teater ja rahvuslik identiteet") ja kirjanik Justinas Marcinkevičius ("Mälu hoiab kultuuri elavana"). Rasa Andrašiunaitė, üks "Teatrase" eestvedajaid, kõneleb kuue nimeka lavastajaga leedu näitekirjandusest. Nekrošiusel on ettepanek: leppigu teatrid omavahel kokku, et lavastavad ühe hooaja vältel üksnes leedu näidendeid. Põhjenduseks mure rahvusliku mentaliteedi käekäigu pärast. Nekrošius väidab, et taastatud iseseisvuse ajal on leedulaste rahvuslik enesetunnetus rohkem kannatada saanud kui pool sajandit kestnud Nõukogude okupatsiooni jooksul enne seda.

Novembris 1998 oli võimalus osaleda Vilniuses nüüdisdramaturgia arutelul, kus asjade seisule anti väga kriitiline hinnang. Vilniuses kuulduga seostuvad "Teatrasest" loetust eriti mitmed seigad ja arvamused, mis tulevad esile pikas intervjuus Jonas Jurašasega (1972. aastal poliitilistel motiividel emigreerunud lavastaja, kes pärast seda elanud ja töötanud maailmateatri-mehena). Jurašas ütles muuseas, et on üllatunud ja hämmastunud, kuivõrd leedu teater on kaotanud sideme tänase Leedu ühiskonnaga. Teatril ei ole tegemist sellega, mis on praegu oluline rahva elus. Veel paneb Jurašast imestama, et rahvas ei taha teada oma lähiminevikku, et sellega ei tegelda, teatri passiivsus kaasa arvatud. Jurašas oletab teatrite üleolevat suhtumist algupärasesse näitekirjandusse, mis perspektiivis ähvardab sellega, et näidendeid enam ei kirjutata.

Samas intervjuus kommenteeritakse huvitavalt ja kommunikatiivselt ka maailma teatri tänast seisu.

Oleks imelik mitte tähele panna lugemisel tekkivaid rohkeid iseeneslikke paralleele eesti teatriga.

Päris palju on juttu ka leedu muusika-teatrist, nii ooperist kui balletist. Kirjutatakse laste- ja noorsooteatrist. Eestlasest lugeja paneb muidugi tähele väärtustavat suhtumist nukuteatrisse. Harrastusteatristki räägitakse ning jääb mulje, et see on tugeval järjel nagu varemgi.

Kroonikaosa on üsna kokku surutud, aga eestlase jaoks seda loetavam: esietendused, gastrollid, festivalid, auhinnad, uued teatriramatud. Kust mujalt Eestis ikka teada saada, et 4. augustist 1998 on akadeemilisel draamateatril ning ooperi- ja balletiteatril rahvusteatri staatus. Või siis Nekrošiuise "Hamleti" käigud märtsist oktoobrini 1998: festivalid Montrealis, Quebecis, Avignonis ja Oslos, gastrollid Austrias ja Saksamaal. Nimetamata miskipärast esinemine Tampere teatrisuvel, mille kohta oleme teateid saanud otse vaatajate käest.

Leedu teatri vastu tasub huvi tunda. Kaasa arvatud seegi motiiv, et meie ühistest probleemidest kõnelevad nad mõnikord meist varem ja valjuma häälega.

TEATRIKUNSTI AASTAPREEMIAID 1998

Žürii: Mihkel Mutt (esimees),
Reet Mikkel, Reet Neimar,
Mare Põldmäe, Martin Kruus,
Ann Lumiste, Boris Tuch,
Andrus Kivirähk, Ivika Sillar,
balletikomisjon: Kadi Herkül ja Kristina
Garancis.



Naisnäitleja preemia

MERLE JÄÄGER — Elli "Vanemuise" lavastuses "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga".

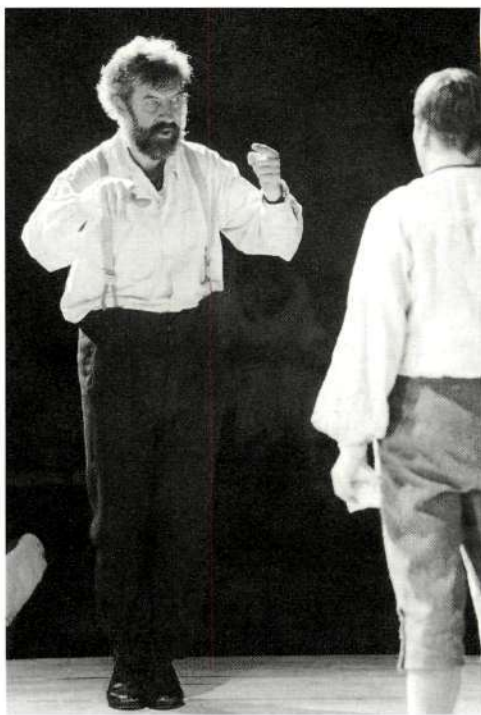
Preemiaid rahastab Kultuurkapitali näite-kunsti sihtkapital

Tiit Blaadi, Andrejs Grantsi, Priit Grepri, Vallo Kruuseri, Peeter Langovitsi, Harri Rospu ja Rein Urbeli fotod



Meesnäitleja preemia

TÕNU OJA — Victor "Vanalinnastudio" lavastuses "Victor ehk Laste võim" ja Osvald Koger Tallinna Linnateatri lavastuses "Ristumine peateega".



Lavastaja preemia

PRIIT PEDAJAS — lavastus "Mao tee kalju peal" Eesti Draamateatris.



Kunstnikupreemia

PILLE JÄNES — kujundused Eesti Draamateatri lavastustele "Mao tee kalju peal" ja "Kuradi- eliksiir" ning "Ugala" lavastusele "Lend- saurused".

Kõrvalosa preemia

ANDRES DVINJANINOV — Sir Andrew "Vanemuise" lavastuses "Kaheteistkümnes öö".



Muusikateatri preemia

RIINA AIRENNE — Nimiosa ooperis "Carmen"
Rahvusoperis Estonia



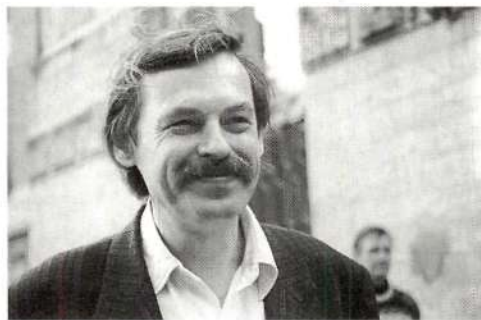
Balletipreemia

TIIT HELIMETS — Prints "Uinuvus kaunitaris"
ning Romeo "Romeos ja Julia" Rahvusoperis Est-
tonia.



ANTS LAUTERI nimeline noore näitleja preemia

PIRET KALDA — Osade eest: Helene (E. Tuglase—M. Undi "Helene, Marion ja Felix"), Honey (E. Albee "Kes kardab Virginia Woolfi?"), Tekla (A. Strindbergi "Võlausaldajad"), Constance (A. Dumas—E. Nüganeni "Kolm musketäri"), Laura (J. Tätte "Ristumine peateega"), ka osalemine lavastuses "Armastus kolme apelsini vastu" ning tistes eraldi esile õnnestumisi kõrvalosades: Amm pulmaluua (Fr. R. Kreutzwaldi—J. Rohumaa "Impro I — Põhjakonn"), Lucy (B. Brechti "Kolmekrossi-ooper"), Julia (E. Albee "Habras tasakaal").



SALME REEGI nimeline preemia

JURI MIHHALJOV — Kõrgetasemeliste ja omanõuliste lastelavastuste eest Narva teatris "Ilmarine". Žürii pidas silmas lavastusi "Pikk Peeter ja Väike Peeter" ning "Minge põrgusse".



GEORG OTSA nimeline preemia

NADIA KUREM

Manon (J. Massenet' "Manon"), Micaela (G. Bizet' "Carmen"), Mimi ja Musette (G. Puccini "Boheem"), Violetta (G. Verdi "Traviata") Rahvusooperis Estonia ning kontserditegevuse eest.



PRIIT PÖLDROOSI nimeline preemia

KALJU ORRO — Pikaagegse lavapedagoogilise töö, näitlejakultuuri püsiväärtuste edasikandmise ja teatriajalooliste materjalide talletamise eest.

(Žürii pidas silmas 1998. a ilmunud publikatsioone ajakirjas "Teater. Muusika. Kino" nr 4—5 ja kogumikus "Teatrielu 1997").



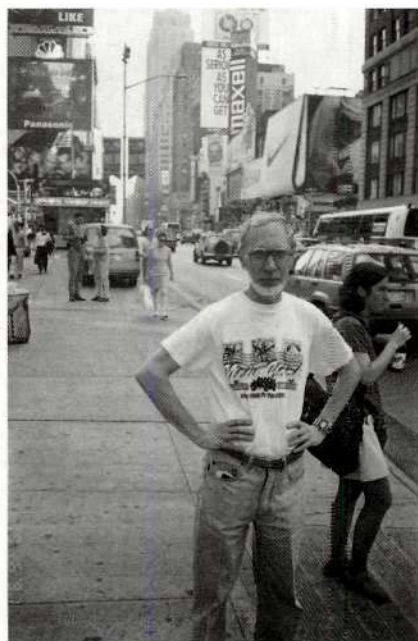
ANTS LAUTERI nimeline noore lavastaja preemia

AIN PROSA — Lavastuste eest W. Shakespeare'i "Kogutud teosed" (Rakvere Teater), M. Frischi "Don Juan ehk Armastus geomeetria vastu" (Rakvere Teater), R. Cooney "Pereringmäng" (Eesti Draamateater) ning telelavastused "Tuli sinu käes", "Ma armastasin sakslast" ja "Lihtne lugu lõpuga".



ALEKSANDER KURRNA nimeline preemia

ERKKI SIVONEN — Tom Stoppardi "Armastuse leiutajad" (1998) tõlke eest ning ameerika dramaturgia viljaka ja kvaliteetse tõlkimise eest eelnevatel aastatel (F. O. Brien "Kolmas politseinik", P. Ridley "Maailmakõiksuse kiireim kell").



Kriitikapreemia

JAAK RÄHESOO — kirjutised "Mida soovite?" William Shakespeare'i "Kaheteistkümnes öö" "Vänu-muises" — "Sirp" 3.04. 98, "Pimeduse väljakutsed, (une)nägijate vastused" — "Postimees" 24.12. 98 ning sari "Hooaeg New Yorgis" TMK 1998, nr 5—12.

ÕNNITLEME!

7. juuni
ERI KLAS
dirigent — 60

8. juuni
LAINE LEICHTER
tšellist ja pedagoog — 80

10. juuni
HELLE KUNINGAS
näitleja — 50

11. juuni
HELEN TOBIAS-DUESBERG
helilooja, organist ja pedagoog — 80

12. juuni
IVO LINNA
laulja — 50

12. juuni
ALIDE ALLIKSOO
näitleja — 85

14. juuni
ALEKSANDR RJAZANTSEV
näitleja — 50

17. juuni
EINO BASKIN
lavastaja, näitleja,
"Vanalinnastuudio" looja — 70

21. juuni
ARVO IHO
mängu- ja dokumentaalfilmide
režissöör ja operaator — 50

22. juuni
GEORG METSSALU
laulja — 80

23. juuni
NATALIA LUKAŠEVITŠ
balletitantsija — 60

24. juuni
MARI-LIIS KÜLA
teatrikunstnik — 75

24. juuni
MARJE LOHUARU
pianist, kontsertmeister — 50

24. juuni
UNO PUUSAG
balletitantsija — 70

IDATUUL, MIS PUHUS LÄBI OOPERITEATRI

Ooper "Näkiheid". Helilooja: Aleksandr Dargomõžski. Libreto: Aleksandr Dargomõžski Aleksandr Puškini ainetel. Muusikaline juht ja dirigent: Paul Mägi. Lavastaja: Dmitri Bertman (Moskva). Lavakujundus: Igor Nežnõi (Moskva). Kostüümid: Tatjana Tulubjeva (Moskva). Liikumisjuht: Aleksandr Tagiltsev (Moskva). Osatäitjad: Nadia Kurem (Nataša), Teo Maiste (Möldler), Mati Kõrts (Vürst), Riina Airene (Vürstinna), Rauno Elp (Isamees), Valentina Taluma (Olga). Esietendus Peterburi "Teatertsirkuses" 16. mail 1856. Esietendus Rahvusoperis Estonia 27. veebruaril 1999.

Primadonna murdunud käeluu, noor kõmuline vene lavastaja ja miljoni maksnud lavaseadeldis — need on meedias kõige laiemalt levitatud faktid veebruaris "Estonias" esietendunud "Näkiheid" kohta. Kellel ooperimaailmaga lähedasemad suhted, need teavad aga sedagi, milline tähendus on uuel lavastusel teatri jaoks.

"Näkiheid", Aleksandr Dargomõžski 150-aastane teos uuendusmeelse Moskva lavastaja Dmitri Bertmani tõlgenduses, mõjub "Estonia" repertuaaris värske tuulepuhanguna. See on hetkel rahvusoperi kõige intellektuaalsem lavastus. "Näkiheid" on püütud ooperižanri otsekuu kivisse raiutud olemust kõigutada ja kaasajastada. Dmitri Bertmani arvates on enamik ooperilavastusi igavad, stampe täis ja nagu ei puutukski tänapäeva maailma. Üks tema lähtepunkte iga uue töö alustamisel on hoiduda klišeedest ning luua lavamaailm, millest tänapäeva vaataja leiaks kergesti pidepunkte oma mõtete ja eluhoiakuga.

Bertman on avatud mõtlemise ja laia silmaringiga kolmekümne ühe aastane GITISE diplomiga ooperilavastaja. Peamiselt tegutseb ta enda rajatud väiketeatris "Helikon", mille julged versioonid klassikalistest ooperitest on pidevalt ajakirjanduse tähelepanu all ning piletit mitmekes aastaks ette müüdnud. "Näkiheid" "Estonias" on Bertmani kolmekümne esimene lavastus. Kaks aastat tagasi tõi ta "Näkiheid" koos Paul Mägiga lavale Iirimaa, kuid sinne lavastus ei ole eelmise koopia, vaid

teose uus avastamine. Bertman tõi "Helikonist" kaasa lavakujundaja, kostüümikunstniku ja liikumisjuhi.

"Estonia" pole eksperimentaalteater ja siin ei kasuta Bertman šokeerivaid võtteid nagu oma koduteatris, kus Carmen tegeleb laval avalikult prostituuditööga ning ootamatult ilmub publiku ette rühm pioneere. Eksperimentaalteatri hõngu on aga lavastuses tunda ja tavapärasemat lähenemist selle võrra vähem.

Bertmani lavastus andis Dargomõžski vähetuntud ooperile uue elu. "Näkiheid" helikeel ei sisalda midagi erilist, kuigi teost ei saa ka nimetada nõrgaks. Peale Möldri tantsulise numbrilise ooperi alguses ei leia sellest esimesel kuulamisel ühtegi kõrva jäävat ideed. Muusika tugev külg on tekstiga arvestamine. "Estonias" kärbiti ooperit mõistlikult palju, kõlab teose kvintessents. See-eest on "Näkiheid" avamäng ulatuslik sümfooniline number, mis pakub eneseteostuse võimalust teatri orkestrile.

"Estonia" solistid on suutnud luua mõjuvad lavakujud. Mõneti on kõige huvitavam Riina Airene esinemine Vürstinna. Airenele sobivad hästi nii vokaalselt kui ka mänguliselt jõulised, ent murtud hingega tegelased. Nataša-Näkiheid Nadia Kurem teeb läbi metamorfoosi, muutudes süüdimatust tütarlapsest võimukaks näkkide kuningannaks. Muutus hõlmab ka laulja hääle värvi — tähelepanuväärne võime. Samuti jätab Natašana hea mulje proovis kuulnud Ludmilla Kõrts, mõjudes hapralt ja haavatavalt.

Murrang toimub ka Teo Maiste kehas. Tütar Nataša surma järel mõistuse kaotanud Mölder on rollitüüp, milles Maiste äratav suurt poolehoidu — piirile või üle piiri viidud inimene. Vürsti osa esitava Mati Kõrtsi mängumaa on kitsam, kuid sisaldab samuti võimalust avada tegelaskuju kahest erinevast küljest — hooletu armukesena Nataša eluajal ning hiljem rahu kaotanud ekslejana.

Kõige enam paneb "Näkineiu" lavastus rääkima sellest, milliste rõhuasetustega Puškini lugu publikuni tuuakse ja kuidas see laval välja näeb. Bertmani tõlgenduses on ooperi tegevusest edasi antud nii loomulikult ja igapäevaselt, nagu toimuks see siinsamas, meie ajas ja lähikonnas. Nataša kepsleb rõõmsalt saia süües jahukottide vahel, oodates oma kõrgemast soost kallimat, Vürsti. Nende kohtumine näeb "Estonia" kohta välja päris julge — nad kallistavad ja suudlevad jahukottidel lamades, saabuvad teatud ajavahe- miku järel tagatoast segaminiaetud riietega. Tõeliselt käivitub ooperi tegevus hetkel, mil Vürst teatab Natašale oma peatsest abiellumisest seisusekohase naisega. Ülestunnistus rabab nagu välk Nataša väikest naiivsevõitu maailma, seda enam, et ka tema rasedusest teada saamine ei avalda Vürstile erilist mõju. Selles stseenis loob Nadia Kurem ühe etenduse tipphetke.

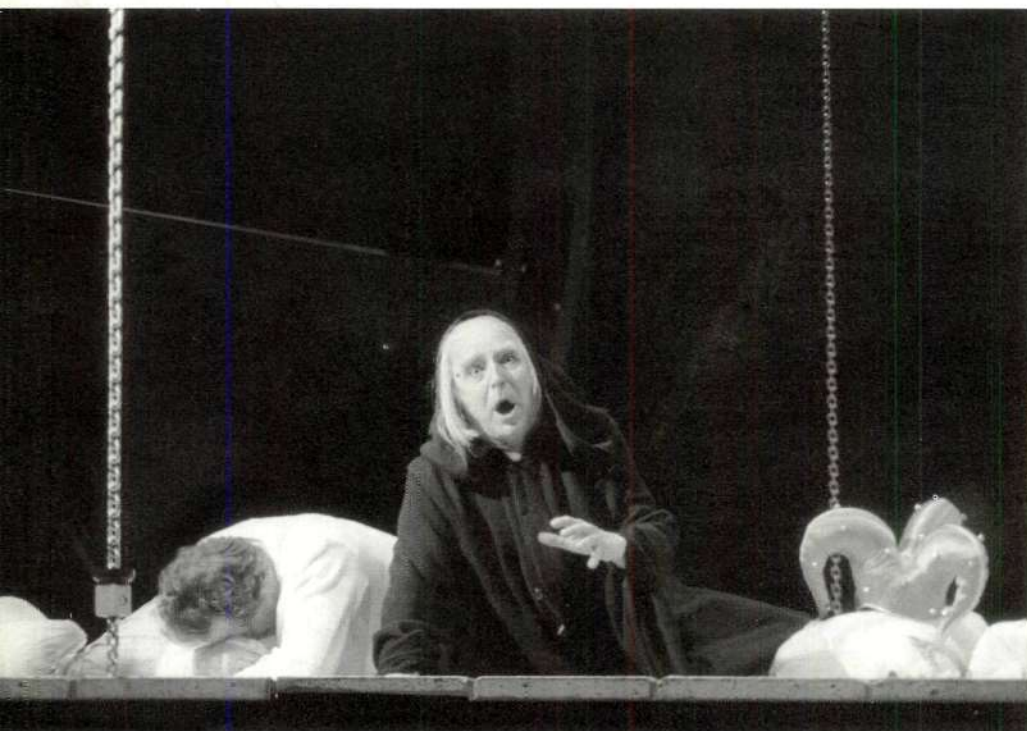
Vürst annab Natašale peaehte ja raha tasuks koos veedetud aja eest. Mölder, mõistmata tütre traagikat, rõõmustab raha üle ning soovibab kõik unustada. Sellist käitumist ei saa nimetada teisiti kui sutenõõrluseks — see on Dmitri Bertmani väljendatud seisukoht. Vürsti

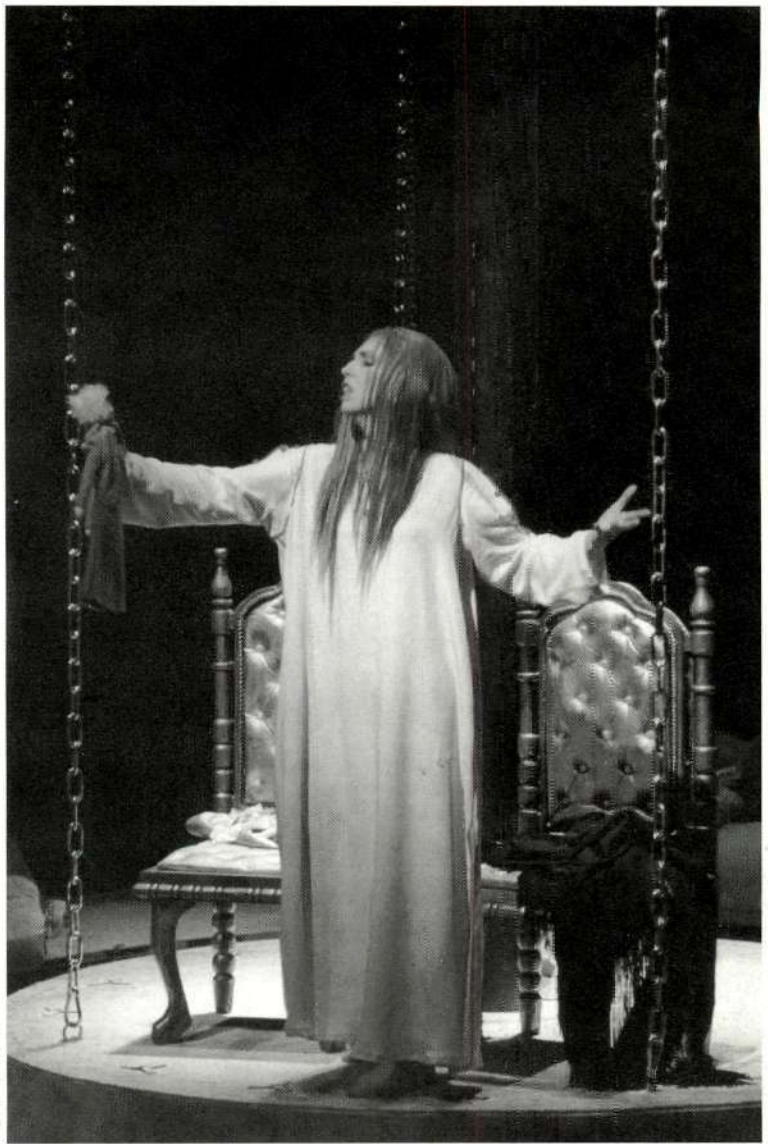
reetlikkuse ja isa sutenõõrliku suhtumise taga- järg on Nataša enesetapp. Teises ilmas, tõusnud Dnepri näkkide valitsejaks, saab Nataša liitlaseks tema tütar, Vürsti poolt hüljatud laps. Ooperi lõpus aitab tütar teoks teha Näkineiu kättemaksu, meelitades jõkke ka Vürsti.

Nataša enesetapp on murdepunkt, millest alates hakkab ooperis reaalsus segunema irrealaalsusega. Nii nagu Bertman püüdis ooperi algusstseenid lavastada võimalikult elulähedaseks, taotleb ta teispoolsuse ehk veealuse maailma näitamisel ebatavalisust, müstilist mõju, võõritusefekti. Selle loomiseks tellis teater kalli seadeldise, mille abil saab muuta lava kahetasapinnaliseks, eraldades veeriigi maapealsest. Vaatepilt, kuidas terve lava või selle ringikujuline keskosa tõuseb kerges suitsuvines aeglaselt ülespoole, on Eesti oludes esmakordne.

Pärast muutumist näkiks on Natašal vähem teksti laulda. Ta asub rohkem vaatleja positsioonile, paiknedes ülestõstetud lavapinnal nagu pjedestaalil ja jälgides allpool toimuvat hoiakuga, milles on läbisegi võimukus ja kurbus. Näkineid mõjub nukra pantokraatorina. Vaatleja-lõikudes vahetavad veealune ja

Pärast tütre enesetappu kaotab Mölder (Teo Maiste) mõistuse.





Laulatusel silmipimestavat kuldkleiti kandnud Vürstinnast (Riina Airene) saab kibestunud naine.

maapealne laval visuaalselt oma kohad. Jälgida on Natašal paljugi. Tütre surma järel mõistuse kaotanud Mölder hulgub sihitult, kujutledes, et on ronk — Teo Maiste paneb seejuures välja kogu oma draamakogemuse. Samuti uitab südame-murdjast Vürst tihti jõe ääres, kuhu teda tõmbab enam kui koju naise juurde.

Lavakujundus on napp. Kõik, mis laval paikneb, sümboliseerib midagi. Peale maailmu eraldava tõstuk-pjedestaali on mõjuvaim kujunduselement suur veskiratas. See tähistab ooperi alguse tegevuskohta veskit, kuid esindab ka vene kõnekäändu "Issanda veskid jahvatavad

aeglaselt"; läbi jahvatatakse kõik elus sooritatud teod. Dramaatilisematel hetkedel pannakse ratas pöörlema nagu suur saatusemootor.

Vürsti ja Vürstinna pulmalauda ehib näkikujuline tort. Pulmastseenis ja Vürstinna toa steenis ripuvad laest alla rasked ketid, mis iseenesest on osa tõstukist, kuid sümboliseerivad ooperi kontekstis abieluahelaid või ka laiemas mõttes igavest seotust, väljapääsmatust. Kettide küljes rippudes teeb Airene oma muljetavaldavat rolli. Selle üks osa on väike tubateater Vürstinnat ja Vürsti markeerivate nukkudega.



Vürstinna (Riina Airene) ja Vürst (Vello Jürna).



Dmitri Bertman.



Vürst (Mati Kõrts) ja Vürstinna (Riina Airene).



Näkineid (Nadia Kurem).

Aleksandr Tagiltsev,
Igor Nežnõi,
Paul Mägi,
Dmitri Bertman ja
Tatjana Tulubjeva.
Harri Rospu fotod



Traditsioonidest vähe hoolivas lavastuses pole lauljad rietatud ajastutruudesse kostüümidesse. Harjumuspärasem lähenemine raiskaks pulmas osalevate ülikute riietusele meetreid brokaati, kuid "Näkineius" on silmatorkavate kostüümidega esile tõstetud vaid peategelased. Vürstinna kuld- ja Näkineiu hõbekleit mõjuvad kasinas ümbruses seda tugevamalt. Samuti on mõjuv kontrast Vürstinna kuldse pulmariietuse ning selle hoolitsemata välimuse vahel, milleni ta langeb meest koju oodates — sorakil juuksed, takune kleit, paljad jalad. Kibestunud Vürstinna näeb välja kolmkümmend aastat vanem.

Näkineiu külmhõbedane kiilaspea ja helklev kunstrindadega kostüüm mõjuvad ebamaiselt ja jõuliselt. Tema välimuse loomisest pole lähtunud näkkide kohta levinud pärimustest. Tüüpiliselt peaksid näkil olema võrgutavad pikad juuksed; ooperi Näkineid on pigem ebameeldiv *skin-head*. Mõne tava järgi jälle on pikad juuksed vaid neitsitel, aga Nataša polnudki ju enam süütu tütarlaps. Tema valitsusalused, teised näkid, mõjuvad neile seatud liikumise ja välimusega pisut tobedakestena — rühm hõbedase raamatupidaja-soenguga sädistajaid. Tütarlaps Nataša lapse rollis on eestlase kõrvadele liiga Lasnamäe-hääln.

"Estonia" trupp ja Dmitri Bertman andsid Dargomõžski muusikale võimaluse tõusta taas päevakorradele ja võib-olla äratada ka teiste teatrite huvi. Bertmani üks peaesmarke on välistada võimalus, et saalis istujal hakkab igav. Igavaks "Estonia" "Näkineidu" kindlasti nimetada ei saa. Traditsiooniliselt

lavastatuna tunduks "Näkineid" praeguses kunstikontekstis anakronistlik ja väheütlev. Uuendusmeelsemas tõlgenduses, mis pealegi on lavastatud "Estonia" keskmisest sündmustihedamaks, saab Dargomõžski muusika uue mõõtme. Sellest saab keel, mida lavastaja ja publik ühtviisi hästi mõistavad ning mille taustal võib lavastuse visuaalse küljega vabamalt ümber käia.

OSKUS KUULATA ON MUUSIKU TÄHTSAIM OMADUS

Intervjuu Pierre Hantaiga

Pierre Hantaï (s 1964) alustas kontsertmuusiku karjääri kuuteistkümnendaastaselt pärast konkursivõite: 1978 II preemia klavessiini ja 1979 I preemia kammeransambli alal maailma kaalukaimal Brügge vanamuusika interpretide konkursil, mida korraldatakse Brügge vanamuusikafestivali raames. Ta on ansambli "Le Concert Français" asutaja ja juht, 1997. aastal mängis ansambel Tallinnas VIII barokkmuusika päevadel. Pierre Hantaï rahvusvaheline tuntus kasvas pärast J. S. Bach'i "Goldbergi variatsioonide" plaadistust 1994. aastal, mis pälvis mitmeid auhindu, sealhulgas "Gramophone'i" aastaauhinna, ning tõi kaasa kontserte üle maailma. Tänapäevaks on ta esitanud "Goldbergi variatsioone" peaaegu kõikides Euroopa riikides, Ameerika Ühendriikides ja Jaapanis. Tallinnas mängis ta seda monumentaalset teost viiekiimendat korda.

"Goldbergi variatsioone" peetakse muusikute jaoks n-ö sihtjaamaks. Peale füüsilise vastupidavuse ja särava tehnilise pagasi nõuavad nad interpreedilt sisemist küpsust, milleni jõutakse aastatega. Sina mängisid teost esimest korda 19-aastaselt.

Ma leian, et Bach'i "Goldbergi variatsioonid" on väga nooruslik muusika. Kahtlemata on seda raske mängida tema pikkuse tõttu, ka muusikaliselt on teos väga mitmekesine. Samuti on mõned variatsioonid tehniliselt võimatult rasked. Kuid umbes kaks kolmandikku variatsioone või isegi rohkem on tehniliselt suhteliselt lihtsad ja muusikaliselt kontsentreeritud. Kokkuvõttes ei olegi see nii keeruline. Näiteks HTK ("Hästitemperereeritud klaviir") tervikuna või ühe tsükli esitades, mida ma mängin juunis, on palju raskem ülesanne, kuna iga prelüüd ja fuuga nõuab erilist kontsentratsiooni ning 31 variatsiooni asemel on 48 väga keerulist pala.

"Goldbergi variatsioonide" suurim raskus on niisiis tema tunniajane kestus, sest ükskord alustades ei saa enam katkestada. Sageli esineb kontsertidel mitmeid segavaid



10. aprillil esines Estonia Kontserdisaalis II klavessiinipäevadel üks nüüdisaja isikupärasemaid ja virtuossemaid klavessiniste Pierre Hantaï.

tegereid: see võib olla interpreedi füüsiline vorm, närvilisus, instrumendi häälestusprobleem, või on publik rahutu, võib-olla on mu kinga sattunud nael... Ükskord talvisel ajal mängisin 29. variatsioonini, enne kui käed soojaks sain. Kõigi nende asjaolude tõttu mängin siin mõned palad esimeses pooles, kontrollin vaheajal häälestust ning alles siis, kui mina ise ja publik oleme korralikult sisse

elanud, mängin ma "Goldbergi variatsioone". Nii on vähem ohtlik.

Mängid palju Bachi. Sinu viimaseks plaadistuseks olid Bachi tokaatad, praegu valmistud HTK esimese osa kontsertettekandeks.

Bachi muusikat hakkasin armastama esimesena. See muusika, mis on mulle kõige lähedasem, on juhtumisi ka parim, mis on loodud kogu muusikaajaloo vältel.

Lisaks Bachile eelistad mängida itaalia ja inglise muusikat, kuid väga vähe prantsuse heliloojaid. Miks?

Minu repertuaarist nähtub, mida ma autoriseerin end mängima, mitte seda, millist muusikat ma armastan. Kontsertidel esitan muusikat, mille puhul mul on tunne, et olen lahendanud mingi hulga probleeme ja mis funktsioneerib hästi. Prantsuse muusikas pean enese jaoks veel palju küsimusi lahendamata.

Osaliselt tuleneb see ka minu varasemast repertuaarivalikust. Alguses mängisin palju Bachi, hiljem tundsin tõepoolest huvi inglise muusika ja Scarlatti teoste vastu, nii et prantsuse muusikat mängisin lihtsalt vähem ja ta ei ole mul veel n-ö veres. Kuid ma mängin seda siiski natuke rohkem kui varem.

Sinu muusikuks kujunemise tee erineb tava-pärasest. Sa pole kunagi õppinud konservatooriumis ega oma ka sellealast akadeemilist haridust.

Kasvasin mittemuusikute perekonnas. Tol ajal, kui mina koolis käisin, oli lastele kombeks pillimängu õpetada. Nii hakkasingi 11-aastaselt mängima plokkflooti ja üsna pea klavhville, alguses klaverit, hiljem klavessiini. Kuna kodus kuulati palju Bachi ja teisi barokkeliloojaid, mõjutas minu vanemate muusikaline maitse ka mind.

Minu esimeseks klavessiiniõpetajaks oli ameeriklane Arthur Haas, kelle juures õppisin kaks aastat, omandades klavessiinimängu algtõed. Seejärel töötasin kaks aastat iseseisvalt, kuna silmapiiril polnud ühtki sobivat õpetajat ja Gustav Leonhardti juures olin ootenimekirjas. Järgnevad kaks aastat olin juba Leonhardti õpilane.

Nüüsi õppisin väga palju ise, õpetust sain vaid pillimängus. Õppisin plaate kuulates, kontsertidel käies ja palju muusikat mängides. Aga kõik see oli võimalik tänu sellele, et mina ja mu vennad võisime õppida muusikat vabalt, mitte konservatooriumis. Me võisime tõesti teha nii nagu ise tahtsime. Alustasime ju hilja, aga tegime kõike suure kirega.

Kontserdikuulutustelt loeme: Pierre Hantaï — Pariis. Oma päritolult oled aga hoopis ungarlane?

Minu ema on pärit Kes-Euroopa juudi perekonnast, kes oli elama asunud Ungarisse, ning minu isa esivanemad olid

sakslased, kes lahkusid usulistel põhjustel Saksamaalt ja elasid kommuunina Budapesti lähistel. Minu Ungari kodanikest vanemad lahkusid sellelt maalt 1948. aastal. Isa oli saanud stipendiumi Itaalias õppimiseks, pärast Itaaliat suundusid nad Pariisi ja koju tagasi enam ei pöördunudki. Rebisid end minevikust täielikult lahti ja ei õpetanud meile, lastele, oma keelt. Ma arvan, nad tahtsid pöörata oma elus uue lehekülje ja unustada riigi, kus neil polnud võimalust end teostada vabade kunstnikena.

Sinu vanemad on maalikunstnikud. Sinu suhe kunstiga?

Maalikunst oli minu kirk enne muusikaga tegelemist. Lapsepõlves maalisin sageli oma isa ateljees. Minu meelistegevus oli minna koos vanematega Pariisi, et külastada muuseumi. Nii vana kui ka modernne kunst huvitas ja huvitab mind veel praegugi. Kuid leian, et maneer eksponeerida maale suurtes muuseumides ja mitte nende sünnipaikades on kurb, sest muuseumid on surnud paigad, kuhu on tohutult maale kokku kuhjatud. Maale saab normaalselt vaadata veel vaid väikestes erakogudes.

Ja millegipärast tunnevad inimesed end olevat kohustatud minema muuseumi, sest nii on lihtsalt kombeks, isegi siis, kui kunst neid ei huvita. Mõni nädal tagasi, olles Firenzes, üritasin siseneda katedraali, et osaleda missal ja vaadata maale, kuid loobusin, sest mul oleks tulnud seista mõnetunnises turistide järjekorras. Nende hulgas oli võib-olla paar inimest, kes tõepoolest tahtsid maale näha, teised olid selleks, et muuseum lihtsalt läbi joosta. **Teie viielapselises perekonnas on veel kaks sinu venda muusikud.**

Marc on flöödimängija ja Jerôme mängib *viola da gamba*'t. Õppisime muusikat samal ajal ja samades tingimustes. Alustasime ansamblimängu nüüpe, kui olime võimelised nooti lugema — vastupidiselt konservatooriumile, kus enne õpitakse soolomängu ja solfedžot ning ansamblimäng tuleb hiljem. **Sinu õpingud lõppesid nende kahe aastaga, mil sinu õpetajaks oli Gustav Leonhardt. Kuidas algas sinu kontserdikarjäär?**

Alguses tegin kaastööd inimestega, kes kutsusid mind oma projekti osalema: põhiliselt vendade Kuijkenitega, aga samuti sõpradega oma generatsioonist — Marc Minkowskiga, oma vendadega. Mängisin palju orkestrites, mida juhatasid Leonhardt, Philippe Herreweghe, Jordi Savall. Kui soolopakkumised sagesid, lõpetasin peaaegu täielikult orkestriga mängimise, sest see võttis liiga palju aega ning segas soolokontsertideks valmistumist. Praegu teen põhiliselt soolo-

*Pierre Hantaï andis
Tallinnas ka
meistriklassi, üks
juhendatavaid oli
Irina Zahharenkova.
Harri Rospu fotod*



kontserte, aeg-ajalt mängin oma vendadega kammermuusikat ning osalen mõnes orkestriprojekti.

Kui tihe on sinu aastane kontserdigraafik?

Kui eelmistel aastatel tegin 15—20 soolokontserti aastas, siis sel aastal on neid 25, mis iseenesest on väga palju. Koos kammermuusikaga tuleb aastas umbes 50 kontserti.

Sinu kontserdikavad on alati väga kaalukad. Oled proovide, kontsertide ja plaadistustega väga hõivatud, kas jõuad valmistuda igaks kontserdiks?

Jah. Aga ma mängin, nagu paljud teisedki, enam-vähem samu teoseid, neid, mis toimivad ja mida tahaks panna rohkem särama. Tasapisi üritan lisada ka uusi.

Luban endale luksust mitte harjutada vaid juhtudel, kui mängin sama kava kahel järjestikusel õhtul ja saan kasutada sama instrumenti. Kontserdipäeval ma eriti harjutada ei taha, sest see võtab mult värskuse. Tegelikult naudin ma enim kontserdi seda osa, mida pole programmis ette nähtud, st lisapalu. Teen valiku kohapeal — mida ma konkreetse saalis ja konkreetsele publikule esitada tahan — ning mängin siis nii, nagu avastaksin seda alles tol hetkel.

Samuti püüan ma vältida kontsertide programmide kindlaksmääramist. On korraldajaid, kes lubavad interpreetidele suuri vabadusi, näiteks trükivad nad programmi mõni nädal või päev enne kontserti või isegi samal päeval. On tõesti suurepärase, kui võin mängida neid teoseid, mida ma tahan ja mis sobivad antud saali ning antud instrumendiga.

Kontserdisaali osas esitad sageli tehnilisi nõudmisi.

Ma ei aktsepteeri ühtegi kunstilist järeleandmist. Kui lähen saali ja näen, et pilli asukoht on halvasti valitud ning leian akustiliselt mõne parema variandi, lasen saalis teha muudatusi. Siin saalis palusin lavalt eemaldada vaiba. Samuti olen nõudlik valguse suhtes, mis aitab mul kontsentreeruda, ning ma arvan, et ka publiku jaoks on tähtis, mida ta näeb.

Paljud interpreetid armastavad mängida n-ö anonüümsele publikule. Sinu puhul tundub asi olevat vastupidine. Sageli palud oma sõpruttavaid istuma saali esimestesse ridadesse.

Olen tundlik publiku suhtes, mind häirib väga nihelemine. Seepärast palun inimesi, kes mind tunnevad, istuda esimestesse ridadesse. Kuid see on väga isiklik probleem ning ei tähenda, et ma oma publikut ei armasta. Viimasel ajal lahendan selle probleemi just valgustusega. Teisest küljest tahan tunda, nagu mängiksin ma kodus mõnele sõpradele.

Suurtes kontserdisaalides, mis mahutavad 500 inimest, on kohutav mängida. Saal ise võib olla fantastilise akustikaga, nagu ma kogesin hiljuti Jaapanis, aga küsimus on selles inimmassis, kes sind kuulab. Sa võtad seda tõesti kui anonüümset massi, mitte kui inimeste kogumit.

Staadionimuusika ja kontserdid suurtes hallides viitavad popmuusika traditsioonidele. On kahju kuulata Chopini muusikat 2000-kohalisest saalist, kus pianisti laval vaevu näeb. See on absurdne.

Mida tähendab sulle Gustav Leonhardt?

Ta oli minu jaoks kõik. See oli tema, kelle pärast ma üldse klavessiini mängima hakkasin. See oli tema, kelle tõttu sai mulle selgeks, mida ma eneselt tahtsin. Kuulates tema mängu, mis oli kantud mineviku esteetikast, muutus täielikult minu arusaam barokkmuusikast, olin ju seni kuulanud barokkmusikat pianistide esituses.

Mis oleks teisisi, kui oleksid käinud konservatooriumis?

Ma ei oleks seda kindlasti teinud, sest ma vihkan kõike, mis nõuab alistumist, kuulekust. Koolis olin ma väga õnnetu, ma ei teinud seal mitte midagi, sõjaväkke ma ka ei läinud. Ma ei saa teha asju, mida kõik teevad ühtemoodi.

Õpetad ka ise. Kuidas väärtustad tänapäeva muusikaharidussüsteemi?

Kindlasti on väga kasulik õppida konservatooriumis, sest seal omandab palju interpreedile vajalikke teadmisi — kompositsiooni, analüüsi... Ja mul on tõsiselt kahju, et ma pole seda õppinud. Olen kindel, et mul oleks nii mõneski asjas hoopis teine nägemus. Samas näen, et õpilasi ei lasta mõelda iseseisvalt. Nad jäävadki õpilasteks. Tajun seda ka ise tunde andes, et õpilased kuulavad liiga palju õpetajat ning ootavad valmis vastuseid. Õpetaja töö — see on õpetada õpilast ise otsima ja arendada tema isiksust.

Kes on sinu õpilased ja milline on sinu õpetamisprintsii?

Minu juures käivad tunde võtmas mõned pariislased, järjest enam käib välismaalasi, sellel aastal on nende hulgas üsna palju jaapanlasi, kes õpivad Amsterdams või Saksamaal. Mul on ka üks soome õpilane, Aapo Häkkinen, kes õpib Amsterdams ja kes võitis eelmisel suvel Brügge konkursil II preemia. Kuid ma ei saa neid välismaalasi päris oma õpilasteks pidada, sest me kohtume kõige sagedamini kord kahe kuu jooksul, mõnikord poole aasta tagant.

Muide, just nende puhul näen ma arengut kõige selgemalt. Ma annan kaks-kolm tundi ja kohtudes aasta-kahe pärast näen, et õpilane on omandanud kõik selle, mis ta oleks õppinud minult regulaarselt tunde võttes. Isegi paremini, sest ta jõudis selleni ise ning seda palju loomulikumalt ja süvenenumalt.

Ma ei poolda konservatooriumi printsiipi, eriti selles, mis puudutab edasijõudnuid, et õpilane peab tunnis käima kord nädalas. Tunnis kindlasti õpitakse midagi, kuid teisest küljest ei jäta see õpilasele aega ja ruumi ise otsida.

Ainuke asi, mida õpilane saab õppida, on kuulamine. Kaheksakümmend protsenti õpitavast ei jõua õpilaseeni sõnade, vaid kõrva

kaudu. Hea tund on see, kus õpetaja mängib ette nii hästi, et õpilane mõistab kuulates, mida õpetaja oma mänguga taotleb. Ülejäänud tuleb kontserte kuulates. Muljed, mida me eneses kanname, kujundavad hiljem mängu ning lähenemise muusikale. Ma arvan, et oskus kuulata on muusiku tähtsaim omadus. **Sinu suured eeskujud muusikas?**

Palju pianiste — nende hulgas eelkõige Svjatoslav Richter. Kuulasin teda palju lapsepõlves, seejärel oli mõningane vahe. Avastasin ta enese jaoks uuesti tema viimastel eluaastatel ja mul oli tõsiselt kahju, et see juhtus nii hilja. Arvan, et on palju inimesi, kellele Richteri kunst on hingelahedane. Minule seostuvad tema tekitatud helid varajase lapsepõlvega, mil last rahustavad ema südametoonid ja muud kodused hääled. Ma ei oska seda paremini seletada. Ma arvan, et ta oli ainuke, kel õnnestus olla üheaegselt ekspressiivne, mitmekülgne ja lihtne. Need on elemendid, mida me kõik üritame ühendada, aga mis ei õnnestu kunagi.

Armastan ka teisi pianiste. Mulle meeldib Vladimir Horowitz, kes, tõsi küll, on veidi šarlatanlik. Mulle meeldib ka Glenn Gould, kuigi tema lähenemine muusikale on minu omale vastupidine. Ta suhtub partituuri kui vabasse materjali, mida interpreedil on õigus tõlgendada oma tahte järgi. Mina püüan otsida helilooja nägemust, instrumendi omapära ja tahaksin mängida nii nagu ajastul, mil teos loodi.

On vanamuusika interpreete, keda ma väga imetlen, kuid Gustav Leonhardt kannab eneses barokiajastu vaimsust rohkem kui keegi teine. Omal ajal kummutas ta käibel olevad tõekspidamised ja muutis kardinaalselt lähenemist minevikumuusikale.

Millisena näed interpreedi ülesannet muusika esitamisel?

Interpreet on selleks, et tuua esile partituuri ilu. Muusikale, mis on nii läbi töötatud nagu Bachi looming, ei ole meil palju lisada — on vaid vaja muuta ta partituurist muusikaks. Kuid ükski partituur ei väljenda täielikult seda, mida helilooja kuulda tahtis, seetõttu on vaja interpreeterida.

Interpretatsiooniga on sama asi, mis võib olla kahe erineva tiraazi fotodega: üks on halb ja mittemidagiütlev, teine on väga hea, sellel on värve ja sügavust.

Mis on järgmisena kavas pärast juunikuist HTK I osa esitamist?

HTK II.

Tallinnas 10. aprillil 1999

Küsitles KRISTIINA ARE

KEERUKÜÜNAL VEEKAUSIS

Eesti muusika päevad 1999

24.—28. märtsini toimunud "Eesti muusika päevi 1999" võib mõneti pidada juubelifestivaliks. Sarnaselt novembris 20. aastapäeva tähistanud varajase ja nüüdismuusika festivaliga pole ka muusikapäevi korraldatud igal aastal kaksikümne aastat järjest. Kuid siiski, esimesed eesti muusika päevad, kiüll tookordsest riigikorrast mõjutatud nimetusega, toimusid aastal 1979.

EMP kohta ei leidu algusest peale täpset arvepidamist või arhiivi, sest nende korraldajaks pole olnud ametlik kontserdiorganisatsioon. Ka praegu ajavad muusikapäevade põhikorraldajad, Mare Põldmäe ja Raimo Kangro, festivali asju teiste tööde kõrvalt. Tänu Mare Põldmäele, kelle põhitgevuseks on Eesti Muusika Infokeskuse edendamine, on festivali ajalugu saanud üha korrasatumaks ja jälgitavamaks.

Põldmäe kogutud andmed näitavad, et möödunud aastal tuli muusikapäevadel esiettekandele enam kui pool eesti autorite uutest teostest. Juba seegi näitab, et igakevadine festival on eesti muusikale tõepoolest tähtis. Ühegi teise muusikuriituse puhul ei tellita heliloojatelt nii suurt hulka uudisteoseid ega anta nii ulatuslikku ülevaadet muusika hetkeolukorrast. Muusikapäevade kavas on esindatud kõik heliloojate põlvkonnad, ehkki mitte kõik heliloojad. See-eest tulevadki paljud

autorid oma töödega välja üksnes kord aastas, tärgetes nagu lumikellukesed igas märtsis-aprillis. Suurelt osalt põhjustab seda reeglipärasust paratamatus — heliloojate väljundid on nende tahtest sõltumatult piiratud. Omajagu võib mängus olla ka mugavus, kuid kindlasti loeb see, et heliloojad arvestavad oma tegevust kavandades muusikapäevade toimumisega. Tuntud nimed planeerivad kevadesse uusi lugusid, noored debüüite.

"Eesti muusika päevad 1999" ei kallutanud eesti muusikat oluliselt üheski suunas. Üllatusi ei tulnud, värsket, uuenduslikumat mõttepuhangut oli vähe. Tuntumad heliloojad näitasid end tuttavast küljest ja väljakujunenud tasemel. Eesti muusika märtsis 1999 jättis mulje veekaussi asetatud kenast keeruküünlast, mis põleb kindlalt ja on erikujuline, aga liigub aegamisi olemasolevates piirides.

EMP on alati mõjunud väikese kaosena, sest autorite professionaalne tase, esindatud žanrid ja esitajate koosseisud on väga erinevad. See kaos on olnud kirju ja rõõmus, tihti vaimukaski. Sekka on sattunud mõni üpris ühtlase tasemega esinduslik (sümfoonia)kontsert. Seekord näisid muusikapäevad kahvatumad. Osalt ka sellepärast, et kontserte



Sumera "Odaliskid" kõlasid Mammukontserdi huvitavaima esiettekandena triolt Jaanika Lentsius, Heiki Mätlik ja Henry-David Varema 27. märtsil Matkamaja saalis.

ja erinevaid koosseise oli vähem — seega tuntavalt vähem vaheldust.

Traditsiooniline Mammutkontsert oli sel aastal ootamatult uinutav ja tavalisest vähesema publikuga. Varasematel kordadel on Mammut olnud rõõmsameelne läbikäiguhoo, mida kontserdi mitme väga erinäolise alaosa jooksul külastas palju kuulajaid. Silmanähtavalt rohkem oli nooremalt publikut, kes tuli oma sõprade ja koolikaaslaste lugusid kuulama.

Seekord olid kavas ülekaalukalt esindatud keskmise ja vanema põlvkonna heliloojad, rohkem mängiti klassikat ja esituskoosseis varieerus vähe. Ilmselt sai see põhjuseks, miks kontserdi õhkkond polnud nii elav nagu tavaliselt ega toonud kokku suuremat kuulajate seltskonda. Kavas olnud nelja noore helilooja tööd ei olnud kuigi atraktiivsed.

Kõige esiletõusvam esiettekanne Mammutkontserdilt oli Lepo Sumera "Odaliskide" sari. Sari sai alguse aastal 1997, Janika Lentsiuse mängitud sooloflöödiloost "Vaikiv odalisk". See oli tollaste muusikapäevade parimaid teoseid ja esitusi. Nüüdseks oli Sumera laiendanud nii tollast ideed kui ka koosseisu, lisades flöödile kitarr ja tsello. Sündis karakterpalade tsükkel, mis ilmselt jääb püsima trio Lentsius-Mätlik-Varema kavadesse. "Odaliskid" ei pruugi mahtuda Sumera kümne parima teose nimekirja, aga Mammutil juhtus see, mida on varemgi korduvalt ette tulnud — kontrastina eelnevale Sumera teos lihtsalt kõlab hästi, on konkreetse keelega ja tihti ka lööv. "Odaliskid" pakkusid Mammutil väga vajalikku kõlalist vaheldust.

Mammutkontserdi kõlaline tasakaal oli paigast ära, sest mitme tunni vältel domi-

neeris kitarril kõlavärv. Pealegi oli kavas järjetikku neli kitarril soololugu, mille meeleolud sattusid väga vähe erineva. Samuti kaldus kontsert emotsionaalselt ühte nurka, valitses jahedapoolne lüürika.

Mammutkontsert pani mõtlema, et oleks hea, kui EMPd leiaksid võimaluse olla edaspidi vähem interpreedikesksed. See vähendaks "kohustusliku" muusika kirjutamist festivali programmis ette antud koosseisule; paraku kõlab igal aastal mõni teos, mis mõjub just nii. Heliloojad võiksid, korraldajatega teatud rahalisi piire kokku leppides, ise leida huvitavaid eksperimentaalsema loomuga koosseise.

Kõige tulusamad olid muusikapäevad vist kammermuusikutele, kes said kontserdireisideks uut repertuaari. Võimalik, et ka Raimo Kangro Teine klaverikontsert kõlab edaspidi veel, ainuüksi juba selle esmaesitaja Kalle Randalu huvitatuse tõttu. Samal kontserdil kõlas ERSO ja Paul Mägi ettekandes Margo Kõlari "...vaid üksainus sõna...". Teos tõendas, et Kõlar tunneb hästi orkestri kõlavõimalusi, aga on liiga kiindunud oma õpetaja Eino Tambergi muusikasse.

Kolmandat aastat korraldatava elektronmuusika kontserdi keskpäik pakkus festivali teist kõlalist äärmust võrreldes Mammutkontserdiga. Raakel Silla ja Arian Levini lood olid paljude kõrvade jaoks liiga üheselt klubimuusika. Tõenäoliselt kuulis enamik publikust esmakordselt teost sellisel poolmüstilisel tegelaselt nagu Mark Rais, kelle muusika on kõlanud prestiižikatel välisfestivalidel, kuid on siin peaaegu tundmatu. Tema "Argentiina läbilõikes" osutus elektronmuusika tüüpiliseks esindajaks, mis koosneb

Pärast Rein Rannapi kontserti 26. märtsil Mustpeade Majas: Raimo Kangro, Jaan Rääts, Kersti ja Lepo Sumera, Maire ja Eino Tamberg, Erkki-Sven Tüür, esireas Priit Paabo, kes arvas ära kõige rohkem muusikalisi autogramme, Rein Rannap ja Urmas Sisask.
Anne Malle Halliku
fotod



kohati päris huvitavatest kõladest, kuid need on vormitult üksteise otsa lükitud.

Lepo Sumera ja Rauno Remme teosed mängisid inimhääle ja eestikeelse tekstiga. Sumera lindikantaat "Meelejuhtumus" teisedab Leili Tammeli ja Meeli Tammu esitatud tekstikatkeid, mida helilooja on välja noppinud Peeter Sauteri valdavalt ebatsensuurseid väljendeid sisaldavast kirjatööst Raul Meele näituse tarbeks. Remme "Sõprus" manipuleeris meeshääle ja Kristjan Jaak Petersoni luulega. Efektimasin "Lexicon" võimendas Mati Turi ja Elmo Tiisvaldi häälestest välja valikuliselt ülemhelisid, mis hakkasid elama oma elu ja ajasid kõlapildi mitmekihiliseks.

Teist aastat on elektronmuusika kontserdil ka visuaalne külg. Seekord osalesid pildiloominguga väga tuntud kunstnikud Jasper Zoova ja Jaan Toomik.

Rein Rannapi mõtteis oli idanenud hea idee tellida üksteist muusikalist autogrammi väljakujunenud käekirjaga heliloojatelt ning teha nende esitamisest äraarvamismäng. Kontserdi lõpus kõlasid klaveripalad teist korda koos autorite teadustamisega.

Osa heliloojaid, näiteks Raimo Kangro, Jaan Rääts, Eino Tamberg ja Veljo Tormis, oli tõsiselt arvestanud Rannapi palvega jätta kõrvale enesekorduse hirm ning kasutada klaveripalad oma tuntumaid stiilielemente, vormivõtteid, tsitaate olemasolevast loomingu. Vähem helikeele ja rohkem lähenemise poolest oli äratuntav Erkki-Sven Tüüri autogramm. Sumera oli varjunud maski taha, Kalev Mark Kostabi isikupärast helikeelt ei oska vist keegi määratleda. Taas tuli ka tunnistada, et mitme eesti helilooja (minoorne) eneseväljendus on äravahetamiseni sarnane. Hea idee teostamine osutus publiku suhtes ebasõbralikuks. Üleüldine kaebus kõlas, et esitaja mängib kõik lood ühetaoliseks valjuks massiks. Ka Pärti esitades oli Rannap sel õhtul "keevitaja" meeleolus — veebruarikuusel soolokontserdil mõjus tema klaveriseade "Fratresest" palju peenetundelisemalt. Enamgi pahasid paljud kuulajad selle üle, et Rannap ei teinud autogrammide vahele pause, mistõttu mitmed lood sulasid eristamatuks muusikatombuks. Võis näha, kuidas osa hoogsalt mängu alustanud kuulajaid läkitas vastuselehe prügikasti. Kahju kannatas ka vahetult autogrammide järel esitatud Raimo Kangro saksofoniteos, mille ajal pingutati aju ning sahistati vastusepaberitega. Pisut läbimõeldumas vormis võiks sellist mängu korrata.

Esimest korda oli EMP programmis organisti soolokontsert, mille korraldamist ajendas toomkiriku orelil hiljuti lõppenud

kohendamistöö. Pariisis õppiv Aare-Paul Lattik on kujunemas üheks eesti arvestatavamaks orelimängijaks. Samas tundub, et tema prantsusepärane vabarütmilisem lähenemine ei ole iga teose puhul õigustatud. Näiteks Pärdi, Remme, võib-olla ka Aare Kruusimäe lood vajauksid rangemat meetrumit, et teose olemust adekvaatsemalt edasi anda. Kõige paremini kõlas Ester Mägi.

Eelmiste muusikapäevade ajal kinnitas end heliloojate ja kuulajate teadvusesse Nõmme Linnaorkester, mida juhatab Hendrik Vestmann. ERSO kõrval on mõne väiksema ja vähem ametliku sümfooniaorkestri olemasolu hädavajalik. Nõmme orkester ja Gennadi Taniel, kes tuli välja eesti esimese kandlekontserdiga, andsid kandlemängija Kristi Mühlingule võimaluse jätkata alustatud missiooni ning võidelda rahvapillile välja koht kontserdilaval. Samal kontserdil esindatud Timo Steineri puhul mõjub esimestest lugudest alates häirivalt mõtlemise teatud kodukoosus.

Millegi poolest ongi eesti muusika päevad kohaliku iseloomuga üritus, kus autorid, esitajad ja kuulajad kuuluvad enamikus ühte väikesearvulisse ringkonda. Teisalt aga peavad sellest festivalist alguse saama — ja on saanudki — nähtused, mis loovad tulevikku ning jõuavad ka Eestist kaugemale. Üks võimalus seisukohavõtuks ühe või teise teose suhtes olekski kujutleda, kas lugu "kannaks" ka väljaspool muusikapäevade suhteliselt heatahtlikku konteksti.

LAULJA, KES TAHTIS SAADA PEDAGOOGIKS

Intervjuu Alice Roolaidiga

Metsosopran Alice Roolaid sündis 12. juunil 1914. Õppinud Tallinna Konservatooriumis Helmi Betleni ja Tiit Kuusiku juures laulmist (lõpetas õpingud 1951), töötas ta seejärel lauluõpetajana Tallinna Muusikakoolis (1951—1958) ja Tallinna Riiklikus Konservatooriumis (1955—1969). Tema õpilasteks on olnud Heli Lääts, Kaljo Räästas, Urve Tauts, Maarja Haamer jt. Aastail 1979—1986 oli ta konservatooriumi nõukogu teadussekretär.

Alice Roolaid oli tugev ka kontsertlauljana ja solistina vokaalsümfooniliste suurvormide — Mozarti Reekviemi, Händeli "Messias", J. S. Bachi missa h-moll, Beethoveni "Missa solemnis" ja Stravinski "Kuningas Oidipus" ettekannetel. Tänavu saab ta 85 aastaseks.

Äsja jagati pedagoogidele "Õpetaja Lauri" auni-
metusi. Sinul on aga sugulusside päris õpetaja Lauriga.

Emä rääkis mulle lapsepõlves sageli oma noorusest Palamusel, kus tema isa, minu vanaisa Gustav Blumenthal oli kihelkonnakoolis õpetaja. Samal ajal, aastail 1895—1899 õppis seal ka meie armastatud kirjanik Oskar Luts. Emä jutu järgi olnud ta juba kooliajal toredaid vempe täis. Oma teoses "Uusi pildikesi "Kevadest"" peatükis "Kalapüük ja lõkketuli", kirjeldab Luts õpilaste kohtumist oma edumeelse õpetaja Lauriga, kelle prototüüp oligi tolleaegne Palamuse noor koolmeister Gustav Blumenthal.

"Kevade" õpetaja Laur mängis viiulit.

Vanaisal oli tõepoolest viiul. Ta mängis viiulit ja tegutses Palamusel ka koorijuhina, kooripartiisid õpetas ta ka viiuliga. Minu vanaema ja emä laulsid ka selles kooris, nad käisid isegi oma kooriga 1896. aasta Tartu laulupeol, võistulaulmisel tulid teisele kohale. Võib-olla see päris nii ei olnud, aga emä arvas, et küllap seal ei võistelnudki rohkem kui kaks koori — esimesele kohale tuli Miina Härma koor ja Palamuse oma jäi teiseks.

Vanaisa oli väga eestimeelne koolmeister ja oli veendunud selles, et kunagi tuleb aeg, mil eesti rahvas hakkab ise oma elu seadma. Et ta oma koorile ilmalikke ja isamaalikke laule õpetas, tekkinud tal konflikt



Alice Roolaid 1961. aastal.

kohaliku saksa soost kirikhärraga ja see arenenud nii kaugemale, et ta pärast tütre, minu emä, abiellumist koolmeistri ametist lahkus ja asus elama Aegviitu. Enne käinud ta veel kirikhärrale hüvasti ütlemas. See küsinud: "Kuhu sina nüüd minema?" Vanaisa vastanud: "Sinna, kuhu teie keel ei ulatu ja sulg ei mõju!"

Aga viiul? Kinkis ta selle Arnole?

Ei, ta õpetas mulle viiulimängu ja kinkis selle viiuli minule!

Sina ei ole Palamusel sündinud?

Mina sündisin Tallinnas. Minu isa isa oli ungarlane ja isaema Põltsamaalt pärit eesti tüdruk. Isa oli kange lõõtspillimängija, käis mööda külasimmaneid ja noored aina tantsisid. Eks ta pilk jäi pidama Palamuse koolmeistri tütre peale ja kui see sai kahekümneaastaseks, tuli too kolmekümne kahe aastane pillimees piiga kätt ja südant paluma.

Gustav Blumenthal õelnud talle: "Kui sa jätad maha napsutamise, suitsetamise ja müüd ära oma lõõtsmooniku, siis räägime edasi. Praegu me sellest enam ei kõnele!" Isa jätnud päevapealt suitsetamise ja napsutamise ning müünud ka oma lõõtspilli. Mõne aja pärast läinud ta uuesti ema kätt paluma. Siis võetud kosjad vastu ja nad abiellusid.

Millal Tallinna tuldi?

Kuna isast ei olnud talupidajat, kolis pere Tallinna. Isa sai meistrina tööle Johansonilauavabrikusse. Ta oli oma isa veskis Pedaspeal igasuguste masinavärkidega tegemist teinud ja see töö ei olnud talle võoras.

Nii oled sina juba päris Tallinna tüdruk?

Sündisin Tallinnas kuus nädalat enne Esimese maailmasõja puhkemist, 12. juunil 1914. See oli perele raske aeg, sest isa haigestus tõsiselt ja ema pidi peret toitma õmblemisega.

Algul käisin Tallinna 18. algkoolis. Seal oli keelpilliorkester, mida juhatas viiuldaja Anton Teder. Hakkasin tema juures viiulit õppima. Kaks aastat mängisin tema orkestris, viiendas-kuuendas klassis aga juba järgmises orkestris, mida juhatas Peterburis viiulit õppinud Aleksander Arderi sõber härra Susi. Kui ma selle kooliga valmis sain, pääsesin vaevata edasi kommertsgümnaasiumi. Seal oli juba sümfoniettorkester ja selles olin ma viimases klassis õppides esimese viiulirühma kontsertmeister. Orkestrit juhatas Juhan Jürme. Juhan Jürme nime seostatakse enamasti kõigepealt tema ilusa koorilauluga "Rukkirääk"?

Kui Jürme seda laulu komponeeris, oli vahetund ja me kuulasime ukse taga, kuidas ta klaveril seda mängis. Kui algas laulutund, palusime uut lugu kuulda. Jürme mängiski selle meile ette. Tüdrukud küsisid: "Õpetaja, mis imelikud trillerdused teil seal kõrgel kõlavad?" — "See on Alice Luki naer!" vastas Jürme. Ma olin ju üks igavene naerulõkerdaja.

"Rukkiräägust" on mul üks ilus mälestus, kui esitasime seda Marie Underile tema 50. sünnipäeval. Siis ei olnud Jürmel see veel orkestreeritud ja me laulsime oma kooli kooriga klaveri saatel. Under oli meie koolis koos Adsoniga seda kuulamas, hiljem laulsime seda talle ka kontserdisaalis.

Pärast kommertsgümnaasiumi lõpetamist ei läinud sa õppima konservatooriumi, kuigi sul oli kaunis hää?

Lõpetasin gümnaasiumi 1933. aastal. Oli majanduskriisi aeg. Ega ma viiulit eriti armastanud, mul oli soov pääseda Tartu Ülikooli. Tegelikult tahtsin saada hoopis arstiks ja valmistusin kaks aastat Tervishoiu Muuseumis dr Schotteri juhendamisel arstiteaduskonda astumiseks. Minu soov ei täitunud, sest isa läks pensionile ja pidin tööle minema. Pääsesin suvel paariks kuuks AS "Kreenbaltisse" asendama lapsepuhkusele läinud inimest.

Sügisel läksin siiski Tartu ja jõudsin seal koos endiste koolikaaslastega, kes majandust õppisid, käia isegi mõningaid loenguid kuulamas. Ootamatult tuli Tallinnast teade: "Tule kiiresti, sulle pakutakse kindlat kohta!" Majanduskriisi ajal, mil kõikide asutuste uste taga olid töötajate järjekorrad! See oli niisugune rõõmusõnum, et kiirustasin kohe koju, ja saingi töökoha samas "Kreenbaltis", kus olin suvel asendajana ilmselt hea mulje jätnud.

Ütlesin siiski peadirektor Van Jungile, et sooviksin jätkata õpinguid Tartu Ülikooli majandusteaduskonnas. Direktor oli hämmelduses: "Milleks teile Tartu majandusteaduskond, kui teil on kommertsgümnaasiumi haridus?!" Nii kõrgelt hinnati tookord selle kooli hariduse taset!

Läksin siiski poole aasta pärast Tartu Ülikooli majandust õppima ja lõpetasin õpingud 1937. aastal.

Millal sa laulma hakkasid?

Olin gümnaasiumi ajal käinud Helmi Betlemi juures laulutundides juba terve aasta. Meie gümnaasiumis toimus isegi tema õpilaste kontsert, kus ka mina laulsin. Siis jäi aga kõik mõneks ajaks sinnapaika, sest tahtsin Tartu minna.

1943. aastal läksin Helmi Betlemi juurde ja palusin temalt võimalust laulutunde saada. Tema vastas: "Ei mingeid laulutunde, teil tuleb astuda konservatooriumi ja ainult siis, kui annate mulle ausõna, et te laulmisest ei loobu, võtan teid oma õpilaseks!" Ma astusin Tallinna Konservatooriumi.

Sain pool aastat õppida Helmi Betlemi juures. Siis tuli 9. märts 1944 ja suur venelaste õhurünnak Tallinnale. Põlesin puupaljaks. Vene väed lähenesid ja väga paljud eestlased lahkusid siit. Nende seas oli ka minu lauluõpetaja.

Helmi Betlem saatis mulle mõne aja eest kasseti, kuhu on lindistatud tema 75. sünnipäeva juubelikontsert. Ta laulab sellel lindil üllatavalt kaunilt, nagu poleks aastad tema häälele peaaegu üldse mõjunud.

Mis sai edasi?

Kui tuli uus Nõukogude okupatsioon, töötasin AS "Lutheris" müügiosakonna juhatajana. Ukrainlasest direktor lubas mu Siberisse saata, sest vabrikut ehitanud tööpataljon oli kütteks ära põletanud õuel vedelnud Saksa sõjaväe telgid. Direktor leidis, et just mina pean selle eest vastutama. Siis lugesin ajalehest teadet: Konservatoorium võtab vastu õpilasi laeluosakonna ettevalmistuskursustele. Läksin katsetele ja sain sisse. **Sinu õpetajaks sai Tiit Kuusik?**

Jah, sain koos Georg Otsaga Tiit Kuusiku õpilaseks. Muidu sujus kõik hästi, aga pärast teise poja sündimist sattusin ummikseisu. Kaotasin hingamistoed ja tahtsin

konservatooriumist lahkuda. Sel ajal oli direktoriks Bruno Lukk. Läksin avaldusega tema juurde. Tema reaktsioon oli väga lühike: ta luges avalduse läbi, tõmbas selle lõhki, viskas paberikorvi ja ütles: "Lähetate koju, mõtlete järele, täna ma teiega rohkem ei räägi!" See oli kevadel.

Läksin koju. Nutsin korraliku peataie ja kahe nädala pärast hakkasin tööle. Tiit Kuusik oli meile ju hingamisest rääkinud, aga mina olin sellega harjunud, et mul oli, vähemalt Helmi Betlemi arvates, looduslik hääleseade ja hingamisega kõik korras. Sünnitus oli ilmselt selle tasakaalu rikkunud ja nüüd tuli hakata teadlikult tööle.

Tegin suve läbi hingamisega kõva tööd ja kui sügisel uuesti kooli läksin, oli professor Kuusik päris jahmunud, kui ma kevadel ebaõnnestunud Delila aaria vabalt ja ilma mingi pingutuseta ära laulsin. Enam ma lahkumisavaldusega direktori juurde ei läinud ja minu õpingud kulgesid viperusteta. Lõpetasin 1951. aastal.

Sul oli suur hääl, sa ise olid väga temperamentne ja ometi sai sinust pedagoog, mitte ooperilaulja?

Lapsena mängisin sageli kooli, kuid ma ei mõelnud ka õppimise ajal veel sellele, et minust saab kord pedagoog. Nähtavasti ei olnud ma selleks lihtsalt valmis, kuigi vastavad geenid olid minus juba XVIII sajandi lõpust olemas — suguvõsa igas põlvkonnas on tänaseni vähemalt üks pedagoog.

Minus tekkis tunnetus sellest, mis on üks õpetaja, sel ajal kui õppisin konservatooriumis. Professor Kuusik viibis sageli kontserdireisidel. Pidin olema tema assistent ja teda asendama. See pole kuskile kirja pandud ja see pole ka tähtis. Ma ei võtnud küll kahte viimast kursust, aga esimese kolme kursuse üliõpilastega töötasin meeleldi. Siis tekkis mul sisetunne, et tahan olla õpetaja.

Kui konservatooriumi professor Kuusik lõpetamisel küsis, mis kvalifikatsiooni ma sooviksin, vastasin: "Ainult pedagoog!" Olin siis juba otsustanud. Professor tuli komisjonist ja ütles: "Mul oli seal sinuga tõsiset tegemist!" Kohkusin, sest teadsin, et mul läksid kõik eksamid hästi ja ka "Carmen" läks mul hiilgavalt — lõputööks oli Bizet' ooper "Carmen" ja mina laulsin nimiosa. Mis siis nüüd lahti? Professor hakkas naerma ja ütles: "Komisjoni esimees küsis: "Mis, te tahate teda pedagoogiks panna? Ta on ju nagu lavale sündinud!" Ja mul tuli võidelda sinu eest, öeldes: "See on tema isiklik soov ja selle me peame täitma!" Siis olnud komisjoni esimees tükk aega vait ja öelnud lõpuks: "Hästi, ta võib selle ka saada, aga eelkõige on ta ooperisolist!"

Nii ongi minu kvalifikatsioon: ooperisolist-pedagoog. Olen ooperisolist, kellel pole olnud rohkem rolle kui Carmen ja sedagi ainult kaks etendust...



Maaria Haamer Alice Roolaidi tunnis 1965. aastal.

Kas oled nukker, et ei teinud ooperilaulja karjääri?

Ei! Ma tundsin ennast Carmenit lauldes hästi, aga kui tulin etenduselt oma abikaasaga koju, ütles too: "Jah, ma näen, sa peaksid laval olema, aga see minule ei meeldi! Ma vaatan hea meelega laval naisi, aga mitte oma naisi!" Tookord ei meeldinud see ka mulle, sest ma armastasin oma perekonda väga ja ei kahetse ka iial, et see nii läks.

Sinust sai pedagoog.

Mind suunati Tallinna Muusikakooli ja seal sain juba aasta pärast lauluosakonna juhatajaks, paari aasta pärast direktori asetäitjaks õppealal. See oli omapärane ja huvitav aeg. Töötasin seal kuus aastat. Siis kutsuti mind poole koormusega konservatooriumi tööle.

Seal olid minu õpilasteks alguses koorijuhid ja lavakunstnikud, nende seast kõige toredamad kauni häälega Tõnu Aav ja üsna viisipidamatu Hanno Kalmet, kes ilmselt polnud harjunud kuulama ja klaveri helide järgi häält tegema. Mõlemad käisid väga hoolega tunnis ja lõpetamisel laulis Tõnu küll väga ilusti, aga Hanno andis sisuliselt suurepärase elamuse.

Töötasin samal ajal Tallinna Muusikakoolis edasi ja seal oli mul palju õpilasi. Kaugeltki kõik ei jätkanud õpinguid konservatooriumis, aga kui Urve Tauts lõpetas, siis tulime koos ka konservatooriumi laulerialale — tema tudengina, mina õppejõuna.

Siis tulid järgemööda minu klassi bass Heinz Freiberg, Kalju Räästas, Maarja Haamer, Heino Vompa jt.

Sinu lauluklassi õhkkonnast võiksime meie, sinu kunagised õpilased, superlatiivides rääkida, aga mida sa ise sellest arvad?

Anatoli Garšnek ütles kord: "Mida sina seal oma klassis teed? Sinu tudengid tulevad konservatooriumi tüdrukutena ja poistena, aga lahkuvad siit daamidena ja härrasmeestena?" Nii see oli. Ega mina neid ei kasvanud, aga meie teineteisemõistmine oli väga hea, olime lähedased ja austasime üksteist. Ma leian, et pedagoog peab oma üliõpilasi austama. Kui ta ei saa neid võtta võrdsetena, siis ei ole see ju ühine töö! Meie vahekord oli suurepärase ja see on jäänud nii tänapäevani. Mäletan, kuidas keskkooli viimase klassi tüdrukuna istusin Tartu Ülikooli aulas ja kuulasin sind Mozarti Reekviemis laulmas.

Olen kogu elu olnud kiindunud klassikalisse muusikasse. Ka professor Kuusiku klassis lauldi väga palju klassikat. Kui olin Leningradis kandidaadi miinimumi eksamil ja laulsin seal Bachi, ütles mulle komisjoni esimees: "Bach on teie jaoks elanud ja loonud!" Mul on olnud veel üks nõrkus — Mussorgski. Osalesin isegi Mussorgski konkursil Moskvas, kus sain neljanda koha ja diplomi: "Mussorgski loominguga parima esitamise eest" Kõige toredam oli see, et laulsin Mussorgskit eesti keeles!

Kui mitte arvestada Arutjunjani "Kantaati kodumaast", mida esitasime koos Georg Otsaga Tallinna Konservatooriumi lõpetamisel, oli Mozarti Reekviemi minu esimene vokaalsuurvorm, kus laulsin solisti. Koori koosseisus olin suurvormide ettekangetel laulnud varemgi.

Meenub, kuidas laulsime Jaani kirikus Händeli oratooriumi "Messias" proovil. Solistid olid Helmi Betlem ja Karl Viitol, orelil saatis August Topman. Viitol laulis oma aariat — küll ta müristas ja karjus. Kui ta lõpetas, tuli August Topman orelil tagant välja, astus Viitoli juurde ja ütles: "Armas Viitol, ära vihasta! See on oratoorium! Seda pole tarvis vihaga laulda, võta rahulikult!"

Need August Topmani sõnad on meenunud mulle alati, kui olen ise suurvormides esinenud.

Mäletan teie kuulsat kvartetti: Lehte Mark, Endel Ani, Evald Tordik ja sina. Kuidas see kvartett tekkis?

Kui tuli taas aeg, et Eestis sai hakata vokaalsümfoonilisi suurvormide ette kandma, siis hakkas Roman Matsov koostama lauljatest alalist kvartetti. Ta oli leidnud kolm lauljat ja otsis veel metsosopranit. Ilmselt oli ta kuulnud mind konservatooriumi lõpetamisel, sest Arutjunjani kantaati dirigeeris Matsovi õpilane Vallo Järvi. Sain kutse tulla ette laulma.

Matsovi hinnang oli: "Väga hea!" ja järgmine laulmine toimus juba koos kvartetiga. Siis ütles ta Lehte Margile ja mulle: "Teie hääled sobivad imehästi duetti. Nad täiendavad üksteist." Nii sai meie kvartett teoks ja see koos laulmine kestis umbes kaksteist aastat. Meil oli ansamblis erakordselt hea kontakt. Kvarteti proovid toimusid Roman Matsovi juures kodus ja kõik ansamblid viimistleti filigraanselt.

Milliseid vokaalsümfoonilisi suurvormide laulsite?

Nagu juba juttu, esimene oli Mozarti Reekviemi. Seda esitasime peale Eesti ka kahel korral 1956. aasta detsembris Moskvas Eesti NSV kirjanduse ja kunsti dekaadil. Saalid olid viimse võimaluseni välja müüdnud. Meil oli tohutu menu! Rahvas nuttis saalis. Pärast telliti meilt veel neli kontserti selle reekviemiga, aga tolleaegne ENSV kultuuriminister keeldus, põhjendades, et meie olevat väsinud! See oli lihtsalt nõrdima panev!

Tänu Roman Matsoville algas siis "suurvormide hooaeg". Mäletan, kuidas Händeli "Messia" ettekandeks ei olnud veel kaks päeva enne kontserti luba! Meil toimusid muidugi proovid edasi. Kontserdipäeva hommikul olime proovis. Matsov läks pärast proovi EKP Keskkomiteesse selles asjas nõu pidama ja ütles: "Keegi ei lahku siit enne, kui ma tagasi tulen!" Kogu orkester, koor ja solistid ootasid "Estonia" kontserdisaalis üle tunni. Ootust kroonis edu! Matsov tuli ja teatas: "Kontsert toimub õhtul!" Mida tähendas see aga Matsoville endale — võidelda seal õhtuks kontsert välja! Veel praegu jooksevad mul külmavärinad üle selja, kui meenutan, missuguse vaimustusega me seda õhtul laulsime! Me laulsime "Messiat" eesti keeles ja vahest oligi see ärakeelamise suurim põhjus. Kontsert toimus Händeli 200. sünniaastapäeva puhul 14. aprillil 1959. Bassipartiid laulis sellel kontserdil Tiit Kuusik. Edaspidi laulsime vokaalsuurvormide aga ainult originaalkeeles ja "Messiat" saksa keeles.

Hiljem tulid veel Beethoveni "Missa solemnis", millega käisime ka Lätis, Leedus, Moskvas, Leningradis, Kiievis, Minskis ja mujalgi.

Kui laulsin Eesti Radio segakooris, lindistasime Pergolesi "Stabat materi". Seal laulsin ka solisti.

Ka Griegi "Olav Trygvason" oli minu repertuaaris ja Beethoveni Üheksas sümfoonia, Viimaseks jäi Bachi Missa *h*-moll. Esitamata jäid Bachi *Magnificat*, Mahleri Kaheksas sümfoonia.

Kas saame praegugi raadiost kuulata nende suurvormide lindistusi selle suurepärase solistide kvartetiga?

Kahjuks ei, sest kõik need lindid on Eesti Raadio fonoteegist kaduma läinud. Iga-

tahes ei ole selle "meeskonna" töö jäädvustusi seal säilinud, kuigi kõigist suurvormidest tehti ka helisalvestused.

Nii on siis terve lõik meie kultuuriajalugu lihtsalt olematuks muutunud?

Paraku jah!

Enamikul lauljaist on ka omad "vettehüppamised", küllap ka sinul?

Meenub, kuidas 1967. aastal, kuus päeva enne RAMi kontserti Leningradis helistati mulle sealt ja paluti, et õpiksin ruttu ära Iokaste partii Stravinski ooperatooriumist "Kuningas Oidipus", sest seda laulnud solist oli haigestunud. Minul läks veel hästi, samas sai Olev Oja kolm päeva enne seda kontserti teada, et peab Neeme Järvi asemel dirigeerima. Igatahes kontsert toimus ja me saime hakkama.

On veel teine lugu. Kord helistas Roman Matsov mulle Leningradist, et tuleksin "päästma kontserti", kus tema dirigeeris külalisena Mozarti Reekviemi, laulis Glinka-nim Leningradi Akadeemiline Koorikapell ja solistideks olid Kira Izotova, Mihhail Jegorov ja Georgi Železnjov. Alt oli aga haigestunud.

Olin Reekviemis laulnud kümme aastat tagasi. Kaks päeva oli aega. Sellel ajal viisat vaja polnud. Mis siis ikka! Istusin rongi, sõitsin Leningradi, sain ühe proovi ja kontsert Leningradi Filharmoonia Suures saalis toimus 12. märtsil 1969.

Kehva tervise pärast olid pikka aega konservatooriumist eemal?

Jah, kaheksa aastat. Siis kutsus tolle-aegne prorektor Heljo Sepp mind tööle tagasi. Uuesti läksin tööle 1978. aastal teadussekretärina.

Miks ma üldse tagasi läksin? Konservatooriumis oli palju vanu teenekaid pedagooge, kes, hoolimata oma töö suurepärastest tulemustest, olid ikka veel ainult vanemõpetajad. Ma soovisin, et Linda Saul ja mitmed teised saaksid dotsentideks. Ka professori kohusetäitjaid oli tol ajal ainult paar. Konservatoorium oli langenud lausa keskastme tasemele.

Valmistasin ette kuue inimese paberid ja sõitsin Moskvasse, läksin VAKi ehk Kõrgemasse Akadeemilisse Komisjoni. Läksin sinna ja vabandasin kõigepealt, et ma ei valda põhjalikult vene keelt ja palun vabandada, kui ma kuskil eksin. Mulle vastati: "Rääkige rahulikult, me saame kõigest aru. Aga ütlege ikkagi, mis teil seal Tallinna konservatooriumis on toimunud? Aastate jooksul pole tulnud ühegi teadusliku kraadi avaldust ja nüüd toote kuus tükki korraga?" Vastasin: "Teate, see oli nagu šampusepudeli kork, mis lendas praegu pealt ja nüüd hakkab rahulikult voolama!" Kõik naersid ja minul oli kontakt loodud. Nii sain selle kaheksa aasta jooksul, mis ma selles ametis töötasin, neljakümne



Märtsis 1998.

Fotod Alice Roolaidi kogust

üheksale inimesele teaduskraadi ja mitte kellegi pabereid, mis ma sisse viisin, ei saadetud tagasi.

Oled oma elus palju head tööd teinud.

Töö on minu elus olnud peamine. Mul on südamest hea meel, et olen oma elutöö teinud just pedagoogina. See on olnud mulle väga suur õnn. Ma ei ole ka iial kahetsenud, et andsin Helmi Betlemile töötuse laulust mitte enam loobuda.

Minu õpilastest, tolleaegsetest tudengitest, on kasvanud meie laulukultuuri väarikas järelkasv nii teatri- kui kontserdilaval ja pedagoogidena.

Ega õpetaja ei saa midagi teha, kui õpilane ise ei tööta. Minul on olnud suur õnn töötada töökate üliõpilastega ja neist kaks, Urve Tauts ning Maarja Haamer, viivad edasi minu tööd, mida ma nii väga armastasin.

Küsinud MAARJA HAAMER

KAKS MAAILMA, KAUGED JA LÄHEDASED



“Lurjus”, 1999. Režissöör Valentin Kuik. Elina Reinold (Evelin) ja Taavi Eelmaa (Henrik). Henrik: “Mis on? Mis sa vaatad?” Evelin: “Niisama.” — “Mis on? Mis sa vaatad?” — “Ei midagi.”

“LURJUS”. Stsenarist (Vladimir Nabokovi jutustuse järgi), lavastaja ja produtsent Valentin Kuik, tegevprodutsent Endel Koplimets, operaator-lavastaja Arko Okk, kunstnik Karmo Mende, kostüümikunstnik Mare Raidma, helilooja Olav Ehala, helirežissöör Ivo Felt, montaažirežissöör Sirje Haigel, teine režissöör Peep Viljamaa, teine operaator Rein Pruul, režissööri assistent Meelis Muhu, operaatori assistent Roland Adamson, helirežissööri assistent Janek Viilma, grimeerija Kristel Kärner, kostümeerija Ave Kuik, rekvisiitor Indrek Sarapuu, fotograaf Tõnu Talivee, tiitrite kujundus: Kristjan Mändmaa, logo: Arbo Tammiksaar, pürotehnik Armin Altorf, valgusmeister Märt Männiksaar, valgustajad Jaan Riim ja Andres Ranniku, sünkroontaustad: Edgar Figner ja Sergei Figner, bussijuht Kalle Kilkans, produtsendi abi Erna Liiver, originaalmuusika esitas “Tallinna Brass”, akordionil Raivo Tafenau, lindistas Priit Kuulberg, film on helindatud “Tallinnfilmi” helistuudios, helimontaaž: Tiina Andreas ja Ingrid Laos, kokkusulvestus: Ivo Felt, töötlus: *Fimlab OY*, negatiivi monteeriija Tuija Kotamäki, värvimääraraja Timo Nousiainen, tiitrid: *Animato*. Osades: Taavi Eelmaa (Henrik), Elina Reinold (Evelin), Andres Puustusmaa (Berg), Arvo Kukumägi (Eiche), Vello Janson (Sobolev), Ago Roo (pensionär), Ene Järvis (direktor), episoodides: Leida Rammo, Tõnis Mägi, Kirsti Timmer, Tarvo Krall, Krista Toompere, Mare Kõrtsini, Merike Mändsoo, Tõnu Mikk, Sven Sooman, Marika Korolev, Allan Noormets, Andres Roosileht, Jan Uuspõld, Inga Plado, Indrek Tiisel, Sergei Matvienko, Kalle Käesel, Urmas Liiv, Eleonora Ellervee. 35 mm, 80 min, värviline. © “Onfilm”, 1999.
“Lurjus” esilinastus 26. veebruaril 1999 kinos “Sõprus”.

Ajal, mil ma seda kirjutatan, pole kirjutamisel, kunstil ja kinol üldse mingit mõtet. Nii räpane, julm ja jube on maailm, et häbi pole mitte üksnes selle üle, et oled kirjanik — kirjutaja, vaid ka selle pärast, et üldse inimene oled ja inimesena edasi elad.

Siiski on veel mõned inimesed, kes kirjutavad ja kino teevad, ning imelik küll, nende poolt tehtu polegi nii mõttetu, väheselst, looming tundub omal kombel maailma nähtamatule, kuid sõjakale vaimule midagi olulist kõrva sosistavat. Rangelt võttes ei saa filmi lugeda, ainult vaadata, sellepärast peaks igasugune katse filmist midagi "välja lugeda" kas luhtuma või olema kuidagimoodi nii säätitud, et kriitilise tekstiga paralleelselt jookseb taas kord filmilint.

Tänapäeva tehniliste võimaluste juures pole see kindlasti võimatu; paraku tekitaks see pigem uue kunsti- kui kriitikaliigi, ning tões-taks veel kord seda, et ükski asi pole puhas — lugemine on samaaegselt nägemine, nägemine lugemine jne. Ometi on mõni asi ka ülimalt lihtne.

Lihtne on ära tunda — selle raamatu kirjutas **Vladimir Nabokov**, selle filmi tegi **Valentin Kuik**. Ning nii raamatus kui filmis tekib kergesti tunne — see lause on kõige nabokovlikum, just sellest kaadrist (episoodist, stseenist) tunnen ma ära Kuigi. Mis juhtuks, kui terve teos oleks täis noid äratundmislauseid? Ja film kaadreid? Sel juhul, arvan ma, saaksime kõige igavama teose, kõige tüütuma Nabokovi ning kulunuma Kuigi. Nabokovi maailm on kordumatu maailm, teist sellist pole olnud ega arvatavasti tulegi. Ometi koosnes see lõpmata hulgast kõrvallauseist, lisandeist, mis tulid mujalt, teistelt kirjanikelt, keda Nabokov kas armastas (Puškin) või jälestas (kõik need, kelle sõnum sotsiaalne). Näilisest avarusest hoolimata oli see maailm väga piiratud ning muutus pikkamööda üha hermeetilisemaks, lõppedes absoluutses eraldatuses Montreux's, Šveitsis. Võiks ka öelda, et Nabokovi looming kulges õhukesel joonel või teral, millest ühele poole jääb "on", teisele poole "nagu". Eitades "on'i" (kõike jäika, ühest), ülendas ta "nagu" (polüvalentset, plastilist). Nabokov armastas lugejat petta, kuid sel pettusel oli kindel siht, eesmärk ja moraal — näidata, et inimese kohta ei saa kunagi öelda midagi lõplikku, defineerivat. Kuigi maailm on Nabokovi omast suuresti erinev. See on nn ürgpaugu või tõuke teooria, isase igatsuse emase järele, mis lõpeb kas resignatsiooni või kollapsiga. Kuigi kangelased jagavad üht omadust — nad on väärikad, neil on oma sisemine rituaal, millest nad kõrvale ei kaldu või mille järele nad puudust tunnevad, suutmata seda täita, sest maailm on muutu-



"Lurjus". Andres Puustusmaa (Berg), Elina Reinold (Evelin) ja Taavi Eelmaa (Henrik). *Henrik: "Evelin, ma kaotasin kolm õlut, anna mulle... anna mulle... anna mulle viis krooni, mul jääb viis krooni puudu." Berg: "Kuule, Heinz, sellest ei ole midagi." Evelin: "Kui kaotasid, siis pead ostma." — "Kuulge, sellest ei ole midagi." — "Arvad?" — "Muidugi." — "Kui kaotasid, siis pead ostma." — "Sellest ei ole mitte midagi, see on lihtsalt vanade sõprade vaheline nali. Koolis mängisime ka kabet ja... ja koroonat ja... siis pidi kaotaja ikka midagi hästi totrat tegema. Mäletad, Heinz? Mäletad, kui sa pidid vahetunni jooksul sada korda ütleva, et ma olen üks igavene hädapäitakas?"*



"Lurjus". Vello Janson (Sobolev) ja Arvo Kukumägi (Eiche). *Eiche: "Mis kuradi asi see on... iga kord, kui ma mulla lõhna tunnen, hakkab hirmsasti keppi tahtma." Sobolev: "Naist või?" — "Nojah. Kuule, mina enam ei saa, ma pean siit välja ronima." — "Roni..." — "Kas see lõhn sulle ei mõju?" — "Ei..." — "Sul on nohu või..." — "Ei, mulle see lihtsalt ei mõju." — "Õnnelik inimene. Mind teeb see lõhn pööraseks. Kurat, ma ei saa..." — "Mine kasta end märjaks." — "Arvad, et aitab?" — "Muidugi."*

nud; oma eetilises paindumatuses võivad nad nii mõnigi kord tunduda igavatena. Rein Saluri on arvanud (vt "Postimees", Kultuurilisa, 6. märts 1999), et Kuik võinuks ilma Nabokovitagi hakkama saada. Mine tea, ehk

olekski. Kuid vabalt võinuks ka sündida igav Kuik, Kuik-Lurich. See oleks võinud olla ülla vene aadlimehe järeltulija Sobolevi (**Vello Janson**) lugu, kes filmis autoga ringi sõitis, oma hõbeuuriga duellant-isast rääkis ning Kuigile tunduvalt sümpaatsem oli kui peategelane Henrik Timmer (**Taavi Eelmaa**). Kuigile meeldinuks rääkida kellestki, kes oli lõpuni üllas. (Siinkohal meenub Vladimir Nabokovi isa, kes suri tõelise kangelasena, hüpates ette kuulile, mis oli määratud tema sõbrale.)

Heast kirjandusest head filmi ei tee, seda lauset on lõpmatuse ni keddurat. Nabokovi puhul pole küsimus niivõrd headuses, kui headuse erilisuses, mis seisneb kõige muu kõrval ka selles, et kõik tema kangelased on samaaegselt ka raamatud, kirjutatud tekstid, mis nende kangelaseväärtust sugugi ei kahan-da. Ja seda juba algusest peale.

Ehkki Nabokovi varased teosed, 1930. aastal ilmunud **"Lurjus"** sealhulgas, on jõulise-mad, välismaailmale avatumad, ei puudu

"Lurjus". Ago Roo (pensionär). *Pensionär Henrikule: "Mis nalja te õieti teete? Häbi peaks olema. Ise olete riigiametis, istute siin tunde täis ja vahite pildikesi. Vaadake, vaadake, millega siin tegeldakse... näete, jah... Olete te kunagi sellist dokumenti näinud? Ei tea, millisest arhiivist see pärit on, äkki te teate? Ei tea? Mina ka ei tea. Huvitav, eks ole? Näete kõik... näete, kuhu me otsaga jõudnud oleme, näete, jah... Ja see peab riigiasutus olema. On ikka huvitav asutus küll, mitte midagi ei ütle."*



metafüüsika neistki. **"Lurjuse"** avalause kõlab umbkaudu nii: *See äraneetud päev, kui Anton Petrovitš (filmis Henrik Timmer) Bergiga tuttavaks sai, eksisteeris ainult teoreetiliselt, sest mälu polnud sündmust ajas säilitanud ning niitüd oli võimatu öelda, mis päeval see juhtus.* Kuidas seda filmikeelde tõlkida? Ja kas see ennast ära tasub?

Kuik valis vaid intriigi, toimumise üldi-se skeemi, mehe-naise vahelise suhte ja tegi sellest **"oma"**. Selles **"omas"** on asju, mis mulle väga meeldisid, mõnede asjade ümber aga on lihtsalt huvitav arutada (või uvitav harutada, ka see võimalus on täiesti reaalne).

Kõige suuremaks plussiks Kuigi filmis on väljapeetud kujundirida: kindad, habemenuga, pardel, mille üldnimeks võiks olla väline puhtus (puhas kael, aetud habe jms). Habemenoal on veel topelttäendus (kastratsiooni-kompleks oleks kolmas, aga seda tõsiselt võtta on tobe), selle taga on traditsioon, habemenoa asendamine pardeliga tekitab kodus väikese riidu. (Huvitav on märkida, et ka Kuigi dokumentaalfilm **"Protokoll"** lõppes puhtuse apoteosiga: vanni kohal rippusid muusikaroodu võluva flöödimängija värskelt pestud valged kindad!) Puhtusele vastandub maailm, kus ametnik Timmeril elada tuleb, see lõhnab mulla (viriiisuse) ja masturbatsiooni (mehelik-kuse kaotus, naiseks muutumine) järele. Mulla mängib meeldejäävaks **Arvo Kukumägi**, kes kehastab nii hauakaevajat kui ka peategelase onupoega, masturbatsiooni aga **Ago Roo** maksuameti juhukliendi osas. Roo reageerib pornopiltide vahetamise süüdistusele (tegelikult Timmer vaid tagastab ajakirja ega tee mingit moraalset etteheidet) nii raevukalt, nagu võiks süüdistus tõesti tösi olla või nagu oleks ta vana testamendi prohvet, kellele maailma hukk ja seemne raiskamine on võrdsed asjad. Hüpoteeiline masturbatsioon on Kuigi jaoks pahelisuse (räpasuse, roojasuse) tipp, see huvitab lavastajat niivõrd, et ta laseb Timmerit enne duelli külastada klienti, keda ta ilmaasjata on solvanud ning kelle käest ta tahab vabandust paluda. Vabanduse palumisest jääb väheks, mees räägib trepil ära kogu oma eluloo, mis päädib meile juba tuttavas mehelikkuses, selles, kuidas üks vend teise vennaga üht ja sama tüdrukut tahtsid ja üks ilma jäi. Miks? Eks ikka sellepärast, et üks oli mehem kui teine. Olen siin meelega irooniline, esiteks takistab kõikide lugude ärarääkimine filmi liikumist, teiseks on see teema ennast selleks ajaks juba ammendanud ning kolmandaks pole see kuigivõrd kooskõlas Timmeri surmaeelse seisundiga (sama ka Nabokovil: surmast mõtlemine on sama mis suremine). Vahest natuke liiga naiivne oli ühele stseenile nii suurt rõhku panna.



Uvitav on harutada: Kuigi "Lurjus" on üdini antinabokovlik, kuid samas on loojate puhtusepüüdluses ka üht-teist ühist. Nabokovi biograafiast meenub mulle seik, kuidas Nabokov vastas ühele oma teosele, vist "Lolitalle" osaks saanud kriitikale, kus talle samu patte (konkreetsemalt just käsikiimlust) külge poogiti kui Humbert Humbertile. "Mina pole eluski midagi sellist teinud!" Umbes nii see vastus kõlas — kategooriliselt, elu eitavalt, kunsti pühitsevalt; "nagu"-joonelt elu ja loomingu vahel. Kriitikud aga kihistasid naeru: kes "ei" ütleb, see ju ise on!

Vahel mulle tundub — kõige suurem kunst (ning ka anne) on motiveerimine, see ühendab nii pilti, kus märkamatu värvilaik võib otsustada, kas pilt on valmis, teisisõnu lõpuni motiveeritud, kui ka raamatut, kus motiveerimiskivid sõnad (mis sageli põhjendavad küll ainumal teisi sõnu, kuid ei sünni neist, sõna sünni aluseks on alati mitte-sõna: elu, inimene, maastik). Filmiga on veidi teisiti, kõik, mis me ekraanil näeme, on elus, elav, suur risk on seda muu materiaga kilustada, kuigi nn intellektuaalne kino *à la* Peter Greenaway seda teeb. Kuigi filmis on üks stseen, mis on nii ilus, et seda nähes ma enam ei küsi, miks oli Timmer selline (argpüks, kloun, hüpiknukk, hädapätkas). Selles stseenis Timmer nutab, nutab ja räägib oma naisülemusele (tavaliselt naisi sellistes olukordades ei usaldata, jälle üks uvitav

"Lurjus". Andres Puustusmaa (Berg) ja Taavi Eelmaa (Henrik). Berg: "Ma vaatan, sa teed remonti. Ole hea, ütle, mis kell on? Ma lähen vist ära. Ära sa jumala pärast midagi... midagi sellist mõtle... saad aru küll... Tuld on sul? Mida sa loobid neist kinnastest, neid läheb sul talvel vaja, sõrmed külmuvad ära."
Napakas."
Tõnu Talivee fotod

harutusaine!), kuidas ta oma tulevast naist esimest korda nägi. See juhtus talvel, lastel oli külm, ta õpetas neid keksima ja käsi kokku lööma ja siis hakkasid nad kõik korraga õhku hüppama ja käsi kokku lööma. Umbes nii Timmer pihhib, ta räägib saatusest, mis teda selle naisega kokku köitis, ja ma usun seda. See on peaaegu sama mis Nabokovi truudusevanne oma naisele (mõistagi takkajärgi, pattudega pooleks). Miks see stseen kõikide jaoks ühtviisi mõjuv ja meelde jääv polnud, sõltub peale subjektiivsete tegurite ka sellest, kuidas film üles oli ehitatud. Olnuks "Lurjus" selle stseeni ümber eest ja tagant piisavalt puhas (tatud), montaaži ja heli osas täpselt paigas, ilma ülearuste episoodideta (üht olen juba kirjeldanud, teine oli moosine naisetapmine unes, üleliigset leidus veel paaris episoodis), võinuks see olla "minu Valentin". Praegu jäi sellest õige vähe puudu, ehkki rõõmustavat oli filmis märksa enam kui kurvastavat. Kuid rõõmust pole mõtet rääkida, see on nagunii alati olemas.

VALENTIN KUIK on sündinud 27. jaanuaril 1943. aastal Novgorodi lähistel, kuhu tema vanavanemad olid eelmise sajandi lõpul Eestist välja jäänud. Samal 1943. aastal pöörduti kodumaale tagasi. Kuik on lõpetanud 1961 Puurmani keskkooli ja 1975 ÜRKI mängufilmide režissöörina. Õpingute vahel töötanud õpetaja ja laadijana, teeninud dessantvägedes, olnud "Eesti Telefilmis" valgustaja ning "Tallinnfilmis" nukukujult ja teine režissöör. Alates 1975. aastast töötab režissöörina, kirjutab stsenaariume ja proosat. Teinud viis täispikka mängu- ja kümme dokumentaalfilmi. Dokumentaalfilm "Lend" võitis Poolas Przemyslis 1997. aastal rahvusvahelisel festivalil grand prix. 1997 tunnistati Valentin Kuik Eesti parimaks stsenaaristik, auhinnatud käsikirja järgi valminud telelavastus "Kallima naeratus" sai samal aastal parima lavastuse preemia, tema romaan "Poegade mäss" võitis 1997 romaanivõistluse.

VALENTIN KUIGI FILMOGRAAFIA
1975 "Löö vastu!", lühimängufilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist ja režissöör.)
1977 "Reigi õpetaja", mängufilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist, režissöör Jüri Müür.)
1978 "Hind", dokumentaalfilm. ("Eesti Telefilm", stsenaarist ja režissöör.)
1979 "Kalakaitseinspektor", dokumentaalfilm. ("Eesti Telefilm", režissöör.)
1979 "Regatt", dokumentaalfilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist ja režissöör.)
1980 "Tallinn 80", dokumentaalfilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist ja režissöör koos Andres Söödiga.)
1981 "Teaduse ohver", mängufilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist ja režissöör.)
1983 "Lurich", mängufilm. ("Tallinnfilm", kaasstsenaarist ja režissöör.)
1984 "Vennaskond", dokumentaalfilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist.)
1986 "Keskea rõõmud", mängufilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist, režissöör: Lembit Ulfsak.)
1988 "Doktor Stockmann", mängufilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist, režissöör: Mikk Mikiver.)
1988 "Sõnum", dokumentaalfilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist ja režissöör.)
1989 "Perekonnapildid", mängufilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist ja režissöör.)
1989 "Teade parlamendile", dokumentaalfilm. ("Tallinnfilm" ja Soome TV1, stsenaarist ja režissöör.)
1992 "Armastuse lahinguväljal", mängufilm. ("Tallinnfilm", stsenaarist ja režissöör.)
1995 "Lend", dokumentaalfilm. ("Eesti Telefilm" ja Soome TV1, stsenaarist ja režissöör.)
1996 "Protokoll", dokumentaalfilm. ("Eesti Telefilm", stsenaarist ja režissöör.)
1996 "Häaled", dokumentaalfilm. ("Eesti Telefilm" ja "Onfilm", stsenaarist ja režissöör.)
1997 "Kallima naeratus", telelavastus. (ETV "Teleteater", stsenaarist ja režissöör.)
1999 "Lurjus", mängufilm. ("Onfilm", stsenaarist, režissöör ja produtsent.)

SULEV TEINEMAA

JAAK LÕHMUS

Pimedate Ööde filmifestival

TULEVIK TÄISKASVANUTELE

"HELGE HOMNE" (*The Sweet Hereafter*). Stsenarist (Russell Banksi samanimelise romaani põhjal) ja režissöör Atom Egoyan, operaator Paul Sarossy, kunstnik Phillip Barker, helilooja Mychael Danna, monteerija Susan Shipton, produtsendid Camelia Frieberg, Atom Egoyan. Osades: Ian Holm (Mitchell Stephens), Maury Chaykin (Wendell Walker), Gabrielle Rose (Dolores Driscoll), Bruce Greenwood (Billy Ansell), Arsinée Khanjian (Wanda Otto), Tom McCamus (Sam Burnell), Sarah Polley (Nicole Burnell), Brooke Johnson (Mary Burnell), Caerthan Banks (Zoe), Stephanie Morgenstern (Allison) jt. 35 mm, 112 min, värviline. C Speaking Parts Ltd, Alliance Communications, Ego Film Arts Production, Kanada, 1997.

Risti, millele keritakse Atom Egoyani filmi "Helge homme" lõng, moodustavad kaks isa ja tütre lugu.

Pensionieale liginev advokaat Mitchell Stephens (Ian Holm) pihib lennukis juhuslikult tema kõrvale sattunud noorele naisele, kes osutub ta tütre kooliõeks, kuidas tema ja tütre suhted on elupikku järkjärgult "raevus ja valus" jahenenud, nii et "armastusest on järele jäänud üksnes kusehais". Peapõhjus, miks isa ja Zoe on teineteisest eemaldunud, paistab "Helget homset" vaadates kätte nii. Pärast vanemate kooselu lagunemist valis tütar metsiku *life stile'i*, juhusuhted, narkootikumid, klunkrid. Presides üha hädas olles isalt raha välja ning jättes kõik vastu antud lubadused täitmata, mängis Zoe end viimaks täiesti auti nende eluhoiakute suhtes, mida on pidanud tähtsaks isa: mõistlikkus, edasipüüdlikkus, sirgjoonelisus. Isa ja tütar on teineteist kaotanud, ja raske on jälile saada, mis hetkest, millisest eksisammust kaugenemine õige hoo sisse sai. Isa on kõik viimse pisiasjani läbi mõtelnud ja meenutab, kuidas kolmeaastane tütar pidi ta käte vahel ämblikuhammustuse tõttu mürgitusse surema, kuidas enne haiglasse jõudmist oleks

lapse elu võinud päästa üksnes terava noaga hingetorru augu lõikamine. Võib-olla tookord üleelatud õudus, kus hirmus valu nõõris kõri ja isa hoidis teda, sätendav lõikevalmis terariist käes, kõvasti enda süles, rebis katki esimesed niidid lapse ja vanemate vahel? Advokaat Stephens on õnnetu ja üksik olend. Kuid see, mismoodi ta viib läbi uurimist koolibussi õnnetuse asjus, osutab, et mees on hingelt pesuehtne bulldog, oma eesmärgile jõudmiseks ei jäta ta nina torkamata inimeste intiimellu, ei loobu kasutamast (viisakalt) ebaausaid võtteid. Kõik õilsa eesmärgi, tõe nimel (mis toob head raha).

Teine isa on omaaegne hipi, vähe-malt ta välimus — küllap 1970. aastatest pähe jäänud kahlud — lubab nõnda oletada. Sam Burnell (**Tom McCamus**) teeb kõik, et täituks tema tütre Nicole'i (**Sarah Polley**) unistus saada tuntud holalauljaks. Sellesse kultuursesse ja hariduslikku pingutusse on kätketud süümotiiv — isal on olnud seksuaalvahekord oma lapsega. Filmis näeme Nicole'i meenu-tust, kuidas paljude süüdatud küünaldega kaunistatud heinaküünis isa teda embab ning suudleb.

Tegelaste teed ristuvad Briti Kolumbia linnakeses Sam Dentis, Lääne-Kanadas. Omaette õndsas rahus olelnud loodusligidast hajaasulat raputab katastroof. Koolibuss kahekümne kahe lapsega libiseb teelt välja ja vajub läbi järvejää, neliteist last saab surma. Bussijuht Dolores (**Gabrielle Rose**) pääseb välja, samuti eesistmel istunud teistest lastest suurem Nicole Burnell. Ei ole peret, keda väikeses kogukonnas õnnetus ei puudutaks.

Oma initsiatiivil sõidab advokaat Stephens maale asja üle uurima, selgitamaks välja, kas polnud väidetavalt libeda asfaldi tõttu juhtunud õnnetuses süüdi hoopis lohakad bussikonstruktorid või teedehitajad (maantee ääretõke võis olla liiga nõrk). Ta ütleb end olevat valmis töötama ilma honorarita, tõe selgitamise nimel, teiste laste kaitseks õnnetuse võimaliku kordumise eest (kuna aimab, et võidu korral langeks niikuinii osaks suur protsent trahvisummast, mis hukkunud laste vanematele õnnetuses süüdi olevalt kompaniilt välja mõistetaks). Lasteta jäänud pered ei talu kuigi hästi sissetungijat, kes nuhib muu hulgas ka nende eraelu.

Inimesed ei taha, et nende haavu hakataks uue kohtuasja uurimise käigus jälle lahti kiskuma. Automehaanik Billy Ansell (**Bruce Greenwood**), kes kaotas mõlemad lapsed, ähvardab advokaadi vaeseomaks peksta, kui ta nuhkimist ei jäta.

Niisiis, Atom Egoyani film "Helge homme" valgustab arvukate emotsionaalsete



"Helge homme", 1997. Režissöör Atom Egoyan. Kolmeaastaselt pidi advokaat Stephens tütar isa käte vahel ämblikuhammustuse tõttu mürgitusse surema, enne haiglasse jõudmist oleks lapse elu võinud päästa üksnes terava noaga hingetorru augu lõikamine.

ning moraalsete niitude põimumist, mitmeid inimlikke kokkuvarisemisi, pörkumisi. See on 1960. aastal Egiptuses sündinud kanadaar-meenlase seitsmes pikk mängufilm. Esilinastus Cannes'i juubelifestivalil 1997. aastal kinkis telesarju, hulganisti lühifilme ja oopereid lavastanud *independent*-režissööridele esimese suure tunnustuse — žürii *grand prix'* ja FIPRESCI auhinna. Film kandideeris samuti viieteistkümnes kategoorias Kanada rahvuslikule filmiauhinnale "Genie", ära teenides kaheksa. "Oscari" nominatsioonid kinkisid ameerika filmiakadeemikud Egoyani tööle kaks, kuid kuldmeheke prima filmi ja prima ekraniseeringu stsenaariumi eest jäi võitmata. II Pimedate Ööde filmifestivalil oli "Helge homme" Thomas Vinterbergi "Perekonnapeo" järel eesti filmiajakirjanike teine lemmik.

Keskmise põlvkonna kanada režis-sööride **Daniel Petrie**, **Jon Paiszi**, **Leon Marri**, **Patricia Rozema**, **Denys Arcand'i** kõrval on Atom Egoyan omaette silmapaistev figuur:

Tema kinofilme iseloomustab keerukas, mitmeplaaniline jutustusviis, erinevates keskkondades kulgenud sündmuste vaheliti esitamine. Tal on oma "näitlejaperekond", kelle liikmed teevad kaasa ka "Homses". Välja kasvanud indie-lavastajate segasevõitu seltskonnast, läheneb Egoyan oma eelviimases filmis (tänavu linastus Cannes'is tema uus töö,



tema jutustuse kurbus on suursugune, läbi- paistev nagu Bruegheli "Talvemaastik ja hiilistega". Näiliselt puhtsüdamlikult töö ja õigluse nimel võideldes omaenda elu hukkaminekuid kompenseerida püüdev advokaat Stephens kaotab viimaks moraalselt ja ka praktiliselt oma lahingu. Neljateist- kümneaastane Nicole, kes õnnetuse tõttu halvatuna ratastooli on mõistetud, tunnistab ülekuulamisel, et bussijuht sõitis liiga kiiresti. See on vale, mis muudab edaspidise muude võimalike katastroofi põhjuste uurimise mõttetuks. Stephens on omadega läbi. Kuid tüdruku vale on moraalne lunastus kogu

"Helge homne". Automehaanik Billy Ansell (Bruce Greenwood) sõitis alati koolilaste bussi järel ning lehvitas aeg-ajalt oma lastele; õnnetusjuhtumis kaotas ta mõlemad lapsed.

"Helge homne". Lääne-Kanada mägiteel kaotas koolibuss juhitavuse, libises teelt välja ja vajus läbi järvejää, mille tagajärjel hukkus neliteist last.



"Felicia teekond") justkui *mainstream*'ile, stoori on väga selgelt jälgitav, võib-olla on kasuks tulnud see, et esimest korda ei ole režissöör kasutanud puhtalt enda kirjutatud stsenaariumi. Osatäitjate mäng on reljeefselt psühholoogiline. Egoyani näitejuhitöö filigraanne. See, et Donald Sutherlandi asemel võeti lõpuks advokaadi ossa briti näitleja Ian Holm, muudab filmi tüüpide galerii subtiilsemaks — need kõik on ju tavalised inimesed, ent hämmastavalt kõnekate ning väljendus- rikaste nägudega.

"Helge homne" on kurb lugu. Ent Egoyan ei ole üheski kaadris sentimentaalne,

linnale, inimesed võivad rahulikult oma murega edasi elada, ilma et keegi nende vaikset leina uuesti häirima tuleks. Nende päralt on helge tulevik, kus "kõik on uus ja kummaline".

AKVARELL SURMAST

"KIRSI MAITSE" (*Ta'ame-gilas*). Stsenarist, režissöör ja monteeriija **Abbas Kiarostami**, operaator **Homayoon Payvar**, kunstnik **Hassan Yekta Panah**, produtsent **Abbas Kiarostami**. Osades: **Homayoon Irshadi** (härä Badiel), **Abdol Hossain Bagheri** (mees loodusmuuseumist), **Afshin Khorsid Bakhari** (töoline), **Safar Ali Moradi** (sõdur Kurdistanist), **Mir Hossain Nouri** (vaimulik), **Ahmad Ansari** (mees valvetornis) jt. 35 mm, 99 min, värviline. © Abbas Kiarostami, Iraan, 1997.

Abbas Kiarostami läbipaistvate, leebete, ent ebatavaliselt kumavate värvidega maastikud meenutavad akvarellmaale. Praegu läänemaailmas tuntuima iraani režissööri kinolugude tegelaste kõne on tasasehäälnel, tema filmides ei ole peaaegu üldse muusikat (mõni üksik laulu- või palvekatke kostab mööda teed sõitva auto kabiinis istuva peategelase kõrvu), jutustamislaad on ülimalt lakooniline, silmatorkavaid kinematograafilisi efekte ei kasuta Kiarostami peaaegu üldse. Ega asjata otsita iraanlase tööde eeskujusid Carl Theodor Dreyeri, Robert Bressoni, Yasujiro Ozu teostest. "Muidugi olen ma nende meeste filmidest vaimustuses, aga samavõrd nagu klassikute filmide lähteallikaks on ehtne elu, nii on ka minu tööde inspiratsiooniallikaks tegelikus elus sündivad lood, mitte üks või teine eeskuju kunstis. Tähtis on loov lähenemine elule," ütles Abbas Kiarostami ühes "Kirsi maitse" linastusele järgnenud intervjuus Ameerikas.

Abbas Kiarostami (sünd 1940) ongi maalikunstnikuks õppinud. Enne, kui ta avastas enda jaoks kinematograafia, teenis ta leiba raamatukujundajana, telereklaamide režissöörina, liikluspolitseinikuna. Vastates küsimusele maalikunsti mõjust oma filmilavastajatööle, on Kiarostami märkinud, et tänu sellele õppis ta nägema ümbritsevat ja toimuvat nagu maaliraamis — see aitas tal omandada oskust oma filmide jaoks maailma pilti kadreerida. Kiarostami on meenutanud, kuidas ta noore mehena isegi autoga sõites ja läbi akna välja vaadates nägi teearset elu justkui liikuva maalina.

Mägismaa, mille taustal, pleekinud punapruuni või kollakashalli saviliiva kiira-

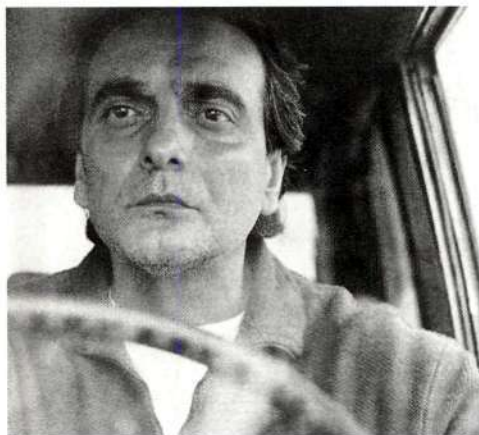


"Kirsi maitse", 1997. Režissöör Abbas Kiarostami. Peategelane kohtub oma rännakul juluslike inimestega ja kõik nad kokku annavad mingi koondportree tänase Iraani lihtsatest inimestest.

tud valguses aeg-ajalt "ilmuvad kaadrisse" öide puhkevad aiad või kuumade õhu virvenduses uttu kaduvad lauged nõlvad täituvad "vahetevahel" vaeste küladega — selline autoaknast nähtud liikuv maal voolab läbi terve "Kirsi maitse". Kauguses kumendab Teheran — teheranlane Kiarostami armastab vähemalt paar korda nädalas käia maal, maalkäik ja maalimine olevat tema jaoks parim puhkus ja enese taaslaadimise viis. "Kirsi maitse" peategelase sõit linnalähisel maastikul võiks olla isegi "autobiograafiline", selliseid sõite näeme paljudes Kiarostami filmides, suurt hulka tema teoseid tulekski nimetada *road-movie*'deks, ainult neis puudub Ameerikas või Euroopaski kohustuslik *action*. Kuid see-est, vaatamata aegamisi sõudvale/sõitvale kulgemisele, ei puudu tema filmides pinevus ja ülearuse sentimentideta emotsionaalsus.

"Kirsi maitse" on film elulootuse(tuse)st. Härä Badiel (teda kehastab tuntud iraani näitleja **Homayoon Irshadi**) on otsustanud endalt elu võtta, haud linnast väljas, maanteeservas ühe noore puu juures, on tal valmis kaevatud. Kuid ta ei taha end unetabelle neelates lihtsalt niisama ära tappa, vaid elust lahkuda teatava kombekohasusega (islami usus nagu enamikus suurtes religioo-

nides, on suitsiid patt ja sellest rääkimine tabu). Härra Badieli soov on, et keegi kataks surnukeha pärast kinni, viskaks varahommikul ta hauda mulda ja kive. Valge "Land Roveriga" (kindla jõukuse tunnus, kuid samas hea praktiline liiklusriist) sõidab mees linnast maale, katsudes tee ääres hääletajaid või juhuslikult kohatud inimesi endale appi palgata.



"Kirsi maitse". Härra Badiel (Homayoon Irshadi) on otsustanud endalt elu võtta, kuid lahkuda soovib ta teatava kombekohasusega. Tema soov on, et keegi kataks surnukeha pärast kinni ning viskaks varahommikul ta hauda mulda ja kive.

Ta pakub väga lihtsa töö eest päris kopsakat summat, kuid mitte ükski, kellega ta elust, surmast ja oma plaanist rääkida võtab, ei taha talle vastu tulla. Lihtne ajateenija suisa põgeneb tööpakkuja autost, vaimuliku seminari juba keskikka jõudnud kuulaja hakkab jutlustama jumalikust õigusest jne. Juhuslikud reisijad, kes härra Badieli autosse istuvad, annavad mingi koondportree tänase Iraani lihtsatest inimestest (naised mõistagi seal maal tee ääres ei hääleta) ja nende eluhoiakutest. Kui surmaotsija on juba lootust jätmas, satub ta autosse mees, kes jutustab Badieli muret kuuldes omaenda loo — kuidas temagi oli tahtnud sama rada käia, kuid juhtumisi leidis küpseid kirsse täis puu ja hakkas puuvilju mekkima. Lõpuks korjanud hulga magusaid kirsse ja viinud koju perele, eluisu oli tagasi.

See lugu näib muutvat härra Badieli meelt. Ta sõlmib vanamehega, kes töötab loodusmuuseumis mingi laborandina, lepingu, kuid palub, et hommikul, enne mulla pealeajamist tema pihta kolm kivi visataks, järsku on tal veel eluvaim sees... Film lõpeb päikeselise päevaalgusega. Kohal, kus asus valmis haud, liigub rühm sõjaväelasi. Sealsamas val-

mistub tööks filmigrupp, kaamera kõrval näeme Abbas Kiarostamit. Ühes kaadris vilksatab meile härra Badielina tuttavaks saanud Homayoon Irshadi, suits käes. Mis see kõik siis oli? küsib vaataja. Kas kogu lugu oli puhas fiktsioon, ainult filmivõte, kus me kaamerat enne viimast episoodi kaadris lihtsalt ei näinud? Ja inimene, kelle hingelisele elusurma vahel heitlemisele (ta ei räägi küll filmis endast kuigi palju) me kaasa elasime, oligi pelgalt näitleja, kes mängis etteantud lugu? Kas Badiel tappis end ära või hakkas viimasel hetkel, pärast viimase sigareti tõmbamist, ikkagi kõhklema? Vaataja nägi ainult, kuidas takso öösel haua juurest ära sõitis.

Kiarostami on "Kirsi maitse" mitme-mõttelise, avatud lõpu kohta ise tsiteerinud oma vanaema, kes lõpetas kõige põnevamad muinasjutud alati pärsia kõnekäänuga "see on ikkagi ainult jutt". Niisuguse läbipaistva finaali osutab režissöör ühtaegu kinematograafia petlikkusele kui ka dokumentaalsusele. Itaalia neorealiste eluläheduse taotlus on Kiarostami filmides alati selgelt nähtav (ta kasutab enamasti rollides "tänavalt valitud" tüpaaže), kuid samas leiab tema lugudes ka mitmele *nouvelle vague*'i meistriile omast teravmeelset kontseptualismi, mängu kunstitasanditega. Kiarostami puhul on paradoks, et kogenud dokumentalistina ei usu ta samas realismi kinos; reaalsel elu ja pilti saatva helimaailma komponeerib ta väga keeruka lavastusega. Kõik need, kellega härra Badiel vestles, rääkisid võtte ajal tegelikult juttu mitte peosatäitjaga, vaid filmi lavastaja endaga, kes istus autoroolis. Ja hiljem tegi Homayoon Irshadi samad vestlused läbi nii, et tema vastas ei istunud mitte ehtne, elust võetud sõdur või vaimulik, vaid Abbas Kiarostami. Nii ühendatakse "Kirsi maitse" eisensteinlik atraksioonide montaaži põhimõtte neorealistliku või kui soovite dogma-üheksakümnevielaadse loomuliku eluvoo jälgimise põhimõttega. Ja tulemus, enneaimeet, leiti olevat "Kuldset palmioksa" väärt.

TÜDRUKUTEST SIRGUVAÐ NAISED

"TULENEELAJA" (*Tulennielijä*). Režissöör Pirjo Honkasalo, stsenaarist Pirkko Saisio, operaator Kjell Lagerroos, E. S. C; kunstnik Tiina Makkonen, dekoratsioonid: Kristiina Tuura, helilooja Richard Eichorn, monteerijad Michael Leszczylowski ja Bernhard Winkler, kostüümikunstnik Auli Turtiainen-Kinnunen, produtsent Marko Röhr. Osades: Elina Hurme (Helena), Tiina Weckström (ema), Elena Leeve (Helena, neljateistkümneaastasena), Elsa Saisio (Irene, neljateistkümneaastasena), Vappu Jurkka (vanaema), Jordi Borrell (Ramon), Per Ragnar (tsirkuse direktor), Tõnu Kark (vene ohvitser) jt. 35 mm, 100 min, värviline ja mustvalge. © Marko Röhr Productions, Soome, 1998.

"VAIMUSTAVAD NAISED RANNAL" (*Underbara kvinnor vid vatten*). Režissöör Claes Olsson, stsenaarist Tove Idström, operaator Pertti Mutanen, heli: Tero Malmberg, monteerija Lena Paersch, kunstnik Minna Santakari, kostüümid: Elina Kolehmainen ja Karin Sundvall, muusika: Yari. Osades: Marika Krook (Isabella), Åsa Karlin (Rosa), Nicke Lignell (Gabbe), Onni Thulesius (Thomas), Micke Rejström (Kajus) jt. 35 mm, 104 min, värviline. © Kinoproduction Oy, Soome, 1998.

I

Tuleneelajaga teeme tutvust kohe filmi algul, kui ta satub peale Helsingi sotsiaalametnikele, kes ühiskonna heidikutega asustatud lagunenu majja reidi teevad. Nad võtavad tuleneelaja kunagisest "korterist" ära elektri. Nende lahkumine kukutab kummutilt koti, kotist kukuvad välja vanad fotod, mis panevad oleviku ja mineviku vahel pendeldava stoori käima. Tuleneelajaks on kolmekümnendates naine, kes saksa sõduri sigituna on lapsepõlveaastad veetnud Euroopas tsirkusega rännates; tema kaksikõde oli akrobaat, temast sai tuleneelaja. Siitsamast majast läheb ajastute liitmine-lahutamine ka lahti, kusjuures silmatorkavalt tihti on montaaž tehtud sarnaste ruumiesteelistele ornamentide najal. Piisab, kui keegi tegelasist trepist käib, väravaid või uksi läbib, kui juba

"Tuleneelaja", 1998. Režissöör Pirjo Honkasalo. Rühmapilt viiekümnendate aastate keskpaiga tsirkuse tegijatest. Per Ragnar (tsirkuse direktor), Elsa Saisio (Irene), Tiina Weckström (ema), Jordi Borrell (Ramon) ja Elena Leeve (Helena).



oleme ajavõlvidest läbi ja mõnikümne aastat edasi või tagasi. Esiti selline ponnistus häärib, tundub pelgalt pealiskaudse trikitemina, hiljem sulandub siiski tervikusse ja/või sellised asjad lihtsalt ei tora enam silma. Sest üks see inimteadvuse ajamõõdet pidi ekslemine sõltu ju tihti nii vähesest. Ja võib vaid ette kujutada seda Heraklese tööd, mis filmi kunstnikul tuli ära teha, et filmis ette tulevad aegruumi eri tahud lapsusteta ja usutavad saaksid.

Eks igaüks ole mõelnud, miks kino rahvusvaheline pildikeel eeldab oleviku olevat värvilise ja minevikuheistused mustvalged? Justkui toetuks filmi esteetika üksnes ta enese ajaloole: et mustvalge film oli enne värvilist ja kõik! Nii võiks iseäranis vanu mälestusi ju ka tummfilmsetena projitseerida või suisa *camera obscura*'sse toppida... Samas teab iga rahva kultuur ju kõiges muus lapsepõlve kui erilist värvide paletti: küll oli muru rohelisem, või kollasem ja taevas sinisem — seda just parajasti käesoleva murehelli argipäeva taustal. Seda teab ka **Pirjo Honkasalo** (s 1947), ja oma filmis on ta trafarettidele vastu astunud, tema moodne Helsingi on mustvalge, sõja lõpu ja -järgsed aastad värvilised, seda nii Soomes kui välismaal. Et "tavavaatajale" selline aegruumikäsitus uudne ja vähemalt algul mõtteid pärssiv on, selles sain ise veenduda.

"**Tuleneelaja**". Keskikka jõudnud kodutu Helena (*Elina Hurme*) leidlapsega, kellest ei saa kuni filmi lõpuni aru: vahest on ta tema enda laps.



II

Kohe algul tuleks mainida, et mitte mingil juhul pole tegemist järjekordse nn väikese rahva väikesekalibriilise filmiga. Ehkki peaks selge olema, millest jutt (teab ju filmiajalugu küllalt ka napis ruumis nappide tegelastega tehtud suuri filme), täpsustagem,

et väikeseks teeb filmi ennekõike nii finantside kui ka ambitsioonide vastastikuselt "loomingulises" õhkkonnas vastupanuta kokkukärgamine. Umbes nii, et ekraanil näidatakse kongi, eeldades, et küll vaataja on nii vaimusilmne, et üldistab kindlasti ka kongi akna taga oleva maailmaruumi filmi sisse. Kui sai väikest rahvast mainitud, siis vähemasti filmi vallas ei maksaks eestlastel end soomlastega sarnaseks fantaseerida, sest siin on põhjanaabrid meist säherduse kultuuriruumi võrra ees, kust ka interneti või mobiiltelefoni najal üle ei ulatu. Muidugi on meil animatsioon parem kui neil, aga üks see "mult" olegi "päris" filmi asemel rohkem nagu üks audiovisuaalse tsirkuse žanr; ja sellesamas tsirkuseski on soomlased näiteks oma reklaami- ja muusikaklippidega meist sootuks üle.

III

Tuleneelaja nimi on Helena. Ta esimesed filmisõnad on saksakeelsed, kui ta kõrtsis äkki saksa keeles laulma hakkab. Laul on armastusest, aga vististi olulisem veel: see on kaanon. Kõrtsis laulab talle kaasa leidlaps(?), kellest kuni lõpuni aru ei saa, on's see siis ta enese oma, nagu laps (ka politseile) väidab, või ei. Helena tõrjub järelejooksvat last eemale nii suuliselt kui kehakeeles; kuid hoolimata veresuguluse olematusest või olemasolust tundub Helena käitumise lapsega liig mis liig. No nii katki ei saa üks omal jõul hakkama saada tahtev täiskasvanu ikka ka olla — või siis ei veennud näitleja mäng mind tegelaskuju sellises lõhkkäristatuses. Ega siis tema lapsepõlv nüüd nii väga ka eakaaslaste/üleaedsete omast traagilisem olnud; sai ju maailmagi näha, selmet Nõukogude Liidule sõjavõlga tagasi(!) maksta. Seda värvilist lapsepõlve režissöör kohe edasi-tagasi kerima hakkabki.

Kui kõrtsis laulab täiskasvanud Helenale kaasa laps, siis olulisim kaanon ta elus saab teoks koos kaksikõega, ajal, mil ta ise veel laps oli. Kaksikõelisuus on selle filmi koor ja liha, kuhu ilmselgesti on pikitud identiteedi ja (teise) mina kujunemise, oma hämarama poole ihaluse ja salgamise allusioone. Need on tuttavad ka ihuüks emahust välja tulnuile, ent sootuks metafoorsem on neid ju füüsilise kaksikluse najal edasi anda. Mõnel teisel juhul viiks selline "mitmekihiline" ahvatlus asja vääramatu jõuga mõistukõnevõimetu jabadabaduuni, ent sellel filmil on õnneks raamid ümber ja pilt sees, stoori selge ja kirgede kulg loetav.

IV

Mis "**Tuleneelaja**" (*Tulennielijä*, 1998) kindlasti ka kaugemas perspektiivis unustuse hõlmast päästab, on näitlejatöö (või režissööri talent näitlejatega töötada, nimetagem, kuid tahes). Helena ja ta õe Irene lapsepõlve ja kujunemisaastaid mängivad kaks paari lapsnäitlejaid, kui kahekuised imikuid mitte arvesse võtta, ja teevad seda hiilgavalt. Kuna suhteliselt kaskadöörivabalt on sooritatud ka enamik tüdrukute (osalt peadpööritavaid) tsirkusetrikke, siis tuli ju režissööril lisaks välisele ja orgaanilisele sarnasusele ning näitlejavõimetele arvesse võtta ka potentsiaalsete tüdruknäitlejate kehakultuuriline suutlikkus! Kogu selle valikunappuse krooniks on aga hämmastavalt eheda näitlejatööga film; et kaasajas täiskasvanud Helenat kehastanud näitlejatar lastele alla jäi, on paratamatu, ent, nagu juba mainit, võinuks ta oma osa üleüldse paremini läbi mõelda, liiga ühekülgne ja utreeritud oli tema (ja ilmselt ka režissööri) lahendus kodu ja isata kasvanud naisolevuse eluteed märgistavatele ängidele.

Ometi oli sel kodutusel-isatusel võimas vundament — vanaema, kes vastsündinutega üksi jäi, kui laste ema lahkuvate saksa sõduritega kaasa litutas. Lastel polnud veel nimesidki ning ehkki nad said ristiinimeste kombel nimeks Helena ja Irene, hakkas pujään vanaema neid kutsuma Iljitšiks ja Vladimiriks, "eeskujude järgi", nagu ise seletas. Põikpäisest prole-värgist juba seetõttu laste lapsepõlves

puudust polnud, seda raamisid nii Stalini foto seinal kui grammofonilt auditeerivate nõukogude töölismarsside paatos, mille saatel pahaaimamatud süüta lapsed vanaema rõõmuks ka tantsida paterdasid.

V

Filmi üks olulisi tõukureid paljastub juba ses tantsuepisoodis; nimelt on Vladimiri mootorika märksa arenenum kui Iljitšil, tema keha kuulub rütmi, tema tants on elegants — millele vastandub Iljitši (tulevase Helena) saamatu "varesejalgsus".

Vanaema on muuski mõttes kange eit, läheb saunalaval muude muttidega riidu (episood on tüüpiliselt soomelik *group-nude*), tõugatakse alla, saab surma, ja plikade elukäik viib lastekodusse. Mis neid teineteisele muidugi üksnes lähendab. Lõpuks tuleb ka *happy beginning*, sest käima tuleb ema koos oma seekordse (hispaanlasest) akrobaadist peikaga ning viib plikad ära Euroopasse: Rügen, Budapest... Nagu arvata võib, saab Irene-st akrobaat, hispaanlase õhupartner, taagana kaasa jõlkuv Helena õpib lõpuks ära tuleneelamise-puhumise efektse kunsti. Hispaanlane on kuumaverd mees, tülid on hõlpsad puhkema, aga oma vaikivas vastupanus on tüdrukud üle nii temast kui emast, liiati on nad südamesoojusse nakatumiseks ülemäära kaua isepäi hakkama saanud.

"**Tuleneelaja**". Soome naistesau neljakümnendate lõpul.



Üksnes kahekesi on nad tervik, mis toimib; vasak ja parem, Vladimir ja Iljitš. Muust maailmast barrikadeerumist rõhutab üha ja üha ka kaameratöö, kui näitab meile (muule maailmale?) õdesid pidevalt läbi takistuste: voodivarbade, võrgu ja kardinat vahelt, nurkade tagant, piida varjust — justkui metsloomi, kes heal meelel lageda kätte ei tiku. Juba varasest east jääb neid saatma mäng, kus üks teise seljale sõrmega näo joonistab ja teine arvama peab, kes see olla võiks. Vastus on alati üks: "Sinal!" Ja seejärel kõlavale küsimusele "Kust sa teadsid?" järgneb alati enesestmõistetaval ilmel vaikiv silmavaatamine. Ja kui ükskord saab dialoog ka sellise kaju: "Arva ära, kes?" — "Sinal!" — "Ei, hoopis mina!", ongi minapilt sinapildiga vähemasti verbaalselt sassa aetud, tööle hakkab kaksikõelikkus kui filmi liha, millest loo algul juttu.

VI

Ja siis ükskord kukutab Irene enese Budapesti publiku ees telgi lae alt maha areenile. Kohalik arst leiab keha terve olevat, ometi tüdruk enam jalgu alla ei võta. Miks ta peakski... Sest kes neid naisolevuste asju teab, oli siis tüdrukul käsu järgi turnimisest kõrini või leidis ta üksnes selliselt ainsa võimaluse tõsta ka seni kulisside taga tolgendanud õde rambivalgusse, igatahes tummaks ja halvatuks ta enese simuleerib. Solvunud hispaanlane kaob kus kurat, vene tankid ajavad ema lastega Ungarist välja ja ega muugi neid enam Euroopas hoi. Naastakse kodumaale, kõik kolm kenasti omal jalal. Pealinnas vaevalt selliseid koolis käimata "mauglisid" vaja on, sestap mahutab perefirma end kaubikusse ja hakkab etendusi andma Lapimaa kaevanduste karustele meestele. Eks ta kõik kokku kaunis hale värk ole endiste suhteliste hiilgeaegade taustal, lisaks häirib tüdruku, kel omal mahlad liikumas, ka üksindusse vananeva ema kustumatu janu ükskõik kus ikka mehe ligi pääseda. Ning nii lõpeb see *road-movie* Helsingis, otsad saavad kokku.

Episood, millest mööda ei saa, on finaali algus, kus omapäi koju jäänud pube-õhtu plikad ema aksessuaaridega karnevaalitamata kukuvad, n-ö "kodu" mängima. Vladimir mängib ema, Iljitš on ema järjekordne mees... Esiti on kõik nagu pubekate mängus ikka, suitsupits on ühes, viinapits teises käes, ja kehahoiak koketeeriv. Kuni: *Nussitaan!* paneb ette neljateistkümneaastane Iljitš. Vladimirist kaksikõde hetkeks kohmetub, kuid pealekäimine (*Nussitaan! Nyt nussitaan!*) on tõhus ja ema soostub: "Nussime pealegi, mul kaks tüdarta toita ja raha vaja!" Kõige krooniks

kuuleb seda ilikumist ukse varjust varem koju jõudnud ema. Nutab natuke ukse najal, siis annab lastele kolki, ise edasi nuttes.

(Tõepoolest, mõtlemise hetk: kusmaale võivad lapsed hukka mõista oma vane- maid või vahendeid, millega laste üleskasvatamiseks raha hangitud? Mõtlemise hetk läbi.)

VII

Irene lahkub aplaava järel kodunt, varaküpsetab ennast juhuõudega lõbustus- pargis, ja kaob siis filmivaataja silmist sootumaks. Helena jääb emaga, ent sellega on värvilised tagasivaated minevikku läbi, uut Helenat ootab juba filmi lõpp kaasaegses mustvalges Helsingis, saatjaiks peataolek ja närvlik agressiivsus. Viimaste põhjust tuleks muidugi lapsepõlvest otsida, kust mujalt, ent nagu öeldud, koledam kui muude maade Pipi Pikksukkel see nüüd ka ei olnud. Või kui tagasi kerida, siis ikkagi... Tuleb meelde idülliaeg Euroopas, kui lõbu(janu)s ema ülemeelikuid tütreid aeg-ajalt ähvardas: kui sõna ei kuula — saadan kooli! Ähvardus oli jube ja mõikas alati! Lapsed olid jälle head ja õnnis nomaadielu jätkus. Kui pillerkaar lõpuks Helsingis lõppes, olid plikad juba gümnaasiumieas ning kes siis enam esimest korda kriiti pihku võtab!

Nii hulgubki poolkodutu Helena õistel tänavatel, kaanib urgastes meestega võidu õlut ja tõrjub tõmmeldes tagasi tütre(?) lähenemiskatseid. Jube. Kena inimene, värvika elulooga, aga haridust mitte raasugi. Vaevalt et Honkasalo sõnum kaasaegsele Soome vaatajale oleks midagi sellist, et näete, mida meil Euroopast (EList) oodata on — pooltoobiseid! Pigem kõlab filmi ainumoto ikkagi nii vanaema punameelsuse kui ka peategelaste nimedega täies harmoonias: õppida, õppida, õppida! Nojah.

Uhe väikese riigi president kah rändas lapsena vanematega Euroopat pidi kaasa, ent seda usinamalt ta "erikeelseid koolipinke" kulutas.

VIII

Pidanuksid Irene ja Helena üheskoos veel mõne aja vastu, võinuksid neist tinglikult saada ka naispeategelased **Claes Olssoni** (s 1948) filmis "**Vaimustavad naised rannal**" (*Underbara kvinnor vid vatten*, 1998). Või siis ikka ei võinuks; sest ajal, mil soomlased alles sõjas maani põletatud Lapit lappisid, lustisid geneetilisel neutraalsed soomerootslased päikese ja mere man ega teadnud, kuhu oma jõudeaeg küll ära raisata! Muidugi pole selline "ülekohus" ainus ega kaugeltki peamine

põhjus, miks mulle Olssoni film kohe sugugi ei meeldi.

Filmi aluseks olev **Monika Fagerholmi** romaan olnud omal ajal rahvusvaheline bestseller, tuleb õigluse huvides tunnistada. Ju sääl siis oli miskit, mis rahvamasside tarvis töötas; film aga pole enam kui stiiliharjutuslik *hommage* kõikvõimalikele ajastuetüüdidele. Ning kui tegevuspaigad üles lugeda (majake, mets ja mererand), siis tuleb vägisi mõte, et ehk olnuks teatrilava filmi looduskaukite üldplaanide asemel paslikum paik, kus finessidesse k(l)ammerduvaist inimsuhteist pajatada. Praegu aga keekutavad rannal kaks paari, kel lapsed kaasas (üks *per* paar), mängivad metsas peitust, kuulavad plaate, söidavad veesuskadega, huikavad lapsi, panevad isekeskis tantsulkat ning loomulikult teevad valede paarilistega sugu, kui lõbust kurnatud vaim enam muud välja ei mõtle. "Sugutegu" tuleb avalikuks või ei tule, vahet pole, peaasi et "puhkamist" miski ära ei varjutaks! Tegevusaeg on 1964. Ehkki sünapis rõhutab filmi toimumist "süütuil ja muretuil kuuekümnendail, mis justkui mälestus päikeselisest lapsepõlveparadiisist", jäägu vähemasti siinse kirjutise kontekstis domineerima üks teistsugune, isatu-kodutu, mitte nii väga muretu lapsepõlv.

IX

Vaat selline seltskond sellisel rannal. Finantsiliselt muidugi tulus on see napp ja markeeritud tegevuspaik, kus läbi misanstseenide mööda poseerivad tegelased manavad näole ilmeid, nagu teaksid nad enamat kui režissöör (vaatajast rääkimata), ent ponnistustest hoolimata atmosfäär antonionilikkusega ei rikastu. Tegelastel näikse olevat saladusi, rõhutatud tunge ja muid vaevusi, aga vaatajat see kõik paraku suuremat ei vaeva.

Muidugi on sisse toodud lapsed, poiss ja tüdruk, seda silmanähtavalt üksnes üleeuroopalise suvilatrafaretluse najal. Ent ei tule neil välja Arno-Teele stiilis teineteise naba-augus "vaimne sorkimine", ei tule ka miski muu. Paraku on ka nii, et kui ikka pingsalt teksti ei jälgi, ei saagi aru, kas on tegu suvitajate laste, nooremate õdede-vendade või lihtsalt kohalike jõnglastega.

Kui Bergmanil jõmpikas kümme sekundit mööda teed jookseb, jääb ta sinna jooksmata niikauaks, kuni kestab kinoajalugu. Mida ja miks tegid lapsed Olssonil, sellest ei saanud ilmselt ka ta ise aru; selle augu täiteks, kuhu dramaturg kirjutaks dialoogi sisse "pausi, mis kannab", filmis Olsson igavuse peletamiseks lapsi...



"Vaimustavad naised rannal", 1998. Režissöör Claes Olsson. *Ajastu etüüd 1964. aastast. Isabella (Marika Krook) ja Rosa (Åsa Karlín) päikeselisel mererannal "süütuil ja muretuil kuuekümnendail".*

Kevadel näitas Soome televisioon üht inglise dokumentaali, kus imikute nn hällisurmale otsiti kas või üksikjuhtumite tasandil lahendust. Alust selleks andsid salaja filmitud kaadrid, kus selgus, et end elu ja maailma poolt hüljatuks pidavad emad võtsid oma haiglasliku tähelepanuvajaduse rahuldamiseks lihaste lastega igasugu jälkusi ette, lämmatades neid viimse piirini, süstides neile omaenese kust *etc.* Et siis saada lausa narkootilise mõjuga kaif appirutanud kiirabiarstide, reanimatsioonitöötajate ning hiljem ka tuttavate poolt: et vaene ema, kuidas tema peab lastega ikka valu ja vaeva nägema... Kust sellised imelised vanemad tulevad, uuriti filmis ääri-veeri. Ühed neist tulevad kindlasti selleltsamalt vaimustavalt rannalt, teame nüüd!

Nii "Tuleneelajat" kui "Vaimustavaid naisi rannal" näidati talvel ka Pimedate Ööde filmifestivalil. Ja Honkasalo pani Olssoni selili.

VÄRDJATEST, KUI MITTE MUUST



"Värdjatest ja inimestest", 1998. Režissöör Aleksei Balabanov. *Revolutsiooniline keskklassi perekond: insener Radlov (Igor Tšibanov), teenijanna Grunja (Darja Lesnikova) ja tütar Liza (Dinara Drukarova).*

"TANTSIJA AEG" (*Vremja tantsora*). Režissöör Vadim Abdrašitov, stsenarist Aleksandr Mindadze, operaator Juri Nevski, kaasoperaator Anatoli Sussekov, kunstnikud Aleksandr Tolkatšev ja Vladimir Jermakov, helilooja Viktor Lebedev, helirežissöör Lilia Terehhovskaja, montaažirežissöör Roza Rogatkina. Osades: Andrei Jegorov (Andrei Podobed), Juri Stepanov (Valeri Belošeikin), Sergei Karmaš (Fjodor Kikot), Zurab Kipšidze (Temur), Tšulpan Hamatova (Katja), Vera Voronkova (Tamara), Svetlana Kopõlova (Larissa), Natalja Loskutova (Olga Pavlovna), Sergei Nikonenko (äi), Mihhail Bogdassarov (Said) jt. 35 mm, 163 min, värviline. © Kinostuudio "Ark-Film" kontserni "Mosfilm" juures, Venemaa, 1997.

"VÄRDJATEST JA INIMESTEST" (*Pro urodov i ljudei*). Stsenarist ja režissöör Aleksei Balabanov, operaator Sergei Astrahhov, kunstnik Vera Zelinskaja, heli: Maksim Belovolov, monteeri Marina Lipartija, kostüümid: Nadežda Vassiljeva. Osades: Sergei Makovetski (Johann), Dinara Drukarova (Liza), Lika Nevolina (Jekaterina Kirillovna), Viktor Suhhorukov (Viktor Ivanovitš), Aljoša Djo (Kolja), Tšõngõz Tšõndambajev (Tolja), Vadim Prohhorov (Putilov), Aleksandr Mezentsev (doktor Stassov), Igor Tšibanov (insener Radlov), Darja Lesnikova (Grunja), Tatjana Polonskaja (Darja) jt. 35 mm, 93 min, värviline ja toneeritud. © STV, "SojuzKino", Venemaa—USA, 1998.

Kõigi tublide, enam ja vähem vahetute, premeeritud, traditsiooniliste, kaunite ja haigutama panevate filmide vahel, mis Pimedate Ööde filmifestivali ekraanidelt jõudsid läbi joosta, jäid silma kaks, mille kohta ma ei suutnud ega suuda ka praegu öelda, kas need olid korralikud või varjatult kohmakad. Filmiasjanduses, kus vahetu meeleolu näib endiselt määravat hinnangu, on null petlik suurus. Ta võib tähistada tasakaalu ja rahulikku vaadet või külmumispunkti, millest alates miinuste määr muutub ebaoluliseks, sest tardumus on sama.

Mäletamist mööda pärines enamik festivali valikust tuttavatest kinokultuuridest. Ilmselt tuleb veel oodata, kuni Eestis näidatakse kinos Aafrika filmi, mõnda Burkina Faso urbanistlikku musta komöödiat või Tuneesia poeetilist draamat. Need filmid pole erilised, kuid nad on teistsugused viisil, mis paneb vahel isegi veendunud teistsuguse poolt kõnelejad kõhklema. Praegu sattusid vaatluse alla siiski filmid, mis on teistsugused peaaegu kodusel ja tuttaval viisil.

Neil filmidel ei ole võib-olla midagi ühist. Muidugi räägib sellele vastu asjaolu, et mõlemad on tehtud Venemaal, ent venelikuse rõhutamine, nagu igasugune filmikunsti raamistamine rahvuse järgi on ajutine abinõu. Kaamera ette satub mõni riik, inimesed, kes kuuluvad mõnda rahvusesse. Tegelased ja nende keskkond võtavad ekraani oma valduse, respektseerimata meediumi ennast. Filmikunst on talumatult vahetu, ja sageli süüdistatakse filmi valetamises lihtsalt seetõttu, et ta kustutab tõe ja vale määratlemise tingimused.

Film kui sündmus ei ole kellegi kontrolli all. Režissööri vaade prevaleerib, kaamera hoiab pilti fookuses, kuid niipea, kui asutakse täpselt määratlema vaatajat ja tema võimalikke reaktsioone üle reageerima, peatub filmi loomulik vereringe. Vahel võib end leida kaasa elamas millelegi, mis on väljakannatamatu selgusega banaalne. Ahastav ilme suure plaanis, teatud tüüpi meloodia: pildireas lõpeb korraga hapnik.

Film näitab midagi, mis on võimatu. Üks esimesi kinoelamusi seisnes selles, et panna inimene tundma üllatust asjaolu üle, et ta on veel elus. Vedur sõidab ekraanil otse tema poole, vaatajat haarab paanika. Ta jõuab mõelda, mis juhtub järgmisel hetkel. Samal momendil on kõik lahenenud. Ta toibub:

loomulik on mõelda, et tajud on vallutanud põhjendatav silmamoondus, mida seletatakse liikuvaid fotosid läbiva valguse mänguga. See ei muuda kogemuse lõikavat tõelisust olematuks; ükskõik, kas vaataja pidas võimatuks seda, et pinnalt, mis oli paari minuti eest valge lina, sööstab välja rong, või seda, et ta on katastroofist pääsenud, sest kohutav välja-mõeldis kadus.

Aleksei Balabanovi "Värdjatest ja inimestest" (1998) teeb erinevuse selgeks: vaataja on siinpool ekraani, tegevus teisel pool, peaaegu nagu teatri jagatud territooriumidel. Peagi lihtsa vahetegemise eelis kaob. Tegelased püsivad staatiliselt paigal. Pikkade liikumatute stseenide ajal saame oma vaataja staatusest teadlikuks, kuid film kasutab teistsuguseid, veidi ootamatuid vahendeid sellegi identiteedi õonestamiseks.

Kui Vadim Abdrašitovi "Tantsija aeg" (1997) on teistsugune film, siis põhjusel, et algusest peale rakendub ekraanil toimuv tööle žanriteosena, draamana. Tegelased saavad tundmatusse jaama, vist kusagil Musta mere ääres, kohtuvad tuttavatega. Avaneb situatsioon või sündmused, millesse saavad muutused lubavad heita valgust. Olukord teiseb ja hakkab kujunema esialgu veel piirjoonteta lugu. Vähemalt esimese tunni vältel ei ole selge, kuhu sündmustik liigub.

Antakse viiteid, et tegemist on poolmilitaarse linnaga, kus elurütm on hakanud taastuma. Märkid sellest, mis olukorra tasakaalust välja on viinud, jäävad ebamääraseks. Esialgu muutub erinevaid tegelasi koondavaks varjuks kunagi toimunud tapmine. Seejärel libiseb tegevus eraelulistele seikadele. Abielumehel ja noorel tüdrukul on käimas afäär; veel kord avaneb võimalus, et seni tumedana püsinud negatiivist saab valguse lisamisel tavapärane vene melodraama.

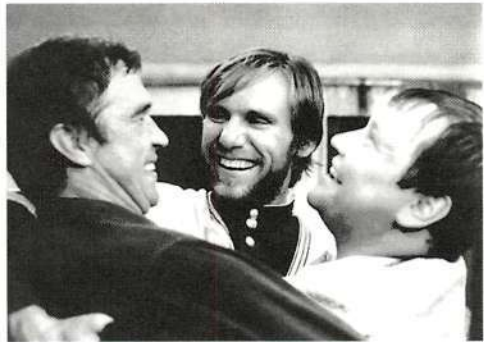
Filmis "Värdjatest ja inimestest" tegevuse gradatsioon puudub. Veidi dotseerivas toonis paljastatakse sajandi alguse linnaelu siivutut poolust. Venemaale saabunud Johann (**Sergei Makovetski**) hakkab Peterburis tegema tänapäevaga võrreldes leebete sadomaso fotode ülevõtmisega. Tegelasel pole midagi varjata ja nii vaatavadiki nad sageli pikalt kaamerasse. Balabanov räägib ühe vene perekonna allakäigust; see on iselaadne kannatuslugu, mis tugeva sentimendiga laetuna võiks mõjuda kui südantlõhestav melodraama, ent Balabanovi käes muutub filmikriitiliseks uurimuseks.

Ühe peategelase, orvuks jäänud tüdruku Liza (**Dinara Drukarova**) ohvriks muutumise moraliteega karikeerib Balabanov ilmselt hea Venemaa ideed, mida Nikita Mihhalkov "Siberi habemeajajaga" (1999) paraadlikult edendada soovib. Enne revolutsiooni on eksisteerinud parem maailm, kus valitses

jõukus, au ja väarikus ning isegi lakeid olid õnnelikud. Nende traditsioonide juurde tuleb tagasi pöörduda, on selle ideoloogilise suuna üleskutse. Balabanovi pilt pornograafiliste fotode valmistamisega tegelevast sakslasest Johannist, keda venelased kardavad, lõhub ajaloo müüti nii oma kuiva tehnikaga kui ka "amoraalse" tegevustikuga.

Need on uue, peagi saabuva aja inimesed, kes kuuluvad vanade perekondade riisimest moodustatud kummalisse poolvägi-valdsesse ühendusse. Paul Andersoni *Boogie Nightsi* (1997) keskmel on pornofilmi tegelastest ja meeskonnast kujunenud südamlilik perekond. Näideldud füüsilisest vahekorrast

"Tantsija aeg", 1997. Režissöör Vadim Abdrašitov. Sõda on lõppenud ja kolm sõpra on jälle koos: Fidel (*Sergei Garmaš*), Andrei (*Andrei Jegorov*) ja Valeri (*Juri Stepanov*).



"Tantsija aeg". Uljas ratsanik, kasakate laulu- ja tantsuansambli artist Andrei Podobed (*Andrei Jegorov*) ning romantiline, meeletu tütarlaps Katja (*Tšulpan Hamatova*) — pealtnäha pilt nagu Põtsorini ajast.





"Tantsija aeg". Võitjate pidu.

tekib väljaspool võtteid tegelaste vahele midagi ema ja poja suhte sarnast; filmi produtsent on kõigile isa asemel. "Värdjates ja inimestes" on Johann samuti perekonna peaks, ent kogu see ühendus püsib koos vägivalda ja alanduse toel. Balabanov ei näe seda traagilise, vaid pigem masinliku ühendusena, kus kõigil on oma funktsioon. Nikita Mihhalkovi rünnakud Balabanovi vastu, et selliseid filme tema juhtimise ajal Venemaal enam ei tehta, on loogiline reaktsioon õigeuskliku kõrge kunsti küsitavaks muutmisele filmis. Peterburi filmitegijate küllaltki radikaalne opositsioon etableerunud arusaamadele suurest kinost avaldub peale Balabanovi enda tööde kas või Aleksandr Baširovi filmis "Oligarhia raudne kand" (1998).

"Värdjatest ja inimestest" mõjub demonstriativselt nagu tummfilmi ajastu tööd, ehkki vastupidistele mehhanismidele toetudes. Stseenid ei ole üle-, vaid alamängitud. Masinlik ilmnenine depersonaliseerib tegelasi, võtab neilt selle inimlikkuse, millele kaasa elada. Kuivõrd nad peavadki opositsiooni tähistama ja mitte mängima, mõjub tulemus trööstitult ja psühhootiliselt nagu kiilaspäise Viktor Ivanovitši (Viktor Suhhorukov) permanentne idiootlik naeratus. Mongoliidsed siiani kaksikut täiendavad tegelaste galeriid

ka füüsilise kurioosumiga; isiksustena on inimesed siin pooleldi sündinud, ebatäielikud, ja puuduva poole annab neile ebardlik perekond.

Esmapilgul näib kooslus Abdrašitovi "Tantsija ajas" rõhutatult harmooniline: abielupaar lastega, vanaisa, sõbrad ja nende abikaasad. Ka aimuv kolmnurk mahub selle filmipärase harmoonia alla, sest vastasel juhul oleks tegemist juba uskumatult probleemitu draamaga. Sündmused hakkavad kumuleeruma ootamatu nurga alt vaadatuna. "Tantsija aeg" paistab olevat üks väheseid töid, mis kujutab konflikte pärast sõda mitte psüühilises ega ka otseselt sotsiaalses võtmes. Sõja jälgi pole siin märgata, kuid nad avanevad, kui vaataja eest teadmatus eesriie kõrvale tõmmatakse. Süüdlasi ega eetilist vastuseisu tegelikult pole: vaenujalal seistakse olemuslikult. Filmi alguses saabub perenaine majja, kus on olemas kõik tarbeesemed ning kapis ripuvad kellegi kleidid. Need on kaukaaslastelt ära võetud eluasemed.

"Tantsija aega" nagu ka Valeri Todorovski "Kurtide maad" (1997) võib vaadata kaudse üldistusena. Üsna algul toimub stseen kummalise aktusega. Kasakad tantsivad ja lavale ilmub "elav pilt", nagu neid sajandi algul isetegevuskavades tehti: mees hobusel, mõök võidukalt üles tõstetud. Nagu "Kazbeki" pakil, näitab vanaisa pojapojale. (Mihhalkovi pretsedenditu ilmumine rahvale isevalit-

sejana valgel hobusel "Siberi habemeajajas" võiks kuuluda samasse isetegevuskavasse.) Uljalt mööka hoidev mees on üks peategelasi, sõtta hiljaks jäänud Andrei (**Andrei Jegorov**), kes on koolivendadele hiljem järele jõudnud ja püüab pääseda kasakate ringi. Kasakatega seob teda kõigest ratsutamise- ja tantsuoskus. Nii ratsutabki ta läbi filmi, tantsides sõbra Valera (**Juri Stepanov**) restoranis õhtuti kasakatantse, leidmata päriselt kontakti kellegagi ja tuues hiljem kaasa sõbra Fideli (**Sergei Karmaš**) surma, kes kunagi tema päästmiseks rongis kaukaaslase maha lasi.

Andrei nõuab õiglust, mille eest ta ise seista ei suuda. Ta muutub paigalpüsivatu ja vastutamatu eksleja võrdkujuks, kes tantsib läbi elu, kui kaaslased verd valavad. Kui kurdid "Kurtide maas" on kõrvalejätud inimesed, kes saavad hakkama üksteist toetades, siis tantsijat võib vaadelda keskmise inimesena. "Tantsija aja" tegevusliinid on küllaltki kompaktsed. Vastupidiselt sellele liigub kaamera puhtalt ja lihtsalt, kahe ja poole tunnise draama kohta isegi naiivselt. Seetõttu paistab ka nõudliku teema käsitlemine lõpuks üllatava ja erakordsena.

"Tantsija aeg" tuleb tegevuse keerdkäikudest välja eetilise lahendusega. Andrei asemel, kelle päästmiseks tema poolt mõtlematult tekitatud situatsioonist laseb Fidel maha kellegi kaukaaslase, tapab Temur (**Zurab**

Kipšidze) kättemaksuks une pealt kogemata Fideli. Kättemaksja ise arvab, et süüdi on Andrei. Nii on tal kogemata õigus, kuid tegelikult ta ka eksib. Muuseas elab Andrei Temuri



"Tantsija aeg". Vana arm: Katja (Tšulpan Hamatova) ja Valeri Belošeikin (Juri Stepanov).

"Tantsija aeg". Imelised paarid päikeselisel Musta mere rannikul: Olga Pavlovna (Natalja Loskutova) ja Fjodor Kikot (Sergei Karmaš), Katja (Tšulpan Hamatova) ja Andrei Podobed (Andrei Jegorov) ning Larissa (Svetlana Kopõlova) ja Valeri Belošeikin (Juri Stepanov). Nikolai Orhii fotod



majas koos Temuri naisega, kelle too sõjas silmist on kaotanud. Tegemist on kino jaoks tüüpilise eetilise disjunktsiooniga: kas a või b, üks või teine. Ainult tingimused, kuidas seda õiglaselt lahendada, on määratlemata. Kui arvustajad heitsid Lars von Trieri "Idiootidele" (1998) ette lahenduse puudumist, siis "Tantsija aeg" annab sellesarnasel eetilisel pingeväljal liikudes selge tulemuse. Lõpuks saab eraelulise draamana alanud loost terava sõnumiga "uus vene" kriitiline film.

"Värdjatest ja inimestest" on selle huumaanse paradigma "väikese" kinematograafilise seikluse nimel hüljanud. Dekadentlik fotosalong toimib ükskõikse rahuga. Seksuaalsus avaldub siin isikliku kireta, pornograafilisena, ilma graafilise obstsöonsuseta. Reaalseks paistab ajuti muutuvat ainult alandus. Kõike seda näitab Balabanov naljakalt vanamoelise kurioosumina. Mis kunagi paistis äärmuslik, mõjub praegu naljaga segatud nostalgiana, ja selle äärmuse ohutus ning demonstratiivne esitamine annab filmile pigem analüüsilise omase lõiketeravuse.

Kaadrid järgnevad masinlikult ühendatuna; see on võllide ja ülekatandite liikumist meenutav film. Inimeste tegusid kommenteerivad sageli korduvad lõigud varastest aurusõidukitest. Aknast paistab üha uuesti stseen veetorni juurde saabuvast auravedurist. Johann ja noor fotograaf Putilov (Vadim Prohhorov) sõidavad heroilistes poosides lahtises trammis Peterburi sillal või aurupaadis mööda kanaleid. Sama moodsa masinlikult ja maneerlikult hakkab mõjuma ka Putilovi korduv lubadus isata jäänud tüdrukule, kellest ta ülesvõtteid teeb: "Ma päästan teid, Liza!"

Balabanovi film märgib vene kino moderniseerumist läbi pastiši. See tähendab suurte põhimõtete lõhkumist, paaniliselt oodatud "isatapmist", lääneliku ironia ilmumist filmi või kunsti ideaalide õõnestamist konservatiivide silmis. Suure kino hingestatud ilmete muutmine grimassiks on vähemalt ausam, kui nende valikuta paljudamine. Tantsijad astuvad lavale isegi, kelleltki küsimata, rohkem esinemise harjumusest.

TANTSIJATE JA KARNEVALI- KOSTÜÜMIDE AEG

Režissöör Vadim Abdrašitovi ja stsenaarist Aleksandr Mindadze teosed on alati kuulunud intellektuaalsete probleemfilmide hulka. Juba nende esimene ühistöö "Kaitsekõne" (1976) oli tollases nõukogude filmikunsti uusi teid rajav. Kahe meistri kõik filmid on jooksnud ka Eesti kinoekraanidel. Kaks aastat tagasi näidati meil Vene filmi päevade raames nende eelviimast linastest "Väike pala reisijale" (1995). Praegu juhib Vadim Abdrašitov "Mosfilmis" loomingulist ühendust "Ark-Film" ja filmikateedrit Venemaa Riiklikus Kinematograafiainstituudis. "Tantsija aeg" (1997) on Abdrašitovi-Mindadze kümnes ühistöö. Filmist ja selle valmimisest räägib Vadim Abdrašitov.

Teie film räägib Venemaale väga painavast ajast, ühest valupunktist — sõjast. Vene kunsti kasutatakse seda teemat sageli. Kas te ei kartnud avastada juba avastatud?

"Tantsija aeg" on meie jaoks puhtalt sõjavastane film, aga üldsegi mitte patsifistlik teos. Me hoidusime tegevuspaiga geograafilisest täpsustamisest nagu ka geopoliitilisest situatsiooni konkretiseerimisest. On mingi üldistatud tegevuskoht. Kahjuks võimaldab seda tänane elu, sest Venemaal, eriti selle äärealadel, on pragu palju selliseid paiku. Nii et see, mis toimub meie filmis, võis leida aset Abhaasias, Tšetšeenias või Dnestri-äärsetel aladel. Kodusõda oleks võinud puhkeda mis tahes kohas. Me löime nimme sellise Venemaa ääreala, Lõuna-Venemaa koondkuju. Osa välisvõtteid tehti Krimmis, osa Kaukaasias, mereäärsed stseenid vändati Odessas, sinna olid rajatud ka meie paviljonid.

Film on tõesti sõjavastane. See räägib inimestest, kes tegid läbi sõja. Autorite lähtepunktiks oli: eile lõppes sõda, on alla kirjutatud mingisugused rahukokkulepped ja sõjaväed üksteisest eemale viidud, nüüd algab seal kuskil Lõuna-Venemaal rahulik elu. Seda püüavad alustada inimesed, kellest kaks võtsid sellest sõjast osa, nad jäävad siia, sellele maale, kus nad sõdisid, sest siin on kellegi poolt maha jäetud majad ja maad. Aiad tahavad harida ja saak põldudelt koristada. Meie peategelased jäävad siia, sest siin on väga hea olla: soe meri, mäed, puhas õhk, palju puuvilju, isegi selliseid,

mida nad kunagi varem ei ole näinud. Nad on pärit mingist Uurali väikesest provintsilinnast. Teistsugustel asjaoludel oleksid nad jäänudki sinna elama ning arvatavasti joonud end surnuks, sest viina pruukisid nad ohtrasti, siis aga tulid niisugused ajad...

Kohati näeb film välja nagu üksainus karneval. Tantsitakse, istutakse lauas, peetakse ratsavõistlusi.

Tulid ümberriietujate ajad, algas kostüümide vahetamine, algas otseku mingi karneval. Ilmusid välja sellised inimesed nagu ümberkorraldajad, ilmus välja "rahva teenrite" klass, kes nimetab end rahvasaadikuteks, senaatoriteks, meerideks. Ilmusid välja inimesed, kes hakkasid end nimetama aadlikeks, moharhistideks, kasakateks. Meie peategelased hakkasid mängima kasakaid, kuigi neil ei ole kasaklusega mitte midagi pistmist, neil pole midagi tegemist Venemaa kasakkonna ajaloo ja probleemidega. Nad õmblesid endale vastavad mundrid, hakkasid hobustel ringi ratsutama, mõökadega vehkima ja marssima.

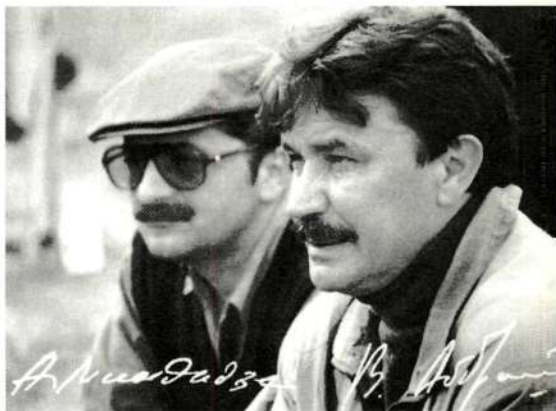
Filmi lõpp on selgelt nukker ega töota midagi head nendele inimestele, kellel on seljataga sõda. Juba William Faulkner on öelnud, et "sõjast ei saa naasta võitjana". Ameeriklastel on seniajani eelarves omaette reana ette nähtud summad Vietnami sündroomist ülesaamise programmi rahastamiseks. Võib endale ette kujutada, milliseid jõupingutusi on tarvis, kui mitu põlvkonda peab elama ära oma niinimetatud ajaloolise tegelikkuse, enne kui vabanetakse Tšetšeenia sõja, Dnestri-äärse ja teiste sõdade sündroomist.

Kellele kuulub autorite poolehoid?

Minu meelest on filmi peategelased, nii ühed kui ka teised, nii siin- kui ka sealpool barrikaadi, nii paremal kui ka vasakul, isegi mitte kahuriliha, vaid kahurihakkliha. Sel ajal kui kõrgemal tasemel jagasid maid poliitikud, hävitas kuritegelik sõda nende inimeste saatuse, laskis nad hakklihamasinast läbi, surus sellest läbi nii need pseudokostüümides kasakad kui ka kõik pseudorüüs patrioidid mingil abstraktsel maal.

Teisest küljest on filmi peategelased veel noored inimesed, nad on kolmkümmend või kolmkümmend viis aastat vanad ja kuna on alanud rahulik elu, siis ei saa loomulikult läbi ilma armastuseta. Järelikult räägib see linatöös ka sõprusest, armukadedusest, truudusest, reetmisest, leppimisest ja andest kõike andestada.

Te töotate juba üle kahekümne aasta koos Aleksandr Mindadzega. Kas teil pole kunagi



Kümme filmi koos teinud vene tuntuim kinotandem: stsenaarist Aleksandr Mindadze ja režissöör Vadim Abdrašitov
Nikolai Orhii foto

tulnud pähe mõte vändata film kellegi teise stsenaariumi alusel?

Kui ma oleksin leidnud midagi huvitavat teistelt autoritelt, siis oleksin ma kahtlemata vändanud filmi nende stsenaariumi järgi. Kuid ma olen veendunud, et Aleksandr Mindadze on tänapäeva vene filmikunstis parim stsenaarist. Meie ühiste huvide kokkupuutepunktiks on nimelt tänapäeva elu. Tema stsenaariumid on aktuaalsemad, asjalikumad ja algupärasemad kui teiste omad. Te teate, et korraldatakse parimate stsenaariumide ülevenemaalisi kinniseid konkursse, selle konkursi üheks tingimuseks on alati olnud kolme kõige parema töö alusel vändatava filmi rahastamine. Aleksandr Mindadze kahe viimase filmi ("Väike pala reisijale" ja "Tantsija aeg") stsenaariumid said nendel konkurssidel esimese koha ning meile anti minimaalselt vajalik raha nende ekraanile toomiseks.

Kas te improviseerite võtteplatsil?

Et kas ma võtteplatsil eemaldun stsenaariumist, improviseerin? Filmi tuleb teha nii, et see oleks iseendale huvitav. Kui on huvitav minul, siis on kogu võtterühmal huvitav töötada. Seda tabub alati. Aga selleks, et oleks huvitav, peavad need ülesanded, mida me võtteplatsil lahendame, olema põhimõtteliselt uued eeskätt minule. Ja kui on huvitav, siis tuleb improvisatsioon iseenesest. Selles mõttes on "Tantsija aeg" minule ja Mindadzele uus etapp. Nagu omal ajal olid "Rong jäi seisma" (1982) ja "Planeetide paraad" (1984). Kuid ma ütleksin, et kõik need kolm teost on oma laadilt väga erinevad.

Üheski teie filmis ei ole varem olnud nii palju uusi osatähtjaid. Kuidas teil õnnestus leida ühekorraga nii palju värskeid andeid?

Selle filmi tarvis oli näitlejate valiku süsteem väga keeruline. Iga osa on oma olemuselt erinev. Mul on väga hea meel, et tegime suurest arvust kandidaatidest, sealhulgas ka noortest, just niisuguse valiku, sest igaüks neist peab ju tegutsema koos kõigi teistega. Nad kõik on algajad filminäitlejad, kuigi paljudel on üsna rohkesti lavalisi kogemusi. Kui nad oleksid esinenud filmis kümnendat korda, oleks neil kõik paremini välja tulnud, kuid siis oleksid osatähtjateks olnud tuntud näitlejad, seda me aga ei tahtnud. Mulle meeldib näha ekraanil varem tundmatuid, enne mitte nähtud uusi, värskeid nägusid. Üks debüüt, kaks debüüti, aga viis debüüti nagu meie filmis — see on üpris kriitiline olukord. Ja ma olen väga rõõmus, et nii tõsine loominguline risk õigustas end. Paljud neist avanesid hoopis uuel tasemel. Näiteks Vera Voronkova näitas end idamaise naise, maja noore perenaise osas kui väga jõuline draamanäitleja. Või siis Tšuplan Hamatova. Just meie film avas talle tee Valeri Todorovski teosesse "Kurtide maa" (1997). Minu debütandid on praegu väga nõutud meie filmitegijate seas. Annaks jumal, et nad edaspidi saaksid häid osi, häid stsenaariume ja töotaksid heade režissööride käe all.

Kuluaarides avaldasid ajakirjanikud filmi kohta täiesti erinevaid arvamusi. Ma ei varja, et ka minu muljed filmist on mõneti kahetised.

Mõistagi ei suhtuta probleemfilmis üheselt. "Humanismi tugev hõngus" — nii pealkirjastas kriitilise artikli meie filmi kohta üks suur Vene ajaleht. Mind süüdistati humanismi ülikülluses. Selle üle võib vaielda, sellega võib nõustuda, kuid ma ei mõista, kuidas saab meie ajal, mil elus valitseb humanismi defitsiit, rääkida selle üliküllusest. Tuntud vene kriitik Lev Annenski süüdistas mind ajalehes "Kultura" venevaenulikkuses. Kriitik võrdles meie peategelasi Tolstoi ja Lermontovi kujutatud Vene ohvitseridega, kes käituvad õilsamalt kui meie omad "Tantsija ajas". Ta ei saanud aru, õigemini ei tahtnud aru saada, et meie filmi peategelased ei ole ohvitserid. Nad on nõukogudejärgse aja inimesed, kes on üles kasvanud meie endises ühiskonnas. Lauskriitika kampaania lõppes alles pärast seda, kui televisioonis esines väga hea vene kirjanik Viktor Astahhov, kes andis linatasele kõrge hinnangu. Sellele järgnes maailma esilinastus Washingtonis, film jooksis Itaalias ja Šveitsis, seda näidati peaaegu kõigis endistes liiduvabariikides. Tulid võidud Berliini ja Sotši festivalil.

Küsitles PEETER PERELMUTER

Venekeelsest käsikirjast tõlkinud JÜRI OJAMAA

VADIM ABDRAŠITOV (sünd. 19. jaanuaril 1945) lõpetas 1974. aastal ÜRKI Mihhail Rommi ja Lev Kulidžanovi õpilasena. Diplomitöö, satiiriline lühifilm "Peatage Potapov" (Grigori Gorini jäljete järgi) tõi talle kohe tunnustuse. Pärast seda on ta lavastanud Aleksandr Mindadze käsikirjade järgi kümme mängufilmi, mis on saanud rohkesti auhindu. Filmid: "Kaitsekõne" (1976), "Pööre" (1978), "Rebasejaht" (1980), "Rong jäi seisma" (1982), "Planeetide paraad" (1984), "Plumbum ehk Ohtlik mäng" (1986), "Teener" (1988), "Armavir" (1991), "Väike pala reisijale" (1995), "Tantsija aeg" (1997).

ALEKSANDR MINDADZE (sünd. 28. aprillil 1949) lõpetas 1971. aastal ÜRKI stsenaristina. Debüteeris stsenaariumiga lühifilmile "Kaatri tagasitulek" (1972). Tema käsikirjade järgi on tähelepanu aratanud filme lavastanud mitmed teisedki vene režissöörid Vadim Abdrašitovi kõrval.

S. T.

TMKs on varem Abdrašitovi—Mindadze filmide kohta ilmunud järgmised artiklid: Lauri Kärk, "Kolm filmi: erinevad ja sarnased" (1982, nr 6 filmist "Rong jäi seisma"); Viive Ruus, "Teisenemised Abdrašitovi—Mindadze aegruumis" (1985, nr 2 "Rebasejaht", "Rong jäi seisma" ja "Planeetide paraad"); Villu Känd, "Üleskeeratav Plumbum" (1990, nr 12 "Plumbum ehk Ohtlik mäng") ja Kalle Käsper, "Fuismi tulek filmikunsti" (1993, nr 4 "Armavir").

ARMUNUD SHAKESPEARE



“Armunud Shakespeare”, 1998. Režissöör John Madden. Judi Dench (kuninganna Elizabeth I).

“ARMUNUD SHAKESPEARE” (*Shakespeare in Love*). Režissöör John Madden, stsenaaristid Marc Norman ja Tom Stoppard, operaator Richard Greatrex, B. S. C; kunstnik Martin Childs, monteerija David Gamble, kostüümid: Sandy Powell, muusika: Stephen Warbeck, produtsendid David Parfitt, Donna Gigliotti, Harvey Weinstein ja Edward Zwick. Osades: Joseph Fiennes (Will Shakespeare), Gwyneth Paltrow (Viola De Lesseps), Judi Dench (kuninganna Elizabeth), Ben Affleck (Ned Alleyn), Colin Firth (lord Wessex), Simon Callow (sir Edmund Tilney, tseremoniimeister), Geoffrey Rush (Philip Henslowe), Tom Wilkinson (Hugh Fennyman), Steven O'Donnell (Lambert), Rupert Everett (Christopher Marlowe) jt. 35 mm, 120 min, värviline. © Miramax Films/Universal Pictures, USA, 1998.

London, 1593. Ambitsioonikas noor näitekirjanik Will Shakespeare on lubanud oma uue näidendi “Romeo ja Ethel, mereröövli tütar” Thamesi lõunakaldal asuva Roosi Teatri (Rose Theatre) omanikule Philip Henslowe’le. Aga Willi pea on tühi ja ta pole näidendit alustanudki. Henslowe on meeleheitel: ta on kõvasti võlgu jõhkrale väljapressijale Fennymanile ja kardab, et Richard Burbage meelitab Willi teisele poole jõge Eesriide Teatrisse (Curtain Theatre), mille eestkostjaks on Sir Edmund Tilney, kuninganna õukonnapidude tseremoniimeister.

Rikka kaupmehe tütar ja lord Wessexi kihlatu Viola De Lesseps on võlutud Willi värssidest. Maskeerituna meheks, ühineb ta Henslowe trupiga Thomas Kenti nime all. Samal ajal, isendana, alustab ta Williga kirglikku armulugu. Inspireerituna armastusest ja järgides kolleeg Christopher Marlowe näpunäiteid, muudab Will Henslowe tellimuse armulooks pealkirjaga “Romeo ja Julia”. Truppi innustab lavatähe Ned Alleyni saabumine ja Kentile antakse Romeo osa.

Tilney, kellele on vihjatud, et Henslowe trupis on naine, paljastab Viola ja suleb teatri ebamoraalsuse pärast, aga Burbage pakub oma rivaalile suuremeelselt



"Armunud Shakespeare". Gwyneth Paltrow (Viola De Lesseps).

Eesriide Teatrit. Will võtab Romeo osa endale ja Viola astub resigneerunult abielu lord Wessexiga. Aga pärast abielutalitust põgeneb ta teatrisse esietendusele ja kui Juliat mängivat noormeest tabab rambipalavik, võtab ta rolli üle. Näidend võetakse vaimustusega vastu, aga Tilney saabub seda taas ära keelama. Teda ennetab kuninganna isiklikult, kes teeskleb uskuvat, et Viola on mees, tehes talle samas selgeks, et ta peab loobuma Willist ja purjetama Wessexiga Virginiasse. Will asub kirjutama "Kaheteistkümmendat ööd". Viola laev läheb põhja ja ainsa ellujäänuna eksleb Viola võõral rannikul.

"Armunud Shakespeare" (*Shakespeare in Love*) on täielik puder ja kapsad või olla podrida (hukas toit), nagu ütlesid Elizabethi-aegsed. Peamine süžeeilin — kõrgest soost noor naine riietub poisiks, ühineb Shakespeare'i trupiga ja armub näitekirjanikku — on näpatud otse Simoni ja Brahmsi klassikalisest koomilisest romaanist *No Bed for Bacon* nagu ka mõned naljad, näiteks Will sirceldamas stressihetkedel eri variante oma allkirjast. ("Shakspaw, kritseldas ta tigidalt.") Lavahull *heavy* on häbitu ülelõõmine Woody Alleni filmist "Kuulirahe Broadway kohal" (*Bullets over Broadway*, 1994) ja mõningad stseenid teevad au Monty Pythoni skatoloogilisele koolkonnale: läbi Londoni tänavate sammudes astub Henslowe sõnnikuhunnikusse ja saab peaaegu pihta ööpoti sisuga. Filmis on armuromaan, jämekoomikat, labast magamistoafarssi, satiiri, naljakaid anakronisme ("See Christopher Marlowe oli mul kord paadis," märgib jutukas ülevedaja), tragöödiat,

laevahukku, täisverelist suurustlevat mõõgavõitlust ja kavalaid kirjanduslikke vihjeid.

Sellel kõigel pole iseenesest viga midagi, kuna too heterogeenne segu, rammus, kuid talutava maitsega ploompuding funktsioneerib ladusalt, absorbeerides oma laenu ja siludes pinget abil meeololumuutused. (On ainult üks tõsine väärtus, närvidel käiv laskumine lamedusse, kui piiksuva häälega Will mängib Viola naissoost nõbu.) Pealegi sobivad stiil ja subjekt ideaalselt kokku, sest on ju tegu kõigi aegade suurimast lobasuust kirjanikuga. On üldteada, kui vastumeelne oli Shakespeare'ile leiutada omaenese süžeid. Ta eelistas näpata neid Plutarchoselt, Holinshedilt või mis tahes murtud nurkadega raamatust, mis talle kätte juhtus. Ta ei hoolinud vähimatki meeololu ühtsusest ega peljanud toppida rāpaseid nalju kõrgelelennulisse tragöödiasse, pannes snoobidel ihukarvad püsti tõusma; ja mitmed tema näidendid (näiteks "Richard II") sisaldavad pikki lõike, mille on kirjutanud keegi teine. "Armunud Shakespeare" võib küll mitte küündida kõrge tasemeni, aga igal juhul järgib film oma parimat äratundmist.

Kaasstenaristi Tom Stoppardi arvele võib kanda mõned kirjanduslikud naljad, mis tuhmimast publikust ilmselt mööda lähevad (hiiri piinav verejanuline poisike ütleb oma nimeks John Webster; tollimelise mees kirjutab verise näidendi "Valge kurat") ja mõned dialoogid. ("Kui sa oled mees, kes temaga ratsutab, siis tea, et rubiinid on sadulataskus.") Aga peamine nauding "Armunud



“Armunud Shakespeare”. Ben Affleck (Ned Alleyn) ja Joseph Fiennes (Will Shakespeare).
Laurie Sparhami fotod

Shakespeare'i" puhul, peale tema mängulist ülevoolavust, on näitlemine. Keemia **Gwyneth Paltrow** (kes pärast "Ettevaatust, ukсед sulguvad!" — *Sliding Doors* 1998, toob kuuldavale veel ühe veatu briti aktsendi) ja **Joseph Fiennes**'i vahel äratav vaimustust, mida algne koosseis (Julia Roberts ja Daniel Day-Lewis) ei oleks suutnud. Nende ümber tiirlevad **Imelda Staunton** (otsekui sündinud amme rolli jaoks), häbematu imagoga **Colin Firth**, **Ben Affleck** sõormeid puhitava Ned Alleynina, **Judi Dench** kuninganna Bessina, üha oivalisem **Geoffrey Rush** vaevatud Henslowe'na ja teised, kelle loetlemine läheks liiga pikale. Ja lõpuks, Shakespeare'i esimese tõelise meistriteose triumfeerivas esietenduses on midagi, mida Nabokov nimetas sõnaga *šamanstvo* — suure teatri võluvägi. Nagu Rushi Henslowe õndsalt naeratades märgib, ajal kui kogu tohuvabohu maagiliselt kokku sulab: "See on müsteerium."

Ajakirjast "Sight and Sound", 1999 veebruar, tõlkinud KAIA SISASK

JOHN MADDEN on sündinud 8. aprillil 1949 Portsmouthis Hampshire'i krahvkonnas. Oma lavastajakarjääri alustas Madden teatris, hiljem läks ta üle BBCsse ja leidis tunnustuse tele- ja raadiodraamadega. 1975. aastal kutsuti ta USAsse The National Public Radio draama projekti arendama. Samal ajal lavastas ta Yale'is, Broadway'l ja National Theatre'is Londonis. Tema raadiodraamad ja teatrilavastused on võitnud hulk

auhindu. 1984. aastal algas Maddeni viljakas filmitöö BBCs ja Briti kommertstelevisioonis. Mainida võiks filme *Poppyland*, *After the War*, *The Widowmaker* ja seriaali *Inspector Morse* osi. Tema lavastatud episood filmile *Prime Suspect — The Lost Child* jõudis BAFTA nominentide hulka ja BBCle tehtud film *Truth or Dare* võitis Šoti BAFTA auhinna parima draama kategoorias. 1993. aastal lavastas ta esimese kinofilmi *Ethan Frome* (peaosades *Liam Neeson* ja *Patricia Arquette*), seejärel filmid *Golden Gate* (1993, peaosades *Matt Dillon* ja *Joan Chen*) ning *Mrs. Brown* (1997, mängivad *Judi Dench* ja *Billy Connolly*). Viimane jõudis kahe "Oscari" ja kaheksa BAFTA nominendi hulka, BAFTA parima näitlejanna auhinna võitis *Judi Dench*.

"Armunud Shakespeare" (*Shakespeare in Love*, 1998) on *John Maddeni* neljas kinodele mõeldud film, see kandideeris kolmeteistkümnele "Oscarile" ja võitis seitse kuldkuju: parim film, originaalstsenarium, naisnäitleja (*Gwyneth Paltrow*), kostüümid, muusika, naiskõrvalosa (*Judi Dench*) ja filmikunstnik.

S. T.

ELU LUGU KUI KULTUURILUGU

"ELU LUGU". Režissöör Peeter Brambat, stsenaaristid Peeter Brambat ja Ants Vist, teksti loeb Eva Vilt-Malleus, operaator Arvo Vilu, montaaž: Avo Kokman, idee autor ja produtsent Ants Vist, filmis on kasutatud Ester Mägi ja Heino Elleri muusikat, toetajad: Soome Instituut, Tuglase Selts, Eesti Rahvuskultuuri Fond ja Eesti Kultuurkapital, tänatakse Mari Tarandit, Mall Hellamit ja Eva Lillet. Video Beta SP, 48 min 30 s, värviline. © "Polarfilm", 1999.

Peeter Brambati ja Ants Visti dokumentaalfilm "Elu lugu" Linda Viidingu elust on erakordselt sõnakeskne. Sõna on filmi olulisim dokument, jutustajakõne selle tähtsaim osa. Filmi vaadates tekib mulje, nagu vaataks jutustaja oma elust filmi ja räägiks sellest, mida ta näeb. Nii jutustaja kui ka jutustus tekitavad vaatajas küsimuse: missugune on selle inimese elu- ja ajatunnetus, kes mäletab inimesi, sündmusi ja olusid, millest tänaseks on saanud sajandi kultuurilugu, kuid mis jutustajale on elulugu?

Eesti kultuuriüldsus teab Linda Viidingut kui tõlkijat, literaati ja kultuurilembest avaliku elu tegelast, aga ka kui ühe eesti kultuurile olulise dünastia alustala. Teatakse sedagi, et tegu on üle üheksakümne aastase inimesega, kellel on hea mälu, erakordne tähelepanuvõime ja tundlik meel. 1906. aastal sündinud Linda Viiding mäletab iseenest alates kolmandast-neljandast eluaastast, teades peast nii oma pereliikmete, õpetajate kui ka sõprade ja tuttavate huvitavamaid ütlusi. Peast teab ta ka pikki tsitaate raamatutest, luuletusi, laule ning kõigi oma mahuka raamatukogu raamatute saamislugu, kõnelemata elu jooksul kohatud inimeste elulugudest.

Peeter Brambati ja Ants Visti film on üles ehitatud klassikalise dokumentaalfilmi reeglite järgi. "Elu loo" esimene pool käsitleb Linda Viidingu lapsepõlve ja kujunemisteed, teine tema elutööd — tõlkimist ja kultuuri-



Linda Laarman 1930. aastate algul Tallinnas.

vahendamist. Esimene pool on intiimsem ja terviklikum, teine eklektilisem ja mosaiiksem. Filmi algus on rütmikas ja hoogne: Linda Viidingu mulgimurdeline luuletus mõjub nagu kreedo, kaadrid lastelastelastega mererannal kõndivast peategelasest on sümboolsed ja kujundlikud. Huviga vaadatav on ka külaskäik lapsepõlvekoju Lõuna-Eestisse Tartumaale Vastse-Prangli mõisa, lakaredelist ülesronimine ning kuuluuletuse sünnilugu. Kuuluule-

tus kruvib pinge üles ja vaataja tahab teada, mis tookordsest luulejüngrist edasi sai. Filmi käigus ilmneb, et luuletusi kirjutas Linda Viiding edaspidigi, tema luulet avaldasid mitmed ajakirjad, kuid miks Linda Viidingust luuletajat ei saanud, jääb vaatajal teada saamata.

Pikemalt tuleb juttu Linda Viidingu kodust ja Mulgimaalt Tartumaale kolinud, kuid mulgi murde säilitanud kultuuri- ja kirjanduslembestest vanematest. Taustaks näidatakse fotosid perekonnaarhiivist, millelt vaatavad vastu ilmasõdade-eelse ajastu inimesed oma seletamatus siiruses ja pühalikkuses. Lapsepõlvejutustuses hakkab korduma nii Linda Viidingu eluloo kui ka selle filmi olulisim märksõna — “raamat”. Raamat kui tarkuse allikas, teadmiste mõõdupuu ning sajandialguse inimese ainus aken maailma. Vaatajale jääb meelde, et Linda Viidingul oli raamatulembene kodu ja et õmblustööd tegevale emale raamatut ette lugev nelja-aastane Linda tahtis, et tema vastsündinud



Linda Laarman kolmekümnendal sünnipäeval 1936. aastal “Nädal Pildis” toimetuses.

Kuueaastane Linda koos oma isa Kusta Laarmaniga Vastse-Prangli mõisas.

Linda 1910. aastal Nuustakul.
G. Zoppi Päevapildikoda Nuustakul



õde saaks nimeks Lydia Koidula, mitte Leili — Leiliga lepib ta alles siis, kui isa Andres Saali raamatu "Leili, üks pagana naine" koju toob ja Linda raamatu läbi loeb. Filmi autorid pole raamatuliini eraldi rõhutanud, ometi "istub" see filmis sees ning ilmutab end ise, nagu oleks

Linda koos Paul Viidinguga 1937. aastal.

Voldemar Elleri foto



tal Ants Visti ja Peeter Brambati filmiga oma salaplaan. Raamatuliin võimendab elulugu, elulugu omakorda selle sajandi raamatulugu. Raamatuliin käiks nagu Linda Viidingu eluloo ees, ilmutades end nii siis, kui jutt läheb Ülemaalisele Eesti Noorsoo Ühendusele (ÜENÜ) ja maanoorte kultuurilisele tegevusele esimestel iseseisvusaastatel, ÜENÜ kirjandusringi organiseerimisele ja selle juhiks olemisele kui ka esimesele suure kunsti tegemise kogemusele seoses Aleksis Kivi "Nõmmekingsepade" lavastamisega ÜENÜ Valgjärve osakonnas. ÜENÜga on seotud Linda Viidingu esimesed töökohad Tallinnas. ÜENÜ laulukoori sõit Soome noorsooühingu 50. aastapäevale äratub Linda Viidingus Soome-huvi.

Soome teema sissetulek on filmi olulisemaid murdepunkte, jutustus sõidust vahetusõpilasena Lääne-Soome rahvaulikooli 1929. aastal, üks selle filmi elamuslikumaid kohti. Tähelepanuväärne on nii jutustajakõne gradatsioonilisus (alates mantlilühendamisloost ja lõpetades asjatust käigust riigikoguliikmest onu juurde) kui ka emotsionaalne esitus. Jutustajateksti iseloomustavad tagasi-

Ülemaalise Eesti Noorsoo Ühenduse Tallinna osakonna kirjandusklubi 1932. aastal. Istuvad vasakult: Adrienne Lints, Karl Ots, Ly Lasner, Erna Jervan (pseudonüüm Virve Rännang), Linda Laarman (roosiga), Arvi Moor, Ber(h)nard Kangro; seisavad: Erni Hiir, Einpaul, Aleksander Antson, Voldemar Vent ja viiulikunstnik Hugo Johannes Schütz.



vaatelised kommentaarid ja ajavahe markeerimine. Foto vana kase najale toetuvast mõtliku näoga noorest Linda Viidingust on hea ja ilmekas illustratsioon eelnevale, kuid sellele järgnevad ilmetud grupi- ja majapildid mõjuvad mittemidagiütlevana. Kuhu jäävad toonased inimesed, kelle 1920-ndate aastate stiilis portreefotod on Linda Viidingu rahvaülikooli fotoalbumi pärle, kõnelemata tohust postikotiga Satakunna postiljoni portreest? Kaadrid peategelasest Tallinna sadamas kuuskümendend seitse aastat hiljem toovad lugeja tagasi tänapäeva ja mõjuvad mõttelist kontrasti tekitades meeolukalt.

Seoses Soome teemaga on aga filmitegijate tähelepanu alt välja jäänud üks olulisemaid sündmusi Linda Viidingu eluloos: osavõtt 1931. aasta soomeugri kultuurikongressist ja sellel kongressil alguse saanud eluaegne sõprus liivi kultuuri suurkuju Petõr Dambergiga. 1931. aasta kultuurikongress pani aluse Linda Viidingu kogu elu väldanud liivi-huvile ning aastakümnetepikkusele liivlaste toetamisele. Ei tahaks uskuda, et pisikegi lõik Petõr Dambergist, kelle sünnist möödus 9. märtsil 90 aastat, Soome liini kuidagi killustanud oleks — algas ju tutvus liivlastegagi soomlaste vahendusel.

Uus murdepunkt tuleb sisse seoses üleminekuga 1950-60. aastatesse, mida aitab vahendada soome-eesti kultuurisuhete suurkuju Eva Lille. Sujuvaid käeringe tehes juhib ta Linda Viidingu jutujärje aega, kui Eestisse hakkasid saabuma esimesed Soome delegatsioonid ja Linda Viidingust sai nende tõlk. Juttu tuleb ka Soome-Nõukogude Sõprusühingu loomisest ja Olga Lauristinist, kes Linda Viidingut endale soome keele õpetajaks palus. Tõlgitöö kaudu jõudis Linda Viiding ka Hella Wuolijoe eluloo ja mälestuste tõlkimiseni, millel filmis peatutakse võrdlemisi üksikasjaliselt. Omaette teema on ka Sibeliuse eluloo tõlkimine (märkimata jääb, et see toimus kahasse öde Leili Sarvega) ja Linda Viidingu visa võitlus selle raamatu kultuurioluliste kommentaaride eest. Tõlkimisteema on huvitav, kuid igav visuaalselt. Kaamera seisab paigal, tekstis mainitud raamatutest näidatakse ainult Eeva Lille käes olevat Wuolijoe-tõlget. Näitamata jäävad Sibeliuse elulooraamat ning "Loomingu Raamatukogus" ilmunud Wuolijoe elulugu, kõnelemata



Linda Viiding 1996. aastal.
Tõet Malsroosi foto

tõlkemustanditest või ilmunud teoste kajastusest ajakirjanduses. Tõlkimisteemat käsitlev lõik meenutab pigem ETV "Narratiivi" saadet kui dokumentaalfilmi.

1940. aastad jäävad filmis vahele, kuigi see, kuidas Linda Viiding pikal vaikuseperioodil oma soome keele säilitas, mida luges ja mida tõlkis, oleks vaatajat ehk laevaliikluse sisseseadmisest ja venima kippuvatest tõlkmiskaadritest rohkemgi huvitanud. Linda Viidingu tõlkijategevusele hinnangut andev soome kirjandusteadlane professor Kai Laitinen mainib muu hulgas, et 1960-ndatel hakati Eestis taas välja andma soomekeelset tõlkekirjandust, kuid kuidas hoiti end kursis Soomes ilmuvaga ja kuidas levis sõjajärgses Eestis soomekeelne kirjandus, jääb Linda Viidingult üle küsimata.

Visuaalselt huvitavamaks muutub film Tallinna raekojas toimunud Avatud Eesti Fondi auhindade kätteandmisel, kuid paraku ei anta vaatajale ainsatki viidet ürituse nimega ka toimumisaja kohta. Tiitrite puudumine tundub olevat selle filmi suurim häda.

Tundub, nagu poleks film adresseeritud ajaloole, vaid väga kitsale huviliste ringile, kes autorite arusaamist mööda kõik piltmõistatused ise ära peavad lahendama.

Filmi lõpp on täis ootamatuid üleminekuid ühelt teemalt teisele. Linda Viidingu kunstnikust venna Märt Laarmani elu ja loomingu tutvustamine tundub kuuluvat pigem filmi algusse, lapsepõlve ja kodukaadritesse. Küll aga on Märt Laarmani luuleraamatu "Kylmad rubaiid" väljaandmine eesti ja soome keeles sisutihe lõppakord pikale tõlkimisteemale ja ka selle filmi raamatuliinile. Soome luuletaja Anna-Maija Raittila särav mälestuskild oma tutvusest Linda Viidinguga ja Märt Laarmani "Kylmade rubaiide" sünnilugu elavdab märgatavalt filmi kulgu.

Ehkki kodu-uurimine näib lausa genuiinselt Linda Viidingu elulukku kuuluvat, ei saa seda öelda kodu-uurimisloigu koha kohta "Elu loos". Omal kohal oleks olnud samuti kas või mõnelauseline lõik Linda Viidingu kodu-uurimisalase tegevuse kohta eesti kodu-uurimise *grand old man'*ilt Voldemar Millerilt. Praeguse põhjal jääb vaatajale mulje, nagu tähendaks kodu-uurimine vaid kalmistute korrastamist ja kultuuriväärtuste kaitsmist. Et kodu-uurimise keskmes on inimene ja huvi inimeste vastu iseloomustab ka selle filmi peategelast, jääb välja toomata.

Film päädib peategelasele "Valgeristi" teenetemärgi kätteandmistseremooniaga Kadrioru lossis 1998. aastal (taas tiitriteta!), taustaks Linda Viidingu mõistujutt iseendale risti valivast ristiinimesest Jehoova ristiaidas. Mõistujutt on mõjuv ning kuulub selle filmi õnnestunumate leidude hulka. Viimases kaadris oodanuks mustvalgete kirjaridade asemel suulist kõnet — miks mitte mõnd Linda Viidingu hiljuti sündinud käsikirjalist luuletust, luuletust kui üllatust.

Film on tegijaile ühelt poolt saavutus, teiselt poolt katsumus, mõjudes pigem mitmeosalise "Elu loo" esimese seeria kui kogu elu kokkuvõtva filmina. Eraldi jäädvustamist väärisksid nii Linda Viidingu üle kuuekümne aasta kestnud suhted liivlastega kui ka tema perekonnalugu. Linda Viiding kui eesti-soome suhete arendaja ja kultuurimälu kandja on eesti dokumentalistikas oma koha leidnud.

PEETER BRAMBAT (sünd. 31. detsembril 1954) on lõpetanud konservatooriumi 1986. aastal flöödimängijana, hiljem õppinud Tartus ajakirjandust. Töötanud põhiliselt Eesti Televisioonis (muusika)režissöörina. Teinud viimase kümne aastaga üle paarisaja muusika- ja kunstiprogrammi, mõned koostöös Soome või Saksa telekanalitega. Erinevates stuudiotel on tal valminud paarkümmend dokumentaalfilmi, peamiselt muusika- või kunstiteemalised. Vt ka TMK 1995, nr 4, "Persona grata. Peeter Brambat".

ANTS VIST (sünd. 8. detsembril 1935) on hariduselt eesti filoloog, erialaks soome-ugri keeled. Töötanud kaheksa aega Eesti Televisioonis ja "Eesti Reklaamfilmis". Aastal 1991 rajas stuudio "Polarfilm", kus tänaseks on valminud ligi kolmkümmend dokumentaalfilmi, lisaks mainefilmiid, reklaamklipid ja telesaated, mida on näidatud meie telekanalitel ning Läti, Leedu, Rootsi ja Soome televisioonis, aga samuti kongressidel, konverentsidel ja sümposiumidel mitmel pool Euroopas ja USA-s. Olulise osa stuudio töödest moodustavad ajaloo- ja kultuuriteemalised filmid.

S. T.

PEETER ÜLEVAIN

PEETER TOOMING — AJAST AEGA



1. juunil oleks Peeter Tooming saanud 60. aastaseks... Keegi on tabavalt öelnud, et Tooming oli eesti foto vedur, vedurijuht ja katlakütja ühes isikus, ja seda kolmkümmend aastat ühtejutti. Kahtlemata võib Toomingast rääkida kui mitmekülgsest loovisiksusest, kelle panust püüdsõjaaegsesse eesti fotograafia kui kunsti arengusse on raske üle hinnata. Rohkem kui keegi teine on ta teinud eesti foto tutvustamiseks välismaal. Rohkete auhindade võitmine kümnetel ja kümnetel fotonäitustel üle maailma, esimese eestlasena Rahvusvahelise Fotokunsti Föderatsiooni (FIAP) kuldmedali saamine tegid Toominga kui fotograafi tuntuks kogu maailmas. Eesti fotograafia arengu verstaapstideks, mille ülesseadmisel on Tooming juhtrolli mänginud, kujunesid fotograafide grupp STODOM ja esimene pidevalt tegutsev fotogalerii Kiek in de Köki tornis.

Kui Peeter Toominga energilisel tagantõukamisel sai 1980. aastate lõpul Tallinna

Peeter Tooming pildistamas Aruküla mõisas 15. mail 1996.

Peeter Ülevainu foto

Peeter Tooming. Pühtitsa klooster, 1992.

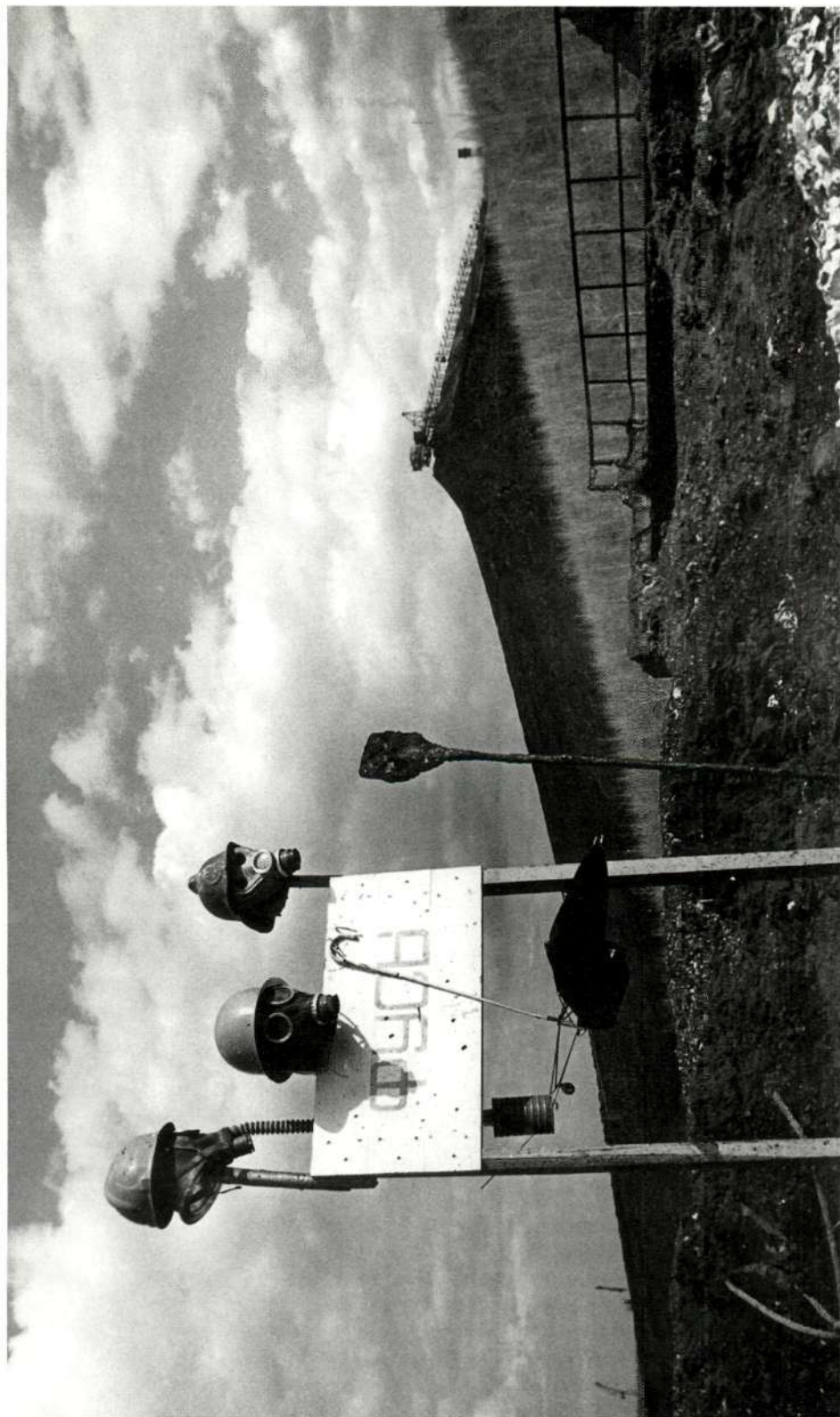




Carl Sarap. Oru loss,
umbes 1937—1938.



Carl Sarap.
Põlevkivi kaevandamine,
1937—1938.



Linnamuuseumi filiaalid, endisest raevanglast fotomuuseum, oli täitunud üks Toominga eluunistus. Tänapäeva foto eksponeerimise kohana võitis kiiresti populaarsuse Toominga poolt fotomuuseumi keldrisse asutatud galerii "Lee".

Eesti foto ajalugu oli Toominga lemmiklaps. 1986. aastal ilmunud raamat "Tähelepanu, pildistan!" on eesti foto ajaloo kvintessents. See on eestlase elu piltides läbi sajandi — 1840—1940.

Vanade fotode otsingud viisid Peeter Toominga 1930. aastate fotomehe Carl Sarapi jälgedele. Sarap rändas mööda Eestit, pildistades meie maa kauneid paiku, mille tulemusena ilmusid piltpostkaardid kõikidest Eesti maakondadest. Neid pilte taasavastades tekkis Toomingal mõte üles otsida ja pildistada üle samad paigad, mida Sarap oma fotoaparaadiga oli jäädvustanud. See idee haaras Toomingat sedavõrd, et esialgu näitusena kavandatud kasvab välja kogu Eestit hõlmav fotoalbumite sari, mille nimeks sai "55 aastat hiljem. Eestimaa". Nii ilmusid aastail 1993—1997 albumid: "Virumaa", "Saaremaa", "Pärnumaa", "Mulgimaa", "Läänemaa, Hiiumaa, Võrksi", "Harju- ja Järvamaa", "Tartumaa", "Valga- ja Võrumaa" ning "Tallinn ja Tartu".

Neid pilte vaadates muutub tuntavaks a e g, mis on lahutamas Toominga raamatute kaksikpilte. Peeter Tooming on öelnud, et tihti oli raske leida seda kohta, kus Sarap oli oma fotoaparaadiga pool sajandit tagasi seisnud... niivõrd muutunud olid paigad nende aastatega. Tihti kattis vaate võsa või oli seda varjamas mõni uus ehitis. Paar sammu kõrvale astudes oleks saanud hoopis "ilusama" pildi teha, kuid Tooming ei astu neid samme. Ta pildistab just sellest kohast, kus viiskümmend viis aastat tagasi seisis Carl Sarap. Niiviisi dokumenteerib Tooming a e g a.

Peeter Toominga töövoime oli kades-tamisväärne. Kui 1995. aastal teda tabanud raske haigus röövis talt füüsilise võime pildistada, jätkas ta haigust trotsides pildistatud materjalide põhjal raamatute koostamist ja trükivõimaluste otsimist. Kuid enne, kui halastamatu haigus Toominga elutee katkestas, sai tal maketina valmis album "Virumaa fotokillud". Ka selles on Sarapi ja Toominga fotod, kuid seekord mitte fotopaaridena. Kui sarja "55 aastat hiljem" kaksikpildid on otsekui dokumendid, milles muutub nähtavaks

neid paiku muutnud aeg, siis "Virumaa fotokillud" on pildid kahelt piltnikult, kellest kumbki interpreteerib oma objekti teisest erinevalt. Kuid nii Sarap kui ka Tooming on jäädvustanud Virumaad sellisena, nagu nad nägid teda omas ajas. Siin ei esine Tooming enam registreerijana, vaid kunstnikuna, kelle nägemus Virumaast võib olla Sarapist hoopis erinev, kuid millest hoomab tänapäeva Virumaa elu ja valu. Ka neis piltides on talletunud a e g, mis oma fataalse julmusega tabab kõike ja kõiki, ka fotomehi...

Kui "Virumaa fotokillud" nüüd tänu autori lese Sirje Toominga ettevõtlikkusele ilmub, on see ilusaks täienduseks sarjale "55 aastat hiljem". Ei tea, kas on juba sündinud see fotomees, kes jälle viiskümmend viis aastat hiljem Sarapi-Toominga jalajäljed üles otsib, ja kas ka tema võib Toominga kombel hõisata: "Kuigi palju, oi kui palju, on Eestimaal hukka läinud, pole ometi kõik veel lootusetult kadunud. Kõige kiuste. Eestimaa on olemas."

PEETER ÜLEVAIN (sünd. 5. detsembril 1950 Tallinnas) on lõpetanud 1981. aastal ÜRKI operaatorina. Aastatel 1969—1997 töötas ta "Tallinnfilmis" kroonika- ja dokumentaalfilmide operaatori assistendina ning operaatorina, praegu on ta Eesti Televisioonis publitsistikasaadete operaator. Alates 1972. aastast oli ta pidevalt Peeter Toominga (1. VI 1939—17.V 1997) filmide juures tegev, algul operaatori assistent, hiljem (kaas)operaator. Nende koostööst võib mainida Toominga filme "Orel" (1974), "Hetked" (1976), "Fotorondo" (1978), "Linnaloom" (1981), "Rabarong" (1992), "Kitseküla" (1993) jt. Ülevain aitas Toomingal kirjastada tema kahte viimast fotoalbumit sarjast "55 aastat hiljem. Eestimaa" ning "Eesti fotokalendrit 1998". Fotokunstnike Carl Sarapi ja Peeter Toominga suhteid on analüüsinud põhjalikumalt Peeter Linnap artiklis "Aastaid hiljem. Carl Sarap Peeter Toominga ajaloolavastuses" (TMK 1995, nr 3). Tähelepanu tuleks juhtida Toominga viimasele suurele tööle, mahukale ülevaatele fotogrupi STODOM tegevusest "Stodomlikud kuue- ja seitsmekümnendad" (TMK 1997, nr 4). Samas on ilmunud ka Peeter Toominga filmograafia ja raamatute loetelu.

S. T.



Igaaihel, kes tahab laulmist õppida, peab olema hea analüüsisvõime. Kel mõistust pole, ärgu hakaku. Tippu, tõelisteks proffideks jõuavad siiski ainult need, kellel on väga hea pea.

Metsosopran Teele Jõksil (s 12. 11. 1975) on tugev analüüsisvõime, sangviiniline temperament ja väga hea haridus. Inglise keele süvaõppega 44. keskkool, "Ellerhein" kogu kooliaja vältel, viiul lastemuusikakoolis, kergejõustikutrenn. Tallinna Muusikakeskkooli muusikateooria ja kompositsiooni eriala. EMAs aasta muusikateadust ja fakultatiivset laulueriala Ivo Kuuse juures. Seitse kuud Lyoni konservatooriumis vanamuusika osakonnas, viimased kolm aastat Amsterdami konservatooriumis klassikalise laulu erialal Margreet Honigi juures. Osalenud Harry van der Kampi, Ian Partridge'i ja Rudolf Janseni meistriklassides.

Musikaalsust on geenidesse salvestunud mõlemat liini pidi: legendaarselt tenorilt, vanaisa Rudolf Jõksilt ning pianistist emalt Liina Jõksilt. *Muusika ja Teele — need on siinoniüümid*, ütles "Cappella Amsterdami" ja "Bach Chor Hollandi" peadirigent Daniel Reuss.

Kellele on antud muusikaanne, võime olla kontaktis maailma ilusama poolega, on väga

privilegeeritud. Oleks patt seda teistele mitte vahendada. Kui laulan, siis loodan, et alati on vähemalt üks inimene kas saalis või raadiot kuulamas, keda see paneb helgemalt mõtlema, kes läheb ära parema elumõttega, kui tuli. Aga võib-olla on see idealistlik.

Selleks, et jõuda muusika kaudu maailma ilusama pooleni, peab kõigepealt oma hinges jõudma nende kihtideni, kuhu iga päev ei jõua. Spaatliga sügavates soppides kaevama. See on väga vaevarikas. Ja sa teed ennast nii haavatavaks, et kui keegi sulle siis torkab, võid kokku variseda.

Loomulikult teen ma seda ka iseenda pärast. Sest kui enda eest ei hoolitse ja ennast ei armasta, ei ole ka teistele midagi anda. Ja lõppude lõpuks on ikkagi nii, et sa seisad täiesti ükski siin maailmas. Sul võib teiste inimestega olla fantastilisi suhteid, me keegi ei saa ilma selleta, aga lõppkokkuvõttes oleme me kõik ükski.

Seda, et tahan laulda, olen teadnud kogu aeg. Usun, et muusikaline allikas on minu sees olemas. Ja kõik, mis seal välja peab tulema, tuleb õigel ajal. Samas on mingi nähtamatu roheline papagoi mu õlal mulle aeg-ajalt teatavaid ohte meelde tuletanud. Imselt mingi geen minu kompuutris, Rudolf Jõksi sisestatud.

Algus Prantsusmaal oli raske: saabus Lyoni ligi kaks kuud pärast õppeaasta algust, kahenädalase prantsuse keele intensiivõppe pagasiga, ning selgus, et keegi teda seal eriti ei oodanud. Tema õpetajal Marie-Claude Vallinil, kes kuulas selle kõrvaga, et sel tüdrukul ei ole vanamuusika hääld ning ta pole seega mitte päris õiges kohas, polnud tema jaoks piisavalt aega. Kahel päeval kolmest küsis endalt, on ta ikka õigel teel.

Kunagi pole halba ilma heata, universaalset õpetajat pole olemas. Mingite asjadega peab riskima selle piirini, et endale haiget ei tee. Sirgteed on laulmises väga raske leida. See käib ikka käänakuid mööda. Igal käänul saab kaasa natuke head ja natuke halba. Ja järgmise käänuga piüüad halva maha raputada ja ainult hea kaasa võtta. Ivo Kuuselt sain väga palju head ja mis mulle vähemkasulik oli, raputasin järgmisel käänakul jälle maha.

Praegune õpetaja Margreet Honig kuulis Teelet ühel ettelaulmisel Lyonis. Kuulas



teda teinegi kord ja ütles: tüdruk, ma võtan su Amsterdami kaasa.

Väga palju tuli ümber õppida. Aga ilmselt oli kusagil loomulik pill ikkagi olemas, sest Honig ütles, et kui keegi teine niisuguste lihastega laulaks nagu sina, st valesti, siis ei kõlaks üldse. Ütles ka, et hoolimata sellest, et kõik oleks nagu valesti, on kõik ikka kokkuvõttes väga hästi. Margreet Honig õpetab naturaalse ehk loomuliku laulmise meetodil: laulad oma häälega ja ei hakka seda suuremaks tegema. Et miski ei oleks vokaalselt kunstlik. Selle meetodiga on muu hääle läinud kolm korda suuremaks võrreldes varasemate püüdlustega. Honig paneb oma supertehnikaga enam-vähem kõik laulma, mis on mõnes mõttes isegi ohtlik. Nii mõnigi taipab alles kooli lõpetades, et temast pole siiski artisti. Kõik on väga paigas, välja timmitud. Kõike peab tegema oma hääle piires ja see on suunatud rohkem Lied'i repertuaarile. Tema juures ei õpi voliüümikalt laulma, aga sealt saab fantastilise baasi, millega võib alati edasi minna ooperile spetsialiseerunud õpetaja juurde.

Laulmise kõrvalt õpetab ka ise mõningaid eraõpilasi, naudib seda väga.

Selleks ei pea olema ise täiesti välja kujunenud laulja. Õpetamiseks on vaja erksat kõrva ja väga korralikku baasi, et sa kellelegi haiget ei tee. Kõige tähtsam õpetamisel on kuuldu tõlkimine enda keelde, mis on igal lauljal erinev. Minu õpilane ei laula kunagi nii, nagu laulan mina. Olles tõlkinud tema probleemi enda keelde, mõtlen, kuidas ma ise seda lahendaksin. Ja kui ma nõu annan, peab jälle tema tõlkima.

Laulmise "keeltes" orienteerumisele lisandub võõrkeelte anne. Valdab vabalt inglise, prantsuse ja hollandi keelt. Räägib Amsterdami soomlastega sugulaskeelt. Vene keel pärineb koolipõlvest, saab vene muusika puhul teisi aidata. Muusikakeskkoolis valis klassi, kus õpiti saksa keelt ning omandas saksa keele alusteadmised, itaalia keelt on õppinud pisut omal käel. Keeli on aidanud omandada tavatu tung ja oskus seoseid luua.

Ehitan iseenda jaoks püramiidi. Loon seoseid ka seal, kus neid tegelikult ei ole, keelte vahel või keelesiseseid. Kõikvõimalike seoste otsimine

meeldis ka muusikateaduse õppimisel. Laulmisega on teisiti, seal võib nende otsimine olla mõnikord isegi ohtlik. Laulmisel peavad mosaiigitükid õigel hetkel õigele kohale asetuma. Kui hakkad ise väga palju sorkima, võib käest ära minna. Seepärast on hea õpetaja vajalik.

Oma kahekümne kolme eluaasta kohta on jõudnud juba palju teha. Kontserdirepertuaaris nõudlike suurvormide soolopartiisid — Bachi *h*-moll missa, Johannese passioon, *Magnificat* ja kantaate, Händeli oratoorium "Jephtha" ja soolokantaate, Monteverdi "Maarja vesper" ja kuulus Ariadne *lament*-aaria ooperist "Ariadne", Pergolesi *Stabat mater*, Charpentier' *Te Deum*, Telemanni soolokantaate jm.

Viimasel ajal väga-väga valin, mida laulan. Ei ole enam juba anmu seda, et oh kui lahe, saab laulda. Igal kontserdil peab olema mingi väljakutse, mingi pipar, muidu ei taha teha. Olen suur Händeli fänn, tahaksin laulda nii palju Händeli oopereid ja oratooriume kui võimalik, samuti Bachi. Aga kindlasti ka Mozartit ja Rossini. Igatihel on oma häälevõimalused, minul koloratuurtehnika, ning seda lihtsalt tuleb ära kasutada.

Mulle ei meeldi, kui muusikat tehakse energiavabalt, neutraalselt. Tuli on minu jaoks äärmiselt oluline. Väga keeruline on kunsti tehes õigesti "doseerida". Esitades väga emotsionaalset muusikat, peab see olema piisavalt vaoshoitud ja üksnes kord, kaks või kolm, olenevalt loo pikkusest, peaks "seier" n-ö skaala "punase randini" jõudma, aga mitte üle selle. *Svjatoslav Richter* on öelnud, et kõige olulisem on üllatada. Kui laulad kogu aeg täie energiaga, pole üllatamine võimalik.

Mõnikord tajun muusikas midagi väga erilist, sõnastamatut. Mitte kõrgeima ega suurimana, vaid tundena, mis läheb minus nii sügavale, et reaalses elus pole see võimalik. Olen seda kogenud iseendaga töötades ja ka kuulamisel. Kontserdil, kahe või mitme inimese koosmuusitseerimisel juhtub seda üliharva — ja minu meelet on see siis armastus kõrgeimal tasemel.

Esimese ooperikogemuse sai 1991—1993 Estonia teatri "Võlulöödi" lavastuses koos "Ellerheina" kaaslastega Kolme Poissi lauldes. Lyonis tegi mitut väikest osa konservatooriumi Raveli "L'Enfant et les Sortilèges'i" lavastuses. 1998 debüteeris "suurel

laval suures osas": Läti Rahvuskooperis esimese koosseisu Bradamantena Händeli "Alcinas". Sellele järgnes Peanõid Purcelli ooperis "Dido ja Aeneas" Amsterdami ja Haagi üliõpilastest moodustatud Uues Ooperiakadeemias.

Teater istub mulle hästi. Oluline on üles leida iseenda ressursid — millistele nuppudele võib vajutada ja millistele mitte. Ja muusikas avastamine. Väga vähe austusväärne muusika sulites on mitte avastada kõiki tema soppa, ka kõige peidetumaid.

Alati on saalis inimesi, keda usaldan, kelle arvamus on mulle väga tähtis. Ja kes teavad, et nad võivad mulle öelda nii ihte kui teist. Suurim kompliment, mida mulle üldse on võimalik teha, on see, kui keegi, keda ma muusikuna väga austan, mind endaga koos musitseerima kutsub.

Ma taastun, ma laen end alati kõrgetes ruumides. See on kas loodus, millel ei olegi katust või Prantsusmaal olles katedraalid. Elu Hollandis on minu jaoks keeruline, seal pole loodust ega kõrgeid kirikuid. Amsterdam on põhiliselt kalvinistlik ja mind ei tõmba nende hallide seinte vahele, katoliiklik maa sobis mulle palju rohkem. Prantsusmaal käisime Mari Vihmandiga väga tihti tihjas kirikus. Tohutut mõju avaldab mulle aga Eesti loodus. See on see, mis alati jalule aitab. Eriti Lääne-Virumaa, saared ja Setumaa.

Kõik, mis ürgsega, maalähedasega seotud, on mulle väga oluline. Unustamatu on elanud Muusikaakadeemia ajast, kui käisime Vaike Sarvega Setumaal rahvaviise korjamas: kuidas seal aeg teisiti voolab. Setu naised olid kõik nõnda-öelda rõvil ning hõbe oli kaelas. Olime tüdrukutega ära õppinud kiigelaulu ja hakkasime seda kiigel laulma. Siis Saia Kati tuli ja lükkas ühe käega kiike. Niisugune tunne oli, nagu vanajumal oleks kiike lükanud. Tal olid silmad sellised, et astub südamest läbi. Kui Tallinna tagasi tulin, tundsin, nagu oleksin õline mutter mingis suures ja vastikus, ragisevas masinavärgis.

Välismaal elamise ajal, üksi ja kaugel, on pidanud endaga hirmsasti vaeva nägema. Lisaks on rahaprobleemid välismaal õppides suured.

Olen õppinud rõõmu tundma vähesest ja lihtsast ning elama nii palju hetkes kui võimalik. Ning mitte muretsema tuleviku pärast. Laulja eriala on riskantne. Omandades kõrghariduse ma-

anduses või juuras, on enam-vähem normaalne ametikoht kindlustatud, kui oled oma õpinguid tõsiselt võtnud, kuna nõudmine selliste inimeste järele on suur. Nõudmine lauljate järele on vahelduv, konkurents väga tihe.

Muusikul moodustab töö suurema osa elust, see on kogu aeg kohal, sinus endas. Ilma edasipüüdlikkuseta ei saavuta midagi. Aga muus osas on parem lasta vabalt minna. Ma õpin, kuulan, harjutan, uurin, analüüsin hoolega. Ja võimalus pingutuseks tuleb, kui ta tulema peab. Frustreerumisel pole mõtet. Peab tegema sellega, mis on ja mitte tahtma seda, mida pole. Mõtet on sirgjoonelisel, puhtal elul. Mitte selles mõttes, et peaks elama ilmtingimata kasinalt, vaid et elad iseenda suhtes ausalt.

Minu elus on jõudnud juhtuda üksjagu. Draamat on seal olnud päris palju ja kergejalgsust suhteliselt vähe. Ma ei pea ennast mingiks suureks talendiks, aga seda ütles mu õpetaja, et kullake, niisuguse andega inimesel nagu sina ei ole kunagi kerge olnud ega saa ka kunagi olema.

Praegune põhieesmärk on lõpetada kool, diplomid saab juunis 2000.

Kui "Alcinas" osalesin, pidin palju koolist puuduma, praegu enam nii jätkata ei taha. Mul on hea meel selle kogemuse üle, aga kui tahad korralikku haridust saada, ei või palju asju kõrvalt teha.

Keegi on kunagi väga hästi öelnud: Tee oma asja hästi ja tee seda vaikselt. Ma ei laula välise sära pärast, vaid nendele inimestele, kes tulevad saali. Reklaami on alati vaja, aga sellel kõigel on piirid. Minu piirid on suhteliselt koomal — minu isikuga on sellel vähe pistmist. Arvan, et olen ühendusliili Universumi Direktori, või kuidas iganes me seda ka ei nimetaks, ja kuulajate vahel.

Muidu olen ma edev kuju, aga muusika tegemisel on prioriteetidid kogu aeg paigas olnud. Eelkõige on tähtis helilooja isik. Võib-olla on see alguse saanud kodust. Kodus saan ma olla niivõrd normaalne inimene, kui ma vähegi olen. Kui ma suudan enda suhtes olla mina ise, tuleb see artistile minus ainult kasuks. Ennast ma ei lollita. Vahel ikka hüppan ratsu selga, löön kannused külgedesse ja hakkam perutama. Eks ma ole auahne ka. Ega ma muudu ei läheks ega elaks võõral maal ihuüksinda.

Mosaiiki ladunud SAALE KAREDA

THEATRE. MUSIC. CINEMA. 1999
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".
 EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC
 EDITORS: SAALE KAREDA, TIINA ÕUN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART
 DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN 10505, ESTONIA

THEATRE

GERDA KORDEMETS. *Millstones and Fool's Gold Between Stones* (14)

The author reviews the most recent production of Estonia's only comedy theatre — Toomas Kall's "Fool's Gold" in "Vanalinna studio" (staged by Eino Baskin). This is a varied programme, based on the principle of sketches, where all sorts of characters make their appearance: contemporary political and cultural figures, historical and fictional heroes.

JAAK ALLIK. *Why Did They Deport Us?* PILLE-RIINI PURJE. *Hold Up...* (18, 22)

Two reviews of a new documentary play "The Deporters" written and directed by Merle Karusoo at the Estonian Drama Theatre. The production deals with a horrible day in Estonian history — March 25, 1949, the day while 20 000 Estonians were deported to Siberia. The play is based on interviews with "the deporters" — the people who were in different ways connected to these horrible events. They were mostly very young at these times. The production raises a question: why did it happen? who's guilty and who's not? And the most important: could it happen again today?

KADI HERKÜL. *Moscow Does Not Believe in Tears* (23)

An overview of the Russian national theatre festival "Zolotaya Mask" (Golden Mask) that took place in March—April 1999 in Moscow. 37 productions from all corners of Russia participated in the festival.

JURI LJUBIMOV: *an Actor is a Product that Goes Off Easily* (30)

Interview with Juri Ljubimov, the legendary director, founder of the Taganka Theatre focuses on the relations between actors and directors.

ÜLO TONTS. *Open Lithuanian Theatre* (34)

A short overview of the only regularly appearing Lithuanian theatre almanac "Teatras".

MUSIC

KAIJA SAARIAHO *Answers...* (3)

is a longer interview with the famous Finnish composer who lives in Paris. Questions to her are put by Jüri Reinvere, a young Estonian composer and organist who is currently living and working in Finland. The two composers talk about the process of creating music and about impulses and perceptions that start and influence that process.

ANNELI REMME. *Eastern Wind that Blew through the Opera Theatre* (41)

Aleksandr Dargomõzhski's 150-year-old opera "Mermaid" in the interpretation of the great Moscow innovator Dmitri Bertman, feels like a gust of fresh wind in the repertoire of the "Estonia"

Theatre. Bertman who is head of the experimental theatre "Helikon", gave new life to Dargomõzhski's lesser known opera. The critic considers his "Mermaid" the most intellectual performance in "Estonia" at present.

Interview with Pierre Hantaï. *The Ability to Listen is the most Important Characteristic of a Musician* (46)

Within the II Clavecin Days in Tallinn, the audience could enjoy the performance of Pierre Hantaï (born in 1964), one of most outstanding players of today. His international fame increased considerably after 1994 when he recorded J. S. Bach's "Goldberg's Variations". This recording received several awards, including the "Gramophone" annual award. In Tallinn he played that monumental work for the fiftieth time. Pierre Hantaï was questioned by Kristiina Are.

ANNELI REMME. *An Ornamental Candle in a Water Bowl. Estonian Music Days 1999.* (50)

The critic admits that the festival did not bring about great changes in Estonian music. There were no surprises, and very little of fresh, more innovative ideas. But the festival did not include several Estonian composers who have attracted most attention abroad.

Singer Who Wanted to Become a Teacher. *Interview with Alice Roolaid* (53)

Mezzo-soprano Alice Roolaid (born 1914) graduated from the Tallinn Conservatory in 1951 (her teacher was Helmi Betlem, later Tiit Kuusik). Although she showed a great promise as an opera singer, she decided in favour of a teacher's profession. Besides that she has performed as a concert singer and a soloist at various vocal-symphonic performances. The interview was conducted by Maarja Haamer, Alice Roolaid's former student and opera singer at the "Estonia" Theatre.

Persona grata. TEELE JÕKS (91)

Mezzo-soprano Teele Jõks (born 1975), the grandchild of Rudolf Jõks, the legendary Estonian tenor, is a young talent with her own ideas and strong skills of analysis. Teele Jõks has been studying at the Amsterdam Conservatory for three years, under the supervision of Margreet Honig. She has performed as soloist in Estonia, Latvia, France and Holland. Her operatic debut took place in 1998 in Latvian National opera, where she sang Bradamante in Händel's opera "Alcina".

CINEMA

TOOMAS RAUDAM. *Two Worlds, Distant and Close* (58)

A review by Toomas Raudam, writer and script-writer, one of the best specialists of Vladimir

Nabokov's work in Estonia, about Valentin Kuik's (born 27. I 1943) feature film "An Affair of Honor" (Lurjus; studio "Onfilm", 1999), based on Nabokov's short story. The critic considers the film thoroughly anti-nabokov, their view of the world quite different, but in many things they seem to be of the same mind. A great asset to the film in the reviewer's opinion is its remarkable set of images. Several scenes are near perfect, both in montage and sound. In any case, the film is enjoyable rather than disappointing.

JAAK LÕHMUS. Future for the Grown-Ups (62)
Analysis of Atom Egoyan's film "The Sweet Hereafter" (1997) which was shown at the Second Black Nights' Film Festival last December. The article also alludes to works by other middle-aged Canadian film-makers.

JAAK LÕHMUS. Watercolour of Death (65)
The same festival showed the famous Iranian filmmaker Abbas Kiarostami's film "A Taste of Cherry" (Ta'ame-gilas, 1997). The review of this film offers sharp observations about people and films that may have influenced Kiarostami.

PEEP PEDMANSON. Girls Grow up to be Women (67)
Longer review of the two central Finnish films shown at the Black Nights' Film Festival: Pirjo Honkasalo's "Fireeater" (Tulennieliä, 1998) and Claes Olsson's "Amazing Women by the Sea" (Underbara kvinnor vid vatten, 1998). The reviewer strongly prefers Honkasalo's film which he considers an outstanding achievement in recent Finnish film production.

KARLO FUNK. Of Freaks, if of Nothing Else (72)
This article also tackles two films shown at the last Black Nights' Film Festival in Tallinn: Vadim Abdrashitov's "Time of Dancer" (Vremja tantsora, 1997) and Aleksei Balabanov's "Of Freaks and Men" (Pro urodov i ljudei, 1998). The reviewer finds that Abdrashitov's story that started as the drama of private lives, becomes in the end 'a new Russian' critical film with an acute message; Balabanov's film, on the other hand, marks the Russian cinema's modernisation through the pastiche.

PEETER PERELMUTER. Time of Dancers and Carnival Costumes (76)
Interview with film director Vadim Abdrashitov where he talks about his anti-war film "Time of

TOIMETUSE KOLLEGIUM:

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

Toimetus: 10505 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", 10146 Tallinn, Voorimehe 9. Trükkida antud 31. 05. 1999. Formaat 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 19,7. Tellimuse nr 4274. "Printall", 10134 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

Dancer", but also about his earlier films and co-operation with Aleksandr Mindadze who has been the scriptwriter for all his ten films.

PHILIP KEMP. Shakespeare in Love (79)
Short review of John Madden's film "Shakespeare in Love" which won seven Oscars. Translated from the magazine "Sight and Sound" 1999, no 2.

LIVIA VIITOL. A Story of Life Like a Story of Culture (82)
Longer article about Peeter Brambat's (born 31. XII 1954) and Ants Vist's (born 8. XII 1935) documentary "A Life Story" ("Elu lugu", Polarfilm, 1999) that speaks about the translator and literary scholar Linda Viiding (born in 1906). The writer finds that the film was an achievement on the one hand, and a kind of test on the other, because it feels like a first part of "A Life Story" rather than a film tackling the whole long life of Linda Viiding.

PEETER ÜLEVAIN. Peeter Tooming — Through-out the Times (87)
Review of the life and work of Peeter Tooming (I. VI 1939—17.V 1997), an outstanding Estonian photographer who would have been 60 years old on 1 June, about his place in Estonian photography, as a propagator of our history of photography thanks to whom we now have nine photographic albums, published between 1993 and 1997 under the title "55 Years Later. Estonia".

"Estonia" uue lavaseadeldise abil luuakse Dargomõžski "Näkingeius" müstiline lavapilt, milles reaalne ja ebareaalne maailm asuvad eri tasapindadel. Ülestõstetud lavaosal jälgib Näkingeid (Ludmilla Körts) pantokraatorina allpool toimuvat.

Üksikmüük:
AS Lehti-Maja Eesti müügipunktid (R-kioskid)
Tallinnas:
Eesti Keele Sihtasutuse raamatupood "Ateena", Roosikrantsi 6
AS Rinder kiosk nr 64, Suur-Karja 18
AS Plusspunkt müügipunktid
Postimehe Raamatuäri Viru tn 1
Kauplus "Rahva Raamat", Pärnu mnt 10
AS Kupar raamatupood Harju tn 1
Pika Jala Muusikaäri, Pikk Jalg 2
AS Lugemisvara, Rahvusraamatukogu, Tõnismägi 2
Eesti Draamateater, Tallinna Linnateater, Von Krahli Teater
AS Neo Tund (kpl Akadeemia Raamat) Narva mnt 27

Tartus:
Ülikooli Raamatupood, Ülikooli 11
Postimehe Raamatuäri, Raekoja plats 16
Toimetuses ja kirjastuses on veel saada selle ja möödunudki aastate üksikeksemplare. *Ars longa, vita brevis est.*

Hea lugeja! Kui Teil jääb mõni meie ajakirjanumber kätte saamata, palume tingimata meiega ühendust võtta telefonidel (22) 646 40 88 või (22) 44 61 00 või tulla Tallinn, Pärnu mnt 8 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 43 13 73 või tulla aadressil Ülikooli 21 Tartu (ajakirja "Akadeemia" toimetuse).

NB! Praakeksemplariid tuletatakse ümber trükkikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (trükkikoja poolne sissekäik), tel 6 200 489.





Meister Joop Klinkhameri ehitatud kahemanaaline pähklipuuviiemistlusega prantsuse-saksa klavessiin kuulub II klavessiinipäevadest alates "Eesti Kontserdile". Uue kontsertklavessiini tämber on piisavalt selge ja ühtlane saksa muusika esitamiseks, avar ning jõuline kõla laseb samas hästi esile tulla prantsuse muusika lopsakusel. XVII sajandi lõpust pärinev originaal asub *Württembergisches Landesmuseum*'is Stuttgartis.

Harri Rospu foto

