

# TMK



10 / 2000

# 10 / 2000

---

## XIX AASTAKÄIK

---

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 6 60 18 28

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 10505, postkast 3200  
faks 6 60 18 87  
e-mail [tmk@estpak.ee](mailto:tmk@estpak.ee)

Teatriosakond  
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 6 60 18 76  
Muusikaosakond  
Anneli Remme ja Tiina Õun, tel 6 60 18 69  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa, 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  
Infotöötaja  
Pille-Triin Kareda, 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

---

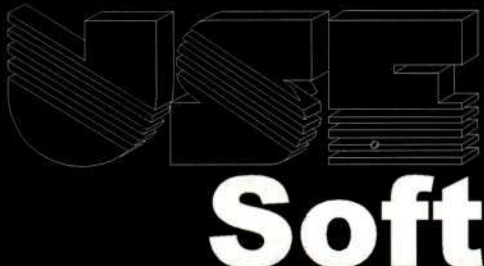
© "Teater. Muusika. Kino", 2000

---

### Esikaanel:

Filmirežissöör Peeter Simm augustis 2000.  
*Harri Rospu foto*

MEIE KODULEHEKÜLJE INTERNETIS  
<http://www.use.ee/tmk/> TOOB TEIENI



**Soft**

SISUKORD

TEATER	
	100 AASTAT SÜNNIST
	HELMİ TOHVELMAN — SAJANDI NAINÉ 11
	HELMİ TOHVELMAN ( <i>Elulugu-autograaf</i> ) 14
	KURAMATSI HELMI 14
	MA LÄHEN JA LAULAN JA LILL ON MUL PEOS ( <i>V. Panso, M. Mikiveri, V. Ernesaksa, J. Aarma, M. Klenskaja, A-E. Kerge, P. Pedajase, L. Mägi mõtisklusi Helmi Tohvelmanist</i> ) 18
Kadi Herkül	AUTISTLIK EUROOPA ( <i>Euroopa teatripreemiad 2000</i> ) 28
Neeme Raud	PÜSIMATU KOSMOPOLIIT ROBERT LEPAGE 35
MUUSIKA	
	VASTAB JÜRI ALPERTEN 3
	50 AASTAT SÜNNIST
	DIRIGENDID DIRIGENDIST ( <i>Peeter Lilje</i> ) 39
Toomas Velmet	FESTIVAL, FESTIVALID, FESTISSIMO! ( <i>Pärnu David Oistrakhi festivalist</i> ) 48
Vaike Sarv	VILJANDI "FOLK" PÄRİMUSE JA MUUSIKA PIIRIL 54
KINO	
Art Leete	OOTAME SIIN, VAATAME RINGI ( <i>XIV Pärnu rahvusvahelise dokumentaal- ja antropoloogiafilmide festivalist</i> ) 59
Arvo Valton-Vallikivi	ŽÜRILIIKME EMOTSIOONE ( <i>XIV Pärnu filmifestivalist</i> ) 65
Karol Ansip	REAALSUSE KONFIGURATSIOONID I ( <i>Realistliku filmikeele problemaatikast</i> ) 68
Agne Nelk	ÜLE KÄTE LÄINUD? — TELEREŽII TEINE LEND 72
Tarmo Teder	"ÜHE PÄEVA" VÕLU JA VAEV ( <i>Üheksa telefilmil "Kanal 2" sarjast "Üks päev"</i> ) 77
Olev Saveli	ILUS ARMAS NUDI ( <i>Ago Ruusi dokumentaalfilmist "Ilus armas nudi"</i> ) 84
	SAJAND TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS 87



# VASTAB JÜRI ALPERTEN

---

**Kas mäletate oma esimest elamust teatri- või kontserdisaalist?**

Kindlalt ei mäleta, aga arvan, et see võis olla "Võluflööd", mis jättis mulje pikaks ajaks. Muidugi mitte muusika, see pigem segas, nagu näiteks kinokülastajat, kes läheb vaatama Zefirelli "Traviat" ja ootab, millal laulmine lõpeb ja film algab, ja kui laulmine ei lõpe, läheb lihtsalt minema. Aga "Võluflöödi" lugu iseenesest oli põnev. Georg Ots oskas luua tegelaskuju, mis jäi kauaks meelde. Ma võisin siis olla kuueaastane. Teine lugu, millest siiani on mõned pildid silme ees, oli Prokofjevi "Jutustus tõelisest inimesest", jällegi Georg Otsaga. Üldiselt olin aga Eesti Raadio sümfooniaorkestri juures viibiv laps, kuna isa mängis orkestris. Esimest kontserdielamust kindlasti ei mäleta, sest käisin kui mitte kõigis proovides, siis kindlasti kõigil kontsertidel. Mõned killud on jäänud Pärnust ja Tartust, sest laps võeti ju ikka kaasa.

**Milline on olnud perekonna mõju teie muusikuks kujunemisel?**

Väga suur ja seda siia maani. Ega mul kusagilt mujalt polnudki midagi ammutada kui perekonnalt ja perekonnatuttavatelt, nagu Anna Klas ja Bruno Lukk — see ongi minust teinud selle, kes ma olen. Teadsin lapsepõlves, mis on hea ja mis halb, olemata ise veel midagi kuulnud. Lasteaias kontrolliti musikaalsust, imestati, kuidas muusikutele võib olla täiesti ebanusikaalne laps. Ema, Renate Goznaja, kes töötas siis ja töötab praegugi Georg Otsa nimelises Muusikakoolis klaveriõpetajana, oli väga õnnelik — kui minust ei saa muusikut, saab minust võib-olla isegi normaalne inimene. Kui uuesti kontrolliti, selgus, et mul on absoluutne kuulmine, ja ema lähedase sõbranna Asra Loo pealekäämimisel sai minust pedagoogilise praktika õpilane. Siis tuli Tallinna Muusikakeskkool ja tagasiteed enam ei olnud. Aga ma ei laula praeguseni, mitte et ei pea viisi, aga selle kohta öeldakse, et ei valda häält. Koolis oli mul solfedžos alati raskusi.

**Kes on olnud teie kõige olulisemad klaveriõpetajad?**

Ennekõike muidugi Bruno Lukk, kelle aura mind lapsest saadik mõjutas. Olin vist neljateistkümneaastane, kui sain tema õpilaseks. Enne seda olid õpetajad Eve Paju ja Tiina Kurik.

**Kust tuli äratundmine, et dirigenditöö saab teie pärisosaks?**

Juba lapsepõlves, kui istusin proovides ja kontsertidel ja meil oli selline karismaatiline isiksus nagu Neeme Järvi, sain aru, et kui ma üldse midagi tahan, siis dirigeerida. Juba esimestes klassides tundsin sümfoonilist muusikat paremini kui klaverimuusikat. Kooli lõpupoole sain aru, et õpin ju küll klaverit, aga ega ma selle asja peale jää.

**Aga dirigeerimisõpetajad?**

Alustasin Roman Matsovi juures, kes tegi kõigepealt selgeks, et kätega vehkimine on lihtsaim asi, aga on vaja teada, mida sa tahad saavutada. Ja nii me võisime tundide kaupa istuda mõne teose osa või näiteks ainult ekspositsiooni kallal. Matsov oma põhjalikkusega andis väga palju. Pärast tuli Leningradi konservatoorium. Enne üliõpilaseks saamist võtsin professor Mussinilt mõned eratunnid ja käisin konsultatsioonis tema õpilase Gergijevi juures. Õieti oli Leningradis ju kaks legendaarset meest, Nikolai Rabinovitš ja Ilja Mussin. Koos vanematega oli minu esimene mõte Rabinovitš, kes käis ka ise tihti Eestis, minu isa isegi arutas temaga edasisi plaane. Rabinovitš ütles väga selgelt, et enne kui dirigeerida, peab kõigepealt saama muusikuks. Rabinovitš kahjuks suri 1972. aastal. Näitasin end hiljem professor Mussinile, kes ütles, et te ei oska veel mitte midagi, aga midagi teie on. See oli

otsustav hetk, kui ma sain aru, et võin proovida. Professor Mussin armastas alati tuua näidet, kuidas Richter tahtis olla ka dirigent, aga temas lihtsalt ei olnud dirigenti. Siis hakkasin kartma, et kui selline probleem oli nii suurel muusikul nagu Richter, võiks see saada ka minu probleemiks.

**Olete praegu Eesti Muusikaakadeemia õppejõud. Kas pedagoogiamet meeldib?**

See pole minu kutsumus. Minus ei ole fanatismi, omadust pidada oma ainet õpilasele kõige tähtsamaks. Mäletan, et üliõpilasena oli mul klaveri pedagoogilise praktikaga raskusi, need, kes minu juures õppisid, kippusid eluks ajaks muusika maha jätma. Aga praegu, kui tunnen, et midagi muutub või kui keegi ütleb, et see või teine õpilane on edasi jõudnud, on hea tunne. Muusikaakadeemias on nõrk materiaaltehniline baas. Meil ei ole võimalik anda elementaarset praktikat. See, et õppuril on oma orkester, on hea, nii on võimalik õpitut proovida ja rakendada. Leningradis olid omal ajal fantastilised tingimused, orkester, kes iga päev mängis kolm tundi tudengitest dirigentidele, pluss ooperistuudio. Ma muidugi kahtlen, kas see Neevalinnas praegu nii on, eks neilgi ole omad raskused.

**Kuidas hindate meie dirigentide järelkasvu?**

Olari Elts, kes tänavu lõpetas akadeemia Eri Klasi juures, on suurepärane ja tema edusammud ei vaja kommentaare. Minu õpilastest teeb Lauri Sirp head tööd "Vanemuises", samuti on perspektiivikas Hendrik Vestmann, kes siirdus mõneks ajaks õppima Karlshusesse.

**Kas eelistate juhatada etendusi või kontserte?**

Ma ei tahaks sellist valikut teha. See meenutab küsimust, et keda te rohkem armastate, oma ema või isa.

**Olete 1998. aastast Pärnu Linnaorkestri peadirigent. Mida pakub töö Pärnu orkestriga?**

Pakub palju, ma saan rahuldada oma vajadusi sümfoonilise muusika järele. See on minu orkester. Pärnus ma tean, et saan orkestrit vormida, ja teen algusest lõpuni kõik ise. Püüan kutsuda juhatama neid dirigente, kes orkestrile midagi annavad, ja olen vältinud neid, keda orkester peaks aitama. Tahan, et igauks, kes orkestri ette astub, tõstaks orkestri taset. Erilist rõõmu teeb see, et Pärnu orkestrile võib saada takistuseks väike koosseis ja rahapuudus, aga mitte enam teose raskusaste. Me ei saa mängida Mahleri sümfooniaid mitte sellepärast, et me ei saaks hakkama, vaid seetõttu, et need nõuavad suuremat koosseisu.

**Kas olete kunagi mõelnud, et võiksite elada ja töötada mõnes teises riigis?**

Oo, ja kuidas veel! Olin isegi lahkumise äärel, aga praegu olen, ausalt öeldes, rõõmus, et ma seda ei teinud. Äratundmisele viis mind üks lihtne asi — koduigatsus. Veetsin kolm kuud väikeses Rootsi linnas Karlstadis ja sain aru, et teises riigis võib minna kümme või rohkem aastat, enne kui ma üldse midagi saavutaksin. Ma tahtsin äkki nii hirmsasti koju, et olin kohe nagu haige. Sain aru, et äraminekul ei ole mõtet.



*Jüri Alperten koos isa Moissei Alperteniaga koduaias aastal 1964.*

### Kus on olnud teie esinemispaigad väljaspool Eestit?

Ega neid palju ole. Lootsin pärast kolmanda koha saavutamist üleliidulisel konkursil, et saan vähemalt mööda Nõukogude Liitu ringi sõita, aga sain kontserdi ainult Moldaavias, kuna sealne peadirigent oli žüriis ja kutsus kõik laureaadid esinema. Olen esinenud mõnes kohas Venemaal ja Minskis. 1998. aastal esinesime ERSO ja RAMiga Järvenpää Sibeliusi nädalal ja kandsime ette "Kullervo" sümfoonia. Pärnu orkestriga mängisime traditsioonilisel vabariigi aastapäeva kontserdil Stockholmis ja Soome sümfoniettorkestriga oli ühisprojekt "Festum-Esticum" raames, kus kandsime ette eesti romantilise muusika tippteoseid. Tampere juhatasin korra "Mariza" etendust ja Helsingi vanas ooperimajas "Giselle'i".

### Palju te Peterburis kontserte olete juhatanud?

1988. aastal kutsuti mind esimest korda juhutama sealse filharmoonia teist koosseisu, nendega olen koos musitseerinud neli-viis korda. Olen ise selles saalis näinud-kuulnud mõndagi, aga kui mõelda, kes sealses saalis aegade jooksul üldse esinenud on, annab ainuüksi sellele mõtlemine erilise tunde.

### Kuidas algas teie koostöö "Estonia" teatriga?

Kui ma esimest korda orkestriga üles astusin, märkas mind Eri Klas, kes oli siis "Estonia" peadirigent. Tema võttiski mind ooperite "Talupoja au" ja "Pajatsid" assistendiks. Etendusi ma muidugi ei juhatanud, ainult proove. Oli aasta 1978. Edasi ootasin oma tundi, kuni 1982. aasta mais jõudsin esimese etenduseni. See oli Verdi "Attila". Olin siis juba paralleelselt Vallo Järviga Stravinski ballettide "Kaardimäng" ja "Tulilind" teine dirigent, ja nii hakkasingi pidevalt teatrimajas ringi käima. 1985. aastal lõpetasin Leningradi konservatooriumi ja tulin alguses poole koormusega "Estoniasse" tööle, mõne aja pärast juba täiskohaga. Nüüd olen viisteist aastat sellel kohal olnud. Praeguse peadirigendiga on mul head suhted, ta usaldab mind ja ma saan juhatada peaaegu kogu repertuaari.

### Milline on teie töökoormus "Estonias"?

See muidugi kõigub. Oli aeg, mil sain aru, mis tunne võib olla töötul. Samas on perioode, kus teatrimajast ei pääse õieti väljagi. Muidugi on eriti pingutavad sellised päevad nagu tänavu 20. aprillil, kui hommikul oli Pärnus Poulenci "Inimhääle" peaproov publikuga ja õhtul "Estonias" balleti "Anna Karenina" esietendus ning enne seda sõitsin iga päev Tallinna ja Pärnu vahet. Üks pingeline aeg algas veebruari keskel ooperiga "Salome". Ma ei ole küll selle muusikaline juht, aga olin kogu aeg lavastuse valmimise juures. "Salome" ei ole teos, mida lihtsalt tuleb ja teed. Peab olema ühtne kontseptsioon, mis nõuab saajaprotsendilist andumust. See oli raske ja väga huvitav ja vähemalt muusikalise tulemusega võib ise rahule jääda.

Jüri Alperteni ema  
Renate Goznaja, isa  
ning naabripoisi Teet  
Järvi ja klassivenna  
Kalle Randaluga  
aastal 1965.



**On teie pärast mõni etendus ära jäänud?**

Ei ole. Kunagi oli meil Vello Pähnaga kokkulepe, et kui üks vähegi saab, teeb etenduse ära, sõltumata sellest, kas on varem lugu juhatanud või mitte. Ükskord oli mul 40 kraadi palavikku, siis leiti asendaja. Ise olen ka käinud n-õ tuld kustutamas, näiteks Riias mitu korda "Jevgeni Oneginit" juhatanud. Veel meenub, et juhataisin Riias "Pajatseid". See on teatavasti ooper, milles tempo kogu aeg muutub. Ma ei olnud iialgi enne "Pajatseid" juhatanud. Nad said sellest teada alles pärast etendust ning imestasid, et kõik nii hästi välja tuli, aga kui mind hiljem Riiga kutsuti, küsiti alati, kas olen tükk varem juhatanud.

**Mis võib lavastuse väljatoomisel häirida?**

Üldiselt on dirigentide head abilised kontsertmeistrid. Nemad vastutavad nooditeksti täpsuse eest, jälgivad fraasi. Luki õpilasena on mulle sügavalt sisse jäänud, et nooditekst on püha. Kõige hirmsamad on need hetked, kui ballettmeister hakkab muusikaga kombineerima, "Luikede järvega" muidugi mitte, aga mõne vähem tuntud teosega, öeldes näiteks, et vaja on kaheksat takti, võtaks siit ja hüppaks sinna. Sellele reageerin ma küll väga valuliselt.

**Millised kontserdid ja etendused on avaldanud teile enim muljet?**

Mäletan kahte fantastilist Mahleri Viienda sümfoonia ettekannet Peterburis, vahetult enne viisarežiimi tulekut. Üks oli Mahleri orkester Abbadoga ja teine Chicago orkester Soltiga, need võtsid hinge kinni. Siis veel New Yorgi Filharmoonikud Mehtaga, ja muidugi Mravinski kontserdid. Mravinskit ma vaadata ei tahtnud, aga orkestri kõla oli täiesti eriline. Teatri poolelt mul midagi selletaolist vastu seada ei ole. Ja muidugi jätsid mulje paljude dirigentide proovid, mida Leningradis õppimise

*Stseen Mozarti "Figaro pulmast".*



*Muusikakeskkooli lõpuaktus "Estonia" kontserdisaalis 1975. aastal.*





*Pärast Verdi "Attila" etendust detsembris 1984. Vasakult: Hendrik Krumm, Jevgeni Nesterenko, Helvi Raamat, Väino Piuura ja Jüri Alperteni.  
Fotod erakogust*

ajal kuulata sai, välja arvatud Mravinski, kes kunagi oma proovidesse ei lubanud; kui keegi end posti taha peitis ja see avastati, tuli skandaal.

**Kas te ise lubate tudengitel oma proove kuulata?**

Miks mitte, kui tudengid tahavad tulla, aga see ei ole praegu kombeks. Ja piletihindadega me peletame saalist eemale noored, kes on meie tulevik.

**On teil mõni lemmikajastu?**

XIX sajandi teine pool ja XIX—XX sajandi vahetus — Brahms, Mahler ja Richard Strauss. Viimasel ajal on lemmikuks Mozart. Varem püüdsin ERSO kontsertidel alati ette kanda mõne Richard Straussi teose. Mäletan, et 1986. aastal jäi Eri Klas pikemalt Saksamaale, aga siin pidi tal olema kontsert, mille kavas oli Straussi "Kangelase elu". Otsiti dirigenti ja ühel hommikul helistas Peeter Lilje ning ütles, et sina oled meil suur Straussi spetsialist, võta homme partituur ja tule proovi. Seda hommikut ei unusta ma iialgi. Ma ei saanud öelda, et "Kangelase elu" on ainuke Straussi teos, mida ma ei tunne, ja nii õppisin 24 tunni jooksul teose ära.

**Olete ka ise heliloomingut kirjutanud?**

Lapsepõlves ma ikka olen midagi kirjutanud, aga see pole minu rida. Maailmas on nii palju kirjutatud muusikat, mida ma tahaksin juhatada ja millest ma pooltki teha ei jõua, miks peaksin seda veel juurde mõtlema.

**Kas te rambipalavikku ka põete?**

Kuidas võtta, natuke ikka, aga sellega mis ma klaveri taga istudes põdesin, ei

anna üldse võrreldagi. Kõik sõltub olukorrast kus, mis, kes... Peterburi Filharmoonia Suure saali laval tunnen end hoopis teistmoodi kui Pärnus juhatahes.

**On teil mõni rituaal enne lavale minekut?**

Ei ole. Terve päev muidugi häälestun sellele lainele. Tavaliselt joon enne tassi kohvi ja kõik.

**Kui suur on teie sõprusringkond?**

Minimaalne. Ja nende hulgas objektiivse kriitika tegijaid või nõuandjaid praktiliselt ei ole. Kõige karmimad kriitikud on ikka ema ja isa. Varem oli ka Roman Matsov, aga viimasel ajal on ta muutunud väga heatahtlikuks.

**Huvitab teid poliitika?**

Aktiivselt mitte. Segastel või üleminekuajadel on see mind huvitanud nii palju, et saaksin aru, mis minust ja minu lähedastest saab, aga rohkem küll mitte. Ma ei jaga sellest midagi ega tahaks sellega tegelda nii kaua kuni ma midagi muud oskan ja suudan.

**Kas juudi kogukonna elu on Eestis inimlik?**

Ma arvan küll, sugugi mitte halvem kui kusagil mujal.

**Tõrjutust ei ole tundnud?**

Muidugi olen. Ega ma siin päris oma ei ole, aga ega ma ka kuskil mujal end päris omana ei tunneks.

**Kibestumised ja pettumused?**

On olnud palju. Mitmel korral olen arvanud, et mulle on liiga tehtud, siis lülitan muidugi ka rahvuse mõtte sisse, kuigi see võib ka mõni muu põhjus olla, aga tavaliselt ei tee see asja kergemaks. Kuid ma olen veendunud, et kui mu nina oleks teise kujuga, siis oleksin siin palju paremini edasi jõudnud. Viimasel ajal olen ära õppinud selle, et mida vähem ma endale ette kujutan, seda vähem ma pettun. Sellega olen muidugi ka alt läinud. Näiteks Ungari TV konkursil 1989. aastal. Õppisin ära esimese vooru kava, siis teise vooru kava ja arvasin, et rohkem pole mõtet, sain aga kolmandasse vooru ja see ebaõnnestus. Ma pole ka väga konkursi tüüp, ei ole n-ö kõigesööja. On teoseid, mille puhul tunnen, et see pole minu rida. Näiteks Francki sümfoonia või kaasaegne muusika.

**Mis aitab kibestumisest üle saada?**

Pole midagi konkreetset, mis aitaks. Pean ootama järgmist kogemust, mida mina ja veel keegi teine peab õnnestumiseks. Ega hästi ei saagi üle, aga viina võtma ma ka ei hakka. On nagu on, kord parem, kord halvem aeg.

**Mis on kriis?**

See, kui totaalselt ei vea või kui mitu asja korraga ebaõnnestub. Meie töös on õnn väga tähtis, see, et keegi sind õigel ajal näeb ja tähele paneb.

**Millal seisite esimest korda orkestri ees?**

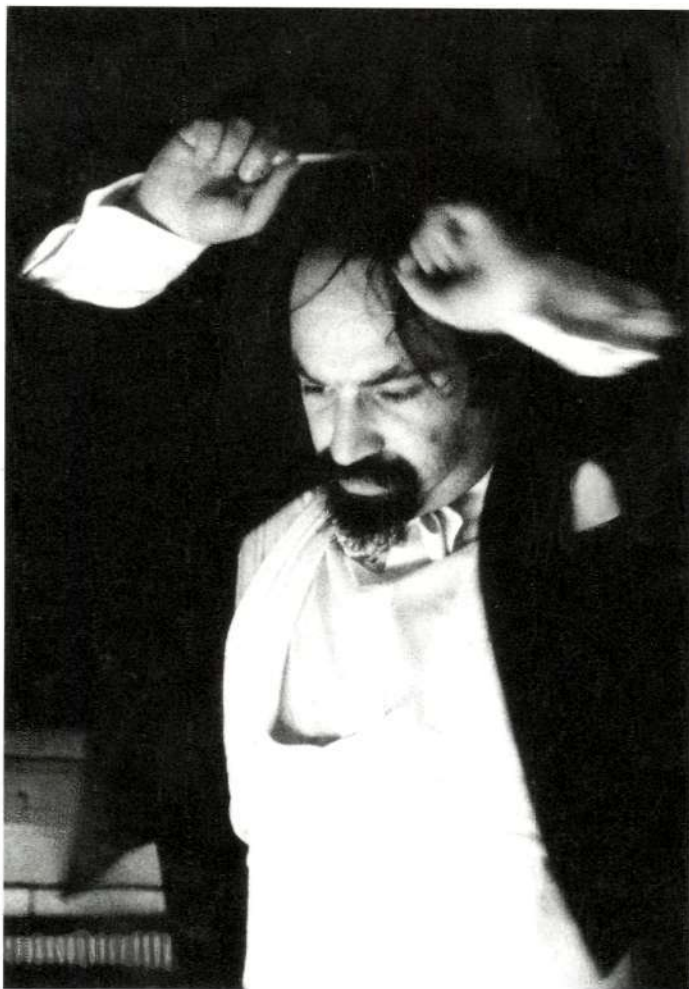
Mäletan kõiki neid hetki, kuidas alustasin. See oli aastal 1977. Esimest korda seisin dirigendina publiku ees Tallinna Muusikakeskkooli lõpuaktusel. Oli fantastiline tunne! Isal oli samas koolis keelpilliorkester, konservatooriumist leidsin puhkpillimängijad. Kontserdisaal oli remondis ja aktus toimus teatris ning teater andis täiesti tasuta veel mõned vask- ja löökpillimängijad.

Järgmisel aastal juhatasin jälle muusikakeskkooli lõpuaktusel. 1979. aasta mais sain esimest korda Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri ette. Neeme Järvi tuli Metropolitaanist, tal oli äge närvipõletik käes ja ta läks kohe haiglasse. Ees olid aga iga-aastased Leningradi kontserdid ja nii juhtuski, et minul tuli hakata kavu ette valmistama. Samal aastal juhatasin sümfooniaorkestrit muusikakeskkooli lõpuaktusel, kus soleerisid Lauri Väinmaa ja Lembit Orgse. Esimene päris oma kontsert sümfooniaorkestriga oli sama aasta novembris.

**Kes olid teie õpingukaaslased Tallinna konservatooriumis?**

Juhtus nii, et ühtedega koos alustasin ja teistega lõpetasin, aga Kalle Randaluga olime koos alates muusikakeskkooli ettevalmistusklassist.

Jüri Alperden igapäevases  
keskkonnas — "Estonia"  
teatri orkestriaugus.  
Harri Rospu foto



#### Aga Leningradi õpingukaaslased?

Kui ma 1979. aastal Leningradi läksin, võeti mind varsti poolteiseks aastaks sõjaväkke. Oma kursuselt ei oskagi kedagi nimetada, aga erinevatel kursustel, kes ees-, kes tagapool, õppisid Nikolai Aleksejev, Valeri Gergijev, Gintaras Rinkevičius ja muidugi, kui astusin esimest korda professor Mussini klassi uksest sisse, istus seal Peeter Lilje, kes oli siis viimasel kursusel. Me ei olnud tuttavad, mina teadsin, kes tema oli, ja tema teadis vist mind ka. Ta oli suur suhtleja. Elasin temaga ühiselamus mõnda aega ühes toas ja mäletan, et esimese õhtu jooksul jõudsime viies kohas külas käia. Ta tundis vist kõiki, ta lihtsalt säras.

#### Mida meenutate veel õppimise ajast?

Tööstiili, seda, kuidas toimusid dirigeerimise tunnid. Ei olnud nii, et üks tuleb kell kolm, teine kolmveerand neli jne. Me istusime oma professori juures kõik koos, arutasime, õppisime teiste õnnestumistest ja vigadest, nii et päeva teine pool oli tervenisti üks pikk dirigeerimise tund ja õhtuti käisime kontsertidel.

#### Kuidas meenutate aega Vene kroonus?

Mul vedas. See möödus Leningradis, kolme trammipeatuse kaugusel konservatooriumist. Olin orkestris, ja selleks oli ka ettevalmistusi tehtud. Nimelt olen lõpetanud muusikakeskkoolis veel klarneti eriala ja mul on orkestrandi kvalifikatsioon.

Koolis tuli tollal kellelegi pähe väga tark mõte, et kuna poisid nagunii peavad sõjaväkke minema, anti viimastes klassides kätte mingi puhkpill ja hakati koos musitseerima. Sõjaväeorkestris oli aga juba neli ajateenijat ja paarkümmend üleajateenijat ja minul tuli kõige rohkem mängida suurt trummi, sest suured saksad ei viitsinud nii suurt pilli tassida. Aeg Vene kroonus andis nii mõnegi kogemuse. Paleeväljak on mulle tuttav, mitu ööd veetsime seal paraadideks harjutades, Nevski prospekt on otsast otsani läbi marsitud. Tunnen peaaegu kõiki Leningradi surnuaedu, mõningaid parke. Parkides olid meil ka mõned haltuurad, kuhu kutsuti esinema eritasu eest, sealt kukkus meilegi paar rubla. Sõdurpoistele maksti muidu 3 rubla 80 kopikat kuus ja paari haltuura pealt saime peaaegu teise palga juurde. Nüüd tundub, et siis oli kõik väga odav.

Räägime seda juttu jaanipäevajärgsel ajal. Suve algus on looduses ja loomeinimestel nagu murdepunkt, et vaadata tagasi ja edasi. Milliseks hindate lõppenud hooaega?

Olen osalenud kahes suures projektis — “Salome” ja “Anna Karenina”, lisaks veel jooksev repertuaar. Pigem on see ikkagi õnnestunud hooaeg.

Olite juunikuus Pärnus “O sole mio” konkursi žüriis. Milline on teie suhe džässiga?

Kui Mark Soosaar mind žüriisse kutsus, tekitas see kerge šoki. Ma ei ole ju selle muusika asjatundja, kuigi mäletan, et käisin isegi Eesti esimesel džässifestivalil. Olen ikka hiljem ka siin-seal kontsertidel käinud, kui mahti saan, sest mu hea tuttav Toivo Unt kutsub tihti kuulama. Ise ma küll ei mängi, džässi aga armastan ja olen allergiline detsibellide suhtes. Meeldib väga Chopini mõte, et kui tahad, et sind kuuldaks, mängi kõvemini, kui tahad, et sind kuulataks, siis mängi vaikselt.

Kuidas te puhkate?

Pingelisel ajal mõtlen, kuidas saaks paar vaba päeva. Prooviperioodid teatris on väga töömahukad. Tahaksin, et koormus jaotuks ühtlasemalt, aga loomeinimestel see nii ei ole. Töötan kolmes kohas ja kui ühes midagi lõpeb, siis teises algab. Muidugi, mingi puhkuse aeg peab igal aastal olema, aga kui kaks kuud olla töötä, siis muutub elu küll imelikuks.

Millest unistate uue hooaja algul?

No millest? Et saaks rohkem muusikat teha.

*Küsitlenud ja vahendanud RAILI SULE*

## HELMI TOHVELMAN — SAJANDI NAINE



Helmi Tohvelman, 1976.  
*Tõnu Tornise foto*

Hele ingel, ütleb üks. Hea haldjas, väidab teine. Soe inimene. Krutskeid täis. Introvertne. Visa. Töökas. Traagilise saatusega naine. Jonnakas. Önnelik inimene. Õpetaja... Helmi Tohvelmani iseloomustavate väljendite rida ei ole väga pikk, ent kõneleb mäletajate sõnades inimesest, kellesugust meie keskele sünnib harva.

Sajandi naiseks nimetab oma õpetajat, Helmi Tohvelmani üks ta esimesi õpilasi lavakunstkateedris Mikk Mikiver. Ja tõepoolest, kuigi Eesti teatripildis pole Tohvelman kunagi olnud esiplaanil, juba oma töö olemuse, aga ka tagasihoidliku loomu pärast, on ta ometigi selle austava tiitli kuhjaga ära teeninud. Kasvatanud liikumisõpetajana üles terved

põlvkonnad eesti näitlejaid, alates juba 1931. aastast, mil oli Tallinna Töölisteatri liikumisjuht ja tantsija ning teatri tantsustuudio juht. Rääkimata hilisemast pedagoogitööst mitmetes eesti teatrikoolides kuni TRK lavakunstkateedri välja, kus ta veel 81-aastasena noori näitlejahakatisi liikuma õpetas. Kui meenutada sedagi, et Tohvelman on lavastanud kaks balletti, seadnud liikumise ligi viieksümnele lavastusele, juhendanud harrastustantsurühmi ja loonud tantse, siis neid, kes selle hapra ja helge naisega on loominguliselt kokku puutunud, on ilmselt tuhandeid. Võib vist julgelt öelda, et Helmi Tohvelman asetub eesti teatri loos selliste suurkujude ritta nagu Pinna, Põldroos, Lauter, Panso, Ird jt.

Minul ei õnnestunud Helmi Tohvelmani elavana näha. Tean teda vaid filmikatkendite, fotode, mälestuste, arhiivipudemete kaudu. Ometigi tuleb ka nende abil Tohvelmani portree väga elava ja ehedana esile, just nagu oleks ta ikka veel siinsamas, olemas, mäletajate — õpilaste ja kolleegide kõrval. Ühest küljest juba eluajal eesti teatri elav legend, teisest küljest aga praegugi nii oluline tugi paljudele, kes tema käe all ja kõrval õppinud ja töötanud.

Nagu see ikka elus juhtub, mainivad paljud Tohvelmani õpilased, et alles tagantjärele on nad hakanud aru saama, kui oluline oli Tohvi (nii teda ikka nimetati) õpetus, mis oli, nagu mina aru saan, täiesti isikupärane ja originaalne lähenemine näitlejate liikumisõpetuses. Ühes meenutuses ütleb Ago-Endrik Kerge: "Kui mõelda sellele, mida on Helmi andnud, siis ega tema ei õpetanud meid tantsima. Tema õpetas meid olema näitlejad, kes oskavad tantsida. Kes oskavad luua illusiooni, et ma tantsin. Panso õpetas Hamletit, X-i või Y-t, näitemängu, või oma uksekella etüüde. Tohvi aga tegi oma legendaarset etüüdi — ma tulen lillega. Või — tormised pilved tulevad mu pea kohale. Nimetused ja ka nende etüüdide lahendamise võtted olid Pansol ja Tohvil absoluutselt, diametraalselt erinevad. Ja ometi teenisid nad ühte ja sama eesmärki. Oluline oli üks väga lihtne tõde — et näitleja hakkaks

Helmi Tohvelman ja tema vanem vend Johannes, kes kinkis Helmile 1912. aastal päevaraamatu, et öde iga päev kas või 15 minutit pühendaks end päevikule. Umbes aastal 1931.



ennast laval tunnetama... õigesti, eluliselt. Et ei tekiks laval halba, vale enesetunnet. Et näitleja ei hakkaks valetama."

Sirvides vaid põgusalt Helmi Tohvelmanist jäänud mahukat arhiivi Andres Särevi kortermuuseumis, hakkavad mulle, kes ma

Tohvelmaniga kohtunud pole, raashaaval selginema mõned selle sajandi naise iseloomujooned, eluseigid, suhted. Esimese, vahest suurima üllatusena vaatab vastu mahukas pakk käsikirjalisi mustandeid: kirjad, õnnitlustervitused, kaardikesed. Mitmekeelised, kaunilt sõnastatud, soojad, vaimukad. Ka pisimadki õnnitlused on enne mustandina hoolikalt (mitmete parandustega!) läbi kirjutatud. Kuramatsi Helmi, kirjutab ta mõnele kirjale, kaardile alla.

Austus kirjapandud sõna suhtes on pärit juba varasest lapsepõlvest, mil vanem vend Johannes on Helmile 12. sünnipäevaks kinkinud päevaraamatu sooviga, et öke i g a p ä e v kas või veerand tundi oma päevikule pühendaks. Järjekindlam päevikupidamine on kestnud kuni 1918. aastani. Hilisemast ajast on säilinud vaid üksikud märkmed, aga võib-olla tõesti ka ainult s ä i l i n u d. Sest Tohvelmani kauaaegne kolleeg ja sõber Viive Ernesaks meenutab üht päeva juba Helmi eluõhtul, mil väike Tohvi istunud keset tuba ja oma märkmeid, mustandeid hävitanud: midagi ei pea alles jääma! Ometigi on arhiivi jõudnud küllalt palju käsikirjalisi tekste, mille läbiuurimine võtaks tõenäoliselt kuid...

Omaette võlu on Tohvelmani ja Helmut Vaagi kirjavahetus, mis annab kahjuks jällegi vaid põgusalt aimu kahe teatriinimese pikaajalisest sõprusest, armastusest, kooselust. Millele polnud küll antud õne lõpuni koos kesta (Vaag abiellus 50-ndatel). Ent kui sõber sanatooriumis elu lõpu poole oma hämaraid samme astus, oli Tohvi see, kes teda nädalas mitmeid kordi vaatamas käis. Ka Metsakalmistu mändide all puhkavad Kuramatsi Helmi ja Mutt koos. Ja-jah, Mutt — nii kirjutab Vaag alla kaartidele, mida ta Eestimaa ringreisidelt Helmile Tallinna saatis. Vahel vaid põgusad tervitused, mõnikord ka pikemad aruanded Mutilt vihjavad ometi lähedusele ja sõprusele. Need oma ajastu märgid, lahtised postkaardid, tagaküljel kirjatervitus, on samas ka õnnelikud tunnismärgid ühest sõprusest, millest tänaste telefonikõnede maailmas kriimugi järele ei jääks.

Omaette huvitav kaust arhiivis on "Oodid", jälle mustandid hirmpikkadest tervituslauludest tuttavatele, sõpradele, kolleegidele — vaimukad, lõbusad ja suure hingesoosusega kirjutatud. Küllap ta need ka vastaval tähtpäeval ise ette kandis, sest nii mitmegi mustandi puhul on ingliskeelsete tsitaatide juurde kirjutatud ka nende hääldus (küll valdas Tohvelman vabalt saksa keelt).

Üks mahukas kaust sisaldab hunniku tunnistusi ja aukirju Ülemnõukogu Presiidiumilt ja kust kõik veel. Siit leian ka ühe kummalise kokkusattumuse: 8. veebruarist 1937 on Haridusministeeriumi kutseosakonnas registreeritud Helmi Tohvelman ametlikult

näitekunstnikuna lavatantsu alal. Täpselt kakskümmend aastat hiljem saab Tohvelman ENSV Ülemõukogu Presiidiumi seadlusega 1957. aasta 9. veebruarist Eesti NSV teeneliseks kunstitegelaseks. Milline tõus kahekümne aastaga! võiks praegu irooniliselt hüüatada. 1980. aastal antakse talle Eesti NSV rahvakunstniku aunimetuse.

Ega oskagi ennustada, milliseks kujunenuks Tohvelmani saatus ilma poliitiliste muutusteta Eestis. Loomingulise poole pealt oleks elu kulgenud ilmselt sama jõuliselt, majanduslikus mõttes vahest veidi edukamalgi. Oli ju Helmi pärit Järvamaal, Lõõla külas, asuvast üsna jõukast Kuramatsi talust, egas muidu suudetud lapsi kõrgelt koolitada — Helmi vanemast vennast sai bibliograaf, noorem õde õppis Inglismaal, Tohvelman ise Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonnas. Ja kui neljakümnendate lõpul poleks olnud nõukogude võimu, mis sundis Tohvelmani vanemaid oma talust lahkuma (neid küll ei küüditatud), poleks neile sündmustele järgnenud aastad Tohvelmanile nii loominguliselt kui ka majanduslikult olnud sellised, nagu ta ise nimetab: „..tuli seitse-kaheksa kehva, peaaegu töötut aastat nagu seitse lahjat lehma piiblis.“

Helmi Tohvelman ja Helmut Vaag, 1. jaanuar 1938.



Viiekümnendate aastate alguses püüab Tohvelman enne ema surma üht-teist ema jutust kirja panna. Arhiivist leian vaid mõned üksikud pudemed: “kuidas toat emale kosja tuli” ja et Helmi sündinud laupäeva hommikul kell 3, terve päeva sadanud vihma...

Tohvelmani enese elulõpu kohta poetatud vihjed pole just nii rõõmsameelsed ja sädelevad, millisena mäletavad teda ta kaasaegsed. Ent teatakse-räägitakse sellest vähe. Küllap olid rasked juba viimased aastad lavakunstikateedris, ehkki õpilased vaevalt midagi märkasid. Õigemini, vaevalt Tohvelman midagi märgata laskis. Aga 1980. aasta juunist pärineb üks kirjamustand Viive Ernesaksale ja kõlab kui appikarje: “Aidake mind, kallis Viive!” See on ka üks väheseid, võib-olla kogemata kahe silma vahele jäänud seda sorti käsikirju, mida Tohvelman tuleroaks ei söötanud.

Küllap teaks Tohvelmani viimaste aastate loomingulistest probleemidest, elumuredest ja tervisehädadest rohkem rääkida Kalju Komissarov, kes tema eest elulõpul pojalikult hoolt kandis. Ent võib-olla on veel vara, võib-olla pole ka vaja.

Helmi Tohvelmani jõuline nn tagasitulek pärast “lahjasid tööaastaid” on seotud Voldemar Pansoga, kes ta 1957. aastal lavakunstikateedrisse tantsupedagoogiks kutsus ja kus ta veel vanuigi (kui naljakalt mõjub see sõna Tohvelmani puhul) tunde andis. Seega asub iseenesestmõistetavalt ka Panso nende Tohvelmani jaoks oluliste inimeste ja loojate reas, mille alguses asuvad ema ja isa, vend Johannes, esimene õpetaja Karl Roosman, esimene tõeline tantsuõpetaja Gerd Neggo, Helmut Vaag, Hilda Gleser, Priit Põldroos, Ants Lauter, Gustav Ernesaks, Viive Ernesaks, Jaan Eilart, Aime Unt, Viuu Härm, Liis Bender ja kindlasti paljud teisedki veel.

Kokkupuude mälestuste mälestustega loob kujutluses pildi naisest kui igavesest loojast. Väga iseseisev, ent sisemiselt ometi haavatav, tundlik, tuge otsiv. Suure hinge- ja vaimuharidusega. Hoolitsev ja tähelepanelik. Väliselt habras ja haldjalik, kuid tegelikult sooniliselt tugev ja tahtejõuline. Pealtnäha naiivne, tegelikult krutskilikult mängualdis, vahel nii, et ei aima, kus lõpeb mäng ja algab loominguline hullus. Ükskõikne materiaalse maailma asjade-hüvede suhtes, lapselikult heldiv looduses. Sajandi naine.

Küllap järgnev Helmi Tohvelmanilt eneselt, ta kaasaegsetelt, kolleegidelt ja õpilastelt seda pilti veelgi selgemaks maalib.

MARGOT VISNAP

HELMI TOHVELMAN  
13. X 1900—21. X 1983

Elulugu-autograaf  
*Kirja pandud Tohvelmani enese käega*  
3. märtsil 1941.

Sündisin 13. oktoobril 1900 Särevere vallas Lööla külas Järvamaal talupoja tütreks. Kaheksa-aastasena astusin Kirna-Virika vallakooli. 1912. aastal astusin E.N.K.S tütarlaste gümnaasiumi Tartus, mille lõpetasin 1924. aastal. Õppisin Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonnas, kus katkestasin õpingud 1925. aastal majanduslike raskuste tõttu, asudes tööle Tallinna. 1924. a suvel juba olin korrektorikstõlkijaks "Päevalehe" toimetuses, 1925. a suvest kuni 1927. a suveni olin jälle "Päevalehe" toimetuses. 1926. aastal astusin Gerd Neggo Tantsu ja Liikumise Stuudiosse, mille lõpetasin 1930. aastal. Aastail 1927—1931 elatasin end juhuslikest tõlketöödest ja võimlemistundidest, olles võimlemisõpetajaks 1929. jaanuarist kevadeni Kaarli Gümnaasiumis ja 1929. aasta novembrist 1931. aasta kevadeni Kubu gümnaasiumis. 1931. aasta novembrist alates olen Tallinna Töölisteatri teenistuses tantsujuhina, olles ühtlasi tõlkinud kümnekond näidendit. 1940. aasta sügisest alates olen Ühendatud Draama- ja Töölisteatri ning Noorsooteatri tantsujuhiks. 1937. aasta suvel olin Näitekunstis Sihtkapitali Valitsuse stipendiaadina Saksas, kus töötasin E. Eduardowa balletistuudios. Registreeritud 1937. aastal Haridusministeeriumi Kutseosakonnas näitekunstnikuna lavatantsu alal.

*Lisaks loeme Eesti Teatri Biograafilisest Leksikonist:*  
Oli 1931—44 Tallinna Töölisteatri liikumisjuht ja tantsija (esines ka sõnalavastustes) ning teatri tantsustuudio juht, 1944—48 Noorsooteatri liikumisjuht ja õppestuudio pedagoog ning 1965—75 Noorsooteatri liikumisjuht. Töötas ühtlasi 1944—46 Draamastuudio eriklassis, 1946—51 Eesti Riikliku Teatriinstituudis ja 1957—81 TRK lavakunstkateedris tantsupedagoogina. Loonud koreograafiaid ja seadnud liikumist ka teistes Eesti teatrites, juhendanud harrastustantsurühmi ja loonud tantse ("Tere, tibukene", "Seppade tants", "Külvaja"). ENSV teeneline kunstitegelane (1957), ENSV rahvakunstnik (1980). Nõukogude Eesti preemia 1949. — On olnud Helmut Vaagi elukaaslane. Lavastused: E. Kapi "Kalevipoeg (1948 "Estonias"), L. Austeri "Tiina" (1955 "Estonias", koos B. Fensteriga), L. Bernsteini "West Side'i lugu" (1964, TRK "Estonias", koos V. Rummoga). Teinud tantse ja liikumist ligi viiekümnele lavastusele.



Helmi Tohvelman Tallinna "Päevalehe" tõlgiks-korrektoriks siirdumisel. Tallinn, 7. august 1925.

## KURAMATSI HELMI

*See intervjuu kõlas Eesti Raadios 1970. aasta oktoobris tähistamaks Helmi Tohvelmani 70. aasta juubelisünnipäeva. Intervjuerijaks oli Juhan Aare. Andres Särevi muuseumis asuvas Tohvelmani mahukas arhiivis on ka selle intervjuu üleskirjutus, tõenäoliselt on tegu intervjuu mustandi, mitte ümber- ega mahakirjutusega. Arvestades seda, kui hoolikas oli Tohvelman oma kirjavahetuse pidamisel (arhiivis on arvukalt kirjade, õnnitluskaartide, tervituste mustandeid), võib oletada, et ta kirjutas enne vestluse salvestamist intervjuu valmis. Kas see täpselt samasugusena ka raadios kõlas, pole teada. Ent nii võis olla küll, et Tohvelman kasutas just seda teksti, arvestades tema põhjalikkust, valitud sõnakasutust, täpsust. On ju selles üleskirjutuses mõned fraasid ja mõtted lausa alla joonitud. Vähe tõenäoline, et Tohvelman selle intervjuu pärast lindilt maha kirjutas, sest tema suhe tehnikaga oli rohkem kui leige.*

Sellest on küll juba ilmatu hulk aastaid tagasi — aga kus te sündisite?

Järvamaal.

Järvamaal?

Noh, Tammsaare jutu järele teate, mis sugune see maa on. Kuigi Juhan Smuul ütleb, et Järvamaa, mis maa see niisugune on? On ainult Muhu ja Saaremaa.



Nõnda, et siiski Järvamaal.

Jah, Lõõla külas Kuramatsi talus.

Mismoodi see lapsepõlve elu teil sääl välja nägi?

Eks olnud muret ja vaeva ja tööd. Nagu Vargamäelgi. Oli ka rõõmu ja raamatuid loeti. Vend ja veel paar temasugust narri tassisid neid seljakotiga, kust aga said ja asutasid 1913. aastal Lõõla rahvaraamatukogu.

Oli ka orel. Isa ja ema mängisid. Tööst konksus ja krobeliste sõrmedega. Ega nad kuskil polnud õppinud. Aga minule oli see kõige ilusam muusika maailmas. Orelil oli palju registreid. Mõnikord, kui ema mängis, lubas ta mul neid lahti ja kinni lükata, vaatas ise mulle õnnelikude silmadega otsa ja ütles — Kuula, laps.

**Kuidas koolitarkuse saamisega oli?**

See sündis Kirna-Virika vallakoolis. Mu esimene õpetaja oli Karl Roosman. Lutsu "Kevade" Laurist veel Laurim. Tundide vahe- aegadel ja vabadel minutitel seati koolipingid virda ja siis õpetaja õpetas ja mängis meiega laulu- ja ringmänge. Oues lumesõda ja kaikamängu. Kui ma ükskord kogemata talle tubli matsu kaikaga pähe virutasin, ütlesid teised lapsed: aga nüüd sa saad. Õpetaja ütles: Ei. See oli mänguhoos. Ma jäin keeletuks ja kaua aega käis peas ringi: Ah mänguhoog, see on siis hoopis midagi muud kui igapäeva tegevus, siis võib ja saab teistmoodi — ega ma ei mõtelnud ainult kaikaga pähe virutamist.

Kui see õpetaja meile koju külla tuli, oli suur pidupäev. Isa ja ema õhetasid ja olid elevil, jutud ei tahtnud lõppeda ja kõike kuulnud arutati hiljem kuude kaupa. Mu vanemate austus selle inimese vastu näis piiritu. Minule oli ta esimene õpetaja. Ta oli tore ja mu meele järele ja ma arvasin, et see on alati nii — peabki olema.

Siis tuli I maailmasõda. Mu õpetaja langes teisel-kolmandal sõjakuul.

Kui ma edasi elasin, vanemaks sain ja ligemalt ja kaugelt ja mitme kandi pealt hakkasin nägema maailma ja mõnda, mis sääl sees on, tõusis ta minu jaoks üles erakordse õpetajana, erakordse inimesena, omast ajast kaugel ees olevana — igavesti elavaks jääva täisväärtusliku inimese võrdkuju.

**Mis siis tuli?**

Siis tuli õppimine Tartus esimeses eestikeelses tütarlastekoolis. Siis ülikoolis.

**Mis teid praeguse tee peale tõukas?**

Kui suvevaheajal olin Tallinnas ajalehe juures kooliraha teenimas, kuulsin niisugusest imeasjast kui Gerd Neggo tantsustuudio. Endalegi usumatult leidsin sügisel ka enese säält.

Säält, sellelt õpetajalt Gerd Neggolt sain aluspõhja liikumisest arusaamisele, kõik selle, mis järgnevale aastatele andis vaimse leiva.

Leivakõrvast tuli kogu elu jooksul ise muret-seda ja õppida, kust aga õppida andis.

Ja ikka seda leiba murdes ja pala-palalt suhu

pannes mõtlen alati harda tänumeelega oma õpetajale Gerd Neggole.

**Aga teater. Teatrist te pole veel juttu teinud?**

Hilda Gleser, kel oli olnud kokkupuuteid Gerd Neggo stuudioga, tuli kord meie tundi Laial tänaval. Ütles mulle, et lavastab parasjagu Töölisteatris, vajab inimest, kes seaks liikumised, ja et see inimene olen mina! Heldene taevas! Mina! Oh ei, oh ei, oh ei, ma ei tule. Ma ei oska. Aga ta võttis mul tugevasti käest kinni ja ei lasknud enne lahti, kui Töölisteatri ukste sisse ja ukski seljataga kõvasti kinni pandud. Läbi häda sain mingil moel sellega hakkama, Gleseri abiga.

Hilda Gleser. Ise sugune võimas tuli leegitses ses väikeses hapras nais. Ta oskas vaimustada ja vaimustada.

Kui see näidend tuli välja, ütles — järgmise teeme jälle koos. Aga järgmine ei tulnud kunagi toime, sest see elav elu Hilda Gleser kustus järgmisel sügisel.

**Ja edasi? Töölisteater?**

Töölisteatri peanäitejuht oli Priit Põldroos. Põldroos on Põldroos. Uue lavastuse juurde asudes löi ta nagu akna valla, näidates meile selle kaudu uusi maailmu, uusi mõtteid, uut vaimu, uut tõe ja uut nägu ja seda, mis on teater. Ja igaüks oma võimete ja arusaamade kohaselt volksas siis koos temaga aknast

**Helmi Tõhvelman esinemas kas Gerd Neggo õhtul või hiljem ühisel tantsuetendusel soolotantsuga.**



välja uude näidendisse, hing kinni elevusest, ärevusest, mängulustist ja mänguhoost. Mäng! Mänguhoog! Sääl see oligi jälle.

Ta oli julge ja oma näoga. Ja kuigi öeldakse — ära hüppa vette tundmatus kohas, aga Põldroos hüppas ikka tundmatusse paika, uude algatusse. Ta julgus kiskus ka teisi kaasa. Kaotada polnud midagi. "Estonia" oli kõrge ja kaugel. Ja tuli omal moel hakkama saada. Siis tuli II maailmasõda. Põldroos läks meist kaugale.

Sai seegi sõda otsa.

Ja pärast sõda?

Gustav Ernesaks oli kirjutanud oma esimese ooperi "Pühajärv". "Estonias" oli lavastaja kohal ehtne teatriviivi Eino Uuli.

Neile kahele oli tulnud hull mõte viia mind liikumisi seadma. Siis järgnesid teised eesti ooperid jälle Gustav Ernesaksalt ja Eugen Kapilt.

47. aastal pidi lavastusele tulema Eugen Kapi "Kalevipoeg".

"Estonia" ballettmeister Rahel Olbrei, suurima algustähega meister omal alal, kelle huvitavad, targad, peenest vaimust ja vaistust kantud tantsuseaded ja balletid olid aastate jooksul olnud mulle elavaks näidisõppetuniks, kuidas peab sündima ja milline peab olema lavatants, pidi selle balleti lavastama 41. aastal. Kuid Rahel Olbrei oli nüüd kaugel ja siis tuli Ants Lauter mind kätt pidi võtma ja selle töö juurde viima. Kuidas ta küll usaldas seda teha? Sest ma polnud kunagi õhtut täit-

Töölisteater. Helmi Tohvelman oma tantsurühmaga.

Esimeses reas vasakult: Helmut Vaag, Helmi Tohvelman, Aino Pedaka ja Teet Koppel. Tagumises reas I. Adari, Aede Lepp(?), (?) ja Marta Scott (?).

Helmi Tohvelman Töölisteatri liikumiserühma treenerina, 1934.





E. Kapi ballett "Kalevipoeg".  
 "Estonia", 1948. Lavastaja  
 Helmi Tohvelman.  
 Kalevipoeg –  
 Ferdinand Veike,  
 Linda – Juta Arg.  
 Fotod TMM-i arhiivist

vat tantsuetendust teinud. Seni oli Põldroos oma subliimse targa vaimuga, huvitava fantaasiaga ja uute maailmade nägemisega aknad valla löönud. Nüüd tuli endal püüda neid irvakile kangutada. See oli raske töö. Ullo Toomi tegi mulle Harju mäe liivasel teerajal sõrmega kriipsu vedades palju eesti rahvantsust selgeks, mida ma veel ei teadnud. Eugen Kapp laulis mulle Kaarli puiestee pingil soome tantsuviisi ette ja siis jooksimet, tema ees, mina järel, kui saaks klaveri juurde. Oli parajasti sadanud ja vesi lendas me jalgade all kahele poole.

Selle "Kalevipoja" juures oli nuttu ja silmavett ja otseti olemist. Varemest uuesti üles ehitatud "Estonia" teatrisaali avaõhtuks saime ka meie esimese vaatuse katuse alla. Järgmise aasta märtsis oli "Kalevipoja" esietendus.

**Ja siis edasi? Järgmised tööd?**

Siis... Siis tuli seitse-kaheksa kehva, peaaegu töötut aastat nagu seitse lahjat lehma piiblis.

**Ja siis?**

Ja siis tuli Voldemar Panso. Tuli teatriinstituut. Kui seal peale hakkasime, oli niisugune tunne, nagu oleksin sattunud hoopis pärapõrgusse. Tema, Voldemar Panso, oli mu meelest kui tulekera, mis sähvis ja sädeles me peade kohal vaimu ja vaimukuse tulelohenä. Aga ta tegi ka samavõrd sügavkündi ning ikka tundmatuis, seni tallamata paigus. Tuli sibada kõigest väest, et mitte jalgu jääda ega teda silmist kaotada. Ta andis aga vabad käed. Ja kui suutsid kriipsu võrdki ta silmis armu leida, siis lausus "Jõudu tööle" kevadkülviaegse lootusrikkusega.

**Nüüd olete ka Noorsooteatris?**

Kui teatriinstituudi lõpetas II lend, tuli ta Vargamäelt — nagu me oma teatriinstituudi kodu Toompeal nimetame — alla ja sai põhimaterjaliks uuele Noorsooteatrile. Millegipärast võeti sinna mindki, nagu tuttav, kuigi päevi näinud majatarbeese võetakse kaasa uude kohta kolides.

# MA LÄHEN JA LAULAN JA LILL ON MUL PEOS...

## VOLDEMAR PANSO:

Helmi Tohvelmani tagasihoidlikkus ja tema isiksuse mõju sunnivad tagasihoidlikkusele ka tema juubeli puhul sõnavõtja. Kiitus, ülivõrded ja komplimendid pörkavad tagasi selle vaigse hallipäise kontsentreeritud inimese eetilise kiirgusest ja kukuvad kõlinal maha.

Ta on see, kes ta on, terviklik ning jäägitu. Lõõla soosaartelt Vargamäe Indrekuna Tartu suuroolilise välja pingutanud, on ta säilitanud endas Järvamaa soode jaheduse, suitsutare lõhna, koldesoojuse, vokivurina ja koduoreli viisid. Kui otsida meie teatriinimeste juures Tammsaare sõnu pidi "seda vommi, kus päris-Eesti muna hautakse, ... neid parsi, kus leidub päris-Eesti tahm krobeline kihina, nagu oleksid poolitatud hernel puudele kleebitud", siis, jah, seda leiaks vahest kõige enam Helmi Tohvelmanis.

Kui vaadata enda ümber aastakümnete vikerkaares, kus nii paljud sõbrad-tuttavad on virmalistena lähenenud ja kaugenenud, jättes maha arvu, mille võib ühe käe sõrmedel üles lugeda, siis üks neist on Helmi Tohvelman. Ja imelik, see polegi sõprus. See on töövendlus, mis tähendab peaaegu verevendlust; mõttekaaslus, mis tähendab teineteise rikastamist.

Ei oleks mõeldav lavakunstikateedri viisteist aastat ilma Helmi Tohvelmanita. Ei oleks mõeldav Noorsooteatri viis aastat ilma Helmi Tohvelmanita. Ja Draamateatri ruumides ringi liikudes tunned aina, et midagi on puudu. Puuduvad Helmi Tohvelmani mõttelikud, nõudlikud silmad.

Helmi, Te toote endaga kaasa vaikuse, ja see vaikus on hea. Te jätate endast vaikuse, ja see vaikus kaitseb ning kannab Teid põlvkondade mälestuses, keda Te kunstiteele viite. Ja see vaikus jääb kajama. Jääb kajama, sest

Helmi Tohvelman liikumistunnis. Tohvelmanist paremal Voldemar Panso.  
*Salomon Rosenfeldi foto*



selles puuduvad enesereklaami kuljused, nood Saalepi Leo narrikuljused, totrad ning ühepäevased.

Mõeldes praegu, mida Teile soovida, ei tulegi midagi meelde peale lihtsa inimliku õnne. Majanduslikult olete eluaeg kasinalt elanud, kasinamalt, kui Teie vaimuanded võiksid eeldada. Nagu maksaks maailmas seadus: tema on tagasihoidlik ja vähenõudlik — temale aitab küll! Loodusel oleksid nagu teised arusaamad. Looduselt olete saanud küllusega visadust, jonnki ja vastupidavust. See on säilitanud Teid üllatavalt noorena. Ammuks see oli, kui kateedri õppejõud tegid Harjumäel võidujooksu ja Te tulite esimeseks!

Nagu ikka juubeli puhul, saate kuulda palju komplimente. Teile pole see hädaohtlik. Teid võidakse päris ingliski teha, aga Te teate ise, et Te seda ei ole. Õnneks Te pole ingel, vaid juurikas. See teebki Teid nii inimlikult armsaks.

Ja olekski kõik.

Andestust, et käsitlen Teid nii impresionistlikult ning kitsalt-isiklikult. Ei Teile ankeediandmeid ega Teie andeandmeid. Ometi kardan, et sedagi on palju — Teie iseloomu tundes. Ent tahtsin lugupidamisest killukesegi sõnadeks vormida — millal seda veel teha, kui mitte juubelipäeval! Teistel päevadel pole sõnadeks aega. Meil on ühine laps, kes igavesti röövib päeva ja öö — ta nimi on TÖÖ.

Austan Teid eesti elavatest naistest võib-olla kõige enam, peale ema.

1970

Helmi Tohvelmani juubeliks. Voldemar Panso, "Portreed minus ja minu ümber", "Eesti Raamat", 1975.

## MIKK MIKIVER:

On üks varajane hommikutund augustis. Vihm rabistab verandakatusel. Meri on ühtlaselt hall ja männid reljeefsed.

Kell on 5.20.

Paras aeg mõelda Helmi Tohvelmanist (keda ma kunagi Tohviks ei saanud kutsuda, ei seljataga ega otse, ma ei tea miks, aga kelle nime paberile panekul hetk tagasi ma ei olnud kindel, kas üks või kaks n-i?!). Füüsiliselt harrast, vaimselt võimsast haldjast, sajandi suurkujust, kahtlemata, kes oma vaikselt järeleandmatul viisil on õpetanud lugematu hulga inimesi (mitte ainult teatrikooli tudengid!) mitte näima (näitlema), vaid olema.

Jah, lille noppima või nuusutama, kellelegi kummardama, pead painutama või püsti ajama, käega lööma või kaasa kutsuma

— ikka mitte ainult tehniliselt (plastiliselt) korrektselt ja võimalikult kaunilt, vaid k o g u o l e m u s e g a.

Individuaalsus, kõrgeimal määral, ta mõjuvuse tuum ja võluvõti (ka üsna oluline takistus ta nn karjääriredelil!) ei seganud teda kõigi teiste eripära arvestamast ning austamast. Kui ta oli mõnes õpilases avastanud tillukese killukesegi tolele ainuomast ta sügavas sisimas, tegi ta kõik selleks, et seda esile tuua, kaitsekihtide alt vabastada, mis praktikas tähendas selle õpilase süstemaatilist tundmaõppimist käsikäes metoodikaga, et see õpilane iseennast paremini tundma õpiks. Ja siis avaneks, kogu ta omapäras.



Meeli Sööt, Mikk Mikiver ja Helmi Tohvelman. TRK lavakunstikateedri esimene lend, 1960.

Sellise, vahel tüütavagi visadusega — mis seal salata! — suutis ta ka eriala (näitleja-meisterlikkuse?) õppejõude enda "väljavali-tutega" (kellele oldi valmis juba kriipsu peale tõmbama!) erilise hoolega tegelema ning — mis seal jällegi salata! — tänu temale jõudis mõnigi ere individuaalsus meie teatriellu.

Sellele hoolitsusele on seletus. Kes ei mäletaks Tohvi (ahaa, ikkagi!) näitlemisi, varjamatuid teeskkluse ehk näimise etteasteid? Ta ebaloomulikkude hääletooni, paisutatud žeste, peahoiakut? Neil hetkedel, minu arvates, kaitses ta kas iseenda sisemist olemust (introvert, nagu ta tegelikult oli) või, partnereid šokeerides, maandas tekkinud ebaloomuliku õhkkonna, võõraste juuresolekul võis tekitada ka piinliku olukorra (haprusele vaatamata raudköva naine!). Ja kui tema tegi seda teadlikult, konventsionaalsusest küsimata, siis teadis ta sama hästi, kuidas noored alateadlikult enda sisemaailma kaitses ennast tõrkuse, jonnakuse, jämeduste, abituse või lihtsalt

lukkupanekuga soomustavad. Hoia aga õrnalt peos ja hinga sooja hingeõhku peale nagu linnupojale, siis ehk... Kui paljudel jätkub selleks kannatust? Temal jätkus, olles ise samast tõust.

Ja silma tal oli märkamaks sisemisi väärtusi. Naljakas küll, aga ma istun siin ja mõtlen Helmi Tohvelmanist, silme ees umbes samasugune vaade, nagu võis olla siin istudes Georg Otsal, kelle Tohvelman pani noore mehana kehastama Linda kosilast Päikest balleti "Kalevipoeg" esimeses redaktsioonis...

Vihm on lakanud, päike paistab paremat kätt, puhtaks pestud Käsmu särab üle lahe nagu muinasjutumaa. Kui olen punkti pannud, tõusen ja teen sügava kummarduse taevarannal hõljuvale sajandi naisele.

Võsul

August 2000

P.S. Mingeid isiklikke eredaid hetki või ka naljakaid juhtumeid, mida ju küllalt oli, ei oska ma esile tuua — me olime nii ühes kärjes, ühes tarus — tema, Viive Ernesaks, Aime Ünt, Voldemar Panso, Lisl Lindau, Heino Mandri, Mari Lill, Enn Kraam jt. Ei oska eraldada kärjevaha, mett või mesilasi — kuulusime ühte. Ja taru nimi oli teater.

## VIIVE ERNESAKS:

Kohtusin Tohviga esimest korda arvatavasti 1962.—63. aastal juhuslikult "Estonia" teatris. Ta oli loonud imeilusa eesti rahvantsu "Külvaja", mis oli mõeldud rühmatantsuks, aga sel korral esitas Ülle Ulla seda

soolotantsuna. Mind kutsuti proovi. Tohvi kui improviseeriv looja ei suhtunud eriti hästi "korralikesse" klaverisaatjatesse. Aga mina mängisin siis nagu proovis ikka, edasi-tagasi mitukümmend korda. Tohvi ei rääkinud minuga sõnagi. Mõtlesin tookord: on ikka mühakas! Järgmine kord kutsuti mind jälle asendajana Tohvi tantsutundi mängima. Kordus sama lugu. Keda ei ole, seda ei ole — klaverisaatja on tühi koht.

1963. aastal lavastas Panso "Estonias" "Minu veetleva leedi". Olin selle muusikali kontsertmeister ja sealt algasid ka minu siledad lavakunstikateedri õpetajatega. Aasta hiljem oli juba üliõpilaste ja "Estonia" teatri näitlejatega "West Side Story" lavastuse õppimine, liikumisjuhiks-lavastajaks Helmi Tohvelman. Esimesel proovil Toompeal ei tulnud aga "West Side'i" proovist midagi välja. Tohvi kamandas üliõpilased ringjoonel käima ja alustas oma tavalist tundi. Mind käsutati muidugi mängima. Tohvi hiljem ütles: "...mul kohe lavalise liikumise eksam tulemas ja vaja palju harjutada." Minul ei olnud tema eksamitega mingit kohustust, kuid lahkuda ta ei lubanud, ja nii jäin ma Tohviga kokku pikkadeks aastateks.

"West Side Story" muusika oli meile kõigile paras kõva pähkel. Eri Klas ütles tookord: "...olete hulluks läinud, te ei tea ju üldse, mis te teete." Hiljem oli ta ise selle loo A ja O, dirigent, trummar ja kui vaja, siis ka laulja. Aga Helmi Tohvelmani viis edasi tohutu tahtejõud, jonnakus ja vaimsus. Samsammult, Bernsteini muusikast läbi närides lõi ta lavastusele äärmiselt huvitava kaasaegse koreograafia.

Minul hakkas uus ajajärk, lahkusin "Estoniast" Noorsooteatrisse ja lavakunstikateedrisse. Kõige selle põhjus oli muidugi



Meeli Viikholm,  
Viive Ernesaks ja  
Helmi Tohvelman  
Ernesaksa  
lahkumispeol  
lavakunsti-  
kateedris, 1977.

Helmi Tohvelman. Ta võttis mind omaks ja nii me töötasime koolis ja teatris iga päev õlg õla kõrval. Tohvelman oli loodud pedagoogiks, iga minut oli temalt midagi õppida. Ta ei õpetanud ettenähtud programmide põhjal ja samal ajal ta ei eitanud ka ettekirjutusi. Tohvi lähenes igale õpilasele individuaalselt, esimesest tunnist alates. Tuleb väike vana hallipäine inimene esimesse tundi ja juba tunneb kõiki õpilasi nimepidi! Muidugi võis see pahviks lüüa. Mäletan, VII lennu esimesse tundi tuli Volkonski pikas helesinises aluspesus, Tohvi vaatab imestunult ja küsib noormehelt: Peeter Volkonski, kuidas meil siis selle riie-tusega nüüd on?

Tohvi tunnid olid improvisatsioonilised, ometi oli ta tunni ette valmistanud suure põhjalikkusega. Tema tundides kehtis põhimõte — iga liigutus olgu põhjendatud, mõtestatud. Ta käis ka palju erialatundides ja jälgis tähelepanelikult noort näitlejahakastist. Hiljem oma tundides püüdis ta alati parandada halba kehahoiakut: kellel olad kõrgel, kes ei oska käia ja oh õnnetust — peeglid, need tõmbasid eriti noorte tähelepanu ja Tohvi vihkas hirmsasti peeglisse vahetmist. Ta oli range ja nõudlik. Ei kannatanud hilinemist ja puudumist. Hakkas nõudma seletuskirju. Tal olid omad lemmikud ka, aga need ei olnud kunagi linnatüdrukud; Liis Bender, Helle Pihlak, niisugused omamoodi eestilikumad tüübid.

Helmi Tohvelman oli napsõnaline, uudishimulik, erilise huumorimeelega ja suur loodusearmastaja. Oma viimased kopikad raiskas taksosõitudeks. Pärast tunde jõime tingimata tassikese kohvi ja siis taksoga linnast välja. Tavaline marsruut oli kas Viimsi, Merivälja või Rannamõisa. Eriti meeldis talle märtsikuu, kui metsad olid imelist lillakashalli värvi ja õhus tunda kevade tulekut. Tema lemmikvärviks oli valge, hall, lilla ja mitte ialgi must. Musta värvi ta ei kannatanud: must ei ole loodusest.

Tal oli erakordne oskus kuulata teisi inimesi ja suunata vestlust nii, et kuulajaks jäi tema. Näiteks mina olen suur söögitegija. Tohvi tassis mulle igasugu imelikke toiduaineid ja aina uuris, kuidas seda või teist retsepti tehakse. Samas, ma lähen Tohvi juurde, tal on köögis kuus aastat vana elektripliit ja praeahjus pliidi pass! Teda huvitas kõik, küsis ka õpilastelt: kuidas kodus läheb, kas sul raha on? Ta ostis ju mitmele õpilasele riided selga, võttis ja laenas selle raha kuskilt. Helmi tõestas: oskus kuulata väljendab kõrget intellekti. Ei kujuta ette, kui mõõtmatu infohulk sellest pisikesest, kõhnast naisest läbi võis käia.

Ta oli kirklik suitsetaja, aga varjas seda terve elu oma perekonna eest. Tohvi hakkas suitsetama sellest päevast peale, kui oli 9. märtsi Tallinna pommitamine ja "Estonias" "Krati" etendus. Tohvi ja sigaretipakk olid täiesti lahutamatud.

Tohvi üks hobi oli kunst, sealt leidis ta ka ideid. Tal oli kodus tohutu kunstialbumite kogu. Oli suur Viiralti austaja, Saksa ajal oli kord normisuhkru eest Viiralti käest tema teoseid ostnud. Ja korjas ilusa vormiga portselantasse.

Kõige määravamaks oli Tohvi elus Töölisteater, tema suur armastus. Eks sealt sai alguse ka nende sõprus Helmut Vaagiga, mis kestis elu lõpuni. Kui Helmut Vaag oli juba väga haige, käisime teda sageli haiglas vaatamas. Vaag oli vaimselt väsinud, aga kui Helmi tuli, löid Vaagi silmad särama. Hakkasid oma noorust meenutama, naersid palju, ja korraga ma vaatan... hakkavad tantsima! Tantsivad tangot. Istusin vaikselt nurgas ja vaatasin pealt. Seda ei oska sõnadega seletada. See oli tõeline sõprus. Kui Vaagil oli juba oma perekond, siis Helmi, ise küll kõva suitsetaja, kuid täiesti alkoholivaba inimene, korjas alati metallrublasid ühte kastikesse, mis oli niisugune Vaagi abistamise kassa — Helmut armastas ikka napsitada... Tohvi on maetud Vaagi kõrva, see oli ta ainuke soov.

Mina lahkusin lavakunstikateedrist 1977 ja läksin Draamateatrisse tööle. See patt on minu hinge peal, et jätsin Tohvi Toompea kooli üksi. Mäletan, kuidas ta tuli Draamateatrisse minu tuppa, pani suitsu ette ja pisarad ainult jooksid, püüdis ise veel nalja teha. Olin temast sedavõrd noorem, et ei elanud koolist lahkumist väga valuliselt üle. Samas olime Tohviga koostöös teineteist sedavõrd palju täiendanud, kokku sulanud, et tal oli tõesti tol hetkel raske üksi koolis jätkata. Ei oskagi teist niisugust koostööd ette kujutada. Me kuidagi klappisime. Ta hoidis meie peret, oli meie kodus igapäevane külaline. Ja suvepuhkused veetsime koos. Ega ta tahtnud kaua meil olla, kolm-neli päeva. Ja siis ta istus metsa all, väike nuga kaasas, ja tegi puutükkidest ning käbidest loomaia. Tundis sellest lõbu nagu laps.

Esimesel kohtumisel võis ta jätta mulje, nagu oleks ta väga naiivne. Tegelikult oli see kaitsekiibiks — suur mäng. Elu viimastel aastatel oli Helmi väga raske ning ta läks siis ka haiglasse närve ravima. Pärast olen hakanud mõtlema, äkki läks haiglasse solidaarsusest Vaagiga, tont seda teab. Ta oli niivõrd veider inimene, et ega need arstid viist saanudki aru, kes ta tegelikult on. Tohvi vihkas punast ja musta värvi. Ta oli leidnud siis haiglas kellegi punase-mustakirju kleidi, läinud vannituppa ja teinud harjavarre otsa — sinna Psühhoneuroloogiahaigla vannituppa — niisuguse puusliku. Ma ei tea, mis temaga seepeale tehti, aga kokku oli see naljakas ja traagiline. See oli Tohvi — tõsine vigurvänt.

## JÜRI AARMA:

Ei oska kohe alatagi. Pole ju teada, mida teised lennud Tast kirjutavad. Äkki heietame ühtesid ja samu asju. Lahkunud suurkujud jäävad ju meelde enamasti ühiste pidepunktide kaudu. Samas olen Helmi Tohvelmaniga kokku puutunud jupi aega rohkem kui teised kursusekaaslased, olin vahepeal (ja vaheaegadega) vaata et Ta tantsutundide muusikaline kujundajagi ja see andis võimaluse tunnieelses kohvilauas koos istuda ja mõnda maailma asjagi arutada. Aga kõigest järjekorras.

Kogu tema õpilasklann ja kolleegid hüüdsid teda ju teadagi kuidas — Tohvi. Kolleegid võib-olla kuuldavalt, õpilased tagaselja. Mina pole küll Talle kunagi Tohvi julgenud öelda. Arvestades 70-ndate nõukogulikke pöördumisviise, oli Tema mulle ikka seltsimees Tohvelman. Ja mina talle seltsimees Aarma. Praegu ajab see lausa muigama — seltsimees Tohvelman.

Sisseastumiseksamite ajal oli Tohvi loomulikult vastuvõtukomisjonis ja nägi kogu seda sikkude lammastest eraldamist pealt.

Küllap jäid sõelale jäänud Talle meelde, aga esimese kursuse *fix*ina esimeses tantsutunnis olime küll üsna üllatunud, kui Ta rivi eest aeglaselt läbi käies iga tudengi ees- ja perekonnanime pidi välja hõikas. Meil polnud endilgi siis veel üksteise nimed peas. Temal juba olid. Ja nii läks see kool lahti: neli aastat järjest 3 x nädalas — mitu tundi.

Hea oli Tema tunnis olla. Ta ei nõudnud iialgi ilmvoimatut — ei jala kaela taha väänamist ega spagaati. Tema assistent Meeli, kelle ülesandeks oli soojenduseks meie ihuliikmeid lahti murda, ajas mulle isiklikult küll oma aeglaselt üle öla tõusva sirge jalaga hirmu peale. Ja küllap teistele ka — Zoja Mellov ehk välja arvatud, tema tuli balletikoolist.

Aga Tohvi nipid olid teised. Ei mingeid väänamisi ega kägistusi. Tellis klaverilt (seal taga istus naine nagu orkester — Viive Ernesaks) mingi helge müriaadi ja ütles: nüüd hakkate aeglaselt kõndima, hoiate sõrmede vahel kujuteldavat õit ja loitsite kuuldavalt: ma lähen ja laulan ja lill on mul peos, ma lähen ja laulan... Ja kõik läksid ja laulsid... ja oligi lill peos. Või sundis võimukal sammul, pea

Tantsutund teatrikoolis, keskel Helmi Tohvelman.  
Gunnar Vaidla foto





maha suunatult kordama: rahvus on leek, rahvus on leek...

Tantsukaage inimesena tundus selline liikumise motivatsioon mulle küll täiesti uudne ja põnev. Ja tegelikult üldse mitte kerge — ta tabas pealiskaudsuse ja vale ruttu ära.

Hiljem rääkis Viive Ernesaks, et asjade tagamaad jäidki meil teadmata. Tegelikult nõuti kõikide Liidu kõrgemate teatrikoolide tantsuõpetuses hoopiski mingeid nõukogude rahvaste tantsu ja muud sellist võõrast vahtu. Tohvi oskas neid eirata ja Eestis polnud tollal ühtegi kultuuribürokraati, kes julgenuks Tema vastu häält tõsta. Panso omamoodi jumaldas ja armastas Teda. Aga omamoodi. Juubelikõneski pörutas: Tohvi — sa ei ole ingel, sa oled käänd...

Tegelikult oli Ta just Ingel, oma pruunides tondinahast teksades, pea lumi-lumi-valge. Kui Viive Ernesaks ei saanud tundides käia, hakkas rektorat Talle meie tundidesse teisi klaverisaatjaid saatma. Keda küll me klaveri taga ei kohanud — kuni Lassmannini välja, aga ingel põlgas nad ära. Nad nõudsid noote. Aga selliseid noote polnud ilmas olemas, mille järgi mõnd Liivi või Enno luuletust lauldes end lahti tuli tantsida. Tohvi ei allunud reeglitele. Need ei olnudki tantsu- või liikumistunnid. Need olid Tohvi tunnid. Hiljem, kui ise Viive mantlipärijaks pürgisin, ajasime “seltsimees Tohvelmaniga” muud juttu ka. Kurtsin talle oma hädasid (näiteks kartsin, et mind välja visatakse) ja palusin need jutud omavahele jätta. “Haud on minu kõrval grammofon.” Muuseas oligi nii!

Tohvi oli üsna kirklik suitsunaine. Tõmbas tollaegset luksmani “BT”. Tõmbas poole ära ja kustutas. Pärast erialatundi (aga Ta käis neid tihti vaatamas) jäid tuhatooši viie sentimeetri pikkused sigaretijupid, me tõmbasime neid ise edasi — nende nimi oli Tohvelmani konid. Ise tema käest küsida küll ei julgenud. Ta laenas vist tudengite raha ka, täpselt ei tea, haud oli tema kõrval grammofon.

Sulaselge õnnistus, et sain Ta õpilane olla: “Ma lähen ja laulan ja lill on mul peos”.

## MARIA KLENSKAJA:

Minu esimene kohtumine Helmi Tohvelmaniga leidis aset hoopis varem kui teatrikoolis. Õigemini, veel ennegi oli üks, kuigi kaudne kokkupuude. Õppisin lavakunstikateedri vastas asuvas vene koolis, aga tööõpetuse tunnid toimusid meil teatrikooli all asuvas ruumides. Tööõpetuse õpetajaks oli meil sakslanna, Anna Ivanovna Moritz. Ja kui meie pea kohal hakkas lagi müdisema, ütles Anna Ivanovna: “Need ei ole inimesed, need on

bandiidid!” Ega temagi teadnud, mida seal tehakse. Aga Tohvi tegi ju I lennuga seal liikumistunde.

Kui ma lavakunstikateedrisse esimesel korral sisse ei saanud, läksin tööle Noorsooteatrisse. Teatris toimusid näitlejaile treeningtunnid, millest võisid kõik osa võtta. Ju ma nii agaralt seal käisin, et kuskil oktoobris-novembris tuli Tohvelman minu juurde ja pakkus, kas ma ei tahaks käia ka tudengite tantsutundides, mis toimusid siis Salme tänava majas. Sealnt õngi pärit mu esimene kokkupuude Tohvelmaniga. Ega ma osanud siis teda hästi tähele pannagi, olin hirmu täis, rohkem vaatasin ja kuulasin, mis teised teevad. Aga mäletan, et Tohvil jätkus neis tundides aega ka minule. Mulle oli see tõesti suur kingitus.

Tagantjärele tuli välja veel üks asi. Helmi Tohvelman ja minu ema olid omal ajal Tartus tuttavad olnud. Ja kui ma lavakasse sisse ei saanud — ema rääkis seda mulle alles pärast teatrikooli lõpetamist — olevat ema võtnud julguse kokku ja helistanud Tohvelmanile: kas tütrele tasub ikka selle alaga tegelda. Ma ei saanud hiljem enam ema peale pahane ka olla, aga kui ma tol ajal oleksin sellest teada saanud... Ema ja Tohvelman said kokku ja Tohvi küsis: “Kas teie tütar tahtis tõsiselt teatrikooli saada? Mis plaanid tal veel on?” Kui Tohvi kuulis, et mõtlesin ka ülikooli peale, soovitas: “Muidugi ülikooli, alati ülikooli!” Ja tõesti, kui ma poleks teisel korral lavakunstikateedrisse sisse saanud, oleksin läinud ülikooli.

Meeles on Tohvi vaimustunud nägu. See vist õngi õpetamise oskus — võime vaimustuda. Tohvil oli ilmekas nägu: kui ta jälgis tundi või eksamit või kuulas muusikat, oli tal ülitõsine, keskendunud ilme, kogu tema olek, kõik näojooned, ka kortsud, koondusid nagu ettepoole — kui see võrdlus sobib, siis meenutas ta afgaani hurta. Aga kui ta naeris või talle miski meeldis, siis muutusid kõik kortsukesed nagu päikesekiirteks. Vahepealset, igavlevat Tohvi nägu ei mäletagi. Veel üks mälupeil. Tohvi istub eksamil või erialatunnis Toompeal kahe ahju vahel, jalg üle põlve, ise kõnksus, suits peos ja väike paberist kuväärrike tuhatoošiks. Ja kui talle laval toimuv meeldis, hakkasid suunurgad ülespoole tõusma, tuhatooš oli kuhugi kadunud, Tohvi ainult vaatas ja raputas tuhka teise käe peopesale...

Vist paljudele meenub esimesena Tohvi etüüdidest “Ma lähen ja laulan ja lill on mul peos”. Siis tundus see imelik, aga tagantjärele olen aru saanud: see oli igauhele võimaluse andmine. Ega keegi anna endale koolis ju päris hästi aru, et pärast kooli ei ole sul enam aega ja keegi sinuga ei tegele. Aga Tohvi puhul olid proovimiseks kõik võimalused antud: tee mis tahad! Usun, et meie ajal, välja arvatud mõned, olid kõik väga kinnised, seepärast olid

Tohvi liikumistunnid otsekui meie avamine. Pane keha liikuma, aga mõtesta oma keha, väljenda kehaga, et tunne ja mõte käiks läbi keha! Tema mõte oli see, et liikumisega saab teatrit teha. Minu jaoks oli üks suuremaid saladusi, millest ma alles hiljem aru sain, et see on Tohvist: kõige kaunim teater on see, kui seda vaatab võõramaalane ja saab kõigest aru. See oli Tohvi taotlus, arvan ma. Nägime Sulev Luigega Poolas sellist teatrit, Mrožeki "Emigrandid". Mäletan, sõitsime pärast tühjas trammis etenduse lummuses ja Sulev pöördus äkki minu poole: "See oli ju kõik poola keeles!" Ometi jäi meile mulje, et saime kõigest aru. Minu meelest oli see Tohvelmani teater.



Maria Klenskaja, Sulev Luik, Külliki Tool ja Helmi Tohvelman.

*Kalju Suure foto*

Üks Tohvi lemmikutest oli Lauri Nebel, eriti pärast seda, kui Lauri tegi meiega ühe iseseisva töö. Ja Tohvile meeldis Lauri žargon, talle nii meeldis, kui Lauri oma nalju viskas: "kabjad põõsasse"... Ta ise rääkis väga ilusat eesti keelt, nii et Laurit kuulates oleks ta nagu teist keelt õppinud.

Sellega seoses meenub üks veider seik. Paul Laasik, ka üks Tohvi lemmik, tuli sõjaväest ja me istusime terve kursusega sel puhul kohvikus. Aga pärast, kas tahtis Tohvi minna sööma või mis, me läksime koos Tohvi ja Meeli Viikholmiga "Kuku" klubisse. Istusid seal klubis lõuna ajal peened kunstnikuprouad ja meie kolmekesi saime kohad nende vastu. Ja mis asi see Tohvisse läks, kas ettekandja viibis või oli tal niisugune kuraažipäev, aga ta hakkas neid kunstnikuprouasid irriteerima, kasutades Lauri Nebeli žargooni. Küsib Meeli Viikholmi käest hästi kõva häälega: "Kas te täna hommikul kimamas käisite?" Või: "Ma ka ei käinud, aga muidu ma käin nii kimamas, et kabjad põõsas!" Või pöördudes proua poole: "Palju te plekki selle mütsi eest välja andsite?" Tõllal oli see tohutult šokeeriv, minu

meelest jäi neil prouadel magustoit ka söömata, ja läind nad sealt klubist olid. Tegelikult olime meie Meeliga samamoodi üllatunud: mis toimub, miks Tohvi nii käitub? See oli nii ootamatu, et Tohvi ise selliselt nalja viskab.

Kui ta oli kurb või vihastas, seda ei teadnud keegi, kõik hoidis endasse. Aga kui oli vaja kedagi toetada, siis oli tema, kes alati andis. Ta oli andja, võtja ei iialgi. Rohkem veel kui tagasihoidlikkus ise. Et hapruses võib nii palju jõudu ja võimu olla! Kui ta vaimustus ja hasarti läks, siis ta muutus suureks. Ruum sai teda täis. Ta tegeles kõigiga, aga kõige rohkem pühendas ta end nendele õpilastele, kes olid mingis mõttes õnnetus olukorras, nõrgemad. Jättis peale tunde, raiskas oma aega ja energiat. Ja need ei pruukinud lemmikud olla. Eksamitel ta pabistas, aga tema hoiak oli: mina olen teiega! Ja kui mõne õpilase puhul märgati mõnd viga, puudujääki, siis pidas Tohvi seda enda veaks.

Tohvi läks klassikalistest raamidest välja: haarata haaramatut, katsuda tundmatut.

Kooli lõpuks kinkis ta mulle oma kohvitassi. Nii et mul on Tohvi tass.

## AGO-ENDRIK KERGE:

1972. aasta sügisel alustasin õpinguid lavakunstkateedris. Seljataha oli selleks ajaks jäänud üle kümne aasta õppimist balletikoolis ja kolmeteist aastat tööd solistina "Estonia" teatris.

Kohtudes Helmi Tohvelmaniga, teatas ta: "Teie, Endrik, ärge tantsutundidesse tulge!"

Püüdsin viisakusest midagi pobiseda, et tants ju õppekavas, küll ma ikka tulen, kui vaja...

"Ei ole vaja!" kõlas kategooriline vastus. Tõmbas siis mõned mahvid lahutamatu sigaretti ja lisis vaikselt-vabandavalt: "Ärge raisake oma aega."

1950. aasta suvel sõitis "Estonia" teater külalisesinemistele meie tookordse kuulsusriikka kodumaa pealinna Moskvasse. Kaasa viidi ka Helmi Tohvelmani lavastatud ballett "Kalevipoeg", milles ka meie, balletikooli õpilased, kaasa tegime. I vaatuse (pildi?) lõpul saabub kangelane koos kaaslastega koju tagasi õnnestunult jahilkäigult (karujahilt?). Selle tähistamiseks kõik tantsivad. Meie pidime olema karupojad. Mäletan seadeproove, kus Helmi meile poistele õpetas, mida ja kuidas tantsida.

"Hüpake, hüpake!" hüüdis ta, ise vahetpidamata kaasa keksides. "Kõrgemale, kõrgemale!... Veel kõrgemale!" kõlasid ta valjuhäälsed kiljatused üle klaverisaate innustamiseks meid, väikesi karupoegi.

Kui proov oli lõppenud, istus ta rahulevalt ja mõtlikult balletisaalis asuva peegel-seina ees olevale toolile ja, näppude vahel sigaretti mudides, rääkis meile, enda ette poolringis istuma seatuile, vaikel-tasasel häälel. Millest, ei mäleta. Küllap sellest, mida ja miks me tantsime. Mäletan, et minu, üheteistaastase poisi jaoks oli rääkija väga sümpaatne, kena, oma lihtsuses elegantne "muldvana" daam, kelle juhendamisel ma esmakordselt professionaalse teatri lavalaudadele astusin.

1964. aasta sügisel kohtusime Moskvas, Eesti NSV esinduse fuajees, Sobinovi põiktänaval. Helmi oli mureliku ilmega, lahutamatu sigaret näpus.

"Endrik, kas te olete kuulnud, mis tants on...?" Ja ta nimetas mingi ladina-ameerika tantsu nime, mitte rumba-samba ega tša-tša-tša.

Mul polnud aimugi.

"Aga te tulite ju Kuubalt, kas te seal ei kuulnud-näinud?"

"Seda küll, aga midagi sellist ma seal küll tähele ei pannud."

Küsi ja muutus nukraks ja kurtis, et kusagilt ei saavat teada, mis pagana tants see niisugune on.

Lubasin, et uurin järele. Pidin niikuinii kohtuma Moskvasse saabunud Kuuba Rahvusballiet tantsivate sõpradega. Küllap nemad midagi ikka teavad.

Kohtusin, uurisin, sain üht-teist teadagi. Tallinna saabunud, kohtusime Helmiga. Näitasin, mida olen teada saanud. Seepeale ta teatas: "Endrik, me hakkame tegema "West Side'i lugu". Seal on üks tantsupeo stseen, kus latiinod oma peol tantsivad. Kas te ei tahaks proovida?"

"Mida?"

"Neid tantsu ära seada."

Ettepanek oli niivõrd ootamatu, et maigutasin tükk aega abitult suud, enne kui kohmasin, et mismoodi mina, ma pole ju mingi balletmeister.

"Mina ka!" tuli lühike vastus ja lisaks tuli selgitus: "Teil tuleb see kindlasti paremini välja kui minul!"

Istusime kõrvuti mingil pingil, küllap see oli "Estonia" teatris; tõmbasime mõlemad suitsu. Tundsin, kuidas kõrvalistuja mind salamisi piidleb, lausudes: "Miks te ei võiks proovida?"

Ei olnud mingit võimalust (ega ka julgust) nii kenale inimesele "ei" öelda. Nii ta kaasas mu lavakunstkateedri diplomilavastuse "West Side'i lugu" väljatoomisse.

Oo, õudus! Minule kui ortodoksse klassikalise balletikoolituse saanule oli talumatult vaerikas protsess seada-õpetada mingeidki vähegi teostatavaid paasid neile sõnateatrisse pürgijatele. See on ju nii lihtne, arvasin ma, näidates usinaile õppureile ette,

kui lihtne see on! Ja langesin masendusse, kui nägin, mismoodi nende jalad kõige elementaarsemad liigutusi sooritades lootusetult sõlme jooksid.

Samas oli kummaline, kuid minule mitte ootamatu vaatepilt jälgida, kuidas hallipäine Helmi Tohvelman, nüüd juba neliteist aastat vanemana kui meie esmakohtumisel "karutantsu" aegadel, kargas-hüppas-keksles-jooksis nendesamad puiste-kandiliste-kõverate keskel, ees ja sees, valjuhäälselt üle klaverisaate kilavalt juhendades, kuidas peab, tõestamaks, et ka kõige paadunumaid "karumürakaid" saab ja tuleb tantsima (liikuma) õpetada.

Minu tantsuseadmised olid küllap sama kandilised-kõverad ja koolipoisilikult usinad-püüdlikud, kuid nüüd, aastate tagant järele mõeldes, avastan, et see kaunis vana-daam oli ju tegelikult see, kes suunas minusuguse ortodoksi mõtlema, mismoodi ja kellen edasi tegutseda, kui tantsimise aeg ümber saab.

1976. aastal lõpetasin lavakunstkateedri. Loodan, et paljuski sain targemaks-teadjamaks. Ainult ühest jäin ilma — ma ei saanudki "minna ja laulda ja lill on mul peos", nagu paljud-paljud Tohvelmani kooli saanud teavad pajatada. Ei olnud antud.

Ometi jääb see imeline, väike, hallipäine, hapralt õrn ja haavatav, kuid vintselt sitke kaunis naine mind kummitama ja minuga. Nii nagu paljude teistegagi.

## PRIIT PEDAJAS:

Olime siis kõik väga noored, kui Tohvi-ga kokku puutusime. Ja tema oli minu jaoks siis õpetaja. Praegu mõtlen: küll on kahju, et ma ei saanud temaga koos töötada nagu kolleeg. Sest see, mida tema oma tundides tegi, oli tegelikult ainulaadne.

Lavakunstkateeder oli minule (aga kindlasti ka enamikule mu koolivendadest-õdedest) täiesti uus maailm. Väga pöörane maailm. Sääli tehti keskkoolist tulnu jaoks hullumeelseid asju, mida iseenesestmõistetavana võeti. Imelik, et mõeldes kateedri "pöörasele" õhustikule, seostub see minul kõigepealt just Tohvi-ga.

Ta oli siis pealt seitsmekümne, aga väga noor. Tema liikumistunnid olid äärmiselt intensiivsed ja mina oma sportliku taustaga pidasin füüsilist koormust tema tundides võrdseks tippisportlaste treeningukoormusega, ja et ta palju ise kaasa tegi, vapustas see meid, kuidas on see võimalik.

Panso tolleaegne meeskond koolis oli väga tugev. Erialaga otse seotud õppejõud Panso, Ader ja Tohvelman täiendasid üksteist väga selgelt. Neid kõiki ühendas, ja ma arvan, et see oli Panso sisemine tung, püüdlus kujundlikkusele. Tohvi mõjus küllap pöörasena, sest tema valdkond oli seotud muusika, liikumise ja emotsioonidega, mistõttu juba iseenesest irratsionaalne.

Ma mäletan kahjuks halvasti — võimalik, et see on sellepärast nii, et tema tunnid olid teatraalsed. Nagu teater. Teatristki ju mäletame aastate möödudes ainult hetki või mingit õhustikku... Üks kindel ja kõige väärtuslikum osa tema tunnist kuulus improvisatsioonile. Ta luges mõne luuletuse või luulerea, võimalik, et ka mõne tsitaadi, ja siis läks lahti. Viive Ernesaks mängis ja Tohvi õhutamisel, kaasategemisel väljendasid kõik liikudes neid mõtteid ja tundeid, mis see luulerida (ja Viive Ernesaksa muusika) neis tekitas. Tegelikult oli iga selline improvisatsioon kordumatu etendus. Et Tohvi lähtus mingist kindlast mõttest või kujundist (luulerida), siis oli sellel improvisatsioonil oma kunstiline idee ja struktuur. Liigutusi ei antud ette — igaüks tegi nagu oskas ja nõnda arendas ta paratamatult individuaalsusi. Küll suunas ja juhtis ta meid ja innustas julgelt ning suurelt ennast väljendama. Ernesaks võttis tema ideedest kinni ja tema Ernesaksa muusikast ning kõik mängisid kaasa. Väga oluline oli tema jaoks, et liigutusel, liikumisel oleks sisemine vajadus, et see sünniks su seest, ja seda ta tõesti ka saavutas. Samas, see sidus teda ühte Pansoga, oli sellel kõigel oma kunstiline eesmärk; see ühendas kõiki, kes improvisatsioonis osalesid. Tegutseti ühise eesmärgi nimel ja ühiselt. Et igast improvisatsioonist kujunes etendus, oli tema tundidel "suure kunsti" hõng juures. Aga oli ka ülim eesmärk — vabastada, julgustada, viidata võimalustele, mida kehalised vahendid näitlejale annavad. Kindlasti ei olnud see mingi umbes ulpimine, tal oli oma meetod. Ega muidu terve kere pärast tundi valutanud ei oleks.

Lisaks sellele õpetas Tohvi ka ajaloolist tantsu, nii et improvisatsiooni kõrval oli kogu aeg ka sammude õppimine ning kõik see, mis tantsuga kaasas käib ja ilma milleta tema improvisatsioonidel ei oleks olnud sellist väärtust ja vabastavat toimet.

Panso rääkis palju imest. Imest kunstis. Tööst ja tahtest, et seda saavutada. Tohvi oli ise ime. Ta oli siis üle seitsmekümne, aga ta suutis pidevalt imestada ja imetleda. Ta oli väga helge inimene ja mõjutas kõiki oma helguse, hoolivuse ja imestamisvõimega.



Laine Mägi ja Helmi Tohvelman, 1980.

## LAINE MÄGI:

Helmi Tohvelman andis meie X lennule tunde vaid esimestel aastatel. Huvitav, et olen oma päevikusse kirja pannud, aga ju oli see mulle tol ajal avastus: "Tohvi ei lubanud teha tunnis mitte midagi ilma mõtteta, isegi marssima pidi mõttega!" Vahel ta katkestas tunni: istume nüüd siia, kas keset saali või klaveri juurde, ja räägime juttu! See käis nagu tema tundide juurde. Ja üks esimesi jutuajamisi oli, et milleks on liikumist vaja. Hea lavalise enesetunde jaoks ja ...viimane soovitus: tervisele ka kasulik!

Piinlik oli, kui keegi hiljaks jäi, me ju jooksime tunnist tundi. Kui ükskord päris paljud hiljaks jäid, siis ta teatas: järgmine kord me räägime sellest! Hilinemisest, distsipliinist. Küllap ta oli range, sest mul on päevikus kirjas: "Paljud jäid hiljaks. Õudne oli!"

Tema tunnid olid täis huvitavaid etüüde, peadpööritavaid ülesandeid, näiteks — vesiväädid järve põhjas. Kahjuks ma ei mäleta neist suurt midagi. Päevikus on vaid pealkirjad: Torm. Laevahukk... Rumalast peast arvasin, et kui kirjutun üles märksõnad, siis on kõik igaveseks mees. Aga mäletan tema tundide üldist õhustikku. Kaasa pani püüdma see, et ta ise selline pisike ja eakas, meie mõistes ikka vana inimene ju, hüppas ja kargas ja rõõmustas. Kogu aeg rõõmustas. Ta oli nii plastiline ja kerge, ta oli nagu liblikas. Olime

hämmingus: siin ta on ja teeb meiega tundi! Oli ikka häbi küll, kui tema lendas krõks, paari sekundiga üle saali ja ise ei jõudnud sama kergelt järele, ei tulnud välja. Ta oli habras, aga kui ta käest kinni võttis, siis see haare oli tugev. Tohvil jätkus tähelepanu kõigile; kui ta andis üldise ülesande, siis ta ei istunud, vaid käis meie vahel ja jõudis igaühele märkuse teha. Ta oli, jah, nii vana, aga mitte raasugi ei tajunud seda, oli ainult see teadmine, et ta on vana. Ta naeris, vahel itsitas tunnis. Me teadsime, et enne tundi teeb ukse taga suitsu, mina tol ajal imestasin: kuidas ta veel suitsetab! Aga kui ma teda ükskord siis suitsetamas nägin, sain aru, et see sobis talle.

Ma kogu aeg meenutan: kas me soojendust ka tegime? Meie soojendusharjutused ei olnud kuivad, kõik käis ikka läbi mingite ülesannete. Tal oli alati oma väike jutt sinna juurde. Ta võttis kõik lihastegrupid nii läbi, et ei saanud üldse aru, et see on nüüd harjutus. Lehelangemine — kui sa see leht oled ja keerled, küll see tundus tol hetkel imelik. Esimesed etüüdid tundusid tõesti veidrad. Oled leht, suvi, sügis, torm, mast, liblikas, äkki üksik saar, maa; siis tulid müstilised taimed ja siis jälle reaalsed inimesed — hästi järsud üleminekud. Ta andis teema ette, improviseeris edasi ja ootas meie improvisatsioone. Ega tal olnud kahe-kolme minutised etüüdid, ikka pool tundi vähemalt. Alles tagantjärele saan aru, et ta õpetas meid kontsentreeruma, valmisolekut uuteks olukordadeks, õpetas ruumis liikuma ja suhtlema. Tohvi andis nagu teist erialatundi kõrvale, liikumistund peakski olema nagu eriala laiend.

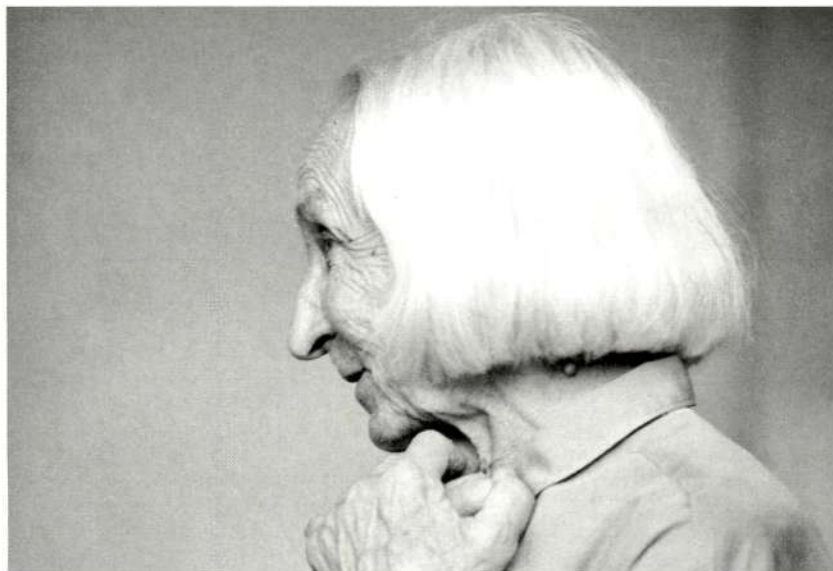
Olin ju varem õppinud balletikoolis, kus oli valdav vene taustaga õpetus: sa pead endast viimase välja andma, nii et oled tunni lõpul nagu narts, see oli nagu mingi näitaja. Aga Tohvi tunnid ei eeldanud seda, et oled lõpuks täiesti läbi ja lohised tunnist välja. Vastupidi, seal tekkis tunne, et läksid tunnist läbi nagu lennates, olid väsinud, aga väga rahul. Ta õpetas rahulikku ellusuhtumist, mitte seda, et p e a b.

Me ikka pelgasime, õigemini austasime teda, ei tahtnud eksida või halvasti teha, sest temalt tuli ainult head. Tunni ajal tundus, et ta annab endast kõik.

Ma ei mäleta, et ta minusse kuidagi teisiti oleks suhtunud, arvestades mu eelnevat tantsukogemust. Aga seda lugesin ka nüüd oma päevikust, et Tohvi oli haige ja kursus palus minul tundi teha. See oli üsna esimese kursuse alguses. Imestan, et julgesin tundi läbi viia. Mida tegin, ei mäleta. Aga olen kirjutanud, et pärast tundi olin rampväsinud ja läbi-märg.

Arvan, et ma ei tantsiks ega õpetaks niimoodi, kui ma poleks Tohvi tunde saanud. Mind on õpetatud mõttega liikuma.

Helmi Tohvelman.  
*Tõnu Tormise foto*



## AUTISTLIK EUROOPA

*Järelmärgusi VIII Euroopa teatripreemiate festivalile Taorminas*

Neliteist aastat tagasi anti Sitsiilia kuurortlinnas Taorminas välja esimesed Euroopa teatripreemiad. Ilmselt suurim (vähemasti rahalises vääringus) ametlik tunnustus tänases Euroopa teatris. Esimese elutööpreemia sai 1987. aastal Ariane Mnouchkine, Pariisi "Päikeseteatri" looja ja juht. Järgnevatel aastail on premeeritute ritta lisandunud Peter Brook, Giorgio Strehler, Heiner Müller, Robert Wilson, Luca Ronconi, Pina Bausch. Nimed, mis hõlmavad suure osa viimase poolsajandi Euroopa teatriloo.

Lisaks 60 000 euro suurusele põhi-preemiale antakse igal aastal välja ka üks kuni kolm nn otsingulisele teatrile mõeldud autasu üldnimetusega "Uued reaalsused". Sellest lahrist on preemiaid noppinud Anatoli Vassiljev, Eimuntas Nekrošius, Christoph Marthaler, *Theatre de Complicite*, *Royal Court*. Ehkki, arvestades Taorminas jagatavate auhindade ülimalt ametlikku staatust (preemiasummad tulevad Euroopa Liidu rahakotist), on selge, et tegu on täiesti institutsionaalse tunnustusega, mille pälvivad enamasti hästi või väga hästi tuntud tegijad. Euroopa teatripreemiaga vääristatud trupid tõusevad üsna kindlalt maailma esindusteatreid ridadesse ja esindusfestivalide kavadesse, mis pole n-ö otsingulise teatri jaoks vahest suurim võimalik tunnustus.

### **Lev Dodin — kummardus legendile**

*41-aastane pime naine teeb läbi silmaoperatsiooni ja saab nägijaks, küll osaliselt, ent siiski. Ehmatas, ülevoolav rõõm, uue maailma loomine. Ja siis, mõne kuu pärast – pettumine inimestes ja maailmas, mis pole nii pehme, ilus ega värviline kui pimedate kujutlusis. Elust kaugenevine, depressioon, vaimuhaigla. Lõpp saabub tühjas basseinis, mille põhja katavad krõbekuivad sügislehed.*

Sel aastal pälvis Euroopa teatripreemia Peterburi Väikese Draamateatri juht Lev Dodin. Legendaarne vene (küla)eeepika lavaletooja, kelle maailmakuulsus sai alguse kakskümmend aastat tagasi Fjodor Abramovi

romaanidele tuginevate lavastustega "Vennad ja õed" ning "Maja".

Pidulikul preemiaõhtul näitas Lev Dodin esietendust — Eesti teatrile hästi tuntud iirlase Brian Frieri näidendit "**Molly Sweeney**". Kolmest monoloogist koosnev näidend, kus pimedate Molly lugu räägivad naine ise, tema abikaasa ja teda opereerinud arst, on nii ülesehituselt kui ka loomult väga lähedane kümnekond aastat tagasi Noorsooteatris mängitud "Imearstile". Üks "stoori" ja erinevad, vahel vastandlikudki nägemused.

Puudutuste ja lõhnade sees kasvanud Molly tajub ümbritsevat harmoonilise ja imekaunina. Tema maailm on rahulik ja rikkalik park. Molly abikaasa Frank on naise vastand — eksalteeritud iiri ullike, kes tormab võrdse innuga kitsi kasvatama või Etioopia majandust päästma. Täpselt samasuguse julge pealehakkamisega võtab Frank ette ka Molly. See on taas üks avastamata maa, midagi eksootilist ja võõrast, mis tuleb jalule aidata. Kolmas tegelane, arst, on noor geenius, kelle karjääri purustasid omal ajal eraelu uperpallid ja kes elab nüüd Iirimaa kolkas, rüüpub viskit ja ei usu millessegi peale üksildaste kalaretkede.

Dodini lavastus vältas ilma ainsagi vaheajata ligi kolm tundi ja enamiku sellest ajast istusid kolm tegelast valgetes kõrgete seljatugedega pöörduvates ning rääkisid. Aeg-ajalt keerutasid nad end toolidel, tõusid hetkeks, liginesid üksteisele ja istusid taas. Monoloog järgnes monoloogile, sõnad-sõnad-sõnad.

Tekst oli frierilikult hea — lihtsad, aga lõpuni ütlemata asjad, hillitsetud kired, ei mingit otsest teatraalsust ega dramaatikat. Miskipärast kandsid aga näitlejad seda ette absoluutse ühetoonilisusega, mingis eksalteeritud pinges, otsekui kolm vaimuhaiget.

Brian Friel, "Molly Sweeney",  
Peterburi Väike Draamateater.  
Lavastaja Lev Dodin.

Või nagu tabavalt märkis "Helsingin Sanomate" kriitik Kirsikka Morning — tegu olnuks justkui kummitusnäidendiga.

Kerget hämmeldust — miks oli Dodin valinud Frieli tõlgendamiseks just sellise stiili? — kuuldus festivali kuluarides päris ohtralt. Ja pisut veider oli siis lugeda mõni päev hiljem suuremate Euroopa päevalehtede leebeid

arvustusi. Nii näiteks nentis "Le Monde'i" kriitik Jean-Louis Perrier, et "Molly Sweeney" lavastusest õhkus materjali vastupanu. Ning küsis retooriliselt: "Ehk oli Dodinil ja tema trupil pisut raske tajuda, mis erinevus on teeklaasist vodkat rüübata või tasakesi viskit tinistada? Või kuidas panna ehtne vene dändi kehastama äpardunud iiri kitsekasvatajat?"



Niisama vaashoituks jäi ka "The Guardiani" juhtkriitik Michael Billington, kes jutustas küll ümber loo sisu, ent nentis siis, et lavastuse puudusi ja väärtusi ei lasknud täpsemalt hinnata ingliskeelsete tiitrite puudumine.

Agaga üks ole seesugune leebus vägagi mõistetav. Tegu on esindus- ja ilufestivali, mitte jõuprooviga. Lev Dodin on vaieldamatult Euroopa teatri legend ning müütide purustamine ei ole kindlasti Euroopa teatripreemia eesmärk. Pigem vastupidi. See üritus on mõeldud legendide loomiseks ja kinnistamiseks.

### Uus reaalsus — autistlik ja hermeetiline

*Hamleti kauge suguvend Amleto peksab pead vastu plekktahtukat, viskleb nagu elektrišokis ja haarab üha uute lavapõrandal vedelevate revolvrite järele. Kõik mürtsub ja paugub, lavakujunduse põhielementideks on ligi nelikümmend erineva suuruse ja võimsusega akut, mida ühendavad keerulised traadikombinatsioonid. Tunnises etenduses tehti kindlasti vähemasti kuuskümmend pauku. Üks elektrist pisut enam jagav Prantsuse ajakirjanik tõdes, et nende akude jõul saaks ühe paraja küllakese ära valgustada. Ja ontlike Põhja-maade kriitikud olid veendunud — Skandinaavias ei saaks sellist teatrit teha, sest tervisekaitsjad astuksid vahele. Müüratase on kaugelt üle lubatu.*

*Marinus van der Lubbe, mees, kes üritas 1933. aastal Riigipäevahoones põlengut korraldada, tõmbab pähe lubjakoti, rabeleb, väänleb, rebib koti lõpuks peast ja ilmub välja ühtaegu tontlikul ja hullunud kujul — kleepuv valge tolm higisel näol ja juustel. Tema liigutused on vaheldumisi rabedad ja tantsisklevad, laval toimuvat saadab traatidest ja arvutitest välja võlutav live-techno.*

*Neli nimedeta tegelast, A, B, C ja M, vahetavad näiliselt seosetuud repliike. "Minu jaoks oled sa surnud," teatab üks. "Mida sa tahad?" sekkub teine. "Surra," vastab kolmas. Vaikus. "Kui ma suren, siis süüdistage selles hommikutelevisiooni," lisab neljas hääl.*

Niisugune on Euroopa tänane noor teater. Vähemasti üks pool tema maskist. Seit nimelt need kolm lavastust ja teatrit — Itaalia trupi *Societas Raffaello Sanzio* "Amleto", Amsterdami külje alt pärit *Theatergroep Hollandia* "Kustutatud lubi" ning saksa teatri päikesepoisi, 32-aastase Thomas Ostermeyer'i lavastatud Sarah Kane'i "Iha" — tunnistati 2000. aasta Euroopa uue teatri preemiatega vääriliseks.

Formaalselt võttes on kolm premeeritud vägagi erinevad. Thomas Ostermeyer on kõige "traditsioonilisem". Juba ligemale aasta juhib ta edukalt Berliini *Schaubühne am Lehniner Platz*'i ning on tunnistanud saksa teatri suureks lootuseks. Taorminas näidatud "Iha" (*Crave*) ei anna ilmselt kuigi head pilti Ostermeyer'i teatri laadist, mida on iseloomustatud ennekõike kui väga kujundlikku ja visuaalselt leidlikku. Kahekümne üheksa aastasel enesetapu sooritanud briti näitekirjaniku Sarah Kane'i "Iha" (mille algmaterjal pärineb Kane'i 17-aastaselt kirja pandud päevikukatketest) on, vana(moodsa) teatri terminoloogiat kasutades, absurdne. Üksikud repliigid, üha uuesti ja uuesti korduvad lausekatked, mida ühendab emotsioon — totaalne masendus, armastuse puudumine, inimeste puudumine, suhete puudumine.

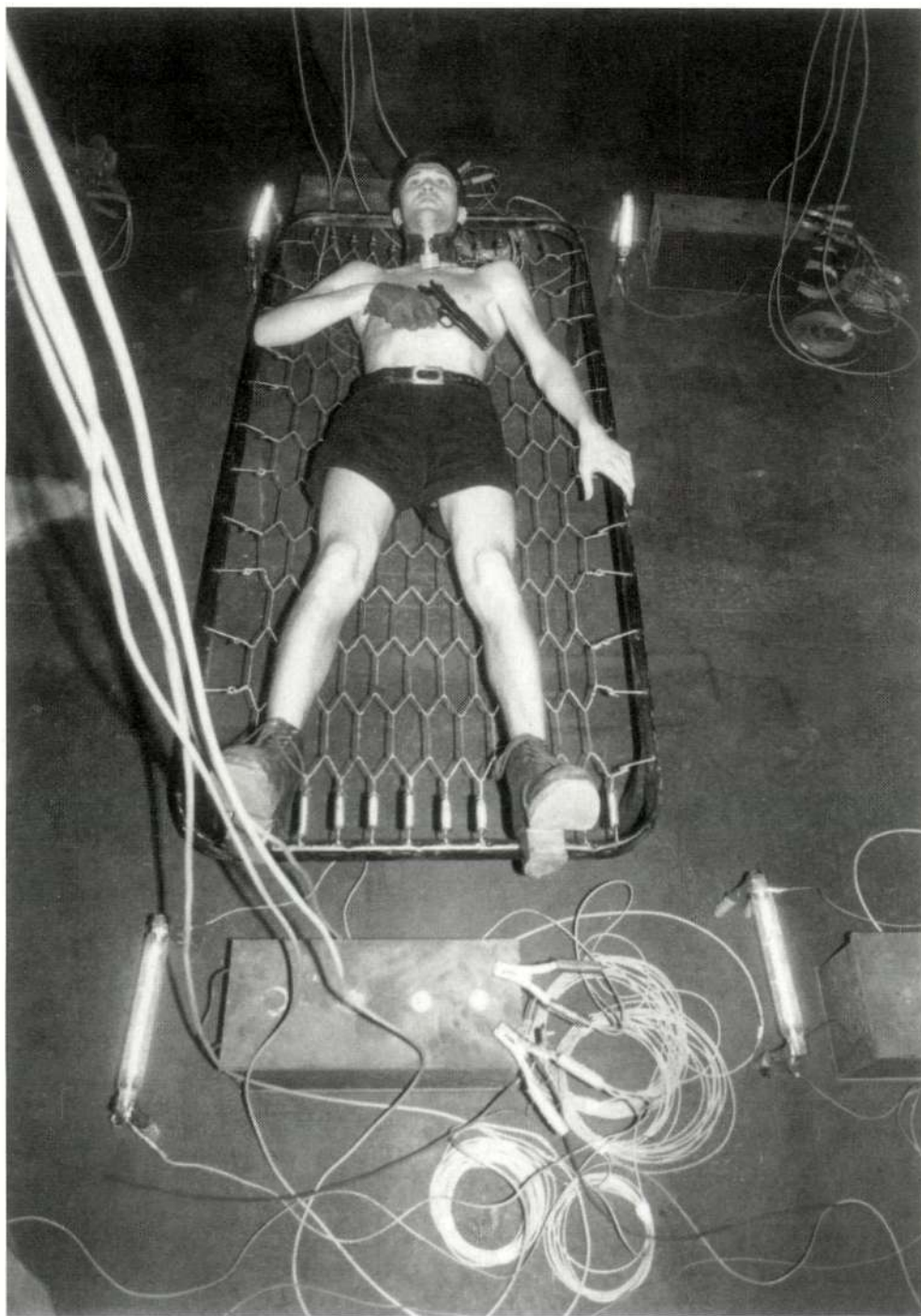
Ostermeyer'i "Iha" oli lahenduselt viimseni minimalistlik. Laval kõrgus neli hiidtahtukat, mille vaatajate poole pööratud pinnad olid tumedast klaasist, kust aeg-ajalt valgustusid välja mingid figuurid — võib-olla tegelaste unenäo-kujutelmad, võib-olla olen did teispoosusest. Iga tahuka otsas (umbes 3 meetri kõrgusel) seisis-istus üks näitleja, kokku kaks meest ja kaks naist, ning vaheldumisi esitasid nad mikrofonidesse oma repliike. Efekt oli ennekõike kuuldemängulik, sest igasugune visuaalsus, ka lihtne liikumine, oli juba kujundusega võimatuks muudetud. Kuuldemängulisust võimendas veelgi asjaolu, et lavastust ei tõlgitud klappidesse, vaid lava kohal asuvale ekraanile, seega oli mittesaksakeelne vaataja sunnitud näitigi hajuvat tähelepanu veel ekraani ja näitlejate vahel jagama.

Lavastuse vaieldamatu voores oli näitlejatööde intensiivsus, metsik energeetika, millega Kane'i loeti. Ei ainsatki juhuslikku pausi, juhuslikku intonatsiooni, tõeline SÕNateater.

Thomas Ostermeyer ise ütles pressikonverentsil: "Sarah'le oli kõige tähtsam tõde. Ja kui tõde tänase maailma kohta on see, et lootust ei ole, siis tuleb seda ka öelda. Aga laval ei pea lootusetust kujutama vere, vägivalda ja seksi abil." Kõige raskemaid asju tuleb Ostermeyer'i meelest näidata peaaegu hermeetiliselt, peaaegu tundetult.

Teine premeeritud, *Theatergroep Hollandia* kuulub Hollandi tunnustatuimate vabatruppide kilda ja on noppinud hulga preemiaid traditsioonilistelt festivalidelt. 1985. aastast tegutsev trupp tõi Taorminasse preemiafestivalile monolavastuse "Kustutatud





Romeo Castellucci, "Amleto",  
*Societas Raffaello Sanzio.*  
Lavastaja Romeo Castellucci.

lubi" (*Ongebluste Kalk*), mis jutustab 1933. aastal edutult Riigipäevahoonet süüdata üritanud mehest, õiguse ja õigluse võidusse uskuvat töölistest Marinus van der Lubbest. Van der Lubbe on *Theatergroep Hollandia* tõlgenduses (lavastuse aluseks on mehe enese päevikud) omamoodi tänapäeva Woyzeck. Mees, kes üritas teha midagi ja võidelda ajaloo vastu. Ta oli harimatu, ta ei suutnud oma mõtteid sageli isegi selgelt väljendada, aga ta arvas end teadvat, mis on õige ja mis vale, ning julges selle eest välja astuda. Iseasi, et tegelikult osutus pisike tulekahju Riigipäevahoones vastsetl kantsleriks saanud Hitlerile täiesti kahjutuks, kannatada sai vaid üks tuba, töölised ei mõistnud Lubbe maailmavaadet ja ei asunud võitlusse, Hitlerile aga andis see tegu võimaluse arreteerida enam kui 5000 vasakpoolset.

*Hollandia* "Kustutatud lubi" on osake tervest lavastuste seeriast, mis kõik tuginevad

Can Themba, "Ülikond", *Theatre des Bouffes du Nord*. Lavastaja Peter Brook.



lihtsate tööliste elulugudele ja söakatele tegudele. Trupp üritab minna teatriga kõige erinevamate rahvakihtide juurde ja tuua teatrisse kõige äärmuslikumaid lugusid igapäevakan- gelastest.

Kolmest auhinnatust kõige vastalisem ja kõmulisem on Itaalia päritolu *Societas Raffaello Sanzio*; nende lavastused on läbi aastate pannud proovile vaatajate (ja tegijate?) närvid, üheksakümnendate keskel jäi trupp ilma Itaalia riigi rahalisest toetusest, möödunud aastal suri teatri esinäitlejana anorek- siasse.

*Societas Raffaello Sanzio* (trupi nimi on *hommage* kuulsale itaalia kunstnikule) "Am- leto" on lugu ilmakuulsa Hamleti autistlikust suguvennast siin ja praegu. See Amleto ei oska rääkida, kõikjal, kuhu ta pöördub, on elekter, paugud, müra, vaenulik maailm, millega ta suhestub vaid pead vastu plekktahvleid tagu- des või ohjeldamatult revolvreid paugutades. Amleto on laps paukude ja viha maailmast, kes oskabki suhelda ainult sel samal moel.

*Raffaello Sanzio* teisigi lavastusi näinud vene kolleegid kinnitasid, et stilistiliselt on kõik nad sarnased — nii tegijatele kui vaatajatele füüsiliselt väga kurnavad või peaaegu talu- matud. Mõtlemapanev on siinjuures see, et oma n-õ täiskasvanute lavastuste kõrval tege- leb *Societas Raffaello Sanzio* väga edukalt ja aktiivselt ka lasteteatriga, jutustades muinas- jutte kõige väiksematele kõige lihtsamal ja armsamal moel.

Kolme auhinnatud lavastust järjes- tikku vaadates torkas silma, et nii mõneski mõttes olid nad sarnased. Kõik olid peaaegu monotüüdid ilma läbiva stoorita. Kõigis valitses väga intensiivne näitlejamäng. Peaaegu polnud lavastuslikke kujundeid. Atmosfäär oli morn ja lootusetu. Itaallaste "Amleto" kavaleht iseloomustas lavastust kui "Hamleti lugu läbi autistliku lapse silmade". Mõön- dustega küll, aga nimelt autistlikkus iseloo- mustas kõiki kolme teatrit. Teater sulgus iseenesesse, neljas sein lasti alla. Kuhu see tee edasi viib, kas nõnda sünnib XXI sajandi tragöödia või vaimuhaigus, seda näitab ilmselt ainult aeg.

### "Ülikond" — ikka Brook ja Aafrika

*Naine ja mees. Õnnelik abielupaar. Ja siis ühel hommikul sosistab keegi mehele, et tema naine pole truu. Mees ruttab närviliselt koju ja leiabki kellegi kolmanda. Armuke põgeneb. Tema ülikond jääb kapiuksele rippuma. Mehe kättemaks pole jöhker ega füüsiline. Ta nõuab vaid üht — nüüdsest*

peab naine kohtlema riidepuul rippuvat ülikonda kui kallist küllalist. Tal on koht magamistoas ja söögilauas, ta peab käima jalutamas ja istuma perekondlikel koosviibimistel.

Peter Brooki Pariisis, *Bouffes du Nord*'is lavastatud "Ülikond" oli kõige vanamoodsam ja ühtlasi inimlikum lavastus Sitsiilia festivali kavas. Neli mustanahalist näitlejat jutustasid tillukesel neljakandilisel vaibal üht Aafrikast pärit armastuse lugu. Imeväike mängupind, dekoratsioonideks vaid voodi, paar tooli ning üks riidestange, mis võis markeerida akent, ust ja iseennast.

Lavastuses polnud erilist teatraalsust, suuri kujundeid ega mastaapset ideelist suunitlust. (Sestap mõjus üpris veidralt, kui pressikonverentsil nõuti näitlejailt vastust küsimusele, kuidas "Ülikond" apartheidiga seostub?!) Pigem oli tegu klassik Brooki etüüdiga aafrika teatri teemadel, mis on teda aastaid huvitanud. Katsega muuta teater nii lihtsaks ja üldmõistetavaks kui võimalik, taandada väljendusvahendid miinimumini. Aafrika päritolu näitlejad kinnitasid seejuures, et "Ülikond" esindab tõepoolest Musta Mandri teatrile iseloomulikke vahendeid: kehatamise asemel on esiplaanil kujutamine, mängu asemel jutustamine.

Ja täpselt nõnda kõik laval oligi, ei mingeid keerulisi kujundimänge ega visuaalset atraktiivsust. Näitleja on kehataja, kelle puhul ei oma tähtsust sugu ega nahavärv, ainult kujutlusvõime ja vaataja usk mängusse. Nii mängisidki suured mustad neegrid ontlikult heegeldavaid külanaisi, ainsaks märgiks rollivahetusest tillukesed tanud suurtel mustadel peadel, ja kõik said sellest märgist aru. Niisama lihtsalt ja lakooniliselt markeeriti laval hommikust, unist ja tuubil täis agulibussiatmosfääri: kolm üksteise vastu liibunud meest, vasak käsi üleval, otsekui millestki kinni hoides.

Samas, Peter Brooki aafrika teater on ikkagi euroopa teater aafrika sugemetega. Kaks näitlejat neljast on sulaselget Pariisi päritolu, nende otsesidemed kunagise päritolumaaga on katkenud, nad on Mustal Mandril viibinud vaid külalistena ja kaugelt vähem aega kui inglane Brook.

Puhtalt kriitiku teadvuses võib seda lihtsat (vahest isegi lihtsustusele kalduvat) teatrit ehk näha ka kui Brooki äraspidist või peegelpildis tagasipöördumist oma esimeste aafrika teatri katsetuste juurde. Alustas ju Brook oma tööd Musta Mandri teatriga eksperimentidest Aafrika külades, kus laotati

maha väike vaip ja Euroopa näitlejad mängisid aafriklastele oma lihtsaid lugusid.

Ja ehkki Peter Brooki värskem lavastus ei pakkunud suurt ja üllatavat elamust ega võimsat ja jahmatavat teatraalsust, mida annaks võrrelda "Lindude konverentsi" või "Mahabharataga", mõjus selline rahunenud teater "noore Euroopa" kõrvulukustava lootusetuse kõrval siiski ütlemata tervena.

### Belgradi festivali kolmkümmend kolm aastat

Seekordne Euroopa teatripreemiate eriauhind läks Jovan Cirilovile – uskumatult elujõulisele mehele, kellega ilmselt ka paljud eesti teatraalid kümnetel maailma festivalidel on kohtunud. Cirilov on kolmkümmend kolm aastat vedanud Belgradi rahvusvahelist teatrifestivali BITEF, seda ka endise Jugoslaavia jaoks kõige jubedamatel aegadel.

### **Missugune oli Belgradi teatrielu poolteist aastat tagasi, ajal, kui linna pommitati?**

Jovan Cirilov: Kõik Belgradi teatrid, välja arvatud režii-meelne Rahvusteater, töötasid edasi. Etendusi anti tasuta, need toimusid pärastlõunal, sest õhtuti kehtis linnas liikumiskeeld, ja saalid olid puupüsti täis. Muuseas, rahvas ei ihanud meelelahutust, kõige enam tõmbasid pommitamisaegses Belgradis publikut Shakespeare, Calderón, suured metafüüsilised teemad.

### **Teater ja vastupanuliikumine?**

Pisut üllatav on ehk see, et kui näiteks kirjanike seas leidis hulgaliselt natsionaliste ja šovinite, siis teatraalide hulgas oli nende arv kaudvväike. Enamik teatriinimesi oli ja on opositsioonis. Samas ei valitse teatris mingit erilist tsensuuri, võib olla on selle põhjuseks asjaolu, et teater ei kuulu isake Miloševići huvisfääri. See annab teatrite võimaluse olla tõeline humanismi kants.

### **Mitmed maailmanimed on hetkel keeldunud esinemast või lavastamast Austrias. Analoogete juhtumeid oli/ on ka endises Jugoslaavias. Kas kultuuriboikott on teie meelest tulemuslik?**

Minu kindla veendumuse kohaselt on kultuuriline boikott absurd. See kehtib nii Jugoslaavia kui ka Austria puhul. Kultuuriboikott on absoluutselt ebaproduktiivne ja toob kasu asemel ainult kahju. Ajalugu on

tõestanud, et boikott ei aita, kogu rahvusvahelisest hukkamõistust hoolimata on Kaddafi, Saddam Hussein ja Fidel Castro ju ikka oma kohtadel. Kultuuriboikott on aga eriliselt mõttetu, sest igasugune totalitaarne režiim teeb nagunii kõik selleks, et takistada kultuuri ja informatsiooni levikut.

#### Milline on teatri olukord praegu?

Seis on väga keeruline ja seda ennekoike majanduslikel põhjustel. Õeldakse ju, et kriisid inspireerivad teatrit, aga majanduskriis ohustab teatrit. Ma ei räägi teatri väljasuremisest, vaid kvaliteedist. Palgad on minimaalsed, ei ole raha dekoratsioonide jaoks. Seega, minu arvates on olukord ohtlik.

Teisalt, mitte kunagi varem ei ole näitekirjanduse olukord olnud nii kiiduväärt. Meil on hetkel kümnekond väga andekat autorit. Maailmas on neist kindlasti enim tuntud Biljana Serbljanović, kelle noortest immigrantidest jutustavat "Belgradi trilooegiat" mängitakse kõikjal Euroopas.

#### Kuidas elab BITEF?

BITEF ei ole kõigi nende aastate jooksul ja kõigist oludest hoolimata kordagi ära jäänud. Tõsi küll, 1992. aastal osalesid festivalil vaid Jugoslaavia lavastused. Ülejäänud aastail oleme ikka kuidagi suutnud välistrupid Belgradi tuua, olgu Budapesti või Moskva kaudu. Ka on mul õnnestunud tuua Belgradi teatreid Sloveeniast ja Horvaatiast. Kuni püsib kunstnikevaheline solidaarsus, jätkub ka BITEF.

*Sõit sai teoks tänu Kultuurkapitali näitekunsti sihtkapitali toetusele.*



#### VELLO LIPAND

16. IX 1926 – 18. VIII 2000

*Helilooja ja pedagoog, omaaegne populaarsete laste- ja estraadilaulude autor.*

# PÜSIMATU KOSMOPOLIIT

## ROBERT LEPAGE

*Kanada lavastaja jaoks on teater piirideta maailm piirideta maailmas*

Robert Lepage sündis Kanadas, Quebec Citys 12. detsembril 1957.

Teatrihariduse sai Lepage Quebeci konservatooriumis ning tema esimene töökoht oli Quebec City Theatre Repere, kus Lepage näitlejatöö kõrval ka lavastama hakkas. Juba neis esimestes lavastustes ilmnis Lepage'i eripära — tema tööd olid algul kaks-, hiljem mitmekeelsed.

Lepage süvenes multimeediasse, uuris homoseksuaalsust ja loomeprotsessi kui nähtust. Lähimurde Kanada ja hiljem rahvusvahelisel areenil tõi "Draakonite triloogia" — eepiline teos, kus tegelased rääkisid inglise, prantsuse ja hiina keeles. Kolmeosaline lavastus näitas Lepage'i julgust teatri kui sellise väljendusvormide käsitlemisel ning mitmesuguste tehniliste vahendite sulatamisel lavastusse.

Lepage'i loominguline biograafia jätkus rea Shakespeare'i lavastustega mitmes Euroopa ja Jaapani teatris. Kriitikute arvamusel olid vastakad, ent Lepage'i lavastusi saatis vaieldamatu publikumenu, mis tagas ka rahvusvahelise maine.

1989. aastal nimetati Lepage Kanada Rahvusliku Kunstikeskuse prantsuskeelse teatri juhiks. Nelja seal töötatud aasta jooksul lavastas ta ka Kanada Ooperis, Londoni Royal National Theatre's, Müncheneri Draamateatris, Stockholmi Dramatenis ning lavastas Peter Gabrieli maailmaturnee.

1990. aastate keskel asutas Lepage Quebec Citys oma trupi Ex Machina. Ex Machina koduks on vana tuletoorjedepoo, kus loodud multidistsiplinaarses keskses tegeldakse lisaks draamateatritele ka nukuteatri, ooperi, tantsu ja filmiga.

1996. aastal valmis üks Lepage'i kuulsamaid ja massiivsemaid lavastusi "Ota jõe seitse haru" — kaheksatunnine teatritükk aatomikatastroofist, holokaustist ja AIDSist. "Ota jõe seitse haru" noppis preemiaid mitmetel rahvusvahelistel festivalidel ning kogus täissaale kogu maailmas.

1997. aastal valmis meditatsioon-lavastus arhitekt Frank Lloyd Wrighti elust "Imede geometria". Üks Lepage'i värskemaid töid on monolavastus "Kuu kauge valgus", mis jutustab kahest vennast ja ema Kuu lumnavast tõmbest.

Lisaks teatritükkidele, milles Lepage on püüdnud ületada kino ja teatri piire, on ta lavastanud ka mitmeid filme, mis enamasti tuginevad tema enese teatrilavastustele.



Robert Lepage.

Mul on New Yorgis mitmeid tuttavaid, kelle jaoks maailm on korraka muutunud väga väikeseks. Niisamuti nagu tavakodanik sõidab hommikul kodust bussiga tööle, istuvad nemad lennukisse, et samuti tööle sõita — kusagile piiride taha. Kuigi piire kui selliseid nende jaoks enam ei eksisteerigi. Paljudest riikidest on põimunud üks suur elukeskkond, mille traagelniitideks on lennujaamade vahel õhutaksodena kurseeerivad lainerid. Erinevad keeled ja kultuurid on muutunud globaalset *jet-set* elu elava inimese jaoks märkideks, mis aitavad suure pildi üksikuid osi lahti mõtestada, üksteist samas täiendades ja toonides.

Muidugi, kuri kriitik, kelle pilk vaatab unistavalt üle aiaääre kodutänavas, võib väita, et seesugune globaalstiil sünnitab juurtetust ja pealiskaudsust — süvitsi minekuks pole üha edasi tormavas, uusi impulsse jahtivas elus aega. Samas peab ta aga tunnistama, et globaalne annab võimaluse tunnetada maailma hoopis uut moodi ja muudab naeruväärseks kitsarinnalise kodukootuse. Lisaks

teritab kõrge lend silma ka kõige koduse uut viisi läbitunnetamiseks ja väärtustamiseks.

## Eestilik Quebec

Vaadates piirideta globaalajastu peegeldust maailma teatrilavadel, on mind viimastel aastatel vaimustanud prantsuskeelse Kanada teatri superstaariks tituleeritud Robert Lepage. Peale selle on tema looming, mille firmamärgiks on saanud eksperimenteerimine ja seoste otsimine erinevate kultuuride vahel, toonud mulle korduvalt pähe võrdlusi Eestiga.

Alustagem kas või sellest, et Põhja-Ameerika ingliskeelse maailma keskel on Lepage'i kodukant, väike ja vapper prantsuskeelne Quebec, just nagu tilluke Eesti muukeelsete riikide vahel. Muide, Quebec City, Lepage'i sünnilinn, kus ta vaatamata muu maailma kutsele kangekaelselt elab ja töötab, sarnaneb ka väliselt Tallinnaga. Oma ladina elustiili, elunautivate tänavarestoranide ja akordionimuusikaga on see kahtlemata prantsuse linn, kuid põhjamaiselt karge kliima, sajanditevanune linnamüür, orus, suure veetee ääres, laiuv keskagegne all-linn, mis jääb mäetipus oleva toompealiku kantsi varju, õhkab samasugust maailma peateedest kõrvalejääetust ja samas otsustavat enesekindlust nagu Tallinngi.

Uude maailma ümberasunud prantslaste esimene kannakinnituskoht on tänini ookeanitaguse prantsuse ühiskonna pealinn, kus kaitsakse kiivalt omakultuursust ingliskeelse Kanada-Ameerika pealetungi eest. Erinevalt kahetunnise rongisõidu kaugusel asuvast kosmopoliitsest Montrealist rõhutab Quebec oma prantslust, täpsemalt quebeclust.

Samas juhib Robert Lepage tähelepanu suurimale ohule, millega selline väike kultuuriruum tahes-tahtmata silmitsi seisab: enesesse sulgumine võrdub provintsliku mandumisega. Ja uuesti tuleb pähe võrdlus Eestiga. "[Väikese rahvusgrupina] defineerime me oma maailma väga piiratud viisil ja et areneda, peame sellest teadlikud olema. Natsionalismi laine viib meid aga hoopis teises suunas. Me toetame neid ideid tavaliselt seepärast, et neis rõhutakse meie enesearmastusele ja rõhutatakse seda, kui head ja targad me oleme. Jah, meile tuleb rääkida meie tugevustest, kuid samas ka meie nõrkustest ja sellest, kuidas neid ületada," väidab Lepage. "Meie tugevus sõltub just sellest, kui avatud me muu maailma jaoks oleme." Seepärast leiab Lepage, et rändurielu on väikese rahva kultuuritegelaste jaoks omamoodi kohustuslik: et leida pidepunkte oma intellektuaalsetes otsingutes. "Ma arvan, et väiklus, tühisus ja kitsarinnalisus on need asjad, millega me peame Quebecis võitlema. Nägemus Quebecist, mida rahvuslased püüavad meile müüa, on just niisugune kitsarinnaline näge-

mus, kuigi nad esitlevad teda suure ja masstaapsena. Meie teatritegijate ja kultuuritegelaste ülesanne on informeerida quebeclasti sellest, mis mujal maailmas toimub, näidata neile, mida muul maailmal on meile pakuda."

## Teater nagu reisijutt

Kõigest hoolimata on Quebec Lepage'i tugipunkt. Kuigi juba üle viieteistkümne aasta on ta sageli üheaegselt töötanud kahes või kolmes maailma riigis, teinud korraga proove oma originaalnäidendite ja klassikaga, põigates samas päevaks-paariks sisse filmivõtetele või lavastades rockkontserte, on selle kaootilisuse taga väga kindel teadmine, et eelkõige on ta siiski quebeclane, kes soovib avardada oma väikese rahva kultuuripilti ning seda suhteliselt tundmatut osa Kanadast muule maailmale teavustada. Kas või vaid sellega, et tema nime tah kirjutatakse kavalettedel Quebec, Canada.

Lepage pakub veel ühe märksõna oma loomingu mõtestamiseks: globaalne või kosmopoliitne teater, mida ta teeb, on ennekõike suur "...reisijutt. Selle headust võib mõõta samuti, kui me möödame ühe või teise reisi huvitavust või edu".

Reisidel nähtud erinevuste üheks tervikuks koondamisega on Lepage tegelnud juba varasest noorusest. Kuna Robert'i vanemad adopteerisid kaks inglise keelt kõnelevat last, algas kultuuridevaheline pingpong juba lapsepõlves. Peale keeleliste erinevuste nägi ta kodus erinevate kultuuride erinevaid märksüsteeme, mis üksteist täiendades sünnitasid uusi tähendusi ja asetisid argikogemused hoopis uude konteksti.

Olulist rolli poisi mõttemaailma kujunemisel mängis taksojuhist isa. "Kuni seitsmekümnendate aastateni tehti taksodega Quebecis sageli ka linnateksisooni ja kuna mu isa oli perfektselt kakskeelne, soovitasid paljud head hotellid teda oma külalistele. Paaril korral võttis ta mind oma tuuridele kaasa ja ma kuulasin, kuidas ta rääkis meie linna ja riigi ajaloost. Mõned taksoekskursioonid viisid ka linnast välja ja sel puhul tuli jutustustega aega täita. Liialdamine ja ilustamine on jutustaja hädavajalikud abivahendid. Ning kõige huvitavamaid lugusid rääkis isa just tühjade vahemaade sisustamiseks. Tagantjärele tollaseid kogemusi analüüsides tundub mulle, et midagi samalaadset leiab aset ka Shakespeare'i monoloogides. Hamleti pikki monolooge kasutati küllap selleks, et hoida publiku tähelepanu sel ajal, kui laval toimus dekoratsioonivahetus. Muidugi on see spekulatsioon, aga võib-olla sündisid just sellest banaalsevõitu vajadusest Elizabethi aja teatri kauneimad monoloogid?!"

Sama tüüpi pildivahetused on üks Lepage'i teatri võtmelemente. Ühes oma hiljuti valminud monolavastuses "Kuu teine pool" (*The Far Side of the Moon*) põrnitseb Lepage'i kehastatud tegelane esialgu lava tagaseinas olevat ümmargust pesumasina akent. Pesu klaasi taga hakkab üha kiiremini keerlema, vesi vahutab. Korraga sünnib vaataja silma all ime: ümmarguse klaasi taga pöörlevad riided hakkavad meenutama kosmoselaeva akent, millest paistab kaugusesse jäävat maad ümbritsev pilvevaht. Masin seisukub. Aken avaneb ja sellest sirab vastu kirgas kuu. Seejärel poeb tegelane läbi avause aravuse poole ning kuulsi taga olev videokaamera näitab teda suurel ekraanil avakosmoses lendamas. Minutiga on vaataja toimetatud nurgapealse pesumaja argisusest taevaruumi avarusse.

"Kuu teine pool" jutustab kahe väga erinevalt elu nägeva venna kohtumisest ja teineteiseni jõudmisest pärast ema surma. Ootamatud süzeeppöörded annavad mõlemat tegelast kehastavale Lepage'ile lugematuid võimalusi liikuda rollist rolli. Et veelgi rõhutada lavastuse sümboolset tähendust, toob Lepage mängu ka USA ja Nõukogude Liidu vahelise võidujooksu Kuule jõudmise nimel, mida illustreerivad arhiivifilmidest pärit dokumentaalkaadrid. Vendade jaoks tähendab Kuu omamoodi emakuju, kelle mõistmise poole mõlemad püüduvad.

### Mastaapsed detailid

Imetabased muudatused quebeclase teatris sünnivad läbi esmapilgul tühiste argidetailide, millest fantaasia ja esmaklassiline lavatehnika võib välja enneolematu haardega kujundeid. Detailidele on üles ehitatud ka Lepage'i lavastuste "lood": suurte, pöruvatavate sündmuste asemel paeluvad teda pisidetailid.

Ligi kaheksa tundi kestnud suurlavastuse "Ota jõe seitse haru" üks tegelasi on Kanada teleajakirjanik, kes saabub Jaapani budistlikku kloostri, et intervjuerida seal oma vanaduspäevi veetvat Tšehhis sündinud ja natside koonduslaagrist eluga pääsenud juuditari. Ajakirjaniku süüdimatust ja tühisust ei demonstreeri Lepage mitte intervjuus eneses, vaid alles pärast seda, kui reporter salvestab montaažiks vajalikke lisaplaane. Videokraan tagalaval koorib samal ajal tegelaskuju halastamatult paljaks.

Samalaadse näite võib tuua ka 1980. aastate keskel valminud lavastusest "Draakonite trilooogia", mis kinnitas Lepage'i rahvusvahelisele teatrikaardile. "Draakonite trilooogia" üks võimsamaid sümboleid olid argised, pisut lääpa kantud kingad. Suurest kohvrüst tõsteti esmalt lavale paar lapsekingi, mis

kujutasid lapse esimesi samme maailmas. Lavastuse arenes muutusid kingad üha suuremaks. Ema surma järel tõsteti paar naistekingi kohvrissi tagasi. Teise maailmasõja jõhkruust väljendasid kingareal trampivad uiskudega sõdurid. "Laval kasutati elu kulgemise — sünni, elu ja surma, isa ja ema armastuse ning sõja koletute purustuste näitamiseks kõige argisemaid asju," meenutab lavastust ajakirjanik Remy Charest. "Nii suutis Lepage jõuda teatri sügavaima eesmärgini: tuua lavale kogu maailm."

Lepage'i teatrist kõneldes ei saa kuidagi mööda selles valitsevast keelte paabelist. "Draakonite trilooogia" kõneldi inglise, prantsuse ja hiina keeles, "Otas" segunesid Quebeci prantsuse keel, inglise ja jaapani keel. Ja ehkki vaataja saab võõras keeles kõlava teksti tõlget jälgida lava kohal asuvalt ekraanilt, ei ole teksti täpne mõistmine sageli oluline. Nii nagu me saame võõra keele ja kultuuri keskele sattudes ning inimeste kehakeelt vaadeldes ja kõnest üksikuid rahvusvahelisi sõnu püüdes põhimõtteliselt aru, millest on jutt, on mõistetav ka võõrkeelne teater. Vaja on vaid pisut aju pingutada.

### Peegelduste maailm

"Sageli avastame just siis, kui püüame mõista midagi arusaamatut, kui palju me tegelikult juba teame," leiab Lepage. Ja vastupidi, erinevused annavad meile peegli iseenda mõistmiseks. "Mu vaimustus Ida kultuuridest aitab mul mõista länt. Kuidas olekski võimalik lääne kultuurist või XX sajandist aru saada, kui sa oled quebeclane, kel ei ole peaaegu mingisuguseid kultuurilisi vahendeid maailma tõlgendamiseks? Sa vajad peeglit ja minu jaoks on üheks peegliks olnud Idamaad." Lepage on vaimustatud Jaapani *butoh*-teatrist, kus teda lummab emotsioonide äärmine vaoshoitus.

Iseloomustades oma töölaadi rõhutab Lepage peegelduste olulisust. Vastupidiselt tavapärasele tekstipõhisele loomingle sünnivad tema lavalood enamasti truppi vabade improvisatsioonide käigus. Etteantud temadel tehtavates etüüdidest viiakse kokku kümneid erinevaid karaktereid erinevatest kultuuridest ja aegadest. Lavastaja rolliks on põimida neist episoodidest eepiliselt mastapne jutustus. Ja kuigi ühel hetkel saab tekst lõplikult paika, näeb Lepage oma lavastusi kui pidevalt arenevaid organisme, mida võolivad ka vaatajad. Kui Lepage'il paluti selgitada, mida teater temale tähendab, vastas ta, et eelkõige loojate ja vaatajate kohtumispaika. "Grupp artiste tuleb kokku, et rääkida lugu, milles osaleb ka publik, kes mõjutab oma energiaga laval toimuvat."

## Liiga arg, et teha "Hamletit"

Robert Lepage ei löö kõhkleva ka klassika ees. Oma ühemehetükiks muudetud "Hamletis" ei püüdnud ta vaatajate ette tuua mitte traditsioonilist teatri lõpp-produkti, vaid tehnilist konstruktsiooni, mis asub selle taga. "Ma kärpisin teksti tugevalt, muutsin rõhuasetusi ning vaatevinklit. Sestap otsustasingi nimetada oma "Hamletit" hoopis "Elsionoreks". Ma olin liiga arg, et seda "Hamletiks" kutsuda. Minu peamine eesmärk oli aru saada (ja seejärel ka vaatajale näidata), kuidas "Hamlet" on konstrueeritud."

Lepage'i eksperiment kutsus esile vastakaid arvamusi. Esimesel vaatamisel jäi paljudele sellest "Hamletist" mulje kui super-tasemel lavatehnik demonstrotsioonist, kus lendav-tiirlev-pöörlev näitleja esitab parimaid palu inglise klassiku surematust teosest, kuid ei jõua üldistusteni. Teistkordsel vaatamisel aga hakkasid välise hiilguse kõrval aimuma jutustaja tegelikud taotlused ning sai selgeks, et Lepage ajab endiselt oma rida — ta on tõlk erinevate kultuurimärkide, ajastute ja kontekstide vahel.

Kuna Lepage töötab pidevalt maailma eri paigus, tunneb ta end ka erinevate teatrikeelte tõlkijana. Seda mitte ainult ida ja lääne vahel sildu luues. "Enamik lavastajaid töötab lehtri põhimõttel: nad alustavad tuhandete erisuguste ideedega, lihvivad neid, loobuvad neist ja jõuavad nii peamise mõtteni, loodetud sihtkohani. Selline lähenemine pakub näitlejatele kindlust, sest nad peavad täitma vaid lavastaja käske.

Põhja-Ameerika ja Euroopa teatri-traditsioonid on väga erinevad. Euroopas on levinud õpetaja/õpilase kultuur, eriti tugev on see näiteks Saksamaal ja Venemaal, kus inimesed soovivad, et neile öeldaks, kuidas mõelda, ja näitlejad teenivad vaid lavastaja maine kindlustamise funktsiooni — tema on see, kel on reputatsioon. Minule meeldib teistsugune töölaad. Ma alustan ühest ideest ja hakkkan siis tasapisi oma fookust laiendama. Mida enam me selle idee kallal koos näitlejatega töötame, seda enam näidend avaneb. Minu arvates ei saa lavastuse teksti lõplikus vormis üles kirjutada enne, kui kogu loomeprotsess on lõppenud, kui kõik etendused on läbi. Alles siis lõpeb teatritüki kuju ja sisu areng täielikult."

Lepage'i tööd on nii Kanada kui ka Euroopa traditsionalistide seas hulganisti meelepaha tekitanud. Samas on lavastaja ise veendunud, et just vastased on aidanud tal mõista oma kaasvõitlejaid, teisi otsivaid loojaid. Rootsisis näiteks oli üks tema abilisi *Dramaten*'i *grand old lady* Anita Björk, kes vaatamata vanusele ja teistsugusele koolitusele vaimustus Lepage'i tööst. "Inimesed,

kes Lepage'iga töötavad, ütlevad sageli, et see töö tekitab neis tunde, nagu hakkaks univerversum nendega rääkima: teemad ja mõtted, mida käsitletakse, peegelduvad vastu kõikjalt, kuhu nad vaatavad. Neile hakkab tunduma, et kõik muutub omavahel ühendatud tervikuks," kirjutab Lepage'i biograaf, Quebeci ajakirjanik Remy Charest.

Legendaarne Peter Brook kirjutas "Ota" vaatamise järel Montreali päevalehele saadetud avalikus kirjas, et "Lepage ja ta kaasloojad püüavad luua meie aja teatrit, kus kohutav ja mõistetamatu reaalsus on lahutamatult seotud argielu tähtsusetute detailidega — detailidega, mis on meie jaoks nii olulised ja teiste jaoks nii triviaalsed. Seda tehes eksperimenteerib Lepage teatri keelega, kasutab tänapäevast tehnoloogiat selleks, et tõsta elav etendus uuele tasemele. Milline kangelaslik ambitsioonikus!"

## Imede geometria

Väga isikupärase teatritegija tööd lahates on alati oht, et "lahang" kisub ülistuslauluks. Olles näinud nelja Lepage'i etendust, ei saa salata, et mõni hetk neis on tundunud kordusfilmina ja liigne lavatehnikasse takerdumine, efektid efektide pärast on vahel ta lugusid vaadates ka haigutama ajanud. Kinnitust sellele muljele olen saanud ka mitmetelt kolleegidelt, kes on esimesel kokkupuutel Lepage'i teatriga tema genialsetest ideedest pimestatud. *Ex Machina* viimaste New Yorgi gastrollide ajal, kui mängiti ligi neljatunnist vaatamängu arhitekt Frank Lloyd Wrighti elust "Imede geometria", kirjutasid mitmed kriitikud detailidest, mis meenusid neile "Otat".

Ka Remy Charest tunnistas Lepage'i biograafia saatesõnas, et pärast mitme tema lavastuse nägemist hakkab üllatuselement kaduma ning sunnib vaataja juurdlema selle üle, kas lavamaagia ei olnud vaid sügavama sisuta silmapete. "Lepage'i haruldane võime luua laval mõjuvaid kujundeid, muuta esmapilgul võimatu võimalikuks, teeb mõneti möödapääsmatuks selle, et uudsuse efekt hakkab tasapisi hajuma," tunnistas Charest.

*New York-Toronto-Quebec City*



## DIRIGENDID DIRIGENDIST

PEETER LILJE 13. X 1950 – 28. X 1993



Peeter Lilje 1990. aastatel. "Estonias" dirigendi toas.  
Gunnar Vaidla foto

Kolmeteistkümnendal oktoobril möödub viiskümmend aastat Peeter Lilje sünnist. Kui ta 1980. aastal lõpetas Leningradi konservatooriumis Aroids ja Maris Jansonsi dirigeerimisklassi, oli ta juba aastaid kujundanud eesti muusikamaastikku. Alustanud 1972 "Estonia" koormeistri ja dirigendi assistendina, jätkas ta 1975 — 1979 samas dirigendina ja seejärel juba ERSO ees: 1979 dirigendina ja 1980—1990, pärast Neeme Järvi emigreerumist peadirigendina. Noore mehena pidi ta kanda võtma vastutuse eesti esindusorkestri ja sümfooniilise muusika arengu eest. Nooreks ta jäigi, lahkudes meie seast paar nädalat pärast 43. sünnipäeva, olles just alustamas uut

spiraaliringi — naasmas pärast ERSOT ja Oulu sümfooniaorkestrit taas "Estoniasse", siis peadirigendiks ja kunstiliseks juhiks...

Ometi jõudis ta palju. Ainuüksi tema püsirepertuaar äratas aukartust — üle saja sümfoonia, sh kõik Beethoveni, Brahmsi, Prokofjevi, Schuberti, Sibeliuse ja Tšaikovski omad, mitmed Bruckneri, Dvořaki, Haydni, Mahleri, Mendelssohn-Bartholdy, Mozarti, Šostakovitši sümfooniad; üle kolmekümne vokaalsümfooniilise suurvormi (Brahmsi "Saksa reekviem", Berliози "Romeo ja Julia" ja "Fausti needmine", Orffi "Carmina burana", Verdi Reekviem, Rossini "Stabat mater" jpt) ja kolmkümmend muusikalist lavateost

(Bartók, Bizet, Britten, Donizetti, Mozart, Mascagni, Leoncavallo, Menotti, Prokofjev, Rossini, Smetana, Stravinski, Šostakovitš, Tšaikovski, Verdi, Wagner). Eesti Raadio fonoteegis on tema käe all salvestatust ainuüksi eesti heliloojailt üle saja kahekümne helitöö, valdavalt uudislooming (Sumera, Tüüri, Kangro, Tambergi jpt teosed), aga ka enamik Tubina sümfooniaid, Tobiasi "Joonase lähetamine", Elleri orkestriteosed. Ent paljusus üksi ei maksa ju midagi. Küsimus on kvaliteedis, selles, kuivõrd Peeter Lilje suutis napi paarikümne aastaga mõjutada eesti muusikaelu arengut. Neid jälgi olen võtnud ajada, mäletajaid õnneks on. Siinkohal pakun lugeda kuut kildu, kolmelt meie ja kolmelt välisdirigendilt.

## ROMAN MATSOV:

Harva näeb nii südamlikku ja delikaatset sümfooniadirigenti, samas nii nõudlikku orkestriproovidel, nagu seda oli Peeter Lilje. Tal olid kõik eeldused, mida nõuab dirigendiamet. Ta valdas klaverimängu, nii et sai klaveril partituuri lugeda. Muuseas, kõikide dirigentide mentor, elitaarne sümfonist Jevgeni Mravinski ütles mulle kord, et ei lähe orkestriproovi enne, kui on sümfooniad klaveril sada korda algusest lõpuni läbi mänginud. Nii et dirigendile on klaveri valdamine obligatoorne. Peeter valdas ka viiulimängu niisuguses ulatuses, et sai keelpillidele ise strihhid panna, nii nagu on meie kõikide absoluutne kohus. Peetri head keelpillitundmist näitab seegi, et kammeransambli lõpueksamil osales ta II viulina Haydni "Löökesse" kvarteti esituses. Kui minu

mälu mind ei peta, olid Peetri lõputunnistusel väga head numbrid. Ta oli hoolas tudeng. Tema lõpukavas oli Beethoveni Kuues sümfoonia ja ta sai muidugi "väga hea".

Alustan dirigentidega Beethoveni Esimesest sümfooniast — selle 12 avatakti on lakmuspaber —, mille sissejuhatusega õpib dirigent olema asjalik. Et ei oleks mitte üht üleaurust liigutust ega efektset žesti, mis minu jaoks on häbiasi. Ja Peeter oli asjalik. Kui partituur on enam-vähem omandatud, järgneb analüüs, näiteks miks Tšaikovski kasutab teist *cornò*'t, kui keelpillid on ümberringi; siis tuleb juba žestikulasioon. Kõik need asjad, maitse arendamine, tehnoloogia, emotsionaalse skaala kõrgpunktini viimine jms, nõuavad aega ja tööd. Ta oli tööhobune! Lugesime temaga ka Uku Masingut, käisime isegi kunstimuuuseumis, vaatasime pilte ka Ermitaažis. Dirigent peab oskama vastata orkestrandi igale küsimusele täpselt ja korralikult ja olema ise mitmekülgset arenenud. Peeter oli, sellepärast oli ta mulle väga sümpaatne.

Tal oli uudishimulik natuur ja tema repertuaar rikkalik. Kõik, mis ta kavasse võttis, oli hästi läbi mõeldud. Ta ei laskunud kunagi haltuurani. Tal oli kaunis lai skaala: nii Webern ja Berg kui ka Tšaikovski, Bachist rääkimata. Tervikutunne oli tal väga hea, aga ta oli ka detailimees. Orkester sai tema käe all aru, et detailita pole õiget interpretatsiooni. Goethegi on öelnud: "Talent on detail", ja Peeter oligi talent. Temaga oli väga hea töötada, meie kontakt püsis. Kõik tema repertuaar sai läbi arutatud ka siis, kui tal osutus võimalikuks olla Oulus peadirigendi kohal, mida ta täitis auga. Muidugi, kui tal oli üle pea kohustusi nii Oulus kui ka Tallinnas (ta kontserteeris veel mujal), ei saanud ta alati partituuri lõpuni süveneda. Siis olin mina see,



Tallinna Konservatooriumi lõpetamise puhul juunis 1974. Vasakult: Peeter Lilje, Roman Matsov ja Endel Nõgene.

kes andis vahel suuna, kuidas partituuri kiiremini omandada. Palju abi sai ta ka oma muusikateadlasest abikaasalt Maia Liljelt.

Lilje ei olnud mingi tavaline hea dirigent, keda on väga palju nii Peterburis, Moskvast kui ka Berliinis. Temas oli sügavust, tal oli oma pale. Ta ei olnud *Effekthascher!* Liljel oli siiras natuur. Teate, kui palju see tähendab! Ja ta oskas partituuris avastada midagi, mida teised ei näe. Tema tippudeks jäid Tubina Viies, Šostakovitši Kuues, Tšaikovski "Roméo", Sibeliuse Teine. Tema äkiline surm oli eesti kultuurile suur kaotus.

## TÖNU KALJUSTE:

Nii väikses tutvusringkonnas nagu on eesti muusikaõppurid, tuleb iga Peetri taoline anne eredalt esile. Leningradis elasime tema ja Gergijeviga ühes toas, seal oli palju fantastiliselt andekaid inimesi, kuid Eesti mastabis on vähesed pärjatud niisuguse loodusliku andega.

Leidsime esimesed kokkupuutepunktid siis, kui Peeter hakkas konservatooriumi kooriga tööd tegema. Ta oli minust mõni aasta ees, aga "kriitikapeenral" tekkisid meil paljudele nähtustele ühesugused vaated ja kui avastasime Mussini dirigeerimisõpiku, siis oli palju arutlemist dirigeerimistehniliste probleemide üle.

Peetri autoriteet seisnes paljuski selles, et tal oli kaasüliõpilastega võrreldes väga korralik klaverimänguoskus ja ta suutis ka improviseerida, üliõpilaspõlves oli ta ka korralik džässipianist. Tema kuulminegi oli märgatavalt erksam kui teistel, absoluudilähedane. Absoluutne kuulmine ei pruugi iseenesest teiste ees edu anda, kui see ei ole seotud aktiivse väljakuulmise andega. Aga tema kuulis just välja harmooniaid ja suutis kõike seda klaveril esitada. Kaasüliõpilastele oli ta eeskujuks mitte ainult oma suuremate võimete poolest, vaid et tal oli hoiak, mis purustas tollaste kooridirigentide muusikalist piiratust. Tihtipeale vohas koorijuhtimise kateedris taidluse soosing — see on loomulik, sest põhiliselt valmistati ette muusikaõpetajaid ning repertuaar ja sellega kaasnev koolitus pidas ju silmas keskmist kooliõpetajat. Peeter pani paljusid muusikat nägema ja selle üle juurdlema teistmoodi kui konservatooriumi tunnid.

Ta ei olnud koori või orkestri ees sageli hea diplomaat ning lubas endale üsna otseseid ütlemisi. Mulle jättis see alguses isegi kasvatamata inimese mulje, aga tema sõnade taga oli tihtipeale valus tõde. Nii et mind ei huvitanud, kuivõrd terav ütles ta on, vaid selle

ütlemise põhjused. Ta pani inimeste teod ja mõtted liikuma õiges suunas. Mäletan isegi seika, mil ta läks hinnangute pärast väga riidu nii koori kui ka õppejõududega, aga mulle tundus, et temal oli õigus, ja seda ma talle ka ütlesin. On ju väga lihtne kaasas käia tase-mega, mis keskkonnas parajasti valitseb, aga temal oli juba siis vajadus professionaalset lage tõsta. See püüd oli meil mõlemal tugev ja analüüs vastastikku teineteist toetav. Mäletan tänutundega neid hetki, kui tal tuli jälle see tõe ütlemise vajadus ja seda mitte teineteisekiitmise ega semutsemise helistikus. Kuigi ta oli ka meeldiv semu, pingevabadel hetkedel väga soe ja tähelepanelik inimene, kelle ümber koondus hästi palju sõpru. Arvan, et kõik inimesed, kes temaga on suhelnud, on seda soojust kogenud.

Meie jutud ei puudutanud sugugi ainult konservatooriumi asju, vaid näiteks ka kõiki ERSO kontserte, mida külastasime; need said partituuriga läbi analüüsitud, just tehnoloogilist poolt väga vaetud. Olgu või Neeme Järvi töö orkestriga omal ajal — misugusele tasemele ta suutis orkestri viia lühikeste prooviaegadega, kui palju lage korraks tõsta... Ja kuivõrd see tekitab kääre, kui ei kaasne järjepidevat tööd. Piltlikult öeldes näitab Neeme Järvi tihtipeale, ka oma praegustes sõnavõttudes, et kaheteistkümnenda korruse paikapaneik käib niimoodi... Aga sinna jõudmine, järjepidevuse, lülide ja arhitektuuri nägemine ei pruugi teda üldse huvitada. Tihti ongi dirigent tõstetud veidi kõrgemale poodiumile, kui tema funktsioon siin maailmas tegelikult on. Kuid ta on siiski ehitaja ega saa end reaalsest kontekstist välja rebida. Sa lihtsalt pead need vahepealsed korrused valmis ehitama ja olema kontaktis alusmüüridega.

Sellised arutlused said alguse just üliõpilaspõlves ja Peetri, meie sõprus kestis ka Leningradi konservatooriumis, kus tema õppis Jansonsite ja mina Kudrjajtseva juures. Meil oli seal küllalt kirev üliõpilaspõlv ja minu emotsionaalseimad hetked temaga sel ajal olid õised sümfoonia mängimised klaveril neljal käel. Läbi mängitud said kõik Bruckneri, Beethoveni, Brahmsi sümfooniad. Hinnang, mis me näiteks Mravinski tegevusele andsime, oli täis jäägitut vaimustust. Kuid Mravinski tegi proove suures hirmuvalitsemise õhk-konnas, selline tööstiil sai toimida vaid omas ajas. Tänapäeva dirigent elab hoopis teises suhtlemiskultuuris, mida meie oma õppimise ajal ei tundnud, kuigi tajusime kuidagi teise-laadset maailma teiste orkestrite juures, kes Leningradi küllalt tihedalt külastasid. Nii olid Peetri arutatud teemad nagu tee otsimine.



Proovis "Estonia"  
kontserdisaalis  
21. VI 1985.

*Peeter Sirge foto*

Peeter oli autokraatsete dirigentide jumaldaja. Lõpuks määrab asja tulemus, ja see oli Mravinski puhul tõesti vapustav. Aga Mravinski tegi ka kaheksa proovi! Nn külalis-dirigendid hindaksid seda diletantismiks. Kaks proovi — see on väga hea. Peeter pendeldas veidi nende kahe võimaluse vahel. On ilmne, et dirigentide repertuaar ei saa olla sadades partituurides. Võib küll takti ära lüüa, kuid juurteni tundma õpitud teoseid, milles on tõeline plahvatus, saab olla märksa vähem... Inimene on piiratud. Tahan oma jutuga jõuda sinna, et dirigendi iga annab tema professionaalsuse polüfoonia. Mravinski ei olnud Lilje aastates veel Mravinski... Kõige traagilisem Peetri puhul ongi see, et ta oli dirigent, kes juurdles nende asjade üle, kuid jõudis üle elada vaid selle perioodi, kus temas visklesid need kaks poolust — soov olla täiuslik ja sügav ning vajadus teha kiire rutiinne töö, mida ta briljantselt valdas.

Kümme aastat ERSO ees olid Peetri kujunemisaastad, mil ta pidanuks orkestriga tegema kolm—neli kava aastas, mitte töötama nii meeletult, kulutades ennast asjade peale, mis pärast hakkavad arengut pärssima. Ta puhkas küll Leningradi orkestrite ees, kui sai vaid üksikuid väljasõite teha, see aga viis depressiooni vahel suuremakski — tuled oma orkestri juurde ega leia sellele võiti! Ega üks noor dirigent seda suuda ja kõike ei määra ju tema üks: oluline võtmeisik on orkestri direktor, mänedžer, ka kunstinõukogu — kokku

üks suur Rubiku kuubik... Arvan, et kui maailm olnuks Peetrile lahti, tekkinuks tal ka hoopis teistsugune käitumismall. Vangla on vangla, võid ju väljas kolm ringi teha, aga määrab see, et oled trellide taga.

Teostest, mida Peeter juhatas, tuleb esimesena meelde Berlioz'i "Romeo ja Julia" (kontsert 13. XII 1979). Selle ettevalmistamisel olin kogu aeg tema kõrval, nägin protsessi ja mõtlesin kaasa. Paljusid kontserte ei mäleta tavakuulajana nii eredalt, siiski meenub neist väga erinevaid emotsioone. Olen kord, vist Tuglase juubelikontserdi aegu, istunud orkestri sees, kui ta dirigeeris Ellerit, ja ma ei saanud aru, kuidas nii inertse orkestriga saab üldse midagi teha. Mängiti väga keskpäraselt ning ma ei tunnetanud, et kollektiivi mootor tuksub. See kõik oli n-ö juhi higi ja vaev. Mõtlesin, et kui valet energiat nõuab see orkester ja miks nende energia kokku ei saa. Alati see suur higistamine ja hirmus väsimus pärast kontserti, see on meeletult kurnav. Nii kasvaski temas pinget. Ühelt poolt tuli hoida orkestriga häid suhteid, aga teisalt oli üks pidev sisemine kirumine, et nad ei suuda seda, teist ja kolmandat... Kuigi vahel mängiti ka väga hästi, näiteks instrumentaalkontserte saates; Kalle Randaluga oli Peetril ju fantastiline side. Praegu ütlesin, et hea dirigendi sünniks on oluline heade orkestritega töötamise kogemus.

1980. aasta lõpul tõi Peeter "Estonias" välja Weberi "Nõiaküti". Tal oli siis juba muid-

ki töid ja ta kutsus mind teiseks dirigendiks. Mulle oli see suur üllatus, sest ma ei olnud tööks nii suure kombinadiga psüühiliselt veel sugugi valmis. Lavastas Boris Tõnismäe, tema oli see teine "kriitikaosakonna juhataja" — mujalt koolist tulnud professionaal, väga andekas inimene elava muusika-avamisega. Paraku ei saanud ta selles keskkonnas hakkama oma ideede realiseerimisega, nii et tõime välja küllalt skemaatilise lavastuse. Aga muusikaline külg rahuldas nähtavasti paljusid muusikuid. Teatris oli siis hästi palju spon-taanset — musitseerimiserõõmu ja head atmosfääri —, aga Peeter tõi kaasa distsipli-naarset, hakkas asju paika panema. Mitte et ta oleks suretanud muusikat, aga ta töötas faktuuride, balansi ja muude asjade kallal, millega seal oli vähe tegeldud. Ooperiteatri töötükkel oli tema süvenevale naturile parem, ta sai teha asju, milleks tal ERSOga ei jätkunud aega — ja kuidas ta seda oskas! Nägin siis lähedalt seda Jansonsi kooli, mis näeb partituuris kogu aeg neid kriitilisi hetki, mida peab harjutama, ja õpetab hoiduma karidest; tehnoloogiline külg on seal märki-misväärsel kohal. Ei usu, et keegi on "Estonias" varem või hiljem teinud nii detailset "Carmenit" nagu Peeter omal ajal! Seda partituuri teadis ta täpselt, algusest lõpuni, ja töö jaoks oli aega. Seal sai temalt tohutult palju õppida; arvan, et kõik, kes hakkasid tol ajal kätt liigutama, puutusid Peetri sisulise tööga kokku just teatris. Ooperiteatri õhkkond ja orkester mõjusid tema psüühikale palju paremini, tal oli seal ka rohkem sõpru. "Estonias" oli mingi headuse vaim sees, mis hoidis inimest...

Tohutult oluline on Peeter Lilje eeskuju mitmele generatsioonile, ta on tiivustanud professionaalsele tööle väga paljusid. Mis puudutab partituuri läbitöötamist, siis viis ta sisse distsipliini ega lasknud ainult emotsioonidesse; emotsiooni ja ratsionaalse töö tasakaal on üldse es elukutses üks raskelt sõnastatav ja tabamatu asi. Järgides kõrget ideaali, suhtus Peeter tähelepanelikult kõikidesse ja kõigesse, ka eesti muusikasse, oli see siis Sumera või keegi teine. Lepoga oli neil eriline klapp. Teine oluline asi on, et ta ei lasknud eesti muusikaelul pärast Neeme Järvi lahkumist provintslikuks muutuda, mis siin võib väga kergesti toimuda, kui ees ei ole õiged inimesed. Peeter andis siinsele muusika-elule hoopis teise ja tõsisema tooni, kui oli varem. Orkestri tase tõusis ja see andis nii pillimeestele kui ka publikule turvatunde, et muusikaelul siinmail läheb edasi ja kontserdid on tasemel.

Õppisime Peterburis mõlemad Jansonsite juures. Olin Peetrist mõni aasta noorem ja nooremad käisid alati vanemaid vaatamas. Tunnid Jansonsite, eriti vanemaga möödusid dirigeerides ja vesteldes, isegi argijuttude ja anekdootidega. Vahetu suhtlemine professoriga oli tähtis, mitte ükski see, et ta näitaks, kas lüüa kolme või nelja peale, selleni võis ka ise jõuda. Raske on avada klassi atmosfääri, aga õppida meile meeldis!

Peeter paistis meile kui läänest tulnu: midagi euroopalikku oli nii tema välimuses kui ka dirigeerimismaneeris. Näiteks kui üliõpilased, mina nende seas, valisid eksamikis tavaliselt mõne romantilise teose, olgu siis vene autorilt või näiteks Brahmsilt, et oleks valjem ja efektsem, siis Peeter valis Beethoveni kolmanda sümfoonia finaali. Mäletan selgesti, kuidas see üllatas! Aga temas oli midagi sellist, et kui kõik teevad üht, siis tema midagi erinevat. Ja veenab.

Mõnigi kord juhtus, et jäime pärast tundi neljal käel klaverit mängima, enamasti sümfooniaid, lihtsalt lõbu pärast. Beethoveni Teist teadis meist igaüks, aga tore oli mängida. Hästi mäletan, kuidas üritasime koos kõlama panna Stravinski "Elupõletaja tähelendu", mida ta siis juba "Estonias" juhatas. Seda mängisin küll soovist midagi uut teada saada. Aga rääkisime vähe. Olen ammu aru saanud, et meeste sõprus on iselaadi — võid lihtsalt koos istuda, suitsu tõmmata ja sel hetkel nagu toimub midagi. Sõnadetagi on kõik selge.

Kui tudengile usaldatakse töö professionaalses teatris, kõneleb see tema võimekusest. Mäletan, kui käisin konservatooriumi päevil Tallinnas, vaatasin tema "Don Giovannit", mille lavastus tundus väga moodne. Ma ei tahaks teatreid ja aegu võrrelda, siiski on erakordne, et Peetril oli juba tudengina võimalus juhatada ooperiteatris. Ja riigieksamile tuli ta Eesti Riikliku Sümfoonia-orkestriga. Sedagi on vähestele antud, et saad lõpueksami teha oma orkestriga! Tervet kava ma ei mäleta. Aga ta tõi kaasa Brahmsi "Akadeemilise avamängu", mida mitte üks eksamil, vaid kontserdilgi haruharva kava võetakse. Aga Peetril oli oma huvitav lähenemine kava koostamisele.

See pole just minu mõte, et inimesed elavad nii kaua, kui neid mäletatakse. Ammugi veel dirigent. See on imelik elukutse — tundub, et juhataksid ära ja kõik on lõppenud. Aga ometi on nii, et tõelisest kontserdist jääb midagi alles, ma ei tea, kas kuskile parallelmaailma... Igatahes ei kao tõeline kontsert



Kalle Randaluga  
1990. aastatel.

*Kalju Suure foto*

ka siis, kui seda pole salvestatud. Ja Peeter on enesest sellise muusikalise jälje jätnud. Teda mäletatakse. Võin öelda, et Stravinski "Kevadpühitsuse" kontserdivõtte tema CD-l on salvestus, mille juurde ikka ja jälle tagasi pöördun — selline salvestus võiks olla iga dirigendi unistus...

#### **ANDREI TŠISTJAKOV:**

Mina õppisin Peterburi konservatooriumis dirigeerimist Mussini juures. Kuigi Peeter oli minust noorem, lävisime tihedalt. Võib-olla seetõttu, et meie, dirigendiks pürgijad, olime kõik suhteliselt täiskasvanud ega jagunenud suheldes ei õppejõu ega vanuse järgi. Peeter jättis oma erilise leebusega sügava mulje. Võluv inimene, alati naeratus suul, suheldes mahe — suurepärane kaaslane.

Lõpetasin konservatooriumi varem ja alustasin tööd Sverdlovskis juba aspirandina, aga olin kursis sellega, et ta jätkab edukalt õpinguid ja on saanud arvukalt huvitavaid pakkumisi. Mäletan, et Temirkanov otsis Kirovi ooperi peadirigendina enda kõrvale andekaid noori ja pakkus tööd ka Peetrile. Peetri auks peab aga tunnistama, et ta mõistis eestlasena kohust töötada Eestis, kuigi ettepanek oli ju ahvatlev. Ikkagi töö Leningradis, mainekas teatris ja Temirkanovi kõrval, see oli suur au alles konservatooriumi lõpetavale dirigendile. Nii Temirkanovi kui ka Mravinski pakkumine oli põhjendatud. Peetril oli suurepärase "komplekti" just dirigendile vajalikke eeldusi: ta oli väga professionaalne, andekas, tunnetas hästi muusikat ja oli seejuures ka väga kontakteeruv. Viimane on dirigenditöös äärmiselt oluline, kuid eriti noore

inimese juures üldsegi mitte nii tavaline, oskus suhelda ja seejuures soovitud saavutada tuleb aastatega. Tema oskas ka selliselt kollektiivilt nagu Mravinski orkester oma leebel ja viisakal moel, kuid samas visalt nõuda seda, mida pidas oluliseks. Ta paistis meie seas silma just tervikliku natuuriga — suurepärase muusik, võluv isiksus, kes teab, mida tahab ja oskab seda ka rahulikult saavutada. Usun, et tänu sellele tuli ta ka nii noore mehe jaoks nõnda vastutusrikkal ametikohal, teie suurepärase traditsioonidega orkestri ees maineka Neeme Järvi järglasena väga hästi toime. See ei saanud olla kerge, ometi sulas ta väga sujuvalt eesti kultuuriellu.

Hiljem kohtusime juba Eestis, kuhu ta mind juhatama kutsus. Mäletan ka tema kontserte ja etendusi. Sain osa vist isegi "Müüdnud mõrja" esietendusest "Estonias". See oli elav ja värvikas, tundsin heameelt, et selle muusikaline külg oli väga heal tasemel. Nüüd olen Suure Teatri dirigent, aga siis oli teater mulle valge leht ega huvitanudki mind eriti; ometi imponeeris mulle, kuidas Peeter etendust juhatas. Küllastasin ka tema kontserte, meenub üks Mahleri kava (vist "Laulud surnud lastest" ja Kuues sümfoonia), mille toimumisaega ega detaile ma enam ei suuda taastada, ent sügavalt püsib meeles, millise temperamendi, kire ja pühendumisega ta seda muusikat juhatas. Orkester mängis suurepäraselt — veendusin, et tema kontakt kollektiiviga oli täielik — ja publiku vastuvõtt oli soe. Kõik kõneles sellest, et inimene on oma õiges kohas ja teeb seda, milleks ta on loodud. Ja teeb seda hästi.

Nüüd saab juba seitse aastat, mil teda

enam pole, aga tunnen temast ikka puudust. Kui muusikust, kui inimesest. Usun, et ma ei ole ainus. Hiljuti ERSOga kohtudes oli hea kogeda, et orkester on küll kõvasti noorenenud, kuid ikka on veel neid, kes teavad ja oskavad hinnata Peetrit nii dirigendi kui inimesena, et mälestus temast elab.

## VELLO PÄHN:

Nii mõnigi minu põlvkonna dirigent ei oleks selles ametis, kui poleks olnud Peeter Lilje normaalselt suhtumist nii inimesesse kui ka muusikasse. Kõik muusikast tõeliselt huvitatud pääsesid kuidagi märkamatuult tema suhtlusringi, tänu millele saime tema kõrval jõudsalt areneda. Seitsmekümnendate lõpul hakkasin "Estonias" olema. Peetril oli tollal seal palju tööd ja nii sattusingi olema pidevalt tema proovides. Kuna olin siis päris algaja, oli see tegelikult minu "kool".

Konkreetsemalt mäletan "Nõidkütti", mille juhatamiseni ma ise ka lõpuks jõudsin. Mul õnnestus "putukana laes" algusest peale kõrval istuda, kui nad Boris Tõnismäega selle üle arutlesid. Peetriga oli väga lihtne suhelda, paratamatult arutasime temaga nii loomingu kui inimlikke probleeme, mis teatris ikka ette tulevad. Mulle on jäänud mulje, et loomulikkus, millega ta suhtus muusikasse — "nikerdamisi" tegemata — ja ka kolleegidesse, oli tema isikuomadustest üks tugevamaid ning andis värvingu ka tema tööle. See inimlikkus oli põhjus, miks teda armastati.

Praegugi on mul veel tunne, et Peeter on mu dirigendiks saamiseni-olemises nagu kogu aeg juures olnud. Vahetasime partituure,



Nikolai Demidenko,  
Peeter Lilje ja  
Vladimir Fedossejev  
1987. aastal  
Hispaanias.

mida tollal ei olnud lihtne saada, analüüsivõimeid, istusime teineteise proovides, arutasime tulemusi. Nõu andis ta delikaatsel moel. Olen hiljem aru saanud, et tihtipeale lahkasin Peetriga ilmselt neid asju, mis temale olid ammu selged... Aga kuulaja arvamuse, olin see siis mina või keegi teine, kuulas ta alati ära ja võttis ka arvesse, kui vajalikuks pidas. Püüdsime ikka teineteise proovist läbi tulla, et balanssi ja muid selliseid asju kontrollida. Mujal maailmas on selle töö jaoks ju assistendid, meil tollal mitte, olime ise teineteisele assistentideks.

Pidasime oluliseks igasugust infot, mida vähegi kätte saime. Kui Peeter hakkas välismaal tööle ja esimese "videokolaka" koju tõi, sai neid Soomest laenatud-lindistatud asju küll kümneid kordi kuulatud, kuni lint enam ei tahtnud midagi näidata. See nälg oli tohutu, kuulati kõike... Eelistatud olid muidugi suured nimed, nagu Karajan või Abbado, üldse kõik professionaalid, kellest lugu pidasime. Mäletan, kuidas kuulasime Karajani "Aida" linti, laulsime kaasa ja kargasime rõõmust, kui hästi see oli mängitud.

Peetri kodu ukсед olid alati sõpradele lahti, pärast tema kontserti olid seal sageli külalised, aga tema pidi juba järgmist partituuri õppima. Tihtipeale jõudis mõni uus partituur, mida reede hommikul pidi lindistama, dirigendini alles neljapäevasele kontserdil; selliseid olukordi tuli tollal meil kõigil ette. Ja siis ühendati küll meeldiv kasulikuga — pandi plaat peale või vaadati partituuri, lauldi ja arutati, kuidas seda teha.

Peetril oli ERSOga peadirigendina peaaegu iga nädal kontsert, lisaks uue muusika lindistamised ja nädalavahetusel kvadrostuudiod. See on dirigendile meeletu koormus, eriti algusaastatel, kui repertuaar ei ole veel välja kujunenud. Olnud paljude tema proovides ja kontsertidel, jäi mulje, et ta oskas väga kiiresti süveneda peamistesse asjadesse. Tol ajal tundus mulle, et ta ei pööra piisavalt tähelepanu detailidele ja pisiasjadele, millega võinuks rohkem töötada. Aga kui vaadata tollaegseid kvaliteedivõimalusi, siis praegu saan aru, et see oli tegelikult ainuvõimalik tee. Milliseid raskeid teoseid mängiti, ja nii lühikeste prooviaegadega! On täiesti hämmastav, kui kiiresti ja millise selgusega ta oli võimeline asju omandama ja neid ka realiseerima. Minu arvates oli Peetril õnnestunud kontsertide osa väga- väga suur ja see ei räägi muust kui dirigendi kvaliteedist. Ei saa öelda, et Peeter olnuks huumorivaene, kuid üks märksõna, mis tema loomingut iseloomustab, on tõsidus. Ja just Schuberti "Lõpetamata sümfoonia" oli see teos, mis sobis talle erilisel.

Minu muljed Peetrist on ennekõike emotsionaalsed ja ma ei oska isegi meie puhul eraldada professionaalsele tasandile jäävaid suhteid sõprusest, see oli üks ja sama — meid sidus muusika. Terve meie põlvkond noori pääses sellal, kui Peeter oli ERSOs ja Eri Klas "Estonias", kohe orkestri ette. Ise veel täiesti suured nullid, saime ainulaadset praktikat, võisime juhatada, lindistada. Põlvkonnale, kes temaga koos töötas, jättis ta kindlasti väga suure jälje, meie orkestri arengusse ilmtin-gimata. Muret teeb aga tänane päev. Noored tihtipeale enam ei teagi, et selline dirigent on olnud. Kahju, et neist paljudest kvadro-saadetest ja kontsertidest pole öieti midagi järele jäänud. Linte ju on, aga tänapäeva kvaliteedinõuded on hoopis teised, kui tollal oli üldse võimalik teha, ja materjali, mida tehniliselt võiks kasutada, sama hästi kui ei ole. Nii et üks põhjus, miks Peeter Lilje nime-line fond alguse sai, on soov mingilgi moel seda mälestust hoida.

## JUHA KANGAS:

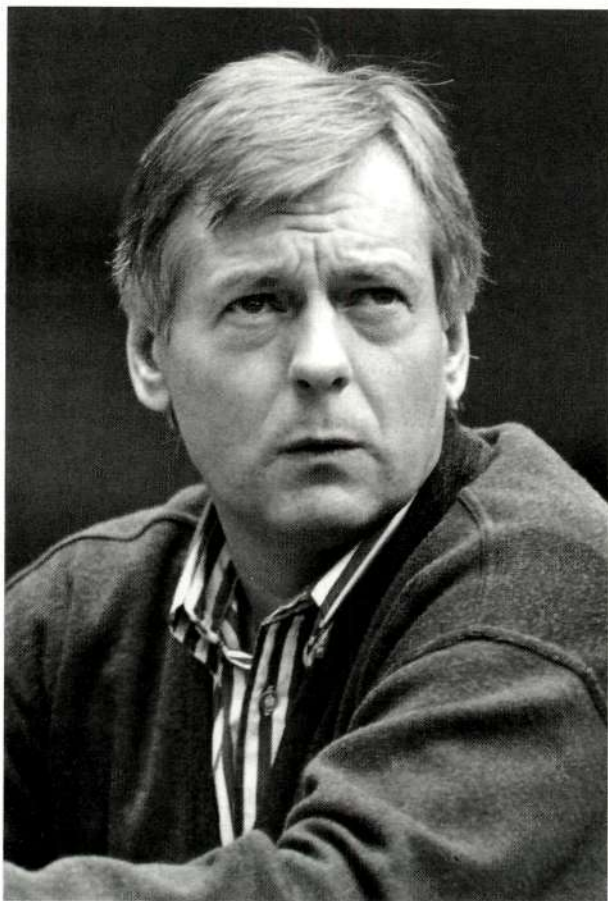
Kutsusin Peeter Lilje Kokkolasse oma orkestrit juhatama 1989. aasta veebruaris. Igaüks on ehk kogenud seda imelikku tunnet, et kohtad inimest esimest korda, aga tundub, nagu oleksid temaga ammu tuttav. Usun, et meil mõlemal oli tookord just selline tunne. Juhtusin sel nädalal vaba olema, saime palju koos olla, paljutki arutada. Aga samas ei pruukinud me kogu aeg kõnelda — Peeter oli üks neid väheseid, kellega koos on hea ka vaikida. Sellised inimesed on mulle ikka meeldinud, sest ma ei ole ka ise just jutukas.

Samuti meeldis mulle kohe, kuidas ta orkestriga töötas. Tal oli siis kavas Brahmsi Esimene sümfoonia. Olime intendandiga vaid mõne minuti proovi jälginud, kui juba vahetasime pilke — just sellist Brahmsi-dirigenti oleme igatsenud! Peeter teadis täpselt, mida tahab, ja sai orkestri kohe endaga kaasa, kuigi tema soome keel ei olnud siis veel nii hea. Aga see polnudki oluline — ta käed kõnelesid. Tal oli väga selge löök ja hea juhatamistehnika. Mäletan, et küsisin luba istuda orkestri taga, et näeksin, kuidas ta juhatab — mul oli sealt palju õppida. Tal polnud selle vastu midagi, kuid ta naeris, et mis seal õppida...

Ta oli kuulnud meie Mozarti-mängu ja sain aru, et see meeldis talle väga. Ta isegi ütles, et võiksin talle õpetada Mozartit. Tegimegi kaupa, et kui mina õpetan talle Mozartit, siis tema mulle dirigeerimistehnikat, olen ju iseõppija. Jutuks see paraku jäigi, kuigi Mozartist rääkisime teadagi palju. Ta oli väga palju kuulanud, oli kursis uuemategi tõlgit-



Peeter Lilje 1993. aastal Britteni  
"Albert Herringu" aegu "Estonias".  
*Harri Rospu foto*



sustega — Harnoncourt jt. Ta oli uudishimulik, teda huvitas kõik. Mina juhatasin muidugi soome helitöid ja näiteks minu huvi Nordgreni loomingu vastu nakatas tedagi. Ta isegi kohtus heliloojaga, aga ei jõudnud vist midagi ette kanda...

Mind omakord huvitasid tema tegevused. Näiteks sain Peetri kaudu teavet eesti heliloojatest, mäletan, et tellisingi siis teose Kuldar Singilt, mis paraku põles koos selle loojaga. Või teine näide. Vajasime aastaks aldimängijat, kuna üks altist jäi lapsepuhkusele. Ma ei leidnud Soomest sobivat asendajat ja küsisin Peetrilt, kas tema oskab kedagi soovitada. Ta mõtles järele ja arvas siis, et üks mängija sobiks küll meie orkestrisse. Toomas Veenre mängiski aasta meiega ja sulas tõesti hästi sisse — Peeter oli täpselt tabanud, millist mängijat ma vajan.

Juhtusin kõigil kolmel korral, mil ta Kokkolas juhatas, olema suhteliselt vaba ja sain jälgida proove. Viimane kord oli mõni nädal enne ta surma, see jäigi meie viimaseks

kokkusaamiseks, kuigi telefonitsi kõnelesime veel mõni päev enne saatuslikku öhtut. Tol korral juhatas ta Brahmsi Kolmandat. Mul oli siis tunne, et Peetri Brahmsi-tõlgendus oli võrreldes mõne aasta taguse Esimese esitusega muutumas romantismist klassika suunas, mis minu arust Brahmsi puhul sobibki. Varem oli ta väga vaimustatud Karajanist, eriti muidugi tema saksa muusika tõlgendustest, millest ta nüüd tundus eemalduvat. Meil oli juttu just sümfoonia aeglasest osast: ta leidis, et seda on juhata tud — tema ise ka — ikka pateetiliselt, nüüd taotles ta kergust ja lihtsust.

*Kogunud TIINA MATTISEN*

## FESTIVAL, FESTIVALID, FESTISSIMO!



David Oistrakhile pühendatud muusikafestival Pärnus on lõppenud. Pildil esireas (vasakult): festivali peakorraldaja Allar Kaasik, Margit Peil, Tatjana Grindenko, Neeme Järvi, Maarika Järvi, Teet Järvi ja Jüri Alperthen.

Aastaid suvitas eesti kuurortlinnas Pärnus üks XX sajandi tippinterpreete **David Fjodorovič Oistrakh** ehk "Tsaar Taavet" nagu kutsusid teda tema kaasaegsed. Arvan, et tema inimlik väärikus, akadeemiline lavavälimus ning repertuaarieelistused, rääkimata filigraansest meisterlikkusest, andsid talle õiguse sellisele nimele kui kõrgeimale autasule juba eluajal. Parandagu mind viuldajad, kui ma eksin, aga XX sajandi kolm legendaarset "Paganinit" olid ju Jascha Heifetz, Yehudi Menuhin ja David Oistrakh.

Pärnul on moraalne õigus korraldada muusikapidustusi nimega Pärnu David Oist-

rahhi festival (PDOF), ning isegi kohustus, kuna kusagil mujal maailmas sellist festivali ei korraldata. Moskva konservatooriumi professori ja kateedrijuhataja Oistrakhi õpilastest on maailma vallutanud elukõige tema poeg Igor Oistrakh, Viktor Pikaizen, Liana Issakadze ja tippude tipuna Gidon Kremer. Kõik nad on olnud Pärnu külalised ning loodetavasti külastavad festivali edaspidigi.

Uue aastatuhande esimene PDOF toimus 1.—15. juulini ja väga suurejooneliselt. Korraldati 27 kontserti ja Neeme Järvi meistrkursus dirigentidele. Festivali haardesse mahtusid enam-vähem kõik Pärnu kontserdi-

paigad — Eliisabeti kirik, Pärnu raekoda, Eesti apostellik õigeusu kirik, Ammende villa ja Agape Keskus. Festivali kunstiline juht **Allar Kaasik** sõnastas festivali idee järgmiselt: *tempora mutantur et nos mutamur in illis* — ajad muutuvad ja meie koos nendega.

David Oistrahh oli viulikunstnik, pedagoog, kammermuusik, dirigent; kuid ka tugev maletaja, tennisemängija, hea pereisa, vaimukas inimene ja armastas üle kõige pannkooke, mida ta liigitas headeks ja väga headeks. Ei imestaks mõne agara ettevõtja mõtte üle korraldada festivali ajal näiteks anekdootide võistlus ja pakkuda väga häid “viuldaja pannkooke” — Savonlinna turul on ju nähtud senitundmatut kartulisorti “ooperaperunat”. Vääritimõistmise vältimiseks lisan — see on nali. Tõsi on aga see, et suurmehe nime kasutamine seab teatud kohustusi. Festivalil peab kõlama kõrgetasemeline viulimäng. Festivalil peab kõlama palju üldtunnustatud klassikalise muusika tippteoseid. Festivalil peab olema esindatud nii sümfooniline kui ka kammermuusika. Kas festivalil peaks olema hea side Oistrahhi perekonna ja tema õpilastega? Peaks ikka küll. Kuid ennetades käesoleva jutu lõppu, tahan kohe teatavaks teha, et “PDOF 2000” läks hästi ja isegi väga hästi. Festivalil olid tähistatud ümmargused tähtpäevad: ette kanti Ludwig van Beethoveni (230. sünniaastapäev) 10 sonaati viiulile ja klaverile, esitajateks soomlased **Merit Palasi** (viul) ja **Jussi Siirala** (klaver); Esimene sümfoonia lõppkontserdil, mida juhatasid neli Neeme Järvi meistrkursusel osalenud dirigenti. Samuti J. S. Bachi (250. surma-aastapäev) sooloteoseid viiulile, flöödile ja tšellole. Seejuures tuleb tähelepanu juhtida korraldajate heale vaistule: kammerkontserdid toimusid väga ebaharilikul ajal, kell 10 hommikul, ja vastupidiselt kõigi skeptikute arvamusele olid need väga suure külalastatavusega, paljud neist kõlasid isegi täissaalidele. Esines rahvusvaheliselt tunnustatud kollektiive: segakoor “Latvija”, “Hortus Musicus”, “The Ondine Pianotrio”, “NYDD-Ensemble”, kvartett “Romantik” (Venemaa), Eesti Filharmoonia Kammerkoor, ja samast klassist soliste: **Xiang Gao** (viul, USA), **Michel Lethiec** (klarnet, Prantsusmaa), jaapani pianist **Izumi Tateno** (Soomes), **Hille Perl** (*viola da gamba*, Saksamaa), **Andrew Laurence-King** (lauto, Inglismaa), duo **Olle Persson** (bariton)

ja **Mats Bergström** (kitarr, Rootsi), **Tatjana Grindenko** (viul, Venemaa). Kui lisame siia eestlased **Kalle Randalu** (Saksamaa), **Arvo Leiburi** (Holland), **Maarika Järvi** (Prantsusmaa), **Teet Järvi** (Soomes), **Andres Mustoneni** ning **Olari Eltsi** ja lõppude lõpuks maestro **Neeme Järvi**, siis ei ole üles loetud veel kaugeltki kõik esinejad. Välja kuulutatud oli ka meil hästi tuntud vene tšellist Ivan Monighetti (Šveits) eriti põnevate kammerkavadega, sealhulgas Beethoveni viiulisonaadi A-duur ettekanne tšellol ja Teise sümfoonia ettekanne klaveritriolt, partneriteks Ivo Sillamaa ja Andres Mustonen. Kahjuks jäi tšellist viimasel hetkel tulemata. Erilise nähtusena tahaksin esile tõsta 12. juulil Eliisabeti kirikus Claudio Monteverdi ooperi “Orpheus” ettekannet Pärnu tütarlastekoori “Ave” ja Pärnu Muusikakooli orkestri poolt **Peeter Perensi** juhatusel, mis oli suurepärase esinemisvõimalus noortele Pärnu muusikutele. Selline esitajate konglomeraat teeb igal juhul au festivali korraldajatele ja valmistab rõõmu ning naudingut rohkele kuulajatele. Kuid alustagem algusest.

Festivali avapauk 1. juulil Eliisabeti kirikus oli võimas ja hea kontrastiga. Ühelt poolt XII—XIV sajandi muusika “Hortuselt” ja teisalt Carl Orffi “Carmina burana” ettekanne, milles eriti särasid segakoor “Latvija” ja **Jassi Zahharov**. “Carmina” kanti ette koosseisuga, milles saateansambliks olid klaveriduo ja löökpillid. Vaatamata ettekanne suurele edule tekkis ka kahtlusi. Kas polnud kontserdi esimene, “Hortuse” pool liiga pikk ja mis põhjusel pidi kärpima “Carminat”, jättes välja eriti atraktiivse tenori osa? Andres Mustoneni energialaeng dirigendina ja “Latvija” koori virtuoosus jätsid aga tugeva mulje.

Tõsi, festival algas tegelikult sama päeva hommikul Pärnu raekoja saalis Beethoveni viiulisonaatide kontserdiga. Ettevõtmine oli esitajatele tõeline maraton ja kontrollis nende tõlgenduse “kullaproovi” vastavust esitava muusikale. Esitus oli korrektselt professionaalne, kuid ei tekitanud soovi kuulata kõiki kümmet sonaati.

3. juulil oli võimalus nautida allakirjutatu meelisansamblit, klaveritriot, millele olen oma muusikuarjäärist pühendanud tubli parkümmend aastat. “The Ondine Pianotrio” väärib tähelepanu mitmel põhjusel. Esiteks, naljakal kombel liidavad kolm meest ansamb-

lisse neli põhjamaad — rootsi viiuldaja Erik Helde, Soomes õppiv norra tšellist Jonathan Slaato ja taani pianist Martin Qvist Hansen. Teiseks on trio asutatud alles aastal 1999 ja



Üks festivali tähti, USA viiuldaja Xiang Gao esitamas Tubina Viiulikontserti.

saavutanud lühikese aja jooksul ansambli-tunnetuse, mida otsitakse aastaid. Kolmandaks on kõik ansambli liikmed väga heade solisti omadustega, mis klaveritrio puhul on hädavajalik. Neljandaks on nad ikkagi "häbematuult" noored inimesed (trio keskmine vanus on pisut üle 23 aasta). Esitatud kava oli heas mõttes akadeemiline, sisaldades kahte triorepertuaari suurteost: Antonin Dvořaki "Dumkyt" ja Franz Schuberti Triot *Es-duur*, lisaks tänapäeva helilooja Nordendotti heakõlaline, isegi romantilise varjundiga teos "Dountine". Kontserdi kõrghetk oli "Dumky", mille vormiline killustatus oli esituses ilmekalt karakteriseeritud ja kõlaliselt heas tasakaalus. Kontserdi teises pooles esitatud Schuberti Trio *op. 100* on aga iga trio võimete proovikivi. See neljakümne minuti pikkune teos sisaldab minu arvates kogu Schuberti loomingu keerukust ja lihtsust ning lisaks autorile mitte eriti omast kontsertlikku virtuoossust kõigi esitajate osas. Siinkohal langesid noored mehed veidi lõksu. Teoses domineerib virtuoosne külg ja sel puhul muutub nii pikk teos vormiliselt igavaks. Trio vormiline puant on II osa *Andante con moto*, mille järekkaja ilmub IV osa koodas. Siiski on hea teada, et noored interpreedid peavad lugu sellisest suurepärasest

ansamblist nagu klaveritrio ja naudivad sellele koosseisule loodud suurt muusikat Mozartist kuni tänaseni.

5. juulil oli järg maailmakuulsa klarneetisti, Pariisi konservatooriumi professori Michel Lethieci ning tema partnerite Nata-Ly Sakkose ja Allar Kaasiku käes. (PDOFi kunstiline juht Allar Kaasik osales Erkki-Sven Tüüri *Architectonics II* ettekandes.) Olles aastat kümme tagasi Michel Lethieci kuulnud ja ka temaga suhelnud, olin ette valmistatud elamuseks, mille ka kuhjaga sain. Tegemist on hea vanamoodsa instrumentalistiga, kes reisib üksi, ilma klaverisaatjata, vaatamata kavas olevatele duosonaatidele, nagu Brahmsi Sonaat *f-moll op. 120*, Coplandi Sonaat ja Poulenci Sonaat, või ka Schuberti "Fantaasiapalad" *op. 73*. Eestis tal vedas, leides Nata-Ly Sakkose näol eest väärilise kogemustega sonaadipartneri. Püstiseisvat publikut rõõmustas professor veel ka vaimukate improviisatsioonidega.

6. juulil toimus kontsert Eliisabeti kirikus. Siin olid peategelasteks pianist Kalle Randalu ja dirigent Olari Elts. Kontserdist, kus Randalu ja "NYJD-Ensemble'i" kõrgetasemelises esituses kõlasid Šostakoviitši Klaverikontsert nr 1 ja Mozarti Klaverikontsert *A-duur (KV 414)*, kujunes ühtlasi väärikas kummardus meie hulgast lahkunud helilooja Lepo Sumerale. Lisaks kava alguses Randalu esitatud "Palale aastast 1981" tuli ettekandele nelja helilooja, Einojuhani Rautavaara, Erkki-Sven Tüüri, Peteris Vasksi ja Urmas Sisaski teostest koosnev katkematu *Hommage à Lepo*, tõeliselt harras hüvastijätt lahkunud sõbra ja kolleegiga. Šostakoviitši Klaverikontserdi trompetisolist Aleksei Beljajev Peterburist, kes asendas ootamatult haigestunud Neeme Birki, oli fantastiliselt hea, parim, keda olen kunagi seda teost esitamas kuulnud.

8. juulil esines uhke eks- ja interjööriaga Ammende villas keelpillikvartett "Romantik" Venemaalt, kaastegev jaapani pianist Izumi Tateno Soomest, kavas Tšaikovski Keelpillikvartett nr 2 ja Šostakoviitši Klaverikvintett *g-moll*. Venemaal ei ole sugugi erandlik nähtus, et juba tudengipõlves saavutab muusik kõrgelt hinnatud rahvusvahelise taseme. Eriti head meelt võib tunda selle pärast, et kvartetis "Romantik" mängib ka Pärnust pärit Dmitri Jegorov. Mine võta kinni, mis osa võib selles olla Oistrahhist rikastatud keskkonnal. Kont-

sert võinuks olla superhea, kui tingimused oleksid seda võimaldanud, mõeldes Ammende villale kui kontserdipaigale. Hoone ei sobi oma ruumilahenduse ja akustiliste omaduste poolest seda laadi akadeemiliseks kontserdipaigaks. Esiteks puudub seal distants esinejate ja publiku vahel, teiseks on akustika keelpillikvartetile sobimatu ja kolmandaks puudub ventilatsioon.

9. juuli oli festivali tipp-sündmuse päev. Esmakordselt juhatas **Pärnu Linnaorkestrit** maestro **Neeme Järvi** ja neemejärvilikult oli kava rõhk eesti muusikal: Sumera "Musica profana", Tubina Viulikontsert nr 1 (solist Xiang Gao) ja Artur Uritamme sümfoonia-line poeem "Koiduvalgel". Mozarti "Vesperae solennes de confessore" kõlas koos **Eesti Filharmoonia Kammerkooriga** (solistid Kaia Urb, Juta Roopalu, Mati Turi ja Uku Joller). Miks võib seda kontserti pidada festivali tipp-sündmuseks? Selle tunnuseks oli lõhkemiseni publikut täis Eliisabeti kirik, "standing ovation" kontserdi lõpus ja tõeliselt õnnestunud esitus. Lisapalana esitati Mozarti "Ave verum". Eriline sündmus oli Tubina Viulikontserdi esitus Xiang Gao poolt. See oli meisterlik, isikupäraselt uudne tõlgendus ja paljudele ootamatult hea muusika, sest kes siis ikka nii väga tunneb meie oma klassikalist muusikat, mida harva esitatakse. Seni on eesti viulikontserdi tipuks peetud Tubina teist kontserti. Nüüd võiks ehk rääkida kahest tipust. Mozarti "Vespri" sopran **Kaia Urb** oli vapustavalt hea, maestro Järvi jagas talle vaimustunult oma

tunnustust nii laval kui ka lava taga. Nüüd kavatsen kiita ka Pärnu Linnaorkestrit, kuigi lähedalseisva isikuna ei tohiks ma seda võimalust kuritarvitada. Tahaksin siinkohal jagada selgitust kõigile, kes arvavad mõne arvustaja kombel teadvat, et tegemist on projektorkestriga, kus käputäis Pärnu muusikuid on haihtunud pealinna tippude hulka. See võiks isegi tõsi olla, kui tegemist oleks kolme kuni viie kontserdiga hooajal. Pärnu Linnaorkester lõpetab aga kuendat täismõõdulist hooaega. PLO andis 1999. aastal 47 täispikka sümfooniakontserti. Seda ei saaks teha projekti raames, kus igal kontserdil oleks juhuslik koosseis. Tähelepanelik arvustaja võiks märgata, et niinimetatud lisajõud on kogu aeg samad mängijad, neist enamus muusikaakadeemia tudengid ja muide rohkemgi Tartust kui pealinnast. See, milline on kellegi töölepingu vorm, ei peaks küll ühtegi kriitikut segama nautimast head muusikat heas ettekandes. Pärnu Linnaorkestri nime kannab kollektiiv selle pärast, et tegemist on munitsipaal-etendusasutusega, mille eelarvest ligi 90 protsenti tuleb Pärnu linnalt. See on kõigile Eesti linnadele suurepärane näide suhtumisest kõrgkultuuri ja selle osa väärtustamisest linna arengus. Ka riigi osa võiks selliste kollektiivide eelarves olla tunduvalt suurem, nagu on riikides, kus selletaoliste orkestrite tegevus on seadusandlikult sätestatud ja baasfinantseerimisega tagatud. Küllap jõuame meiegi sinnamaale, kuid hea oleks, kui see juhtuks enne, kui



Prantsuse klarnetist Michel Lethiec esinemas koos Nata-Ly Sakkose ja Allar Kaasikuga.

entusiastlikud noored muusikud väsida jõuavad. Kolmandat hooaega töötab PLO peadirigendina **Jüri Alperden**, kes muide ka on Tallinnast; ta teeb seda uue lepingu järgi ja kollektiivi rõõmuks veel nii mõnedki hooajad. Suur oli ka PLO peadirigendi osa nimetatud kontserdi õnnestumisel, mida tunnustas meeldivald ka maestro Järvi, toonitades, et orkester oli hästi ette valmistatud nii meistrikursuseks kui ka kaheks sümfooniakontserdiks, kokku viieteistkümne erineva teosega.

Kõige suurema eelarvamusega suundusin Eliisabeti kirikusse **13. juulil** kuulama Schuberti hästi tuntud laulutsükli "Ilus möldrineiu" ettekannet. Miks? Kuna minu kujutusvõime tõrkus vastu võtmast seda teost kitarril saatel. Kui eelarvamus kummutatakse, on aga tulemuseks elamus — nii seegi kord. Suurepärase rootsi muusikud **Olle Persson** (bariton) ja **Mats Bergström** (kitarr) andsid teosele täiesti uue näo. See oli erakordne etendus, kus kaks tänapäevast, sümpaatset meest jutustasid meile läbinisti sentimentaalse loo imeilusast möldrineiuist ja teda armastavast noorest mehest. Jutustus tundus kohati naljakas ja isegi irooniline, kuid ei libastunud kordagi maitsetusse. Duo suhtumine muusikasse on äärmiselt professionaalne. Olle Perssoni bariton on nagu loodud *lied*'i esitamiseks ja Mats Bergström on fantastiline kammermuusik. Ma ei ole pianist ega oska öelda, kas kitarriseade vastas täielikult Schuberti klaveripartiile, kuid midagi olulist ei tundunud puuduvat küll ei tekstist ega dünaamikast. Olgu ära märgitud, et seade autorid on Mats Bergström ja šveitsi bariton Martin Bruns.

**14. juuli**, Eliisabeti kirik. **XXI Sajandi Orkestrit**, loodud selle aasta jaanuaris, juhatas Rahvusoperi "Estonia" dirigent **Erki Pehk**. Kontsert oli pühendatud Prantsuse Vabariigi aastapäevale, solist Tatjana Grindenko (viul, Venemaa). Kavas oli eesti helilooja Tõnu Kõrvitsa uudisteos, Vladimir Martõnovi vaimuka puändiga "Voidite" (solist Tatjana Grindenko on autori abikaasa) ja Tšaikovski pidulik avamäng "1812". Orkester koosnes välismaal töötavatest ja õppivatest eesti muusikutest ning "Estonia" orkestrantidest, kõlas hästi, aga oli kõlalisel pisut tasakaalust väljas puhkpillide kasuks, eriti Tšaikovski avamängus. Võõrastust tekitas, et kõige prantsuslikum helitöö oli Kõrvitsa uudisteos oma värvilise

partituuriga ja et kontsert lõppes Vene tsaaririigi hümniga "Bože tsarja hrani", kuigi tähistati ju Prantsuse Vabariigi aastapäeva. Vladimir Martõnovi teose iseloomustamiseks torkas pähe monstrumlik sõnakonstruksioon — barokne neoromantism; aga hästi kuulatav ja vormiliselt jälgitav oli teos küll.

Festivaliga samal ajal toimus esinduslik meistrikursus dirigentidele Neeme Järvi juhendamisel. Järvi on õigustatult veendunud, et dirigendi väljendusvahend on manuaaltehnika, kõnelema peavad eelkõige käed, suu nii vähe kui võimalik. Ta ei õpetanud noortele dirigentidele oma kontseptsiooni teosest, vaid püüdis neil aidata viia oma ideid orkestrantideni, õpetades kehakeelt maestrole omase energia ja sisendusjõuga.

Sisendusjõud on Järvil nii võimas, et ka need, kes sõnades ei olnudki alati maestroga nõus, omandasid ikka nii mõndagi kasulikku. Kursusest osavõtjaid oli kümnele maalt kokku 23, neist seitse Eestist, teised Norrast, Soomest, Venemaalt, USAst, Jaapanist, Taiwanilt, Saksamaalt, Hispaaniast ja Iisraelist. Teatav võistluse õhkkond tekkis algusest peale, kuna orkestri ette oli võimalik lubada vaid kümme dirigenti ja lõppkontserdile ainult viis.

Rõõm oli kohata orkestri ees kolme eestlast: **Aivo Väljat**, **Rauno Tagelit** ning **Olari Eltsi**, lõppkontserdile pääsesid ka **Ho Chung Yeh** Taiwanilt ja **Kiyotaka Teraoka** Jaapanist. Muide, Elts ja Kiyotaka Teraoka olid juba kohtunud Sibeliuse-nimelisel dirigentide konkursil, kus Elts võitis I ja Teraoka II preemia.

Festivali lõppkontsert toimus **15. juulil** Eliisabeti kirikus ja oli PDOFile väärikas punkt. Kontserdi esimeses pooles olid kavas Brahmsi "Traagiline avamäng", mida juhatas Rauno Tagel ning Beethoveni Esimene sümfoonia, mille nelja osa juhatas Aivo Välja, Ho Chung Yeh, Kiyotaka Teraoka ja Olari Elts. Publiku lemmikud olid ilmselgelt kaks viimast. Kontserdi teine pool oli maestro Järvi juhutada ja koosnes jällegi eesti muusikast: Kuldar Singi Flöödikontsert (solist Maarika Järvi), Artur Kapi "Prelüüd" (solist Teet Järvi, tšello) ning "Viimne piht" (solist Tatjana Grindenko) ja lõpuks Weberi avamäng "Oberon". Kontsert kulges tõusvas joones, kuid eriti tahaks esile tõsta Tatjana Grindenko esitatud Kapi "Viimset pihti", millest kujunes tõeline meistritöö. Muide, algselt orelisaatega teosele



Neeme Järvi meistrkursusel osalenud Kiyotaka Teraoka jõudis festivalil toimunud noorte dirigentide võistlusel teisele kohale.

veel ei ole, aga tänavune edukas suvehooaeg on pannud mõnelgi mõtted liikuma. Pärnus on mõistetud, et kultuur on see, mis teeb linnast linna, ja areng jätkub. Linn peab elama ka talvel.



Järvi meistrkursuse edukaim noor dirigent  
Olari Elts.

on väga hästi kõlava orkestratsiooni teinud ameerika helilooja Coleman. See on selge näide Neeme Järvi tegevuse tulemustest — viies eesti muusika maailma, toob ta selle sealt “suurena” tagasi. “Oberon”, mida mängis Pärnu Linnaorkester, kutsus esile vaibumatu kiiduavalduse, selle suutsid peatada alles festivali lõpu sõnavõttud.

PDOF kulges edukalt, olles vist nüüdseks ulatuslikem ja universaalseim Eestis omalaadsete seas. Pärnu on suvel ka parim paik festivalide korraldamiseks. Publikut näib ka vihmasel suvel jätkuvat kõigile muusika-üritustele, jaanipäevast augusti lõpuni: vaimulik laulupäev, “Pärnu Jazz”, PDOF, rahvusvaheline koorifestival ja laulupidu, “Merepäevad”, orelifestival ja “Raemuusika”. Samaaegselt ei vaibu ka kontserttegevus ranna kõlakojas, Ammende villas ja Rüütli tänavalgi.

Kõigi tegijate probleem on loomulikult raha, kuid omaette küsimus on korralikud kontsertklaverid ja nende hooldamine. PDOFil aitas probleemi lahendada klaverivabrik “Estonia”, tuues kohale oma toodangu parimad näidised. Kuid tegemist on siiski ajutise lahendusega. Kurvem on seis kontserdipaikadega. Tõeliselt head saali Pärnus



Neeme Järvi ja end festivalil parimast küljest näidanud Pärnu Linnaorkestri kontsertmeister  
Kristel Eeroja.  
Ants Liiguse fotod

## VILJANDI "FOLK" PÄRIMUSE JA MUUSIKA PIIRIL



Viljandi "Folk" 1999: Krista ja Raivo Sildoja.

Sõna "folkloor" on romantilisest käsitusest lähtuvalt tõlgendatud kui rahvaluulet, rahvapärimitust. Eesti Entsüklopeedia (1988) põhjal on folkloor sõnaline, muusikaline ja koreograafiline rahvalooming. See määratlus kuulub XIX sajandil alguse saanud tekstuaalse folkloristika alale, kus esikohal on tekstiuurimus. Sõnal, viisil või tantsusammul on eri koolkondades erinev osatähtsus. Viimasel ajal on olulisemaks kui tekste hakatud pidama rahvausundit ja tavandeid — alles usundilistele kujutelmadele tuginedes ja kindlale kontekstile toetudes hakkavad lood ja laulud osalema suhtlusprotsessis. Suhtlemine kunstiliste vahendite kaudu peaks aga olema elavale folkloorile iseloomulik tunnus ja selles mõttes on Viljandi pärimusmuusika-

pidu (*Folk Music Festival*) oma hüüdnime — "Folk" — väärt.

Folklooril kui pärimusteosel on soome koolkonnas viis tunnust: anonüümsus, stereotüüpsus, suuline levik, mälu põhjalisus, kollektiivsus.<sup>1</sup> USA folkloristid on mõiste piire avardanud. Dan Ben-Amos on folkloorset ainet nimetanud mobiilseks, manipulatiivseks ja transkultuuralseks, mistõttu teksti seos algse keskkonnaga pole alati jälgitav ega olulinegi. Samuti ei pea ta oluliseks ainese suulist levikut. Folkloori uurimiseks soovitab ta tagasi

<sup>1</sup> Virtanen, L. Suomalainen kansanperinne. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 471. Helsinki 1988.



pöörduda empiirika poole ja loobuda ühesuunaliselt lineaarsest kultuurilisest evolutsionismist ja teistest etteantud mõttemallidest, mis piiravad folkloori nägemist ja mõistmist. Folkloor on tema arvates väikestes gruppides toimuv piiritletud, reaalne, kunstiline ja kommunikatiivne protsess.<sup>2</sup>

Sõnapaarist "folk" ja "lore" moodustatud mõiste võttis 1846. aastal kasutusele inglane William John Thoms tähenduses "rahva teadmustekogu, rahva pärimuslik teadus". See oli aeg, mil tekkis tõsisem huvi rahvaluule, täpsemalt oma maa madalamate sotsiaalsete kihtide ja samas ka koloniseeritud maade elanikkonna tegevuse ja mõtteviisi vastu. Ilmselt olid põhjused sageli majanduslikku ja poliitilist laadi, kuid sellega koos kogunes andmestikku ka keele ja kultuuri kohta. Tekkinud küsimustele püüti leida vastuseid eeskätt uuritavate rahvarühmade verbaalsetest väljendusvormidest, nagu vanasõnad, muinasjutud, laulud.

Varasemad ülestähendused olid olnud süüdistava või halvustava loomuga. Nii kirjutab Hannoveri diplomaat Friedrich Christian Weber eestlaste lauludest järgmist:

*Kui ma lõikuse ajal teel olles lõikajaid põllul kohtasin [ - - ], kuulsin ma igal pool metsikut laulu, mida rahvas töö juures laulis, ja kuulsin ühelt vaimulikult, et need olevat veel vanad paganlikud riimita laulud, millest neid pole suudetud võõrutada, kuigi ka eesti keelt ennast on püütud riimitud lauluks kasutada ja juba paljud evangeelsed laulud on eesti keeles värsistatud. (Das Veränderte Russland, 1721.)<sup>3</sup>*

Koos sõnadega kerkis haritud ringkondade tähelepanu orbiiti ka rahvaviis, mis seni ajani oli tundunud veidra häälitsemisena, pigem lammaste määgimise kui inimeste lauluna. Nõiaprotsesside protokollide põhjal otsustades peeti laulmist kohati lausa ohtlikuks, veel 1680. aastal kirjutati süüdistusakti regivärsilise "Nõelamängu" näide (*nõel es kao tukkudessa — nõel kadi nõeludessa, pīsuke raudine pilnusta*). Paremad polnud lood ka kirikulauludega. Hea näide leidub Georg Mülleri jutluses

Pühavaimu eesti kogudusele aastast 1603, kus rahvapärane koraalilaulmine leiab äramärkimist kui pentsik ja hull esitus. Vastukaaluks seati saksapärase, seega eesti keelt moonutav laulmine, mida eeskätt koolipoistele hea ja kurjaga õpetati. Sellest hoolimata rahvalaul kohati siiski säilis ning pani veel enne esimest eesti üldlaulupidu Johann Voldemar Jannseni värvikat väljendust kasutades "kõrvad huugama ja ajas pea valutama kui suitsuving" ("Perno Postimees" 1857).

Samas kuuldus häáli, mis tänasele lugejale ehk meelepärasemad tunduda võiksid. Jena ülikoolis hariduse saanud Kadrina pastor Arnold Friedrich Johann Knüpffer soovitas saksa tõekspidamistele vastavaid laule eestlaste keelelise ja muusikalise malli järgi seada:

*Sellelaadilised laulud oleksid talle [maarahvale] kahtlemata väga vastuvõetavad, ja kui nad ainult õiget tooni tabavad, võiksid ka ise rahvalauludeks saada, sellega mõnegi rahva enda muusa halva produkti välja suruda, tema esteetiliselt meelt õilistada ja ka mõne viljaka seemmeta tema kõlbelisse meelelaadi puistata. (Johann Heinrich Rosenplānteri ajakiri Beiträge zur genauern Kenntniss der ehstnischen Sprache, IX vihik, 1817.)*

See on tähelepanuväärne idee, rahvalaulu või üldse laulmise kaudu ühiskonna elukorralduse moraalseid lähtealuseid mõjutada ja inimeste taju ja kujutlusvõimet suunata. Ja tegelikult ongi see korda läinud. Eestlase laulmine on väliste tegurite mõjul rohkem kui kaks sajandit kõikunud kahe — võõra ja väga võõra — suuna vahel: kas vahetada genuiinne rahvalaul tervikuna, nii sõnade, viisi kui ka meelsuse osas võõra vastu või siis vahetada ainult osa, eeskätt meelsus, säilitades moonutatud emakeele (*mu iisamaa on miinu arm*), heal juhul ka omad meetrilised ja helikõrguslikud mallid (muusikalise emakeele). Varianti, kus koos vormiliste tunnusoontega oleksid alles jäänud ka oma esteetika ja eetika, päevakorrale ei tulnud.

Tormi ja tungi aegadel kandus pendel teise äärmusse, kus mõistusepärasele musitseerimisele vastandati metafüüsistil algupära laulmine, mängimine ja tantsimine. Muusika kisti välja Aristotelese traditsioonist, kus selle esitamist ja kirjapanemist peeti käsitööks, mida juhtis "tegemise" teooria. Sellele vastandati Platonini ulatuv "loomise" teooria, kus muusika kuulutati jumalikkude algupära

<sup>2</sup> Ben-Amos, D. Zu einer Definition der Folklore im Kontext. Jahrbuch für Volksliedforschung 1981, lk 15–30.

<sup>3</sup> Näited pärinevad Eduard Laugaste tekstikogumikust Eesti rahvaluuleteaduse ajalugu, Tallinn, 1963.

olevaks ilminguks. Üks esimesi rahvusliku romantismi ideedest kantud rändureid Eestimaal oli Christian Hieronymus Justus Schlegel, Weimari kirjanike ja kunstnike ringi esindaja. Mõjutatuna Jean Jacques Rousseau' ideaalidest, kirjutas ta ülistavaid sõnu eesti rahvalaulu kohta (sõna *Volkslied* oli saksa rahvusromantismi teoreetik Johann Gottfried von Herder kasutusele võtnud alles 1773. aastal).

*Magus muusika, taeva tütar! Ka naisorjadele jagad sa oma rõõme! [- - -] Kui meeldivad on nende laulude helid ja nende tantsud! Meloodia suurim lihtsus seltsib sõnade kõige kütkestavama meeldivusega; olin alati täiesti haaratud, kui mina, kellele varem üksnes virvarr ja raskepärane sonaat meeldis, selles maanurgas nii palju hellitavaid ja südamest väljavoolavaid meloodiaid kuulis. (Reisen in mehrere russische Gouvernements, 1819.)*

Eesti laulupidude traditsioon tugineb võõrapärastele kultuurimõjudele, kus eesti keelel on kaunistuslik funktsioon. Selle tugevus seisib poliitilistel alustel, mille aeg on aga möödas. Millega on tegemist aga Viljandi pärimusmuusika festivalil: kas eestikeelsete, kuid germaani värsiõpetusele, saksapärasele viisiehitusele ja kristlikule meelsusele tugine-

vate laulude (uue rahvalaul) või läänemere-soome regivärsiliste laulude (vanem rahvalaul) ümberkantimisega muutunud keskonda? Või on seal näha ka püüdu leida ja taastada pärimuslikku eetikat ja esteetikat?

Sõna "pärimus" ei seostu ainult runodega, vaid on palju laiem. Traditsiooni mõiste (<lad *tradere* "püsivus, jätkuvus") viitab algselt ainult materjalile, süstematiseerimata kultuuriliste elementide jadale, mida teatud sotsiaalne grupp kasutab pikema aja jooksul erinevates kontekstides. Soome folkloristi Lauri Honko määratluse kohaselt märgistab traditsioon kultuuri potentsiaali või ressurssi, mis eksisteerib kolmes vormis: 1) elavast kasutusest kadunud traditsioon, mis on salvestatud arhiivides ja publikatsioonides; 2) mälus säiliv traditsioon, mis on kasutusel passiivselt; 3) elav traditsioon, mida aktiivselt kasutatakse kommunikatsioonis.<sup>4</sup> Põhiline osa vanemast, arhiivides säilitatavast materjalist, annab ettekujutuse rohkem rahvaluule

<sup>4</sup> Honko, L. Studies on tradition and cultural identity. An introduction. Tradition and Cultural Identity. Nordic Institute of Folklore. Turu, 1988, lk 7—26.

Viljandi "Folk" 1999. Toomas Torop, Ott Kaasik ja Ürjo Jaama.



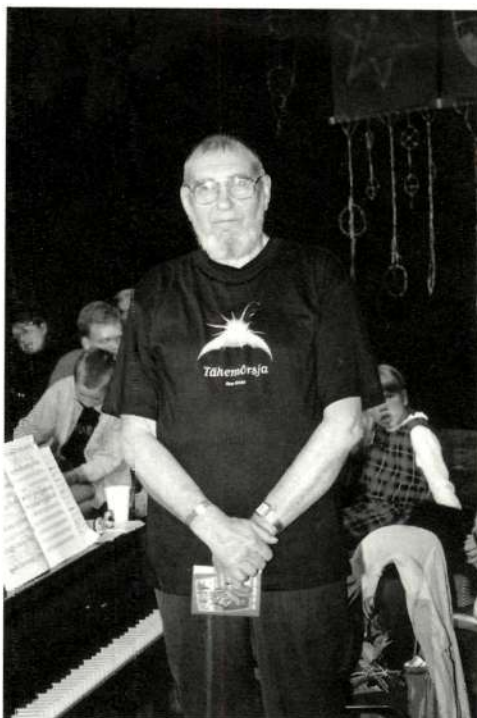
kogujate kui traditsioonikandjate kultuurist (näit "Kalevipoja" kujundamine). Noorem, veel elav materjal koguneb uurijate kasutuses vastavalt nende käsutuses olevatele tehnilistele vahenditele (näit. pillimuusika videosalvestused) ja teoreetilisele ettevalmistusele (meil pikka aega pärsitud). Pärimuslik materjal võib arhiividest tagasi rahva hulka minna ja alustada uut eluringi, sageli folkloorifestivalide kaudu, ja seda on nimetatud folkloorismiks.

Pärimusmuusika festivalid ehitatakse üles traditsiooni põhjal. Igal konkreetset etapil nopitakse kultuuriliste elementide varamust välja selles situatsioonis vajalik kogus vanavara ja moodustatakse neist uus tervik. Kultuur eraldub traditsioonist nimelt selle poolest, et kultuuri elemendid on organiseeritud funktsionaalsesse tervikusse ja moodustavad süsteemi. Kultuur on õpitav ja teda kasutatakse inimestevahelises kommunikatsioonis.<sup>5</sup>

Folkloorile tunnuslikuks on peetud nelja funktsiooni: meelelahutus, kultuuri väärtustamine rituaalide ja institutsioonide kasutamise kaudu, pedagoogiline tegevus ja sotsiaalne kontroll.<sup>6</sup> Viljandi pärimusmuusikapidu sisaldab kõiki neid jooni, kuigi eri piirkondades ja eri ajahetkedel on üks või teine joon esiplaanil. Samuti pole omamaistel esinejatel veel piisavalt selgeks saanud eesti keele ja muusikalise emakeele reeglid. Kuid kõige selle kõrval tundub olevat kõige olulisem asjaolu, et "Folk" paikneb eetika ja esteetika pärusmail, kus kujundab ühelt poolt sihiteadlikku kodanikku, teiselt poolt kunsti väärtusi tajuvat ja tundvat inimest.

Mida kujutab enesest siis Viljandi pärimusmuusikapidu?

Ühest küljest on selge, et ta põhineb eesti muusikalisel traditsioonil. Samal ajal pole see kultuuriliste elementide jada ühtset päritolu, vaid on vähemalt kahest, soomeugrilaste ja indogermaanlaste keeleruumist kokku kantud. Ka sisaldab see mitmetest ajaloolistest ajajärkudest pärinevaid algeid ning on saanud



"Tund Veljo Tormisega" Viljandi Kultuurikolledžis, 2000.



Viljandi "Folk" 1999. "Lindpriid": Toomas Lunge, Inderk Kalda, Jaan Sööt.  
Ain Sarve fotod

mõjutusi paljude erinevate sotsiaalsete gruppide elust. Lisaks kõigele leidub selles muusikavaramus hulgaliselt lähemaid ja kaugemaid laene, mis on siia saama jõudnud nii suulisi, kirjalikke kui ka meediakanaleid pidi.

Traditsioonidest on viimase kaheksa aasta jooksul nopitud see osa, mis nii või teisiti

<sup>5</sup> Peacock, James L. The anthropological lens. Hars light, soft focus. Cambridge University Press, 1986.

<sup>6</sup> Bascom, W. Four Functions of Folklore. The Study of Folklore. Ed. A. Dundes. New Jersey, Englewood Cliffs, 1965.

haakub mõistega "folkloor". Viljandi "Folk" oleks siis seletatav kui folkloorse suunitlusega osa eesti kultuurist, mis moodustab tänaseks omapärase mudeli. Tema eeskujul toimuvad juba mitmed väiksemad peod, isegi fenno-ugristika kongressi kavadesse tänavusuvises Tartus mahtus lisaks planeeritud kontsertidele ka ööklubi koos vabalavaga pärimusmuusika harrastajate jaoks.

Viljandi pärimusmuusikapeole kogunevad need, kellele läheb korda selline raskesti määratletav nähtus nagu "omakultuur". Ühest küljest on see oluline enesemääratlusele. Teisest küljest aga moodustab omakultuur aluse rahvuskultuurile, mis avaneb väljaspoolsele vaatlejale. Siitkaudu aga tekib vajadus oma eetika ja esteetika järele, mis tundus nagu hävinenud või vähemalt kadunud olevat.

Muidugi pole folkloor enam see nähtus, mis ta oli sada aastat tagasi. Regilaulud on palju elusamad Tormise loomingu kui taidlusansambli esituses, labajalavalss ööklubi helivõimendis toimivam kui külakapelli seades. Folklooriks tuleb tunnistada pigem see osa lugudest ja lauludest, mis osaleb kommunikatsioonis ja võimaldab gruppi kui tervikut moodustada, grupi teiste liikmetega kontakti saavutada, ennast teadvustada ja oma identiteeti kujundada.

Postmodernistlikus ühiskonnas ei nähta inimese tegevuse alusena mitte ühte kultuuri, vaid mitmeid kultuurilisi ilminguid, mis vahelduvad ja on inimese erineva sotsiaalse tegevuse manifestatsioonid.<sup>7</sup> Folgi-kultuur on ühine, jagatav arusaam, mis juhib käitumist ja väljendub käitumises. Käitumise ja selle tulemuste vaatluste kaudu on võimalik jõuda mingite mustrite või mudeliteni, millel on tähtsust ja jõudu inimgrupi elu organiseerimisel.

<sup>7</sup> Lönngqvist, B. Mitä etnologia on? Kulttuurin muutuvat kasvot. Tietolipas 155. SKS, Helsingi 1999, lk 13—33.



## ERVIN KÄRVET

15. V 1932 — 18. VII 2000

*Bass Ervin Kärvet tuli "Estonia" teatrisse aastal 1959 ja jäi lavale neljakümneks aastaks. Tä on laulnud mitmekümnes ooperi- ja operetilavastuses, esile on tõstetud tema osatäitmisi Gershwini ooperis "Porgy ja Bess", Verdi "Don Carloses", Porteri muusikalis "Suudle mind, Kate", Bocki muusikalis "Viuldaja katusel", Tambergi "Cyrano de Bergeracis" ning paljudes teistes "Estonia" lavastustes. Tema viimaseks suuremaks tööks jäi osalemine Styne'i muusikalis "Sugar".*

# OOTAME SIIN, VAATAME RINGI

XIV Pärnu rahvusvahelise dokumentaal- ja antropoloogiate festivalist



*"Kaotatud paradisis", 1999. Režissöör Michael Satzinger. 46-minutine Austria film ei seadnud paapuate külastamisel Indoneesias Lääne-Paapuas eesmärgiks kiviaegse kultuuri teaduslikku jäädoustamist. Pigem on tegemist katsega tuua vaatajateni pealik Bapak Jali ja tema suguharu liikmete emotsionaalseid portreid. Filmitegijad ei jäta siiski puudutamata paapuate kokkupõrkevalu lääne tsivilisatsiooniga.*

Arvan, et oluline on püüda kirjeldada selleaastase Pärnu filmifestivali nägu. Ja see on paljuski auhinnatud filmide moodi. Oluline on, mis sattus festivalil huviorbiiti, mille poolest just selleaastane festival oli eriline. Pärnu festivali üks mõte on ju see, et mitte just iga hinna eest üle kullata muudel olulistel filmifoorumitel pea- ja "kaela"-preemiaid kokkukraapinud töid. Seega püüti selgi aastal avastada midagi täiesti või enam-vähem uut. Aga tegelikkuses tuli muidugi kõik läbiseigi.

*"Megalinnad"*, režissöör Michael Glawogger, Austria—Šveits. See on fragmenteeritud film Bombay, Mexico City, Moskva ja New Yorgi allilmast. Samas võimaldab see

näidata palju inimesi. Esitletakse halvasti elavate inimeste jutte oma elust ja unistustest. Need unistused on seotud normaalse eluga. Sellise tüübikülluse juures ei suuda uskuda, et kellessegi oleks süvenetud. Muidugi võib mõnele tänavakaubitsejale ligi astuda ja küsida, et kuidas läheb. See ei näita aga eriti midagi. Lahe koht filmis on, kui Mexico City üks tüüp seletab: "Mina, supermees Gomez, ütlen, et absurd on maailma kultuuripärand." Võib-olla võtabki just see väide filmi kokku. Sest kuigi killustatult, räägib film nimelt selleaastastest asjadest. Ja seda võib tõesti laiendada kogu maailmale. Miks mitte.

*"Abiellumine"*, režissöör Bibo Liang, Hiina. See on korralik tänapäevane antropo-

loogiline film. Tegelased ei kannu mingeid etnograafilisi kostüüme, kuid kõik vanade tavade ümber toimuv on usutav. Filmis elavad inimesed oma keerukate ideaalsete traditsioonidega, kuid tõlgendavad neid loominguiliselt.

Kui pulmarituaali läbiviijale pakutakse kingiks kaht pakki suitsu, siis ta loobub, põh-

*"La Devinière", 1999. Režissöör Benoit Dervaux. 90-minutine Belgia film räägib rohkem kui kakskümmend aastat tagasi avatud Charlerois' lähedal asuva La Devinière'i psühhoterapiakeskuse elanikest. Tollal oli seal üheksateist last, keda peeti ravimatuits. Nii tavalised inimesed kui ka psühhiaatrid ja haridusspetsialistid olid neile selja keeranud. La Devinière asutati just selleks, et vaimuhaigetel noortel oleks lõpuks oma koht ja kodu, kust neid pidevalt edasi ei transporditaks. Siin pole ei trelle ega keemiaravi, siin on igapäev elada koos oma hullusega. Kahekümne kooselatud aastaga on varjupaiga elanike vahel tekkinud tugev solidaarsustunne. Nende pilk elule ja maailmale on aga ootamatult filosoofiline.*



*"Must ja valge värvides", 1999. Režissöör Mira Erdevicki. 58-minutine portreefilm Ikehhi mustlaslauljast Vera Bilást. Ta esitab melanhoolset muusikat, kuid paistab silma ka võrratu huumorimeelega. "Ma armastan oma meest niivõrd, et löikan tema varbaküüsi oma hammastega." Ja ta laulab: "Ma joon, kui olen rõõmus/ma joon, kui olen räämas/mu elu aurustub mu silmis." Tema nimi toob Pariisis kokku hiigelpubliku, kuid edust hoolimata eelistab ta sõita riigisti riiki vana autologuga.*



jendades seda vanade kommete mittekehtimisega pärast Deng Xiaopingi reforme. Siis aga läheb koos kingisaatjaga pimedasse nurga taha ja ütleb, et on paljudes pulmades olnud, aga kuskil pole talle nii väikest kingitust pakutud, kuskil pole kinkide jagajad olnud nii ihned. Siis saab ta veel kaks pakki suitsu ja jääb väga rahule. Selline manipulatsioon, siiasinna rääkimine käib kogu filmi jooksul.

Kohati vajavad inimesed rituaalis juhi abi, on sellised loomulikult kohmakad ja abitud. Siirust lisab asjale ka operaatori hüplemine ootamatult, selg ees, sammuva külamehe eest kõrvale ja mikrofonigi vilkstatamine olulises kaadris.

Kohe näha, et asi pole seatud, vaid tulnud välja nii, nagu ühe korraga võimalik oli. Filmi üldine mõte oleks nagu hiina abielumistavade autentse püsivuse näitamine ning tegelikkuses ongi näha muutuste kaudu toimuvat kestmist. Kui üks abielumist ette valmistav pool viitab sellele, et tavad ei luba seda või teist, siis teine pool teatab kohe, et tegelikult on moodsad ajad ja tavad ei loe. Seega esinevad filmis tõelised inimesed, nii nagu nad on. Nad pole staatiliste rituaalide iga hinna eest säilitajad, vaid maailma asju hiina külameeste loogika järgi tõlgendavad.

*"Ma armastan sind ka aastal 2000",* režissöör Kathrin Oester, USA—Šveits. Seegi on hea antropoloogiafilm. Taas on tegemist kultuurireeglitega manipuleerimise näitamisega. Olulisemaid küsimusi on seejuures, kuidas saab tüdruk muhameedlikul Sumatral mehele. Ise räägivad piigad (neid juhendava matrooni juuresolekul), et on vaid üks võimalus — oodata, kuni mõni mees neile tähelepanu osutab. Siis aga selgub, et tegelikult osutavad tüdrukud ise noormeestele küllalt tähelepanu: kõnnivad nende aias, kirjutavad puutüvedele armusõnumeid jne. Teine küsimus on kahenaisepidamises, mis on ametlikult lubatud, aga tegelikus elus toob kaasa hulga probleeme. Seda nimetatakse filmis isegi sõjaks. Meestepoolne seletus on seejuures huvitav. Pärast seksimist peab naine pesema oma pead, aga naised ei viitsi seda tihtipeale teha. See tähendab, et kui nad ei viitsi pead pesta, siis ei viitsi nad ka seksida. Kui nii kestab mõnda aega, läheb mees mõne teise naise juurde, kes mõlemat asja teha viitsib. Tavaliselt seejuures mõne lese juurde. Naised olid selles küsimuses väga verised.

Huvitav on selles filmis ka režissööri suhtumine ainesesse. Rohkesti juttu tuleb kaadri tagant (hiina abielumises pole seda peaaegu üldse). Paljus seletab selline jutt seda, mida autor ei tea, mis toimub tema eest varjatult ja mida ta vaid uduselt võib aimata. Seega teatab kaadritagune n-ö jumalik hääl, et ta pole kõikietadja positsioonil. Aga lõpuks selgub siiski kõik, kuigi vahepealsed lülid jäävad puudu.

**"Plaan 73"**, režissöör Elliott Bristow, Inglismaa. Elliott töötab kaubaauto juhina, sõidab mööda maailma ringi ja filmib. Ta on omandanud oskuse vasaku käega autot juhtida ja paremaga filmida, ilma kaamerasse vaatamata. 1968. aastal ostis ta keldritäie 8 mm "Kodaki" filmi ja see sai alles hiljuti otsa. Neli-teist aastat kimas ta mööda Ameerikat biitnike stiilis. Siis sama Euroopas. Elliott räägib, et ta ei soovi kuhugi lihtsalt minna filmimise pärast. Ta tahab, et oleks muu põhjus, mingi asi ajada. Sestap sõidabki ringi ja filmib kauba-vedamise kõrvalt. Elliott on selline päikese-mees, räägib ainult valgusest ja värvidest. Festivalil kaotas ta kohe ära autasustamisel saadud äramärkimisdiplomi ja oli õudselts sabinas, et polegi kodus midagi ette näidata.

**"Minu kodu"**, režissöör Andrei Zaitsev, Venemaa. See oli üks festivali vingemaid lugusid. Vene asja näitamine ongi paljude Vene filmide teema, aga see on midagi ootamatult lihtsat ja ilusat. Kogu film seisneb režissööri koduaknast paistva poe nurgataguse näitamisel, kus inimesed käivad oma loomulikke vajadusi rahuldamas ja joomas; kus miilits ajab pätti taga, kus kallistatakse ja suitsetatakse. Näeb piirini viidud inimlikku tühimust: ema suitsetab, laps kukutab end kärust maha ja vedeleb maas; ema ei vaata lapse poole tükk aega. Vahepeal tõstetakse poest koos tooliga välja purupurjus klient. Ta ei suuda seista, aga koos tooliga lohistab ta end aeglaselt, ent visalt poe ukse poole tagasi. Kusejaid on nii palju, et vahepeal näidatakse neid järjest, igaühele on montaažis jäetud vaid sekund-paar. Taustaks telekast ja raadiost tulev tekst ja muusika. Sellelgi on tihtipeale oma tähendus, eriti just venelastele: mingil masendaval hetkel, kui nurga taga tolknevad hüljatud joodikud, kostab telekast "Imede põllu" supertähest saatejuhi Jakubovitsi optimistlikku mulä kõige võimaliku ja võimatu võitmise teemadel. Huvitavad kaadrid on need, kus näidatakse poe lähedal platsil toimuva kontserdi ilutulestikku peegeldusena vastas asuva paneelmaja akendelt.

**"Tšaronda"**, režissöörid Juri Polovnikov ja Aleksei Peskov, Venemaa. Film Katarina-aegse linnastaatusega külast Vologda oblasti põhjaosas, mis on jäänud isolatsiooni teede ja elektrit puudumise tõttu ja kus elab kaheksa inimest. Teede puudumine on Venemaal küllaltki tavaline. Samuti esineb, et pole poodi ega elektrit. Palju targutust ja ohkimist tuleb taas kaadri tagant. Inimesed arutlevad kohati üsna sümpaatselt, kuigi mingit erilist avastust nad vaatajale ei paku. Näiteks väidetakse, et elu tulebki elada ekstreemselt või et tuleb elada korralikult. Emotsionaalne reportaaž, ekspluateerib kindla peale minnes vene perifeeria eksootikat.



**"Kui Alfred Hitchcock kohtas Eiermanni Elset Auerstedtis"**, 1999. Režissöör Birgit Lehmann.

Hitchcock on tuntud oma kiindumuse poolest veidrastesse müsteeriumidesse. 15-minutine Saksa dokumentaarium lahendab ühe neist. Hiljuti leitud foto näitab, et 1956. aastal viibis lavastaja Auerstedtis ja kohtas Else Eiermanni. Kokkusaamine inspireeris Hitchcocki tollal tugevasti. Eriti "Psühhhot" võib uue info valguses hoopis teisiti tõlgendada.

**"Rändhingede maa"**, režissöör Rithy Panh, Prantsusmaa—Kambodža. Üks festivali meeldejäätavamaid filme oli ellujäämise epopöa, visuaalne kirjeldus inimeste usumatust viletsusest ja sellega võitlemisest päevast päeva. Näeme, mida kõike võib süüa ja kuidas seda leida. Kuidas inimeste elu on kujunenud loodusjõudude ja ühiskondlike kataklüsmide toimel. Inimesed räägivad palju ise, pole kaadritagust targutust. Filmi teljeks on optilise kaabli trassi rajamine läbi Kambodža. See annab paljudele võimaluse ajutiselt teenida. Samas jääb aga asja sisu inimestele kultuuriliselt kaugeks. Külamehele räägitakse, et mööda seda juhet saab saata e-kirju, fotosid, telepilti, helistada ja muud kasulikke teha. Siis vastab külamees, et tore, aga mul pole kunagi elektrit olnud ja petrooleumi ka tavaliselt ei ole. Nii et see on nagu ultramodernsuse joone tõmbamine läbi kummalise arhailise ning ekstreemse maailma. Kuigi ka see totaalselt kõrgtehnoloogiat maailm kannab *in corpore* T-särke.

**"Kaotatud paradisi"**, režissöör Michael Satzinger, Austria, ERMi eriauhind. See film on Uus-Guineal elavatest danidest.

Alguses kasutatakse hulgaliselt teaduslikku atribuutikat, kaarte ja, nagu paljudes filmides, kultuurimõjusid ning hetkepoliitilist olukorda seletavat kaadritagust teksti. Danidest on tehtud ennegi filmi, juba 1960-ndail. 1999. aasta lihtsustatud versioonis kirjeldatakse mitmeid sarnaseid asju. Näiteks seda, et danidel on oluline tegevusala seakasvatus. Sellest aga kerkibki ainus kultuuri sisekonflikt (välise kultuurimuutuste konflikti kõrval). Pealiku poeg Natali ehk Wumla tappis kogemata naaberküla sea ja sellest tuleb sõda. Suur lahing, kus kostab kõva kisa ja kära. Vehitakse odade ja vibudega, ähvardatakse ka keset võitlusvälja sattunud kaamerameest. Lahing lõpeb, kui pealik Jali kukub maha. Haavatud viiakse ära. Ent pole ei surnuid ega verd. Ainus surija on ohvrisiga. Vähe pealiskaudne värk küll, aga iseenesest õige. Sõda on tõesti üks danide kultuuri iseloomulikke nähtusi. Ning sellistes suurtes lahingutes polegi kedagi tapetud. Need sarnanevad rohkem jalgpallimatšiga. Ja kui tuleb vihmaoog, põgenevad vaenupooled legendikult metsaserva varju.

Samas on filmis hulgaliselt sätitud kaadreid. Näiteks toimub laste ehmatamine džunglis nii, et kaamera jälgib kordamööda põõsas piiluvat hirmutajat ja pahaaimamatult ehmatuspaika saabuvaid lapsi. See sättimine algab juba filmi alguses: filmigrupp saabub esmakordselt külla ning kogemata istub peategelane rajal puu otsas. Samuti on kummas-tav see, et kui sõjakäigu eel luuraja vaatetorni ronib, on filmijatel kohe tõstuk sealsamas kõrval. Ning oh üllatust, vaenlaste luuraja kargleb ka kohe eemal metsaserval kivi otsas. Omamoodi muidugi lõbus lugu.

**"Esiivanemate häälte rajal"**, režissöör Mirja Metsola, parima folkloorifilmi preemia. Selge ja hõlpsasti jälgitav film. Millegagi pole üle pakutud. Sõnum on korraga nii soomeugriline (arhailine) kui ka avangardne (iidae pärimuse edasikestmisest ja tulevikku suundumisest). Mirja Metsola ise ütles, et tegu on filmiga muusikast, viiest kalevalalikust noodist ja nende laulmisest.

Filmis oleks pidanud laskmagi rohkem muusikat. Nüüd oli ehk liiga palju juttu, muusikat polnud eriti kuuldagi.

Õieti oli tegu siiski Soome Sibelius Akadeemia professori Heikki Laitineni portreefilmiga. See muidugi õigustab osaliselt suurt jutuhulka. Samas saaks ju see portree olla ka rohkem muusikaline. Või pole selleks teiste Mirja Metsola filmide kontekstis siiski vajadust: on ju olemas ka film sellest, kuidas Sibelius Akadeemias rahvamuusikat tõlgendatakse, ja see film on muusikat täis. Nii et Laitinenist võib olla ka üks selline rohkem jutufilm.

**"Taat ja mina"**, režissöör Linda Västriik, Rootsi. Sellist filmi vaadates tuleb pidevalt

siipela eetiliste küsimuste keerises. Probleem on seejuures isa tunnustust valuliselt võitva tütre läbielamistest. Isa ei taha algul päriselt tunnustada Linda tütreksolemist. Lõpuks see siiski selgub. Sellesse loosse on kuidagi raske suhtuda. See nagu polekski tegelikult vaatajate asi, liiga intiimne. Istuks nagu teiste inimeste hinges. Kusjuures pole sinna omal initsiatiivil rohinud. Hakkad vaatama lihtsalt mingit filmi ja siis see polegi lihtsalt film. Selline publiku asjasse mässimine ongi vist autori soov olnud. Ja kui see juba kord meile ette on antud, peame nagu ikkagi midagi arvama. Või siiski ei pea? Või peab?

**"Hei, memm!"**, režissöör Fleur van Dissel, Holland, auhind tundlikuima teema käsitluse eest. Fleur van Disseli sõnul on tema filmile Ameerikas ja Lääne-Euroopas selle rahulikkuse tõttu pööratud rohkem tähelepanu. Eestis on aga silmajäämiseks vaja midagi vapustavamalt, konfliktsemalt, aktiveerivamat, mitte inimlike asjade põhiküsimuste vaikset näitamist. Film on inimsuhete ebakindlusest. Koik saab alguse sellest, et Fleur van Disseli pere saab aru, et emaga on midagi lahti, kuigi keegi ei tea, mis nimelt. Ja nümmoodi, ei tea täpselt kuidas, film käibki. See on tehniliselt kohmakas tundeotsing. Rohmakus on aga lõivumaksmine intiimsusele. "Ma suhtlesin, mitte ei jälginud kaamerat," väitis Fleur van Dissel ise. See on Fleuri värisev stiil ja talle meeldib nii, ausalt, nagu ta ise ütleb. Fleuri ema on filmimise ajal Alzheimeri tõve küüsis. Filmitegijast tütrele oli raske leida emaga suhtlemiseks ja kogu olukorda suhtumiseks adekvaatset emotsionaalset mudelit. Tunded pole filmis fookuseeritud ja nii ka kaadrid. Nii või naa, igatahes oskab Fleur oma filmist ilusti rääkida.

**"Viimane vaenlane"**, režissöör Nitzan Gilady, Iisrael, parim film inimsuhetest. Film kirjeldab näidendi "Viimane vaenlane" lavastamist USA-s, kus mängivad trupis palestiina, iisraeli ja jordaania näitlejad. Lähis-Ida on üks maailma huvitavamaid kultuurikonflikti piirkondi. Seda filmi tuleks konteksti omandamiseks vaadata koos mõnega, mis näitaks elu ennast Lähis-Idas, sest see kaugel maal kohtumine pole siiski eriti tõeline.

Kuid võib olla ka mitte. Lähis-Idale kontsentreerumise kõrval on tegu ka universaalseid kultuurimudeleid tõlgendava tööga. Žürii liige Kong Lihong väitis, et juudid ja araablased on selles filmis asendatavad serblaste ja bosniaalaste, venelaste ja tšetšeenide, hiinlaste ja tiibetlaste või mõne muu sellise paariga. Küsimus ongi selles, kuidas saavad läbi eri rahvusest inimesed mikro-tasandil tingimustes, kus nende rahvastasandil valitseb vaen. Näidendis elavad juudid ja araablased koos, mitte küll üksteist armastades. Lihtsalt koos. Näitlejad arendavad



algteksti, arvestades tegelikke olusid oma kodumaal. Kohati tekivad mängijate vahel silmapaistvad konfliktid. Olgugi et iseenesest püütakse teise kultuuri ka mõista. Või mõistetaksegi, sest elatakse ju aastatuhandeid kõrvuti. Aga tehakse, nagu ei mõistetak. Näiteks räägivad näitlejad omavahelistest stereotüüpidest: et kas arabia abielumees tohib näha oma naise keha või tehakse lina sisse auk. Kui selliseid nalju üle elatakse, siis pole ju asi kõige hullem.

Huvitav koht on näidendi lõpp, kus arabia naine esitab ilukõnelise kaebuse igapäevaste tapatalgute teemadel. Siis palub kirjanik tal sedasama arabia keeles teha. Näitleja läheb kohe põlema ja teatab, et selliseid vaimseid asju öeldakse eurooplastele. Omavahel räägitakse, et perse, minge tapke nad ära. Ameeriklastele räägitakse roosidest, tuvidest. Omavahel öeldakse, et surm arablastele või et surm juutidele. Oleneb, kummalt poolt võtta. Praegu on aga lihtsalt teine tekst ees.

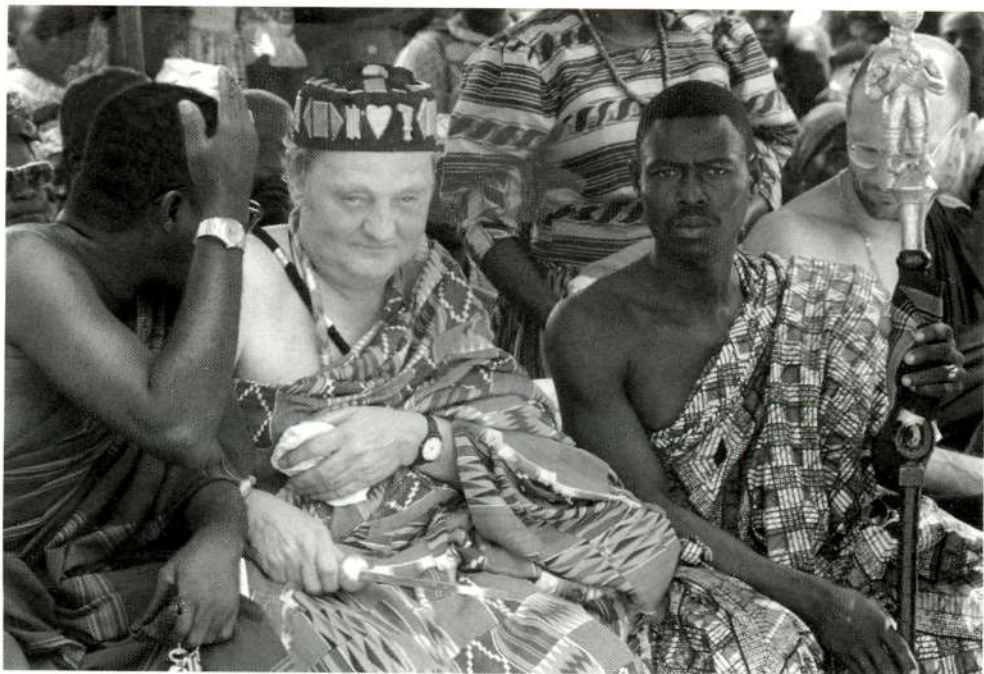
Vahetevahel istuvad näitlejad koos ja arutavad juudi-arabia konflikti olemuse üle. Samas pole asi eriti seda moodsa, et sel mingit tulemust võiks olla. Seda tunnistavad tüübid ka ise. Ütlevad, et kui nad selle välja mõtleksid, poleks Lähis-Idas kriisi olemaski.

**"Tamari ja Lashari pidupäev"**, režissöör **Hugo Zemp**, Prantsusmaa, auhind parima teadusliku jäädvustuse eest. Film kujutab endast rahulikus rütmis kulgeva pidustuste-

rea dokumenteerimist. Režissööri on abistanud ka gruusia etnoloogid ning seega jõuab sünkretistlik ning eksootiline rituaal meieni selgelt struktureeritult ning ilustamata. Tamar ja Lashar on Gruusia keskaegsed valitsejad, kes on hiljem tõstetud pühaku staatusesse. Nende auks korraldatavad perioodilised pidustused toovad kokku hulga grusiinlasi, kes palvetavad (preestri osalusel), laulavad (nii vanu kui ka uusi laule), võtavad vaimu endasse, söövad ja jooavad veini. Film on aeglane, aga selles teaduslikkus seisnebki, et dokumenteeritakse palju. Ning esitatakse seda mitte ainult kui toimunu lühikonspekti, vaid ka aja kulgemisele viitava suhteliselt vähemonteeritud visuaalse loona. Asjad filmis meenutavad niimoodi tõesti natuke neid tegeliku elu asju.

**"Aafrika valged kuningad"**, režissöör **Bernd Mosblech**, Saksamaa (filmitud Ghanas), parim film põliskultuuride ellujäämisest. Filmi sisuks on Ghana hõimude adaptee-

*"Aafrika valged kuningad", 1998. Režissöör Bernd Mosblech. Saksa tuumafüüsik Sigger Kaufmann ja hollandi arst Maurits Verhagen lasksid end valida Ntotosro ja Hwidiemi küla kuningaks. Ghana suguharudes on taibatud, et selline kokkulepe on kasulik mõlemale poolele. Nimelt saavad aafriklastel niimoodi palju kergemini Euroopast toetusraha, Euroopast pärit "valged kuningad" aga erilise rahulduse ja tunnustuse troonile pääsemisega. 58-minutine Saksa film räägibki Aafrika valgetest kuningatest, ka selle ekraanitöö helimees Csaba Kulcsar valiti kuningaks.*



rumisstrateegiate üks väljund, eurooplaste valimine kuningateks. Ühtlasi jäävad alles ka traditsioonilised valitsejad. Samas on aga tänapäevases maailmas palju tegemist vajavaid asju, mis on valgetele meestele tunduvalt lihtsamad. Kohalikel inimestel on vaja moodsaid kuningaid, kes suhtleks tänapäeva maailmaga. Selline progressiivne pealik või arenduskuningas peab otsima hõimule Euroopast raha, arendama tööhõivet ja hõimu propageerima. Nagu ütleb filmis üks vaadeldud kuningatest: valge mees ei saa kohalikku elu vedada. Inimesed peavad seda ikkagi ise tegema, valge saab vaid aidata. See valgete kuningate institutsioon on Ghanas väiesti ametlik. Seda näitab pikas intervjuus asja olemust nii- ja naapidi lahkav Ghana presidendi nõunik.

Valgete kuningate film on naljakas. Bernd Mosblech ütles, et dokumentaalfilm peabki olema naljakas. Et nad alustasid filmimist nalja pärast ja suurim nali oli see, kui filmigrupi helimees samuti kuningaks valiti. Ta sattus täielikku eufooriasse, unistades viiest mustast naisest, kes talle nüüd antakse. Seda, kuidas värsket puhitsetavat kuningas olukorda naudib, on ka filmist hästi näha. Filmi teeb ausaks see, et kuningad tunnistavad seda, kes nad tegelikult on. Et nad kokkuvõttes polegi kuningad, vaid abistajad.

Mosblech ütles, et see asi pole enam ammu nali, vaid see on midagi eluaegset. Nad aitasid näiteks oma helimehe hõimul omandada vahendeid palmiõli tööstuse avamiseks. "Enam me sellest lahti ei saa," täheldas Mosblech.

Kui eurooplane filmib põliskultuure, on ta harjumusest koloniseeriv. See film on aga ootamatust vaatenurgast antud kultuuridevaheline dialoog. Ja pole sugugi selge, kes siin keda koloniseerib.

"Vanaisad ja revolutsioonid", režissöör Péter Hegedüs, Austraalia, parima ajaloofilmi auhind ja eesti rahva auhind (anti välja ETVs telefonihääletusel). Péter Hegedüs on Ungari 1956. aasta peaministri András Hegedüse pojapoeg. Ja kuigi Péter filmi lõpus nendib, et ta sai seda tehes vanaisaga enneaegselt lähedaseks, puudutab lugu siiski eeskätt laiemaid sotsiaalseid ning eetilisi probleeme. Péter küsitseb oma vanaisa Ungari revolutsiooni teemadel. Et miks ta Nõukogude armee Ungarisse kutsus ja muud selletaolist. No ja tuleb tunnistada, et ega ta palju teada saa. Vanaisa ütleb teravamatel kohtadel: sa oled nii naiivne. Ja poiss ongi. Aga miks mitte. Küsimused filmis ehk peavadki sellised olema. Vanaisa ütleb, et kommunistliku rongi peale võid sa jõuda, aga maha sealt enam ei saa. Kui vanaisa jõudis võimu tippu, anti turvamehed. Ja kui naine jalutades ütles, et ilus ilm, ütlesid turvamehed, et küll varsti hakkab sadama.

Ja vanaisa on selline ehe kommunistlik kala, keda paljaste kätega ei püüta.

Kui lõunalauas väga peale hakatakse käima selle revolutsioonijutuga, ütleb vanaisa, et supp on täna päris hea. Umbes nii ta kogu aeg otsesest vastustest kõrvale põiklebki. Alul olid Péteril eetilised kõhklused, et kas tal tasuks üldse vanaisa küsimustega tüüdata. Ta vestleb isaga ning isa ütleb, ei, poiss, sa oled omadega sees — tahad korraga olla objektiivne ja samas näidata oma peret heas valguses. Sama vastuoluline suhe on saatnud filmi ka ekraanidel rändamase ajal. Ühed näevad selles jõulist eetilist paljastust, teised aga vana kommunisti puhtakspesemist.

Ja võib-olla on õigus siiski Péteril, kui ta räägib filmimisest kui vanaisaga lähedaseks saamise viisist. Olgugi et asjast, see tähendab vanaisa valikutest revolutsioonis on juttu vähe. Või kui, siis keerutades.

"Otsides Shangri-la'd", režissöör Wen Pu Lin, Hiina, peaauphind. Autor läks 1989. aastal pärast Tianmeni väljakut Läände, st Tiibetisse peitu ja on seejärel kümme aastat filminud. See on väga personaalne lugu, intiimse suhte kirjeldus Tiibeti ja selle elanikega. Kaadrid on monteeritud tihedalt, kõike tahaks nagu näha rohkem. Aga kõigest saab aru. Juttu on samuti palju, aga see teebki asja vahetuks. See pole didaktiline jutt, vaid vaataja õnnemaa otsinguile kaasapeibutamine. Film sisaldab kogu festivali kõige rabavamaid eksotilisi kaadreid: surnu söötmist lindudele. Samuti näidatakse tiibetlaste kohandumist moodsas Hiinas. Selle eest on filmi tegijat seni vähestes linastumispaikades (Berliinis, Pariisis ja Pärnus) süüdistatud ka punase ajupesu küüsis olemises. Ma muidugi ei tea sellest täpsemalt. Kuid lähtuda tuleks siiski sellest, mida režissöör ise väidab. Ja Wen Pu Lin on oma tööd tõlgendanud äärmiselt poliitikavabana. Ja kui sellist mitte kogu aeg hädas kaehleva Tiibeti kirjeldust võib mingil imemoel kasutada Puna-Hiina ülistuseks, siis pole see režissööri süü. Sest selleks võib ju kasutada mida iganes. Pu Lin oli filmi Hiinas populaarseks saamise võimaluste osas siiski pigem skeptiline. Ning kui võidufilmi peab kandma mingi eriline tunne, siis on see Shangri-la otsimisel igatahes olemas.

Selline siis peakski olema Pärnu selleaastase festivali nägu: tundlik ja kirglik (festivali populaarseimast, eesti üritajatelegi eeskju pakkunud Annabel Chongi seksifilmist ei viitsinud ma küll kirjutada), suhteliselt lõunamaine, vastuolusid otsiv ning tühistav. Saatuslikku absurdi kuulutatav. Seda me seal siis ootasime ja vaatasime.

## ŽÜRIILIIKME EMOTSIOONE

Juttu tuleb 2.—9. juulil Pärnus toimunud XIV rahvusvahelisest dokumentaal- ja antropoloogifilmide festivalist, kus olin juhtumisi žürii esimees.

Päris kogemusteta ma niisuguses töös ei olnud. Olin varem osalenud mitmel eesti filmide auhindamisel, samuti olnud romaani- ja novellivõistluste žüriides. Pärnu festival erines minu senises kogemuses selle poolest, et mingit eelseleksiooni me ei teinud, vaid vaatasime läbi kõik võistlustööd. Neid oli kokku 53, see tähendab ligi 50 tundi tõsifelümfilmikunsti, mida tuli sisuliselt viie päeva jooksul tähelepanelikult vaadata ning õiglaselt hinnata.

Varasemast filmivaatamise kogemusest oli niipalju kasu, et pea päris segi ei läinud ja filmid eristusid hindamise ajal üksteisest üsna kenasti.

Õeldakse, et žüriide töötulemuste eripära seisab selles, et auhinnatud saavad tublid keskpärasused, ootamatud ja eksperimentaalsed asjad ärritavad mõnda žürii liiget sedavõrd, et teistmoodi arvavad järele annavad ja vormiväline teos kõrvale lükatakse. Arvan, et päris õige seesugune arvamus siiski ei ole. Küll aga on tõsi see, et žüriid koostatakse enamasti teadvalt erineva maitse ja kogemustega inimestest ja kokkuleppele jõudmine on sageli üsna vaevaline. Rahvusvahelise žürii puhul hakkavad kaasa rääkima ka erinevad kultuuritaustad ning huvid, mis ei pruugi tingimata tähendada omapoiste eelistamist, vaid siiralt meeldib inimesele enim see, mida ta on harjunud pidama heaks ja tõeliseks kunstiks.

Kõnesoleva festivali žürii töös osales neli inimest (üks ameeriklanna jäi tulemata). Need olid Pariisis õppiv hiinlanna, Eesti Kunstiakadeemia tudeng, eestlasest etnoloog ja eesti kirjanik (sealhulgas ka filmidramaturg). Vanuseline diapason oli arvatavalt nelikümmend aastat, kaks nooremast daami, üks keskealine ja teine juba pensioni piiril härra. Näiliselt kena hajutatud, mis tähendab vaevalisust maitsete kokkusobitamises.

Võitnud filmide loetelu on ajakirjanduses ammu avaldatud, enamik neist filmidest ka Eesti Televisioonis nähtud. Seepärast arvan, et žürii ühisotsust pikemalt kommenteerima ei peaks — nii või teisiti oli see kokkulepe, kus ühed andsid järele ühes, teised teises.

Kokkuleppe soovi tulemuseks oli ka see, et auhinnatud filmide loetelu sai märksa

pikem, kui see tavaliselt on olnud (žüriil oli vabadus juurde tekitada erinevalt sõnastatud auhindu nii palju, kui ta soovib). Traditsioonilised auhinnad statuudi järgi on peaauphind, nn festivali parim film, ning kaks auhinda vastavalt parima antropoloogialase käsitluse eest ja ohus oleva kultuuri eelujäämisvõimalusi käsitleva parima filmi eest. Žürii eriauhindu ja diplomeid on välja antud ka varasematel festivalidel. Arvatavasti oli seesuguste arv nüüd rekordiline, mis näitab nii heade filmide suurt hulka kui ka erimeelsusi hindajate vahel ja nendest sellisel, pisut mehaanilisel viisil ülesaamise püüet.

Kindlasti tulid hindamisel arvesse isiklikud sümptomaad, esteetilised ja teaduslikud

*“Joel Peter Witkin — kustumatu kujutis”, 1994.*

Režissöör Jérôme de Missolz. Joel Peter Witkin sündis 1939. aastal Brooklynis ja elab nüüd New Mexico osariigis USAs. Ta on üks neist tänapäeva geniaalsetest kunstnikest, kes püüavad kustutada piire elu ja surma vahel. Viiskümmend minutit kestev Prantsuse film avab samm-sammult kunstniku loomemeeetodid. Witkin kasutab surnud inimkehti ja annab neile oma meistriteostes igavese elu.





**“Teisel pool Himaalajat”, 1999.** Režissöör Siiri Timmerman. Noore eesti filmilooja üks esimesi ekraanitööd loob poeetilise pildi Tiibeti pagulaste elust Põhja-India linnas Dharamsalas. Siin asub ka XIV dalai-laama residents. Kahekümne nelja minuti pikkuses filmis näeme ja kuuleme kolme lugu, mida ühendab unistus vabast Tiibetist. Neid lugusid seovad lõigud munkadest ja nun-nadest: kohtumine dalai-laamaga, liivamandala ehita-mine ja palvused.



**“Vanaisad ja revolutsioonid”, 1999.** Režissöör Péter Hegedüs. András Hegedüs oli Ungari Ralva-vabariigi peaminister 1956. aastal. Siiani peetakse teda vastutavaks selle eest, et ta kutsus Nõukogude väed appi lämmatama kommunistliku diktatuuri vastu suunatud ülestõusu. Endise peaministri pojapoeg tuleb Austraaliast Ungarisse, et uurida filmikaame-raga, miks vanaisa tollal just nii käitus. 52-minutilise filmi nooruslik ja süütu pilk olnud aegadele ning sündmustele tõstab kunagised verised hetked hoopis uude valgusse.

arusaamad ja nõnda edasi. Võimalik, et mõnel puhul ka kontaktid sümfaatsete filmitegijate-ga, sest istuti ju nädal aega koos, tutvuti, arutati. Viimast oletan siiski väga vähesel määral. Festivali peaauhinna sai teatavasti hiina režissööri Tiibeti-aineline film **“Otsides Shangri-la’d”**. Žüriis oli selle tegija sõber, kuid peab tunnustama noore daami täielikku kor-rektsust, ta pakkus peaauhinnale hoopis teist (ja minu meelest mitte tugevamate filmide hulka kuuluvat teost) ega hääletanud selle filmi puhul üheski faasis. Ometi oli ülejäänud kolme (eestlase) otsus selle filmi headuse suhtes üksmeelne. Sama üksmeelne oldi veel vaid parima kunstifilmi **“Jan Saudek, kevad Prahas 1990”** valikul. Kõigi teiste puhul oli tegemist teatava kompromissiga.

Kui avaldaksin siinkohal arvamust ühe või teise auhinnatud või auhindamata jäänud filmi kohta, siis poleks see vahest päris korrektne, kuivõrd mitte kõik žürii liikmed ei saa nendes küsimustes sõna ja ma ei tahaks varju heita žürii ühisotsusele.

Huvi võiks pakkuda pigem mõnede kriteeriumide nimetamine, mis väitlustes esile tulid. Näiteks tõsteti auhinnatud georgia rituaali ja mari pulma kujutatavate filmide **“Tamari ja Lashari pidupäev”** ning **“Mari traditsiooniline pulm”** puhul esile nende dokumentaalsust ja autentsust. Nii see kahtlemata on, aga kas seda pidada filmi headuse kõige olulisemaks määrajaks, on üsna vaieldav. Piiri ei ole, kus lõpeb täielik iseole-mine ja kust algab teatav lavastuslikkus, sest juba filmimise fakt ise (pole ju tegemist varja-tud kaameraga) tekitab lavastusliku organi-seerimise elemente ning seda võimendab filmitava materjali valik ja selle monteerimise viis. Tunnen nii mari pulmakombeid kui ka georgia laulu, mida võivad esitada neljahääl-selt ka väljaõppimata külamehed. Auhin-natud filmides oleksin esimese puhul ooda-nud hoopis enam mari ristusueelsete rituaali-elementide esiletulekut (eriti nüüd, kui see traditsiooniline mari usund on nii võimsalt taastumas), teise puhul tundus aga too küla-laul pideva veinijoomise saatel kaunikesti armetu olevat. Ometi ei arvanud nii meie etnoloog ja just tänu tema autoriteedile jõudis film auhindamiseni. Mina seevastu pidasin ungarlase filmi **“Vanaisad ja revolutsioonid”** tema kommunistiminevikuga vanaisast üheks täpsemini ja kõige tundlikumalt tehtud filmiks, kuid meie noored daamid olid selle filmi vastu — ja väidetavalt mitte seetõttu, et neil endil puudus suhe nii ammuste sündmus-tega.

Illustreerigu need paar näidet eriarva-muste ületamise raskust ja kompromissi-vajadust žüriide töös. Teatav isiklikkus ja subjektiivsus on iga žüriiliikme puhul parata-matu.

#### XIV PÄRNU RAHVUSVAHELISE DOKUMENTAAL- JA ANTHROPOLOOGIA- FILMIDE FESTIVALI AUHINNA

Veel tuleks rääkida selle festivali puhul töödest, mis olid (minu või meie kõigi meelest) head, aga erinevatel põhjustel ei jõudnud ka mitte eriauhindade lahtrisse. Paar näidet selle kohta. Üks huvitavamaid filme "Abiellumine" käsitas pulmadeks valmistumist hiina patriarhaalses külas. See teos meeldis kõigile žüriiliikmetele, ometi loobusime auhindamisest põhjusel, et teine — ja veel parem — Hiina film sai peaauhinna ning ainsa välismaalasena oli žüriis just hiinlanna. Ka tema ise oli seda meelt, et väljastpoolt mõjuks žürii sellise koosseisu puhul kahe Hiina filmi auhindamine valearusaamu tekitavalt. Päriskorrektne niisugune lähenemine asjale muidugi pole. Siiski oli kõnesolevas, üsna naljakas filmis ka mitmeid küsitavusi, ebavajalikke kõrvalekaldumisi ja venimisi. Üks tugevamaid filme festivalil oli Kambodža vaese perekonna troostitult elu käsitlev film "Rändhingede maa". See jäi aga auhindamata just Pariisis elava hiinlanna tungiva vastuseisu tõttu, ja seda põhjendusega, et nimetatud film sai Pariisi festivalil peaauhinna. Arvan, et see oli üsna nigel põhjendus — rändavad ju paljud filmid festivalilt festivalile ja saavad seal erinevaid auhindu. Ometi ei jõudnud selle filmi auhindamine žürii ühisotsuseni Pärnus.

Seekord, erinevalt mitmest eelnenud festivalist, ei jõudnud ükski Vene ega endiste nõukogulaste film auhindamiseni. Ehkki kõne all olid mitmed. Üks mitme žüriiliikme lemmikutest oli film nimega "Kiirtee". Minu meelest oli tegemist päris naljaka, kuid tendentsliku ja ebaõiglase (et mitte öelda ebaeetilise) teosega, kus vene elu probleemid kanti üle (venestunud) kasahhidele. Arvan, et tunnen üsna hästi nii vene kui kasahhi pere "siseelu", ning võin niiviisi väita. Ühte tüüpi olid filmid "Tuulest kantud" ja "Tšaronda", mingil määral ka "Minu kodu". Need näitasid laguneva impeeriumi argielu troostitust, maa tühjenumist ja elukvaliteedi langust. Mingi Rooma impeeriumi lõpuaastate tunne (kuigi isiklikku kogemust ju pole) tekkis neid filme vaadates. Üks vapustavamaid töid oli armeenlase kokkupandud film "Tere tulemast põrgusse!" — impeeriumi lagunemisest pideva kodusõja tõttu. Filmi alasti poliitilisus ja propagandistlikkus paarile žüriiliikmele sugugi ei meeldinud.

Huvitavaid filme oli festivalil veel mitmeid. Üldiselt tuleb Mark Soosaare koostatud ja korraldatud Pärnu festivali auks öelda, et valdavalt valitakse konkurentsi just eetilisi, inimlikke filme. Esines ka vägivalda, perversusi, tigeat normivälisust, kuid valdama need küljed filmides siiski ei pääsenud. Tooni andis igatsus inimlikkuse järele.

*Festivali parim film ja peaauhind*  
"Otsides Shangri-lad", 1999, 80 min,  
režissöör Wen Pu Lin, Hiina.

*Parim film kultuurilise ellujäämise teemal*  
"Aafrika valged kuningad", 1998, 58 min,  
režissöör Bernd Mosblech, Saksamaa.

*Väljapaistev teaduslik dokumentatsioon*  
"Tamari ja Lashari pidupäev", 1998, 70 min,  
režissöör Hugo Zemp, Prantsusmaa.

*Žürii preemiad*  
*Parim folkloorifilm*  
"Esivanemate häälte rajal", 2000, 50 min,  
režissöör Mirja Metsola, Soome.

*Parim portreefilm*  
"Must ja valge värvides", 1999, 58 min,  
režissöör Mira Erdevicki, Tšehhi.

*Parim kunstifilm*  
"Jan Saudek, kevad Prahast 1990", 1991, 25 min,  
režissöör Jérôme de Missolz, Prantsusmaa.

*Parim ajaloofilm*  
"Vanaisad ja revolutsioonid", 1999, 52 min,  
režissöör Péter Hegedüs, Austraalia.

*Parim film inimsuhetest*  
"Viimane vaenlane", 2000, 58 min,  
režissöör Nitzan Gilady, Iisrael.

*Kõige tundlikum film*  
"Hei, memm!", 1999, 45 min,  
režissöör Fleur van Dissel, Holland.

*Žürii ja Paulig-Baltici eripreemia*  
"Arge pange kooli kinni!", 2000, 27 min,  
režissöör Ago Ruus, Eesti.

*Eripreemia noorele loojale*  
"Mari traditsiooniline pulm", 2000, 25 min,  
režissöör Aleksei Aleksejev, Eesti — Mari.

*Diplomiga autastatati järgmisi  
festivalil näidatud filme*

"Stalini pojapojad", 1999, 59 min,  
režissöör Vesa Toijonen, Soome.  
"Piaan 73", 1999, 25 min,  
režissöör Elliott Bristow, Inglismaa.  
"Kristallipiltnik", 1998, 10 min,  
režissöör Thorsten ja Thomas Dreijer, Taani.  
"Aeg armastada", 1999, 52 min,  
režissöör Dorian Supin, Eesti.

*Eesti Rahva Muuseumi preemia*  
"Kaotatud paradisis", 1999, 46 min,  
režissöör Michael Satzinger, Austria.

Auhinnad määras rahvusvaheline žürii koosseisus: žürii esimees Arvo Valton-Vallikivi (Eesti), liikmed: Kong Lihong (Hiina), Rael Artel (Eesti), Art Leete (Eesti).

8. juulil 2000. aastal Pärnus.

Eesti rahva auhinna, suure rahvusliku vaiba sai "Vanaisad ja revolutsioonid". Valik selgus telefonihääletuse teel ETV otsesaates 8. juuli hilisööl.

# REAALSUSE KONFIGURATSIOONID I

Järgnevat, pigem kirjeldavat ja juurdlevat kui suunavat, on kirjutama ajendanud viimastel aastatel enim diskursust ("Dogma 95") ja kõmu ning kassat (*The Blair Witch Project*) tekitanud filmide orientatsioon realistlikule filmikeelele. See aktualiseerib taas ühe nähtuse, paneb küsima, milles avaldub realism ja kuidas nähtuvad tema toimemehhanismid ehk klassikaline küsimus vormist ja funktsioonist.

Kui mis tahes teises kunstis on "realistlik" märgilise iseloomuga, tähistades stiili ja suundumust, siis filmis tähistab ta suurele osale tarbijaist elu ennast — reaalsust. Miks muidu nii mõnigi "Blairi nõiafilmi" vaadatu esitab küsimuse, kas tegemist on tõsielufilmiga, reaalsusega. Võiks vastata, et asjaolu, miks inimesed kinno lähevad, ongi soov olla petetud, kuigi sel juhul pole tegemist mitte vaataja teadliku nõusolekuga, vaid pettusesse uskumisega. Radikaalse suuna pooldajatel on võimalus rõõmustada, sest taas on film, hullutades publikut, teenimas oma määratud eesmärki, konservatiivsematel on põhjust muretseda, et uuendusmeelsem filmikeel on tekitamas liigset "viirust" kommunikatsiooni-süsteemis. Selles mõneti komplitseeritud olukorras tuleb siiski küsida, kuidas siis asjad "tegelikult" on?

Selle ekskursi läbimisel püüan juhinduda põhimõttest, mille Bertolt Brecht sõnastas järgmiselt: "Asi on see, mis ta teeb."

## EELLUGU

Realismiteoreetik André Bazin tõdeb ühes varasemas essees "Fotokujutise ontoloogia": "Kuna kujutava kunsti ajalugu ei ole mitte ainult tema esteetika, vaid ka tema psühholoogia ajalugu, on ta eelkõige sarnanemise või, kui soovitakse, realismi ajalugu." (TMK 1977, nr 4.)

Bazin rõhutas igati filmi toime osatähtsust, ent asetaskeskme peamiselt vormilistele küsimustele. Talle avaldus realismi substraat misantseenis — sügavteravate ja pikkade plaan-episoodide kaudu —, mis

võimaldavat vaatajail tunda end pildi kui reaalsuse ees, luua, sõltuvalt oma tahtest ja tähelepanust, tähendusväljad. Kui Sergei Eisensteini atraktsioonide montaaž oli tugevalt denotatiivse iseloomuga, siis neorealism püüdis vaatajat viia tagasi reaalsuse mitmetähenduslikkuse tunnetuseni. Ekspressionistliku ja formalistliku käsitluse tuum oli vormis, selle hiilguses ja mastaabis, realistlik suund seevastu eelistas sisu, mis rüütati võimalikult tõepärasesse vormi. Seega tundub neorealismi tulek valutuna, kuna vorm selles oli viidud ülima diskreetuseni. Kuid vastupidi. Lihtsuse tunne, süžee eluline vahenditus, mittekunstiliste karakterite mulje esilekutsumine vajab palju keerukamat keelt, kui tundis varasem filmipraktika, ehk: "Lihtsustamiseefekt saavutati tekstistruktuuri järsu keerulisemaks muutmise hinnaga." (Lotman 1990: 166.) Mis tahes teos, kui tal on mingeidki kompositsiooni tunnuseid, eeldab alati opositsioonipaari markeeritus—markeerimatus olemasolu, mille kasutus ja funktsioon sõltub tarbijakeskkonnast. Üks lihtne näide. Kui tummfilmi ajastul valitsenud mustvalget filmi võib tolles ajas vaadelda markeerimatuna, siis tänapäeval on mustvalge film markeeritud, sest valdavalt kasutatakse värvilist filmi.

Raamatus "Filmikeele evolutsioon" läheb Bazin realismi juurte otsingul tagasi tummfilmi korüfeedeni, Friedrich Wilhelm Murnau ja Erich von Stroheimini, ning kirjeldab, kuidas tehnilised täiendused on suunanud filmi suurema reaalsuse saavutamisele. Vaieldamatult loob tehnika arengu uusi võimalusi, kuid sellega kaasneb ka kasutusel olevate tähendusväljade noorenduskuur ning uute produtseerimine. Seetõttu ei saagi realismi teket siduda pelgalt tehnoloogia arenguga, kuna üheaegselt toimub ka filmikeele teisene mine.

## FILMIKEEL

"Dogma 95-t" on paljuski kõrvutatud prantsuse uue laineiga, ja on seegi ajalooline

paratamatus, et uute nähtuste tähendusväljad ilmnevad juba olnu perspektiivis. Kuid milles avalduvad nende suundumuste filmialased sarnasused ja erinevused? Või kuidas üldse defineerida filmikeelt?

Kõige lihtsustatumalt võib filmikeeleks pidada filmi organiseerimise meetodeid, mis ei kätke ainuüksi vormis, veel vähem vormi osistes (montaaž, misanstseen) ega ka narratiivis, vaid nende dünaamilises koosluses, struktuuris, mis täidab kindlat funktsiooni ning suunab vaatajat.

Ühena esimestest hakkas oma filmide kaudu vaatajaga otsesemaid kommunikatsioonivõimalusi otsima **Jean-Luc Godard**, kes moodustas 50-ndatel ja 60-ndatel koos **François Truffaut'**, **Claude Chabroli**, **Eric Rohmeri** ja **Jacques Rivette'iga** ajakirja *Cahiers du Cinema* mõttekaaslaste konsiiliumi. Selle eelkäijaks oli **Alexandre Astruc**, kes 1948. aastal tuli välja *caméra-stylo* kontseptsiooniga. Sellega seoses tahtis Astruc arendada filmis autori idioomi, veelgi enam — see idioom pidi suutma väljendada ka märksa subtiilsemaid ideid. Ükski eelnevatest teoreetikutest, välja arvatud Eisenstein, ei näinud filmis intellektuaalset meediumi, eeldati, et salvestava meediumi tõeline valdkond on konkreetne. Isegi Eisensteini atraktsioonide montaaž oli seotud konkreetsete piltidega, mida võiks nimetada objektiivsusega korrelatsioonis olevaks dialektikaks. Astruci *caméra-stylo* oli pigem funktsiooni doktriin kui vormi oma. Samas toetus ta taas vormile, väites, et "*kino liigub nüüdis vormi suunas, mis teeb selle keele sarnaseks, mis on võimeline kirjutama ideid filmilindile, kasutamata isegi neid tummfilmist tuntud pildilisi assotsiatsioone, millest vaimustusime*". (Monaco 1977: 318.)

Peaaegu kümme aastat hiljem realiseerus Astruci visioon uue laine kujul ning kino liikus abstraksetelt kujunditelt konkreetsele kommunikatsioonile. Ei materiaalne ega isegi psühholoogiline, vaid intellektuaalne realism konserveeris nüüd "autori hääle" ning vaatajad ei kommunikeerunud filmi kui reaalsusega ega ka mitte kui reaalsuse kujutelmaga, vaid konkreetse autoriga. Viiekümnendate keskelt pärinevas essees "**Montaaž, mu kauris mure**" (*Montage, mon beau souci*) loob Godard, toetudes Bazini teooriale, montaaži ja misanstseeni kongruentsi. Ta leiab, et montaaž on misanstseeni orgaaniline osa ning selles ühtses süsteemis ei saa üht lahutada teisest.

Nii nagu muusikas kuuluvad rütm ja meloodia kokku, on kinematograafias analoogsed rollis montaaž ja misanstseen — kui ühe tegevussfääriks on aeg, siis teisel on selleks ruum. Konstruksioonis, tuntud kui *découpage classique*, sõltub kaadri pikkus tema funktsioonist, ja kaadrite omavahelisi suhteid kontrollib kaadris olev materjal ehk misanstseen. Godard'i süntees klassikalisest opositsioonist oli elegantselt lihtne ning näitas, et nii montaaž kui ka misanstseen on mõlemad ebatõepärase, allutatud autori taotlustele. Kuid olulisem tema puhul on fakt, et ta defineeris ümber realismi piirid, mis enam ei tegelnud fotograafilise reaalsusega (autori suhe nn töötlemata ehk võttematerjaliga) ega psühholoogilise reaalsusega (autori menetlusvahendid), vaid sootuks intellektuaalse reaalsusega, milleks oli filmitegija diskursiivne suhe vaatajaga. Godard leidis koteeringu filosoof **Brice Paraini** lausungile: "*Märk võimendab meie objekti nähtavust läbi tema tähenduse*." Ta avastas filmi kui süsteemi, mis formeerub suhete hierarhias; see süsteem modelleerib isiksuse ja maailma suhteid, taasloob teadvuse jaoks maailma, seega on sellel polaarne iseloom — subjekt (vaataja)-objekt (film). Plastiline või materialistlik realism tegeles vaid tähistatavaga (filmiga), Godard'i intellektuaalne ehk tajerealism haaras endasse ka tähistaja (autori).

Godard erineb siiski tunduvalt oma eelkäijaist, itaalia neorealistidest, kelle eesmärgiks oli lihtrahva elu tõepärase kujutamise ning ühiskonnakriitilisuse kaudu jõuda samuti vahetusse kommunikatsiooni vaatajaga. Neorealismi aluse kujundasid 40-ndatel noored nonkonformistlikud filmilavastajad **Carlo Lizzani**, **Luchino Visconti**, **Giuseppe de Santis** ja **Michelangelo Antonioni** ning teoreetikutena tõusid olulisematena esile **Cesare Zavattini** ja **Pier Paolo Pasolini**. Nagu uue laine tegijad, nii ka neorealidid olid oma loominguks, vaatamata platvormilisele siduvusele, suhteliselt erinevad. Seepärast teen nende seast valiku kõige esiletõusvamate isiksuste kasuks — uue laine esindajaist Godard ja neorealididest Pasolini. Luuletaja, kirjanik, filmilavastaja ja -stsenarist Pasolini filmiteoreetiline retseptioon on komplitseeritud, sest see on üle küllastunud emotsionaalsest pingest, mida võib pigem vaadelda metafüüsika kui analüütikana. Arvestades tema enda isiksuslikku paradoksaalsust — inimene, kes püüdis ühendada kristlikke ja

kommunistlikke ideaale —, on see mõistev-  
tagi. Ta lõi oma filosoofia — surm kui elu  
kroon, st kogu elu saab oma selge tähenduse  
alles pärast surma — ning projitseeris selle  
mõistatusliku paradigma ka filmile. Pasolini  
on kirjutanud: “*Montaaž toimib filmimaterjalis  
nii nagu surm inimeludes.*” (Pasolini 1991: 163.)  
Pasolini nimetab plaan-episoodi ehk misan-  
stseeni kinokeeleks ning montaaži abil kujun-  
datut filmikõneks. Tema esseest “Plaan-epi-  
sood kui reaalsuse semioloogia” selgub, et  
misanstseen on audiovisuaalse tehnika poolt  
talletatud ja läbi erinevate vaatepunktide  
vahendatud tõelisus. Kuid need erinevad va-  
tepunktid pole juhuslikud, vaid on allutatud  
autori taotlustele. See teoorias kirjutatud  
vaatepunktide erisus ei muutu tema filmides  
konstruktsiooni paljastavaks destruktsioo-  
nisk, vaid pigem väljendab ideoloogilist  
seisukohavõttu: “*See, kes filmib plaan-episoodi,  
et väljendada hirmu elu mõttetuse üle, teeb sama  
suure vea, kui see, kes filmib, et selle elu mõttetust  
poetiseerida.*” (Pasolini 1991: 164.)

Vaatamata neorealismide filmide eri-  
pärasustele, oli kõigile autoritele omane jääda  
sõnumi “filmisestesteks” adresseerijaiks. Go-  
dard muutis oluliseks küsimuse vaatepunktist  
kui teksti stilistilis-filosoofilisest keskpunktist,  
mis oli vastupidine arusaamale, mille järgi  
teksti aheldamine üheainsa vaatepunkti külge  
avalduv väljenduse hegemonina sisu üle.  
“*Kuid harva on mõni kunstilise struktuuri element  
nii vahetult seotud maailmapildi ehitamise  
üldkiisimustega, nagu on seda “vaatepunkt”. Tä-  
on otseselt seotud niisuguste küsimustega sekun-  
daarseis modelleeriva süsteemides nagu teksti  
looja (autori)positsioon, tõe probleem, isiksuse  
probleem.*” (Lotman 1990: 161.) Godard oskas  
filmistruktuuris luua “auke”, tühimikke, mille  
kaudu autor aeg-ajalt justkui väljus filmi-  
raamistikust ning tekitas vaatajas omamoodi  
desorientatsiooni.

Godard'i idee võib kokku võtta Brechti  
lausungisse: “*Realism ei ole mitte reprodut-  
seeritud reaalsuse esitus, vaid näitamine, kuidas  
asjad tõeliselt on*”, ehk “*ühest küljest*,” kirjutab  
Christian Metz, “*on siin tegemist reaalsuse  
impressiooniga, teiselt poolt reaalsuse tajuga*”.  
Tõde ei samastunud Godard'ile selles või  
teises filmis vahetult väljendatud positsioo-  
nis, vaid kõigi positsioonide lõikumisena, mis  
autoripositsioonilt vaadatuna moodustas  
justkui filmipealse konstruktsiooni — kõigi  
vaatepunktide summa.

Ajalooline situatsioon, mis valitses  
neorealismi ja uue laine ajal, oli täiesti erinev  
ning see põhjendab paljuski neorealismide  
kohatise pateetilisi intonatsioone ning uues  
laines leiduvat mängulist hoiakut. Kui neorea-  
listidele oli oluline lahata maailmavaatelisi  
(-paranduslikke) probleeme, siis uus laine,  
kõige kirkamalt esindatuna Godard'i loomin-  
gus, tegeles juba filmi kui omaette meediumi  
dekonstrueerimisega.

Kuuekümnendate keskel vändatud  
“filmiesseedes” eksperimenteeris Godard  
klassikalise süžee ja karakteri võimalustega;  
filmides “*Abielunaine*” (1964), “*Alphaville*”  
(1965), “*Maskuliinne ja feminiinne*” (1966),  
“*Kaks või kolm asja, mida ma tema kohta  
tean*” (1966) käsitles ta poliitilis-filosoofilisi  
probleeme: prostitutsioon, abielu, mäss ja ise-  
gi arhitektuuri sotsioloogia. Kuuekümnendate  
lõpul keskendus ta filmitaju ja filmi poliitil-  
lisuse piiride uurimisele. Talle polnud oluline  
mitte filmi sõltuvus ideaalsest süsteemist (es-  
teetikast), vaid filmi toimemehhanismid, ning  
ta järeldas, et eetika ja poliitika determineeri-  
vad filmi loomuse. Põhimõtteliselt polnud see  
uus idee, sest Béla Balázs, Eisensteini kaas-  
aegne, oli juba ammu teadlik filmi sellisest  
dimensioonist. Ka 30-ndate ja 40-ndate  
Frankfurdi sotsiaalkriitikute koolkond (Walter  
Benjamin, Theodor Adorno ja Max Hork-  
heimer) vaatles filmi sellises kontekstis, mis  
kõige täpsemalt on esindatud Benjamini  
essees “*Kunst mehaaniliste reproduktsioo-  
nide ajastul*”. Ta kirjutab: “*Mehaaniline  
reproduktioon vabastab esimest korda maailma  
ajaloos kunsti sõltuvusest rituaalidest... Selle  
asemel et baseeruda rituaalidel, hakkab see sõltuma  
teisest praktikast — poliitikast.*” (Monaco 1977:  
324.) Benjamin rääkis ideaalist, Godard näitas,  
kuidas kommertsokino usurpeerib filmi võimet  
purustada traditsioone, taltsutab selle ja teenib  
*establishment*'i huve. Enne kui Godard hakkas  
huvituma videot, vantas ta veel mitmeid fil-  
me, milles püüdis filmikeelt lahti mõtestada.  
“*Kõik on korras*” ja “*Kiri Jane'ile*” (mõlemad  
1972) on Godard'i selle perioodi olulisimad:  
resümee oma eksperimenteeringutest, suurelt  
osalalt enesekriitilise alatooniga. Filmis “*Kõik  
on korras*” kasutab ta filmitegijat ja reporterit  
(abielupaari), kes on asetatud konkreetseesse  
situatsiooni — tööliste streik ning vabriku  
ülevõtmine —, ning registreerides osaliste  
reaktsiooni, analüüsib filmi valmimise ja  
tarbimise protsessi. Ka Pasolini sekkus doku-



mentalisti kirega poliitikasse (tõsielufilmiga "Raev", 1963) ja moraaliküsimustesse "Intervjuuga armastusest" (1965). Viimases esineb ta kui sotsioloog, küsitleja, kes teeb teaduslikku uurimistööd. Kui antud filmi julgus ja raskuse seisnes Itaalia ühiskonna kõlbeliste tugevate riivamises, rääkimises teemadest, mis noil aastail olid Itaalias tabud, siis Godard'i film oli suunatud kinematograafilise seadise "realismi" konstrueerimise paljastamisele. Sildade põletamise soov ilmneb ka filmis "Kiri Jane'ile", 45-minutises filmiessees Jane Fonda ("Kõik on korras" üks staare) foto ideoloogilistest tähendustest. Ta uurib foto kunstilisi parameetreid, nagu võttenurk, valgus, suhted eri komponentide vahel jne, ning näitab, kuidas toimub puhttehniliste võtetega foto, dokumendi, tähenduste konstrueerimine.

(Järgneb)

Kasutatud kirjandus:

Bazin, André. Fotokujutise ontoloogia. "Teater. Muusika. Kino" 1997, nr 4.

Lotman, Juri. Kultuurisemiootika. "Olion", Tallinn, 1990, lk 161—166.

Monaco, James. How to Read a Film. Film Theory: Form and Function. Oxford University Press, New York, 1977, lk 295—325.

Pasolini, Pier Paolo. *Smert kak smõsl žizni*. "Isskustvo Kino 1991, nr 9.

KAROL ANSIP (sünd 21. XII 1970 Tartus) õpib Tallinna Pedagoogikaülikooli IV kursusel filmierialal dokumentalistikat.

## ÕNNITLEME!

13. oktoober  
HEINO KULVERE  
kuuldemängurežissöör — 80

13. oktoober  
HEINO PARS  
nukufilmide stsenaarist  
ja režissöör — 75

15. oktoober  
PEETER JAKOBI  
näitleja — 60

23. oktoober  
AKO TAMRA  
viuldaja, koorijuht, pedagoog — 70

29. oktoober  
EVI RAUER-SIKKEL  
näitleja — 85

## ÜLE KÄTE LÄINUD? — TELEREŽII TEINE LEND



*Telerežii teine lend. Alt vasakult nurgast: Katrin Kissa, Tambet Tasuja, Kadri Kilp, Jaan Laugamõts, Helen Valkna, Taavi Tuisk, Agne Nelk, Marko Piirsoo, Marit Lüüs-Ummelas ja Indrek Petersoo. Puuduvad Katrin Kuusik, Marje Jurtšenko, Ove Musting ja Indrek Simm.*

Toomas Tuule foto

“Kunagi väga ammustel aegadel oli tava väikesi lapsi süles kiigutada. Ja ükskord, täiesti juhuslikult, kukkus üks laps ühe ema kätelt maha ja lõi pea ära. See laps hakkas tege-ma asju, mis tavainimesele võisid imelikuna tunduda. Sellest ajast saadik kutsutakse üle-meelikusi tegevaid lapsi “üle käte läinuteks”,” jutustas 7. juulil 1996. aastal üks sinisilmne tütarlaps Lai tn 13 saalis arvuka komisjoni ees. Küsimus, millele ta vastama pidi, oli: mida tähendab ja kust tuleb väljend “üle käte läinud”.

Sellelaadsete küsimuste taga on komisjonil tegelikult soov teada saada tulevase tudengi teadmisi ja mõtlemisoskust. “Kui sa ei tea vastust, mõtle midagi välja,” soovitasid

vanemate kursuste tudengid sisseastujatele. Režissöör töö põhineb mõtlemisel, oskusel analüüsida ja seoseid luua. “Inimene on vaid pilliroog, kõige nõrgem looduses, aga ta on mõtlev pilliroog. Tema hävitamiseks pole ter-vel universumil vaja end sõjariistusse panna, piisab aurust, veetilgast, et teda tappa. Aga kui ka universum tema tapaks, jääks inimene ikkagi oma tapjast ülevamaks, sest ta teab, et sureb, universum ei tea sellest midagi. Järe-likult seisneb kogu meie väärikus mõtlemises. Just sellest küljest tuleb meid vaadata, mitte aga lähtuda ajast ja ruumist, mida suudame täita. Pingutagem siis, et hästi mõelda — see ongi moraali põhialus.” (Blaise Pascal) Vas-tus igas audiovisuaalses teoses püstitatud

küsimusele on vaataja peas. Režissööril on vaid võimalus õigeid küsimusi esitada.

Massikommunikatsiooni maailm on kui marionetteater, kus iga nukul on juht ja iga juhil on omakorda keegi, kes teda nõõridest kinni hoiab. Sellepärast peabki olema pisut "ülemeelik", veidi "üle käte läinud", et mitte lasta end sellel "nukuteatri tehasel" lõpmatuseni suunata. Tuleb leida mõni uus probleemiasetus, uus vaatepunkt või vorm, kuidas end väljendada. Progress saab toimuda ainult siis, kui on olemas kõrvalekalded, mis omakorda tekitavad konkurentsi teiste samalaadsete struktuuride vahel. Kooli oleks siinjuures õigem nimetada mõtlemissõnarendajaks, mitte teadmiste jagajaks. Tadmised kuuluvad õige mõtlemise juurde. Juba sisseastumisel tehakse valik maailmanägemise ja arutlemisõskuse järgi, et olemasolevat potentsiaali edasi arendama hakata. Iseasi, kas suunajad oskavad igat suunatavat ohjes hoida. Erandid aga pidavat kinnitama reeglit.

Ärgem unustagem siis üles täheldamast peasüüdlasi, kes need kuusteist noort välja valisid ja neli aastat seejärel "kasvasid". Kursuse juhendajad **Vello Reili** (ETV poolt) ja **Margus Tuuling** (TPÜ poolt) suutsid neliteist neist kõigile raskustele vaatamata lõpuspurdini välja viia. Bakalaureuse diplom on aga taskus vaid kümnel: neli noormeest ei suutnud veel sellest armsast koolist lahkuda ja lisasid neljale kohustuslikule aastale veel viiendagi. Lisaks TPÜ arvukatele teoreetikutele ja ETV praktikutele, kes tudengitele teadmisi ja kogemusi jagasid, tuleks ära mainida ka lektor **Joseph J. Arpad** Põhja-Ameerika Uuringutekeskuse Fullbrighti fondist, kes luges loengusarja Ameerika dokumentaalfilmist. Kahju on sellest, et väliselektorid ja -külaskäigud äärmiselt napiks jäid, sest peaaegu ainukeseks ühisreisiks oli sõit 1998. aastal Moskvasse VGIKi filmifestivalile. Üks tähtsamaid teatrilaseid õpetajaid oli sellel kursusel **Merle Karusoo**, kes jätkas kunagi kümnenda lavakunstkateedri lennuga alustatud etendust "Kui ruumid on täis" ja leidis nüüd, kümmekond aastat hiljem neis uue põlvkonna, kellel on samuti olemas nõukogudeaegne mälu ning ärkamisaegsed mälestused. Omalt poolt andis ta kursusele ühe väga olulise kogemuse: kõigi neljateistkümne tudengi grupitööna valminud ning lavastaja juhitud etenduse.

Nii mitmedki pidasid kooliaja üheks suureks puuduseks vähest praktikat ning napp tehnilisi võimalusi, kuid nagu öeldud, on oluline õigesti mõtlemine. Pole mõtet rääkida tegematajätmistest, vaid tehtust. Kui

meie mõtted on niikuinii suunatud vaid minevikku ja tulevikku, siis ei ole ammu oluline see, mida kunagi ei tehtud. "Pangu igaüks oma mõtteid tähele ja ta leiab nad tegevuses minevikku ja tulevikuga. Me ei mõtle peaaegu üldse olevikule, ja kui mõtlemegi, siis vaid selleks, et sealt tulevikuvalgust ammutada. Olevik pole kunagi meie eesmärk: minevik ja olevik on meie vahendid, tulevik meie eesmärk. Nõnda ei ela me kunagi, ainult loodame elada: ja et me aina kavatseme õnnelikud olla, siis paratamatult ei ole me seda kunagi." (Blaise Pascal) Täpselt selline on ka koolielu: kogu aeg on äärmiselt tähtsaid asju teha, millest osal on tähtaeg ammu möödunud, osal alles kaugel silmapiiril. Tegelikult on aga ainult üks eemal terenduv eesmärk — kooli lõpetamine. Kui see on saavutatud, tulevad uued pikaajalised eesmärgid, mida püüda ja mille nimel aeg-ajalt üht-teist tegemata jätta. Nii me ainult kavatsemegi kogu aeg elama hakata, tegelikult seda mitte kunagi tehes. Ometi aga on nii palju ära tehtud.

Meenub esimesel kursusel tüdrukute lavastatud ja esitatud kriminull-etiüüdi proloog. Kaks tüdrukut lähevad üle lava, üks neist nuusutab õhku ja ütleb, et siia ongi koer maetud. Teine tõmbab sügavalt-sügavalt ninaga sisse ja vastab veendunult: "Jah, ma tunnen ka." Oluline on saada hais ninna ja siis täie hooga sinnapoole jooksmata hakata. Vahel võib pelgalt "nuusutamist" lahendus kätte tulla. Kõlab banaalselt, aga sama meele kõlavad kellegi filosoofi sõnad universumi kohta: "Lõpmatute ruumide igavene vaikus kohutab mind." Kanna me need sõnad üle audiovisuaalsesse maailma ja need ei kaota oma mõtet. Et sünniks midagi suurt, peab pisut kõhklema ning tundma hirmu tulemuse ees. Kui miski lõhub seda ootusärevat ja kõrvulukustavat vaikust, tunned end jälle maa peal ja jääd hirmuga ootama järgmist vaikushetke. "The rest will be silent," nagu kirjutab üks kuulus inglise kirjanik. Ka vaataja mõtte töö hakkab tegelikult peale hetkel, kui ekraan mustaks läheb.

Kes siis on need neliteist "üle käte läinud" noort? Siit nad tulevad.

**MARJE JURTSÉNKO** — ta oli nii lühikene, et kõndides ta jalad maha ei ulatunudki.

Esimene märkimisväärne töö oli esimese kursuse kevadel Edvard Munchi maali "Karje" põhjal tehtud lavastus. Võib-olla oli just see lavastuslik etiüüd hilisema teatrispiku söövitaja... Esimese kursuse teletööna valmis lühilugu väikeste laste Jumalale kirjutatud kirjade põhjal "Kiri Jumalale"; teiseks õppetöök oli Toomas Raudami novelli ainetel

tehtud lühilavastus "Grand finale"; kolmanda tööna valmis saade "Tuulekillud" õhtuintervjuude sarjast. Kolmanda kursuse kevadel sai valmis kursusekaaslase Katrin Kissaga kahasse saade "Kui tuleb pähe", milles vana mees ja väike poiss räägivad mitmetel teemadel vastavalt oma arusaamale ja maailmanägemusele. Diplomitööna valmis samuti koos Kissaga tehtud õppefilm "Vaikust, võte!" Ilmar Raagi esimest filmi "Killing Tartu" (1998) peab kooliaja üheks olulisemaks praktiliseks kogemuseks. Samuti osales Marje Jurtšenko kahe Taani filmi tootmises ning oli mõnda aega "Õnne 13" teine režissöör. Viimaseks olulisemaks tööks oli teise režissööri amet Olle Mirme filmi "Ränk ja Kilk" (2000) juures. Praegu töötab ETV hanketoimetuses. Tuleviku mõttes ihkab hing aga siiski lavastusliku režii poole.

#### **KADRI KILP — soe ja hea nagu kaisukaru.**

Tema käeprooviks režii alal oli esimese kursuse lõputööna valminud muusikaline etüüd "See aasta tuleb kevad teisiti" Marko Matvere ja Jaan Tätte samanimelise laulu põhjal. Teisel kursusel valmis lavastus Asta Põldmäe novelli "Sula" järgi; kolmanda kursuse sügissemestri intervjuude sarjas töö "Poiss kitarriga" Indrek Ruusimaast ning kevadel luulepõimik "Sa minu hele täht" XIII—XIX sajandi armastusluule kogumiku "Erato lüüra" valikluuletuste põhjal. Baka-laureusetööks oli saade "Minu Pinna teater" kunagisest Paul Pinna nimelisest rahvateatrist. Tema enda jaoks oli lõputöö kõige südamelähedasem ja olulisem töö. Peale esimest kursust sai kõvasti kogemusi Ilmar Raagi filmi "Killing Tartu" juures, neljanda õppeaasta alguses lõi kaasa noorte amatööride filmifestivali *Visions Of Lights* korraldamisel. Hetkel on Kadri Kilp IV Pimedate Ööde filmifestivali ettevalmistus-*team*'is ning "Õnne 13" teine režissöör. Tulevikus tahakski ta end filmifestivalindusega siduda.

#### **KATRIN KISSA — tüdruk, kes naeratab, aga kas on ka õnnelik?**

Esimese kursuse õppetööks ja teledübüüdiks oli lühietüüd nimega "Külmkapi-mõtted", mis käsitles eelkõige tüdrukuid vaevavat probleemi — dieet, millest võib kujuneda anoreksia. Teise tööna valmis lühitelevastus Arvo Valtoni novelli "Tõrvikukandja" põhjal; kolmanda kursuse tööks oli saade "Mustade prillidega ratsanik" ülekandejaamaga üles võetud intervjuude sarjast; sama kursuse kevadel läks eetrisse koos Marje Jurtšenkoga saade "Kui tuleb pähe". Diplomitööks oli režii alane õppefilm "Vaikust, võte!", valminud koos Jurtšenkoga. Filmilase prak-

tikakogemuse sai samuti Raagi "Killing Tartu" ja aasta hiljem tehtud lühiloo "Pall vastu seinat" juures. Katrin on töötanud ETVs režissööri assistendina, TV3s saate "Seltskond" saatejuhina; kuuajalistel kursustel 1999. aasta sügisel Taanis valmis tal lühifilm "Peace of Cake".

#### **KATRIN KUUSIK — kui juba kohale jõuab, võib kindel olla, et kõik on korras.**

Tema sai esimesed kogemused assistendina teleteatris kätte juba enne kooli. Esimese kursuse lõpul valmis tal lühipala "Üürike mälu"; teiseks tööks oli lühilavastus "Poolkogemata" Toomas Vindi novelli ainetel; kolmanda kursuse intervjuuna valmis saade "Marko" lapsprostituudist ja kursuse lõputööna esitas ta ühe teatrietenduse salvestuse. Kooli lõputööks oli Katrin Kuusikul Rakvere Teatri 1998. aasta suveetenduse "Päikesehelk", (lav Rein Oja) televastus. Ta on olnud arvukate televastuste juures režissööri assistent; YLE 1 ja ETV koostööna valminud filmi "Põletav armastus" juures (1997, rež Kirsti Petäjaniemi) oli ta lavastaja abi ning ühe hooaja ETVs tervisesaate "Käi jala!" režissöör. Tegelikult huvitab teda nii televisioon kui ka film, aga sisimas tahaks rohkem tegelda mitmesuguste suurte, pikaajaliste projektidega.

#### **JAAN LAUGAMÕTS — väikesest peale "Telepoiss".**

Olenemata väikeste vendade väikestest rollidest lapsepõlves, peab ta oma esimeseks tõsiseks telegogemuseks siiski esimesel kursusel valminud eksperimentaalprojekti "Elutempo". Teisel kursusel valmis tal režissöörina Ilmar Talve novelli "Intermezzo" järgi lühilavastus; seejärel intervjuusaade "Lihtsatest asjadest" Katrin Jalakaga ja kolmanda kursuse lõpuprojektina läks ETV eetrisse II Pimedate Ööde filmifestivali kroonika "Ffestomaania", mis valmis koos kursusekaaslase Agne Nelgiga. On osalenud kolme Ilmar Raagi filmi juures operaatori assistendina: "Killing Tartu", "Pall vastu seinat" (1999) ja "Miskit on mäda riigis ehk Kogu vale Hamletist" (2000). Laugamõtsal endal on valminud üks lühifilm nimega "Koridor 2". Kaks aastat oli ta "Kanal 2-s" operaatorina tööl, praegu töötab ETV saatesektoris ning on režissöör. Viimane telegogemus oli sellesuvised saade "Televisioonilapsed" režissöörina. Mida tõeliselt tahaks teha, seda ei tea, sest hetkel leiab endal olevat kõige proovimise aeg.

#### **OVE MUSTING — mees, kellega läheks laulele.**

Ove Mustingu käeproov oli esimese kursuse tööna valminud muusikaline videoklipp "Suicide", millega ta korjas Euroopa festivalidelt kohe kaks noore režissööri preemiat. Teisel kursusel tegi ta lühilavastuse "Vitsaraag" Lilli Prometi novelli ainetel; intervjuu kolmandal kursusel tegi Musting Gunnar Aarmaga ning sama aasta lõputöödeks valmis kaks reklaamklippi TV 1-s. Esimesed praktilised kogemused sai temagi, nagu juba mitmed eelpool nimetatudki "Killing Tartu" juures, poole õppeaja pealt asus tööle TV 1-te, kus ta oli ühel hooajal ka saate "Rooli võim" režissöör.

#### AGNE NELK — kass, kes kõnnib omapead.

Esimene tõsisem telealane käeproov oli esimese kursuse lõputööna valminud muusikaline etüüd "Twin Peaks" *soundtrack*ilt valitud loo mugandusele pealkirjaga "Üksinda kodus"; teise kursuse tööna valmis lühi-telelavastus "Saladus" Vladislav Koržetsi novelli "Kuidas ma sind armastasin" põhjal. Endale esimeseks tähtsaimaks tööks peab kolmanda kursuse sügissemestril valminud portreefilmi "Tita-Jussi" Juhan Ulfsakist; sama aasta kevadel tegi ta koos Jaan Laugamõtsaga II Pimedate Ööde filmifestivali kroonikasaate "Ffestomaa". Mõlemad olid ka viie samanimelise ETV saate režissöörid ühel hooajal. Kooli lõputööna valmis portreefilm "Terrakotatõdur" näitleja Taavi Eelmaast, mida peab samuti väga hingelähedaseks. Nagu mitmed teisedki tudengid, sai ka Agne Nelk palju kogemusi Ilmar Raagi filmide "Killing Tartu", "Pall vastu seinat", "Miskit on mäda riigis ehk Kogu vale Hamletist" tegemisel, neist viimase juures olnud *Production Assistant*'i ja *Script Supervisor*'i tööd peab ta enda jaoks olulisteks. Praegu jätkab õpinguid TPÜ magistrantuuris ja on tegev ajakirjanikuna, erialaselt tahaks keskenduda dokumentalistikale ning mängufilmi maailmale.

#### INDREK PETERSOO — innukas sulesportlane.

Ta tuli kooli kaks kuud hiljem sõjaväeradadelt ja ka tema esimene kursusetöö oli inspireeritud militaarsetest teemadest: "Eile. Täna. Homme?" — meenutusi nõukogude ajast, vabanemise aeg ja mustendav tulevik. Teise kursuse lõputööna sai valmis Priit Aimla huumoriloo põhjal tehtud teletükk; kolmanda kursuse esimeseks tööks tegi ta intervjuu Koit Pikaroga "Tunnistaja iseenda asjus" ja teiseks tööks kalanduse probleemidest "Kuhu kadus kala?". Bakalaureusetöök oli Indrek Petersool saade "Puitlinna sügis" Eesti puitarhitektuurist. Ta on üks neist, kes teavad, et nad

televisioonimaailmaga edaspidi suurt pistmist teha ei soovi, tema on leidnud oma kutsumuse spordiajakirjanikuna. Aga eks elu näita, mis kellestki tegelikult saab.

#### MARKO PIIRSOO — mees, kes enne mõtleb ja siis ütleb kõigi eest.

Esimese arvestatava märgi pani ta maha esimese kursuse lõputööga "Tukk", mis tutvustas Tallinna helgemat ja teisalt hirmuäratavamalt poolt ühe noormehe kaudu, kes jäi kesklinnas bussis magama ja käis unes terve kõleda Kopli linnaosa läbi, kuni lõpuks jälle bussis ärkas. Teine tõsisem töö oli Marko Piirsool Arvo Valtoni novelli "Kakskümmend üks" ekraniseering. Kolmanda kursuse õppetöök oli Rein Hansoni ja Enn Vetemaa vestlus naiadoloogia teemadel. Kevadel esitas kahasse Tambet Tasujaga valminud teledokumentaali "Võõrana omal maal", mis valmis Läänemaa Televisioonistuudio märgi all. Sama stuudio toodetud oli ka neljanda kursuse lõputöö, koos Tambet Tasujaga valminud dokumentaalfilm "Riigikogu, Eesti parlament". Ka tema sai kogemusi Ilmar Raagi kahe filmi, "Killing Tartu" ja "Pall vastu seinat" juures, tema spetsiifikaks oli seal võtteplatsi valgustamine. Mõningane töökogemus tuli ka Läänemaa Televisioonistuudiost ja ETVst. Edasi tahaks ta jätkata audiovisuaali vallas, väga kindlaid piire enesele selles osas ei sea.

#### INDREK SIMM — "Tee oma elust meistriteos... (Ha-ha-haa!)"

Indrek Simm oli televisioonis tööl juba enne kooli. Esimese kursuse lõputöö "Leo" rääkis ühest täiesti tavalisest poisist, kes lihtsalt päev päeva järel raiskab oma aega mitte millelegi, teades, mida ta võiks teha, aga ühel või teisel põhjusel ei tee. Teise kursuse lõpuks valmis lühi-telelavastus Venda Sõlsepäa novelli "Perpetuum mobile" põhjal. Kolmanda kursuse õhtuintervjuuks tegi ta saate "Kessu" tüdrukust, kes on eriline, aga samas nagu kõik teisedki. Kolmanda kursuse kevadel tegi eksami ära ühe osaga sarjast "Waba Riik", mille režissöör oli ta selleks ajaks juba mõnda aega olnud. Tema kogemuste pagas on kursusel üks rikkalikumaid ja enne lõpeksid tint ja paber otsa, kui kõiki töid loetleda jõuaks. Olulisematest peaks nimetama ETV viimase hooaja sarjade "Noova", "Doo-nau" ja "xstart" režiitööd. Keegi ei kahtle, et Simm jätkab ka samal alal edaspidi.

#### TAMBET TASUJA — pikk brünett mees, must king jalas.

Kui hakata rääkima sellest, millal telepistik teda tabas, siis vastaks ta surmtõsiselt,

et see batsill teda veel nakatanud pole. Ometi on tema sulest ja mõttest sündinud terve hulk teletöid. Esimene neist oli esimesel kursusel valminud lühipala "Vahe", mis rääkis väikeste poiste ja tüdrukute erinevusest, kusjuures ta oli nii selle loo režissöör, operaator kui ka muusika autor. Teise kursuse lõputööks oli lühilavastus "Initsiatsioon kuldloikes" Jüri Ehlvesti novelli järgi. Kolmanda kursuse sügisel valmis portreesaade endisest lauljast ja laulopedagoogist Eda Zahharovast, kevadel koos Marko Piirsooga teledokumentaali "Võõrana omal maal". Bakalaureusetööna valmis Läänemaa Televisioonistuudios dokumentaalpakett "Riigikogu, Eesti parlament", mille kaasrežissöör oli samuti Marko Piirsoo. Oma vähese filmikogemuse sai ta Ilmar Raagi juures, kusjuures tähtsaimaks peab esimese kursuse järel olnud "Killing Tartut", televisioonikogemused aga Läänemaa Telestuudio, kus ta ka praegu töötab. Enamik saateid, mis seal tema käe all valmivad, on publitsistlikud ja dokumentaalsed, aga tegelikult ihkaks hing teha rohkem kõikvõimalikke projekte, et siis teada saada, mille peale tulevikus jääda.

#### TAAVI TUISK — hüüdjä hääl DJ-puldis.

Kõige esimese teletööna tegi lühikese loo sellest, kuidas valmib üks pisikene telepala. Sisuliselt oli see *making of* kursusekaaslaste Agne Nelgi esimese kursuse tööst "Üksinda kodus". Teisel kursusel tegi ta Tuglase novelli "Oma päikese poole" ekraneeringu; kolmanda aasta sügiseks valmis õhtuintervjuu ja kevadeks isenda komponeeritud muusikaga reklaamklipp. Taavi Tuisk on teine poiss, kes arvab, et ta televisiooni vallas tööle ei hakka, kuigi teda tõmbab muusikavideondus ja *soundshake*'imine, mis tegelikult on otseselt õpitud erialaga seotud. Samuti on ta tegev muusikaürituste korraldaja ja Dave Stormi nime all tuntud DJ-na.

#### MARIT LÜÜS-UMMELAS — käib töö ja vile koos.

Marit Lüüs-Ummelas tegi oma käe valgeks esimesel kursusel tööga "Siin me oleme", see on lugu kogu telerežiini teise lennu tudengitest ja nende tegemistest. Teisel kursusel valmis Rein Saluri novelli "Kaelast ära" põhjal tehtud teletöö. Kolmanda kursuse intervjuusaate tegi ta Kaido Kikkast "Serva peal ehk Kuvar, klaver ja karate" ning kevadel esitas ühe lastesaate, mille juures oli olnud režissöör. Diplomitööna valmis tal juba kolmandal kursusel alustatud sotsiaalvaldkonna teemade jätkuna saade "Mella" andekast noormehest Meelis Luksist, kes hoolimata

raskest füüsilisest puudest saab vaata et paremini hakkama kui teised. Mõnda aega oli Lüüs-Ummelas ETV "Lasteekraanis" saatejuht, edaspidi kavatseb jätkata õpinguid magistrantuuris ja erialaselt tahaks ajada rida sotsiaal- või lasteteemade vallas.

#### HELEN VALKNA — põhjatute silmadega põhjalik tüdruk.

Esimene Helen Valkna audiovisuaalne katsetus oli esimesel kursusel tehtud etüüd punasele pealkirjaga "Punane". Teise kursuse töö oli televersioon Eduard Vilde novellist "Surnute pidu". Kolmanda teletööna valmis intervjuude sarjas saade "Unisaladused", milles Kadi Liik ja Jüri Henno vestlesid üne tagamaade teemadel. Kolmanda kursuse kevadsemestri lõpuks jõudis ekraanile luulesaade "Poeetomaania", inspireeritud eesti tänapäeva noorema põlvkonna luulest. Diplomitööna valmis põhjalikult ette valmistatud saade "Ristumise fenomen", mis püüdis heita pilku Jaan Tätte näidendi "Ristumine peateega ehk Muinasjutt kuldkalakesest" menu saladustele. Teisel kursusel läks Helen Valkna tööle ETV publitsistikatoimetusse ning oli *clapper*'i ehk klapitüdrukuna kaasategev juba eespool mainitud Ilmar Raagi kolme filmi juures. Neist olulisimaks peab esimest, "Tapvat Tartut". ETV režissööri assistendina tegutsemisest on tema jaoks kahtlemata tähtsaim töötamine saate juures "Ffriigi teataja" René Vilbre kõrval. Sellele justkui loomuliku jätkuna sai ta kaasrežissööriks kultuurimagasini "OP!" juures. 1999. aasta sügisel oli Valkna üks filmifestivali *Visions Of Lights* korraldajatest. Jätkab tööd ETVs ja kui viis aastat vastu peab, siis võib ehk öelda, mida tegelikult tahaks teha.

## “ÜHE PÄEVA” VÕLU JA VAEV

*Üheksa telefilm “Kanal 2” sarjast “Üks päev”*

Mitte ainult dokumentaalfilmile, vaid eesti filmile laiemaltki on viimastel aastatel ette heidetud, et kineastid ei vaevu üles võtma käeulatuses olevaid eestimaiseid ideid ja teostama projekte meie elust enesest. Selle asemel üritatakse luua oma kunstisügava autorifilmi keerulist ja isikupärase tunnetusega looritatud filosoofilist nägemust, millest väga vähesed vaatajad hiljem midagi taipavad.

Mõne rahvusvaheliselt õnnestunud tulemusena koos on juttu tehtud ka nn väikesest kinost — väikese eelarvega, ökonoomse ja mobiilse filmigrupiga võetud linatsest, millega paar nooremat režissööri sajandilõpul edukalt maha on saanud. Ajal, mil “Eesti Kroonika” ja “Eesti Telefilm” on varjusurmas ja kümneid miljoneid kroone võlgnev ETV vaagub õige lahendusena paistva erastamise suunas, suudab hoopis kommertslik eratelevisioon “Kanal 2” jalad alla panna meie tõsielufilmindust tublisti värskendavale projektile. Dokumentaalsari “Üks päev” viib vaataja mingisse Eestimaa paika, näitab, tutvustab ja avab, portreteerib väljapaistvaid inimesi, nopib huvitavaid teemasid, püüab audiovisuaalselt elu pulssi tabada. Vahest polegi eriti üllatav, et just üks kahjumiga töötav eratelekanal taipas ellujäämiseks lihtsat tõe — inimestele meeldib televiisorist vaadata eelkõige iseendid ja miks mitte sellistena, nagu nad tegelikult elus ongi.

Sissesõidud tõsiellu, sealsete häämsavate asjaolude, tüüpide, suhete, nüansside ja karakterite ekraanile toomine on Lääne teletööstuses ammu äraproovitud nipp. “Üks päev” pürib telesaatest autonoomsemaks, kolmekümneminutilise tõsielufilmi žanriks, samas on sel ka eht-televiisioonilik rahva kätte tagasimängimise maik man ja selles pole midagi halba. Kriitikud peaksid mõistma, et parem aetagu televisioonis mingitki filmimärguga asja, mitte kiruma, et tihti tehakse seda uisapäisa nabi rahaga, pooleldi nagu haltuurat. Paratamatult kipub ju ka audiovisuaaltööstuses kehtima tootmishinna ja kvaliteedi suhe. “Kanal 2” “Ühe päeva” projektijuht

Vahur Laiapea sõnul tahetakse sarja tuntud tegijate ja üksikute heade ideede korral sügisel 2000 jätkata, mõni kavatsus ongi juba töös. Seni on seda telefilmitööd teinud mitmed eesti tipprežissöörid, kes kahe-kolmekümne tuhande krooni ja ühe-kahe-kolme päevaga piskust maksimumi on üritanud pigistada.

\*

**Ago Ruusi “Ärge pange kooli kinni”** (režissöör ja operaator Ago Ruus, “Kanal 2” ja “Profilm”, 2000) auhinnati viimasel Pärnu dokumentaal- ja antropoloogiafilmide festivalil žürii ja “Paulig-Baltici” eripreemiaga. Topelt silmajäämine sellisel prestiižsel filmi-foorumil kinnitab ilmekalt, et “Kanal 2” projektile on mõte sees.

*“Üts päiv”, 1999. Režissöör Peeter Simm. Astrofüüsikust Õigusinstituudi filosoofiadotsent Enn Kasak.*





“Ärge pange kooli kinni”, 2000. Režissöör Ago Ruus. Metsküla algkooli pere 10. jaanuaril aastal 2000.

“Ärge pange kooli kinni”. Metsküla algkooli juhataja Ann Polma.

Ago Ruusi fotod



Ruusi publitsistliku kallakuga probleemfilm näitab ühe päeva töid ja tegemisi ühes sulgemisohus maakoolis. Režissöör on teematuult järginud ühe päeva juhtmötet, tema kaasapüüdlik käsikaamera fikseerib elu 10. jaanuaril Metsküla algkoolis Läänemaal, Lihula vallas. Kukulaul, pimeduses valgustatud majasein, varahommikuselt lüpsilt tulev naine tassib piimapange tupp, unesegased lapsed sõidavad bussiga kooli. See sulgemisohus algkool on Eesti vabariigi hädade-murede üsna igapäevane näide hariduse vallas. 1970-ndate “suurmajandamise” tuhinas suletud 130-aastane kool on uuesti ellu äratunud, kuid tahetakse nüüdse kokkuhoiupoliitika

aga uuesti sulgeda. “Kas ei peaks selliseid koole loodukaitse alla võtma?” küsib diktoritekst ja nendib: “Sureb kool — sureb küla.”

Režissöör-operaator on hästi tabanud laste ja ka õpetajate-kokatäidide askeldusi koolis — õppetunnis, söögilauas, vaheajal müramas. Ruus on isegi põrandalt rakursse otsinud, proovinud sealt üles pealesõitu. Ollakse nagu üks suur pere, lüpsilt tulnud õpetaja ütleb lastele tere hommikust, arvuti kuvar sinab, loetakse ajalehte, vana hea käsi-kellaga kõlistatakse hommikul kell kaheksa esimesse tundi. Ekraanile suurendatud kella sekundiseier kronometreerib ja liigendab päeva rütmi, aitab Ruusi teosel rööbastel püsida. Hämara eel viib vana buss lapsed koolist koduteele, muu hulgas on režissöör tabanud ka maa-alkkooli poeetikat.

Lõpuks saame teada, et 1999/2000 õppeaastal oli Eestimaal 707 üldhariduskooli, neist 140 maa-alkkooli. 1999 sügisel suleti 8 maa-alkkooli, 2000 suletakse plaani järgi 18 maa-alkkooli. Iga sulgemine on valulik,



hüvastijätt millegi vana, hea ja armsaga. Elu on vastuoluline, sulgemise põhjused 1970-ndate ja sajandilõpu Eestimaal üsna erinevad.

Haridusminister Tõnis Lukas ütleb 9. augusti "Postimehes": "Loomulikult on iga kooli sulgemine traagika, kuid riigil ei ole argumente koolide sulgemiseks, selle otsuse teevad omavalitsused ise. Riik püüab õpilaste pearahasüsteemiga tasandada regionaalseid ebavõrdsusi, et hoida väiksemad maakohad elus." Elame-näeme. Vahest jõuab Ago Ruusi kaamera ka ministri kabinetti.

\*

"Mister X", režissöör **Kristi Aule** (operaator **Meelis Kadastik**, "Kanal 2", 2000).

"Mul aluspesu ei ole, hakkame kohe pihta," ütles Eesti parim meesstrippar oma garderoobis ja lisab, et "kui inimene tahab vaadata, siis vaatab, kui ei taha — palun väga, pööraku selg." Maskide, parukate ja aksessuaaride keskel viib kaamera meid Viru tänavale, kus peategelane jalutab kahe vene näitsikuga, külastab butiike, vestleb oma kiilaka Aarega, kes tunnistab, et teda veetlesid Urmase muskulis jalad. Urmase ehk mister X-i vanaisa oli kunstnik ja Urmas üritab ka ise maalida.

TPÜ telereži lõpetanud Kristi Aule on portreeritavat tabanud, elutoimeka ja mitmekülge isiksuse kiht-kihilt lahti koorinud, tema loomuse tahke valgustanud. Tegelas eksponeeritakse ja avatakse postmodernistlikus võtmes, mingit kausaalselt siduvat loogikat montaažis ei ole, kuid pildi ja auditiivse inforea järjestus on enamasti huvitav. Maalimisega tegelev Urmas räägib oma elust, annab Inglise Kolledži IVb klassis bioloogia tundi, laseb oma boamadu silitada nii lastel kui ka hiljem öökлубi stripipublikul. Saame teada, et madu Edgar on pime, kombib keelega, tunneb hiirte lõhna, kaalub 17 kilo, aga pärast kaheksa roti söömist üle 20 kilo, maksab 16 000 krooni ja tal on pass, mis lubab boal üle riigipiiri esinema sõita. Urmaski on värvikas isiksus, tal on neli venda ja kaks õde ning ta pidi varakult tööle hakkama. Rabas Pärnus kolmes kohas korruga — oli politseis, lihakombinaadis ja tantsis, sai siis onu Bellaga Tallinna tööle, oli kondiiter, jalatsivalmistaja, postimees, baarmen. Huvitav tüüp koorub jutustades lahti, kildudest tekib mingi mosaiik ja isiksusepilt. Nüüd masseerib Urmase naisi, tunnetab punkte, tal on suur energiväli; jaapanlane ütles, et Urmasel on diagnostilis-raviv energia-võime. "Raha tuleb, raha läheb, ega elu ainult rahast sõltu." Mehel, kes esineb ka naisena, on vaieldamatu tantsukogemus ja muusikakuulmine, samuti publikuga suhtlemise os-

kus. Kindlat rolli mängivad edevus, asjalikkus, töökus, professionaalsus, artistlikkus. Oma sõnul on Urmas üks Eesti parimaid strippareid, olles ka Soomes väga nõutud esineja.

Üldse paistab, et TPÜ telereži lõpetanud oskavad leida huvitavaid inimesi ja neid adekvaatselt tabada.

\*

**Peeter Simmi "Kaldur"** (operaator **Nikolai Šarubin**, "Kanal 2", 2000) portreerib Jõhvi Mihkli koguduse õpetajat **Peeter Kaldurit**, kes on ka Peterburi Jaani koguduse hingekarjane. Kuid inimese avamise foonil koondub Peterburis temaatilisse fookusse sealse Jaani kiriku probleemistik. Simm nagu prooviks püüda kahte kärbest korruga, isiksust ja probleemi, kuid jääb mõlemaga poole peale.

Hakatus on huvitav. Kaldur räägib keldrivõlvide all, et siit leiti X—XI sajandi tüdruku luukere, mis oli sinna maetud enne Mihkli kiriku ehitamist. "Tule ja mõõgaga toodud ristiusk hoopis hävitas ristiusu, mis oli enne Eestis rahumeelselt juba olemas. Läks hulk aastasadu, enne kui kristlus siin jälle omaseks sai." Seda veidi spekulatiivset tõdemust maksab suure ja amorfse teleauditooriumi ees ikka korrata.

Tihti Peterburi sõitev Kaldur tunnistab, et Peterburi Jaani koguduses on värskest, elavust ja jõudu, mida eesti koguduses enam pole. "Seal on midagi sellist, mis teeb sinna mineku meeldivaks," räägib õpetaja, heietab autoroolis liikluskultuurist, vahetab autokummi, sõidab Peterburi tänavail üle kanalite ja jäätunud Neeva. Šarubini kaameratöö üle nuriseda pole põhjust, kuid Simm paistab olevat natuke liiga palju lasknud tegelastel end omatahtsi juhtida. Vahest pidanuks neile mingit läbivat ideed peale suruma, saatkonnategelasi sihiteadlikumalt rakendama.

"Eesti Seltsi tegevus Venemaal ei paku Eesti ajakirjandusele mingit huvi," seletavad Peterburi Eesti konsulaadi töötajad, kelle õlul lasub kiriku ja pühapäevakooli ning eesti ajalehe ruumide probleem. Jaani kirik on tühi ja lagastatud, kõnnitakse metsasurnuaial, kuhu on maetud 7000 represseritut. Kaldur peab jumalateenistust, naised laulavad oreli saatel. Kaamera püüab kramplikult kuhugi trügida, kuid ei saa aru, kuhu nimelt.

Konsul Jüri Treiga Jaani kiriku hoovis ja lagastatud kirikus liikudes hakkab teine "kärbes" ehk probleem portreeritavat Kaldurit üle mängima. Kaldur tunnistabki, et nõukogude ajal oli Vene ametiasutuste vastutulek kirikule lahkem, kui Eesti asutuste poolt.

Kahjuks tundub, et ka taasiseseisvunud Eesti ametkonnad on kiriku ja Peterburi eesti kultuuri ning keele suhtes leiged, et mitte öelda tõrjuvad või vaenulikud. Kui Simmi telefilm kahte kärbest ei löönud, siis vähemalt ühe, probleemsema neist, tõstis ta häirivalt sumisema küll.

\*

**Peeter Simmi** teine film **“Ema päev”** (operaator **Nikolai Šarubin**, “Kanal 2”, 1999) tugineb tugevale ideele ja rikkalikule aines- tiku- le, mida pole võimalik päeva-paariga ammendavalt üles võtta. Küllap jäi aega ja raha selle ainese põhjalikumaks läbitöötami- seks väheks, aga siiski saame rahuldava pildi. Algus on ehtsimilik, rahvuslikult impressio- nistlik kinematograafia: kolm kerge lauglevad Eestimaa taevast, sügisene loodus ja maa- kodu. “Carl Robert Jakobson, kes Kirbla kandist naise leidis, on sinise tuulise paiga kohta öelnud: ela nagu maja katusel.” Ilus, ideaalne, minimalistliku absolutismiga lõov meeleolukas sissejuhatus. Edasi läheb asi konkreetsemaks, hakkab avanema **Suitsude pere**, kes elab endises koolimajas, kus oli enne sulgemist kolm korda vähem õpilasi kui Suitsude peres lapsi! Kuressaares sündinud kangelasema Anneli on mitmel puhul hästi

rääkima saadud, Pärnust pärit isa Aivo on napolisõnalisem. Neid tõi siia tuulisele maale korterikitsikus, nüüd on neil 14 last! Kõik tutvustavad end kaamera ees: Aivar (18), Kristel (16), Silver (15), Evelin, Helena, Kristiina (12), Heino (2), Ivar (6), Tiia (11), Mihkel (8), Ivo (9), Krista, üheksakuine Maarja. Viimane laps, keda ema filmi võtmise ajal veel kandis, sündis Suitsude perre 2000. aasta märtsis. Anneli on oma laste ja mehe üle väga õnnelik, kõik lapsed on olnud oodatud ja soovitud, sõltumata sellest, kui raske või kerge eluperiood parajasti oli. Sotsialistliku põllumajanduse ajal oli 460 lehma kahes laudas, lisaks vasikad, kaks kuud pärast sünnitust läks Anneli jälle lauta tööle. Kõik lapsed on terved. Kui sündis kümnes laps, lõpetas Anneli lüpsmise.

Arvan, et Suitsude pere näitega peaks Euroopa Liidu Brüsseli peahoone ees niikaua euroametnikele pähe taguma, kui nad viimaks aru hakkaksid saama, mis asi see Eesti on ja millest ta õieti välja tulnud on. Aga Aivo ei taha, et tuleks nutulaul: “Ilmvoimatu see elu nüüd ka pole, muresid on kõigil.” Pereisa tahtis raha pärast Bosniasse sinikiivriks, käis edukalt läbi kõik komisjonid, aga jäi reservi, sest oli juba 35-aastane. Nüüd kahlab isa poistega jõeäärses roostikus, spinningulatid õlal. Haug on ju hea leivakõrvane, kuigi osahing annab tööd, vald toob suppi ja tasub

*“Ema päev”, 1999. Režissöör Peeter Simm. Suitsude suurpere.*

Nikolai Šarubini foto



elektriarveid. Nädalas kulub 20 leiba ja 15 saia, aga ega alati saia saagi. Palgapäeval maks-takse poodi võlad, siis on näpud jälle põhjas. Buss viib hommikuti lapsed kooli ja toob enne pimedat tagasi. Laupäeval nopitakse kartuleid.

Tonaalsuselt ja meeleolult on Simmi "Ema päev" Ruusi filmiga "Ärge pange kooli kinni" sarnane, justkui oleks Metsküla algkool samuti üks suur pere, ja üks ta mitmes mõttes olegi. Samamoodi võiks Suitsude pere, kes ju elab kunagises koolimajas, seal jälle kooli avada. Täiesti võimalik, kui initsiatiivi ilmutada! Igatahes kõne all olnud Simmi ja Ruusi filmid on ainuüksi rahvusliku identiteedi säilitamiseks väga vajalikud teosed.

\*

**Peeter Simmi kolmas töö "Üts päiv"** (operaator Nikolai Šarubin, "Kanal 2", 1999) portreerib interdistsiplinaarset teadlast ja eluröömsat isemõtlejat **Enn Kasakut**. "Üts päiv" on puhtakujulisem portreefilm kui "Kaldur". On leitud energia- ja ideeküllane kese kui väike päike, mille ümber jääb tiirlema sekundaarne aines, mis ei endu eriliseks probleemiks nagu Peterburi Jaani kirik.

Taust: Kasakul on toanurk Kalamajas, mis tähendab töökohta Tallinnas ja peret kusa-gil mujal. Võrumaal on tal ema ja lapsepõlve-kodu, mees on lõpetanud Tartu Ülikooli astrofüüsika eriala, töötanud teadurina Tartu observatooriumis ja olnud Võru Instituudi direktor selle loomisel; nüüd on ta filosoofia-dotsent Õigusinstituudis, kuid pole unusta-nud astrofüüsikat.

"Ei ole midagi tähtsat kui uurida tervet maailma, universumit, kuid inimene ise on enda jaoks sama tähtis kui terve universum kokku," ütleb kogukas Kasak, kes hakkas varem kui teised teadlased mõtlema selle üle "mismoodi ma üldse tööd teen ja mõtlen". Tal tekkis huvi filosoofia vastu. Kasak on vitaalne ja eluröömus tüüp, räägib kiirelt, justkui mõtet libedalt suust välja tulistades, pidev muie või muhelus palgel. Peab tudengitele hingestatud loengut mütoloožilisel loomise teemal. Austraalia hõimud kujutlesid, et sipelgate uni ongi elu, pesa ei tohi lõhkuda, kuna sipelgad ärkavad siis üles, uni katkeb ja elu hävib. Parimas keskeas Kasak mängib kitarr ja laulab: "Vaev on vanaks saada, kuid nii hea on vana olla." Oli üle kümne aasta Tartu tähetor-nis ja see jääb ta elu mõnusaimaks töökohaks, seletab kellade täpsuse mehhanisme, räägib võru murret.

Usun, et lihtsal teleaatajal on seda kõike põnev kodusel ekraanil näha-kuulda. Telefilmil või -saatena ongi Peeter Simmi kolm

tööd täiesti tasemel, kuid siinset, teistest vahest natuke norivamat käsitlust tingis Sim-mile esitatud kõrgem ootuse horisont.

\*

**Andres Söödi "Leigo"** (režissöör ja operaator Andres Sööt, "Kanal 2", 1999), mis näitab Otepää lähedal Lutikel paikneva Leigo turismitalu maastikul korraldatavat järve-muusika kontserti, on üles võetud ühe päe-vaga ja vastab hästi projekti juhtmõttele. On tunda vana head Söödi segamatult ellu sisse



"Kaldur", 2000. Režissöör Peeter Simm. Jõlvi Mihkli koguduse ja Sankt Peterburgi Jaani koguduse õpetaja Peeter Kaldur.  
Peeter Simmi foto

imbuvat kaamerat, mille puhul peaasi on lak-kamatult sündmus(t)es kohal olla. Vastupidi Mark Soosaarele ei paista Sööt provotseerivat, lavastavat, aktiivsust ilmutavat, vaid mingi marcelproustiliku ajaküllasusega "aineses surisevat".

Raadiost tulevate päevauudiste taustal näitavad teeviidad Leigo tallu, mees lohstab õlal ehituslaudu, laotab need murule; hommi-kune talutuba, saelaud nagu istepingid, vaade järvele. Leigo talu peremees **Tõnu Tamm** räägib, et üheksateist aastat on ta seda järve vaadanud ega väsi ikka imetlemast. Regionaalse päevasündmuse taustal portre-teeritav Tamm tunnistab, et tahtis 1981. aastal inimestest eemale vaikuse tulla, aga nüüd käib aastas 6000 inimest Leigo turismitalus. Viibisin ise 1982. aasta mais paar päeva seal Leigol ja mäletan siiani fantastilist suitsu-sauna, mida esiotsa küttagi ei osanud. Ühek-sateist aastat on Tamm aina ehitanud, maas-tikku kujundanud, järvekesi üles paisutanud,

puid istutanud, nõlvadel on 31 Anton Starkopfi skulptuuri, sest Tõnu isa oli Starkopfiga hea sõber. Nüüd ootab Tamm 1800 küllalist tasuta kontserdile, mille eelarve on 40 000 krooni ja mille sponsor ta ise on.

Söödi videokaamera fikseerib askeldusi — helitehnika tassitakse järves paiknevale saarekesele, rahvas koguneb, veinipudelid korgitakse lahti, vihmajärg hakkab kõlama klassikaline muusika, näeme loojangueelset suveõhtut, järvetagused nõlvad kerkivad suitsujoad, hämaral järvepinnal ujuvad kümned küünlad, orkestrantide pea kohal hoitakse vihmavarje — see on Leigo järvemuusika kontsert.

1970-ndate lõpul asjaarmastajana loodusfilme teinud ja TPI filmifestivalil "Suure hammasratta" auhinna võitnud Tõnu Tamm ütleb, et tahab uuesti filme tegema hakata. Parimas mõttes tammiselt talupoeglikul Tammel on plaanis rajada uus viiehektarine paisjärv ja teha ka Leigo metsamuusika-kontserte. Söödi kaameral on, mida võtta. Tamme ülesehitustöö on puhas positivism, mida otse ei propageerita, tegevust jätkub, ainult intriigi ja põnevust ei ole. Tamm end niisama, välise torkimiseta lahti ei mänginud, ju siis oli sündmus tähtsam. Välja tuli laisavõtmes kroonikadokument, milles on piisavalt visuaalset huviäratavust ning pildi rütmika peaks vastama sündmustiku lohisevale tempole.

\*

**Georg Jegorovi "Toredat päeva"** (operaator Kaljo Reintam, "Kanal 2", 2000) Peep ja Ave Vardjast näitab nimetatud tantsijaid, kes said 1999. aastal Euroopa meistrivõistlustel standardtantsudes 11. koha. Nüüd aasta-poolteist profid olnud räägivad, et vorm sõltub kõige rohkem mõtlemisest — kui peas on korras, siis on ka jalgades kõik korras, omavaheline läbisaamine ja teineteise tunnetus peab klappima, sellest sõltub väga palju.

Jutu taustaks on liikumistantsupõrandal, treeningut, metsajooksu, koos kleitide õmblemist. "Kõik väikesed tüdrukud hakkavad tantsima kleitide pärast," ütleb Ave oma kleitide keskel. Ühe kleidi peale 5000 kivi liimida pole nali. Võistlustants on kallis ala — kleidi hinnad näiteks Inglismaal on 30 000 krooni, Eestis 10 000 — 15 000 krooni, pluss kingad, mida aastas kulub viis paari. Lisaks soengud ja aksessuaarid. Peep juhendab noori tantsijaid Kirjanike Majas ja avaldab optimistlikult: "Pole näinud oma õpilastes ühtegi lootusetut last, ja meile on tulnud ka

väga head materjali." Vardjate oma auhinna-kapp on tihedalt karikaid täis.

Kindlasti on selles teleloos keskealisele tugitoolivaatajale huvitavaid löike (millal kohtusid ja koos tantsima hakkasid, et tants oli ettekääne koosolemiseks, tangotreening "Kalevi" hallis, kulissidetagune valmistumine võistlustel), kuid Eesti parimat tantsupaari avada püüdev kaksikportree tervikuna kipub jääma amorfseks. Kaamera justkui liimuks distantsile, esitustoonilt hillitsetud loos pole erilist sädet ega intriigi. Teineteist mitte ainult tantsuparketil läbi-lõhki tundev abielupaar paistab tagasihoidlikult formaalne, nende esinemine kaamera ees kuivavõitu; lihvitus, soliidus ja väljapeetus lõhnab steriilsuse järele. On ju mitmetel võistlustel jäädvustatud elavaid tantsustseene, kuid videoloos prevaleerib mänguline tantsijate esinemine ja telefilmil on see aktsent juures. Režissöörilt oodanuks aktiivsemat sekkumist, filmitavate äratamist, ebastandardsusele utsitamist.

\*

**Marko Raadi "Stone Tour"** ("Kanal 2" ja "Mara", 1999) paistab olevat tehtud vanast rasvast, aastafilmi auhinna pälvinud "Esteetlistel põhjustel" kiiluvees. Jälle fikseerib kaamera jutukat kunstiteadlast **Andres Kurge**, kes esineb seekord giidina. Noor teoreetik seletab turistidele Tallinna vanalinna vaatamisväärsusi, puhub magusaid mullikesi, paneb inglise keeles üldise info kõrvale pada. Turistid võtavad lennukat fantaasiat muidugi tõe pähe, kuigi see nendel ühest kõrvast sisse tulnud libainfo varsti teistest välja aurab. Kurele meeldib rääkida, meeldib esineda ja ses suhtes on ta Raadile tänuväärne filmisubjekt. Pärast, kui üks päev ja ka Raadi telefilm koos lahkuvate turistidega sadamas raamistub, on hea pihku itsitada ja raha tasku panna, sest peaaegu iga turist annab mingi nutsu. Peaasi on vastastikune rahuldus. Raadi film seda aga ei anna.

Teletükk vastab täpselt pealkirjale — pilt püüab edastada kontseptuaalset kivisust, mida on lisaks vanalinnale ja Toompeale otsitud ka Lasnamäelt, paasi raiutud Laagna teelt. "ARTGENDA Helsinki 2000" toimkonda oli kaasatud ka kunstiteadlane **Hanno Soans**, hiljem arendas Raat projekti "Kanal 2" tarvis.

\*

**Toomas Sula, Mait Mäekivi ja Urmas Sepa "Vana sõduri laul"** ("Kanal 2" ja "Nikodemus Film", 2000) käivitub vaatega Tartu raekojale, mida saadab lõbus lõõtspillimuusika. Teleprojekti jaoks leiti vitaalne ja manuaalselt tegus **Eino Kõiv**, kuid tihti ta lihtsalt

unustati pikalt kaamera ette lobisema. Rääkiv mees meenutab sõjaaega, vabatahtlikku minekut Saksa sõjaväkke, sõitu Paldiskist Danzigisse, lappab fotosid sõduritest ja ohvitseridest. Ammuseid sündmusi selgitav vada pole just tapvalt igav, kuid muutub oma põhimõtelises korduvuses üheülbaliseks ja ebahuvitavaks. Vaataja januneb uue koodi ja info järele. Õnneks pole portreeritav vaoshoitud, vaid hoogsalt rääkiv mees; ta on ehtne näide suriseva kaamera ette unustatud rääkivast aktivistist, kes teeb juttu 1926. aastakäigu Saksa sõjaväe poistest. Teemad vahelduvad kiiruga: täivaba pesu, kolmveerand liitrit viina, sigarette mõned karbid, pärast sõda kolhoosi esimees — vahva, eks ole!

Režissöörina osalenud Toomas Sula tunnistas siinkirjutajale, et viibis sel ajal Saksamaal, kui poisid Tartus "Vana sõduri laulu" võtsid. Hiljem on montaažis üht-teist mitmekesisestatud, jutustamine sujuvaiks pildilisteks üleminekuteks hakitud, kuid lugu nõuab vaatajalt-kuulajalt veidi sunnitud kaasa- ja sisseelamist.

Järelevõtetega on portreeritavat veidi avardatud: Kõiv käib "Kahe Vilde" pubis õhtuti publikule lõõtsa tõmbamas ja "Vanemuise" väikeses majas poole kohaga valvuriks. Tüüp ja karakter joonistuvad enam-vähem välja, kuid üldine pilt annab ühtlasi ka aimu, et portreeritavat oleks võinud avada huvitavamalt, mitmekesisemalt ja atraktiivsemalt. Küllap ei teatud tööd alustades täpselt, mida tahetakse, mille peale välja minnakse.

\*

Seniste piltide põhjal julgeks "Kanal 2" "Ühe päeva" projektijuhile ja finantsistidele soovitada, et ei tasu liiga loota väga tuntud tegijate nimedele. Idee maksab rohkem ja rohkem tasuks ka usaldada nooremaid andekaid, ning miks mitte ses suhtes ka kriitikutega konsulteerida.

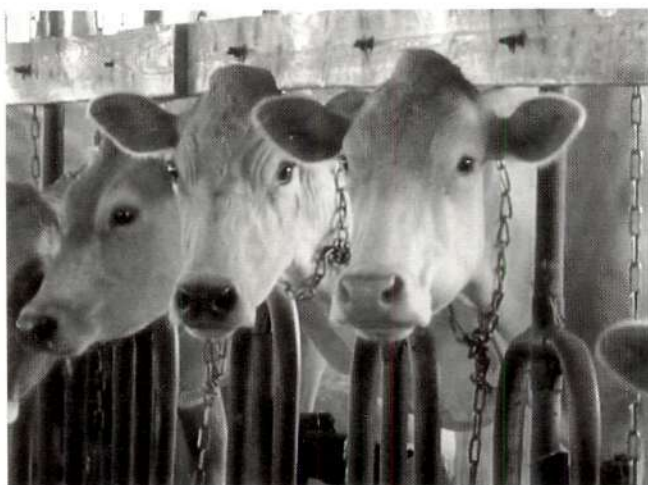


## ÜLO VINTER

3. I 1924 — 2. VII 2000

Ülo Vinteri laulu "Põhjamaa" teavad peast ilmselt kümnend tuhanded eestlased. Aastal 1969 koos Ülo Raudmäega loodud muusikalist "Pipi Pikksukk" jõudis "Põhjamaa" laulupidude kavva ning paljude arvates võiks see olla isegi Eesti hümn. Unustamatu on ka Vinteri muusika kahele filmile, mis kuuluvad eesti kõigi aegade vaadatumate hulka — "Mehed ei nuta" ja "Noor pensionär" ning tema muusikal "Suvitajad", mida isegi rohkem tuntakse filmi "Siin me oleme" järgi.

## ILUS ARMAS NUDI



“Ilus armas nudi”, 2000. Režissöör Ago Ruus.

---

“ILUS ARMAS NUDI”. Käsikiri: Käde Kalamees ja Ago Ruus, režissöör ja operaator Ago Ruus, heli järeldöötlus: Enn Säde ja Koit Pärna (Sonogram), montaaž: Sirje Haigel, on-line montaaž: Kaido Strööm (AA Visioon Stuudio), teksti loeb Andres Ots, toimetaja Enn Säde, produtsent Ago Ruus, muusikalise kujundusena on kasutatud motiive laulust “Igatsus” (Ernst Enno /Jaak Tuksam) — Klesment Audio Productions. Video Betacam SP, 45 min, värviline. © “PROfilm”&EMKS, 2000.

---

Teaduse maailmas on märgatavalt huvitavamaks, õigemini huvipakkumaks objektiks metslinnud võrreldes kodulindudega. Eriti kujukas on lindude uurimise rahastamine. Ikka kümnekordne erinevus, mis läheneb lõpmatusse, sest kodulindude uurimine läheneb nullile. Aga kunstis, sealhulgas filmikunstis? Seal on samasugune olukord. Kui huvitavad on Rein Marani loodusfilmid haruldastest linnu- või loomaliikidest! Saame teadmisi nende elutsüklist, harjumustest, vaenlastest, linnulikust või loomalikust õnnest, ja millest kõigest veel. Rein Marani film “Inimene ja koduloom” on pühendatud küll

koduloomadele, kuid rohkem koerale ja hobusele, nende ajaloolisele kujunemisele. Koduloomade elutsüklid, käitumine ja muu selleksarnane on seni kajastamata. Kas keegi kujutaks ette Rein Maranit kaameraga või Fred Jüssit fotoaparaadi ja magnetofoniga linnu- või loomafarmis hiilimas ja püüdnud teadmatut või ootamatut.

Äkki polegi seal teadmatut-ootamatut? Kõik on selge, tavaline ja ootuspärane, sest kõik toimub inimese tahtmist mööda. Kerkib aga küsimus, kas Eesti tavakodanik teab ja tunneb seda tavalist. Järjest suureneb inimeste arv, kelle side maaelu ja koduloomadega piirdub toidupoes käimise, naabri toakassi või -koeraga kohtumisega. Äkki piisab hamstrist? Päriskind, et ei piisa. Arvatavasti on palju neid, kes sooviksid rohkem teada, kuid puudub materjal, kas või dokumentaalfilmina.

Üle kahekümne aasta tagasi süüvis loomakasvatuse probleemidesse Ülo Tambek oma meeskonnaga. Aeg oli just selline, et kutsus fikseerima poliitilisest keskkonnast johtuvaid iseärasusi. Ja nüüd on tegutsemas Ago Ruus. Fikseerides vaheldumisi kultuuri

ja harid(t)use järjepidevust ohustavaid sündmusi, on suutnud ta viimastel aastatel haarata selles kontekstis ka põllumajandusloomi, loomakasvatajaid ja nende sõpru. Kaks dokumentaalfilmi eesti hobusest (**"Loojangule vastu"** ja **"Varjupaik"**) on muutnud peaaegu igaihele mõistetavaks FAO punasesse raamatusse kantud koduloomatõu väärtuse ja vajaduse teda säilitada. Nendele filmidele justkui järjeks toimus 20. aprillil 2000 Väandras Eesti Maakarja Kasvatajate Seltsi 80. aastapäeval dokumentaalfilmi **"Ilus armas nudi"** esilinastus. Arusaadavalt on "kangelasteks" või peaosalisteks eesti maatõugu veised ja nende kasvatajad.

Eesti kohalik veis on talletanud oma geneetilises koodis (tänu geenipanga reklaamile kõigile tuntud mõiste) eestlase tegevuse ja tegevusetuse. Mõlemat aspekti kajastab ka Ago Ruusi film. Erinevuseks eesti hobuse temaatikast on selles filmis püütud rõhutada rohkem maatõugu veise iseäralikkust olgu eesti veisetõugude suhtes või võrrelduna naaberriikide aborigeensete tõugude esindajatega. Jääb kõlama arvatav geneetiline iseärasus, ohutu nudi pea, kuivainerikas ja märgatavalt maitsvam piim. Küll aga piimatõotus viimased iseärasused nivelleerib, mistõttu peremeierei teema on asjakohane, jätkuks vaid vähemalt kahekümne lehmaga karjasid. Neid

on vaid mõned. Aga seegi on väärtus, õigemini tõstab nende väärtust, kui ei tuleks ainult puudu ettevõtlikkusest. Kes on käinud Kurgjal C. R. Jakobsoni Talumuuseumis ja maitsnud külma normaalselt (veel mitte normaliseeritud) eesti maatõugu lehma piima koos odrakaraskiga, ei unusta seda niipea.

Filmis on kõnekamad loomakasvatjad ja teadlased, kohati isegi liiga. Tahtnuks rohkem nudipäise kõnekust kuulda või vähemalt näha. Kangelane ise — ilus armas nudi — jääb tihti õigustamatult liiga tagaplaanile, andes vaid põhjuse entusiastide ärakuulamiseks. Kui tõmmata paralleeli teiste filmidega, oli eesti hobune märgatavalt kõnekam. Aga hobune oma olekult, liikumiselt ja suhtlemiselt inimesega on juba loomupäraselt väljendusrikkam ning mõistetavam. Veis, ka eesti maatõugu, peab rahulduma tagasihoidlikuma rolliga filmis ja igapäeva elus. Siia on kodeeritud juba liikidevaheline eripära.

"Ilus armas nudi" on tagasivaateline, et iga vaataja mõistaks maatõugu veise ajaloolist tausta, tema olemust ja kujunemist. Tema kujundajad on aga tõuaretajad või loomakasvatajad. Nii väiksearvulise (jõudluskontrollis alla 500 lehma) koosluse eksistents

*"Ilus armas nudi". Eesti Maakarja Kasvatajate Seltsi vanemspetsialist Käde Kalamees ja maakarja usku mees Valentin Sooberg temale kuuluva rekordlehma Mirdiga.*



sõltub ainult entusiastidest. Seetõttu läbivad täiesti õigustatult filmi ütlused: "Ain Leesment ütles...", "Lugesin Ain Leesmendi kirjutist..." jne. Põhjalikku kajastamist leiavad tööd ja tegemised Lanksaare talus.

Eesti Vabariigi esimese perioodi ühe suurima talu pere(naiste)meeste käekäik on olnud maatõugu veisele otsustav. Suurtalu omandiõiguse taastamine laulva revolutsiooni päevil, selle tõukarja kujundamine oli **Ain-Ilmar Leesmendi** elutöö kulminatsioon. Oli ta ju neljakümne aasta jooksul riigi teenistuses, kus oli võimalik töökohustuste kõrval tegelda ja suunata eesti maatõugu veise käekäiku. Silmas sai hoida Lanksaarelt ära viidud maatõugu veiste ja nende järglaskonna arenguteed Päriveres.

Sealt viidi nad koju tagasi. See protsess kulges nagu muugi Eestis väga suurte vastuoludega, sest õ i g (l) u s t on jätkunud alati mõlemale poolele. Kõikide majandijuhtide punaparuniteks sõimamine mitte üksnes ei solvanud, vaid laostas mitmeid tublisid inimesi moraalselt. **Mihkel Kallastet** mitte, kes kõneleb eesti maatõugu veise säilitamisest Päriveres vaatamata riigi ebasoodsale hinnapoliitikale; seetõttu oli kedagi valida ka õigusjärgsetel omanikel. Kuidas valikut teha, keda võtta ja muu sellega seonduv kutsus esile kahe tunnustatud eesti maatõu entusiasti vahele lühikeseks ajaks mõistmatuse loori. Sellest saadi aga üle. Ja Lanksaare talu maatõugu lüpsikari oli taastumisel, kui 1996. aasta veebruaris lauda põlengu ajal välja lastud tõupull peremeest surmavalt vigastas. Tema lesk **Esmeralda** kõneleb filmis lehmadega kaua-kaua. Pole ju kõnelus mitte üksnes oma karja lehmadega, vaid hoopis oma armastatud mehega.

"Ilus armas nudi". *Ain-Ilmar Leesmendi tütre Käte ja Ädu eesti maatõugu veisekarja keskel Lanksaare talus.*  
Ago Ruusi fotod



Talu etteotsa astus tütar **Ädu**. Noorem tütar **Käte Kalamees** (sünd Leesment) oli juba varem võtnud isa ametiposti üle Eesti Maa- ja Kasvatajate Seltsis. Kui võtta arvesse neid asjaolusid ja Leesmendi perele pühendatud aega, võib nimetada seda ka perefilmiks. Miks ka mitte? Pere on seda väärt. Pole sugugi tavapärane, et mõlemad lapsed jätkavad vanemate elutööd. Kuid sõna saavad teisedki.

**Valentin Soobergon** loomakasvatajate hulgas tuntud hea sõnaseadjana, mida koos oma nakatava naeruga kasutab eesti maatõu väärtuse võrtsitamisel. Koos abikaasa **Eevaga** sepistasid nad oma lehma Mirdiga tõu eluajarekordi — viieteistkümnega aastaga üle 65 tonni piima. Nende äratulek Tapa mailt põhjustas maatõugu veise hääbumise seal kandis. Vähe aitas ka filmis demonstreeritud päästeaktsioon. Entusiasm sageli ei toida või entusiast vajab ka toitu, õigemini toiduraha ja muud sinna juurde käivat. Paljudel viimast omavatel ei jätku aga entusiasmi kui ideelist toitu motivatsioonile.

Filmi positiivsele poolele tuleb kanda ka tema õpetlikkus, seda mitte ainult ajaloolisest aspektist lähtudes. Loomakasvatust õppijatele on detailselt näidatud piimalehma mõõtmist, välimiku hindamist, vereproovi võtmist ja veres peituvate geneetiliste signaalide kindlaks tegemist. Selgeks tehakse bioloogiline mitmekesisus ja geneetiliste ressursside säilitamise vajadus. Filmi koopiade levitamine täidab selle ülesande.

Kui arvestada Ago Ruusi viimaste aastate valikut, võib loota, et teiste teemade kõrval jätkub aega ja huvi veel mõne loomatõu või liigi vastu. Kui valiku aluseks on ohustatuse aste, siis nendele kriteeriumidele vastavaid tõuge jätkub. Olgu tegemist raskeveohobuse, eesti vuti või lambatõugudega. Kui avardada aga ampluaad ja süüvida mõne looma- või linnuliigi hingeellu ja käitumislaidi? Sellega saaks pakkuda konkurentsi tunnustatud loodusfilmidele. Ago Ruusil on vajalikud eeldused olemas.

**OLEV SAVELI** (sünd 26. XI 1938 Tallinnas) lõpetas 1962. aastal EPA. Aastast 1986 põllumajandusdoktor ja professor. Praegu on ta EPMÜ Loomakasvatusteaduste instituudi professor ja Eesti Töuloomakasvatuse Liidu president. Avaldanud uurimusi biokeemilise polümorfismii, veiste selektsiooni ja sigimisbioloogia ning veisekarja taastootmise alalt.



# SAJAND TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS

1951—1955

1951



Claude Laydu ja Nicole Ladmiral "Külavaimuliku päevikus" (1950), mis kujuneb järgmisel aastal Robert Bressoni läbilöögifilmiks.



Akira Kurosawa "Rashomon" (1950) võidab järgmisel aastal Venezia festivalil peauhinna ja võõrkeelse filmi "Oscari" ning teeb kogu maailmas tuntuks jaapani filmimeistri ja tema põhinäitleja Toshiro Mifune.

• 7. II esilinastub Pariisis Robert Bressoni eelmise aasta lõpul valminud "Külavaimuliku päevik" (*Le journal d'un curé de campagne*), esimene töö pärast kuueaastast vaheaega, mis oli möödunud filmist "Boulogne'i metsa daamid" (*Les dames du Bois de Boulogne*). George Bernanos' 1936. aastal ilmunud samanimelise romaani ekraniseering on katoliikliku filmikunsti esinduslikem teos. Septembris Venezia festivalil võidab see Akira Kurosawa "Rashomoni" kõrval kaalukaima auhinna.

• 17. III debüteerib *Metropolitan Opera's* hispaania sopran Victoria de los Angeles, lauldes Margarita osa Gounod' ooperis "Faust".

• 21. III Messiaeni teose *Livre d'orgue* esiettekanne Pariisis, esitajaks autor.

• 2. IV jõuab müüki uus filmiajakiri "Cahiers du cinéma", millest kujuneb prantsuse uue laine häälekanaja. Esimeses väljaandes esinevad teiste kõrval uue laine ideoloog André Bazin, Lo Duca, Jacques Doniol-Valcroze ja Edward Dmytryk.

• 20. IV jagab auhindu Cannes'i filmifestival, mis esmakordselt toimub kevadel, et mitte konkureerida Veneziaaga. Peauhinna jagavad Vittorio De Sica "Ime Milanos" (*Miracolo a Milano*) ja Alf Sjö-

Aastal 1953 peab Karlheinz Stockhausen oma esimese loengu tollases uue muusika Mekas Darmstadtis. Stockhauseni teosed, haritus ja karismaatiline isiksus on mõjutanud mitut heliloojate põlvkonda, alates tema kaasaegsetest, Boulezist ja Berioist.



bergi "Preili Julie" (*Fröken Julie*) August Strindbergi järgi. Auhindu saavad veel Joseph Mankiewicz "Kogu tõde Eve'ist" (*All About Eve*) ja Luis Buñueli "Unustatud" (*Los olvidados*).

• 2. V tuleb New Yorgis esiettekandele John Cage'i *Imaginary Landscape* nr. 4, teos 12 raadiotele ja 24 esitajale, pool esitajaist vahetab raadiojaamu ning ülejäänud reguleerivad helitugevust. Teos moodustub juhuslikult tabatavatest muusika- ja kõnehelidest, mida parajasti eestrist avastatakse. Samal aastal valmib Cage'i *Music of Changes*, samuti Karlheinz Stockhauseni *Kreutzspiel* ja Pierre Boulezi *Structures I*, millega pannakse alus aleatoorikale — partituuri kõlaline tulemus sõltub suuremal või vähemal määral esitaja (juhuslikest) valikutest, tõlgendades autori teksti suure vabadusega.

• 4. V avatakse Londonis suurejooneline kunstipidu *Festival of Britain*, mis vältab septembri lõpuni. Festivali raames kehastab Vivien Leigh kaht Kleopatrat — üht Shaw' näidendis "Caesar ja Kleopatra", teist Shakespeare'i "Antoniuses ja Kleopatra". Antoniust kehastab mõlemal puhul Leigh'i abi-kaasa Laurence Olivier.

• Tegevuse lõpetab Kuressaare Teater.

• Juhi puudumise ja majanduslikult raskete olude tõttu suletakse Võrus 1948. aastast tegutsenud Lõuna-Eesti Teater.

• TRK lõpetavad: Ester Mägi — kompositsioon (M. Saare kl), Georg Ots ja Alice Roolaid — laul (T. Kuusiku kl), Vallo Järvi — orkestri dirigeerimine (R. Matsovi kl), Endel Lippus — viul (H. Laane ja V. Alumäe kl), Vaike Vahi — klaver (B. Luki kl); Gustav Ernesaks saab koorijuhtimise kateedri juhatajaks.

• NKVD arreterib Eugen Kelderi; Erich Kõlar saadetakse asumisele Kirovi oblastisse (vabanevad 1956).

• Tallinna Klaverivabrikus valmib meister Ernst Hiisi käe all esimene kontsertklaver "Estonia".

• RAT "Estonia" peadirigendiks saab Kirill Raudsepp, ooperilavastustest menukaim on Borodini "Vürst Igor" (esietendus 11. IV, nimiosas Tiit Kuusik, lav A. Viner).

• Vene elanikkonna kultuuriliseks teenindamiseks rajatakse Rakvere Teatri juurde vene draamatrupp, millest kujuneb 1952. aastal välja iseseisev Kohtla-Järve Draamateater (töötab kuni a-ni 1962).

• Priit Põldroos asub tööle Teatri- ja Muusikamuuseumi direktorina (kuni 1953).

• 11. IX esietendub Venezias Stravinski ooper "Elupõletaja tähelend"; 1. XII *Covent Garden*'is Britteni ooper "Billy Budd".

• 29. IX Los Angeleses kinodesse jõudev Elia Kazani film "Tramm nimega "Iha"" (*A Streetcar Named Desire*, Tennessee Williamsi näidendi järgi), teeb rahvusvaheliseks staariks Marlon Brando, tema kehastatav Stanley Kowalski on jõhker, elajalik, rebenenud T-särgiga tüüp, kes lööb oma seksuaalsusega. Film võidab järgmisel aastal neli "Oscarit", sealhulgas ka naispeaosas eest — Blanche Dubois'd mängib Vivien Leigh.



Vivien Leigh ja Marlon Brando unustamatud Blanche Dubois ja Stanley Kowalski režissöör Elia Kazani filmis "Tramm nimega "Iha"" (1951).

• 6. X algab esimene Donaueschingeni kaasaegse muusika festival, kavas Kfenek, Boulez jt.

• 8. XI tuleb New Yorgis lõpuks kinodesse Mervyn LeRoy piibliaineline suurfilm "Quo vadis?" Henryk Sienkiewiczi romaani põhjal. Pärast 1939. aasta filmi "Tuulest viidud", mis hoidis aastaid eelarve rekordit, nüüdses kalleimas Hollywoodi ekraaniteoses mängivad armastajaid Robert Taylor ja Deborah Kerr, määratsevat Nerot kehastab Peter Ustinov.

• "Lenfilm" baasil valmib esimene eesti värviline mängufilm "Valgus Koordis" Hans Leberechti romaani põhjal, peaosas Georg Ots. Herbert Rappapordi kolhoosileid idealiseeriv teos saab järgmisel aastal Stalini preemia. Muide, 1951 valmib ka esimene jaapani värviline mängufilm, soomlased jõuavad selleni alles 1956. aastal.

• 10. XII pälvis Nobeli kirjanduspreemia rootsi kirjanik Pär Lagerkvist.

• Ilmub J. D. Salingeri "Kuristik rukkis", millest saab mõne aastaga kultusromaan.

Surid:

10. I Sinclair Lewis, ameerika kirjanik, Nobeli kirjanduspreemia laureaat (1930).

19. II André Gide, prantsuse kirjanik, Nobeli kirjanduspreemia laureaat (1948).

3. IV Henrik Visnapuu, eesti luuletaja, näitekirjanik, kirjandus- ja teatrikriitik.

29. IV Ludwig Wittgenstein, austria filosoof.

4. VI Sergei Kussevitski, vene päritolu ameerika dirigent.

13. VII Arnold Schönberg, austria helilooja.

23. VII Robert J. Flaherty, üks põhilisi dokumentaalfilmi rajajaid.

14. VIII William Randolph Hearst, ameerika mõjuvõimsaim ajakirjandusmagnaat, Orson Wellesi "Kodanik Kane'i" nimitegelase prototüüp.

15. VIII Artur Schnabel, austria pianist.

13. XI Nikolai Medtner, vene helilooja.

23. XI Henri Collet, prantsuse muusikakriitik, kes andis nime rühmitusele "Les Six".

5. XII Tenno Vironi, eesti laulja ja pedagoog.

Priit Põldroos teeb oma viimase lavastuse ja eemaldub praktilisest teatritööst: Draamateatris valmib Shakespeare'i "Nagu teile meeldib".  
 Proovikivi — Hugo Laur,  
 Corinnus — Johannes Kaljola,  
 Rosalind — Inna Taarna,  
 Celia — Linda Rummo.



## 1952

• 17. II esietendub Hannoveris Hans Werner Henze ooper "Üksinduse bulvar".

• 20. III jõuab Pariisis kinodesse Christian-Jaque'i romantiline Louis XV aega viiv mõõga ja mantli film "Tulp-Fanfan" (*Fanfan la Tulipe*), peaosades Gérard Philipe ja Gina Lollobrigida.

• 27. III esilinastub Hollywoodis üks säravamaid muusikale "Lauldes vihmas" (*Singin' in the Rain*). Tummfilmi ajastu kuulsaid staare mängivad Gene Kelly ja Stanley Donen, lauldes ja tantsides vihmas, nagu ütleb loo pealkiri.

• 10. IV annab filmirežissöör ja lavastaja Elia Kazan Washingtonis Ameerika-vastast tegevust uurivale komisjonile välja viisteist endist kolleegi. Aasta algul oli ta tunnistanud, et kuulus ise kolmekümneendate teisel poolel kommunistlikku parteisse. Kazani uus film Marlon Brando ja Anthony Quinniga peaosades "Viva Zapata!" on juba selgelt anti-kommunistlik.

• Tallinnas toimub ENSV teatrite näitejuhtide konverents, kes arutatakse, kuidas kujutada kaas-aega selliselt, et see pakuks huvi teatrikülastajatele. Konverentsist võtavad osa ka Stanislavski õpilane, pedagoog ja lavastaja Maria Knebel ja Leningradi Leninliku Komsomoli nim Teatri peanäitejuht Georgi Tovstonogov.

• 2. V toimub Cage'i teose *Water Music* esietekanne pianist David Tudorilt, kes propageerib ka selliste uute tulijate nagu Earle Brown, Morton Feldman jt muusikat.

• 19. V avaldab Josef Matthias Hauer Viinis manifesti, milles väidab, et tema leiutas 12-toonilise kompositsioonisüsteemi varem kui Schönberg.

• 15. VI ilmub "Anne Franki päevik".

• Tallinna Riiklik Draamateater nimetatakse ümber V. Kingissepa nimeliseks Tallinna Riiklikuks Draamateatriks. Teatri peanäitejuhi Alfred Rebase

vahetab välja "Endlast" tulnud Ilmar Tammur (kuni 1969).

• Tallinnas asutatakse Riiklik Nukuteater.

• 29. VIII esitab Tudor New Yorgis XX sajandi ühe tähelepanuväärseima teose, Cage'i "4'33'", milles pianist ei mängi ühtegi nooti ning "muusika" seisneb helides, mida võib nelja minuti ja kolmekümne kolme sekundi jooksul saalis kuulda.

• TRK lõpetavad: Uno Järvela — koorijuhtimine (G. Ernesaksa kl), Virve Lippus — klaver (A. Klasi kl), Uno Naissoo — kompositsioon (H. Elleri kl). Heljo Sepp asub tööle TRK klaveriõppejõuna; Ofelia Tuisk lõpetab Moskva Konservatooriumi muusikateooria ja -ajaloo erialal ning asub tööle TRK muusikateoreetiliste ainete õppejõuna.

• 1. IX antakse Venezia festivalil "Kuldlovi" René Clément'i "Keelatud mängudele" (*Jeux interdits*), südamlikule loole kahest väikesest lapsest 1940. aasta sõjakeerises. Parimaks meesnäitlejaks tunnistatakse Fredric March "Proovireisija surmas" (*Death of a Salesman*) Arthur Milleri näidendi põhjal, režissööriks Laslo Benedek. Žürii eriauhinna võidab prantsuse nimekas animafilmitegija Paul Grimault.

• 11. X Prokofjevi Seitsmenda sümfoonia esietekanne Moskvas.

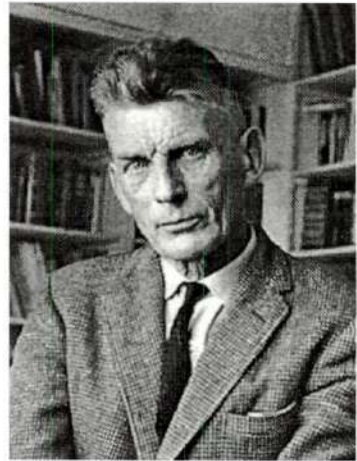
• Sügisel jõuab "Vanemuise" lavale Epp Kaidu tõlgenduses E. Vilde "Tabamata ime", kus Velda Otsus teeb Lilli Ellertina ühe oma esimese hiilgerolli.

• Merce Cunningham loob oma moderntantsutrupi, tehes koostööd Cage'i, Rauschenbergi, Jasper Johnsi ja teiste uue kunsti esindajatega.

• 23. X toimub Londoni kinos "Odeon" Charles Chaplini autobiograafilise filmi "Rambivalgus" (*Limelight*) esilinastus, mis saab kaksikümne aastat hiljem "Oscari" muusika eest. Ühtlasi lahkub Chaplin nüüd lõplikult USAst ja asub 1953. a elama Šveitsi.

- Valmib esimene eesti kohvik-kinno "Pirita" (Pirita Keskus), 1982 ehitatakse see ümber, nüüd ei tegutse "Pirita" enam kinona.
- **Olav Roots** saab Kolumbia Sümfooniaorkestri peadirigendiks Bogotás.
- "Estonia" menukamad lavastused on Mozarti "Don Juan" (esietendus 27. IV, nimiosas Georg Ots, lav A. Viner) ja Mussorgski "Boriss Godunov" (esietendus 7. XI, Boriss – Tiit Kuusik, Šuiski – Martin Taras; lav A. Viner).

Georg Ots nimiosalisena Mozarti ooperis "Don Juan". "Estonia", 1952.  
Armin Alla foto TMMi arhiivist



Samuel Beckett, 1961.

- 12. IX esietendub Londonis XX sajandi komöödiaklassiku Noël Cowardi "Quadrille".
- 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia François Mauriac ja rahupreemia Albert Schweitzer.
- Estraadil asub tegutsema estraadipaar Jüri Järvet ja Eino Baskin.

Surid:

- 14. I **Artur Kapp**, eesti helilooja, pedagoog ja dirigent.
- 27. I **Julius Vaks**, eesti trompetist, dirigent ja pedagoog.
- 26. IV **Benno Hansen** (õieti Bernhard Hanson), eesti laulja, "Estonia" ooperisolist.
- 16. IX **Hugo Raudsepp**, eesti näitekirjanik, kirjandus- ja teatrikriitik (suri Novotšunka vanglas Irkutski oblastis).
- 14. X **Theodor Maripuu**, eesti näitleja ja lavastaja (suri Komi vangilaagris).

- 3. I esietendub Pariisis Samuel Becketti "Godot' d oodates". Tegu on XX sajandi ühe olulisima draamatekstiga, mis paneb aluse absurditeatrile.

- 27. II esilinastub Pariisis Jacques Tati teine mängufilm "Härä Hulot puhkus" (*Les vacances de M. Hulot*), peaosas muidugi ta ise. Neli aastat tagasi "Pidupäevaga" (*Jour de fête*) rahvusvaheliselt tuntuks saanud pikka kasvu, kohmakas, kuid energiline härrasmees võidab oma pantomiimitrikkidega nüüd filmiarjajirjanike auhinna Cannes'is.
- 13. III jõuab Pariisis lõpuks iga filmihuviliseni Sergei Eisensteini "Soomuslaev "Potjomkin"". 1925. aastal valminud tähtteost lubas seni tsensuur näidata poliitilistel põhjustel vaid filmiklubides.
- 26. III Tokyos kinodesse jõudev Kenji Mizoguchi "Ugetsu monogatari" tõstab Euroopas veelgi huvi jaapani filmikunsti vastu ning võidab Venezias auhinna nagu tema aasta varem valminud tähtteos "Oharu elu".
- 4. V New Yorgis pälvib Ernest Hemingway Pulitzeri auhinna jutustuse "Vanamees ja meri" eest.
- 8. VI esietendub *Covent Garden*'is Britteni ooper "Gloriana", mis telliti kuninganna Elizabeth II kroonimiseks.
- Moskva A. V. Lunatšarski nim Teatrikunstinstitiudi (GITIS) eesti stuudio lõpetavad Ita Ever, Aksel Orav, Kaljo Kiisk, Grigori Kromanov, Ervin Abel, Silvia Laidla, Ellu Puudist, Asta Lott, Jaanus Orgulas, Leili Bluumer, Erich Jaansoo, Endla Hermann, Vello Rummo, Ben Druil, Tõnis Kask, Arvo Kruusement, Kalju Karask, Virve Kiple, Aasa Käsi, Harry Karro.
- TRK lõpetavad Eino Tamberg (E. Kapi kl) ja Harri Otsa (M. Saare kl) — kompositsioon, Ines Rannap — viiul (H. Laane kl).

• "Estonia" üks menukaimaid lavastusi on Rubinsteini ooper "Deemon" (esietendus 25. X, nimiosas Tiit Kuusik või Georg Ots, Tamara — Elsa Maasik, lav A. Viner).

• "Vanemuise" peanäitejuhiks määratakse Ants Lauter (kuni 1955).

• "Endla" teatri peanäitejuhiks saab Tärtust "pagenadatud" Kaarel Ird (kuni 1955).

• 5. VIII New Yorgis esilinastub Fred Zinnemanni "Siit igavikku" (*From Here to Eternity*) kujutab James Jonesi tuntud romaanist lähtudes USA armee elu Havai saarestikus enne jaapanlaste rünnakut Pearl Harborile. Deborah Kerri ja Burt Lancasteri duett pakub ka intriigierivaid seksistseene. Järgmise aasta märtsis saab film kaheksa "Oscarit".

• 10. XI Los Angeleses meeste pilku püüdev muusikaline komöödia "Härrasmehed eelistavad blondiine" (*Gentlemen Prefer Blondes*) ütleb juba oma pealkirjaga kõik. Howard Hawksi linatöös on brüneti Jane Russell'i vastasmängijaks Marilyn Monroe.

• 11. X tuleb Donaueschingeni festivalil esiettekandele Messiaeni *Le reveil des oiseaux* klaverile ja orkestrile, esimesi teoseid, milles helilooja kirjutab muusikasse linnulaulu.

• 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia Winston Churchill.

• 17. XII Šostakovitši Kümnennda sümfoonia esiettekanne Leningradis.

• L. Koidula 110. sünniaastapäeval nimetatakse "Endla" teater ümber L. Koidula nimeliseks Pärnu Draamateatriks.

• 30. XII New Yorgis ekraanile jõudvas Laslo Benediki järjekordses filmis "Metsik" (*The Wild One*) loob Marlon Brando endale uue imago — nüüd on ta üleni nahas ja mootorrattal, mässaja missugune noorele vaatajale.

• Valmivad Elleri "Viis pala" keelpilliorkestrile (mille populaarseimaks "palaks" saab "Kodumaine viis") ja Keelpillikvartett nr 4 *d*-moll; Emesaksa süit meeskoorile "Kuidas kalamehed elavad" (J. Smuuli tekst).

Surid:

5. III Sergei Prokofjev, vene helilooja.

26. IX Mathilde Lüdig-Sinkel, eesti laulja.

27. XI Eugene O'Neill, ameerika näitekirjanik.

## 1954

• 3. II tuleb "Estonias" menuka lavastusena välja Tšaikovski ballett "Luikede järv" (Odette-Ottilie osas Helmi Puur, V. Burmeisteri lav).

• 12. III toimub Hamburgis Schönbergi ooperi "Mooses ja Aaron" postuumne esiettekanne.

• 15. IV Hollywoodis kinodesse jõudev Elia Kazani uus film "Vee piiril" (*On the Waterfront*) järgib selgelt McCarthy poliitilisi suuniseid "vaenlase"

otsingul. Järgmise aasta kaheksa "Oscarit", sh Marlon Brando, tõestavad aga ka filmi kunstilisi ja tehnilisi väärtusi.

• Lavastajana debüteerib Kaljo Kiisk, tuues Draamateatris lavale O. Lutsu "Kevade", millest saab alguse ka Ervin Abeli Kiire-tegelaskuju pikk lava-, estraadi- ja filmitee.

• Heino Jürisalu, Ants Sõber ja Jaan Koha lõpetavad TRK kompositsiooni erialal (Elleri kl) ning Silvia Urb laulu erialal (J. Siimoni kl).

• Rakvere teatrit asub juhtima Kulno Süvalep.

• 5. VIII esilinastub New Yorgis uus suurejooneline muusikal, George Cukori "Täht on sündinud" (*A Star is Born*), peaosades Judy Garland ja James Mason.

• 15. VIII ilmub Londonis trükist William Goldingi "Kärbeste jumal".

• Ilmub esimene teatrialmanahh "Eesti Nõukogude Teater".

• 26. VIII ilmub Londonis John R. R. Tolkieni "Sõrmuste vennaskond".

• Vangist vabanenud Heino Mandri asub tööle "Ugala" teatrisse.



Joodikust liiderdaja Zampano (Anthony Quinn) "ostab" puudust kannatavalt perekonnalt tühise rahasumma eest ära lihtsameelse noore naise Gelsomina (Giulietta Masina) ja sunnib teda klouni mängima Federico Fellini filmis "Tee" (1954).

• 7. IX pälvib Venezias auhinna Federico Fellini esimene meistriteos "Tee" (*La strada*), tragikoomilises rändtsirkuse loos mängivad hiilgavalt peaosid

Giulietta Masina ja Anthony Quinn. 1956 võidab ekraanilugu välisfilmi "Oscari". Samal festivalil tõuseb auhindamiseni teinigi šedööver, Akira Kurosawa "Seitse samuraid", see tunnustatakse järgmisel aastal Ameerika Filmiakadeemia kuldkuju vääriliseks.

- 14. IX esietendub Venezas Britteni ooper "Kruvipööre".
- 17. X esietendub "Vanemuises" Edgar Arro ja Leo Normeti operett "Rummu Jüri" (H. Lumeti ja A. Meringu libr, nimiosas Endel Aimre, lav U. Väljaots; "Estonias" laval 1955).

- 19. X toimub Kölni raadios üks esimesi suuremaid elektronmuusika kontserte, kavas Stockhausen, Pousseur jt.

- 1. XII Roomas suure publiku ette jõudev Luchino Visconti "Senso" (film esilinastus Venezia festivalil septembris) annab märku, et režissöör on eemaldunud neorealismist ja suundunud oma otsingutes hävitava kire, individualismi ja kõlbelisuse analüüsile.

- 2. XII tuleb Pariisis esietekandele Edgar Varèse'i *Déserts* puhkpillidele, löökpillidele ja lindile, üks esimestest töödtest, mis ühendab naturaalpildid ja helilindi.

- Valmib sõjajärgse ajastu muusika võtmeteoseid — Boulezi *Le marteau sans maître*.



1950. aastate keskel tõuseb Pierre Boulez üheks euroopa avangardmuusika juhtkujuks. Tema teost *Le marteau sans maître* peetakse uuele muusikale teed rajavaks tööks. Samal ajal hakkab Boulez aktiivselt tegutsema ka dirigendina.

- Emil Laansoo asutab Eesti Raadio instrumentaalsambli (tegutseb 21 aastat).

- Valmib Tubina Kuues sümfoonia.

- 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia Ernest Hemingway.

Surid:

19. V Charles Ives, ameerika helilooja.

31. V Johannes Kaljola, eesti näitleja.

23. VIII Bernhard Linde, eesti kirjandus- ja teatritegelane, kriitik ja esseist.

30. XI Wilhelm Furtwängler, saksa dirigent.

## 1955



Billy Wilderi komöödias "Seitse aastat kihku" (1955) teeb Marilyn Monroe oma kahekümne kolmanda rolli ja see film kujuneb üheks tema tuntuimaks, vahest aga ennekõike tänu napile rõvastusele.

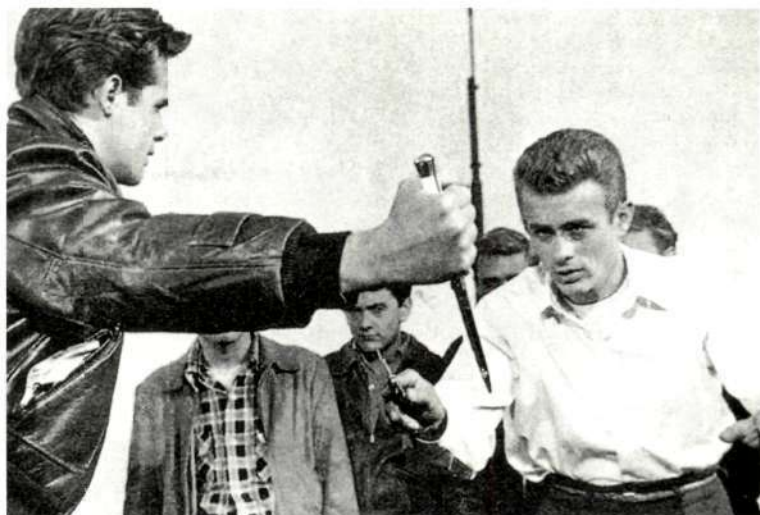
- 24. III esietendub Broadwayl Tennessee Williamsi "Kass tulikuumal plekk-katusel".

- 27. IV jõuab ekraanile pärast viieteistkümne aasta möödumist Jean Renoiri esimene Prantsusmaal tehtud film "Prantsuse kankaan" (*French cancan*), milles ta kujutab "Moulin Rouge'i" rajaja Ziedleri elu. Peaosas kehastab Jean Gabin.

- 6. VI tuleb New Yorgis ekraanile Billy Wilderi "Seitse aastat kihku" (*The Seven Year Itch*), George Axelrodi stsenaariumi järgi, milles lõikavalt ironiseeritakse seksi teema üle. Peaosas seksisümbol Marilyn Monroe.

- Tallinna Draamateatrisse asub lavastajana tööle GITise režiiteaduskonna (A. Popovi ja M. Knebeli õpilasena) lõpetanud Voldemar Panso, debüteerides A. H. Tammsaare näidendiga "Kuningal on külm" (diplomitöö).

Nicolas Ray  
lavastatud  
"Põhjuseta mässaja"  
(1955) on James Deani  
teine film; see jõuab  
kinodesse kuu aega  
pärast näitleja  
traagilist hukkumist  
ning kinnistab üht  
Hollywoodi  
jõulisemat  
legendi.



• Sügisel asub "Vanemuise" teatrit jälle juhtima Kaarel Ird.

• 20.-22. VII toimub Tallinnas XIV üldlaulupidu. Üldjuhtideks G. Ernesaks, J. Variste, H. Uibo, A. Kiilaspea, R. Ritsing, A. Velvet, K. Leinus, A. Pajupuu, S. Milovski, V. Tjumin, G. Kološkin, J. Kääramees ja V. Lemmik. Vene koorid osalevad esimest korda laulupeol, laulupeokantaadiks on Ernesaksa "Tuhandeist südameist".

Helmi Puur nimiosalisena Lydia Austeri  
balletis "Tiina". "Estonia", 1955.

Armin Alla foto TMMI arhiivist



• 1. X teatavad Ameerika ajalehed, et eelmisel päeval hukkus autoõnnetuses noorte iidol James Dean. Teda mäletatakse põhiliselt kolme filmi järgi: 1955 valminud "Hommikupool Edenit" (*East of Eden*) ja "Põhjuseta mässaja" (*Rebel Without a Cause*), ning 1956 esilinastunud "Hiiglane" (*Giant*).

• Esmakordselt jõuab Eestis lavale Shakespeare'i tragöödia "Antonius ja Kleopatra" (Tallinna Draamateater, lav I. Tammur), kus nimiosades hiilgavad Kaarel Karm ja Aino Talvi, aga ka Ants Eskola Caesari rollis.

• 20. X demonstreeritakse Londonis, *Alexandra Palace*'is, esmakordselt värvitelevisiooni.

• 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia islandlane Halldór Kiljan Laxness.

• 20. XII esitleb Laurence Olivier Londonis oma uut Shakespeare'i adaptatsiooni "Richard III", taas on ta produtsent, režissöör ja peosatäitja.

• Valmib kolmas Herbert Rappapordi "Lenfilmis" tehtud eesti film, Hans Leberechti romaanist "Kaptenid" lähtuv "Andruse õnn", mille tegevus toimub Kiviõli kaevandustes ja mis propageerib põlevkivitööstuses uue tehnoloogia evitamist.

• Tallinna Kinostuudios valmib esimene iseseisvalt tehtud mängufilm, värviline kontsertfilm "Kui saabub õhtu...", režissööriks Aleksander Mandrõkin. Veel teinegi stuudio mängufilm jõuab samal aastal ekraanile — Mihhail Jegorovi "Jahid merel".

• "Estonias" esietenduvad: 14. III Ernesaksa koomiline ooper "Käsi käes" (K. Merilaasi ja P. Rummo libr, lav K. Ird; II red "Mari ja Mihkel" "Vanemuises" 1956, K. Merilaasi, A. Sanga ja A. Liivese libr) ja 30. XII Lydia Austeri ballett "Tiina" (A. Särevi ja L. Austeri libr A. Kitzbergi "Libahundi" ainetel; nimiosas Helmi Puur, lav B. Fenster); "Vanemuises": 25. III Leo Normeti ooper "Valgus Koordis" (D. Normeti libr, lav U. Väljaots) ja 23. X Boris Kõrveri operett "Ainult unistus" (A. Liivese libr, lav E. Kaidu).

- Valmivad Eino Tambergi vokaaltsükkel "Viis romanssi Petöfi sõnadele", Villem Kapi Teine sümfoonia c-moll.
- TRK lõpetavad Helga Aumere ja Helga Tõnson — muusikateadus, Arvo Ratassepp — koorijuhtimine (J. Variste kl).
- Ameeriklaste lugemislauale jõuab Vladimir Nabokovi šokeeriv romaan "Lolita".
- Avatakse eesti esimene kahe saaliga kino "Sõprus" (Vana-Posti t 8).

Surid:

- 15. V Felix Moor, eesti näitleja ja kõnetehnika-pedagoog.
- 4. VI Oskar Põlla, eesti näitleja ja lavastaja.
- 12. VIII Thomas Mann, saksa kirjanik.
- 27. XI Arthur Honegger, šveitsi helilooja.



15. mail lahkub siitilmast Felix Moor, eesti näitleja, raadiomees ja kaua-aegne kõnetehnikapedagoog.



THEATRE. MUSIC. CINEMA. 2000

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC

EDITORS: TIINA ÕUN, ANNELI REMME. CINEMA EDITOR: SULEV TEINEMAA. ART DIRECTOR:

MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN 10505, ESTONIA

## THEATRE

### HELMI TOHVELMAN 100

#### HELMI TOHVELMAN – WOMAN OF THE CENTURY (11)

13 October 2000 denotes the 100<sup>th</sup> anniversary of Helmi Tohvelman — dance teacher, pedagogue and theatre director. Over half a century, she taught Estonian actors and actresses to dance, move, be in full control of their body. She lived a long life (Tohvelman died in 1983) and managed to work in many drama schools and theatres, produce movement for fifty productions, create dances and teach amateur dance groups. The magazine celebrates Helmi Tohvelman's birthday, publishing an interview conducted at the Estonian Radio in 1970, and recollections of her colleagues and students (Voldemar Panso, Mikk Mikiver, Viive Ernesaks, Maria Klenskaja, Jüri Aarma, Ago-Endrik Kerge, Priit Pedajas, Laine Mägi). The introductory article by Margot Visnap.

### KADI HERKÜL. Autistic Europe (28)

In April 2000, for the eighth time, European Theatre awards were given out in Taormina, a small town in Italy. The 60 000 ECU main award went to Lev Dodin, head of the St. Petersburg Little Drama Theatre; Italian company Societas Raffaello Sanzio, the German future hope Thomas Ostermeyer and the Dutch company Theatergroep received awards of innovative theatre.

### NEEME RAUD. Robert Lepage, Tireless Cosmopolitan (35)

An overview of the work of Robert Lepage, the most prominent French-language theatre director in Canada. The author concentrates on Lepage's productions of the 1990s, and the activities of his company Ex Machina. Special attention is paid to his massive production 'The Seven Streams of the Ota River'.

## MUSIC

### JÜRI ALPERTEN Replies (3)

Conductor Jüri Alperden is one of the supporting pillars of the National Opera Estonia. In his interview he talks about becoming a conductor, about musical influences in his younger days, studying with the world-famous Russian conductors and his daily work with Estonian musicians.

### Conductors About Conductor. PEETER LILJE (39)

In October, 50 years will have passed from the birth

of the prominent Estonian conductor Peeter Lilje (13 October 1950—28 October 1993). Having started, in 1972, as choirmaster and an assistant of conductor in the Estonia Theatre, he continued between 1975—1979 as a conductor in the same place, and then conducting Estonian National Symphony Orchestra: in 1979 as a conductor and 1980-1990 as chief conductor after Neeme Järvi's departure. Peeter Lilje's work was unexpectedly cut short after his 43th birthday when he was returning from the Oulu symphony orchestra to 'Estonia'. Tiina Mattisen, music editor of the newspaper 'Sirp' (Sickle) has collected recollections about him from Estonian and foreign conductors.

### TOOMAS VELMET. Festival, Festivals, Festissimo! (48)

Cellist Toomas Velmet's overview about the David Oistrakh Festival that took place in Pärnu in summer. The central figure there was Neeme Järvi.

### VAIKE SARV. Viljandi 'Folk' at the Border of Folk and Music (54)

Vaive Sarv, the ethno-musicologist, discusses the Viljandi Folk Music Festival on the basis of the interpretations and treatment of the words 'folklore' and 'folk' throughout history. She concludes: "The Viljandi 'Folk' could be (...) explained as a folklore-oriented part of Estonian culture that forms a peculiar model. People who really care for the phenomenon called 'own or personal culture', so difficult to define, gather in Viljandi. On the one hand, this is important for self-determination. On the other, this sort of culture forms a basis for national culture that opens to the external spectator."

## CINEMA

### ART LEETE. We Wait Here, Have a Look Around.

#### The 14<sup>th</sup> Annual Pärnu International Documentary and Anthropology Film Festival (59)

Overview by Art Leete, research director of the Estonian National Museum and member of the jury, of this year's Pärnu Festival between 2 and 9 July. The longer article describes the presented films. The best film award was given to the Chinese director Pu Lin Wen's 'In Search of Shangri-la'. The best film about cultural survival was Bernd Mosblech's (Germany) 'White Kings in Africa'. The Estonian People's award, a huge national carpet, went to Australia, to Péter Hegedüs of Hungarian origin and his film 'Grandfathers and Revolutions'. This choice was made in telephone voting on TV. The article's author admits that the overall expression of this

year's festival was sensitive and passionate, relatively southern, seeking and obliterating contradictions, at the same time proclaiming the fatal absurd.

#### ARVO VALTON-VALLIKIVI. Emotions of a Jury Member (65)

The chairman of the Pärnu Festival describes the jury's work and the criteria used to seek out the best films. He said that they generally preferred ethical and humane films; and although there was also violence, perversity and nasty exceptions to the norm, these were not prevailing.

#### KAROL ANSIP. Configurations of Reality, I (68)

A longer theoretical treatment of realism and its functioning in film, inspired by the notorious film projects of recent years, 'Dogma 95' and 'The Blair Witch Project'. Both display an orientation towards realistic film language. The author tackles the expression of realism as a method in Italian neorealism and the new French wave. The attention is focused on describing and analysing the theoretical and film-related ideas of André Bazin, Jean-Luc Godard and Pier Paolo Pasolini. In Bazin's searchings for realism, the attitude towards realism of various masters of the silent movie are also described. The concluding part of the article will be published in the Magazine's December issue.

#### AGNE NELK. Misbehaving? — The Second Class of TV Producers (72)

This spring, the second class of TV producers graduated from the Tallinn Pedagogical University. The author Agne Nelk, is one of the graduates; she characterises these 14 young people and their work.

#### TARMO TEDER. The Charm and Anguish of 'One Day'. Nine TV Films of the Channel 2 Series 'One Day' (77)

On the initiative of Vahur Laiapea, project head of TV Studio Channel 2 (Kanal 2), a new series was started last year, offering half-hour true-life films

under the general title 'One Day'. By spring, nine were ready and shown on TV at least twice. The authors include both experienced and young filmmakers: Ago Ruus, Peeter Simm, Kristi Aule, Andres Sööt, Georg Jegorov, Marko Raat and Toomas Sula. The film editor of the cultural weekly 'Sirp', Tarmo Teder, describes the stories presented in the series and finds that the project should be certainly continued. The results are promising, and more young people might be used.

**OLEV SAVELI. This Lovely Nice, Polled Cattle (84)**  
Olev Saveli, professor of the Estonian Cattle Breeding Institute and president of the Estonian Thoroughbred Raising Union, reviews Ago Ruus's (born 1949) 45-minute documentary film 'This Lovely Nice, Polled Cattle' ('PROfilm', 2000). The film talks about Estonian-bred cattle. The reviewer finds the film useful and a success. Considering Ago Ruus's work of recent years (two films about Estonian horse), it must be hoped that besides other subjects he finds time and interest for some other breed or species of animal.

#### A Century in Theatre, Music, Cinema (87)

The continuation of the column about the key events in the field of theatre, music and cinema during the 20<sup>th</sup> century. This time, the years 1951—1955 are investigated.

Ajakiri on pidevalt müügil järgmistes kohtades:

Tallinnas:  
AS Rinder kiosk, Suur-Karja tn. 18  
Kauplus "Rahva Raamat", Pärnu mnt. 10  
Kauplus "Kupar", Harju tn. 1  
Kauplus "Akadeemiline Raamat", Narva mnt. 27  
Kauplus "Ateena", Roosikrantsi 6  
Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt, Rävla pst. 10  
AS "Lugemisvara", Rahvusraamatukogu, Tõnismägi 2  
Perioodika müügiosakond, Voorimehe 9  
AS Lehti-Maja (R-kioskid)  
AS Plusspunkt  
Pika Jala Muusikaäri, Pikk Jalg 2  
Eesti Draamateater  
Tallinna Linnateater  
Von Krahli Teater

Tartus:  
Ülikooli Raamatuäri, Ülikooli 11  
Postimehe Äri, Raekoja plats 16  
OÜ Greif kauplus, Vallikraavi 4

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) 6 440 381 või (22) 6 441 262 või tulla Tallinn, Voorimehe 9 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 43 13 73 või tulla aadressil Ülikooli 21 Tartu (ajakirja "Akadeemia" toimetus).

**NB!** Praaekesemplarid vahetatakse ümber triikikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (triikikoja poolne sissekäik), tel 6 200 489.

#### TOIMETUSE KOLLEEGIUM:

JAAK ALLIK  
AVO HIRVESOO  
ARVO IHO  
TÕNU 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 27. 09. 2000. Formaat 70x100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipooginaid 8,0. Tingtrükipooginaid 7,6. Arvestuspooginaid 19,7. "Printall", 10134 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.



**XIV PÄRNU RAHVUSVAHELINE DOKUMENTAAL- JA ANTROPOLOOGIAFILMIDE FESTIVAL**  
**"Otsides Shangri-lad"**, 1999. Režissöör Wen Pu Lin. 1989. aastal tuli Wen Pu Lin koos oma vennaga, kes on samuti filmilooja, esimest korda Pekingist Tiibetisse ning asus otsima oma Shangri-lad, maapealset paradüüsi. Kümme aastat kestnud otsingute ja filmivõtete järel panid vennad kokku 80-minutilise ekraaniteose, mis pürneb ühelt poolt isikliku päevikuga ja teiselt poolt meenutab filosoofilist esseed. Filmis on väga tundlikud ja täpsed portreed laamast, nunnast ja nende lähedasest sõbrast (vt lk 59)

Pärnu filmifestivali  
 pealik Mark Soosaar,  
 parima filmi auhinna  
 kultuurilise  
 ellujäämise teemal,  
 lääne-eesti teki  
 võitnud Bernd  
 Mosblech ja žürii  
 esimees Arvo Valton  
 Pärnus 8.juulil 2000.  
 Mark Soosaare foto





1.—15. juulini Pärnus toimunud David Oistrahhi festival oli Eesti selle suve väljapaistvamaid muusikasündmusi. Festivali keskne persoon oli dirigent Neeme Järvi, üks peamisi esinemiskohti Pärnu Eliisabeti kirik.

*Ivar Kadaku foto*

