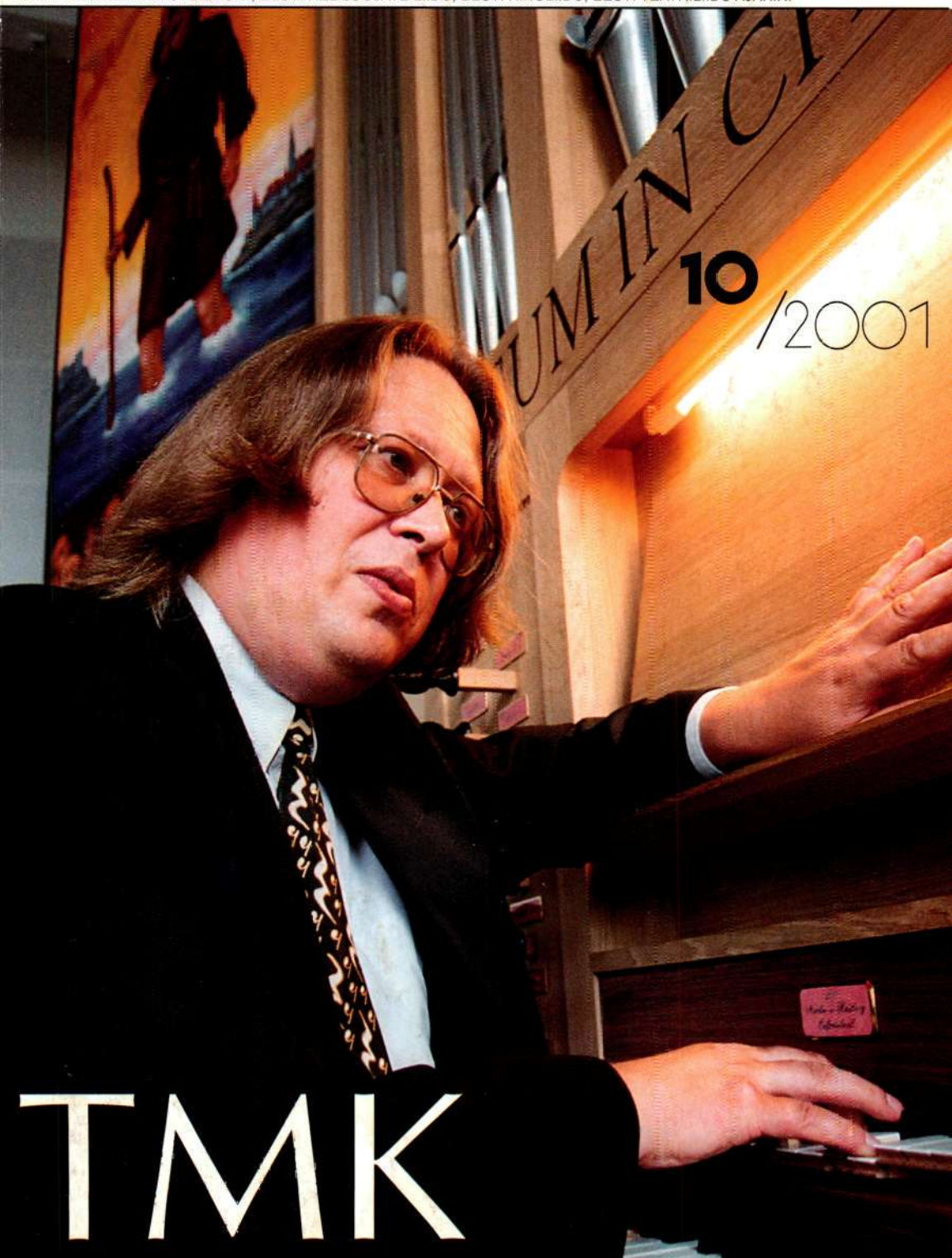


EESTI KULTUURIMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI



10 /2001

TMK

10 / 2001

XX 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

Teatriosakond
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 6 60 18 76
Muusikaosakond
Anneli Remme ja Tiina Õun, tel 6 60 18 69
Filmiosakond
Sulev Teinema, tel 6 60 16 72
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 6 61 61 77
Kunstiline toimetaja
Mai Einer, tel 6 61 61 77
Küljendus
Kaur Kareda, tel 6 61 62 59
Korrektor
Solveig Kriggulson, tel 6 61 61 77
Tekstitöötus
Pille-Triin Kareda, tel 6 60 18 87, 6 61 62 59
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 6 60 16 72

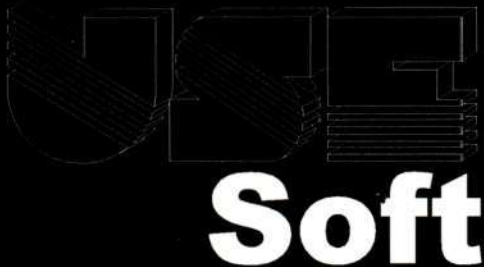
© "Teater. Muusika. Kino", 2001

Esikaanel:

Tallinna rahvusvaheliste orelifestivalide kunstiline juht Andres Uibo Eesti Muusikaakadeemia uue barokkoreli taga septembris 2001.

Harri Rospu foto

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



AJAKIRI ILMUB EESTI RIIGI TOETUSEL. HONORARID EESTI KULTUURKAPITALILT

teater · muusika · kino

SISUKORD

TEATER	
	SALLIVUST TEATRIMAAILMA! (<i>Vestlavad Lea Tormis ja Reet Neimar</i>) 14
Lilian Vellerand	KÕRBOJA VARGAMÄEL (<i>"Kõrboja peremees" Rakvere Teatris</i>) 24
Pille-Riin Purje	KODUHOIDJAD (<i>"Majahoidja" Rakvere Teatris</i> ja <i>"Teisel pool" Emajõe Suveteatris</i>) 27
Anneli Remme	RISKIMINE HOO JA PAIGALSEISUGA (<i>"Risk" Nukuteatris</i>) 32
Martin Kruus	VIKATIMEHE MAGUS-SOOLANE (UNE)ROHI (<i>"Kumalasesesi" Tartu Teatrilaboris</i>) 35
Gerda Kordemets	ARMASTUS KOLME MUSKETÄRI VASTU – GENIAALNE POLIITILINE IDEE (<i>"Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem" Linnateatris</i>) 38
MUUSIKA	
Heino Rannap	150 AASTAT SÜNNIST FRIEDRICH AUGUST SAEBELMANN 26. IX 1851 – 7. III 1911 42
Anneli Ivaste	RAHVUSOOPERI "ESTONIA" 95. HOOAEG II 51
Ivalo Randalu	15 AASTAT TALLINNA RAHVUSVAHELISI ORELIFESTIVALE I 56
Antti Häyrynen	JÄNKI HELIKUNSTI ÕUKONNAS (<i>John Adams – minimalist, kes ületas minimalismi</i>) 64
Juhani Koivisto	TÄNAPÄEVA JÕULUORATOORIUM (<i>John Adamsi teosest El Niño ja selle esiettekandest Pariisis</i>) 68
Jari Kallio	MINIMALISTIDE KOGUTUD SEIKLUSED (<i>John Adams, Steve Reich, Phüüip Glass, Louis Andriessen</i>) 69
KINO	
	VASTAB ARVO VALTON 3
Peeter Linnap	8 NAIST JA ½ GREENAWAYD (<i>Peter Greenaway filmist "Kaheksa ja pool naist"</i>) 72
Leelo Tungal	LOTTE NING TA SÕBRAD JA SUGULASED EHK KAS VÄGIVALLATUS VÕIB OLLA PÕNEV (<i>Heiki Ernitsa ja Janno Põldma joonisfilmist "Lotte"</i>) 77
Märt Läänemets	VÄSIMUS FILOSOOFIAST (<i>Meelis Pilleri portreefilmist</i> <i>Arnold Keyserlingist "Inimeste lemmik"</i>) 82
Tarmo Teder	LAPSED KUI KOERAD (<i>Karol Ansipi dokumentaalfilmist "Raudroosiõied"</i>) 86
David Vseviov	KUS SA OLED, KODU? (<i>Kristiina Davidjantsi</i> <i>dokumentaalfilmist "Tere, kallid kodu"</i>) 89
Kärt Hellerma	ARMASTUS KATAB PATTUDE HULGA (<i>Hille Tarto dokumentaalfilmist "Kulg"</i>) 91



VASTAB ARVO VALTON

Hakkame pihta vana vabariigi ajast. Alguses oli Märjamaa, sealne rahvamaja ja seltielu. Pärnu "Endla" tõi sinna etendusi, näidati vist filmeigi?

Jah. Eks need daatumid, mis oli enne ja mis oli pärast, polegi nii täpselt mees. Aga ma olen sündinud Märjamaal, alevis, 14. detsembril 1935. Isa sai mu sünni ajal just oma maja valmis, mida ta oli võrdlemisi vaese mehena viis aastat ehitanud. Oieti oli ta talusulane, kui ta naabrimehe tütreaga vastu tema vanemate tahtmist abielus. Ja siis nad tulid ära Märjamaale, seal ta sai krundi ja hakkas maja ehitama. Tema nimi oli siis Jakobson-Walton — nii et mu kirjanikunimi on osalt vana tagasivõtmise, osa sugulasi on mul ka Valtonid. Kui ma läksin Käina surnuaiale, siis natuke ehmatasin, kui nägin sealseil hauakirjadel Valtoneid. Nad olid ka tablust loobunud.

Isa poolt oled sa siis hiidlane.

Isa poolt olen, jah, hiidlane puhtal kujul, tema tuli juba 15-aastaselt sealt ära tööd otsima, peres oli palju lapsi.

Aga Märjamaa rahvamaja oli meie lähedal, seal käis põhiliselt "Endla" teater, vahel harva ka "Estonia" teater, vanemad ei olnud mul mitte eriti kõrgelt haritud, aga väga teatrilembesed, mängisid ise ka kohalikus trupis, näiteks Lutsu "Tagahoo-vis". Nad ei jätnud ühtegi etendust vahele, meie kaksikvennaga haakisime end igale etendusele kaasa, kaks korda oli nii, et meid ei võetud.

Viskasid kaika Märjamaa konstaabli jalgratta kodaraisse.

See ei olnud klassiteadlik akt. Kõige tavalisem poisikeste omavaheline kaigaste loopimine, üks lendas kogemata tee peale ja sattus sinna rattakodarate vahele. Vanemad reageerisid selle peale karmilt, me kõik olime valmis juba teatrisse minema, tegime vennaga õue peal aega parajaks, aga siis karistuseks ei lastud kumbagi. Aga päästis meid see sama konstaabel, kes küsis, et miks siis poisid pole, ja kuuldes, et karistuseks oli meid koju jäetud, nõudis, et olgu poisid ka kaasas, ja siis tuldi meile järele.

Esimene filmielamus?

Seda küll ei oska kindlalt öelda, aga üldiselt hakkasid filmid tulema rohkem Saksa ajal, võimalik, et ma nägin esimest filmi juba Saksa aja esimesel aastal Märjamaal koolimajas, kus oli üles seatud pisike projektor keset saali. Näidati filme Alpidest, ilusast loodusest, see võis olla esimene kord. Eesti ajal ju oli ka filminäitamise kohti, aga mulle ei meenu, et oleksin kusagil midagi näinud.

1941. aasta suvel peatati pealetungivad Saksa väed Märjamaa all mitmeks nädalaks. Seal vist käisid päris kõvad lahingud.

Jah, see oli natuke eemal, aga pommid ja kahurimürsud vilisesid üle. Üsna mitu korda tuli joosta varjendisse. Üksainuke kindel betoneeritud kelder vist oligi alevis, koolimaja all, aga varjusime ka mujale, näiteks kraavidesse. Mäletan, et olin selle kahe nädala jooksul haige. Vaatasin esmaabi raamatuid, taevas punetas, kõik see meeoleolu on mällu jäänud, sõda oli selge tunnetus. Mäletan ka esimest sakslaste tulekut — sõitsid meie õuele, esimese asjana koorisid ülakehad paljaks, läksid kaevu juurde ja hakkasid endid pesema. Vene sõjaväelaste juures pole ma seda kunagi näinud. Kui venelased tuppa tulid, siis hoidsid nad püssi kiivalt põlvede vahel, aga sakslased panid püssi nurka ja käitusid kuidagi vabalt. Aga oli ka selline stseen, et kui rinne oli teist korda üle läinud ja tulime oma koju, siis ema läks tuppa ja nägi, kuidas Saksa sõdur soris tualettkapis. Ema soovis jõudu, sõdur ehmatas ja tegi minekut.

Su isa töötas end kehvadest oludest enam-vähem keskklassi elujärjele. Ometi võeti ta kohe pärast sõda kinni, olite emaga Tallinnas ja viisite talle vanglasse toitu. Millel isa süüdistati?

Olen nüüd hiljem lugenud süüdistusdokumente, siis ju päris täpselt teada ei saanud. Me teadsime, et on tegemist pealekaebusega, nagu väga paljude teistegi puhul. Elasime Saksa okupatsiooni ajal suhteliselt hästi ja seda sel põhjusel, et Eesti ajal töötasid mu vanemad munaekspordis, ostsid talunikelt kokku kanamune ja töid neid Tallinna. Nii 1940. kui ka 1941. aasta okupatsiooniga jäi meie munapunkt ikka selleks vahenduse kohaks. Sakslased olid munade ja peki eest valmis kõike andma, toodi langevarjusiidi, tüdrukud õmblesid sellest leerikleite, väike äri käis ja selle tõttu oli meil piisavalt süüa, peeti maha ka mõni tormiline sünnipäevapidu.

Kui ma pärast Eesti taasiseseisvumist toimikuid lugesin, siis jah, need süüdistused polnudki väga selged. Isa oli olnud Kaitseliidus, kuid mitte Omakaitstes, ent kuna tal oli veoauto, siis võeti teda paaril korral sakslaste ajal mingile haarangule kaasa. Ta ootas autoga kusagil tee peal ja eesti omakaitsetelased läksid mingit punast otsima. Ükskord kamandati isa Haapsalusse vange viima. Ta simuleeris, et auto mootoris midagi juhtus, vangid, nende hulgas üks tema tuttav, laaditi metsa vahel teisele masinale ümber. Isa vabanes nõnda ebameeldivast toimingust, ta nagu ei tahtnud nendest asjadest osa võtta, olemata seejuures mingisugune punastele kaasatundja. Kuid ometi ta lootis, et ta tuttav pääseb ümberlaadimise käigus põgenema, aga ei pääsenud.



*Arvo Valton
kaheksateistkümnenda
aastasena Kaug-Idas
Kolõmal 1954.
aastal.*

Isa tuli vaestest oludest, aga mingisugust sotsialistlikku meelsust temas polnud. Pisiäriga said nad jalad alla, majanduskriisi aastail ta ei saanud endale lubada luksust olla töötu, hakkas kinni igast pisemastki tööstasest. Siis rajati pooleldi nagu riikliku hädaabi korras Virtsu – Rapla raudteed, mis läbis ka Märjamaad.

1945. aasta sügisel, kui isa oli arreteeritud, lugesid sa "Nimesid marmortahvilil".

Ema oli hoolitsev, lootis, et mingit süüd ikka ei leita ja isa lastakse vabaks. Tulime Tallinna ema õe juurde, elasime kitsikuses, et saaks isale Lasnamäe vanglasse toitu viia. Pärast sõda oli siin igasugust laskemoona, poisikesed, ma ise ka, kandsid sütikuid taskus. Meil olid koned ja igasugust relvastust. Käisime Veskimetsas, korjasime sinililli ja müüsimise neid tänavanurgal, et saaks natuke ema toetada, piima osta ja ka isale järele viia. Muuseas avastasime, et raamatukogust sai lugemist võtta. "Nimed marmortahvilil" oli üks väheesine raamatuid, mis meil oli kodus ja see kujunes mu lemmikraamatuks. Lapsena olen seda üksteist korda lugenud ja kui ma nüüd täiskasvanuna seda uuesti lugesin, siis avastasin teatava kurbusega, et hiilgava stiiliga see just kirjutatud ei ole.

1949. aasta märtsis viis küüdivagun teid Novosibirski oblastisse.

Olen sellest ju kirjutanud suure paksu raamatu, seal on päris palju dokumentaalset materjali, on konkreetseid prototüüpe, sündmusi. Olen ka nüüd hakanud mingeid mälestusi kirjutama, kas ma neid kunagi avaldan, seda ei oska praegu öelda. Ema polnud meil äraviimise ajal kodus, meid lapsi ei viidud ilma temata ära, meid viidi alles kolmandal päeval, ešelonis, mis oli tugevdatud valve all. Inimesed ju ei teadnud, et see asi kestab täpselt kolm päeva ja kui sa siis oled pääsenud, siis jäädki maha. Meid oli ikka hoiatatud, et äraviimine tuleb, aga maja oli ümber piiratud ja jäime vahele. Meid lasti teisel päeval veel lahti, aga me ei taibanud ära minna.

Siber oli poisi jaoks ikka hoopis teine maa.

Jah. Need koledad ettekujutused olid ikka alati suuremad. Täiskasvanud põlvkonnale oli see täielik elu lõhkumine, aga lapsed satuvad kogu aeg teise ellu, on suur uudishimu ja kohanemisvõime ning tegime ka selle uue elu kaasa armu ja söökusega. Ladusime pliiti, ehitasime voodeid, pidasime sõda kohalike vene poistega ja palju muud. Tagantjärele peab olema tänulik sellele kohalikule õpetajale, kes sundis meid kooli; õppisime vene keele ära ja see tuli asjale kasuks, keskkool sai seal lõpetatud.

Lõpetasid Magadani oblastis venekeelse keskkooli, olid Kolõmal, Sussumani linnas. Mis sealt teiselt poolt maakera erku meelde on jäänud?

Mina olin seal ainult pool aastat. Vangidel lubati laagris arvele kogunenud raha perekonnale saata. Nõnda suutis isa meid isegi vanglast toetada, ostsime kogu ni pisikese maja, mis olid seal siis väga odavad. Isa vabanes 1952. aastal ja julgeolek hakkas meile peale käima, et me kutsuksime isa enda juurde Novosibirski oblastisse, aga ema oli selle vastu ja me taotlesime luba isa juurde minekuks. Kaug-Idas töötasid laagrite ümber vabanenud vangid, seal olid kullakaevandused, mingid tööstused, elu oli natuke jõukam, toitu oli rohkem, toimisid Kaug-Põhja lisatasud. Isa oli sinna koos teiste eestlastega maja ehitanud, uusaastaõöl 1954 jõudsimme kohale, kevadel lõpetasin Sussumanis keskkooli.

Said tänu säravale koolilõpetamisele kuidagi seadusevastaselt juba 1954. aastal Eestisse tagasi, kus õnnestus end TPIsse mäeinseneri eriala õppima sokutada. Kuid tegelikult tahtsid sa saada vist psühholoogiks või arstiks?

Seda ma ei julge nii kindlalt tagantjärele öelda, eks lapsel käis ju igasuguseid tahtmisi peast läbi. Aga see äratulek oli õnnelik juhus. Kaug-Põhja polnud perekondi välja saadetud; kui ma keskkooli lõpetasin, anti mulle pass kätte, see oli viga, mis aga selgus alles pärast, kui mind sinna tagasi hakati nõudma. Ent ma olin Tallinnas juba ülikooli sisse saanud ja seda arvestati. Kui sa olid ülikooli sisse saanud, siis sa võisid sinna paigale jääda. Ega keegi siin TPIs uskunud, et isa oli Kaug-Ida tööle värvatud, aga paber luges, inimesed – ka need, kes kõrgetel kohtadel olid, – ikkagi varjatult soosisid oma inimesi. TPI rektor oli Šmidt, õpetati, et lähaksin enne mandaatkomisjoni selle paberiga rektori juurde.

Hakkasin kohe innukalt eesti keelt õppima, aga matemaatika sisseastumiseksamini tegin vene keeles. Pärast polnud keelega mingeid raskusi. Tartusse poleks mandaatkomisjonist mingil juhul läbi saanud. Sõnal filoloog oli mingi lummus, aga psüh-

Arvo Valton "Estonia" balletis "Esmeralda" 1955. aastal, osaline massistseenis.



Arvo Valton seitsmekümmendatel aastatel.

holoogiks tahtmist küll ei mäleta. Arstiks minek polnud tõsiselt võetav. Mäeinseneri kutse valisin sellepärast, et selles tundus kõige rohkem romantikat olevat, aga see oli noore inimese illusioon.

Kas oskad tagantjärele oma elus määratleda mingit sõlmpunkti, millal hakkasid sihteadlikult ilukirjandust, eelkõige muidugi lühiproosat kirjutama?

Nõukogude tingimustes ma ei lootnud üldse kirjanikuks saada. Huvi oli asja vastu lapsest saadik, juba kolmandas klassis kirjutasin Eestis seiklusjutte. Siberis kirjutasin nii eesti kui ka vene keeles – luuletusi, muinasjutu moodi asju, seinalehtedes sai satiirilisi asju avaldatud. Kui tagasi tulin, siis olid üksikud katsetused. Olen oma kogutud teoste ühte köitesse pannud väga varaseid asju, üks lugu on kirjutatud 1954. aastal, vahetult pärast Siberist tagasi tulemist.

Mis võis olla eriliseks pöördepunktiks, seda ei oska öelda. Siberis tekkis mul üks tõeline südamesõber, Erik Püüsalu, ta on avaldanud kolm raamatut, aga ta suri noorelt, 45-aastaselt. Ta oli must neli aastat vanem, oli mulle eeskujuks ja innustajaks, mäletan, et läksin talle Vägevale külla, lugesin tema kirjutisi ja need innustasid ka mind edasi kirjutama. Aastal 1959 lõpetasin ülikooli, esimene lugu ilmus mul 1960. Olin siis juba üsna palju sahtlisse kirjutanud.

Üks kujutelm oli, et kirjanik peab nagu võimudele meelepärast kirjutama, kuid mina olin selle režiimi vaenlane. Aga kui mu lood juba päris hästi vastu võeti, siis see tunne justkui muutus.

Debüteerisid vist "Nooruses".

Jah, "Nooruses". Valeeria Villandi ja Ita Saks olid toimetajad, mõlemad on 1960ndatel esile kerkinud kirjanike põlvkonna tuleku heaks palju teinud. Neid inimesi, kellele peaks tagantjärele tänu ütleva, on tegelikult väga palju, aga sageli me neid isegi ei meenuta. See pole meie traditsioonis millegipärast nagu kombeks. Hili-semad suhted muudavad ka arvamusi.

Juhan Viiding,
Jaan Tooming
ja Arvo Valton
seitsmekümmendatel
aastatel.



Mäeinseneriiks õppides ja jutte kirjutades võis tekkida vastuolu humanitaaria ja reaaltaduste vahel? Seda konflikti võib välja lugeda esimestest proosalugudest.

Loomulikult mingi vastuolu oli olemas, aga samas, elu andis ainese; see oli see keskkond, milles elasid. Ma polnud mingi tehnikafänn, kuigi ma tegin oma diplomitöös mitmeid uuenduslikke ettepanekuid, need pakkusid korra pinget ja huvi, aga kirjandus oli ikkagi juba sügavalt sees ja ka tahe kirjutada oli tugev. Teater oli lihtsalt lapsepõlvest tulnud kõrvalnähtus, "Estonia" teatris pidasin lavatöölisena vastu kolm kuud, kontrolltööd said kõvasti kannatada, tulin tulema, raske oli pikki päevi teha.

TPI lõpetamise järel astusid mõne aasta pärast Moskvasse filmiinstituuti filmidramaturgia teaduskonna kaugõppesse ja kirjutasid diplomitööks "Mariantali kloostri viimse reliikvia".

Jaa, oli nii, et tahtsin tegelikult minna Tartusse ajalooteaduskonda kunstiajalugu õppima, sest humanitaaria huvi oli tugev, aga sinna võis pääseda alles kolm aastat pärast ühe kõrgkooli lõpetamist. Siis aga tulid igasugused kultuuriülikoolid, käisin peaaegu kõikidel kultuuriülikooli kursustel – kirjanduses, teatris, kujutavas kunstis. Tasemed olid erinevad. Ka läksin vabatahtlikult õhtuülikooli marksismi filosoofiat õppima, seal oli täitsa huvitavaid õppejõude. Pärast Eestisse tulekut võtsin täiesti teadlikult eesti kultuuriruumi tagasituleku huvides raamatukogudest teaduslikku ja filosoofilist kirjandust, mingid riismed olid hävitamisest siiski pääsenud. Ma ei mällanud oodata, tulevane proua, kes oli VGIKis filmirežissuuri õppinud, soovitas mul, et pole mõtet minna kirjandust õppima, et õpi midagi paralleelselt, näiteks kino. Ausalt öeldes ega mul kino vastu mingit sügavat huvi polnud, aga see andis kirjanduse suhtes mingi teise aspekti. Novell on olnud mu tugev ala, aga teise kursuse kinonovelliga ei saanud ma õppejõudude meelest kuidagi hakkama. Esitasin kolm neli erinevat tööd. Meistriks oli Kappler, keda peeti toredaks inimeseks ja heaks režissööriks, ta oli Stalini tütreaga kurameerimise pärast kinni istunud. Aga ta oli kogu selle ideoloogilise hirmu ja valvsuse säilitanud, ta nõudis minu kui nõukogude režii-
mle vaenuliku inimese väljaviskamist. Minu eest kostis kursuse meister Ilja Vaisfeld, kes oli samuti juut ja kes võttis minu üle, nii et lõpetasin oma kursuse parimana. Kiitusega, üks neli oli. Diplomitöö kirjutasin niinimetatud fašistide kohtuprotsessidest, suureks eeskujuks oli Ameerika film "Kaksteist vihast meest", kus üks vande-
mees ei hääletanud tapnud poisikese süüdimõistmise poolt. Hiljem hakkab taust harg-
nema ja selgub, et pois polnudki süüdi. Aga selle fašismiprotsesside diplomitöö peale ei julgetud välja minna, öeldi, et parem kaitse oma stsenaariumiga Bornhöhe ainetel.

See Bornhöhe järgi tehtud asi ei tahtnud siin "Tallinnfilmis" vedu võtta ja siis sa tegid viie päevaga täiesti uue, oma loo. Kuidas see kõigi aegade kuulsaim Eesti män-
gufilm "Tallinnfilmis" tuurid üles võttis?

Selle idee autoriks oli peatoimetaja Lembit Remmelgas, kes leidis, et see on üks seiklusliku süžeeaga film ja vaja oleks teha midagi sellist. Esimesed minu kirjutatud variandid olid küllalt Bornhöhe-truud, tõin sisse mõned uued tegelased. Stsenariumil oli õige mitmeid kosilasi-režissööre, ka Kaljo Kiisk ja Jüri Müür, ükski ei võtnud vedu. Aga siis tuli Grigori Kromanov, algas vaevaline ja pikk diskuteerimine selle filmi ümber. Ta oli armas ja intelligentne inimene, aga ma ei saanud mitte kuidagi aru, mida ta tahab. Käisin ta juures haiglas, ta oli südamega ravil, istusime pikki-pikki tunde ja mõistatasin, mida ta tahab. Siis ma võtsin Suure-Jaanis elades kätte ja kirjutasin täiesti uue asja, kuhu jäid vanast variandist paljad nimed. See viie päevaga kirjutatu on ka kõikidest mu stsenariumidest parim variant, mis kahjuks ka sellisena töösse ei läinud. Vene sõjaväest, kes tegelikult lõhkus Pirta kloostrit, ei tohtinud ju toona rääkida. "Kartulikuljustega" oli Griša juba vastu nina saanud. Siis leiutas ta, et Liivi sõja moskoviitide asemel võiksid olla eesti ülestõusnud, mis on ju ajalooliselt täiesti vale. Teatud etapist lülitus üsna jõuliselt töösse ka Lennart Meri. Kui käis režissenaariumi kirjutamine, oli mul isegi natuke ebameeldiv, et mind nagu enam õieti selle asja juurde ei lastagi. Minu meelest tõi Lennart heade leidude kõrval sisse ka mitmeid asju, mis mulle sugugi ei meeldinud. Griša nõustus aga nendega. Mõne asja pärast on mul siamaani piinlik.

"Viimse reliikvia" lavastas Grigori Kromanov, toimetas Lennart Meri, kunstnikuks oli Rein Raamat, laulutekstid tegi Paul-Eerik Rummo, esitas Peeter Tooma. Selline tähtede paraad peaks juba iseenesest hiilgava linatseose tingima, aga "Viimse reliikvia" juures mängis sooloviilutit ju ikka Kromanov.

Loomulikult, režissöör on ikka iga asja peremees ja tema otsused on määravad. Paul-Eerikut pakkusin mina ise, tegin kohad ette, kus see laul peab olema, tema tõi sinna oma dimensiooni sisse. "Reliikvia" saatus on üldse kohutavalt õnnelik olnud.

Minu meelest õnnestus Kromanovil "Viimse reliikvias" mitmed mängufilmi žanrid päris edukalt sünteesida. Ta on korralikuks ja põnevaks looks ühendanud näiteks ajaloofilmil, seiklusfilmil, kostüümfilmil, armastusfilmil, *action*-filmil, õudusfilmil...

Kogu see film oli üks suur tööõnnetus. Tahtsime teha tõsist filmi vabast mehest, kes tahab toimida ühiskonnast väljaspool. Aga Kromanov läks alt Goloborodkoga, kes peegeldas proovistseenis Budraitisega, nagu oleks temas psühholoogist sügavust. Kahjuks kukkus Budraitis Taevaskojas hobusega, murdis puusaluu ja tema mängitud Schenkenberg tuli Jakobiga välja vahetada. See oli režissööri geniaalsus. Kui ta nägi, et Goloborodko ei vea välja intellektuaalse vaba mehe osa, siis lülitus Griša käigu pealt ümber seikluslikule kassafilmile. Ta suutis sünteesida seda natuke tühiseks seiklusfilmiks, millesse on omad ivad siiski sisse jäänud. Ega ta ikka festivalifilm ole, ühe publiku auhinna Karlovy Varys siiski sai.

Toode aga müüs ennast hästi. Klatšime ka natuke vahepeal. Sa said stsenaristina mitmeid kümneid tuhandeid rublasid honorari ja kui Lembit Remmelgas sellest kuulda sai, siis ta olevat kadedusest näost roheliseks läinud ega tahtnud su käest hästi enam teregi vastu võtta.

Ei, see on kuulujutt. Minu meelest polnud Remmelgas väiklane inimene, ta oli paras seikleja oma loomult ning mängis ideoloogidega kokku. Tema aktivasse võib kanda "Loomingu Raamatukogu" käimapanemise. See oli eesti kirjanduse suur aken, mis mõjutas kogu kirjandusprotsessi. Ega see palju raha korraga toonud. Pärast, kui nad olid teinud maksimumi koopiaid, öeldi mulle, et mul on õigus lisa saada. Läkitasin sinna mingid paberid, terve aasta ei tulnud vastust. Kord ühe asja pärast Moskvas olles läksin ise kohale ja selgus, et paber oli läinud kõrvalkabinetti. Viisin siis paberi õigesse kohta ja alles siis sain ka ettenähtud raha. Aga see raha läks kõik talu remondi sisse.

Hiljem tuli juba "Hundiseaduse aegu", mis läks stuudioisestest sekeldustest nahka. Poole pealt vahetati režissööri jne.

See oli "Tallinnfilmile" üsna tüüpiline, kus Danilovitš, Školnikov, Parvel ja Mandrökin manipuleerisid inimestega, surusid oma tahet peale, ei lasknud uuel põlvkonnal tekkida. Sageli oli nii, et režissöör vahetati välja, kui filmimaterjal ei meeldinud. Tundus, et peatoimetaja Rekkori ajal enam niisuguseid asju ei tohiks juhtuda. Ma ise arvan, et "Hundiseaduse" stsenarium oli huvitavam kui "Reliikvia" oma.

Räägitakse, et "Hundiseadusest" pole õiget filmi tulnud põhjusel, et stsenarium oli nõrk.

Mina olen vastupidisel seisukohal. Sisse oli kodeeritud suur raskus – peategelase ja loomade suhe, mille nüüd Arvo Iho "Karu südames" realiseerib. Alguses tulnud materjal oli harju keskmine, aga siis organiseeriti kõik režissöörid Tammeti ja selle materjali vastu ning klaperjaht läks lahti. See oli tüüpiline Danilovitši-aegne käitumine Rekkori poolt. Filmi direktor Felt ja mina olime ainukesed, kes üritasid koosolekul Tammetit kaitsta. Neuland võttis asja üle, kesjuures tal polnud üldse aega ette valmistada, ta mõtles näiteks kohapeal välja eestlastele etnograafiat. Stsenariumis peituvaid võimalusi ei õnnestunud välja mängida.

Palju sa üldse stsenaariume ja näidendeid oled kirjutanud ja paljusid sa neist õnnestunuks pead?

Oeh, seda on kole raske öelda. On veel ekraniseeringud, näiteks "Libahunt" VGIKi jaoks. Originalstsenaariumi ja ekraniseeringu vahe on üsna oluline, ekraniseeringut ei saa päris oma teoseks lugeda. Mul on mitu üsna huvitavat lühifilmide stsenaariumi, millest pole asja saanud. Inimene ei hakanud ju meie kultuuriruumis päris tühja koha peale stsenaariumi kirjutama, igatahes mitmed asjad on seisma ka jäänud. "Tallinnfilmis" toimetajana ei tahtnud ma põhimõtteliselt omi asju pakkuda.

Kuidas see töö seal stagnaatses "Tallinnfilmis" käis? Kas toimetajal tuli palju preiidiümide ja kolleegiumide vahel manööverdada, maske teha ja jutte vahetada, n-ö taktikaliselt paindlik olla? Või võtsid sa seda asja kuidagi "pohuistlikult", absurdistunnetusega – tõsta portfell laua peale tööd tegema ja ise kusagil omi asju ajada. Teame ju kõik, et Lennart Meri tuli kord viis minutit enne viit õhtul tööle, löi ukse laialt lahti ja ütles: "Oih, ma jäin täna natuke hiljaks."

Eks me kõik võtsime seda asja seal üsna lõdvalt, aga päris "pohuism" see polnud. Mu esimene toimetamine oli "Reigi õpetaja", režissöör Jüri Müür tahtis minuga nõu pidada, ma käisin võtetel, arutasime asju põhjalikult. Aga näiteks Mark Soosaar ei tahtnud mind toimetajana nähagi, ta tegi kõik ise, tal polnud mind vaja ja mis ma siis ennast vägisi pakun. Mis ma segan teise kunstniku töö vahele. Näiteks Tiina Lokk on aktiivne natuur, ta sekkus ja tegi mõnel režissööril hinge täis. Loomulikult oli sellist olukorda palju, et portfell teenis ja ise tuiasid kusagil ringi. See oli nõukogude ajal võimalik ja Remsu on sellest kirjutanud. Seda nõukogude esimese tsensori rolli ma igal juhul mängida ei tahtnud. 1975. aasta 1. oktoobril tulin "Tallinnfilmis" tööle ja 1. oktoobril 1988 lahkusin sealt.

1960ndate lõpul oli suur poleemika eksistentsialismist kirjanduses ja eksistentsialismist üldse. Sattusid seoses sellega rünnaku alla. Sind süüdistati mandunud Lääne meeleolude kultiveerimises, absurdi levitamises, võib-olla ka dekadentlikus lõimitamises või milles veel. Sind ründasid "rasked kahurid" Eduard Päll ja Gustav Naan, peamised lahingud peeti "Sirbi ja Vasara" veergudel.

Need Pälli ja Naani rünnakud olid ajaliselt teineteisest küllalt kaugel. Üks oli kuuekümmne kaheksandal, pärast seda, kui ilmus mu "Kaheksa jaapanlannat", ja Pälli

Lembit Remmelga 60. aasta juubelil 1981. aastal. Vasakult Jüri Müür, Kaljo Kiisk, Arvo Valton ja Lembit Remmelgas.

Elmar Kösteri foto



Ene Rämmeld, Arvo Valton ja Leida Laius "Pegasuses" 14. septembril 1988. aastal.



Eino Tambergi ooperi "Lend" esietendusel "Estonias" 30. detsembril 1983. aastal. Arvo Valton oli libreto autor. Vasakult: Mari-Liis Küla, Arvo Valton, Eino Tamberg, Mai Murdmaa, Eroin Käroet, Leili Tammel, Tarmo Sild, Larissa Sintsova, Janis Garancis, Reet Laul ja Peeter Lilje. Gunnar Vaidla foto

ärritas mitte niivõrd mu raamat kui just Nirgi lausa panegüüriks kiitev arvustus selle kohta. Üks näide teistmoodi suhtumisest: Aurora Semper kuulnud, et tema intelligentne abikaasa muudkui naerab teises toas, läinud vaatama milles asi, mida ta loeb — luges "Kaheksat jaapanlannat". Päll oli natuke õigeusklik, aus ja nüri, kes kuulas Sõgla nõuandeid ja ründas kõigepealt Vetemaad ja Unti, siis kirjutas kaks artiklit eksistentsialismist. Aga need andsid positiivse efekti, sest Pälli lõõgile koonduisid paljud vastulööjad, vallandus terve artiklite tulv, aga mina jäin kõrvale ega tahtnud sekkuda.

Naani artiklid tulid juba kümme aastat hiljem. Alguses kuulusin ma pigem tema soosikute hulka, olin millegipärast kutsutud isegi tema 50. juubelile, kusjuures me polnud õieti tuttavadki. Ta nautis oma populaarsust, oli ühel poolt suur punane tegelane ja Eesti ajaloo tegija, aga teiselt poolt üleskehutatud vabameelne mõtleja. Konflikt oli Naaniga labane, ta esines Sangaste lossis, aga noored teadlased läksid talle raginal kallale, mina oma esinemises pillasin ainult mõne lause seoses häbema-tu vale ja statistikaga, et ärge uskuge Naani, aga sellest Naanile piisas. Tema 60. juubeli ajal olin juba vaenlase rollis.

Muist su käsikirju jäi tsensori hammaste vahele kinni.

Arvi Siig, kes oli 1979. aasta romaanivõistluse žüriis, võttis mu teose "Rauakolina etüüdid" käsikirja (sellele taheti anda esimene auhind) ja tassis selle omal initsiatiivil keskkomiteesse Ütile lugeda. Utt oli selle peale öelnud, et niikaua kuni on nõukogude võim, see asi ei ilmu, aga see romaan ikkagi ilmus veel nõukogude võimu ajal, 1988. aastal. Mingit esimest preemiat tänu Siia käigule 1979. aastal välja ei antud. Heino Kügel läks 1967. aastal oma "Tondiõmajaga" natuke paremini.

Oled väga produktiivne eesti kirjanik, sinult on ilmunud ligi viiskümmend raamatut, praegu tulevad juba kogutud teosed. Nii et elav, Tammsaare või Krossi mõodus klassik.

Ilmus neljakümne üheksas raamat. Praegu elus olevaist eesti kirjanikest ilmuvad ainult Jaan Krossi ja minu kogutud teosed, aga tahaks, et tuleksid ka näiteks Mats Traadi ja Enn Vetemaa omad. Kuid see on kirjastajate otsustada.

Naljaga pooleks on öeldud, et kõige paremini kirjutab Valton lennukis kahe naise vahel istudes. Oled ise väitnud, et kord Marimaal presiidiumis oma kõnejärge oodates kirjutasid valmis terve muinasjutu.

"Pegasus" 1986. aastal. Vasakul kaks äärmist Lennart Meri ja Paul-Eerik Rummo, paremal Mihkel Mutk ja Tallinna kirjandusklubi "Pegasus" esimees Arvo Valton.



Kõik see on õige, aga seda, et lennukis kahe naise vahel, ei julge kinnitada, sest siis peab olema vähemalt kolm kohta kõrvuti, aga seni on ikka väiksematega lennatud. Kuid olen ka lennukis kirjutanud ja eriti just välismaal viibides. Sa oled seal täiesti vaba, pole millekski kohustatud, tuttavad inimesed ega tuttav keskkond ei sega sind ning sul polegi õieti muule keskenduda kui kirjutamisele. Prantsusmaal olen üsna palju novelle kirjutanud, viimase romaani kirjutasin kaheteist päevaga. Üldiselt ma nii kiiresti ei kirjuta.

Sehkendad juba oma kümmekond aastat ka poliitikas. Komparteisse pole sa muidugi kunagi kuulunud, Isamaaliitu astusid alles siis, kui Mart Laari esimene valitsus oli juba kukkunud, istusid Riigikogus aastatel 1992–1995, praegu istud Tallinna volikogus. Vaevalt, et need kogud ja istungid enam mingeid muinasjutte kirjutada lasevad?

Ei, Riigikogu istungite ajal olen ma kahe ja poole aasta jooksul ainult ühe aforismi kirjutanud. See oli ikkagi pingeline töö, millest tuli aktiivselt osa võtta. Üldse kirjutasin ma sel ajal vähe, tõlkisin ungari luulet. On loodud Soome-Ugri Kirjanduste Assotsiatsioon, ma olen 1996. aastast selle president, korraldame iga kahe aasta tagant erinevates soome-ugri alade keskustes suure kongressi.

Kõigele lisaks oled veel Eesti Kinoliidu juhatuste esimees. Sinna vist valiti sind selle mõttega, et poliitilises ringkonnas kinoinimeste kasuks lobistada.

Ei, ma ei ütleks seda. Väga tublit tööd on teinud Elo Tust, kes tõstis Kinoliidu täielikust majanduslikust mudast üles. Ja nagu sa aastakoosolekul kuulsid, oleme esimest korda kasumis ja neid tohutuid võlgu, mis sinna raamatupidamatuse ajal tehti, nüüd enam pole. Elo on väga tubli olnud, aga kuna teda palju rünnati, siis taheti, et keegi teine oleks, mitte piksevardaks, pigem sirmiks ees. Nõnda olen mina esimees ja tema aseesimees, kes saab oma suure töö eest väikest palka. Mina mingit palka põhimõtteliselt vastu ei võtnud, käin seal paar korda nädalas või kui on midagi ägedaloomulist toimumas, siis sagedamini. Viin läbi koosolekuid ja arutelusid. Kinokeskuse suutsime käima panna, mul õnnestus linnavalitsuselt selle tarvis raha välja ajada.

Paistab, et eesti kirjanikud saavad omavahel kollegiaalselt hästi läbi, pole nagu erilisi vastuolusid. Aga millest on tingitud filmiinimeste vastuolud, üksteise vaenamine?

Mina pole selles asjas nii sügavalt sees, et mul oleks isiklik emotsionaalne suhe. Pigem näen ma kirjanike vahel sellist põlvkondadevahelist vaenu rohkem. See vaen on väga viisakas ja varjatud, aga ta on olemas. See nn vahepealne põlvkond ei tunnista meie põlvkonda, aga need 20–25 aastased, kes juba uutena tulevad, tunnustavad jälle meid. Ma ei tea, kui keerulised on nende suhted, ütleme, sinu põlvkonna-



Arvo Valton augustis 2001.

Harri Rospu foto

Fosforiidiväitlus Raadiomaja valges saalis 16. märtsil 1987. aastal. Arvo Valton sõna võtmas.

Arno Saare foto



ga? Mõnikord läheb tuju pahaks, kui ma olen "Loomingust" midagi ignorantsset või eputav-jõhkrat lugenud.

Kinos käivad saginad rohkem raha ümber, pole ju sisulisi vaidlusi, muidugi teeb keegi kellegi maha. Joonisfilm on ju saanud palju rahvusvahelisi auhindu, aga mõnikord, kui vaatad mõnda filmi, siis leiad, et kuningas on ju alasti. Seal on täiesti mõttetut sevimist ei millegi ümber ja ükskord peavad kriitikud selle välja ütleva. Maimik kirjutab teinekord ülekohtuselt ja teravalt, aga tal on ka sageli õigus küsida, kus on sõnum.

Mulle tundub, et filmiinimeste kisma põhjus pole niivõrd kultuuripoliitiliste, finantsstrateegiate ja kunstiliste nägemuste lahknemises, kui just isikutevahelises leppimatus vastuolus. Nõnda on see ka poliitikas ja igal pool.

Mina näen, et üks peamisi põhjusi on raha jagamine. Filmis liiguvad suured rahad, kirjanduses on kõik vaesed, midagi pole jagada, sellepärast kirjanikel seda laadi konflikti polegi. See, et uus põlvkond tuleb ja tahab oma, on loogiline ja sel pinnal peetakse sisulisi vaidlusi. Aga filmiinimesed vaidlevad raha ümber, kes saab ja kes ei saa, kes peaks saama ja kes ei peaks. Ma ei ütle midagi Jaagu [Lõhmuse – T. T.] vastu, aga meie ühiskond ei ole selleks veel küps, et kogu suure filmiraha jagab ära üks inimene. Seda võib teha Taanis ja Soomes, kus aususe kriteerium nii sisse juurdunud. Mitte, et sa ei taha olla ebaaus, vaid sa ei saa olla ebaaus, sest siis ühiskond lihtsalt lükkab su välja. Eesti Filmi Sihtasutuse ekspertkomisjon peaks koosnema erinevate huvigruppide esindajaist, kes vaidlevad asjad selgeks.

Kas sind on püütud kellegi või millegi vastu üles ässitada?

Ei. Vastupidi, ma tahan olla kogu aeg lepitaja rollis. See on tänamatu roll, ma tean seda, aga ma tahan, et vastuolud laheneksid. Ma tahan hästi läbi saada nii Tiina Lokiga kui Lõhmusega kui ka uute noorte tegijatega. Ma polnud ju aastaid kino juures, ma ei teadnudki, kas ma olen üldse Kinoliidu liige. Siis, kui Jaak Allik pani mind Kultuurkapitali audiovisuaalse sihtkapitali esimeheks, olin ma ühtäkki jälle suur stsenarist, kelle juurde tuldi käsikirja tellima. Ma pole loomult konfliktne inimene ja püüan kõigiga läbi saada. Kraaklemine ei vii edasi, parem, kui saaks asjades kokkuleppele jõuda, mõista vastaspoolt, aga mitte kogu aeg rünnata. Aga kui ma näen, et minu omad seltsilised, näiteks poliitikas, punuvad selja taga intriige ja teevad mingeid si-

gadusi, siis need ebaõigluse ilmingud ajavad mind natuke marru ja siis ma muutun isiklikuks ja teravaks. Ma ei räägi üksnes korrupsioonist, aga kui näen ebaõiglust, siis pean selle vastu välja astuma.

Oled õelnud, et kirjutad siis, kui jumal käsib ja meeoleu on. Aga vahel peab ju ennast ka sundima.

Üldiselt on mul jumalaga hea läbisaamine, ta käsib mind sageli. Ma ei arva, et ma end sundima pean. Kui on käsil mingi pikem asi, siis ma pean lugema eelnevaid lehekülgi, end häälestama, et asjaga edasi minna. Ja noh, mulle meeldib kirjutada, iga kirjanik on natuke ka grafomaan.

Millist oma teost ise kõige tähtsamaks pead?

Kõige paremaks asjaks pean 1992. aastal ilmunud nelja lühiromaani raamatut "Pildikesi filosoofi, prohveti, kunstniku, poeedi elust" ja ma arvan, et see jääbki minu parimaks teoseks. Püüdsin selles avaldada oma nägemusi filosoofia, usu, kunsti ja poliitika kohta. Kõiges selles on parasjagu eneseirooniat.

Matkiks lõpetuseks natuke Urmas Otti. Kas tahad teha mingi ekstra avalduse, üles-tunnistuse, esineda pihtimusega, soovida "Teater. Muusika. Kino" lugejale midagi?

Võib ju vaielda meie teatri erakordse subsideerimise üle, aga usun, et just sellega oleme maailmas erakordsed ja peame seda jätkama. Eesti muusika üle on suur heameel, et nii väikese rahva hulgast on nii palju maailmatasemel väljapaistvaid loojaid tulnud. Tahaks kangesti, et eesti kultuur ikka püsiks, et eesti keel püsiks. Kirjanikul on see illusioon, et kui teda ennast enam füüsiliselt pole, siis ta on oma teoste kaudu ikkagi kuidagi olemas. Oleme ühemiljoniline rahvas ja püsime paljus ka tänu sellele, et oleme individualistid, kes tahavad end igaüks kuidagi eriliselt teostada.

Küsitlenud TARMO TEDER

ARVO VALTON on sündinud 14. detsembril 1935 Märjamaal. 1959. aastal lõpetas TPI mäeinsenerina, 1967 Üleliidulise Kinoinstituudi kaugõppes filmidramaturgina, aastatel 1975–1988 töötas "Tallinnfilmis" toimetajana. 1996. aastast Soome-Ugri Kirjanduste Assotsiatsiooni president. Aastast 2000 Eesti Kinoliidu juhatuse esimees. Raamatud: 1963 "Veider soov"; 1966 "Ratas-te vahel"; 1968 "Kaheksa jaapanlannat" (LR), "Luikede soo. Karussell"; 1972 "Sõnumitooja", "Õukondlik mäng" (LR); 1974 "Pööriöö külaskäik" (LR); 1975 "Läbi unemaastike"; 1976 "Muinasjutt Grandi leidmisest" (LR); 1977 "Üksed kriuksuvad öösiti"; 1978 "Mustamäe armastus", "Teekond lõpmatuse teise otsa", "Retk ooboluste riiki"; 1979 "Kollasteks laikudeks laguneb"; 1980 "Märklaud kilbiks"; "Võõras linnas"; 1981 "Arvidi maailmareis" (LR), "Ajaprintsess", "Vanad arved"; 1983 "Üksiklased ajas" I, "Põhjaneela paine"; 1984 "Arvid Silberli maailmareis", "Valitud teosed" I–II; 1985 "Üksiklased ajas" II, "Tagasi tulevikku"; 1987 "Meenutused eikuhugi"; 1988 "Rännak giidi saatel", "Vägede valitseja. Pealkiri"; 1989 "Masendus ja lootus", "Kiirustav kahetsus"; 1990 "Proovipildid", "Üks tund Toledos", "Koh-tunikud ja kohtuallused. Erapooletu. Hundiseaduste aegu"; 1991 "Kuninglik lõbu"; 1992 "Pildikesi filosoofi, prohveti, kunstniku, poeedi elust", "Seniks", "Kirikutrepil"; 1993 "Liisa ja Robert", "Vabaduse kütikes"; 1995 "Unehäired"; 1996 "Väike ilus vangimaja"; 1997 "Rah-vustluse vaateid"; 1998 "Mina, mina, mina"; 1999 "Kahekesi"; 1999 ilmus kahekümne neljas köites kavandatud "Kogutud teoste" I köide, seni on ilmunud kolm köidet; 2000 "Leidik"; 2001 "Su nimi vaheldub", "Seltskondlik üksindus".

Kirjutanud stsenaariumid täispikkadele mängufilmidele "Viimne reliikvia" (1969, rež Grigori Kromanov) ja "Hundiseaduse aegu" (1984, rež Olav Neuland), telefilmidele "Minu naine sai vanaemaks" (1976, rež Virve Aruoja) ja "Näkimadalad" (1988, rež Olav Neuland), lühifilmidele "Ringhoov" (1987, rež Tõnu Virve) ja "Vernanda" (1988, rež Roman Baskin) ning nukufilmile "Nuril" (1985, rež Rao Heidmets). Valtoni novellide järgi on tehtud filme Eestis, Soomes, Lätis, Venemaal, Ukrainas ja Šveitsis. Tema teoseid on tõlgitud 33 keelde.

SALLIVUST TEATRIMAAILMA!

Aprillikuu TMKs võtsid hetke teatriprotsessi hinnata meie keskmise ja noorema põlve teatrikriitikud. Tollase vestlusringi "Mida jätame maha eelmise aastatuhandesse?" sissejuhatuses lubas ajakiri, et sellele vestlusele tuleb ka järg. Käesolevas numbris jagavadki oma mõtteid lugejaga teatriloolased ja pedagoogid **LEA TORMIS** ja **REET NEIMAR**. Ajakiri loodab, et mõttevahetus jätkub ja TMK vestlusringi liitub veelgi osalisi, nii kriitikuid kui praktikuid.

See jutt on räägitud kevadel ja seda täiendatud sügisel. Osa siinseid mõtteid on tõuke saanud nimetatud TMK vestlusringist, samas üritasime käsitleda pisut ka eelneva hooaja lavastusi. Nagu allpool on põhjust kaevata, ei mahtunud viimaste pikem eritlus trükiruumi ära ka käesoleval juulul. Sellest hoolimata sai jutt pikk ja pärast lõplikult valminud teksti läbilugemist soovitasid Lea Tormis ja Reet Neimar siinsele loole moto, värsiread ühest Betti Alveri luuletusest.

*Tuisustel õhtutel tallates vokki,
meie, kaks elatand, lustakat moori,
ahju ees rüüppame auravat grokki,
siuname vanu ja pilkame noori.*

Lea Tormis: Alustuseks: see, kuidas meie Reet Neimariga teatrit vaatame, erineb ajakirjanduses pidevalt kriitikat kirjutavate inimeste vaatenurgast. Oleme põhiliselt teatriloolased, teatriprotsessi jälgijad, kordumiste ja erinevuste märkajad pikemas perspektiivis. Ja pedagoogid. Oma arvamust avaldada tahaks vahel aga ikka. Kuna hooajaülevaateid enam ei ilmu, siis peavad neid asendama vestlused. Teatri kajastamine vajab erinevaid vaatepunkte – vanuseliselt, sooliselt, teatrivaatamise kogemuse poolest. Viimased ajamärgid näitavad, et vajadus pikema-kommenteerivama teatrijutu järele on üldisem. Mina ei tahaks, et teatri puhul liialt edetabelitele keskendutakse. Teater pole spordivõistlus. Kui TMK ankeedis pead nimetama paari parimat, siis näiteks Draamateatri "Aristokraatide" puhul oli see võimatu – kas loen kõik näitlejad üles või teen enda jaoks ülimalt tingliku valiku, millest on ju tegelikult kahju. Õnneks anti sellele lavastusele ansamblipremia, sest ju on ka moodsas teatris ansambel üks eriväärtus.

Meie Reedaga ei kirjuta ammu jooksuvat kriitikat. Eesti keeles on "jooksev kriitika" tabav ütlus: sageli ongi ta jooksujalu teatud. See on üks vajalikust kriitikažanritest, aga

paraku ajalehtedes muud enam ei lisandugi.

Reet Neimar: Mäletatavasti hädaldasid teatrid 1970. – 1980. aastatel, et ei avaldata operatiivset kriitikat, nagu see oli tavaks enne ja ka pärast sõda: arvustus olgu lehes pärast esietendust homme-ülehomme! Täna-seks on operatiivsus saavutatud, aga kadumas on süvenev, mitmekordse vaatamise pealt kirjutatud kriitika. Lainetame ühest äärest teise ega saa pidama keskaika, kus oleks esindatud vormide paljusus.

L. T.: Eelmisel eesti ajal räägiti samuti, et ei tohi piirduda kiirreageerimisega. Sest oli ju teada, kuidas seda tehti – kirjutati näidendi põhjal ülevaade valmis ja öösel pärast etendust pandi teostuse kohta paar hinnangulist lauset juurde. Kuid tol ajal olid soliidsetel lehtedel nädalalõpulisad. Teatriajalugu kirjutades sain just "Päevalehe" lisaväljaannet "Kunst ja kirjandus" kõige rohkem kasutada. "Looming" andis siis ja veel pärast sõda teatrihooaja ülevaateid. Pöörduti tagasi olulise mate lavastuste juurde, vaadati neid põhjalikumalt, ka erinevaid koosseise. Voldemar Mettus armastas konkreetseid detaile esile tuua ja tagantjärele on neid huvitav lugeda. Eks mõned aastad tagasi üritati seda ka, näiteks "Postimehe" lisas "Kultuur". Ometi mõnel pool Euroopas ilmuvad praegugi päevalehtede kultuurileheküljed, kus kirjutatakse pikalt, analüüsivalt.

R. N.: Kriitika hetkeseis sõltub mitmest asjaolust. Esiteks kirjutajatest, kelle hoiaku on paraku välja treeninud toimetused. Paljuski määrab toimetuste-toimetajate-ülemuste suh-

tumine. Viimasel ajal kuulen taas kirjutavate inimeste kurtmisi, et artiklit kärbiti ilma autorile ütlemata või nõuti: kirjutad miinimumarvu tähemärke ja ei rohkem! Samas tuleb kirjutada välkkiirelt.

Vabaduse tulles tekkis meil palju lehti, kus kultuurist kirjutada. Nüüd on kultuuripinna valik ja maht jäänud ahtaks. Kui siis toimetus nõuab ka pealiskaudset lähenemist, olemegi olukorras, kus pärast ülilühikest arvustust ükski väljaanne enam teist korda, olgu ka olulise või probleemse lavastuse juurde tagasi ei pöördu. Mis jääb üle? Kultuurileht "Sirp" ja ajakiri TMK, mis avaldab artikleid õige mitme kuu pärast ja pealegi ühel kolmandikul ajakirja pinnast. "Sirbi" puhul torkab silma, et noor teatritoimetaja Madis Kolk on püüdnud täita teoreetilise käsitluse nišši – kõigest meil ju kogu aeg napib. Paraku jääb teatripildi konkreetses kajastus "Sirbis" lünklikuks. Ja mõne nn eruditsiooniga edvistava ja ülelugenud uue autori (uue pseudonüümi?) hoolimatus ja primitiivsus päristeatri suhtes paneb vist juba paljusid kirjatööinimesi tundma teatripraktikute ees kollektiivset süüd.

Mis kõige kurvem: kadunud on žanrite mitmekesisus! Pole näiteks portreeartikleid. Või kui need tulevad, siis korraga kõikjal, nagu näiteks Ita Everi juubeli puhul. Justkui eelmistel aastatel poleks keegi võinud Everist kirjutada! Mis tõestab, et tegelikult elatakse ajakirjanduses formaalselt, kalendrit jälgides. Ammu ei ole olnud sisulist poleemikat (ma ei mõtle varjatud kabjahoope siin ja seal). Seda saab korraldada ju mitut moodi: kahe vastandliku artiklina või lihtsalt vestlusingidena.

L. T.: Vähemaks on jäänud intervjuusid teatritegijatega, kuigi seltskonna- ja üldhuviajakirjades neid justkui avaldatakse. Miks arvata, et kirjutama peab lihtsalt ajakirjanik-reporter ja lähtuma peamiselt näitleja eraelust või mõnest skandaalsest seigast? Palju sõltub sellest, kes ja kuidas küsib. Miks ei võiks ka üldhuviajakirjadele teatriintervjuusid teha asjatundjad? Usun, et teatrist sisuliselt huvituvi lugeja pole veel välja surnud ja tal on kõrini üha samu teemasid käivatest "naistekatest" ja seltskonnalehtedest.

R. N.: Kahju, et ajalehepindade niigi nappe võimalusi täidetakse aeg-ajalt teatriveõraste autoritega. Julgen selle kompleksivabalt välja öelda, sest ma ei pretendeeri "Eesti Ekspressi" teatrikriitikuks: ma ei mõista, miks on Barbi Pilvre hakanud teatrist kirjutama? Tal ju puuduvad teatrilased teadmised, sellised arvamused peaksid kuuluma vaatajakirjade rubriiki. Muidu võiksime ju näiteks meie Visnapiga hakata muusika- ja kunstikriitikat kirjutama. Siinkohal ei mõista ma hästi ka

"Sirbi" taktikat: kui mõnel inimesel on teatris igav ja tal puudub põhjalikum vaatajakogemus, siis miks peaks autor, kel on teatri kui meediumi suhtes vastuvõtukanal kinni, täitma niigi nappi teatrikirjutiste ruumi? Juhuslikest autoritest "SL Öhtulehes", telelehtedes jne ei maksa rääkida.

Kolleegid kurdavad ajalehtede toimetuste "terrori" üle, samas usun, et palju sõltub ka kirjutajast endast. Mind teeb murelikuks trükitud kirjasõna märgatav kaugenemine teatri praktilisest protsessist, teatrist enesest. Minu eluajal pole see lõhe kunagi nii suur olnud. Väliselt avaldub see muidugi selles, et näitleja nimegi ei mainita. Näitlejast konkreetselt, tema loomingulisest arengust või kriisist, rollile lähenemisest, väljendusvahenditest ei kirjutata peaaegu üldse. Sisuliselt on probleem aga veelgi sügavam: suur osa trükisõnast ei vahenda või isegi ei saa pihta sellele, missuguse tee on lavastaja näidendi tõlgendamisel valinud. Kirjutatakse pisut autorist, pisut *story*'st, lisatakse pealiskaudne mulje lavastusest. Ammu ei kehti enam klassikute põhimõte: kunstniku töö hindamisel peab arvestama tema enda kehtestatud reegleid.

Kui on tegu mitmekihilise näidendiga, peab lavastaja – selleks, et ta töö vähegi õnnestuks – tegema ju kindlasti oma valiku. Hea tekst on ambivalentne. Lavastaja peab valima konkreetse suhetemudeli, kujundikeele, läbiva probleemi, millele ta lavastuse üles ehitab. Mida tajutavam on lavastaja sõnum, seda selgemini väljendub ka tema valik, tema reeglistik, lavastuse esteetika ja filosoofia. Arvan, et tõlgenduse määratlemisel jääb praegune kriitika suuresti teatrile võlgu. Võlgu jäävad nii need, kes püüavad sellest, mis lavaval näha, vähe hoolides üldistavalt teoretiseerida, kui ka need, kes kirjutavad formaalselt ühehõkkriitikat. Pigem pakutakse oma nägemust näidendist, ei vahendata lavastuse olemuslikke sõlmpunkte, tõlgenduse parameetreid.

Mõned kriitikud heidavad kergekäeliselt lavastusi või lavastajaid "prügikasti". Olen märganud üsna eelarvamuslikke hoia-kuid. Kuid see on meie teatripotentsiaali raiskamine. Päevakriitika ju määrab: seda loevad kolleegid teatrites, teised kriitikud, publik. Vahel oleks justkui kokku lepitud, et see lavastav näitleja on ju tore poiss, aga lavastajat temast pole. Või kui üht lavastajat saadab kord mingi fiasko, siis – temast enam asja ei saa. Ja pärast nenditaksegi: meil on ainult Nüganen, Pedajas ja Unt. Tippe tuleb muidugi väärtustada. Aga tiptasandil olgu konkurents. See pole ju ka Nüganeni ega Pedajase huvides, et meil oli kaua aega vaid kaks premeeri-

tut. Siis tekib teistel tõrge ja mõni kirjutaja arvab, et neid kahte tuleks jalgupidi tipust alla tirida. Oleks kindlasti parem, kui esiletõstetute hulk oleks varieeruvam. Et antaks ühtedele aega end laadida ja koguda. Kuigi on ka selge, et see juhtgrupp, kelle hulgast liidrid võivad tõusta, ei saa kunagi liiga suur olla. See ei ole ainult kaks ega kolm lavastajat, aga see ei ole ka kaks-kolmkümmend lavastajat.

Pikapeale hakkab mul ajalehti lugedes praktikutest päris kahju, nad ei saa enam kuigi palju adekvaatset tagasisidet, nende pingutusi ei serveerita vaatajatele asjatundlikult. Nüüd vist solvan kõiki oma kolleege, aga üha rohkem hakkab tunduma, et õigus on ühel eesti lavastajal (eri aegadel erinevas sõnastuses on küll mitmed teatriinimesed seda maininud): kui lavastajad teeksid oma tööd ka niisama pealiskaudselt kui kriitikud, missugune oleks siis meie teatripilt?

Praegu pean küll tunnistama, et Eesti venekeelne teatrikriitika on palju põhjalikum ja sisuliselt huvitavam (ka mahukam!) kui eesti lehtede napid lookesed samade eesti teatri lavastuste kohta.

Aga üks peegelda teatrikriitikast räägitud meie ajakirjanduse kultuurilehekülgedele üldist vaesestumist. Peamiseks on saanud reklaamifunktsioon. Ajakirjandusest on saanud toode, müügiobjekt. Võtame näiteks pealkirjad, nii laiemas mõttes kui ka ainult teatrit käsitlevate lugude puhul. Sageli pealkiri ju valetab. Või ehmatab mingi täiesti väärvaatavinkliga. Kui hakata tekstist pealkirjale kinnitust otsima, siis sealt ei pruugi seda leida. Vahel tahaks küsida: kes neid pealkirju siis paneb?

L. T.: Pealkirjadesse on tekkinud veel üks häiriv joon — need on agressiivsed ja rõhutavad võimupositsiooni. Näiteks "Kõler võimutseb Toompeal"... Paraku liiguvad samas suunas ka teatriartiklile pealkirjad, sarnanedes õnnetusi ja kuritõid käsitlevate artiklite pealkirjadega. Viimase aja markantseim näide: "Unt tappis Pedaneni ja Nügajase". Lehetegivad (või välismaalastest omanikud?) kiirendavad lugeja juhmistu(a)mise käiku, otsustades oma aruga, et ainult halb ja agressiivne "müüb". Meie lugejat alahinnatakse. Veel kurdab lugeja, et on vastikuste rõhutamisest, ebaolulise ülespühumisest, vigasest ja klišeerunud keelekasutusest surmani tüdinud. (Reklaamikeele näiteid: meil on nüüd aina kultusetendused, kultusautorid, kultusfiguurid, üks üleüldine kultus. Omadussõnadest ainult "fantastiline" ja "kuum".)

R. N.: Pealkirjas "Unt tappis Pedaneni ja Nügajase" on mitu viga. Esiteks torkab silma väite kriminaalsus, võikus. Teiseks, aas-

tapreemia saanud Mati Unt ei teinud selleks midagi, et preemiat enesele krahmata. Ükski loovisik ise sellele preemialed end ei esita, ses mõttes nad pole isegi kandidaadid, vaid ikka teiste nimetatud nominendid. Ja preemiate määramise konkurentsis ei figureeri loojad ise, vaid nende looming.

L.T.: Primitiivset maitset kallatakse kaela nii palju kui võimalik ja seejärel kinnitatakse võidukalt, et lugeja muud ei tahagi. Kui ikka piisavalt kaua panna sisse sõõta, siis mõni tõesti ei oskagi midagi muud tahta. Ajakirjaniku roll võiks olla ka hariv, ta peaks olema nõudmiste kasvataja. Ei usu, et omanike poolt absoluutselt kõike ette kirjutatakse. Ei pea iga rumalusega kaasa minema. Olen viimasel ajal hakanud jälgima (ja soovitan ka teatrikriitikele) Evi Arujärve operatiivseid muusikaarvustusi. Tal on väga konkreetne analüüs ühendatud üldisemate kultuurisuundumuste terava ja läbinägeliku kaardistamisega. Ja need arvustused ilmuvad ka päevalehtedes!

R. N.: Teatrikriitika kohustustest tegijate ees me juba rääkisime. Teine asi on vaataja mõjutamine ja suunamine. Kui publiku tähelepanu ei juhita lavastuse kunstilisest seisukohast oluliste tunnuste või sõlmpunktidele, on see karutene vaatajale. Me ei arenda oma vaatajat ja vaatamise tase kängub. Teatrimäluga, vaatajakogemusega inimesi jääb saalis üha vähemaks. Ühelt poolt seetõttu, et ajakirjandus ei arenda vaatajas teatrimälu ja jälgimisoskust. Teisalt ei võimalda teatripileti kõrge hind enam igaühel teatris käia, publik selekteerub ostujõu, mitte selle järgi, kes on teatrihuviline, kes oskaks tundliku-taipliku pilguga teatrit vaadata. Üha enam jääb kõrvale inimene, kellele eeldatavalt teatrist on suunatud.

Mida siis soovitada olukorras, kus valitseb päevaajakirjanduse "terror"? Arvan, et need väljaanded, kellelt võiks eeldada missioonitunnet, peaksid üht-teist oma tavades korrigeerima. "Sirp" võiks mõelda sellele, kuidas teatripilti ülevaatlikumalt ja ka konteksti avavalt kajastada. TMK peaks muutuma kõigepealt operatiivsemaks. Tänapäeval saab ajakirjanumbrit kiiremini teha kui kolm kuud. Senise rütmiga ei suuda TMK teatriprotsessis enam aktiivselt osaleda. Rohkem võiks ajakiri avaldada ka harivat materjali. Päevalehtede puhul, tundub, võiksid autorid panna maksma proffkirjutajate au: miks mitte teha toimetustele üks "kambakas", öelda, et me ei kirjuta ühe ööga, vaid teeme seda umbes nädala pärast. Peaks suutma toimetustega kokku leppida, et olulisi lavastusi kajastataks hiljem veel kord, vaatajat sisuliselt suu-

navalt. Inimesed, kes on varem olnud võime-
lised tabama lavastaja sõnumit ja kujundisüs-
teemi, kirjutama näitlejatest, võiksid võtta end
kätte ja kirjutada oma parimate võimiste pii-
ril! Kas tõesti siis ei avaldata? Ja kui viimase
esietenduse kohta parajasti mõtteid ei ole,
võiks loovutada ruumi kolleegile.

L. T.: Ajalehtetoimetustesse on heal ju-
hul jäänud tööle vaid üks teatrist kirjutav in-
mene, kes peab ka muudel kultuuriteemadel
sõna võtma. Käsi lihtsalt ei tõuse vigu ja pea-
liskaudsust ette heitma, teades, millise tem-
poga ta töötab. Kui ta peaks nüüd toimetuses
mässu algatama, kas siis ühel hetkel ei leita:
kellele seda teatrit üldse vaja on? Nii et see on
kahe otsaga asi. Ja kuna ametiühinguliikumine
pole tõhus (ajakirjanduses vist olematu?),
siis nähtavasti peabki väljaandjatele hakkama
väljastpoolt survet avaldama.

R. N.: Veel üks probleem – teatri jääd-
vustamine televisioonis. Pole enam raha la-
vastuste salvestamiseks. Mullu suudeti linti
võtta vist kuus lavastust. Asi on hull, sest teat-
riajaloo tarvis ei jää enam kuigi palju järele
(teatrite koduvideod on siiski amatöörlikud).
Praegu näidatakse eetris veel vanu lavastusi,
ent mida näidata kümne aasta pärast praegu-
sest teatrist? Kas olete tähele pannud, et juba
nüüd näidatakse “Siin ja praegu” saateküla-
lisi vanades rollides, kuid mitte viimaste aas-
tate osades? Sest neid pole lindis! See on kul-
tuurikonteksti üldine probleem, mitte kitsalt
teatri probleem. Kas eestikeelse etendamis-
kunsti jälgimise võime laial publikul atrofeer-
ub või ei? Kui eesti näitleja ilmub ekraanile
ainult reklaamiklipis või seriaalis, siis varsti
jõuab juba vähe niisuguseid vaatajaid teatris-
se, kes oskavad pisutki keerukamat kvaliteet-
teatrit vaadata ja hinnata. Nii lööb see ringiga
ka teatri pihta.

L. T.: Teatriõhtud ja süvenevad teatri-
saated annavad ju televisioonile publikut.
Vaatajad igatsevad neid endiselt, eriti jälgi-
taks neid maal ja väikelinnades. Selliseid soo-
ve on korduvalt avaldatud.

R. N.: Varsti hakkab “Pianoolale”,
“Aristokraatidele” või “Majahoidjale” sattu-
ma inimesi, kes ütlevad: igav! Või kui inime-
ne on juhuslikult sattunud “Laulatuse” või
“Clavigo” etendusele, siis ta mõtleb, et on sat-
tunud hullumajja! Sest ta ei ole elus midagi
niisugust näinud! Pole enam kanaleid, kus
selgitatakse erinevaid teatrivorme ja analüüsi-
taks mingi teatrinähtuse häid ja halbu külgi.

L. T.: Näiteks Mati Undi ambivalent-
sed ja mitte lihtsakoeliselt selge sõnumiga la-
vastused, mida väga hindavad noored ja ärk-
samad inimesed, on ju mõnikord läinud rut-
tu kavast maha, sest laiem publik ei suuda

neid jälgida. Tartus nad õnneks püsivad
kauem, seal on Ülikool.

Näen, et jälle hakkame maailma paran-
dama. Tänaseks on selgunud, et ega maailma
eriti parandada ei saa. Aga vait ka ei tohi olla.
Tagakurdetav kodanikuühiskond eeldab jul-
gust iseseisvalt mõelda ja ka välja öelda. Tu-
leks üha valjema häälega rõhutada, et ega
mujal maailmas seda räiget turumajandust nii
hullul kombel pole, nagu meil siin praegu on.
Igal pool ei arvata sugugi, et kunst ja kultuur
peab alluma ainult turumajanduse reeglitele.
Põhiseaduses on kirjas riigi eesmärgid – mil-
leks seda riiki üldse vaja on. Järelikult peab
riik leidma võimalusi senisest veel enam va-
bastada mõned valdkonnad otsesest turuma-
janduse survest, panna seega kultuur tõhusa-
malt funktsioneerima. Sest see on rahva ja rah-
vuse olemasoluks vajalik. See pole sugugi
võimatu, aga tuleb rohkem nõuda ja meelde
tuletada neile rahakäsitajatele, kes teistmoo-
di kui rahaliselt üldse mõelda ei oska. Majan-
duslikult nii väike riik ja kultuur end niikui-
nii ära ei tasu – kas siis loobume peale küm-
neaastast katsetamist, või kuidas?

Hirm hakkab, kui mõtlen, mida kõike
on tahtud meil viimasel ajal ära kaotada:
põlispuudest ja rannikust alustades, trammide
ja trollidega lõpetades. Lisaks valdkonda-
de formaalse ümberstruktureerimise katsed
(simuleerime reforme!). Kõik, mis kohe ot-
sest kasumit ei too, ära kaotada või käsu kor-
ras liita-lahutada ilma kompetentse arvestus-
liku analüüsita. Või iga hinna eest maha
müüa. Aga miski peab olema ka rahalise ka-
sumita kasulik, et rahvas üldse ellu jääks ja
elul mingisugune mõte oleks. Raha nimel teh-
tud mõtlematute otsuste sadu teravdab ohtu,
et lahmijad või omakasu peal väljas olivad või
lihtsalt harimatud naiivikud otsustavad va-
rem või hiljem täiesti ära kaotada ka reper-
tuariteatri. Teadmata, kuidas paljudel maad-
del on selle eest võideldud (ja meid muide ka-
destatud!). Kuidas inglased võitlesid oma rah-
vusteatri eest mitu sajandit, enne kui nad sel-
le XX sajandi keskel ükskord kätte said.

R. N.: Teema vaks eraldi vestlusriin-
gi või konverentsi, paraku aitavad repertuaar-
iteatri kaotamise ideele mõnikord oma rep-
liikidega kaasa ka teatriniimesed, nii noore-
mad praktikud kui ka teoreetikud. Mõtlemata,
mida repertuaariteater tegelikult tähendab ja
miks selle eest on võideldud. Üksikprojek-
te on võimalik praegu ju kogu aeg teha, ent
üksnes projektiteater kui süsteem ei suuda
kunstilises mõttes loojat arendada. Käivitus-
mehhanismid on projektiteatri puhul nii või
teisiti ebakunstilised, sest iga projekt vajab ju
eraldi rahastamist. Mis ei tähenda, et projek-

titeater ei võiks anda toredat tulemust. Aga püsiva loominguks koosluse ja loominguks programmeerituse süsteem lagundatakse, sest projektid on ühekordsed. Kui palju tekiks repertuaariteatri kaotamise puhul töötuid näitlejaid! Kui vähe rahvuslikust andepotentsiaalid sel juhul üleüldse oleks rakendatud ja mida see tähendaks meie teatrikuultuurile teravikuna?

Näitleja ise saab väga vähe valida. Vahel ehk küll, ent ta ei saa pikemaajaliselt programmeerida oma elu ja saatust, tema on valitav. Seni, kuni vabakutselisi on vähe, on selline tööviis mõeldav. Kui aga ühelgi näitlejal pole oma töö suhtes enam mingit turvatunnet, siis kuidas see mõjub eesti näitlejaskonna loominguvõimele ja -vormile? Arvates, et projektiteater on majanduslikult otstarbekam ja üksikisikule vabam, laseme ise dzinni pudelist välja. Pärast sotsleeri lagunemist kuulsime ja imestasime, et Poolas pandi värikuid teatreid kinni. Nüüd on neid suure vaevaga repertuaariteatritena uuesti taastama hakatud. Meie aga peame ikka veel lehest lugema tõmbusid, et institutsionaalne teater tuleks kaotada. Mingid sõnomaagiast tekkivad krambid! Peeter Jalakas, sel teemal kõige kõvemini sõna võtnud praktik, on millegipärast hakanud oma projektiteatrit just repertuaariteatri poole nihutama. Miks ta siis oma firmat sinnapoole arendab, kui see nii põhimõtteliselt halb on?

L. T.: Kuuldavasti on Jalakas oma trupile juba ka riiklikku toetust saanud, nii et jätku provotseerimine! Ajaloolasena julgen kinnitada, et sajandite jooksul on maailmas enam-vähem kõik teatri organiseerimise vormid ära proovitud ja palju uut pole välja mõeldud. Nõukogude ajal oli näitleja tõesti sunnismaisena ühe teatri külge kinnistatud. Aga praegu see ju nii enam pole. Jah, institutsioon kui selline stagneerub mingil määral alati. Aga seda saab paralleelvõimalustega mitmekesistada ja seestpoolt uuendada, kõik võimalused on olemas, olgu vaid ideid.

Mitte ainult nõukogudeaegne Eesti teatriuudend, vaid ka 20-ndate aastate oma toimus suurel määral institutsionaalsete teatrite sees. Nähtavasti on see nii väikeses kogukonnas optimaalne. Institutsioon võib olla tüütu, aga ta olemasolu vabastab kunstitegija paljudest teda häirivatest kohustustest.

Võiks natuke mõelda, kus regioonis me asume, ja vaadata ka ajalukku. Siin kandis on alati repertuaariteatrid valdavad olnud. Mõnedes naaberriikides on kapitalism ja turumajandus üsna pikka aega püsinud, on ju olnud võimalus kõike muud ära proovida, aga ikka on jäädud repertuaariteatri kui aluse

juurde, kombineerides seda uute ja vahevormidega.

R. N.: Üks süsteem ei välista teist. Kui väiketrupid, projektiteatrid suudavad ellu jääda, kunstiliselt enesele õigustuse ja niisiis leida, on see hea. Aga samas ei maksa ühest süsteemist teise hüpata ja kõiki asju teatrimaailmas nii järgalt käsitleda.

L. T.: Jäik vaatepunkt häirib mind vahel ka TMK ankeedis, kui küsitakse, et mis teatril oli möödunud hooajal kõige parem repertuaar? Ega teatreid saa ainult ühe aasta või hooaja lõikes hinnata, üldpilt kujuneb välja pikema aja vältel. Kriitikud peaksid jälgima eelkõige protsessi. Näiteks Linnateatris kantakse maha lavastusi, mida paljud neid näha tahtnud inimesed pole ikka veel näha saanud – alailma välja müüdnud! Kriitikud heidavad Linnateatritele ette, et neil polevat hooajas piisavalt uuslavastusi. Aga tähtis on siiski see, mida vaataja igal õhtul teatris näeb. Pole ju vaja teha uuslavastust uuslavastuse pärast, kui repertuaaris veel mitu hästi minevat vana tükki.

R. N.: Teatrid töötavad ka erinevates olukordades, neile ei saa ühe möödupuuga läheneda. Näiteks Linnateater teeb praegu tõesti seda, mis liiga kergesti pähe ei mahu, tundub esmapilgul kuis mõistusevastasena: repertuaarist on maha võetud "Kolmekrossiooper", "Arkaadia", "Kojutulek", "Clavigo", järjekorras ootab "Ainus ja igavene elu". Need lavastused pole oma kunstilist kvaliteeti kaotanud, ka tootsid need teatritele veel kassat, piletisaba on endiselt ukse taga. Paraku ei tingi sellist otsust ei kommerts-ega kunstiline kaalutus, vaid tehnilis-organisatsioonilised probleemid. Uuslavastuste lisandudes pole teatril enam kusagil dekoratsioonide hoida; samas on mänguruumide tehniline ümberseadmine iga lavastuse jaoks aeganõudev. Seepärast mängitakse nüüd tihti blokkide kaupa, üht lugu mitu päeva järjest. Nii ei mahu kõik vanad tükid koos uutega enam kuu mängukavva ära. Teatril on probleeme kolmes saalis korraga mängimisega: ei jatku valgustajaid, piletoõre, isegi näitlejaid. Kui viimasel ajal on hakatud rääkima, et Nüganen teeb trupis kohti oma õpilastele, siis mina näen probleemi teisiti: näitlejaid ongi sinna teatrisse rohkem vaja. Kolmneli saali ju! Tegelikult peaks suurendama palgafondi, aga raha ei jätku. Probleemide segapundar. Ühed ütlevad: miks nad siis teevad nii palju uusi lavastusi, et vanu peab maha kandma? Teised jälle: miks nad nii vähe teevad, kuidas nad nii mugavalt elavad?

Samal ajal saab Rakvere Teater oma linnas anda uuslavastusega vahel vaid viis etendust, enamjagu – kümme. Rohkemaks ei

jätku linnas vaatajaid. Ja seda olukorras, kus praegune juhtkond on suutnud teatri populaarsust kogu aeg tõsta! Rakvere Teater on spetsiifiline ringreisiteater, nemed peavad kindlasti kiiremini repertuaari uuendama kui Tallinna Linnateater. Ja väljasõitude kõrval peavad nad tegema ühtaegu ka proove, nende koormus on sedapidi suurem. Ja see on iseloomustanud Rakvere olukorda ajast aega.

“Vanemuisel” on omad probleemid: mitme žanri teatrina tuleb pidevalt mõelda, kuidas mahub muusikalavastuste kõrvale sõnalavastus? Või vastupidi. Vahepeal oli neil probleeme kahe saali täituvusega. Nüüd ehitatakse juurde veel *blackbox*, Sadamateater, ning juba on küsitud, milleks seda veel vaja. Oletatakse, et eelkõige tormab *blackbox*’i etendustele Tartu noorus, sel juhul tekib küsimus, kas olemasolevad kaks saali jäävad tühjeks? Samas on *blackbox*’i ka eksperimentaalavana sisuliselt kindlasti vaja. Teatrite erinevaid probleeme tuleks rohkem teadvustada. Mitte hurjutades ega parastades. Professionaalne kriitik võiks lähtuda lihtsalt iga konkreetse teatri parameetritest.

“Ugala” mureks on kahtlemata nende maja, mis on Viljandi jaoks tõesti suur. Lisaks peab “Ugala” taastama kohaliku publiku usalduse. Osaliselt vahepealse repertuaaripoliitika, teisalt mingite juhuste kokkulangemise tõttu on Viljandi publik oma teatrist võõrdunud. Väikelinnas on ju repertuaari valikuvõimalused ahtamad, kuna tõeliselt teatrihuvilist rahvast on vähem. Näis, mis tee valib “Ugala”. Rakvere Teater on väikelinna dilemma päris hästi lahendanud: teatri repertuaari on leitud klassikamärgiga näitemänge, millel on samas üldinimlikult haarav süžee. Need näidendid peaksid esmalt huvitama seriaalivaatajaid, kes on harjunud perekonna-, armastuse-, eraelulugudega. Ühtlasi rahuldavad Williamsi, Albee jt näidendid ka kunstiteadlikuma vaataja nõudmisi. Samal ajal on osatud repertuaari ka väikest eksperimenti pikkida.

L. T.: Ohtlik ettepanek selles olukorras oleks, et olgu teatrid vähem ja olgu süsteem ratsionaalsem. Just see teatrirõhkus elanike arvu kohta ja sobivus oma linna konteksti ongi meie rikkus, mida tuleb hoida kas või argimõistuslikkuse kiuste. Teatri kui kunstiliigi olemus nähtavasti eeldabki paratamatut *mainstream*’i. Seda rõõmsam on tuvastada hargnemisi peavoolest. Kriitika võib küll ainukordsust nõuda ja üldvoolule ei tohi liialt järele anda, sellega inertsist kaasa minna. Peavoole kõrval olgu katsetusliin, millela läheks *mainstream* kuivaks ja hapuks. Selleks tuleb aga riskivalmis olla – katsetused võivad publiku teatrist ka eemale peletada.

Omal ajal tuli meie suur publik pärast 20-ndate eksperimente teatrisse tagasi “Mikumärdiga”: tuli uusrealism, uusasjalikkus, tulid eesti lood laiale publikule. Katsetusteks oli haritud publikut veel liiga vähe, ometi olid need hädavajalikud. See noatera peal kõndimine jääb teatril vist alati omaseks. Keegi ei ole paremat varianti suutnud välja mõelda.

Katsetuslik ja traditsioonilisem teater on ühendatud anumad, üks toetab teist. Võib teha ka kinnist klubiteatrit, aga see on reaalne pigem suurlinnas. Väikeses kohas pead teatrit tegema suurele publikule. Ideaal on see, millest Brecht omal ajal rääkis: väike ring tuleb suuremaks muuta – väikese ringi lavastused tuleb teha nii, et suurem hulk neid vaataks! Mida oskas eelmisel Eesti ajal hästi teha ja oma publikut kasvatada Priit Põldroos, hiljemgi on mõni osanud.

Üks võimalus on jääda lootma sellele (ja tundub, et suurenev teatrikülastatavus seda ka tõestab) – niikaua kui inimene on inimene ja mitte masin, on tal e l u s a t a s j a v a j a. Mida enam tuleb virtuaalmaailma pakumisi juurde, seda kindlam on teatri tee: jää peamises selle juurde, mida keegi teine peale sinu ei suuda. Aabitsatõde, aga peab vist aegajalt kordama.

R. N.: Lavastuspartituur võib olla kui tahes keerulise vormiga, rafineeritud, tehniliselt perfektne, aga kui selle sees on võimalik näitleja mängu nautida, siis see ongi eheda teatri tunnus.

L. T.: Teater on alati püüdnud rakendada uusi tehnilisi vahendeid, võtnud vastavast mõtlemislaadist midagi üle. Aga ta on seda teinud teatud piirini – võtnud seda, mida t e m a vajab. Pole mõtet teha kehvel tasemel seda, millega muu meedia paremini hakkama saab. Elav, kordumatu suhe elusa näitlejaga on endiselt teatri jõud.

Muutub juba tüütavaks lugeda avaldusi, et institutsionaalse teatri aeg on läbi ja vajame midagi alternatiivset! Mille põhjalt siis teatrit uuendada või mille suhtes olla alternatiivne? Niipea kui täiesti kaob institutsionaalne teater, kui kaob traditsioonipõhi, kaob ka uuendus, katsetus. Kui vajate autoriteedi põhjendust: palun lugege Juri Lotmani raamatut “Kultuur ja plahvatus”, vähemalt vaadake lk-le 24, teine lõik! Selle raamatu alguses sõnastab Lotman aga igasuguse semiootilise süsteemi põhiküsimuse: “... kuidas saab süsteem areneda, säilitades samas oma identiteedi?” Minu meelest ei ole meie teatril veel identiteedikriisi, ta pole ka arenguvõimetu.

Meie kriitikat lugedes hakkab silma nõue, et teater pidevalt üllataks. Tahame, et

midagi iga hinna eest muutuks, et iga uus lavastus oleks teistmoodi. Inimlik vaheldusevadjad on olemas, kriitikute vaatamiskogemus ja teatrimälu ületab pealegi mitmekordselt tavavaataja oma. Ent kui arvestada, kui pisi-ke on tegelikult Eesti teater, siis on ta praegu isegi üllatavalt mitmekülgne – rohkem, kui tahetakse endale teadvustada.

Kui minna konkreetsemaks: vaieldud on näiteks Linnateatri "Hamleti" üle (hull oleks, kui ei vaieldaks, milleks siis "Hamletit" teha!).

R. N.: "Hamleti" vastukajad ajakirjanduses demonstreerisid seda, et need, kes on varem erinevaid "Hamleteid" näinud, püüavad justkui oma pisuhända arvustada. Otsiti ka Nüganeni lavastuse poliitilise näidendi suhetesüsteemi, ei saadud seda aga kätte ning imelikul kombel oli kirjutajate vastuvõtukanal kinni palju lihtsamate teemade suhtes. Hamleti lugu võib ju jutustada ka üsna harilikult, inimlikult tasandilt: kuidas ikkagi juhus- te saju võib elus minna nii, et sõpradest saavad vastased. Tihti pole teadvustatud, et Laertes ja Hamlet võiksid olla sõbrad. Neid on *a priori* võetud kui vastaseid. Nüganeni lavastuses tajud neid kui eakaaslast ja võimalikke sõpra. Hea tapab hea, positiivne võitleb positiivsega!

L. T.: Teoreetikud on rõhutanud seda, et Hamletil on peegelkujud – Fortinbras, Laertes, Ophelia – kõik hukkunud isade lapsed. Nüganeni lavastuses meenutab ühe põlvkonna saatuste hargnemine kummaliselt ka Eesti ajalugu. Nii Eesti Vabariigi alguses kui ka hiljutises uues algamises on paljud, kes kunagi koos alustasid, hiljem osutunud poliitilisteks vastasteks. Meenutagem, et näiteks 1905. aastal olid meie "punased" ja "valged" veel rahvuslikult koos. Aga hiljem lahkesid maailmavaateliselt või võitlesid eri rinnetel. Ja kas see ei kordu praegugi? See on vahest ainus otseselt poliitiline nüanss, mida võib leida ka kõnealusest "Hamletist". Arvamus, et Nüganeni "Hamlet" on kontseptsioonitu lavastus, paneb mõtlema, et kontseptsiooni nähakse ikka veel nii, nagu nõukogude ajal otsisime, – kui Voldemar Panso "Hamlet" oli paljuski poliitilisele alltekstile ehitatud.

R. N.: Linnateatri etendusel mõtlesin, kui lühike ja heitlik on elu. Ja et nii palju sõltub juhusetest, mida me ei valitse, laseme enast kaasa kiskuda mingitest lollustest, intriigidest, solvumistest, vajadusest midagi tees- tada, paika panna, kätte maksta jne. Ja libiseb see ainukene elu käest. Olen imestanud, et suur osa kriitikuid ei fikseerinud selle lavas- tuse olulisi kujundeid. Kas või ülalt alla las- kuv Ophelia kirst. See pole ju lihtsalt tehni-

ne lahendus – meie, vaatajad oleme sel het- kel haua põhjas. Või valge surilina lavastuse finaalis. Surilina või lumi või hing, mis kehast lahku- b.

"Hamleti" retseptiooni mõjutas ilm- selt ka üks Linnateatri apsakas, ja see on õpet- lik. Teatri müügigrupp koondas kriitikud "Hamleti" teisele etendusele. On ju teada, et enamasti pole ühegi uuslavastuse teine eten- dus parimate killast. Ent kui veel kogu trupp teab, et saal on täis kriitikuid! Paraku tulid negatiivsed vastukajad peaaegu kõik just sel- le ebaõnnestunud teise etenduse põhjal. Krii- tiku kohus peaks olema hiljem lavastust sis- semängitult uuesti vaadata. Teisalt on Linna- teatri puhul omaette küsimus, et kui kriitik vabapääsmega teatrisse ei saa, siis vaevalt ta hakkab üht lavastust mitu korda vaatama.

L. T.: Ka mina nägin "Hamleti" teist etendust, mille põhjal võis küll aimata, mis seal veel varjul võiks olla. Õnneks vaatasin tükk aega hiljem uuesti. Pealegi, ma ei saa kriitiku- na nõuda, et teised mängiksid täpselt m i n u "Hamletit". Lähen vaatama ikkagi seda "Ham- letit", mida see teater täna mulle näitab.

Matvere Hamletis nägin inimest, kes praegu hakkab end tundma võib-olla veel ebakindlamana, kui oli see aeg ja ajastute va- hetus, mil "Hamlet" kirjutati. Hamlet on roll, mille puhul vaataja peaks korrakski tajuma – see olen mina! Kaarel Karmi Hamletit näi- nuna ei nõustu ma Jaak Allikuga, kes väidab, et Marko Matvere sarnaneb Karmi nõukogu- deaegse Hamletiga. Tugev, eesmärgikindel Hamlet ilmusa Euroopa lavadele juba 30-ndate lõpul, ka Inglismaal, see oli sõjaaegne ja otse sõjajärgne Hamlet. Oli olemas kindel vastane ja teada, kelle vastu Hamlet välja astub. Sõda muudab kõik asjad lihtsamaks. Karmiga ühendab Matvere Hamletit vahest ainult see, et ta ei ole kõhkleja ega filosoof, vaid rohkem teoinimene. Matvere Hamlet on tänapäeva noor inimene, kellel polegi seni vaja olnud võimuvõitluse peale mõelda. Nagu elus sageli juhtub: me teame küll, et maailm võib olla si- gaduslik ja õudusi täis, aga niikaua, kui see isiklikult ei puuduta, ei jõua see päriselt meie- ni. Alles siis, kui oled sellega silmitsi, hakkad mõtlema, et Taanimaad on vangla...

Hamlet jääb omaealiste seltskonnas üksi. Palju on räägitud, et Ophelia võib olla kahe- suguine – kas rohkem Poloniuse tütar või Hamleti armastatu. Mõjus, kui Nüganen pani Külli Teetamme Ophelia hullumissstseenis lu- gema Hamleti monoloogi: Olla või mitte olla... Ega ilmaasjata pole naisnäitlejad juba ammu nii palju Hamletit mänginud. Hamlet on ju i n i m e s e, mitte pelgalt mehe või naise probleem. Ophelia ei räägi Hamleti teksti

mitte hullusest. "Kas tõsta relvad hädamere vastu?" ja "Olla või mitte olla..." on ka Ophelia probleem. Just see, et Hamlet on tavaline mees (kes võib näiteks mängida lõõtsipilli või maatööd teha, matkata, rännata, paadiga sõita, nagu Matverest teame), see paneb mõtlema, et igaüks võib ühel päeval jõuda Hamleti probleemideni.

Veel kord: seda mastaapi lavastusi tuleb tingimata hiljem veel vaadata. Pealegi on need enamasti lavastused, mille maailma tahaks uuesti tagasi minna. Nagu näiteks Šapiro "Kolm öde". Või hilisematest "Ainus ja igavene elu", "Pianoola", "Arkaadia", "Aristokraadid", "Tagasitulek isa juurde" ja kummalisel kombel ka omamoodi agressiivne "Peiarite õhtunäitus". Need on lavastused, mis kannavad endas mälu. Mis ei kuulu otseselt ei traditsiooni ega uuendusse, vaid loovad omaette maailma, mis jääb.

R. N.: Ses mõttes on mul hinge peal Rakvere Teatri "Tanja. Tanja" – et niipea kui nähti Pjotr Fomenko lavastust, hakkasid mõned kolleegid kuulutama, et Rakvere töö on selle kõrval täiesti arusaamatu. Järelikult jäi hoomamata, et kahel lavastajal on olnud täiesti erinev lähenemine. Ei taheta vastu võtta Kalju Komissarovi felliniliku sürrealismi, groteski, loodud mudelsituatsioone, suuremat üldistusastet, hullumeelset tempot. Jälle näide sellest, kuidas eelistatakse ainult ühte võimalust. Vähegi väärtuslik näidend võimaldab ju teha mitu erinevat lavastust! Aga meil eeldataks nagu ainult õiget ja vale lähenemist!

L. T.: Oleme just nagu Panso-eelses ajas, kus liigagi hästi teati, kuidas näiteks Vildet või Tammsaaret tuleb lavastada! Sõnades tahetaks nagu mitmesugust teatrit, tegelikult otsitakse ainult oma arusaamale vastavat.

R. N.: Vahel on raske mõista ja mõistatada, mis meil läheb ja mis mitte. Komissarovi "Tanja. Tanja" tundus mõnele liiga hullumeelne, pealetükkiv, aktiivne. Ja vastupidi, näib, et Merle Karusoo "Tabamata ime" puhul ei mallata omakorda selle pikaldase ja eesti kultuuriloo üle rahulikult mõtiskleva lavastuse olemust tabada. Umbes nii, et kui on Karusoo lavastus, siis olgu kohe selge sõnum puust ette tehtud! Märkan, et osa kolleegid otsustab kergelt: pole minu mudel! Ja klapp kinni! Võtame nii vähe variante vastu. Vahepeal sai ühiskonnas moesõnaks "sallivus", nüüd vist enam mitte. Tundub, et teatri ja kriitika suhetes kuluks see hüüdsõna praegu ära.

Midagi sellesarnast juhtus ka Ingo Normeti lavastusega "Elu on enenägu" Draamateatris. Kõik, kes sellest alguses kirjutasid, püüdsid kogu tarkust, mis Calderoni kohta loetud, ühest lavastusest kätte saada. Ja ei saa-

nud loomulikult. Heideti ette, et lavastus pole sugugi nii rikas kui näidend ja lavastaja on autorilt võtnud vaid ühe süžee. Klassika puhul üsna loomulik! Võiksime hinnata just lavastuse puhast režiijoonist, mis ühe liini läbivalt välja kannab. Näitlejad valdasid küllalt hästi Calderoni teksti (Elina Reinold, Mait Malmsten, Guido Kangur, Martin Veinmann, Andres Puustusmaa). See, et lavastus pole nii rikas, kui teosest on välja loetud, on osalt paratamatus, puhta joonise pärast on ohverdatud eelkõige barokne polüfoonilisus.

L. T.: Arvatakse, et barokk on ainult midagi ülekuuljatut ja rikkalikku (mida ta dekoratiivsel tasandil võib ka olla). Aga soovitaks lugeda Jüri Talveti "Hispaania vaimu" veendumaks, et barokk on väga mitmesugune. Lavastuse tegelastes oli huvitav tajuda baroki ambivalentust. Mitte küll nii väljakutsuvas võtmes, kui oli näiteks Undi Corneille' "Illusiooni" lavastuses. Normeti lavastus on õieti Calderoni ühe põhiteose esimene tõlgendus Eestis. (1920-ndate katse "Vanemuises" pole jälgi jätnud.) Kui Calderonist meie teatris midagi teati, siis ainult mõnd Lope de Vega laadset mõõga-mantli komöödiat. Aga tema filosoofilisete suurnäidenditele polnud keegi seni liige läinud.

Baroki maailmatunnetus – ohutunnetus, muutumise ja lagunemise tajumine, aja ja ruumi piirangute puudumine – on väga tänapäevane. Normet laseb mõista, et barokis on ka väga palju ratsionaalset. Võimalusest barokselt kuhjata, dekoratiivset alget rohkem arendada on loobutud, ja ses mõttes on tõlgendus kongeniaalne nii lavastaja kui ka kunstnik Ene-Liis Semperi poolt. Pole liialt rõhutatud müstikale, pole unenäolisust lavalise nähtavusena, vaatamänguna. Aga samas on unenäolisus inimeste elutunnetuses, näitlejates – kõik lavategelased on sisemiselt ebakindlad, keegi ei tea täpselt, mis on tõde, mis vale.

Mulle just meeldib, et Normet on valinud väliselt väga puhta, range, olemiselt ja poosidelt stiliseeritud teatraalse laadi. Keegi heitis lavastusele ette lõplahendust, aga siin on just barokselt n-õ otsad lahti jäetud! Et väliselt lõpeks kõik nagu hästi, aga samas on tajutav hispaaniaalik saatuse ja surma selja taga seismise sund. Olen rõõmus, et vaatasin seda lavastust uuesti pärast esimest nägemist, mil siseelu nüansid polnud veel küllalt tajutavad. Kui palju uusi värve oli lisandunud kõigil näitlejatel!

"Kuningas Leari" puhul ongi hea meel, et nägin seda juba sissemängituna. "Leari" ja "Elu on enenägu" hooajal kõrvuti vaadates tabasin end mõttelt, et Calderon ja Shakespeare on ju ühe ajastu kirjanikud, väikese ajalise

nihkega. Kuidas nende näidendite repertuaari võtmine just praegu kõlab ja kui palju ühist neil kahel näidendil tegelikult on!

R. N.: Mina olen vaid "Kuningas Leari" esietendust näinud, mis ilmselt ei olnud veel päris valmis. Selle põhjal ei tahaks hinnangut anda, muidu teeksin ise sama vea, mida olen kolleegidele ette heitnud.

L. T.: Nii "Hamlet", "Elu on unenägu" kui "Kuningas Lear", ka Endla teatri "Talvemuinasjutt", "Elu ja armastus", Rakvere "Tanja. Tanja", "Vanemuise" "Tom Jones", rääkimata Undi suurlavastustest, kinnitavad, et Eesti teatris on praegu huvitavalt arenenud lavaruumi käsitlus. Ja mida peaks rõhutama: enamik neist on suure lava tükid. On väga oluline, et me ei suretaks välja suurt lava ega jäta seda ainult muusikalidele. Suur lava nõuab näitlejail hoopis teist kvaliteeti, mida professionaal peab kindlalt valdama. Väiksega võrreldes võimaldab suur lava ka erinevat kujundikeelt. Rääkimata sellest, et saalid, eriti "Leari", aga ka Calderoni puhul, olid vaatajaid täis. Argem tehkem praktilisest ja poliitfunktsionaalsest *blackbox*'ist siiski järjekordset ainulahendust!

Nii Calderoni kui ka Shakespeare'i lavastustes vastandusid ühelt poolt suur, avart-sügavalt mõjuv ruum ja teisalt intiimsus, inimlik sisu. Sest me kõik oleme heidetud tühja ruumi, teadmatusse, kosmosesse. Maa ilma ükskõiksus inimese vastu tõuseb neis lavastustes esile. See ongi Shakespeare'i teema – oleme tolmukübemetena visatud maailmaruumi, kõikusel pole meist sooja ega külma. Aga me võime oma vaatenurka muuta ja öelda, et see on meie ainuke elu, mis siis, et maailmal pole meiega midagi pistmist. Anname talle ise mõtte, inimliku, mitte vaenutseva tähenduse. Nimetatud lavastuste hilisematel, valmis etendustel olen seda tähendust tajunud.

R. N.: Oleme siin korduvalt öelnud, et esietenduseks polnud see või teine lavastus veel valmis. Kas on taas tekkinud fenomen, mida aastakümneid seostati vaid Kaarel Irdiga, kes juba esietendunud tükki hakkas kohe ümber tegema? Tookord pisut naerdi selle üle, peeti ebaprofessionaalsuse tunnuseks. Nüüd näib niisugune praktika kuuluvat just loomingu- lise lavastaja pagasisse: tean, et järelproovide ja ümbertegemisega on tegelnud näiteks Unt, Pedajas, Nüganen ja Noormets. Küllap teisedki. Ilmselt on hakatud rohkem arvesse võtma lavastuse järelküpsemise protsessi, mida saab suunata, aga tõenäoliselt jääb ka lihtsalt proovijast vajaka.

L. T.: Lavastus võib edasi küpseda ikkagi ainult siis, kui põhiasjad on juba esieten-

duseks paika pandud. Aga meie praeguste võimaluste juures oleks hea mitte ainult teatrist kirjutamisel, vaid ka teatri tegemisel mõnikord ehk teadlikult anda teatrisiseselt kas või ühele lavastusele hooajal natukene rohkem aega proovideks kui tavaliselt. Seda võib muidugi võtta kui egoistlikku ebaõiglust teiste suhtes. Aga vast teistmoodi välja ei tule. Lauter rääkis kunagi, kuidas omal ajal tuli raha lugeda: "Kui olime küllalt kassatükke teinud, siis võisime hooaja lõpul l u b a d a e n d a l e ka ühe Shakespeare'i." Turumajanduses ju niimoodi elataksegi! Teed sisulise lavastuse tänu kommertsile, ainult et ka kommerts peab olema tasemel. Ja siis ei maksa ennast ja publikut petta, et nüüd teen kõrget kunsti või vinge avangardi, kui tegelikult püüad lihtsalt nii lavastuses kui ka reklaamis turu nõudeid arvestada. (Nii, kuidas nõuetest arvad aru saavat.) Kui muidu välja ei vea, peab sedagi tegema. Kuigi ma ei tahaks, et mainekujundus ja müügiosavus ikka rohkem asendaks kunstivõimet ja loovust. Aga see on jälle meedia ja kunsti vaheline probleem. Parem oleks otsida neid nn sildlavastusi (mida näiteks Rakvere Teater, nagu öeldud, mingil määral suudab), ühendades kunstilise ja majandusliku poole. Kas on vähe väärtnäitemänge, kus toimivad melodraama, põnevus ja muud publikut alati ligi tõmbavad elemendid!

Publikut ja ajakirjandust tõmbas esialgu ju ka "Leari" puhul harjumatu veehulk Draamateatri laval. Mina võtsin selle vee ja muud tehnilised nipid vastu, kuna need töötasid sisulise lahenduse heaks. Nägin "Leari" siis, kui näitlejad olid olukorraga juba kohanenud, ja siis tundus vesi efektse ja sisulise kujundina. Sest näidend kõneleb ju sellest, kui ebamugav ja ebakindel on see maailm inimesele elamiseks. Jan Uuspõld, Tiit Sukk, Laine Mägi, Ülle Kaljuste, Andrus Vaarik, Hendrik Toompere ja teisedki leidsid vees möllamisele sisulise põhjenduse. Ja Ita Ever samuti. Muide, see ei pea olema a i n u l t Leari lavastus. Ainult Learist polnud ka 60-ndate Brooki, 70-ndate Strehleri, 80-ndate Bergmani "Kuningas Lear" – päris põnev rida, kõik tehtud omal kombel omas ajas. Brooki lavastus mõjus veel ka Teise maailmasõja järelkajana või uue eelhoiatusena, Strehleril oli vist paralleele Elioti tühermaaga ja Bergman rõhutas rohkem noorteteemat.

Vist on kõik "Leari" lavastajad, XX sajandil vähemalt, hädas olnud näidendi algusega. Teatril endal tuleb leida põhjendus, miks kuningas teeb nii idiootliku otsuse. (Nii Strehler kui ka Bergman näisid lahendavat ka riigi jagamise stseeni kui lapsearmastuse rituaali, kombetaitmist, kus igaüks teab ette,

kuidas käituda ja mida öelda. Keegi isegi ei kuula, mida tütreid Learile räägivad, kuni Cordelia harjunud reegleid rikub, ja see mõjub sündmusena.) Ka Everi Learil pole eriti võimalust oma otsust motiveerida, Cordeliast lahtiütlemine jääb põikpäise ja kiusaka inimese avalduseks.

Mind ei seganud, et Leari mängib naine, kuigi selge see — siis on teatud varjudid teised. Everi Learis on vähem võimuiha ja lõpuks tuleb esile inimlik õnnetus. Lõpus jääb Learist näha enese kaotanud (mitte väärikust kaotanud!), segadusse sattunud vana haige inimene, kes enam ei jaksa, pole adekvaatne, ei saa enam hästi aru, mis ümberringi toimub. Kuigi — hetki tundub, et saab aru küll, aga keeldub aru saamast. Everis ilmneb kaastunnet ja mõistmist rohkem, kui selliselt valitsejalt ootaks. Jällegi see, mis toimib ka "Hamletis" — võib-olla on seda just praeguses ajas vaja —, et võimsale visuaalsele masinavärgile vaatamata hakkavad olulised teemad just inimlikult ligi tulema.

R. N.: Huvitav, et umbes iga kümne aasta tagant hakatakse rääkima, et teatrisse on jõudnud lihtsam ja loomulikum mängumaneer. Vahel mõtled, kaua ta loomulikumaks minna saab! Aga ju siin mingi saladus on, inimeste orgaanika muutub ka elus. Hea lakmus-paber on looduses mängimine. Vanasti tundus ilmvõimatu, et teater läheb naturaalsesse keskkonda ja ei mõju seal võltsilt, kunstlikult. Aga nüüd on Vargamäel, Kurgjal ja Saueaugu talus mängimine võimalik.

L. T.: Lavastuses "Meil aiaäärne tänavas" mängis Kurgja ehtne olustik loomulikult kaasa ja näitlejatel polnud miski teeseldud. Sealt algas see viimasel ajal eriti otsitud ja tänavu suvel veel korduvalt leitud k o h a v a i m. Mitte ainult profid, vaid ka kohalikud asjaaramastajad leidsid sel suvel kohavaimu üles. Näiteks kuuldavasti Kivirähi "Rehepapp" Metsavenna talus, ise sattusin nägema Kuu-salu trupiga Saluri "Tulekut", mida mängiti ka konkreetset taluühel, ja publik reageeris, east olenevalt, äratundvalt või teada saavalt. Ma usun, et see Eesti iga omanäolise paiga e n e s e l e i d m i n e ongi meie kultuuri püsimise ja edasiarenemise tagatis.

R. N.: Olen viimasel ajal vanu "Teatrimärkimikke" lehitsenud. Võib päris imestada, kui palju meelde jäävaid ja eriiilmelisi lavastusi oli mängukavas näiteks aastatel 1972–1974: "Inimene ja inimene", "Seitse venda", "Kolm öde", "Kirsiaed", "Külalised", "Kassimäng", "Mängi, pillimees!", "Tants aurukatla ümber", "Meie nooruse linnud", "Hullumeelse päevik" ja "Krapa viimane lint", "Oliver ja Jennifer", "Väike Eyolf", "Külavahelaulud",

"Tramm nimega "Iha"", "Puhu, tuul!", "Suvekool", "Valu", "Ehitusmeister Solness", "Orpheus", "Üks ullike..." ja "Epp Pillarparti Punjaba potitehas". Ja ka tookord iriseti, et üldpilt pole küllalt professionaalne ega huvitav. Päris jooksvalt või ka aasta lõpuks ei tunne me nähtavasti kunagi ära, mis meil tegelikult on head. Alati on rahulolematust rohkem, sest arvuliselt on kehvi lavastusi ju enam.

L. T.: Kriitika peabki olema nõudlik, see on üks tema funktsioone, ta peabki kurtma, et pole küllalt esiletõusvaid lavastusi. Aga realistlikult võttes — olles nii kaua teatrit näinud — on meil ka praegu päris palju head teatrit. Kuigi me ise ei taha seda mõnikord uskuda.

R. N.: Tuletan meelde Karin Kaske, tema ütles ikka, et keskpärasest teatrist pole vaja kirjutada. Võib-olla peaksimegi edaspidi rohkem valima, väärtuslikule meie teatris rohkem tähelepanu pöörama — mitmest aspektist, mitmelt autorilt, mitme süvenemisastmega. Kõigest ju nagunii ei jõua kirjutada. Selge see, et alati on väga head teatrit vähem kui halba ja keskmist, aga see pole nagu kurtmise teema. Rõõmuga vaadatavat teatrit kogub aasta peale sajast lavastusest 10 — 12. Kuidas me saaksimegi arvata, et see on suur kunst, kui seda rohkem oleks?

L. T.: *Actioni*-lembus ja muusikalimõll ei kao ju kuhugi. Vaatajahuvi saadab neid ikka. Aga mulle meeldiks mõelda ka nii: mida rohkem lärmi ja kära nii otseses kui kaudses mõttes (demokraatias on igaühel õigus teisest üle karjuda, et ennast kuuldavaks teha), seda suurem on ehk võimalus, et kuulajaid hakkab leidma vaikselt ja keskendunult rääkija. Kunstil on peale muu ka tasakaalustav roll. Kokkuvõtteks. Oluline pole, kas rõhuda avangardi-, pop- või massikultuurile. Need lähevad ju ka sujuvalt üksteiseks üle ja kommerts ostab tähelepanu leidnud "anderkraundi" üldjuhul üles. Oluline on loomulik liigirikkus. Nagu looduses nii ka kunstis on see pikemas perspektiivis vist ainus ellujäämislootus.

P. S. 26. sept.

Eelneva tihendamisel loobusin elu jätkuva teatraliseerimise ja virtuaalmaailmaga segunemise/asendumise ning elule otse reageeriva teatrisuuna vajalikkuse teemadest — liiga mahukad! Vahepealne katastroofisündmuste kuhjumise šokk peaks just need nüüd esile tõstma.

Aprill — september 2001.

Vahendanud MARGOT VISNAP

KÕRBOJA VARGAMÄEL

A. H. Tammsaare – P. Tammearu

"Kõrboja peremees"

Lavastaja: Raivo Trass

Kunstnik: Ronald Kolmann

Esietendus 15. juunil A. H. Tammsaare

muuseumis Vargamäel

Rakvere Teater

"Küllap see juba räägib, aga kas ta ka midagi ütleb, see on teine asi," vastab Kõrboja sulane Jaan (Hannes Prikk) tüdruk Leenale (Kersti Tombak), kui too talt preili Anna (Ülle Lichtfeldt) kohta pärib. See on üks neid Tammsaare keelesõlmi, mis etendusest kõrva jäi. Ju ta ka dramatiseerijale ja lavastajale tähtis oli, kui uduvihmasel päeval Vargamäe koplis vaataja teda kuulis ja meelde jättis. Vabaõhuetenduses ei loodagi Tammsaare keele ja tekstisügavuste täit lahtilugemist. Kui seal Tammsaarest midagi järele jääb, on hästi.

Toomas Suumani ja Raivo Trassi mõeldunudaastane "Meil aiaäärne tänavas" Kurgjal näis optimaalne vabaõhutükk. Ajalugu ja inimest, tõsidust ja huumorit, värvikate erilistel piltide vaheldust ja lõpuks väike rahvusmeelne kripeldus kurgus paistis ülim, mida vihmavarjuga ühelt mänguplatsilt teisele liikudes kaasa võtta. Istumise, seismise, liikumise ruumi oli palju (kellegi vaatevälja mu vihnavari ei varjanud). Võis tunda end soositud külalisena ühes Eesti ajaloo ja looduse kaunimas paigas. Võis taas kogeda, et vaatajat ei mõjuta ainult lavaruum, koht, kus näitleja mängib, vaid veel enam see koht, kus ta ise paikneb: istub, seisab või liigub. "Aiaäärne" oli selles mõttes ülimalt inimlik ja publikusõbralik. Oli hea liikuda, näitemängu vaatamiseks peatuda või ka iseendaga kohtuda. Seal oli ruumi hingata.

Et vaataja koht etenduse mõjuv käeja jalapikendus on, leidis tõestust ka Vargamäe "Kõrbojal". Siin haaras vaataja endasse hoiatav dramaatiline ruum. Poriseks sõtkutud, puujuurikaid täis metsaalune; aiavärv, mille vahel tõttav publik nagu lambakari kokku suruti; Kivimägi, kus toimuvat traagilist sündmust, kael õieli ja tõugeldes, vaatama oleks ulatunud; kaelarihma otsas talutatud Kõrboja Mousi ja isegi kõrge tõusuga pingiread kiigeplatši ääres mõjusid ahistavalt. Kau-

ge silmapiir ja põldude avarus, mille taustal Kõrboja Rein (Vollu Käro) ja Madli (Marika Vaarik) murelikku dialoogi pidasid, süvendasid metsateel tekkinud nukrust, sest oma varjudega, valgeis rõivais põldude vahel uita-va paariga, ammukadunud Kiviristi Oskari ja tema naisega (Tarmo Prangel ja Maria Taimre) muutus see avarus mälestuseks või unistuseks, kustutas tegelikkuse.

Palmses kurdab Peeter Jakobi Firss Roman Baskini "Kirsiaias" priiuse tuleku üle. Katkul ei oska Villu (Mait Malmsten) vend Jaani vere hinnaga võidetud vabadusega esialgu muud peale hakata kui puskaripruulimisega raha kokku ajada, selle rahaga oma talule tarbetut uhkust soetada ja teise mehe kaikaga maha lüüa. "Aiaäärde" jäi muretu lapsepõlv, Katkul ei tule meheiga ja mõistus enne, kui silmad peast väljas ja käsi otsast ära. Mõni ime siis, et Trass oma Kõrboja elamise metsa viis.

Kas on sellelgi mõte, et kavaleht räpakalt kokku murtud pruunile pakkimispaberi tükile trükiti? Kõrboja ootab peremehekätt sel ajal, kui uus vabaõhukultuur tema põlluääri ja niitusid tallama pääseb.

Mis on see suur mustav kolakas Vargamäe mäe peal, tühjad silmakoopad igasse ilmakaarde vaatamas? Korraks mõtlesin, et ega ometi Katku Villu kuulus kelder. Selgus, et mullusuvine "Juuditi" vettinud ja rohtu kasvanud amfiteater. Kas etendust veel tuleb või veetakse ahjupuudeks? Ilus võis siin olla, kui tähistaeva all või tormisel õöl põlesid sajad tulukesed ning vihma ja külma eest kaitsvas telgis vaatas valitud publik, kuidas Juudit Olovernese pead raius.

Kas Trassi andis mõista, kui rahvahulga karjavarava vahele litsus, et *demos'e* lips on läbi? Vaatajana, mänguplatsil, küll peeti temast lugu. Seegi Tammearu – Trassi Tammsaare polnud variant vähenõudlikule vaatajale. Mitte nii silmatorkavalt kihiline ja modern kui "Elu ja armastus" "Endlas", aga ka mitte seebiooperlik armastuslugu ajalehes ilmunud reklaamfoto vaimus.

Lavastust kannavad surnute ja elavate, vanade ja noorte, mõistmise ja mõistmatuse, vangla ja vabaduse komplitseeritud seosed. Mis on riigivangla, kus Villu tööd tegema õppis, omaenese tunnete, uhkuse ja südametunnistuse vangla kõrval? Vangid on nad

kõik, isegi teistest haritum ja avatum Anna. Avatum kaasinimese mõistmise mõttes, suletum omaenese tundeilmas.

A. H. Tammsaare: "Isa sõnad [- - -] liigutasid tütre meelt nõnda, et ta heameelega oleks tema soovi täitnud, kui ta oleks võinud: ta poleks Katku Villust kui Kõrboja peremehest mõelnud. Aga Anna ei võinud seda mõtet jätta ja sellepärast ei õelnud ta isale oma meeleliigutuses midagi, seisis ainult, pilk kõrvale pööratud, ja vahtis tummalt kuhugi, nagu poleks tal meelis liigutust ega midagi." Just nagu Ülle Lichtfeldti Anna, enamasti.

On loomulik, et dramatiseering Tammsaare mõtisklustest mööda käis. Pikki mono-

looge või lüürilisi kõrvalepõikeid on vihmasajus või uinutava päikese käes raske kuulata. Eriti neil, kes teatris- ja piknikul käimise on kasulikult ühendanud.

Nagu ühest suust kiidetakse kaht Villu ja Anna stseeni. Üks romaani järvelt ja paa-dist kiige kõrge tala peale tõstetud, kust raketide laskmine (hea kujutlusvõime korral) on sama efektne. Sealt kõlasid veenvalt ka Villu lennukad unistused uuest Kõrbojast. Teine stseen siinsamas publiku juures metsa all, kus Trass Anna tunnete Tammsaarest rohkemgi voli on andnud: kui Anna Villut Kõrbojale kutsub ja Villu keeldub, järgneb ürgnaiselik tundepurse ja ürgmehelik lohu-



"Kõrboja peremees", Rakvere Teater, 2001. Rein — Volli Käro, Anna — Ülle Lichtfeldt.

tuskaisutus, mis küll ei meenuta mainitud reklaamfotot, aga ei lase neilgi pettuda, kes selle peale kohale tulnud. Eepikast tuleb draama teha ja Villu ning Anna suhte emotsionaalne kulminatsioon on mõjuvalt märgistatud.

Juhtusin kuulma üht etenduselt lahkujate arutlust. Kes pani pahaks, et Tammsaare romaani lõpplahendust polnud. Kes nähtuga leppis, kuna nii oli mõeldud. (See tähendab, et vaataja tuleb ka vabaõhuetendustele tõsis- te teatriootustega.)

Villu on mõelnud surnud vennale ja kadunud silmist puude vahele, kaugenenud rada pidi sügavasse metsa. Anna jookseb lavastuse lõpus väikest Villut hõikudes Kuusiku sauna Eevile ja ta pojale teist metsarada pidi järele. Kas pole vihje lavapärasem ja suurejoonelisemgi kui kaheraudse paugutamise ja Kõrboja noorperemehe paikapanemine? Avatud lõpus on avatum perspektiiv.

Nii metsa- kui ka põlluveeres hämmastat näitlejate normaalne kuuldavus. See on eriti tähtis, kui kõike nägema ei ulatu. Lavakujude karaktereist ei pedaleeritud, kätte tuli üldisem tunde- ja mõtteviis: Volli Käro Kõrboja Reinu viljatud fantaasiad, Erik Ruusi Katku Jüri pealetükkiv konservatism, Marika Vaariku Madli sügavates rinnatoonides väljendatud päästearmee-moraal, Helgi Annasti

“Kõrboja peremees”. Villu – Mait Malmsten.

Priit Grepfi fotod



Katku perenaise lepitav meel ja Ingrid Vaheri Kuusiku Eevi armastus. Kohast asjalikkust oli Tarvo Sõmeri Kõrboja eestegijas Mikus, jaaniõhtu ehtsat õhinat Kersti Tombaku ja Tiina Mälbergi kergealgsetes piigades, rumaluhket matsikuraasi Eduard Salmistu ja teiste peremeeste ärplemistest. Usutav “pusle” esimese vabariigi küllakarakteritest ja Tammsaare romaani tegelaste galeriist.

Albu vallast laenatud külarahvas/jaanitulelised pakkusid loomulikku, justkui seadmata tausta. Siin aimus Trassi tuttavat rahvadraama žanrit, millest reljeefselt eristusid peategelaste dramaatilised etteasted.

Ei tea, millest tuleb, et Tammsaare Kõrboja Annat kujutletakse peenema oleku ja näoga preilina. See polegi lavavariantide puhul tähtis, ent Tammsaaret võib ka muidu niisama meenutada: “Nõnda läks Kõrboja perenaine, kui ta läks Katku õuest ja kui Villu ema vaatas talle õueväravast järele: läks ja astus nagu vanainimene. Aga Kõrboja perenaine ajas vaevalt kolmekümne ligi ja tema pisut mehelikes liikmes oli veel jõudu küll. Ilu ja armsust polnud tal kunagi tarbeks olnud, jõust oli ikka jätkunud, aga täna näis Katku Villu emale, et Kõrboja preili oli ka ilus ja armas.”

Ülle Lichtfeldti Anna on kogu aeg ilus ja armas, ehk õige pisut kõrk oma äärmiselt varjatud tundeelus, mis seda ootamatult korraks avaneb. Üllatab selle Anna loomuse aimatav paradoks: rohkem mõistust ja tahtekindlust kui jõudu. Selline perenaine vajab enda kõrvale peremeest enamgi kui Tammsaare Anna, sellest ehk ka Trassi tõlgenduse suurem minoorsus alustekstiga võrreldes.

Mait Malmsteni Villu on tuline, mee- leheitlik mees, eesti metsade ja kivirüngaste rüütel, kellele au maksab rohkem kui tüdruk ja talu. Malmsten tõestab Tammsaarega, et on valmis mängima kui tahes kirglikke kangela- si. Nii suur hinge- ja purskejõud tõsirealistlik- kus tumemeelses Maarjamaa mehes annab haarava kombinatsiooni. Eks neid mustlase temperamendiga mehi on Eestimaa taludes ennegi kohatud. Aga et Malmsten, see ikka veel ilusa poisi imidžiga näitleja, ennast nii veenvaks Katku Villuks mängib, oli mõnele- gi üllatuseks. Seda lavastust peaksid kõik eesti kõvemad režissöörid vaatama, on, kellele ootamatuid tulevikuplaane rajada.

Mööda vabaõhulavastusi sõites ei jõua ära imestada eesti rahva kestvate teatriarmas- tust. See piknikujutt oli patust, tegelikult on eesti publik hämmastavalt huviline ja tund- lik. Kõike ta tahab kogeda ja kõige üle järele mõelda. Kõige uuega on ta varmas kohane- ma. Keskkonnateatri senised kavalused on ta omaks võtnud ja ihkab aina uut. Traditsioo- nilistesse kohtadesse tullakse tagasi, aga igaks järgmiseks suveks oodatakse avastusi. Ja need ei jää tulemata.

KODUHOIDJAD

Harold Pinter, "Majahoidja"

Lavastaja, kujundaja ja muusikaline kujundaja:
Mati Unt

Osades: Toomas Suuman, Üllar Saaremäe
ja Ardo Ran Varres

Esietendus 8. juunil Rakveres, Pikk tänav 32
Rakvere Teater

Conor McPherson, "Teisel pool"

Lavastaja: Andres Noormets

Kunstnik: Silver Vahre

Helikujundus: Tiit Kikas

Valguskujundus: Ene Valge

Osades: Peeter Volkonski, Riho Kütsar, Aivar

Tommingas, Sulev Teppart ja Hilje Murel

Esietendus 13. juulil Tartus, Lutsu tänav 2
Emajõe Suveteater

Suveteatrihooaega 2001 kuulub kaks kammerlikku, tubast lavastust, mida ei mängita teatrisaalis, vaid isikupärase kohavaimuga linnamajades: Harold Pinteri "Majahoidja" (Rakvere Teater) ja Conor McPhersoni "Teisel pool" (Emajõe Suveteater). Majades on saladusi, mida sinna sisenenud teater võimendab, ja vastupidi. Mõlemad lavastused koos mänguruumidega on kujuteldavad ka talveõhtusse, aga küllap suvel on vaataja meeled vastuvõtlikumad kui külmal aastaajal.

Kingad ja raamatud, paradiis ja ämber... inglise realism

Rakvere Teater viis poolremonditud majas Pikk tänav 32 kokku Pinteri, Undi ja meesnäitlejate trio. "Majahoidjat" toas lähidistsilt vaadates tunneb publik end mängu kistuna. Sisukohaselt ebamugav tunne, milles ei puudu annus (ebatervet?) uudishimu. Koridoris on sopp, kuhu langeb undilik punane valgus. Astoni kodu ukseks on luku asemel kitsas avaus, kust kodutu sissetungija Daviese anuv, ent haardevalmis käsi lähedasti läbi mahub. Igale palujale ei maksaks avada...

Harold Pinteri "Majahoidja" lavastas Evald Hermaküla 1987. aastal Draamateatri suures saalis, osades Arne Üksküla, Martin Veinmann ja Jüri Krjukov. Toonane absurdiõhustik on mälus rusuvam, lavaruum globaalsem, dialoog lakoonilisem ja hakitum kui Undi "karmis psühholoogilises teatris" – see on lavastaja määratlus kavalehel, tegelikult on

"karmuses" kamaluga krutskeid, tragikoomika piiril balansseerivat mängulusti. Kui Arne Üksküla kodutu hulgas Davies tuli Astoni koju peremehetsema kusagilt võõrilmast, siis Toomas Suumani kõbusam-klanitum Davies astub sisse lähinaabrusest. See Davies on libesell, vilunud silmakirjatseja, professionaalne kohaneja. Paku sihukesele vaid majahoidja kohta – juba ta kukub koketselt tantsiklema, tagasihoidlikkust teeseldes oma hinda üles kruvima: ah-ma-ei-tea-ma-pole-kunagi-olnud-maja-hoidja-tühja-kah-anna-aga-kätte!

Valvsaks tegevalt võimendub täna Daviese umbusk, tige sallimatus "mustade", kreeklaste ja muude võõraste suhtes; samas ajab teda närvi lihtne küsimus: "Kus sa sündinud oled?" Koduta, juurteta, mäluta "maailmakodanik"! Toomas Suumani lavaline eatu demonlikkus sobib pahelisele Daviesele, tema läheduses hakkab kõhe.

Kõigiti ajakohase tüübina mõjub ka rabe, äraarvamatute reaktsioonidega Mick. Ardo Ran Varres vahetab rolli registreid mängleva kergusega, väiksele saalile kohases mõõtkavas. Hämmastavalt muutlikud on Varrese silmad: pilk kord tige ja vilav, kord abitu (veider, hüplik, ülespiitsutatud närvidega "revolutsioonäärpilg" oli Varresel juba Treplevina "Kajakas", lavastaja Katri Kaasik-Aaslav). Mick etendab "edukat", on pähe tuupinud nii panganduse kui sisekujunduse sõnavara, orienteerub hamburgerite maailmas, kehastub sõnaohtraks pealetükkivaks müügiagendiks, pillab paroole "mis värk on?" ja "aeglane tegija" ... Viimaks ilmneb täiel määral Micki sisim pidetus.

Ainus tegelane, kelle saatus paotub traagilises pihtimusmonoloogis, on Aston (erinevalt Sven Karja Daviese-kesksest arvustusest 12. juuni "Postimehes" usun mina, et Pinteri "Majahoidjas" on võimalik ainult Astoniga samastuda või temast hoolida). Üllar Saaremäe Aston on esmapilgul üsnagi sarnane müllusõõbinud pildiga Jüri Krjukovi rollist, eriti intonatsioonides, aga peagi ilmneb erinevus. Krjukovi Aston oli akontaktsem, kaitsetum, peaaegu ei naeratanud; Saaremäe Aston oskab näha elu naljakaid pisiasju, nende üle lapsemeelselt muheldagi. See äratab lootust, et tema saab hakkama. Tõsi, hiljem nähtud sissemängitud etendusel oli Astoni naerus juba pidurdamatust, haiglasemaid toone. Esietenduse hillitsetud, valusama meele-



"Majahoidja", Rakvere Teater, 2001. Aston – Ullar Saaremäe, Davies – Toomas Suuman.

oluga võrreldes oli Saaremäe rollis veidi rohkem distantsi, tsipake flirti publikuga, naerukurat-silmanurgas-vallatusi partnerluses Suumaniga. Ent rolli kõrghetk, seinäärne ängimonoloog on tundlik, hooliva osavõtlikkusega esitatud.

Aston on kahtlemata oluline osa Ullar Saaremäe näitlejateel. Iseasi, kas ta ikka on nii ootamatu ja enneolematu, kui vastukajades arvatud. Minu arvates ongi Saaremäe heas mõttes amplituaatu näitleja. Juba XV lennu diplomilavastustes ei mänginud ta ju üksnes keiser Nerot (Mati Unt, "Keiser Nero eraelu", lavastaja Kalju Komissarov, 1990), vaid ka vagusa, kohmetu kutsikasarmiga Borgheimi (Henrik Ibsen, "Väike Eyolf", lavastaja Katri Kaasik-Aaslav, 1990). Miskipärast mõtlesin just Borgheimi nüüd Astoni ligidusse – kas nemad kaks mõistaksid teineteist?

Kirjanikule-lavastajale Mati Undile on ikka oluline mängu osa lavalt lausutav tekst. Astoni monoloogi on Unt lisanud lause Pinteri näidendi varasemast variandist, mis pakub uue vaatenurga Astoni isikule: ta tütleb, et pärast "haiglaravi" ajule ei suuda ta enam kirjutada. Selle Astoni seinal on Camus' pilt ja riulis muu kola keskel raamatud. Kui Davies äratulnud kingatalla Astonile "kingib", sätib

too selle raamatu vahele järjehoidjaks – näib, et tal on nutti proosalist argielu kirjatähtede vahele passitada. Kui Davies oma rāpase jala Astoni valgele voodilinale sirutab, lükkab Aston raamatu võõra talle alla, oma kodu puhtuse ja privaatsuse kaitseks...

Esemed osalevad Undi lavastuses vaikimisi ja kujundlikult, jällegi eelkõige seoses Astoniga, kellele nood asjad ju kuuluvad. Näiteks liigutav väike mängukaru padjal, aga ka punased mömmikumustriga sussid, mida Aston ei saagi kordagi jalga panna, kuni võõras asukas on tema kodus, aga mille külge ta klammerdub Daviese terrorirünnaku eest voodi alla pugedes... Või gloobus, millega Aston viimaks Daviese õieli nuga tõrjub, nii et Davies maakera ees paanikas taandub. Ja Buddha kuju, mille Mick raevuhoos pea otsast kaksab – Aston annab pea Mickile käte vahele, et vend rahuneks...

Jahmatav atraktsioon on Undi lavastuse finaali. Davies ei raatsi võõrast kodust lahkuda ja kuna vennad talle selja keeravad, loodab anastaja sõlmida soodsas kokkuleppe lunnastaja endaga. Davies asub redelit mööda valge lae poole ronima – vägisi mõjub see tsitaadina hiljuti siinmail nähtud Kama Ginkase lavastusest "K. I. "Kuritööst"", kus hallastust janunev meeleheitel naine oli valmis tungima läbi lae. Aga "Majahoidjas" pole traagilisest paatosest jällegi, sest Daviesele jääb "paradiisiteel" ette lae all rippuv ämber... Üksi toas ringi tuhnides arvas ta, et ämbris on peidetud varandus. Nii et ahnus, isekas meel ja mitu muud pattu ei lase agressiivse kodutu hingel rahu leida. Selles puundis on oma õiglusemõõde, olgu siis irooniline või idealistlik. Aston jääb oma maja ja oma venna hoidjaks. Niipidi uskuda on südamlük.

Enne kui saabuvad "sakslased" ... iiri poeesia

Vieeaastaseks saanud Emajõe Suveteater üllatab oma seniste suvelavastuste taustal ebatüüpilise kammerliku näidendiga. On ju teatri mängumaa varem olnud vaba loodus ja loodki panoraamsed: "Robin Hood", "Ronja, röövlitütar", "Suveõõ unenägu", "Huck". Nüüd näitab parimas poisieas teater end vaoshoituna täiskasvanuna.

Kõitvalt teatraalne mänguruum Tartus, Lutsu tänav 2, muutub Silver Vahre kujunduses hubaseks, ent ka salapäraseks liirima küllakõrtsiks, kus reaalsuse piirjooned hajuvad ebakindlaiks. Kaminas praksub rahustavalt elav tuli, tagatõa seinal aga näeme helendaval videoekraanil irraalsemat voolavat vett, mille seos looga ilmneb hiljem. Tumedad mängultaknad annavad võimaluse aknast välja vaadata tegelikult iseendasse vaadata. Seinatagune heliruum sisendab ärevust, seal ulub tuul ja müristab pikne – kui tahaks olla ebausklik,

mis "Teisele poole" ju sobiks, siis võiks peaaegu öelda, et keeris-tormlevad suveilmad kutsuski välja Emajõe Suveteater!

Conor McPhersoni näidend "Teisel pool" (originaalpealkiri "The Weir" – tamm, pais; ilmselt mängib ka kõlaline sarnasus sõnaga "Weird" – salapärane, üleloomulik) Andres Noormetsa delikaatses lavastuses on rahumeelne, seespoolne lugu inimeste üksindusest ja kohtumisvõimalusest. Omamoodi luuleline maailm, samas lihtne ja karge. Müstikavald pole pooltki nii määrav kui eelreklaam peibutas: pajatused haldjatest ja kummitustest on ettekääne inimloomuste ja -suhete paotamiseks.

Kõrtsi näitelaval kohtuvad neli meest ja üks naine. Tõik, et üksildasse paika tühja majja on kolinud noor saadaval naine Dublinist, muudab põliskasukad ärevaks, liiatigi on kolm meest vabad ehk üksikud. Ootusrikas lõpp käib kõrtsileiti ääres enne naise saabumist – pingul rivaliteet kestab aasimise varjus naise juuresolekulgi, ent tasahaaval võtab maad pingsam tõsidus. "Teisel pool" on sümpaatne ansambllavastus: keegi ei soleeri kellegi arvel, respektieritakse üksteise siseilmasid, nii vaikimise kui ka rääkimise vajadust.

Kokku on saanud huvitav näitetrupp. Küllap keerukaim roll ongi naine võõrsilt, Valerie. Tema osaks jääb kaua vaikida, mees-



"Majahoidja".
Davies – Toomas
Suuman, Aston –
Üllar Saaremäe,
Nick – Ardo
Ran Varres.
Priit Grepi fotod

te lugudele märkamatu kasvava sisepinge-
ga kaasa elada, et viimaks oma sügavalt isik-
liku traagilise looga lagedale tulla. Hilje Mu-
rel on hiljuti "Ugalas" mänginud teisegi sala-
dusega naisrolli meeste keskel, A. H. Tamm-
saare – Tõnu Lensmendi "Kärbses". Lapsnai-
ne Tiksi on kaval, kelmikas, provotseeriv,
Valerie suletum, üksildasem, mitte nii sära-
vat mängukergust lubav roll. Seda väärtusli-
kum on aga Valeriele (ja ka osatäitjale) pihti-
mise võimalus sõbralikele võõrastele. Onnaks
ei võimenda lavastus lugude ega jutustajate
"saatuslikkust", ka pinget loov helide ilm jä-
tab vastutulelikult ruumi publiku kujutlusvõi-
mele. Valerie monoloogi ümbritseb veidi fil-
milikum, välisem üksildusõhustik (valgus,
äike) – võib-olla asjata, Hilje Murel paneb end
kuulama ikkagi ju pooltoonides.

Meeste kvartetis on igatühes just õige
annus lapsesiirust ja headust, igal ka omad
mõnused krutskid ja veidrused. Peeter
Volkonski mängib vananevat garaažipidajat
Jacki (seekord siis vabana vürsti või väejuhi
slepist), kes noorena ei tahtnud oma tüdru-
kuga Dublinisse kaasa minna ja tüdruk leidis
teise mehe. Aimata võib, et McPhersoni teks-

til on siin-seal oht muutuda ülearu sõnasel-
geks, varjatud tähendusi tarbetult seletavaks,
Jacki loos eriti. Aga Volkonski sundimatu
olek, huumori ja kurbuse elutark tempimine,
häbelik avalus ei lase sentimentaalsusel või-
must võtta.

Tegelikult näib minule McPhersoni pa-
jatuslik, soojatooniline, vahel ka pisut laiali-
valguv kirjutamisstiil (vähemalt nii, nagu see
paistab kahes Andres Noormetsa lavastuses,
"See pärnapuulehtla" ja "Teisel pool"; küllap
saab sama autori tekste lavastada ka teises
helistikus) kuidagi kodusem, õdusam, rahu-
meelsem kui tema kaasmaalase McDonagh'
näitemängude osavalt viimistletud, tragöödia-
le omane, julmade kontrastide maailm, mis
aeg-ajalt tundub konstrueeritum, publikuga
manipuleeriv.

Napi, sooja huumoriga ja erilise usu-
tavusega mängib Aivar Tommingas väliselt
kulunud olekuga lihtsat meest Jimi, kes elab
koos haige emaga. Tommingas on üks neid
näitlejaid, kes näikse nautivat minimalistlik-
ku, "nullstiililist" mängulaadi, ta on väga loo-
mulik ja ebateatraalne. Jimi puhtsüdamlikkus-
es on ka kavalamaid toone. Selle lavastuse-

"Teisel pool", Emajõe Suveteater, 2001. Finbar – Sulev Teppart, Brendan – Riho Kütsar, Valerie –
Hilje Murel, Jack – Peeter Volkonski, Jim – Aivar Tommingas.



ga ongi nõnda, et seal saab inimesi jälgides naerda — mitte laginal, pigem muigamisi; on ka hetki, mil pisar tuleb kurku ja isegi silma. Üks hellemaid momente on, kui Tommingase Jim tahab Valerie'd tasakesi lohutada ja teeb naisele pai... Füüsilist lähedust selles loos pigem välditakse ja seetõttu pingestub iga puudutus tähenduslikuks — nagu ka pilkude kohutumised, misanstseenid üldse.

Näitleja Sulev Tepparti rolle on minu meelest üsna pikka aega kammitseenud väli-
sem "jõnksuline" maneerlikkus. Nüüd on ta sellest vabanenud, Tepparti rollid on muutunud haavatavamaks, läbipaistvamaks, traagika ja koomika põimuvad sujuvaks tervikuks (seda kinnitavad viimase aja väärisrollid: Eamon — Brian Frieli "Aristokraadid", lavastaja Priit Pedajas; Juss — Tammsaare "Tagasi Vargamäel", lavastaja Mikk Mikiver). "Teisele poole" toobki Teppart nagu poolkogemata kaasa "Aristokraatide" sisehoovusi, iiri lugu ju seegi. Tema tegelaskuju Finbar näib pealispinnal teistest edukam, paremal järjel, abielumees pealekauba. Ometi on selle mehe enesekaitsehoiak valvsam, rabedam kui teistel. Ka Finbaril on oma aval lapselik murdumishetk kamina ees üht hirmutavat nooruslugu pajatades. Muuseas, selle loo lähtepunkt on "Kuidas ma 15 aastat tagasi oma elu viimase suitsu tegin..." — ja seda jutustades suitsetab Finbar jälle, mine võta kinni, kas mineviku lummuses iseendalegi märkamatu või salasõltlasena juhust kasutades. Seda laadi sõnadetageid pisiseiku näeb lavastuses küllaga, vaataja hooleks jääb märgata varjatut.

Kõrtsmik Brendani, koduhoidja olulises rollis on Riho Kütsar. See tegelaskuju on teistest tähelepanuväärselt erinev. Igaüks räägib loo, mis temasse jälle jätnud. Brendan oma lugu ei räägi, kõrtsmik jääbki tähelepanelikuks vaatlejaks-kuulajaks. Ja see on autoril vägagi intrigeeriv võte. Sest kogu aeg ju ootad ka Brendani lugu, mängureeglid justkui eeldaksid seda. Esimesel hetkel olin peaaegu pettunud — et nii pole aus, ja näitleja suhtes kah ebaõiglane, miks tema üksi "soolonumbri" ilma jäeti. Aga mida kauem mõtlesin nähtule-kuuldule tagasi, seda tänulikumaks ma sain, et üks tegelane jäigi vaikima. See andis kõigele lisamõõtmel. Ikka on ju teiste hulgas keegi, kes oma lugu valjusti, sõnadega ei räägi. Aga see ei tähenda, et temal lugu ei oleks. Oskus kuulata on haruldane. Riho Kütsar vaikib ja kuulab Brendanina kaasa tundes, hoolivalt.

"Teisel pool" lõpeb nukkernaljaka puändiga (finaali meeleolu tõi miskipärast meelde Priestley — Toominga "Ma olen siin varem olnud"): saame teada, et hommepäev vallutab Brendani kõrtsi kari turiste, üldnimega "sakslased". (Mis rahvusest nad tegelikult on, kust nad oma haagissuvilatega õieti tulevad, seda ei tea ja see polegi tähtis.) Nood



"Teisel pool". Valerie — Hilje Murel.

Peeter Paasmäe fotod

võõrad toovad raha sisse, aga nende ees keeratakse lukku hinged ja koha vaim, neid ei võeta omaks. Rahulik väärikus, tõsine muie, millega kõrtsmik "sakslastest" räägib, ei ole võrreldav "Majahoidja" Daviese sõgeda sallimatusega. See on pigem paratamatuse tajumine, et rändtirtsuparv saabub juba homme niikuinii; samas oma privaatse maailma alahoidmine — see on küll eluhoiak, mida tahaks sagedamini kohata.

Lavastuses on hetk, mil Brendan korraga imeliku pingsa ärevusega pool-endamisi küsib: kus mu võtmed on? Oht, et võtmed kaovad, et kodurahu kaob, on käegakatsutavalt olemas, samas tähendab see midagi hoopis avaramat. Omaksvõetud võõras Valerie on see, kes mehele võtmed ulatab. Kas seegi on päralejõudmise märk?

Kui otsida hingesugulust "Majahoidja" ja "Teisel pool" vahel, siis lõikuvadki nood kaks koduhoidmise, omade ja võõraste lugu just Astoni ja Brendani kaudu. Nii Astonil kui Brendanil on oma selge arusaam privaatsusest, kodutundest. Haavatav on see kodu niikuinii, purunemisohus alati. Mitte haldjate, vaid inimeste pärast. Aga üksteise ärakuulamine õigel hetkel on vähemasti võimalus hingekodu kaitsta. Ja Brendani kõrts oleks see paik, kus ka vaikimisse sulgunud Aston leiaks tõsiste silmadega arusaaja kuulaja.

RISKIMINE HOO JA PAIGALSEISUGA



"Risk", Nukuteater, 2001. Stseen lavastusest.

Noortemuusikal "RISK"

Heliloojad: Elmar Liitmaa ja Jaagup Kreem

Libretist ja lavastaja: Andres Dvinjaninovi

Kunstnikud: Iir Hermeliin ja Kalju Kivi

Muusikajuht: Erki Pehk

Liikumisjuht: Jarmo Karing

Valguskunstnik: Ene Valge

Lauluseade: Reeda Kreen

Kaastegev ansambel "Terminaator"

Esiendus 7. juunil Eesti Nukuteatri suveüriel

"Nüüd jälle riskima pean," laulis eesti üheksakümnendate diskotäht Nancy. Nukuteatri siseüles 7. juunil 2001 esietendunud muusikal "Risk" räägib nendest ja on eelkõige mõeldud neile, kes olid Nancy loo orbiidile ilmumise ajal algklasside ja keskastme piiiril. Andres Dvinjaninovi kirjutatud ja lavastatud lugu on adresseeritud praegustele keskkoolinoortele. Seega on harva erandina saanud endale "oma" teatritüki ka sihtgrupp, kes enamasti ei leia teatrite mängukavadest lavastusi, milles püütaks tabada nendealaste maailma. Rääkimata sellest, et mängib "Terminaator" ja laval tegutseb Jaagup Kreem.

Kui mitte mujal, siis vähemalt bussis, paljude erineva taustaga kaaslinlastega ühte karpi suletult, saab tahes-tahtmata aimu, milliste küsimustega keegi oma pead ja südant vaevab. "Risk" peegeldab nii aastanumbri stõltumatuid kui ka otseselt tänase Eesti omadustest mõjutatud noorteprobleeme, peamiselt küll tüdrukute omi. Loos kajastub segu huvidest, taipamistest, lihtsameelsusest, ennekõike aga soovist, et midagi toimuks. Mida "Riskis" käsitletud ei ole, on vägivald, jõhkurse "noortepärased" vormid. Selle pooldest on "Risk" sõbralik tükk. Isegi liiga sõbralik, sest loo moraal – ära visku põnevust otsides vette, mille sügavust ja voolu suunda sa ei tea – on sõbralikult puust ette tehtud ja näpuga peale näidatud. See on üks kahest põhiasjast, mis vaadates häiris. Teine on kahe vaatuse tempode vastuolu; hooga käiguga ja ühe hetke eesti suurema hitiga lõppevale esimesele osale järgneb venima jääv ning kergesti kärbitava tekstiga teine vaatus. Natuke proportsioonide paika sättimist ja lavastus võidaks palju.

"Risk" on visuaalselt hästi liikuv tükk, kuigi selle keskmes on tegelane, kes ise ei kõn-

ni – Buddha kuju, mille näppas ühest templist koolivaheajal vanematega Tiibetis käinud Johanna ehk **Kärt Tomingas**. Imelikke, pretensioonituid ja vahel päris vaimukaid asju hakkab juhtuma, kui Johanna ning tema sõbrannad **Marika Barabanštšikova** ja **Eva Püssa** 10c klassist alustavad katsetamist kuju maagiliste võimetega. (Muuseas – just samal päeval, kui mina Nukuteatris "Riski" vaatasin, saabus Tallinna dalai-laama.) Buddhale soovi esitamine toob kotti hamburgeri, paks Meelis võtab end koolis paljaks, füüsika tunnis saab suudelda ja õpetaja hakkab pärast hetkelist beibestumist avaldama oma tegelikke mõtteid. Õpetaja (**Terje Pennie**) identiteedikriisi avalikuks tulek on üks "Riski" kõige ühiskonnakriitilisemaid kohti. Publik naerab südamest, sest korraliku pedagoogi imago tagant paljastuv kibestumus – kakskümmend kaks aastat töötamist koolis, nii väike palk ja õhtul ei oota kodus keegi! – on kirjutatud ja mängitud väga naljakalt, aga tegelikult võiks ka nutta.

Buddha näib täitvat ka neid soove, mida pole tõsiselt mõeldud. Öine tulekahju koolis tähendab tundide äräjäämist, aga eda-

"Risk". Stina – Marika Barabanštšikova, Mariliis – Eva Püssa, Johanna – Kärt Tomingas.
Priit Grepfi fotod



sine ei rõõmusta kedagi. Paranähtuste fanaatikust uurija otsib Johannas tulekahju tekkimise süüdlast, tüdrukud ei leia ühtki moodust Buddha kujust lahtisaamiseks ja ühel päeval avastab Johanna, et ei näe enam. Õnnetus ja traagika ei saagi teatrilaval liiga tempokas olla, aga ikkagi on teine vaatus siitpeale liigselt aegluubis ja kohati lausa staatiline. Lisandub paras annus pateetikat ja õpetussõnu teemal "ära enam kunagi nii tee, vaata, mis juhtub". Mõni lugeja võib ju siinkohal arvata, et otsesõnaline moraalilugemine tundus üle ääre loksuvat üksnes mulle kui "vanainimesele" ehk särtsaka Kärt Tomingase eakaaslasele, aga sama hinnangut väljendasid ka kuuldekauguses istuva "sihtgrupi" esindajad.

Andres Dvinjaninovi auks peab ütlevat, et lavanoorte suhu pandud kõnepruuk (ka selle esitus näitlejatel) mõjus üle ootuste loomulikult. Selleks, et "tšikk" ja "fakk" kõlaksid omal kohal ega tekitaks publikus piinlikust abitu ülepingutamise pärast, ei ole sugugi igal näidendikirjutajal või teksti esitajal vajalikku stiilitunnet.

"Riski" lavaruum on hea, pakub mitmel korral mängimisega vaheldust ja elavdab pilti liikuvate pindadega. Ka "Terminaatori" asukoht natuke varjaja, natuke näitava võreseinaga taga on hea idee. Muidugi ka ülimalt praktiline — teatri õu ei ole nii avar, et bänditais mehi koos näitlejatega mänguruumi ära mahuks ja juunikuiste etenduste aegne ilm oma meeldejäädavas inimvaenulikkuses oleks hävitanud pillid. Siiras lugupidamisavaldus lauljatele ja näitlejatele, kes püüdsid külmas ja vihmas oma osa hästi teha. Tüki stiili juurde kuulusid ju nabapluusid ja muu vähe kattev noortemood.

Lõpuks ka nii olulisest komponendist nagu muusika. Minu kodus ei ole ega saa olema ühtegi "Terminaatori" plaati, aga see polegi oluline selleks, et mõista ühe ansambli tähendust tuhandete kuulajate muusikavajaduste rahuldamisel, aja märke või seda, et ansambel oma muusikat hästi esitab. "Riski" muusika on stiilide segu, milles kõlab noorteseebi hoogsat kohustustevaba muusikat, kerget räppi, klassikaliste muusikalide mõjusid. Valitsema ja kummitama jääb ikkagi aus "Terminaatori" vaim, eriti juba varem tuttavaks

lauldud "Tänapäeva muinasloo" mõjul. Kärt Tomingase laulda ei olnud ühtegi selle suurusjärgu hitti, see-eest oli tal küllalt võimalusi näidata oma hääle kasutamise oskust ning kogemust laulmise ja inimkonna enamikule üle jõu käivalt tempoka liikumise ühendamisel. Kuna libretosse oli kirjutatud ka Buddha sümbolne elusuurus ülesastumine, oleks sellesse ossa tarbetu kujutleda laulma kedagi teist kui Tõnis Mägi.

"Riski" on praeguses eesti (muusika)teatri kontekstis raske millegagi võrrelda. Hetkel on see üsna omaette paiknev nähtus — noorele publikule mõeldud eesti autorite algupärane, millele lisab atraktiivsust ühe enim kuulatava kodumaise ansambli osalus ning milles tõsised teemad ja tõesed ilmutused osalt lapseliku otsekohesusega, osalt nagu assortiikommi sisse peidetud tablett.

REPLIIK

Piinlik väaritimõistmine

Juulinumbris ilmunud artiklis "Esiatendus Erkki-Sven Tüüri "Wallenberg"" omistab Merike Vaitmaa minu sama ooperit arvustavale artiklile ("Eesti Ekspress" 10. V 2001) viidates mulle kummalise tõlgenduse Singspiel'ist. Oma lausega "Ma ei tea, kas tänu libretole või lavastusele, kuid kohati tekkis mulje, et "Wallenberg" läheneb žanrilt pigem Singspiel'ile, kui on puhas ooper" tahtsin vihjata vaid "Wallenbergis" minu jaoks avalduvale laulumängulikkusele ning lavastuskontseptsiooniliselt leiduvale rahvalikule jämekoomikale. "Kõneteksti palju suurema annuse" seostamine Singspiel'iga kuulub seega Vaitmaa repertuaari.

Lugupidamisega,
Harry Liivrand

VIKATIMEHE MAGUS-SOOLANE (UNE)ROHI

T. Lindgren/ M. Kasterpalu,
"Kumalasemesi"

Lavastaja: Margus Kasterpalu

Kunstnik: Liina Tepand

Muusikaline kujundus: Andreas W

Esietendus 7. juulil 2001

Saueaugu teatritalus

Tartu Teatrilabor

Tegelikult pole ju viimastel aastatel läbi põrunud ükski korralikult ette valmistatud suveteatri projekt. Ühtki täielikku soovõitu nagu ei mäletaski, üksikuid konarlikel munakiviteedel rappujaid pole ka meedias liiga õelalt solgutatud. Suvelavastused on seega olnud üsna garanteeritud publiku- ja kül-
lap ka rahaõnnistuseks kõigile, kes meie napil soojaajal näitemängu teha on võtnud, valagu kõrgematest sfääridest siis jõgedena selget vett või lajatagu taevast megavattide ja kilovoltide kaupa Jupiteri viha otse lavale ja lavatehnikasse.

Ühtpidi kahju, et "Musketärid" nähtusena on juba ära olnud, sest kõik need, kes nüüdsel "postmusketäride" ajal üritavad suuri lavalisi pindu etendusse haarata ja vaatemängulist vaheldumisi täpsetes emotsionaalsetes toonides ja pooltoonides näitlejamänguga lavastuseks vormistada, peavad paratamatult sama ideaalselt pakku tabama kui Nüganen.

Teisest küljest aga hea ka. Sest publiku suhtes eetilised ja enese vastu nõudlikumad trupid ei võta enam laululavadel õleankrute ja šašlõkisõe vannide vahel näitemängu moodi asja üles käkerdada, vaid jäta-
vad simmani- ja laadalavad harrastusteatri-
tele, nood oskavad aga end sellistel lavalau-
dadel hoopis orgaanilisemalt välja mängida.

Teistsugune, kohavaimne

Kus peatee liiga seiklejaterohkeks muutub, sealt leitakse õnneks alati isepäiseid kõrvalradu, mida mööda äraseletataval sam-

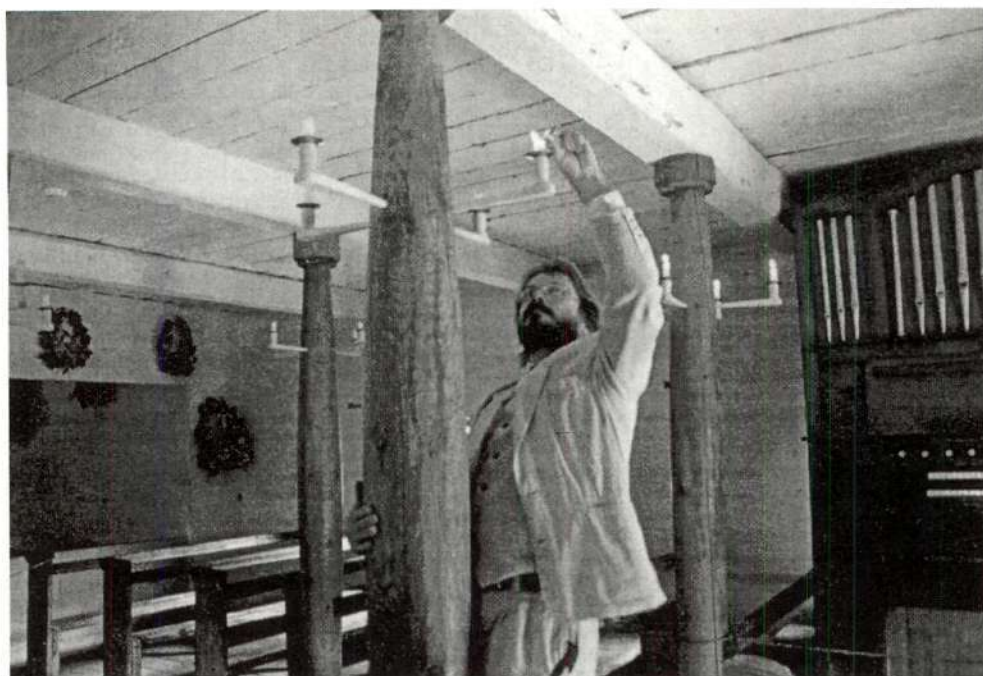
mul edasi minna. Teistsugune suveteater. Süvitsi pürgiv, katusega piiratud lava-alale tagasi pöördunud, mängib valguse ja muusikaga ennemini näitlejat toetades kui keskkonnale raame ning piire luues. Tinglikult võiks seda läbi kontrapunkti(de) nimetada mõisataluteatriks, mille näidete nimistusse tõusevad "Ugala" "Juudit" Vargamäel, Draamateatri "Kolm õde" Palmse mõisas ja eelmise põhihooaja statsionaarilavastustega juba jõuliselt rinda pistma tõusnud Keila-Joa "Aristokraadid" ajast murendatud härrasrahvahäärberis. Ja nüüd siis "Kumalasemesi" Margus Kasterpalu kodutalus Saueaugul.

Võitjad on need niigi paratamatuid keskkonnariske võtvad suveteatri lavastajad, kes etendusepaiga koha vaimu kuklanahaga täpselt fikseerida suudavad ning loodava lavaterviku selle jõujoontele ehitada oskavad. Nii oli see mõisa lagunemise lummatavat fluidumit ära kasutavates "Aristokraatides", sellest rääkis Andres Noormets oma kahe Tammsaare-lavastuse tegemisel Vargamäele, koha vaimu otustavast tähtsust rõhutas ka Kasterpalu igas "Kumalasemesi" puhul antud intervjuus.

Vaevalt et Torgny Lindgreni pooleldi rafineeritud ning kirurgipäraselt psühholoogiline vennatapusõda ärkaks ellu suvalises suurest teest ära lõigatud kolkatalus – puhtalt parameetrilise vastavuse tõttu autori toodud tegevuskohaga. Või õigupoolest – mis tahes teinegi lavalugu mõnes juhuslikus Eesti popsitares. Saueaugul on seda kindlamad eeldused Kasterpalu ihaldatud teatritaluks saada ja nii mõnegi lavaloo kohal tulevikus oma leebel, kuid elektrilisel aural äratavalt laiuda lasta – sõltumata sellest, kas mängupaigaks saab/jääb seesama laut või mõni muu talu teatrisõbralikest hoonetest.

Surm, suur maalritöö

Kuuldes sõnapaari *rootsi nüüdiskirjandus*, hakkab kogemuse hämarast salvest pu-
denema selliseid märksõnu nagu sigaretid, sperma, surm, suguühe, kusehais; lapsepõlv



Saueaugu teatritalu peremees Margus Kasterpalu.

kui suhtevälgade jada isaga, emaga, õdede, (surnud) vennaga; piinavaks painajaks arenev abielu; jumal, kelle juurest kunagi sooja ei leia... Vahetu, avameelne, häbitu, rõhutatult aus, ängist tõukuv ideede ruum.

Mõte "Kumalasemeele" toob mälust tagasi viie aasta taguse lugemismälestuse, kus on segamini kõitvus ja võõritus, sisendusjõud ja vastikustunde tahtejõuga ületatud tõkkes. Aluseks rootsi kvaliteedimärgile kohaselt nihestatud lugu kahest vennast, kelle elujoonise ellipsid on — üksteise tagant hingamisruumi ja armastust edasi-tagasi varastades — võnkunud ühes rütmis, nagu vaimus lõplikult ühte kasvanud siiami kaksikutel. Margus Kasterpalu instseneerijakäsi on olnud tänuväärset kindel "Kumalasemee" kirjandusliku materjali muinasjutuselt panoraamsemaks kärpides ning sotsiaalses müra ja lõhnaga literatuursustest puhastades. Saueaugu puhaks roogitud laudas tõuseb kaduviku tume da varju üle viljakas jagatud surm, mis pole sinsele olemisele traagiline katkestus, vaid sihtpunkt, täideviidus.

Oli, ei olnud

Naine ei saagi endale nime. Ta on lihtsalt Naine, emantsipeerunud, ebamääras keskeas pühaku-uuriija, kes ei ole kunagi elus

toidule erilist tähelepanu pööranud. Või riie-tusele. Või lihast ja verest meestele. Ning pole peaaegu üldse kokku puutunud surmaga. On seega parasjagu elu- (loe: surma-) võõras ja vanatüdrukuliku aktsendiga hoolimatu maitse(te) vastu. Kuid just tema ülesandeks saab sõltumatu stiilikohtunikuna vennaste paarissurmatantsu üle otsus langetada, on nad kanoniseerimist väärt või ei — juba inimlike, mitte pühakuteaduse kriteeriumide järgi. Maria Klenskaja kehastab Naist hoolivamana ja tema tähelepanu inimlikumana, kui Lindgreni kiretu, fikseeriv teadlasestüüp seda oodata laseks. Naise pingpong-käikudest kahe surivoodi vahel võrsub lõpuaplausiks mõistmine, mis võitleva terve mõistuse protestipahvakud ja lihtsa emaliku hoole kaugelt üle mängivad.

Millal surm Hadari ja Olofi vahele tuli, seda me teada ei saa. Kas siis, kui läks ema, kes oma armastust kahe venna vahel mitte päris võrdselt ei suutnud jagada? Või siis, kui metsmesilaste imelise maiuse korjeretkelt jäi tagasi tulemata jumaldatud vanaisa, kumalasemee-vanaisa? Ühest hetkest varisevad nende näppude vahelt vaid surnuna välja kõik elus hinged, keda nad jagada püüavad: Hadari sigitatud, aga kahe peale kasvatatud poeg Lars, kui too isade vahel poolitatud talu maast kaadervärgi abil ühe jaoks kraavi, teise



“Kumalaseseme”, Tartu Teatrilabor, 2001. Olaf – Guido Kangur, Naine – Maria Klenskaja, Hadar – Aleksander Eelmaa.
Andreas W fotod

jaoks valli eralduseks välja tõstis; Olofi kositud, aga kahe peale peetud naine Minna, kes pärast poja surma lasi enesel hääbuda päikese käes, mida tema albiinonahk üldse ei kannatanud; ja viimaks kahe nimega kasski, kes ühe peremehe jaoks suutis täita kõutsi rolli ja teise jaoks olla emane kiisu. Nüüd on surm vahendajateta nende vahel. Ja oma aeglast mängu on alustanud aeg.

Vennakäsi, vennasüli, vennaskond

Vall või kraav, magus või soolane – polaarsetl vastandlikud põhivalikud, mis tasakaalu ja terviku moodustavad vaid koos. Seepärast ei saa nad teineteiseta elada ega surra. Nad annavad teineteisele vaikumisi kokkulepitud elumärke, tunnetavad füüsiliselt teineteise valusid ning elavad kaasa teineteise haiguste aeglasele ja vääramatule arenemisele teretulnud, isegi oodatud surma poole. Nad on vennad. Ometigi – kohtunud pole nad aastaid. Ja nende elu jätmise kahevõitlust juhuslikult tunnistama sattunud Naine saab ainsaks tegelikuks sillaks nii sarnast verd, nii erinevalt mekkivate haigustega mürgitavate surijate vahel.

Aleksander Eelmaa Hadar on tuline ja kompromissitu tõdede rääkija, ka tema teoo-

riad, näiteks higi või pesemise või soolase liha kohta, on sellised mehised, asjalikud ja naiivsed. Neid raiub ta Naisele kui prohvet – kuni vähk tal hinge rinnakorvis kinni tõmbab ja soonilise mehe taas kägarasse surub.

Guido Kanguri Olof on Hadarile ootuspäraselt vastand: leebem, intelligentsem, pehmem huumoriga. See pole üheülbaline ülemaiustanud paks südamehaige, vaid pigem pooltoonides antud nautleja, mekutaja, kelle magusviljakad kehakublad mõjuvad pigem soojatoonilise elegantse veidruse, kui vastikusjudinaid tekitava ihuhädana.

Margus Kasterpalu pole tõenäoliselt näitlejaid oma näpunäidetega üle koormanud ega üritanud mahutada lavastusse põhjendamatult suuri kujundeid. Puhtaks kirjutatud “Kumalaseseme” lugu kulgeb Saueaugu teatritalu laval vabalt ja orgaaniliselt, toetatuna delikaatsest ja täpsest muusikalisest kujundusest ning valgusrežiist.

See on tööpoolest lugu surmast, kuid teistsugusest surmast. Sellisest, mis tühistab maised reeglid, kui need on niikuinii mõtteks muutunud; võtab füüsilised vaevad ning murrab puhast vaimset lahutavad tõkkes, kui keha on koormaks muutunud. See on vabadus, lahti lükatud väravad. Viimane rohi, kui soovite.

ARMASTUS KOLME MUSKETÄRI VASTU — GENIAALNE POLIITILINE IDEE



“Musketärid. Kakkümmend aastat hiljem”, Tallinna Linnateater, 2001. Athos — Marko Matvere, D’Artagnan — Indrek Sammul, Aramis — Jaanus Rohumaa.

A. Dumas/ E. Nüganen, “Musketärid. Kakkümmend aastat hiljem”

Lavastaja: Elmo Nüganen

Kunstnik: Vladimir Anson

Kostüümid: Kustav-Agu Püüman

Muusika: Margo Kõlar

Esietendus 5. juunil 2001

Tallinna Linnateatri Lavaaugus

Enamasti juhtub nõnda, et menuka loo järg ei küüni esimese osa tasemeni. Nii pole täitnud kõrgele upitatud lootusi enamiku publikurekordeid löönud filmide teised seeriad ega teinud seda omal ajal ka vanameister Alexandre Dumas’ “Kolmele musketärile” tuhandeid lehekülgi lisaks kirjutades. “Soojendatud supi” maiku kardeti ka Elmo Nüganeni 1995. aastal

sündinud ja kolmel suvel populaarsusrekordeid purustanud “Kolme musketäri” taastulemisele reaalajas kuus ning kunstiajas kakkümmend aastat hiljem.

“Musketärid. Kakkümmend aastat hiljem” ei pärvinudki nii üheselt vaimustunud vastukaja kui “Kolm musketäri”. Erinevalt 1995. aasta lavastusest on tänavusuvisel kohta öeldud ka otsesõnu: ei meeldinud. Pööra- ne publikumenu oli aga selgi suvel endine.

“Kolme musketäri” avastati lavaauk kui veel üks ebatraditsiooniline teatriruum. Uudne ja rabav, tookord loodeti ka, et ajutine mängupaik. Täna on Lavaaugust saanud mõiste, mille tähendust hoomab igaüks, kel õnnestunud sinna pilet saada. Ja enam pole kindel, mis oleks kurvem, kas see, kui Linna- teater jääb suure saalita või lavaauguta.

1995. aastal tõdeti just "Musketäridega" seoses romantilise kangelase taasvõidutsemist eesti laval. Hakati uuesti rääkima arhetüüpsusest, Indrek Sammuli D'Artagnanis tuntu ära Esimene Armastaja. Tähele pandi sedagi, et just "Kolm musketäri" näitas lavastaja Nüganeni võimet truppi ühes rütmis hingama panna. 2001. aasta suvel küsiti nõudlikult: mis on tänavu uut, teistmoodi?

Neljakümne-kriis

Me kõik oleme vanemaks saanud. Nüganen ja Linnateater. D'Artagnan ja Porthos. Athos ja Aramis. Sammuli ja Noormets. Matvere ja Rohumaa. Austria Anna ja Anu Lamp. Sina ja mina. Isegi kadunuke Dumas on haus lebanud kuus aastat kauem. Richelieu on pidanud loovutama troonilähedase koha välismaalasele. Me kõik vaatame tagasi ajale kaksikümne (või kuus) aastat tagasi: kas siis oli rohi tõesti rohelisem?

Ühes teleintervjuus ütles Nüganen: "Ei, me suudame ikka veel uskuda, ainult see on palju raskem." Ideaalidesse, üllusesse, vaprusesse, armastusse. Seda võib nimetada neljakümne-kriisiks, aga võib küsida ka kaunimalt. Leppimine. Sellega, et keegi meist ei saa olla igavesti kaksikümne ja esimest korda armunud. Aga mitte leppimine mugandumise mõttes, vaid uute väärtuste kõrgele tõstmise ja elukogemuse ülistuse mõttes.

"Kolm musketäri" polnud minu põlvkonna lugu, kes ma tollal olin peategelastest umbes viisteist aastat vanem. Seetõttu mõõnan hea meelega, et "Kaksikümne aastat hiljem" võib meeldida minule hoopis rohkem kui kahekümnele. Tänapäev kolmest jalast lombaka poliitilise süsteemi ja korrumppeerunud ladvikuga Eesti keskealise keskklassi lugu, kelle ühishisnimetajaiks on nõukogudeaegne haridus, infarktihirm (et aeg saab enne otsa, kui kuhugi kohale jõutakse), pangalaenuid, (üli)kooliealised lapsed ja pensionäride vanemad.

On tõsi, et algupärast ühiskonnakriitikat *à la* Jouko Turka eesti teatrist täna ei leia. Ent rafineeritumat sotsiaalset närvi on sellesuvises "Musketäride" lavastuses parasjagu. Paljud on ilmselt imestanud, kas Dumas' 150 aastat vana tekst ikka saab nii täpselt tänapäeva sobida, ja haaranud raamatu järele, et välja uurida, kui palju on Nüganeni loos Dumas'd.

Nüganen-dramaturg on delikaatselt öelnud, et ta Dumas'ga ei vaidle. Ta on kasutanud olukordi, suhteid, tegelaskujusid ja repliike sedavõrd, kui võrd see on aidanud tal rääkida oma lugu. Ent see osa, mis Dumas' suurromaanist Lavaauku jõudis, on just see, mis ka lugedes pikemalt mällu talletub. Nüganen oskab jutustada lugu: nii nagu tema

"Hamlet" on Shakespeare'i omast selgem, nõnda soovitaks sellele, kes Dumas' romaanist "Kaksikümne aastat hiljem" ülevaadet tahab saada, vaadata Linnateatri lavastust või lugeda Nüganeni dramatiseeringut.

Kas nappis aega või kärpimisjulgest, ent ka esietenduseni jõudnud tekstis oli liigest. Nii näiteks lõhub temporütm ühe võtmetegelase, Raouli (Priit Voigemast), esitlemine läbi väikese Louise'i kuju, kes marginaalina siseneb, uut ei lisa ega meenu pärast lahkumist enam iial. Ent enamik Dumas' loost on Nüganeni tõlgenduses saanud ülespuhutusest vabaks. Tänapäev musketärid ei püüagi venna vaatajat selles, et nad Mordaunt'is (Alo Kõrve) Mileedi poja lihtsalt niisama ära tunnevad. (Mäletatavasti piisas Dumas' Athosel ja Aramisil pilgust, et Mordaunt'i näos suure kurja näojooned üles leida.) Nüganeni versiooni magus boonus on selles, et tegelikult sarnaneb Alo Kõrve päris palju ühe Mileedi kehastaja Liina Olmaruga.

Kui veel dramatiseeringu kallal norida, võiks paadunud Dumas' austaja nuriseda ka kohatise rõhutatud koomuski üle. Ent teatril on omad raudreeglid, vaatajale on vaja vaatamängu ja viie tunnine lavastus peab hõlmama kogu tundeskaalat — naerust pisarateni.

"Musketärid. Kaksikümne aastat hiljem".
Athos — Marko Matvere, D'Artagnan —
Indrek Sammul.



Puuduv peategelane

Naeruseimad tipphetked sünnivad Kalju Orro Mazarini, Andres Raagi Inglise kõrtsipidaja, Andero Ermeli Alexandre'iga või Porthose võltsneegritest teenijaskonnaga (Mart Toome, Argo Aadli, Karol Kuntsel) kohtudes. Pisarate piirile viivad hellad hetked. Athos (Marko Matvere), Raoul ja hertsoginna de Chevreuse (Liina Olmaru) korraks kätest hoides seisatumas ja laskmas enesest läbi kogu elu, mis võinuks neil ju ühine olla. Printsess Charlotte (Hele Kõre) hoidmas isa, kuningas Charlesi tapalavalt võetud risti ning laskmas silmadel käia üle sama taeva, mida isa mõni hetk tagasi viimse pilguga kaasa püüdis viia. Raoul hoidmas süles Charlotte'i surnukeha — “see on tõesti pisaraid väärt”.

Suure kuningliku traagika kandja, Inglismaa kuningas Charles (Hannes Kaljujärve), kelle hukatus sai kinnituseks, et troonide kõikumist pole maailmas enam võimalik peatada, võinuks olla lavastuse üks võtmekujusid. Paraku ei anna dramatisering Charlesile väärilist osa. On üks täiesti eksklusiiivne hetk, kus elu ja teater lähevad äkki segamini: see sünnib, kui kuningas Charlesile sülgab näkku “keegi viha pärast aru kaotanud lihunik”

“Musketärid. Kaksikümne aastat hiljem”. Porthos — Allan Noormets, Aramis — Jaanus Rohumaa.



(keda kehastab Hannes Kaljujärve teatritudengist poeg Rasmus Kaljujärve), ja Charles ütleb: “Kümne krooni eest teeksid sa seda ka oma isaga.”

Kes on selle loo peategelane? Teatri-teooria järgi peaks see olema keegi, kes loo arengus kõige rohkem muutub. Musketärid? Selle neliku muutumised on loo alguseks mõõdas. Charles? Raoul? Mordaunt? Oleks isegi ülimalt põnev võimalus, ja osatäitmise säravus seda ka võimaldaks, — aga pole. Anna Habsburg (Anu Lamp)? Mazarin? Ohk-läbipaiste, ometi lihalikult erutav hertsoginna de Chevreuse? Ei ole. Kui juba “Kolme musketäri” puhul võis öelda, et tegu on kõrvaltegelaste lavastusega, siis “Kaksikümne aastat hiljem” on seda veelgi rohkem.

On siiski kaks olulist meest, kes vähemasti — kui ei muutu ise, siis muudavad maailma. Oliver Cromwell (Peeter Tammearu) ja Mordaunt. Tammearu mängib ajaloolise suurkuju, vaatamata samuti marginaalsele esitlemisele, tõesti suureks. Ei tee midagi. Seisab. Räägib. Pigem tasa. Mõtleb. Mõte on aga nii vahe ja täpne, et seda on Lavaaugu öö-õhus mitte ainult aimata ja tunda, vaid lausa näha. Ja noorukese Alo Kõre nooruke Mordaunt. Kehastunud Püha Viha. Kättemaksuingel, kes tuleb jumala nimel. Ilus.

Eelöeldust ei maksa siiski välja lugeda, et musketärid on täna kahvatumad kui kuus aastat tagasi. Nad on meile lihtsalt juba tuttavad, ei üllata. Aga lahvatagu vaid uuesti Margo Kõlari vaimustav musketäridemuusika ja me tunneme nad ära! Ning neljakümnesse D'Artagnani (Indrek Sammul) silmis sähvatab kahekümnesse vaimustus ja kirg. Tõsi, tema tulisus on pettumusevarjust looritatud. Aramise (Jaanus Rohumaa) romantilist elegantsi värvib teravam künism, Porthose (Allan Noormets) võitlusvaim kannab mugandumise pehmet kaitsekihti ning Athose üllus ei pruugi elupõletamise jälgedele alt igal hetkel kätte paistagi. Kuidas see oligi? Kes pole kahekümneselt mässaja, sel pole südant sees, ja kes pole neljakümneselt konservatiiv, sel pole mõistust peas...

Aga Porthosel näiteks on “mõistus, anne ja jõud”. Nagu päris kindlasti ka tema kolmel sõbral. Ja meil, nende näitlejate ja Nüganeni lavastuste kaasagetel, elavad alateadvuses nüüd ja alati Matvere-näoline Athos, Rohumaa-näoline Aramis, Allan Noormetsa näoline Porthos ja Sammuli-näoline D'Artagnan.

Õigluse koll südametunnistuse seinal

Musketäride hüüd “Üks kõigi, kõik ühe eest!” on kestnud üle aegade. Nüganen (ja Dumas) küsib nüüd, kuidas kehtib see lau-

se täna. Siis, kui aeg ja olud pillutavad meid vastasleeridesse, seavad teele tõkkeid (olmelisi ja poliitilisi); kui üha raskem on olla sa ise või see, kes sa arvasid end olevat.

“Mida on valitsus teie heaks teinud?” on hüüe, millega Planchet (**Tarmo Männard**) etenduse avab. Sarnaselt pariislastega tahaks küllap mõnigi publiku seast vastata: “Mitte midagi!”

Nüganen on öelnud, et ta ei tee selle lavastusega poliitikat. Aga kas mitte iga oma väikese valikuga, sõna, mõtte või teoga, ei tee me siiski teatud määral poliitikat? Lavastuse “Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem” motoks tahaks kirjutada Cromwelli sõnad: “Geniaalne poliitiline idee on ainult selline, mis kannab vilja!”

Kui “Kolmest musketärist” kandus rahva hulka “pudukaupmeeste ajastu” ettekuulutus, siis “Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem” jätavad tõdemuse, et nende aastate jooksul on kogutud ainult võlgu ja “vähehese rahaga ei tehta suuri asju” (D’Artagnan). Aramis müüb jutlusi neile, kes tahavad saada suurteks oraatoriteks, ja Athos tunnistab, et ta ainult teeskleb vooresi, mida tal tegelikult pole.

“Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem”.
Mordaunt – Alo Kõrve, Katherine – Evelin Pang.
Priit Grepri fotod



Kui “Kolm musketäri” oli rohkem vaatamäng, mõõgavõitluse, hobuste ja näitlejasära tulevärk, siis “Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem” on vaoshoitum, kuid kujundlikum. Tõsi, paugud kurdistavad siingi kõrvu ja lavavõitlused (Indrek Sammul) on isegi efektsamad ja väljapeetumad kui kuus aastat tagasi. Ent mõjusaimad on siiski merele lahkuma laeva aerude uhked kaared, ratsutamise kõrgeil vankriratastel ning lavastuse lõpul akendel süttivad sajad küünlad. Võimsaim, lausa õudustäratav hetk on aga Mileedi tume hügelparju, tema kättemaksu kehastuse Mordaunt’i viimne ilmumine. (Õpetlik ja efektselt visualiseeritud näide, millise kolli võib seinale maalida must südametunnistus.)

Neljakümnele lähenev “parandamatu romantik” Nüganen seab (Dumas’ toetusel) küsimärgi alla ka õigluse olemuse. Kas Mordaunt’i “püha viha” on vähem õiglane kui musketäreide oma? Kumma sõnade järgi peaks käima: kas nende, mida kuningas Charles tapalavalt oma rahvale ütles, või Cromwelli omade järgi, mis muretsevad, kuidas kõik hiljem ajalooks kirjutatuna välja paistab? Ehk on ainus ja õige siiski Athose tee, kellest Aramise sõnul saaks “üpris imelik väepealik”, sest ta peaks võitlust ainult päevavalguses ja teataks vastasele, millisel tunnil ta kavatseb rünnata, peaasi, et teda ei süüdistataks sõjakavaluses.

Ja lõpuks küsimuste küsimus: kelle armastus on õigem? Kas see, mida kogesid ühel tuulisel oktoobriöööl Athos ja Marie Michon, see, mille katkestas surm veel enne, kui see jõudis targata Raouli ja Charlotte’i südameis või see, mis ühendab kuninganna Annat ja Mazarini?

Epiloog

Kirjutasin seda lugu 21. augusti ööl A.D. 2001. Täpselt kümme aastat tagasi olid Eestimaal niisama ärevad päevad kui kolme musketäri päevad XVII sajandi Prantsusmaal. Kümme aastat tagasi istusin Draamateatri saalis ja vaatasin “Ugala” külalisetendust, Elmo Nüganeni legendaarset lavastust “Armastus kolme Apelsini vastu”. Teise vaatuse algul teatas Pantalone-Nüganen erutatud publikule: “Putšistid lahkusid lendavate luudadega!” Ei usu, et iial enam saab teater olla nii tõeline kui tookord. See oli Nüganeni esimene geniaalne poliitiline idee.

Täna pean ma uskuma sarnaselt Athosega, et Raoulist saab “nü täiuslik aadlik, kui see meie kehval ajal on üldse võimalik”. Ja lootma, et viie või kuue või kümne aasta pärast sekkub Nüganen taas poliitikasse ning lavale jõuab “Kümme aastat hiljem”.

FRIEDRICH AUGUST SAEBELMANN

26. IX 1851 – 7. III 1911



Friedrich Saebelman nooremas eas.
Foto TMMi arhiivist

**Kaunimad laulud pühendan sull',
vanematest armastatud kallid kodumaa!**

See laul on kõlanud tublisti üle sajandi rahvapidudel, laulupäevadel, koolitundides ja sõdurite rännakutel. Küllap on ta Friedrich Saebelmani lauludest oma kaasakiskuva rütmi ja voogava meloodiaga kõige tuntum. Kuigi see on vaid üks Friedrich Saebelmani enam kui paarikümnest laulust, on

tema looming kriitikute silmis jäänud vana-
ma venna Aleksander Saebelmani Kunileidi
varju. Friedrich Saebelmani on süüdistatud
saksapärasuse viljelemises, *liedertafel*'likkuses,
Mendelssohni epigoonluses jms. Karl August
Hermanni kõrval löid XIX sajandi lõpuküm-
netel koorilaulu paljud koolmeistrid, organis-
tid ja köstrid. Friedrich Saebelmani laulud
paistavad selles lauluhulgas silma oma värse
helikeele, erksa rütmi ja talendika vormi-
kujundusega. Helilooja silmapaistvat annet
näitab tema loomingu püsimine tänaseni.
Rahva suus on säilinud juba üle saja aasta
"Kaunimate laulude" kõrval ka "Ema süda",
"Ellerhein", "Helde isa taeva sees" jt. Neist
viimane, leinalaul, kõlab ju igal eesti matusel.
Lisame loetelule veel Friedrich Saebelmani
seadete kaudu ülipopulaarsed "Kas tunned
maad" ja "Mu meelen kuldne kodukotus"
ning kummardame austuses ühe esimese eesti
silmapaistvama helilooja ees.

Tutuke om makum ku pipike.

(Karksi vanasõna)

Friedrich Saebelman sündis Karksi
Köstrimäel 26. septembril 1851. aastal pere
neljanda lapsena. Poisslaps ristiti köstritalus
18. oktoobril. Ristivanemateks olid onu Otto
Saebelman, kes tollal oli Audru koguduse
köster, Halliste praostiproua Agnes Schneider,
kohalik kõrtsmik Martin Müller, tislter Tiele-
mann ja preili Marie Winkler. Nii kanti kiri-
kuraamatusse uue kodanikuna August Fried-
rich Saebelman. Hiljem kasutati poisi esimest
eesnime vaid ametlikes paberites ja nii isa kui
ka noorem poeg olid tuntud Friedrichi nime
all.

Isa, Friedrich Saebelman oli tulnud
Karksi luteri koguduse köstriks 1847. aastal
samalt ametikohalt Audrust. Kuna Karksi
kogudusel oma pastorit polnud (aeg-ajalt jut-

lustas kirikus Halliste pastor), pidi kõster täitma mitmeid ülesandeid – pidama jutlusi, lohutama surijaid, matma surnuid, ristima lapsi, pastori peetud jumalateenistusel mängima kirikus orelit, andma kihelkonna lastele kooliharidust.

Kõstri enda lapsed vajasid aga samuti haridust, nii asutas isa Friedrich seniste taludes olevate “salakoolide” kõrvale “kirjutuskooli”. Kõigile lastele õpetas isa ka klaverit, millel ta ise mänginud sageli klassikalisi klaveriteoseid. Eriti nõudlik olnud ta oma poegade mänguuskuse suhtes. Kodune keel kõstri peres oli saksa keel. Isa ja ema tellisid ja lugesid saksakeelset kirjandust, mille toel lapsedki täiendasid oma silmaringi. Kõstritalu sulased-tüdrukud ja ümberkaudsed lapsed olid eestlased, mille tõttu kõik kõstriperelapsed omandasid valdavalt mulgimurdelise eesti keele.

Egas aastet ole velitse, ega aasta omamoodu.
(Karksi vanasõna)

Koolis sai Friedrich juuniorist Friedrich seniori ametlik õpilane. Kui Friedrich noorem oli kaheteistkümneaastane, suri isa. Ootamatult tuli perekonnal sel 1864. aastal vaadata lootusetult tulevikku. Vanem vend Aleksander õppis Valka seminaris, õed olid kasvatatud headeks koduperenaisteks, sest palgatööd polnud neil võimalikki leida. Kõstritalust tuli aga välja kolida, et teha koht vabaks uuele kõstrile. Koguduse liikmed oleksid näinud meelsasti uue kõstrina poeg Aleksandrit, kes oli aga veel liiga noor ja seminarigi lõpetamata. Eelmisel aastal oli tulnud Karksisse kihelkonnakooli abiõpetajaks Valka seminaris kasvandik Georg Rosenberg. Seltsiva iseloomuga, muusikaandeline ja sõnakas mees elas kostilisena Saebelmannide perekonnas ja abiellus peagi vanema tütre Cecilia Saebelmanniga. Koguduse vanemad valisid ta ka Karksi kihelkonnakooli juhatajaks ja kõstriks. Selleks, et suurt perekonda üleval pida ja naisevendi koolitada, võttis Rosenberg enda kanda ka Karksi kihelkonna kolme suure valla, Karksi, Polli ja Pöögle vallakirjutaja kohad. Uue kõstri ja õemehe rahalisel toetusel võis Aleksander jätkata õpinguid seminaris ja Friedrich kihelkonnakoolis, pühapäeviti lauldi Georg Rosenbergi kooris. August Kitzberg kirjutab oma mälestustes: *Karksi kõstrimaja oli – nagu nii mõnigi teine kõstrimaja maal – muusika pesa, kust seda rahva sekka välja läks*

ja ilule pinda löi. Isa surm oli tugevasti muutnud Friedrichi elu, senise range päevaplaani asemel võis ta nüüd teha, mida tahtis. Sageli polevat tahtnud ta midagi teha. Käinud soovi mõõda õemehe tundides, harjutanud klaverit, hulkunud külapoistega ringi.

Kos om tüüd, sääl om saaki saia.

(Valga vanasõna)

1868. aastal kutsus Jānis Cimze Aleksander Saebelmanni Valka seminari teiseks õpetajaks. Vajadus aidata Friedrichil saada tollal ainuvõimalikku eriharidust, mõjutas Aleksandrit jätma heapalgalise kihelkonnakooli juhataja kohta Paistus ja siirduma Valka. Cimzele meeldis Friedrichi muusikaline anne, ta õpetas ise talle orelimängu, muusikateooriat ja komponeerimist, sageli asendas Friedrich linnakirikus organisti. Sellest hoolimata tundub (küll vaid väheste andmete põhjal), et vanemal vennal oli tegemist, et nooremat venda mõjutada maksimaalselt õppetööga tegelema. Vennad olid mõlemad kauni välimusega, elava suhtlemisuskusega. Nii noormeeste kui ka tütarlaste hulgas populaarsed. Aleksander kulutanud vähe aega lõbusustele, Friedrich aga pühendunud sageli õlleõhtutele või koosviibimistele.

Koos Friedrich Saebelmanniga õppis seminaris 33 noormeest (eesti poisse oli 9). Seminaristidest moodustatud meeskoor laulnud heal tasemel. Lauldi ka Aleksander Saebelmanni laule. Friedrichi laululoomingust seminari ajal pole andmeid, kuid mingi algelise kompositsioonitehnika ta ilmselt seal siiski omandas. Suureks eeskujuks olid Friedrichile vanema venna laulud, mille ettekandeid ta jälgis ka esimesel Eesti üldlaulupeol Tartus.

1871. aastal lõpetas Friedrich Saebelmann seminari, Eestis organistikohta talle polnud ning vennad leppisid kokku minna õnne katsuma St. Peterburgi. Oli ju Venemaa pealinnas tööd ja sissetulekut leidnud enam kui 50 000 eestlast.

Parem kooruke kodus kui võileib võõrsil.

(Vene vanasõna)

Peterburis satuti kohe raskustesse. Organistikohti polnud. Konservatooriumis õppima asumine lükkus edasi kõrge õppemaksu tõttu. Eesti kogukonna kool ega eesti kirik ei vajanud nende tööd. Aleksander sai küll koduõpetaja koha tsaari perekonna soo-

me päritoluga arsti dr Hartmanni peresse, kuid arsti lapsed saadeti peagi õppima välismaale ning Aleksander kaotas oma koha. Paremmini läks Friedrichil, kes tänu oma perfektsele saksa keele oskusele võeti saksa Anna koguduse kooli õpetajaks. Sellel kohal töötas ta kogu Peterburis viibimise aja. Vaatamata vanema venna loomingulisele aktiivsusele ja ergutamisele, ei olevat Friedrich tegelnud Peterburis komponeerimisega. Mõningatel andmetel on ta siiski loonud sel perioodil mõned klaveripalad, mis pole kahjuks säilinud. Saebelmann huvitus aga tšellomängust, peamiselt iseõppijana omandas ta hea mänguvilumuse. 1874. aasta sügiseks oli ta suutnud nii palju raha kõrvale panna, et võis asuda õppima Peterburi konservatooriumis prof. Carl van Arcki klaveriklassis. Miks õpingud järgmisel aastal katkesid, selle kohta on mitmeid arvamusi. Juhana Aaviku arvates oli põhjuseks majanduslikud raskused (100-rublane õppemaks aastas oli paljudele muusikaõppijatele üle jõu). Artur Vahteri andmetel halvenes Friedrich Saebelmanni vahekord Anna koguduse kooli juhtkonnaga ja ta pidi õpetaja kohalt lahkuma. "Muusikalehes" (1933, nr 9) ilmunud anonüümses artiklis põhjendatakse seda nii: *Saebelmanni õppeaja lõpupoole sooritati vene keisri Aleksandr II vastu üks järjekordseid atentate [- -] mispuhul eriti rängalt kimbutati kõiki neid, kellel kuidagi dokumendid polnud korras... Ja juhtuski Fr. Saebelmann nende õnnetute hulka, kellel pass ei olnud korras, — lihtsalt hooletuse pärast oli elamisuba jäänud pikendamata. Vaene provintsinormees muidugi sattus ähmi täis... ja katsus, et sai salaja Peterburist tulema, koju, Karksisse.*

On tõenäoline, et vaatamata lühiajalisele stuudiumile sai ta oma klaveriõpetajalt Carl van Arckilt (hiljem väga tuntud klaveriprofessor, ka Artur ja Theodor Lemba õpetaja) häid interpretatsioonilisi juhiseid ning tutvu väärtusliku klaverirepertuaariga. Konservatooriumis valitsev musitseerimise õhkkond, õpilasõhtud ja muusikateooria tunnid andsid oma osa. Karksis, Valkas ja Peterburis saadud teadmiste ja oskustega kujunes Friedrich Saebelmannist Eestis XIX sajandi lõpul üks võimekamaid muusikuid, kelle oskustest ja teadmistest said osa paljud Eesti organistid, koorijuhid ja kompositsioonihuvilised.

Hulk teeb hulka tööd.

(Karksi vanasõna)

Karksimäel jätkunuks Friedrichile tegevust, kui tal oleks olnud natukenegi huvi

põllumajanduse vastu. Et seda aga polnud, rakendas õemees Georg Rosenberg ta tööle koolis abiõpetajana ja koorijuhli abina tuntud Karksi segakoori juures. 1877. aastal kutsus Rosenberg Karksisse teiseks õpetajaks naaberkihelkonnast pärit noore Peeter Ruubeli. Luulehuviline Ruubel kirjutas mitu teksti, millele Friedrich Saebelmann viisi lõi. Esimeseks ühiseks lauluks ja üldse esimeseks Friedrich Saebelmanni koorilauluks Karksi segakoorige näib olevat ärkamisaja patriootilisi tundeid kajastav laul "Isamaale" ehk "Kaunimad laulud". Peeter Ruubeli sõnul on "Kaunimad laulud" loodud ajavahemikus 1878–1880.

Võta aega eest, ära tagant võta.

(Paistu vanasõna)

1880. aastal vabanesid Paistu kihelkonnas mõlemad kihelkonnakoolmeistri kohad, köstri ja organisti ametikoht. Peeter Ruubel kirjutab oma eluloos 1880. aasta augusti kohta: *26. augustil sain kirja: Lieber Rubel. Ich bitte Sie Donnerstag um 3 Uhr sich hier zu melden. Paistel. Pastor W. Hansen. [Armas Rubel. Palun Teid neljapäeval kell 3 siia tulla. Paistu. Pastor W. Hansen.] Sõitsin sinna, õpetaja W. Hansen pani mind kandidaatide kirja üles. Konvent oli selsamal päeval. — Mind valiti kihelkonna kooli juhatajaks ja Fr. Saebelmann II kooliõpetajaks ja organistik.*

Nii algas Friedrichi kolmkümmend aastat kestnud kooliõpetaja, kirikuorganisti ja kohaliku meeskoori ja segakoori juhi töö Paistus, mis oli pikitud lõbusate puhkeõhtude ja vahel ka mitmepäevaste õllepidudega. Anton Kase mets kirjutab sellest "Muusikalehes" (1925, nr 8): *Põhjalikuma muusikalise ettevalmistusega ja andeka mehena ning lahke, vastutuleliku iseloomuga inimesena sai ta varsti ümbruskonnas õige populaarseks, nii et paljud koorijuhid ja isegi terved laulukoorid ligidalt ja kaugelt pöörasid tema kui muusikalise autoriteedi poole juhatus saamiseks.*

Saebelmann saavutas Paistu kooridega edu nii kohapeal, Viljandi maakonnas ja isegi Tartus esinedes. Ta autoriteet oli nii suur, et iga-aastasel Viljandi Põllumeeste Seltsi korraldatud kooride võidulaulumiste eel käisid ümberkaudsed koorid Paistus talle ette laulmas ja näpunäiteid saamas. Neljandal üldlaulupeol 1891. aastal oli Saebelmann palutud kooride võistulaulumisel žürii liikmeks. Saebelmanni õpilased on meenutanud, et ta oli väljapaistev muusik, kes paistis silma hea klaverimängutehnika ja sisulise tõlgendusega. Eriti kiidetakse Saebelmanni haruldast improviseerimisoskust oreil — kiriku vanal

ja kehval mänguriistal. Juhan Aavik, kes oli aastatel 1893–1897 Paistu kihelkonnakooli õpilane, sai nautida Saebelmanni ilusat klaverimängu, mis sageli kostis ta korterist, imestada tema pehmet, mõnusat ja rahulikku boheemilaseiseloomu, mis mõnikord, poiste vempudest ja mõõdu üle ääre tõustes ka vahel plahvatas nagu pikne, kuigi seda juhtus harva ("Kodukolle" 1952, nr 5).

Humoorikamalt on meenutanud koolmeister Saebelmanni kauaaegne Holstre orkestrijuhht Jaan Hansson: Mõnikord, kui ta oli mõnel suuremal olengul rohkem "potti pistnud", polnud teda paaril päeval klassis. Üldse oli ta klasisitundide vastu ükskõikne. Poisid ajasid oma äri. Kui "sehvot" väga suureks läks, ärkas õpetaja mõnikord äkitselt, suures hoos pörutas lauale ja kärkis piksehäälega, et maja pörus. Muidu jättis ta endast väga hea mulje kui tasakaalukas ja haritud inimene. Klaveril ja orelil oli ta kunstnik. Mitmeid tema õpetatud ilusaid laule laulsin kogu elu.

Saebelmann õpetas koolis peale laulmise humanitaaraineid, juhataja Ruubel aga reaallaineid, käsitööd ja võimlemist. Oma suurte võimlemispidudega saavutas Paistu kool XIX sajandi lõpul üle-eestilise kuulsuse, Saebelmannil oli neil täita muusikaline osa.

Viina vits lööb valusasti.

(Paistu vanasõna)

Oleks Saebelmann lausa purjutaja olnud, poleks ta saanud töötada Paistus kooliõpetajana ja organistina vahetpidamata kolmkümmend aastat. Rahva mällu on aga jäänud huvitavamad juhtumised, mida lõbusalt meenutatakse. Näiteks legend, mille on kirja pannud köster-kooliõpetaja Jaan Kompus: 1888. a. sügisel kandideeris Fr. Saebelmann Rannu köster-kooliõpetaja kohale. 4. sept. on Saebelmann pidanud lõpumängu orelil mängima, tema ei ilmu-

Kõrgeste auustatud
Eesti Kirjameeste Seltsi Esikõrile
Tartus.
või Pärnu Muuseum

Paistu laulukoor (meestekoor) saavutab
estulevaft üleüldiselt II. Tänu laulu-
pidust 30 laulu ja a osavõtta. —
Palun niipea kui saadid trükit
ilmuvad muuse 50 eksemplari post-
ga kätte saata.

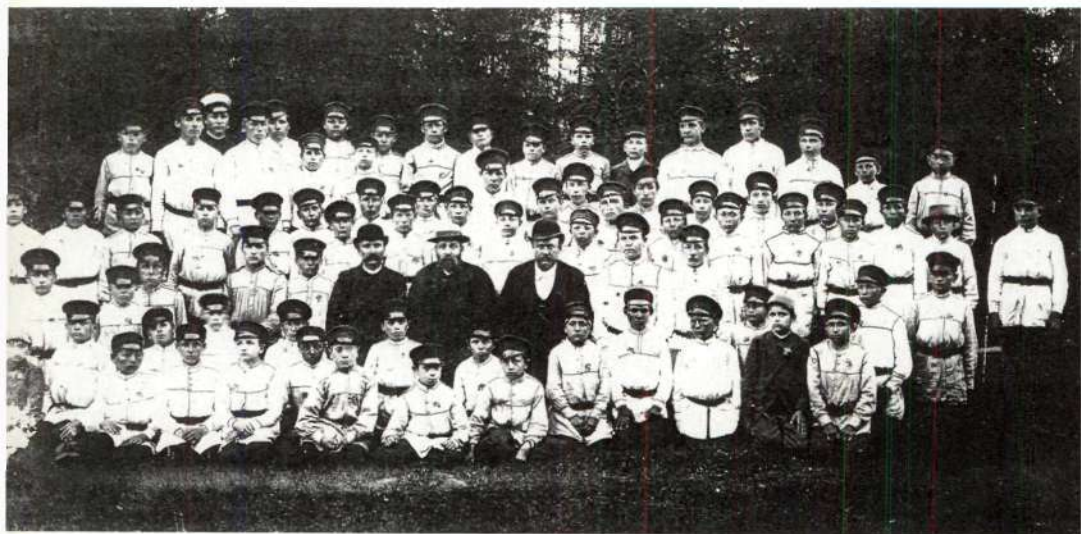
Paistas, Auupakkimult
9. Januaril 1891

Paistu laulukoori juhataja

Friedrich Saebelmann.

Adress: r.p. 2. Pärnu v. b. Naie mar.

Friedrich
Saebelmanni palve
Eesti Kirjameeste
Seltsile Paistu koori
II üldlaulupeost
osavõtmise asjus.
Jaanuar 1891.
Eesti Kirjandus-
muuseumi kogudest



Paistu kihelkonnakooli "turnipeost" osavõtjad 1898. aastal. Keskel vasakul Peeter Ruubel, paremal Friedrich Saebelmann.

Eesti Kirjandusmuuseumi kogudest

Kõrgeste auustatud neiu!

TMM

Palun väga wabandada, et ma Teile soovitud laulu "Maimukene" (mitte Lillene) praegu mitte saata ei või, sest et ma teda ühele sõbrale olen laenanud ja see mulla, seda veel mitte tagasi toonud eiole. Ma läkitan Teile jelle ajamele, ühe teise veidi jama jelle suure palwõge, et Teie seda lähemal kontserdil lahkelt võõtate. Jätke, ettekannda. Edespidi läkitan ma soovitud laulu.

Suure auustusega

Paistu, 21. augustil 1905.

Teie üland ^{õh}

F. Saebelmann

Friedrich Saebelmanni kiri Aino Tammele 1903. aastal. TMMi kogudest

nud mitte, vaid ütelnud meestele kõrtsis: "Seda orelat mõistvat iga harmoonika mängija mängida" ja jäänud Savi kõrtsi istuma (Saebelmanni asemel valitud Jaan Kompus; Käsikiri TMM-is.).

Omalaadselt lahendas võitluse alkoholi-lembesusega koolijuhataja Peeter Ruubel, kes seadis sisse palgaraamatu, kuhu märkis üles aastate vältel päevade kaupa kõik kopikad ja rublad, mis ta andis välja ostudeks ja muudeks kuludeks Friedrich Saebelmannile, ta abikaasale või mõnele võlausaldajale Saebelmanni aastapalga arvelt. Kontsertide puhul Viljandis, Tartus jm võttis Saebelmann palga arvel söidukulud, millest osa läks vahel kõrtsmikule.

Lilli Suburg kirjutab oma ajalehes "Linda": ...kontserdil oli puudusi, mida lauljad, kes mitte hra Saebelmanni takti löömisele harjunud ei olnud, juhatase süüks andsid...et nii hästi proovi laulmise kui ka kontserti aeg purjus oli ("Linda", 8. II 1892).

Friedrich Saebelmann armastas viibida seltskonnas ja võttis osa vestlustest-arutlustest nii kõrtsis kui ka pastoraadis. Aruka ja laia silmaringiga mehena oli ta kõikjal tere-tulnud. Pealegi elas ta oma perega küllaltki kitsastes oludes: Paistu poisslaste koolimaja pol-nud ka kuigi tähtjas chitus. Tema põhja pool otsas oli kaks kitsast ruumi kooliõpetajale (J. Hansson, TMM, f Mo 43).

Andante con moto Serenade Fr. Saebelmann

1. Loua nuu-ji-ne nal-li-ma
 Hambrio-je väinamal u-ne naal. Uu-nu-ta
 õr-nai-te ma-gama arm-las-te nal-lijt mu
 lau-lu heal!

Friedrich Saebelmanni poolt Aino Tammele pühendatud "Serenade". Autograaf.

TMMi kogudest



1906. aasta suvel Karksis: Karksi kihelkonnakooli juhataja Margus Lunkas, Georg Rosenberg juunior, tolleaegne köster ja kihelkonnakooli õpetaja, Saebelmanni õepoeg, Friedrich Saebelmann, Georg Toom, Saebelmanni õetütre mees, *corp!* "Vironia" liige Riias, Max Rosenberg, Georg Rosenbergi vend, Riia Polütehnikumi üliõpilane ja *corp!* "Baltica" liige.

TMMi kogudest

Enam nalja kui jänest.

(Paistu vanasõna)

Paistu suurtes metsades elanud hundid kimbutasid XIX sajandil ümberkaudsete mõisate ja talude kariloomi ja murdsid hobuseidki. Hundijahid ja jahipidustused olid kohalikud suursündmused. Saebelmannist sai Paistu eelmiste kirikuametnike järel tubli jahimees, mida kinnitab iga-aastane organisti palgale lisatud "hundipremia". Selle harrastuse märkimisväärseks tulemuseks on rütmikas pasunakõla jäljendav "Jahilaul", mille ta lõi 1880. aastatel.

See aastakümme oli Friedrich Saebelmanni loomingus olulisim. Tollal valmis enamik tema koorilauludest. Otsese komponeerimise kõrval esines ta palju ka solistina orelil, tšellol ja klaveril, saatis soliste, ka Aino ja Jaan Tamme. Näiteks on andmeid 1892. aasta kontserdist Viljandi maakirikus, kus nad koos esinesid. Saebelmann esitas tšellol Leclairi *Largo* ja Nardini *Large*to. Maakonna muusikaelus ülipopulaarsele muusikamehele on luuletaja Ado Reinvald pühendanud luuletuse "Eesti lauluviisi looja Saebelmann'ile" ("Sakala" 1884, lisa nr 35).

Iga jalg teeb ise jälgi.

(Halliste ja Paistu vanasõna)

Vendade Saebelmannide koorilaulud on üsna erinevad. Aleksander Saebelmann toetus oma loomingus suurel määral rahva viisidele, Friedrich rahva viisi motiive ei kasuta. Tema viisid on lakoonilised, lühikesed, korduva rütmifiguuriga, seejuures erakordselt voolava meloodiaga. Suure emotsionaalse mõjuga on esialgselt meeskoorile kirjutatud "Palve", mille ta hiljem seadis ka segakoorile. Aastakümnete jooksul on seda lauldud või puhkpilliorkestritega mängitud pea kõikidel eestlaste matustel. Laul on olnud mitme üldlaulupeo (esmakordselt IV üldlaulupeol 1891 Tartus) ja kohalike laulupäevade kavas.

Friedrich Saebelmanni tuntuim laul "Kaunimad laulud" on üldlaulupidude kavas olnud alates viiendast üldlaulupeost. See kuulub praegugi kooride repertuaari ja on seltskonnas lauldavaks ühislauluks.

Koidula südamlikule luulele kirjutatud meeskoorilaul "Ema süda" asus peagi konkureerima veidi hiljem loodud Robert Theodor Hanseni samanimelise viisiga. Hansen lõi 12-taktilise lihtsa ja väga soojatundelise viisi,



Friedrich Saebelmann vanemas eas.

TMMi kogudest

Saebelmanni meloodia, samuti 3/4 taktimõõdu, on aga a-b-a vormis kauni viisiga koorilaul.

Meeskooride repertuaari on jäänud tema "Jahilaul" just hästi imiteeritud jahisarve motiivi ja erksarütmilise meloodika tõttu. Laulu üldplaan on küll sarnane mitme saksa helilooja vastavasisulise koorilauluga, kuid ei kopeeri neid. Felix Mendelssohn-Bartholdy oli ilmselt küll Saebelmanni poolt hinnatud ja austatud helilooja, eriti armastas Saebelmann esitada klaveril tema *Rondo capriccioso*'t. Mendelssohni järgi pani Saebelmann isegi oma esimestele lastele nimed: Felix ja Felicia. Romantilisel tundeküllane, *liedertafel*'lik koorilaul oli Eestis sel ajal valdav muusikažanr. Selliseid laule lauldi kodudes ja kõikvõimalikel üritustel. Seda, kas laul oli saksa, vene, soome või eesti helilooja kirjutatud, ei peetud mitte alati tähtsaks. VI üldlaulupeol (1896 Tallinnas) lauldi näiteks kolm Mendelssohni koorilaulu. Samal laulupeol oli kavas ka Saebelmanni meeskoorilaul "Hale meel", mis loodud Peterburis Ermिताази varahoidjana tegutsenud eesti päritoluga luuletaja-kirjaniku-kunstniku Friedrich Russowi tekstile. Kui sel-

Andante con moto.

1. Kevade kevemial õikmife a-jal

2. Kui tani õikmifles. Kas tede 'wasjus'.

Friedrich Saebelmanni tuntumaid laule "Ellerhein" (4 takti algusest, autograaf), mille järgi sai endale nime tütarlastekoor "Ellerhein".

TMMi kogudest

lest laulust mitte otsida Mendelssohnile või Dmitri Bortnjanskile iseloomulikke tekstiosa, tuleb tõdeda, et tegemist on küpse helilooja osavalt harmoniseeritud rõõmsameelse viisi-ga, mis paistab Karl August Hermann ja mitme teise tollase koorilaulukirjutaja loomingu kõrval silma oma professionaalsuse ja anderikkusega.

Omalaadne on ta laul "Kui waatan mina silmi sull", Saebelmanni enda tekstile: naiivne tekst jääb tublisti alla muusikale. "Ellerheina" tütarlastekoorile nime ja muusikalise logo on andnud Saebelmanni poolt Ado Grenzsteini luulele loodud rõõmus kevadelaul "Ellerhein".

Väga populaarseks on saanud Friedrich Saebelmanni töötlus "Mu meelen kuldne kodukotus" (A. Renniti tekst) ja prantsuse viisi "Kas tunned maad" seade koorile. Saebelmanni soololauludest on teada kaks: "Lilleke" (A. Grenzsteini luule) ja "Serenade" (H. Kahu tekst). Mõlemad laulud on olnud Aino Tamme repertuaaris.

Friedrich August Saebelmann suri südamehaiguse tagajärjel 7. märtsil 1911. aastal Paistus. Tema matusesele tuli kokku suur osa ümbruskonna elanikke. Pasunakooride ja laulukooride helide saatel maeti armastatud õpetaja ja helilooja kohalikule surnuaiale. Hiljem asetati ta kalmu juurde sõprade kogutud raha eest valminud graniidist hauasammas. Heliloojat jäid leinama abikaasa Elise, tütar Felicia ja pojad Felix, Paul Johann ning Harry Reinhold. Viimane võttis 1935. aastal uueks perekonnanimeks Saemets. Vabadussõja ohvitserina ja viimase töökoha järgi Tartumaa politsei abikomissarina oli ta üks esimesi, kes 1941. aastal uue võimu poolt maha lasti, tema perekond saadeti Siberisse.

1911. aasta kevadel, pärast helilooja surma pöördus kooliõpetaja ja ajakirjanik Hans Turp "Oleviku" kaudu avalikkuse poole palvega avaldada Friedrich Saebelmanni laulud trükis ühise koguna. Et seda seni pole tehtud, pöördun Eesti muusikaorganisatsioonide poole ettepanekuga leida tahet ja võimalust seda nüüd teha.

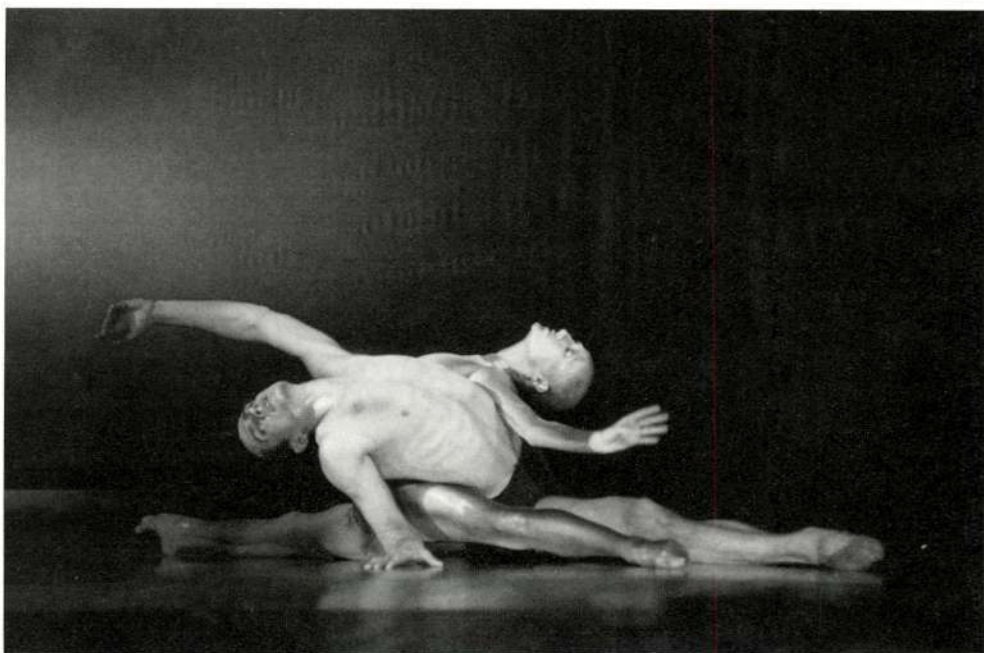
Friedrich Saebelmanni haud Paistu kalmistul.

TMMi kogudest



RAHVUSOOPERI "ESTONIA" 95. HOOAEG II

(Algus TMKs nr 8/9)



Stseen Mai Murdmaa balletist "Pulmareis". Laval Kaie Kõrb ja Toomas Edur.

PULMAREIS

Mai Murdmaa ballett Sándor Kallósi muusikale
Libreto Mai Murdmaa, kaasautor Mihkel Ullman
Koreograaf ja lavastaja Mai Murdmaa
Muusikaline juht ja dirigent Erki Pehk
Lavakujundus ja kostüümid Jane Kaas ja Airi Eras
Valguskunstnik Airi Eras
Esietendus 9. märtsil 2001

Igal hooajal rikastab Mai Murdmaa balletirepertuaari ühe uue originaalballetiga, milleks seekord oli traditsioonilisel undiini-loom põhinev "Pulmareis". Ta tõi selle teadantuntud legendi, milles peigmees hülgab näkiki kohates oma pruudi, kaasaega ning käsit-

leb inimsuhteid tänapäeva kontekstis, võrtsitades seda iroonia ja groteskiga. Muusika kirjutas balletile Transilvaaniast pärit ungarlasest helilooja Sándor Kallós, kes töötab paljudes maades alates Lääne-Euroopast ja Venemaast kuni Ameerika ja Jaapanini, luues nii oopereid kui ka ballette. Mai Murdmaa kutsel tegi ta esmakordselt koostööd eesti balletiga. "Pulmareisi" muusika alusena kasutas ta Schuberti serenaadi "Leise flehen meine Lieder...", mis karikeritud kujul ning loodushelidega kokku segatult sobib Mai Murdmaa loodud irreaalse maailma ja tantsukeele grotesksusega. "Pulmareis" on leping kolme osapoole vahel – need on kujundus, maagiline valgus ning tantsustruktuuraalsus, mis tihedalt üksteist toetavad ja visuaalselt imetab base maailma loovad. [- -] Undiini olemus ja Kaie Kõrbi genotüüp sobivad perfektelt." (Kristiina Garancis, "Postimees" 13. III 2001.)

Ülimenukal esietendusel sãras maailma tipp-paar Age Oks ja Toomas Edur. Samu rolle esitasid kõrgtasemel ka teatri solistipaar Marina Tõirkova – Vladimir Arhangelski. Meeldejããva Sõbra kuju lõid Dmitri Harchenko ja Anatoli Arhangelski.

BORISS GODUNOV

Modest Mussorgski ooper
Muusikaline juht ja dirigent **Paul Mãgi**
Lavastaja **Neeme Kuningas**
Lavakujundus **Anna Kontek** (Soome)
Kostüümid **Marina Sokolova** (Venemaa)
Poola pildi kostüümid **Anna Kontek**
Valguskunstnik **Philippe Mombellet**
(Prantsusmaa)
Esietendus 27. aprillil 2001

Maailma lavadel esitatakse "Boriss Godunovi" eri versioone, mille hulgas on nii Rimski-Korsakovi kui ka Šostakovitõi redaktsioon. Rahvusooperi "Estonia" lavastus põhineb Mussorgski 1869. aastal loodud algversioonil, millele on lisatud 1872. aasta versioonist pärinev Poola pilt. Viimane on "Estonia" lavastuses Paul Mãgi ja Neeme Kuninga redaktsioon, mida esitatakse esmakordselt.

Puõskini draama jãrgi loodud ooper pole mitte ainult lugu Boriss Godunovi elust ja tema tsaariks olemisest, vaid teeb suuremaid üldistusi, keskendub üldinimlikele igavikulistele probleemidele, analüüsidest selliseid teemasid nagu võim, kuritegu, süü ja vastutus, mis püsivad ajast aega, olenemata valitsejatest ja riigikorrast. Sellises võtmes on lahendatud Neeme Kuninga "Boriss Godunov". "Lavastuse põhiheli oli delikaatne, lihtsustust vãltiv. Lugu veavad tumedad, stiihilised, hinge sõõvitavad meeleseisundid. Toimuval on fataalsuse pitser peal. Aga rollilahendused on enamasti inimlikult nüansseeritud. [- -] Leebus ja eetiline ambivalents kõnelevad lavastuses "seestpoolt" ümbermõtestamisest. Mis teadagi on mãrkksa vähem efektne kui elupiltide lavaletoomine". (Evi Arujãrv, "Postimees" 2. V 2001.) Lavastusel laseb mõjule pääseda Anna Konteki kaunis lavapilt, mis on selge, puhas, lakooniline ja kaasaegselt minimalistlik. Keskseks kujunduselementiks on kolmnurgakujulised kaldpinnad, mis väljendavad võimu püramidaalset iseloomu ning mille ümberpaigutamisel on võimalik kergesti luua uusi ruumikujundusi. Mõjuv on ka prantslase Philippe Mombellet' valguskujundus. Kaunid kostüümid Marina Sokolovalt pärinevad eelmisest, 1981. aasta lavastusest. Solistidest hiilgasid Mati Palm, kelle nimiosa oli järjekordne õnnestumine tema valitsejarollide reas, ja Riina Aireenne komplitseeritud

karakteriga Marina osas. Hea karakteri lõid Ivo Kuusk Šuiskina, Jassi Zahharov Rangonina, Leonid Savitski Pimenina, Jan Oja Jurodivõina jt. Lavastuses on rakendatud hulgaliselt noori soliste, kelle jaoks leidub selles ooperis sobivaid vãikesi osi debüteerimiseks. Kõlalisena tegi meeldejããva Marina rolli Soomes õppiv võimsa hããlematerjaliga venelanna Jeekaterina Gubanova.

Sama lavastusmeeskond tõi ooperi eelmise aasta kevadel menukalt vãlja Nantes'i Ooperis. Kriitikud võtsid lavastuse vastu õlimalt positiivselt: "Paul Mãgi kindla juhtimise all hakkavad sãrama ooperi keerukamadki lõigud. Tõstmaks paremini esile ajaloolist vene eripãra, sunnab lavastaja Neeme Kuningas meie pilgud draama peategelastele, tuues seega ohvriks traditsioonilised pildid sibulakuplitega. Kuid dekoratsioonid, kui tagasihoidlikud need ka ei oleks, on loodud tõstmaks esile vaatemãngu Philippe Mombellet'ããretult tundlikus valgustuses; samuti toetamaks Anna Konteki Suure Teatri hiilgavate traditsioonide vaimus loodud kostüüme. Seekordne "Boriss Godunov" "kaunistab hiilgavalt vene kultuuri". (Grand Nantes / Presse Ocean, 4. V 2000.)

MOBILE NOVA

Lõhiballetide õhtu

Anu Ruusmaa – Erkki-Sven Tõõri

"Kolmkeha"

Vladimir Arhangelski – Ferenc Liszti/Tatjana Kozlova "Juhtub"

Dmitri Harchenko "Dear guests! Please be reminded..."

Mart Kangro "Elus jããb palju asju nãgemata ju muidu ka"

Mai Murdmaa – Lepo Sumera

"Piiratud ruumiga"

Esietendus 9. juunil 2001

Kevaditi annab Rahvusooper noortele koreograafidele võimaluse oma loomingut suurel laval nãidata. Seekord polnud tegu algajatega, enamik olid juba teada-tuntud tegijad. Koreograafide õhtul osales ka Mai Murdmaa, et austusavaldusena Lepo Sumerale vãlja tuua helilooja viimane teos "Piiratud ruumiga". Lavastajana debüteeris vaid Vladimir Arhangelski. Ühendavaks jooneks võiks nende puhul pidada vastandumist akadeemilise teatri konventsioonidele ja reeglitele.

Kaks festivali, kas uute traditsioonide algus?

Uueks nãhtuseks olid lõppenud hooajal kaks festivali, mis kulgesid vãga menu-

kalt: operetipäevad 1.–8. oktoobrini ja Verdi festival 19.–27. jaanuarini.

Operetipäevad korraldati mõttega näidata selle žanri väärikat kohta Rahvusooperis, mis on ooperi ja balleti kõrval mängukavasse kuulunud juba teatri asutamisest saadik. Ühe nädala jooksul toodi publiku ette seitse lavateost erinevate koolkondade ja ajastute meistritelt – prantsuse opereti isalt Jacques Offenbachilt “Ilus Helena”, viini opereti suurkujult Johann Straussilt “Öö Veneetsias” ja “Viini veri” (viimane etendus juba 100. korda), uus-viini koolkonna kuulsaimalt heliloojalt Imre Kálmánilt “Silva”. Lastele pakuti festivali avaedendusena Olav Ehala muusikali “Nukitsamees”. Muusikalizhanrit esindasid Monnot’ “Irma” ja Styne’i “Sugar”. Operetipäevad lõppesid suurejoonelise operetipeoga teatri töötajatele ja nende sõpradele, seal oli võimalus rambivalguses esineda ka neil teatri töötajail, kes teevad oma igapäevatööd lava taga.

Verdi festival oli pühendatud kuulsaima itaalia ooperihelilooja 100. surma-aastapäevale. Verdi 26 ooperist on “Estonias” aastate jooksul lavavalgust näinud 12 teost 31 lavastuses. Festivali programmi kuulusid tema kolm praegu repertuaaris olevat ooperit: “Macbeth”, “Don Carlo” ja “La traviata”. Külalisena esines Moskva ooperiteater “Helikon” “Aidaga”. Festival kulmineerus helilooja kuulsas Reekviemiga “Estonia” kontserdisaalis, mille kandsid ette Rahvusooperi ja “Vanemuise” teatri ühisjõud Paul Mägi juhatusel.

Kuidas iseloomustada Rahvusooperi sümfooniaorkestri kontserdihoogaega?

Lõppenud hooajal andis teatri orkester Paul Mägi juhatusel viis kontserti nelja erineva kavaga, milles osales ka Rahvusooperi “Estonia” ooperikoor. Oktoobris anti sümfooniakontsert “Estonia” kontserdisaalis, kus tulid ettekandele teosed eesti muusikast: Ester Mägi “Vesper” ja Rudolf Tobiase “Kaevulaul” oratooriumist “Sealpool Jordanit”, solist Riina Airene; ning maailmaklassikast Johannes Brahmsi “Saatuse laul” ja Richard Straussi “Don Quijote”, solistid Henry-David Varema ja Andrus Järvi. Detsembris anti jõulukontsert linnarahvale ning aasta viimastel päevadel kõlasid Straussi valsid ja operetipärlid erinevatest lavateostest nii “Estonia” kontserdisaalis kui ka “Vanemuise” Kontserdimajas. Suursündmuseks kujunes hooaja lõpul kontsert Wagneri loomingust, mida Paul Mägi dirigeerimisel esitasid Rahvusooperi “Estonia” sümfooniaorkester, ooperikoor, Kooriühingu Kammerkoor ning solistid Anja Kampe, Sand-

ra Firrincieli, Mati Palm ja Jassi Zahharov. Pidulikku kontserti austas oma kohalviibimisega Richard Wagneri pojapoeg, Bayreuthi ooperifestivali korraldaja doktor Wolfgang Wagner.

Kuhu viisid teatri külalisetendused?

Lõppenud hooajal toimus kaks pikemat ringreisi. 8.–12. juulini aastal 2000 käis “Estonia” Bizet’ ooperiga “Carmen” Küprosel, Pafose linnas, solistideks Riina Airene (Carmen), Nadia Kurem (Micaëla), Aare Saal (Escamillo), Beatrice Uria Monzoni, John Bellemehr ja Richard Leech (USA). “Carmenit” mängiti suure menuga neli korda kokku 12 000 inimesele Aphrodite festivali raames, mis oli eelmisel aastal Küprosel suur kultuurisündmus. Külalisetendused said teoks tänu koostööle Belgia agentuuriga “Idée Fixe”. Teise gastrolli tegi “Estonia” balletitrupp 5.–9. oktoobrini Kreekasse, Thessaloniki linna, kaassas de Falla “Suur võlur armastus” (koreograaf Mai Murdmaa) ja Bizet’ –Štšedriini “Carmen” (koreograaf Jurijus Smoriginas). Peaosi tantsisid Kaie Kõrb ja Viesturs Jansons. Etendusi mängiti kaks korda.

Balletitrupp osales ka Riias toimunud laia kõlapinnaga rahvusvahelisel Baltimaade balletifestivalil, mida sel aastal (22.–28. aprillini) korraldati kuuendat korda. Seekordne festival toimus Riia 800. aastapäeva pidustuste raames. “Estonia” trupp osales festivalil kolmandat korda. Russell Adamsoni džässballett “In the Mood With Duke” “Estonia” tantsijate ja džässansambli esituses oli sellel prestiižikal festivalil ääretult menukas ja balletitruppi kutsuti juba ka järgmisele festivalile.

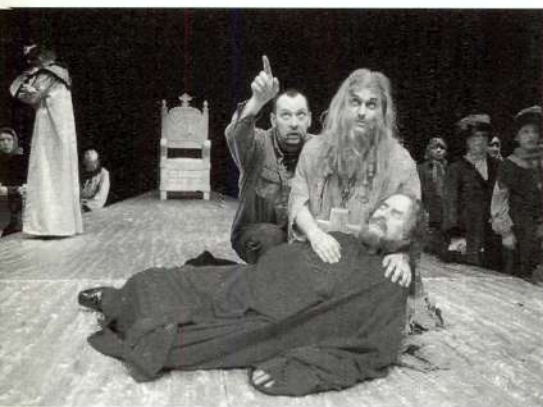
Mis toimus Talveaias?

Hooaeg 2000/2001 oli Talveaiale kümnes. Toimus palju kontserte ja etendusi; arvukalt tähtpäevaüritusi: esitlusi, vastuvõtte, pressikonverentse, Estonia Seltsi kogunemisi jpm. Eelistatud olid Rahvusooperi solistid ja ansamblid, noored interpreetid ja eesti muusika. Eraldi peaks välja tooma Talveaias esietendunud lavastused. “Kujundid” on algupärane nüüdistsantsu lavastus, loodud eesti klaverimuusikale, koreograaf Anu Ruusmaa, kunstnik Airi Eras, klaveril Ralf Taal. Esietendus 5. novembril 2000. Teine etendus oli René Eespere/Martin Lindami “Suur Kokkusamine. Puhhi Pool. Kogu Pere Jõulu Etendus Talve Aias”. Lavastus ja kujundus Neeme Kuningas, muusikajuht Tarmo Eespere, kostüümid Riina Vanhanen. Esietendus 3. detsembril 2000.

Mida näitab statistika?
ooper ballett operett/muusikal

Etendusi:				
Kokku:	227	80	75	72
Külastajaid:				
Kokku:	110202	39016	32393	38793
Saali täituvus:				
Keskmine:	70%	70,2%	62,2%	77,6%

Hetk ooperi "Boriss Godunov" proovist. Esiplaanil Mati Palm Godunovi osas, keskel lavastaja Neeme Kuningas.



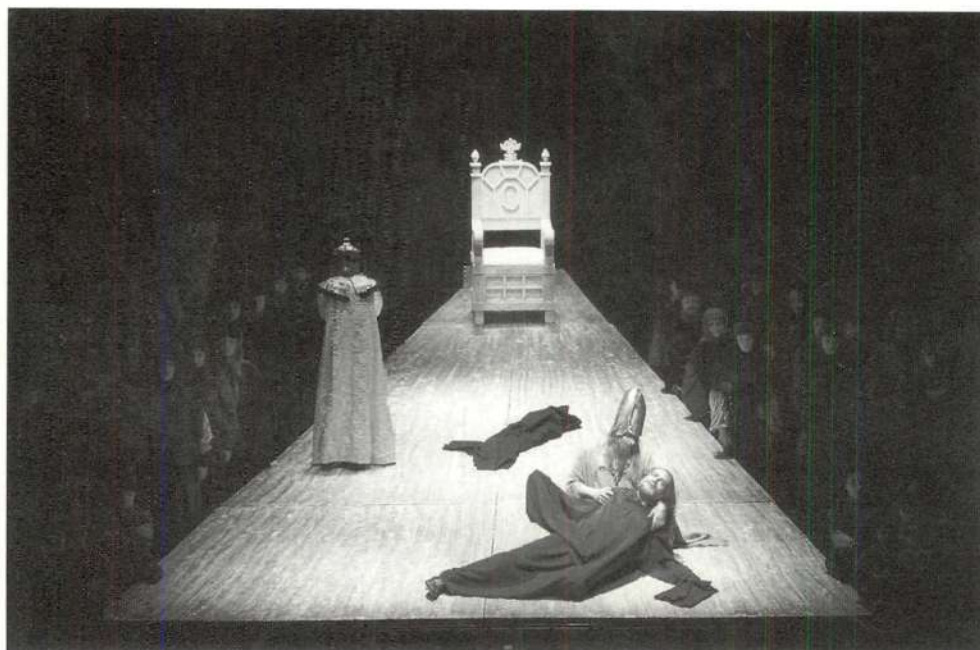
Väga populaarne on endisel klassika-repertuaar, millest eelistati oopereid "Carmen", "La traviata" ja "Boriss Godunov", ballette "Pähklipureja", "Uinuv kaunitar" ning "Romeo ja Julia", operettidest ja muusikaliidest olid vaadatuimad "Sugar" ja "Öö Veneetias".

Üheks menukamaks lavastuseks kujunes Russell Adamsoni džässballett "Enne ja nüüd". Peaadministraator Tiiu Pauls: "Nagu statistika näitab, publiku vähesuse üle kurta ei saa. Mõned eelistused repertuaari osas publikul küll on, kuid enamasti on siiski kõige populaarsemad nädalavahetuse etendused. Välja on kujunenud kindlad asutused, kes ostavad ära terveid etendusi. Kes kord on siin käinud, tuleb jälle. Samuti suureneb aasta-aastalt turismigruppide osatähtsus."

Kas teater mõtleb ka oma publiku järelkasvule?

Jätkus Neeme Kuninga algatatud teatrit ja teatrikunsti tutvustav sari "Teatrimaagia" Tallinna koolide 6. klasside õpilastele, mida lõppenud hooajal korraldati teist korda. Sari koosnes neljast osast, teater käis koolides oma tööd tutvustamas, õpilased tulid "Estoniasse" teatri kõõgipoolle pilku heitma, vaatasid üht etendust ning kirjutasid teatri-

Leonid Savitski Borissi hullumisstseenis.
Harri Rospu fotod



teemalise kirjandi. Hooajal 2000/2001 toimus projekt Tõnu Tamme eestvedamisel. Järgmisel hooajal on mõeldud samale projektile liisada ka lastepärane etendus noorte endi esituses, mis tutvustab ooperietenduse sündi, teatrit, lava, loojaid, interpreete ja prooviprotsessi.

Millised plaanid on seotud teatrimaja tulevikuga?

"Estonia" hoone kultuuriajaloolisest tähtsusest on palju räägitud ja seda ei pea enam tõestama. Selleks, et teater saaks oma põhifunktsiooni täitmist jätkata, on möödapääsmatu tegelda nii teatrihoone renoveerimise kui ka tulevikuplaanide väljatöötamisega. Lõppenud hooajal oli üks olulisemaid samme sellel teel üksikasjalise "Estonia" renoveerimistööde tehnilise projekti koostamine.

Direktor Paul Himma: "See projekt on pärast taastamistööid Teise maailmasõja järel esimene kogu hoonet käsitlev ning kõiki eriosasid haarav projektdokument. Aastaks 2006, mil on "Estonia" kui kutselise teatri sajast sünnipäev, sooviksime korda teha "Estonia" praeguse teatrimaja ja aastaks 2013, mil ajaloolise "Estonia" hoone valmimisest möödub sajand, võiks valmis olla ka uus tiib uue saaliga. Tööd selle komplitseeritud, kuid äärmiselt vajaliku projektiga oleme alustanud juba praegu."

Haldusdirektor Toivo Erilt: "Projekt telliti eeskätt kolmel põhjusel. Esiteks, viie-kümne aasta jooksul tegemata jäänud või ebaapiisavate hooldustööde tagajärjel on ehitised muutunud ohtlikuks. Teiseks, etenduste ja kontsertide tehnilised võimalused tuleb muuta modernseks. Ja kolmandaks, töötajate töö- ja külaliste teenindustingimusi on vaja oluliselt parandada. Pärast projekti valmimist on võimalik kindlalt plaanida töid, vältida renoveerimistöödel suuremaid vigu ning sobitada suuremahulisi ehitustöid kunstitegemisega." Lõppenud hooaja kohta ütleb Toivo Erilt: "Kuna riiklikud investeeringud on aasta-aastalt vähenenud, peame kokku hoidma ka remonditöödega ning saame tegelda vaid hädavajalikkuga, mis tähendab mõnede prooviruumide renoveerimist, riietelaenutusruumide ehitamist keldrisse. Uuendatud on tulekustutussüsteeme, laiendatud arvuti- ja TV-võrku ja teatud muid pisitöid. Samuti alustati fassaadi renoveerimist."

Mida ennustavad kaardid tulevikuks?

Paul Mägi: "Ooperirepertuaari lisanud kolm uuslavastust. Avame hooaja 21. sep-

tembril Manuel de Falla ooperiga "Lühike elu". Tegin Tõnu Kaljustele ettepaneku tulla seda juhatama. Lavastaja on Neeme Kuningas ja kunstnik Pille Jänes. Detsembris jõuab lavale Carl Orffi koomiline ooper "Tark talutüdruk", mille toovad välja muusikalise juhina debüteeriv Aivo Välja, Neeme Kuningas ja Airi Eras. Mati Palmi 60. sünnipäeva tähistame jaanuaris Verdi "Ernani" esietendusega. Juubilar on ka Teo Maiste, kelle 70. sünnipäeva tähistame veebruaris "Boriss Godunovi" etendusega. Aprillis saab lavaküpseks Puccini "Tosca" – mul on hea meel "Estonias" tervitada taas lavastaja Dmitri Bertmanit, kes tuleb koos oma partnerite, kunstnike Tatjana Tulubjeva ja Igor Nežnõiga, keda tunneme juba "Näkineiu" lavastusest.

Järgmisest hooajast alates on peaballettmeisteriks Tiit Härm. Esimeseks balleti uuslavastuseks saab Léo Delibes'i ballett "Coppelia".

Rahvusooperi sümfooniaorkester annab järgmisel hooajal üheksa kontserti viie kavaga. Osaleme juba traditsiooniliselt festivalil "NYYD", samuti korraldame uue neljast kavast koosneva abonemendi "Rahvusooperi sümfooniaorkester Euroopa tippsoolistidega", mida esitame nii Tallinnas kui ka Tartus. 31. detsembril toimub "Estonia" kontserdisaalis suur aastalõpu gala. Sellele järgneb traditsiooniline "Estonia" uusaastaball kontserdi, etenduse ja tantsuga.

Kindlasti jätkame salvestusi meie orkestri, koori ja solistidega koostöös Eesti Raadioga. Märtsi lõpul ja aprilli algul annab ka Rahvusooperi koor mitu iseseisvat kontserti Tallinnas ning mujal Eestis. Jätkub koostöö "Vanemuise" Kontserdimajaga, kus esitame sügisel ooperigala ning kevadel operetigala. Viime sinna ka "Don Carlo".

Teatrit ootavad ees ka külalisesinemised. Esimene neist augustis Rootsis, Dalhallas, kus mängime rahvusvahelisel ooperifestivalil kahel öhtul "La traviata". Detsembris oodatakse balletitruppi "Pähklipurejaga" Malmösse.

Mais korraldame festivali "Prima la donna", mis on ajendatud naistegelastest, kes figureerivad meie repertuaaris: Salome, Carmen, leedi Macbeth, Näkineid, Tosca.

Hooaja lõpetame aga Põltsamaal "Ernaniga". Läheme sinna juba neljandat korda. Näen Põltsamaal haruldast ooperifestivali tekkimise paika."

15 AASTAT TALLINNA RAHVUSVAHELISI ORELIFESTIVALE I

Maailma loomisest on küll nii palju päevi möödas, et tõdeda: neid "feste" ei sündinud alguste alguse SÕNA, vaid pikk ja käänuline LUGU – plats, olnud ja olevad inimesed ning nende soovid ja võimalused.

Peatumata pikemalt kodumaiste oreli te saajandite lool (esimesed konkreetset teated pärinevad XIV aastasaja alguse Paistust ja Helmest, kus ei olnud tegu ilmselt mitte enam positiivide, vaid täismööduliste orelitega) märkigem, et üldjoontes pidas oreliehitus Eesti ja Liivimaal sammu Läänemere-äärsete Saksa, Poola ja Rootsi aladel tehtavaga. Kuni ka meil valmisid XIX sajandi lõpul ja XX esimestel kümnenditel kenad romantilise dispositsiooni ning intonatsiooniga pillid. Ja need jäid, samas kui jõukates Lääne oreli maades mindi varmalt kaasa uute moevooludega, vanad lõhuti välja (viimased võttis sõda), romantilist muusikat polnudki enam millelgi autentsena mängida. Ent möödunud sajandi viimaseks veerandiks ärgati – see tingiski rajatuste organistide suure huvi meie instrumentaariumi vastu (õigemini – me oskasime kõnealuste festivalidega selle tähelepanu just siia juhtida, kuna näiteks Lätis samalaadse kategooria keskmised pillid vististi valdavalt senini "uinuvad"). Paradoks või mitte, aga meie omaaegsest vaesusest (või provintslusest) tärkas niiviisi rikkus, millele tegi Andres Uiibo algataja, organisaatori ja kunstilise juhina teadliku panuse. Juba mõne aastaga asendus esinejate otsimine esinejate enam-vähem diferentseeritud valimisega, algul sondeerivalt, hiljem printsiipiaalselt.

Ent festivalide avardamisel ei saanud baasiks olla ainult ühte, eelmainitud tüüpi instrumentaarium, vaja oli nn universaalseid, kaasaegseid võimsaid kontsertpille. Ja tänu 1960. aastatel N Liitu tabanud orelibuumile ehitati ka need siia. Kogunisti kolm, kõik Tšehhoslovakkia firma "Rieger-Kloss" tööd –



Tallinna rahvusvahelised orelifestivalid said alguse viisteist aastat tagasi Niguliste orelinädalast.

Harri Rospu foto

1961. aastal suurim ja parim "Estonia" kontserdisaali, 1976. aastal "Vanemuise" kontserdisaali ning 1981. aastal Nigulistesse (mis ideoloogiavalvurite silmis polnud enam sakraalhoone).

Niipalju orelist, oreliasjandusel on laiemas tähenduses olnud aga eesti professionaalse muusika hälli juures üpris kaalukas osa, aastakümneid hiljemgi. Meenutame: Konstantin Tüرنpu, Miina Härma, Rudolf Tobias, Artur Kapp, Mart Saar, Peeter Süda, August Topman, Juhan Jürme, Peeter Laja, Alfred Karindi, Herman Känd, Paul Indra,

Tiiu Targama, Hugo Lepnurm, Johannes Hiob, Meta Tari, Hillar Saha, Edgar Arro... See järjepidevus sai alguse Peterburi konservatooriumis Louis Homiliuse juurest, jätkus juba Eestis Topmani ja Johannes (John) Karise, seejärel Lepnurme klassis. 1940. aastad olid äärmiselt laastavad organistidegi seas, ainsaks kooliliselt ühendavaks lülis jäi Lepnurm, tema hoolitses vahelduvate pingete kiuste orelikunsti kestmise eest (pidevat tuge leidis ta vaid samuti ahistatud EELK Konsistooriumilt). Esimesena kasvas ta enda kõrvale Rolf Uusvälja, kellega oldigi aastakümneid toonase N Liidu sisuliselt juhtivad organistid. Ajapikku lõtvus ideoloogiline surve, 1980-ndatel astusid ette ametlikult diplomeeritud kontsertorganistidena Tiit Kiik, Urmas Taniloo, Ines Maidre, Andres Uibo, Piret Aidulo, Toomas Trass; 1990-ndatel, juba ka Uusvälja ja Uibo õpilased: Jaanus Torrim, Tiia Tenno, Helen Tammeste, Aare-Paul Lattik, Kristel Aer jt. Nii kodus kui ka raja taga taastus Eesti kui orelimaa maine, kuigi uute arengute paistel enam mitte ennesõjaaegses tähenduses, mil orelimuusika evis ilmalikus mentaliteedis koorilaulu ja orkestrimuusika järel kindlasti järgmist väärikat kohta.

Ei saa aga kategooriliselt väita, nagu oleksid kohalikud võimud ENSVs suutnud oreli mõneks pikaks perioodiks kultuurisfäärist päriselt välja suruda — teise-kolmandajärgulisse plaani, seda küll. Esiteks, suur osa rahvast eemaldus siiski (ka pragmaatilistel kaalutlustel) kirikust ja kirikukontsertidest üldse ning side oreli kõlaga, sõnumist rääkimata, hääbus. Teiseks lõigati väga pikaks ajaks läbi doonorkanalid traditsioone omavate orelimaadega. Esimesed väliskunstnikud tulid (ainult) Tallinna mängima alles 1950. aastate teisel poolel, siit välja pääseti siis haruharva, muutused saabusid alles kaheksakümnendatel.

Esimese ja ainukese ulatuslikuma sündmusena korraldati 1974. aastal "Estonia" kontserdisaalis üleliiduline festival, sisuks Bach ja tänapäev (ka Guillou ning Marguste "Orelitoonid"). Selle paraku vaibuvus kumas jõuamegi lõpuks 1987. aastasse. Kuigi vahepeal olid kosutust pakkunud mitmete nimekate välisorganistide sooloõhtud, olid need üksnes eelmainitud "ametlikel" pillidel.

Õeldu valguses oli ja on vaadeldavatel festivalidel, eeskätt regionaalselt, täita otse

misjonlik roll. Tõsi, lisandunud on (Rapla) rahvusvahelised kirikumuusika festivalid — tänavu IX ja eriti laia haardega. Kuigi need festivalid ajalisel täpselt kattuvad, ei lange kontserdipaigad kokku ja nii kujunes augustikuu algus enneolematuks omas vallas.

I — 1987, 2. — 6. september

Niisiis oli olupoliitiline jää hakanud sulama mõneti juba enne 1987. aastat. Suurt ilma said uudistada ja endast märku anda ka punapassiga organistid; kõige kärsitumana ootas võimalust loomulikult noorem generatsioon. Nimetatud aastal kutsuti konkursist Speyeris (Saksa LV) osa võtma noori N Liidustki. Ettevalmistuse käigus oli neil vaja läbi teha peaproov. Äsja loodud Üleliidulise Oreliühingu moskvalasest esimehe Oleg Jantšenko soosimisel ja juba toona üliagara Andres Uibo initsiatiivil korraldati see Nigulistest: sobivas ruumis uus korralik pill, tunnustatud interpreedid, arvestatav järeelkasv ja eeldatavalt kuulamiskogemusega publik. Konkursist osavõtjaid oli kolm: Aleksei Šmitov Moskvast, Eduard Oganessian Vilniusest ja Andres Uibo; meistrite poolelt esinesid prof Lepnurm ja Uusväli ning Jantšenko ja Vaagn Stamboltsjan Jerevanist (tase polnud ühtlane kummalgi poolel, teele läkitati muidugi kõik kolm noort). Seega toimus 7 avaliku kontserti, kõik n-õ segakavaga. Meeleolu oli eufooriline, nii istusidki asjaomased maha arutamaks, mis edasi teha, sest ees ootasid järgmise aasta konkursid Leipzgis ja Tokyos. Leiti, et siinsed eelvõistlused tuleks taas korraldada Tallinnas ja laiendada need festivali mõõtmeteni, kus konkurss kujutaks endast vaid ühte osa, teist sisustaksid orelimängud tuntud tegelastelt ning oratoriaalsete suurvormide ettekanded; kolmandat osa — loengud, meistrkursused ja ansambli muusika. Ette rutates ütleme, et viimastel tuli ükshaaval oodata järgmisi aastaid, üldpoliitiliste muutustega kaasnes omakorda kaugenemine Üleliidulisest Oreliühingust ja konkurssideks enam siinmail ei valmistatud.

Seega oli too esimene siiski vaid orelinädal, millest aga sai alguse kõik järgnev kas või juba ideeliseltki — igatahes konkreetsemalt ja suuremanagi, kui ERSO, mis alustas 1926. aastal triona ja sellegipoolest tähistab nüüd 75. aastapäeva.



Festivali kunstiline juht ja eestvedaja läbi viie-teistkümne aasta – “Eesti Kontserdi” produtsent Andres Uibo.

Harri Rospu foto

II – 1988, 20. – 25. september

Veel ei tihanud Uibo kasutada sõna “festival”, üritus ristiti Tallinna II orelimuusika nädalaks. Idast oldi ettevaatlikult eemaldumas (esinejaid sealt siiski kutsuti), Lääne-aga sidemeid veel ei loodud. Siiski – Speyeris oli Uibo tutvunud sealse uhke toomkiriku peaorganisti Leo Krämeriga, kuid vastastikuste “dividendide” aeg oli veel ees. Piirduti N Liidu kodakondsetega (meilt Lepnurm, Uusväli, Maidre ja Uibo), ainuke väliskülalisena võimaldus kaasata Seppo Murto Soomest. Kontserte tehti kümme, Niguliste kõrval ka Kaarli kirikus ja Tallinna toomkirikus. Kavade pakkusid välja organisid ise, erilist koordineerimist ei olnud. Kuigi “sellid” jäeti kõrvale ja eesmärgiks seati võimalikult kõrge kunstiline tase, kujunes see ebaühtlaseks. Põhjuseks mõne külalise koolilised puudujäägid ja kavade ülemäärane pretensioonikus. Tekkis tungiv vajadus edaspidi esinejate areaali Euroopa suunas laiendada.

Rahvusvaheliste sidemete avardumisele aitas kaasa Uibo osalemine mitmetel meistrikursustel vanades orelimaades. Ta leidis tuge eeskätt Krämerilt, kes otsis omakorda endale uusi väljundeid nimelt *terra incognita*¹ – vast avanenud Idas (see tipnes orkestrijuhi ambitsioonidega ja viis Krämeri peatselt ERSOga mitmele turneele Lõuna-Saksamaal ning andis talle lõpuks ka peadirigendi koha meie orkestri ees). Nii õnnestus äratada huvi mitmete maade nimekates esinejates, kes tulid siia esialgu rohkem uudishimust, kuid kellest näiteks sakslane Stefan Palm jäigi siia käima. Krämeri ja Palmi kõrval musitseerisid veel Wolfgang Rüksam USAst, Martin Haselböck Austriast, Alan Sutton Inglismaalt, Bengt Tribukait Rootsist ja mitmed soomlased. Meilt, nagu seni ja kõigil järgnevail korradel, Andres Uibo. Ühtekokku sai kontserte 15 (10 Nigulistes ja 1 Tallinna toomkirikus), peale Tallinna esmakordselt ka Pärnus (2), Raplas ja Suure-Jaanis. Neis paigus algaski Eesti väärtorelite avastamine külaliste poolt, teave meie pillidest levis peatselt teistesse maadesse. Loomulikult kaasnes tugevate organistidega kunstilise taseme märgatav tõus, kuulda sai siinmail esmakordselt nii mõndaigi küll barokiajastust, küll romantikutelt, samuti XX sajandi eripalgelistel autoritelt.

Ühesõnaga, III festival kujunes esimeseks tõeliseks rahvusvaheliseks orelifestivaliks ja siitpeale neid nõnda nimetama hakati. Ent arenguruumi jätkus veel kahes suunas: ürituste mahtu oluliselt paisutamata (eelarve!) mitmekesistati esinejate galeriid ning avardus nii žanriline kui ka vormiline külg. Esamakordselt toimusid meistrikursused (Krämer).

IV – 1990, 3. – 12. august

Seekord õnnestus leida riigilt ja sponsoritelt ootamatult tõhus tugi, mis väljendus “dramaatiliselt” eeskätt kontsertide arvus – neid sai 37, sealjuures 5 Pärnus ja 13 Eestimaa muis paigus, mis tähendaski, et ellu äratati paljud väärtpillid. See tõi muidugi kaasa üksjagu muret, sest enamasti tuli kõik maakirikute orelid ja orelikesed kontserdikõlblikeks ette valmistada, juhtus ka äpardusi. Esinejaidki oli rekordarv – 14. Nimetagem neist esmakülalistena ennekõike Gunnar Idenstami

Rootsist, Jose Luis Gonzales Urioli Hispaaniast, Carl-Otto Märtonit, Bernhard Haasi ja Hans Gebhardi Saksamaalt, Tjeu Zeijenit Hollandist ja Alberto Pavonit Itaaliast. Uibo kõrval astus üles Urmas Taniloo. Hollandlasega, kellega käisin Rõuges kaasas, juhtus niisugune lugu. Kohalik "asjamees" oli kontserditeate välja kuulutamata jätnud ja kirik jäi peaaegu tühjaks — ometi haaras organisti mingi müstiline fluidum, ning mees, kes oli mänginud küllalt ka uhketel pillidel, kesk ülevat gootikat, tunnistas hämmeldunult, et veel kordagi varem pole ta oreli taga sattunud nõnda ekstaasi kui selles lihtsas pühakojas!

Nii suure hulga erinevaid traditsioone kandvate muusikute puhul kohtas muidugi ka üpris erinevaid isiksusi ja maitseid, mis alati ei pruukinud vaimustada. Ometi ilmnis igasuguseid festivale väärtustav tõik: eranditult vaieldamatud virtuoosid võivad endas kätkeada üksnes kõrgtasemel vaieldavaid esteetikaid, teisisõnu — kunstitõdesid on enam kui üks ja kuulajale antakse valikuvõimalus. Ses mõttes löi isevärki supermulje Pavoni oma Bachi-mänguga; see tuli müriinal nagu tollisest kuulipriksist ja ületas tehniliselt inimvõimete piirid, seega oli ju ikkagi, mida imestada!

Taas korraldati — ja need jäävad obligatoorseks — meistrkursused. Neid viisid läbi professor Gebhard (Lübeck, Bruhns, Buxtehude), Uriol (hispaania vanamuusika) ning Krämer (Franck). Öhtuti sai kõigile osalejatele populaarseks kohtumispaigaks festivali klubi.

V — 1991, 2. — 11. august

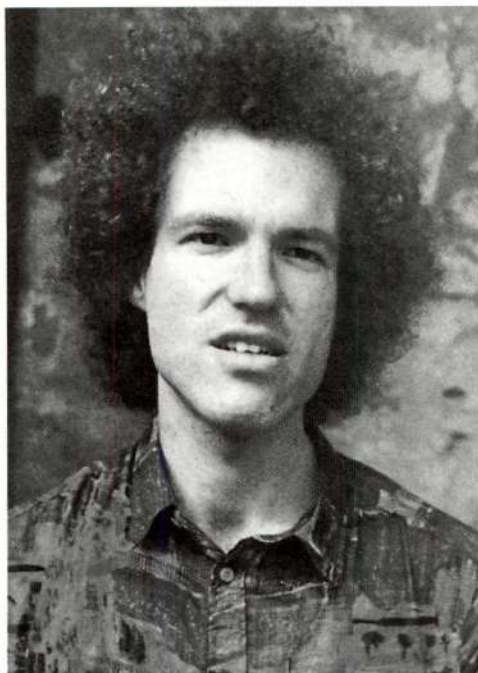
Seegi kujunes oma 35 üritusega hiiglaslikuks. Tallinnas hüüdsid Niguliste kõrval veel toomkiriku ja Kaarli viled, mõlemad ühel öhtul. Pärnus esineti neljal korral; Tartus, Rõuges, Rāpinas, Otepääl, Rakveres, Viru-Jaagupis, Koerus, Põltsamaal, Pilistveres, Kolga-Jaanis, Viljandis, Suure-Jaanis, Vigalas, Kullamaal ning esmakordselt ka saartel — Kihelkonnas, Kärđlas ja Emmastes — ühel korral. Esimest korda kuuldi Kurt Luedersit Prantsusmaalt, Eberhard Lauerit Saksamaalt, Mari Kodamat Jaapanist, Aimo Kankaneni ja Hannu-Heikki Hakulineni Soomest, teistkordselt olid siin Kiviniemi, Sutton ja Pavoni, kolmas kord Krämer. Meilt mängisid Uusväli, Maidre ja esmakordselt koos Uiboga *piccolo*-trompetil Jüri Leiten. Samuti osales esmakord-



Leo Krämer.
Foto "Eesti Kontserdi" arhiivist

selt festivalil (avakontserdil) kammerorkester: Anne-Liis Treimanni soleerimisel esitati Bachi kantaat *Jauchzet Gott in allen Landen* (BWV 51). Üsna arvukalt oli esindatud prantsuse muusika (Boély, Franck, Guilmant, Saint-Saëns, Dupré jt), soome autorid Sibeliusest Kokkonenini, loomulikult saksa barokk ja romantikud, Uusväli esitas täiskava Regerist (Teine süit *g-moll op 92*, jm). Üldiselt võeti kaasa vähemalt poole kava jagu oma maa palu, Uiboltki kõlasid Süda "Ave Maria" ning Arro "Viis kontrasti". Valitsesid tüüpilised vaheldusrikkad segakavad, suurvorme oli vähe. Kuigi Kodama Mozart ja Bach polnud kõige veenvamad, võlus ta isegi mitte niivõrd oma "kummarduspalaga" "Mälestus Eestimaast" (ta oli siin viibinud eelmisel aastal), kuivõrd jaapanipärasemate töödega. Ning veel kord peab tõdema, et väga suureks paisutatud ürituste tase ei saa alati olla ühtlane.

Meistrkursustel käsitles Lueders prantsuse romantikuid ja Krämer Mozartit.



Bernhard Haas.

Foto "Eesti Kontserdi" arhiivist

VI – 1992, 31. juuli – 9. august

Festivali avatseremoonia toimus Tallinna raekojas, muusikalise osa, Bachi Brandenburgi kontserdi nr 2 esitas Tallinna Muusikamaja Kammerorkester, juhatas Taivo Niitvägi, solistid olid Jüri Leiten, Reet Sukk, Eva Punder ja Taavi-Mats Utt. Pühavaimu kirikus mängiti sama orkestriga kaheksat Händeli orelikontserti: *in F op 4/4* ja *in B op 4/6* Josef Sluysiga, *in B op 7/3* ja *in g op 4/1* Bernhard Haasiga, *in B op 4/2* ja *in d op 7/4* Alan Suttoniga ning *in g op 4/3* ja *in F no 13* Robert Hugoga. Juhatas Hans Gebhard, kes tegi Nigulistest soolokava saksa muusikast. Kõik Pühavaimus toimunu salvestas Eesti Raadio. Kahekümnest kontserdist toimus enamik Tallinnas, Uusväli demonstreeris Nõmme Rahu kirikus äsja Hardo Kriisa renoveeritud naturaalse häälestusega väikest orelit (Bachi kavaga). Tavakuulajale kõlab see esialgu harjumatult, kuid, nagu ütles Uibo, pärast sellel mängimist ei tahakski justkui enam alteree-ritud pillil mängida. Perifeerias esinemised piirdusid seekord kolme kavaga Pärnus ning ühega Paides ja Rakveres. Esmaesinejateks

olid Josef Sluys Belgiast, David Titterington Inglismaalt, Robert Hugo Tšehhist ja soomlane Erkki Alikoski; teist korda kohtusime Gebhardi kõrval veel Haasi ja Suttoniga. Seekord prevaleerisid kavades orelisuurvormid (rida Bachi prelüüde ja fuugasid, Mendelssohni ja Rheinbergeri sonaadid), huvipakkuvad olid Liszti sümfooniliste poemide "Prometheus" (Jean Guillou) ja eriti "Tasso" (Peeter Süda) transkriptsioon; mitmel puhul kõlasid Franck (Titterington, Alikoski), Reger (Uusväli, Uibo) ning Messiaeni *Alleluis serene d'une âme qui desire la ciel*. Eesti muusika eest (Süda, Karindi) hoolitsesime ise, kuid eelmise külastuse tulemusena kõlas Haasilt ka Arro "Viis kontrasti". Ühtekokku astus üles 10 organisti, peaaegu kõigil neil oli kaasas oma maa muusikat.

Meistrikursused: Sluys (Bruhns, Böhm, Bach), Haas (Messiaen) ja Alikoski (soome orelimuusika).

VII – 1993, 30. juuli – 8. august

Peaareeniks jäi muidugi Niguliste, ent jälle liiguti ka Tallinnast kaugemale: Pärnusse, Haapsallu jm; kaugeimad punktid olid Halliste ning teistkordselt Kärdla ja Emmaste. Avapeol metropoli raekojas mängis kolmandat aastat järjest osalenud Tallinna Muusikamaja Kammerorkester, nüüd juhatas Nee-me Punder (Telemanni Avamäng C-duur). Seekord jõuti ka ammu igatsetud oratoriaalsete suurvormideni, milleks valiti Händeli "Iisrael Egiptuses" ja "Joosua"; kontserte Pärnu Eliisabeti kirikus, Tallinna toomkirikus ja Haapsalu lossi kirikus juhatas Leo Krämer.

Et eesti muusikast oli jõudnud huvitada väike, aga tegus Saksa noodikirjastus "Eres Edition" (peatselt "Eres Estonia Edition"), osutus võimalikuks pakkuda külalis-esinejatele täiskava meie helitöödest. 3. augustil saigi teoks kontsert nelja külalisega (lisaks Uusväli ja Uibo), seitsme teose hulgast nimetagem Edgar Arro "Eesti rahvaviiside" I viihikut, Igor Garšneki "Kolme seisundit", Ester Mägi prelüüd-koraali "Dialog" ja Erkki-Sven Tüüri *Spectrum I* (viimased kaks on uuema eesti orelimuusika pärlid). Edaspidi jääbki nii, et raja tagant tuuakse meie muusikasse ühteist "tagasi", selge see, et seda sinna ka ümberringi "jäetakse". Taas võis kuulda palju Bachi, väga huvitav oli Wolfgang Baumgratzi kava koraaliprelüüdidest, HTK numbrite,

inventsioonide ja kuulsa "Chaconne'i" seadetest. Saksa muusikast kõlasid barokimeistrite kõrval taas Liszt ja Rheinberger, kuid ka Mozart, Schumann, Reubke, Brahms; vanaprantsuse muusikale olid tasakaaluks Duruflé, Franck, mitmel korral ka Messiaen, Saint-Saëns, Guillou ja Vierne. Nagu varasematelgi aastatel, olid esindatud skandinaavia autorid. Esmaesinejatest nimetagem juba mainitud sakslasele Baumgratzile lisaks eeskätt ameeriklannat Paula Pugh Romanoux'd, itaallast Francesco Finottit ja leedulast Balys Vaitkust, tagasitulnutest Mari Kodamat ja iseäranis heal meelel Stefan Palmi (Bach, Duruflé, Messiaeni *La Nativité du Seigneur* ja suurepärase Liszti fantaasia ja koraal *Ad nos, ad salutarem undam*). Uusväli näib olevat kiindunud tsüklistesse vormidesse, seekord valis ta mängida Olssoni "Gregoriaani laulud" op 30 ja Vierne'i Sümfoonia suurele orelile op 20. "Estonia" orelil peal õpetas improvisatsiooni Baumgratz, Finottil oli Frescobaldi programm.

VIII – 1994, 29. juuli – 7. august

Uudse joonena ilmub läbiv telg, milleks olid Widori kaheksa orelisümfooniast op 70 ja *Symphonic romane* op 73. Vokaalsuurvormiks valiti Haydni *Theresien-Messe*, mille ettekanded koos Mozarti *Vesperae solennes de confessore*'ga raamisid festivali omamoodi (esitati kaks korda järjest Tallinna toomkirikus, 2. augustil ka Pärnus), esitajateks festivalikoor ja orkester ikka Hans Gebhardi käe all. Avatseremoonia korraldati Nigulistes, kus sai esiettekande osaliseks Tüüri *Spectrum II* (Uibo). Oreliväliselt kõlas oratoriaalse kõrval veelgi ja selleks oli esmakordselt kammermuusika – Peep Lassmanni klaveriõhtu läbinisti eesti väikevormidest Tobiasest (Menuett) Pördini (Tantsud), kokku 11 lugu 11 heliloojalt, kontserdipaigaks Suurgildi saal, kus sooviksid võimaluse korral kõik musitseerida. Oreliloohtuid sai kokku 18, neist 6 väljaspool Tallinna (ka Paides). Avastusesinejaini olid oodatud sakslased Eberhard Lauer ja Hartmut Rohmeyer, austerlane Michael Gailit (muide läti päritolu) ja pärislätlane Talivaldis Deksnis, ameeriklanna Pamela Decker ning eriti nimekas prantslane Olivier Latry prestiižselt *Notre Dame*'ist. Kolmas kord saime kokku Hans Gebhardiga, kelle auks jäi anda lõppkontsert, mida ta väärtustas meile kenasti Hindemithi Sonaadiga nr 1. Eesti muusika kavas tulid välja Gailit, Deksnis, Decker ja Gebhard, meilt



Ines Maidre.
Harri Rospu foto

Uusväli ja Uibo. Viimase kontserdil kõlasid peale Widori Esimese sümfoonia ka Urmas Sisaski orelisümfoonia *a Geminorum Kastor* ja Sümfoonia trompetile (Leiten), šamaanitrummide ja didžeridule (millesse puhus autor ise), mõlemad esiettekandes ning jätkuvalt "maad ja taevast seletavad". Eesti muusika kontserdi juurde tagasi tulles olgu täheldatud, et kuna ainuüksi siin kõlas umbes pool Peeter Süda teostest, oli see märk, et too eesti "esiorelimees" on maailma jõudnud. Et aga Süda on niigi kõlanud festivalilt festivalile, pääsesid enam mõjule hoopis Lepnurme väga kõrgelt hinnatud, kuid vähem esitatavad Tobiasse koraalieelmängud – antud juhul neist viis (Gebhard). Kogu festivali kohal ei kõrgunudki mitte niivõrd Widori võimsad sümfooniad, kuivõrd pretensioonituma vormiga sügavtraagilised Alaini "Kolm tantsu" (Lauer). Ning on hea, et Eesti Raadio on, nagu kõik Niguliste kontserdid alates aastast 1993, ka selle talletanud. Lindile võeti seega ka prantsuse hilisromantikute hiilgav esitus Latrylt.

Meistrikursusi tegid Gebhard (Bach, Buxtehude) ja Decker (ameerika orelimuusika).



Pärnu Eliisabeti kirik.

IX – 1995, 28. juuli – 6. august

Nüüd tõusis Süda koos Vierende'iga festivali läbivaks teljeks – temalt kogu orelilooming, prantslaselt kuus orelisümfooniat. Esimesena oodatud Latry ronis ka organistidest esimesena Niguliste “pääsupesasse” ning mängis esimesena kirjutatud orelisümfooniat (*op* 14 aastast 1899); teiste prantslaste vahele paigutas ta samaväärsetes värvides Süda “Pastoraali”. Üle hulga aja saime lõpuks kuulata veel meisterimprovisatsiooni Lepnurme poolt talle sokutatud viisi “Meil aiaäärne tänavas” teemal – Latry tegi meist väga meeldivad prantslased!

Ka avatseremoonial Nigulistes prooviti arendada orelimprovisatsiooni (Rein Rannap), ent orel pole klaver; õnnestunult astus seevastu uustulnukana ette Aare-Paul Lattik (Mendelssohn, Vierende). Avakontserdiga Tallinna toomkirikus (seejärel ka Pärnus) tähistati Purcelli 300. surma-aastapäeva, eesti ja läti solistide, festivalikoori ja Vanalinna Barokkorkestri esituses kõlasid *An Evening Hymn* ja “Püha Cecilia ood” (1692), dirigeeris Leo Krämer. Oreliväliseid kammerkavasid eesti interpretidelt oli seekord õige mitu, tähelepanuväärsemaks siiski kuulus külaline – *Wiener Akademie* kahe kavaga Martin Haselböcki juhatusel. Taaskohtumisi pakkusid Bernhard Haas (Lishti–Süda “Tasso”), Mari Kodama ja Paula Decker; uued nimed olid

viimase abikaasa ja USAs päris hästi tuntud mitmekülgne muusik William Albright (esitas Süda *Scherzino*, Pärdi *Pari intervallo* ja Uibo “Kolme koraalimeditatsiooni” kõrval ka oma tüüpiliselt ameerikalikus laadis lugusid), põnevil oodatud, kuid kerge pettumuse valmistanud bulgaarlannast pariisitar Yanka Hekimova, newyorklane David Pizarro (Arro “Kolm rahvaviisi”) ning lõunasakslane Andreas Rothkopf (Süda *Fuuga f*-moll).

Meistrikursusi juhatasid Latry (Vierende, Franck), Haas (Bruhns, Buxtehude) ja Albright (teemaks ameerika orelimuusika).

X – 1996, 2.–11. august

Alustati aplombita, koduselt Teatri- ja Muusikamuuseumis improvisatsioonidega sealsetel koduorelitel, lõpetati aga võimsalt Bachi “Markuse passiooni” ja *Magnificat*’iga Hans Gebhardi dirigeerimisel, esinejateks Tallinna Vanalinna Kammerkoor ja Barokkorkester ning eesti-läti solistide ansambel. Kontserdid toimusid Pärnus, Haapsalu ja Tallinna toomkirikus. *Magnificat*’i pole vaja üle kiita, mida aga kujutab endast möödunud sajandil kompileeritud “Markuse passioon”, selle küsitavusest saime ettekujutuse küll ning

Olivier Latry.
Foto “Eesti Kontserdi” arhiivist



hea seegi. Seevastu esmakordses galakontserdis ei pettunud keegi. Igaühele midagi ei ärgitanud suuremaid ootusi, kui üks segakava seda rohkem või vähem populaarsete numbritega teha saabki, ja sellisena oli see omal kohal. Veel pakuti põhiliinile vahelduseks õnnestunult kaks öökonserti: kord viiuli, flöödi, kitarrri ja tšello mitmesugustes hõrkudes kombinatsioonides ning teisel puhul Tallinna Saksofonikvartett vaheldumisi Uibo oreli-soolodega. Selgemalt kui eelmistel aastatel võidutses orel, meid esindas seekord Uibo üksinda. Ja kunagi varem pole Eestisse saabunud nii palju esmakordseid osavõtjaid: Philippe Lefébvre Pariisist, Gerard Gillen Dublinist, Bernhard Römer Hilderheimist, Matthias Eisenberg Keitum/Syltist, Gianluca Libertucci Vatikanist ja Aivars Kalējs Riiast. Vaid Bernhard Haas osales teist ning Hans Gebhard kolmandat korda. Ei puudunud küll suurvormid, nagu Schumanni Kuus fuugat teemal B–A–C–H, Hindemithi Teine sonaat, Bachi prelüüdid ja fuugad, kuid kava ampluaa oli kõigil hämmastavalt sarnane – skaala teises otsas asusid eranditult kas Buxtehude või/ja Bach, lõpupooles aga Kagel, Haller, Kreisel jt. XX sajandi nimed või – rõõmustavalt sageli – improvisatsioonid.

Üritusi toimus 30, neist 16 Tallinnas, 4 Pärnus, uute kohtadena nimetame Valgat ja Türit. Oma meistikursused (Bach ja kaasaegne muusika, mida ju läbivald kuulsimegi) tegi Bernhard Haas Nõmme Rahu ja Pühavaimu kirikus.

(järgneb)

ÕNNITLEME!

3. oktoober
TIIT KÕRVITS
kitarrist – 50

3. oktoober
ALFRED PISUKE
viuldaja – 75

4. oktoober
TÖNU TALIVEE
filmioperaator ja fotograaf – 50

5. oktoober
AIME UNT
teatrikunstnik – 60

7. oktoober
VIRVE KOPPEL
telefilmide režissöör – 70

11. oktoober
AIN JÜRISSON
näitleja – 70

21. oktoober
ELENA MARTINSON
balletiartist – 50

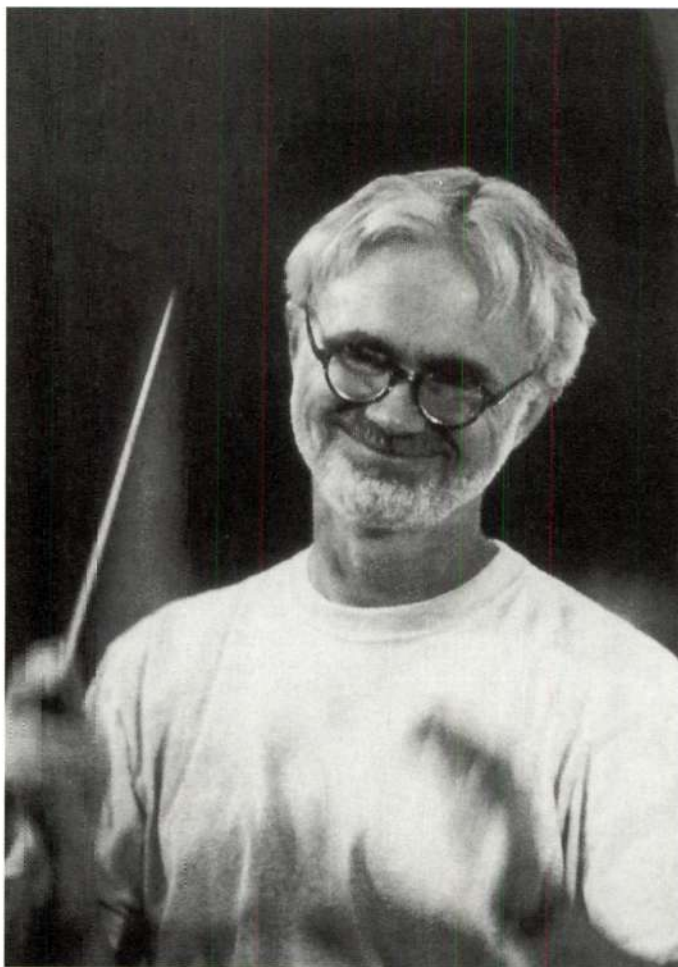
29. oktoober
MARIS TALVIK
viuldaja – 70

30. oktoober
MARGARITA VOITES
ooperisolist – 65

31. oktoober
LARISSA KAUR
balletiartist – 60

JÄNKI HELIKUNSTI ÕUKONNAS

JOHN ADAMS – *minimalist, kes ületas minimalismi*



John Adams, tänapäeva Ameerika mõjukamaid heliloojaid, kelle tuntumatest teostest on Eestis kõlanud ooper "Nixon Hiinas" ja *Shaker Loops* keelpillidele.

John Adams (1947) on hetkel Ühendriikide populaarseim elav helilooja. Tema muusika on USAs paarikümne aasta jooksul nuutunud nurgatagusest subkultuurist mõjukaks peavooluks. Temast endast on saanud tahes-tahtmata normide määraja.

Soomes leidis Adams endale juba varakult koha, kui Soome Rahvusooper esitas tema värsket ooperit "Nixon Hiinas" aastal 1989. Veebruaris 2001 jõudis Soomes esiette-

kandeni tema teine ooper "Klinghofferi surm". Adamsi kolmas ooper *El Niño* nägi rambivalgust detsembris 2000 Pariisis.

Üks John Adamsi populaarsuse põhjusi on olnud tema võime ületada 1970. – 1980. aastatel tekkinud stiilipiire. USA süvamuusikamaailm on traditsiooniliselt killustunud. See on avaldunud arvatult siginevates kildkondades ja üha uusi nõkse serverivates huvigruppides. Adams on siiski vastu võetud kui "minimalist, kes ületas minimalismi",

ning ka helilooja ise on tõmmanud piiri enda ja rangete minimalistide Reichi, Glassi ja Riley vahele.

Adamsil ja ameerika minimalismil on ühised juured, kuid mitmes osas on teed hargnenud eri suundadesse. Adams pole eriti harastanud idamaist või aafrika muusikat, mis oli oluline osa ameerika 1970. aastate etnoglobaalist. Adamsil muusikast on leitud romantilist tundaengut, mida peetakse traditsioonilisele minimalismile võõraks.

Samuti pole teda huvitanud mehaanilised *techno*-rütmid või neutraalsed harmooniad. Adamsi väljenduses on algusest peale olnud tõmmed monumentaalsuse, suurtesse visioonidesse ja idealismi, mis tundub kuidagi ühendavat Ameerika demokraatide traditsiooni ja 1960. aastate radikaalide elukogemust.

Ivesilik lapsepõlv ja mässuline noorus

Oma esimesed muusikalised sammud tegi Adams kodus Massachusettsis, kus isa ja ema toetasid tema kunstikalduvusi. USA idarannikul asuv Uus-Inglimaa on valge Ameerika traditsioonilisim kultuurimaastik, suurte kunstnike, mõtlejate ja uurijate kodu. Adamsi vanemate oli iseloomulik suur tolerantsus: kodus mängiti nii tõsiselt kui ka kerget muusikat. Adamsist sai kohaliku puhkpilliorkestri klarnetimängija ning ta meenutab sooja sõnaga vabaõhukontserte, kus säased regulaarselt kogu esinejaskonna tühjaks imesid. "See oli väga ivesilik noorus," on Adams tõdenud.

Ametialase koolituse maitse sai Adams suhu Harvardi kuulsas õpingutekoldes, kus teda õpetas Leon Kirchner. Asutuse akadeemiline konservatism ei liigutanud noort heliloojahakatist. Aastad 1965–1971 olid Ameerika ülikoolides kuum aeg – inimõiguste eest võitlemise, Vietnami sõja vastaste meeleavalduste, marihuaana ja LSD ning uutesse dimensioonidesse plahvatava kerge muusika laavin.

"Kõige paremini mäletan sellest ajast muusikat: rocki ja džassi hämmastavat õidepuhkemist. See tekitas minus tõsise vaimse konflikti. Olin vaimustuses sellest uuest, täiesti meelelisest muusikast, aga samal ajal pidin seminarides seletama Schönbergi ja Weberni õpetusi. Tundus võimatu mõelda korraga nendest radikaalselt erinevatest maailmadest: ühel pool oli serialismi õõnes pseudoteaduslik ja mõistuspärane maailmavaade, teisel pool rocki metsik, pidurdamatu ja spontaanne maailm oma vägivaldse ja ettearvamatu vaimuga."

Sellest dilemmast tundub Adamsil olevat tekkinud püsiv frustratsioon. Kuigi ta on sünnipärase süntetistina osavasti peegeldanud Schönbergi avastusi näiteks oma teostes *Harmonielehre* (1984–1985) ja *Kammersümfoonia* (1992), on suhe modernismiga jäänud kibestunuks ja populistliku kriitika poolt varjutatuks. Selle eest võib ta muudugi tänu võlgu olla ka

Harvardile ja nn Princetoni koolkonnale, sealhulgas heliloojate Roger Sessionsi ja Milton Babbiti esindatavale kitsarinnalisele modernismikäsitlusele. Oma õpetaja Leon Kirchneri kohta on Adams öelnud vaid häid sõnu.

Aastal 1971 tegi Adams siiski oma ajale tüüpilise otsuse: pakkis asjad "põrnikasse" ja siirdus vabadusse – Salingeri ja Kerouaci eeskujul läände, Californiasse. Vanematelt sai heliloojataimeke kingiks John Cage'i raamatu *Silence*, mis avardas teadvust põhjalikumalt kui mis tahes aine. Cage'i, Morton Feldmani ja George Crumbi fantaasiamaailmu jätkasid 1970. aastatel mitmesugused popmuusika nähtused, *New Age*, *ambient*-muusika, muusikateraapia, sinna-tänna hargnevad *crossover*-nähtused – kogu California päikese all võrsunud muretu lõtvus.

Seitsmekümnendatel koondusid Adamsi loomingukatsetused vabas vormis elektroonilistes otsingutesse ja popimõjulisse lindi-muusikasse. Mõjutuste udust hakkas eralduma minimalistlik säde, mis selgines kõigepealt klaveriteostes *Phrygian Gates* ja *China Gates* (mõlemad 1977). Tegelikult läbimurdeks võib pidada *Shaker Loops*'i septetiversiooni (1978), mille tulemusena sai temast San Francisco sümfooniaorkestri püsihelilooja ja kunstiline nõuandja.

Californias tuli kõne alla ka dirigenditöö, kuid Adams oskas küsatusel vastu panna. "Tegin juba varakult otsuse, et tahan elada rahus ja dirigeerin ainult oma teoseid. Arvan, et sain juba siis aru, milliseks koormaks võib dirigenditöö loomingule muutuda ja ma pole lasknud vahetult edul, mida see pakub, mõjutada aeglasemat ja töörohkemat heliloomingut." Raskeima otsuse tegi Adams juba Harvardis, keeldudes kutsest Tanglewoodi, Leonard Bernsteiniga peetud suvisesse dirigendi-inkubaatorisse.

Südametunnistuse hääl

Ameerika heliloojad on alati huvitunud ühiskondlikest nähtustest, võttes sõna rahu, keskkonna, kultuuriliste ja rassierinevuste või näiteks aidsi teemal, mis on enda ümber juba kasvatatud suure mälestusteoste kalmistu. Adams liitus viimastega kantaadiga *Wound-Dresser* (1988), mille tekst (Walt Whitman) on algselt seotud Ameerika kodusõjaga.

Suurriikide poliitika üle ironiseeriv ooper "Nixon Hiinas" (nagu ka selle "kõrvalproduktid" "Esimees tantsib" ja "Nixoni linnid") oli Adamsi esimene delikaatse ja päevakohase teemaga seotud draamateos, mis vältis osavalt enesestmõistetavaid lahendusi – labast võimu parodeerimist või käratsevat õiglusenõudmist.

"Löödud põlvkonna" (*beat generation*) traditsiooni kuulub muretsemine maailma ja selle tuleviku pärast, ning kahtlemata on see üks Adamsi loomingut läbivaid punaseid nii-

te. Orkestriteos *El Dorado* (1991) maalib esimeses osas pildi valge mehe kullahimust ja koloniaalvallutuste poliitikat lõmastava *ostinato-crescendo*'ga, järgnev omakorda visandab harmoonilisima loodusliku idüllil. Kriipivad akordid ja masinlikud rütmid – ebainimlik mehaanilisus – kujutavad “vaenlast” Šostakoviči “Leningradi sümfoonia” esitletud viisil, inimese ja looduse tasakaalu esindavad jällegi lihtsaimad tonaalsed harmooniad. Muusikaline sümbolika on ehk labane, kuid kahtlemata mõjuv.

Laulumängus *I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky* (1995) lappis Adams California viimase maavärina tekitatud haavu ameeriklaste hingedes. Kõige valusamasse kohta torkas Adams oma sõrme siiski ooperis “Klinghofferi surm” (*The Death of Klinghoffer*, 1990–1991). Kuue ooperimaja tellimisel ja koostöös libretist Alice Goodmaniga ja lavastaja Peter Sellarsiga valminud teose teemaks on palestiina terroristide poolt kaaperdatud Itaalia laev “Achille Lauro” ja seal hukkunud juudi päritolu ameerika ratastooliinvalid Leon Klinghoffer.

“Klinghofferi surma” esietekanne Brüsselis sattus kokku Lahešoja tekitatud pingelise meeleoluga aastal 1991. Kaks tellijat loobus teose esitamisest, kartes selle poliitilist iseloomu ja juudi kogukonna proteste (teos algab vanatestamentliku kooriga, milles palestiinlased kaebavad oma kodude hävitamise üle). Helilooja kodulaval San Franciscos oli ooperil vastuseisust hoolimata edu, kuid Los Angeleses jäi ettekannet ära ja lavakujundus “hävis” tähelepanuväärse moel. Adams pidas “Klinghofferi surma” ettekannet Helsingis teose omamoodi taassünniks.

Kontseptsiooni poolest on Adamsi ooperid väga erinevad. “Nixon Hiinas” on popkunsti laadis stiliseeritud farss, kus pole unustatud riigivisiidi spektakellike jooni, Pekingi Keelatud Linna ega *AirForce One*'i maandumist. “Klinghofferi surm” omakorda läheneb teemale antiikdraamaliku tseremoniaalsusega ning Adams on püüdnud juutide ja palestiinlaste vastuolu edasi anda Bachi passioone meenutava muusikalise dramaturgiaga.

Kriitikast konsensuseni

Adamsi valitud roll on osa kunstniku ellujäämistaktikast Ühendriikides, kus helilooja sõnul on “kunstnikke alati peetud laiskadeks röövliteks, kes elavad hõlpu ja riknenud elu, sel ajal kui teised rabavad ausat palgatööd teha”. Adams peab kunstmuusika ellujäämistingimuseks riiklikku finantseerimist takistamaks muusika laskumist turumajanduse hõlma, “mis viiks kultuurini, mille tipuks on *Andrew Lloyd Webber Show*”.

Adamsi karmim kohtuotsus langeb hollywoodlikule meelelahutustööstusele: “Pole liialdus öelda, et televisioon, koomik-

sid ja pop-ikonograafia on rõõvinud meilt kultuurielu. Kõik, mida toodab ametlik pop-kultuur, olgu see Hollywood, popmuusika või TV-tööstus, on läbinisti ja tingimusteta mädanenud ja väärastunud.”

Samas on suurem osa tänapäeva muusikast minetanud võime publikule mõjuda. “New Yorgis on kolm moodsa kunsti muuseumi ja igasse neist pääsemiseks tuleb tundide kaupa sabas seista. Sama ei kehti tänapäeva muusika kohta... “Tõsised” nüüdisheliloojad on loobunud oma võimust liigutada sügavalt isegi haritud inimesi.” Võimetus kirjutada muusikat, mille oleks piisavalt inimlikku puudutust, viib Adamsi meelest tänapäeva heliloojate seletamiskihuni, kaitsekõnedeni ja uudisteoste pikkade saatetekstideni.

Adamsi pärusmaaks on siiski olnud sujuv pop- ja kõrgkultuuri vahet pendeldamine. Oma “Kammersümfoonia” tarbeks uuris Adams Schönbergi Kammersümfooniad *op 9*, sellal kui tema seitsmeaastane poeg pühendus 1950. aastate joonisfilmiklassikute kineetilistele kokkupõrgetele. “Animafilmide hüperaktiivne, halastamatult agressiivne ja akrobaatiline tegevus segunes minu mõtetes Schönbergi muusikaga, mis on samuti hüperaktiivne, akrobaatiline ja isegi pisut agressiivne, ning ma taipasin, kui palju on neil kahel ühist.”

Los Angelese Filharmoonikutele loodud ja Esa-Pekka Salonenile pühendatud *Naïve & Sentimental Music* (1999) peegeldab saksa romantiku Friedrich Schilleri kunstifilosoofiat, aga ka meie aja suhet mineviku kultuuriga. Adams kirjeldab teemat nii: “Kõik instinktiivselt tegutsevad heliloojad on naiivsed. Kunst on neile loomulik väljendusvahend, mida ei varjata eneseuurimine või mure ajaloo jätkumise pärast... Vastandiks on sentimentaalne kunstnik, kes tekib siis, kui kultuur on kaotanud oma loomuliku terviklikkuse. Harmoonia, mis varasemas (naiivses) staadiumis oli tõeline ja konkreetne, on nüüd pelk ideaal.”

Tänapäeva sentimentaalne kunstnik on kadunud tasakaalu – looduse või ilu – ja kujuteldava lapsepõlve otsija. Adams teadvustab end sentimentaalse kunstnikuna, kes püüdleb visalt kuid tulemusteta naiivuse seisundisse. Adams on kartnud, et teost mõistetakse valesti kui ebateadlikkuse ja eskapistliku emotsionaalsuse kaitsekõnet, mida see ei ole.

Naïve & Sentimental Music on kindlustanud Adamsi kohta ühena meie aja juhtivatest orkestriheliloojatest. See on seda lõbusam, et ta peab traditsioonilist sümfooniaorkestrit kunstinähtusena juba ajaloo prügikasti kuuluvaks. “Orkestrimuusika saavutas oma kulminatsiooni umbes aastal 1900 ja on pärast seda hakanud tasapisi roiskuma. Vaadake, kui vähe olulisi orkestriteoseid on sündinud pärast aastat 1950.”

Adams peab orkestrimuusikat probleematiliseks ka selle poolest, et parimad telli-

mused tulevad suurtelt ja etableerunud kunstiorganisatsioonidelt, millega suheldakse suu vett täis. "Töenäoliselt pole lõpptulemuseks mingi jultunud ja häbematu helitöö. Surve käituda viisakalt ja kirjutada midagi masinavärgile sobivat on suur, ja need masinavärgid — jutt käib sümfooniaorkestritest ja ooperimajadest — pole just eriti paindlikud ja vastuvõtlikud." Adamsi reaktsioon sellele nähtusele on teada, kuigi ei pruugi kõrvaldada probleemi: ta kirjutab kõigepealt teose ja otsib siis sellele tellimuse.

Siiski on Adams loonud mitmeid pea-aegu monumentaalseid teoseid, mille kestus paneb lihtsa esteetika kõvasti proovile. Päästjaks saab sageli helilooja särav tehnika ning vabalt katsetav ja kombineeriv vaim. Ehk on see nooruspäevil õpitud harjumus. Adams on meenutanud lapsepõlve postiljoniootsi ja jutustanud, kuidas "mul oli harjumus luua peas lugusid, mis olid sama pikad kui minu postiring — umbes 40 minutit".

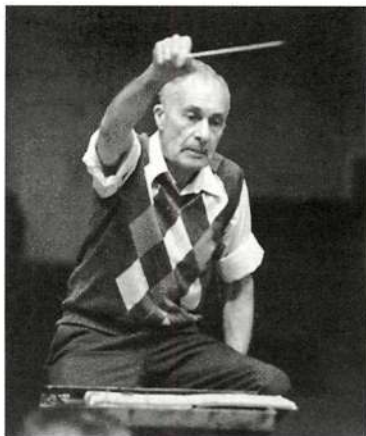
Kõige meelsamini töötab Adams siiski *London Sinfonietta*, Hollandi *Schönberg Ensemble*'i, Saksa *Ensemble Modèrni* või Soome *Avanti* laadsete igatpidi venivate koosseisudega. Neile kuulub Adamsi meelest elava muusika tulevik, võime liikuda ühest koosseisust, tehnikast, stiilist, helikeelest ja ajastust teise.

Sallivuse suurenemist on näha ka Adamsi loominguus. Üha rohkem sünnib teoseid, mis peegeldavad omavahel sobimatuna tunduvaid komponente lepitavas ja humoristlikus vaimus. Nende hulka võiks lugeda lõppematu energiaga Viiulikontserdi (1993), komöödiamaigulise *Lollapalooza* (1995), tulevärgina sädeleva *Slonimsky's Earbox*'i (1996), rõõmsameelselt võitleva klaverikontserdi *Century Rolls* (1996) ning klarnetikontserdi *Gnarly Buttons* (1996) koos oma "Hullu lehma tantsudega".

Ka järjest suurenev seadete hulk räägib Adamsi kiindumusest ja tundlikust kõrvast: Liszti *La Lugubre Gondola*'st tehtud tumedalt liuglev *The Black Gondola* (1990), Busoni põhjal sündinud varjundirikas *Berceuse élégiaque* (1991), Debussy Baudelaire'i-laulude või Charles Ivesi laulude tõetruud seaded (1993) ning lõpuks kimp Piazzolla tangosid (1995–1996) orkestrile.

Kuid isegi John Adamsile pole edu tulnud täiesti ilma tagasilöökideta: "*Shaker Loops*'i võib nüüd osta vähemalt kaheksas erinevas salvestuses, millest osa on head ja osa nii häbiväärselt halvad, et olen unistanud osta leheküljesuuruse kuulutuse *Gramophone*'is või sellesarnases ajakirjas ja hoiatada seal oma kuulajaid, et nad ei ostaks teatud plaate minu muusikaga."

Ajakirjast "Rondo" 2001, nr 2 lühendatult tõlkinud RAUNO REMME



ROMAN MATSOV

27. IV 1917 – 24. VIII 2001

...minu jaoks asub Bach kogu muusika tsentrumis [- - -] kõik need Machaut'd, Josquinid ja teised olid nagu ettevalmistusaeeg Bachile, pärast teda aga – temast lähtuv. Bachi "Matteuse passioon" on minu arvates kõige ilusam romaan sõna ja heli sünteesis, ma jumaldan seda ja selle loojat. [- - -] Bach asub tsentrumis, nagu ka Leonardo da Vinci, Michelangelo, kreeka arhitektid, Homeros... Nende juurest leiad kõik need emotsioonid, mis inimesele omased. Neid tundma õppides kaeva, ja kui ei leia, on see sinu süü. Sellegipoolest kaeva edasi, saad rikkamaks elus ja armastuses. [- - -]

Mis hingetarkusesse puutub, siis seda kohtame üha harvemini ja harvemini nii idas kui läänes. Tuleb minna tagasi Rousseau juurde – kas evolutsioon on kasulik või kahjulik? Kui kontserdisaalid täituvad, elame inimeste moodi edasi. See on üks tee saada osa igavikust.

"Teater. Muusika. Kino" 1999, nr 10

TÄNAPÄEVA JÕULUORATOORIUM

JOHN ADAMSi teosest *El Niño* ja selle esiettekandest Pariisis



Stseen John Adamsi ooper-oratooriumi *El Niño* lavastusest Pariisi *Théâtre du Chatelet*'s Peter Sellarsi tõlgenduses.

John Adamsi uue, möödunud aasta detsembris esiettekandele tulnud lavateose *El Niño* kohta on vähemalt lihtne öelda, millest see räägib: lugu on täpselt seesama, mis jõuluoratooriumis: jutustus kahe tuhande aasta tagusest väljapaistva isiku sünnist.

Sajandite vältel on sündmust üksjagu kunstiks pööratud. Niisiis pole teema vapustavalt uudne. Adams toob aga vanasse jutustusse siiski midagi uut, nimelt naise vaatepunkti. Libreto sisaldab lisaks tuntud jõuluevangeeliumidele tekste Hildegard von Bingenilt ning Rosario Castellanoselt, Gabriela Mistralilt ja teistelt hispaaniakeelsetelt naispoetidelt.

Uute värsside kaudu tuleb vanasse teksti imelise sündimise kõrvale tavalise sün-

dimise tasand. Lahendus rikastab tervikut – mitte päris probleemilt, sest tekstid on väga erinevad.

Muusika on tuntud Adams – heakõlaline, osavasti kirjutatud, värvikas, võimas ja pingutuseta kuulatav. Tavalise minimalismi on Adams juba ammu seljataha jätnud, kuid kiirelt liikuvate kujundite kordamine, selge rütm, tonaalsus ja sageli ülilihtne harmoonia valitsevad Adamsi muusikat endiselt. Uudiseks on *El Niño*'s väljendusvahendite laienemine lausa kahes suunas, sest kaasatud on nii keskaegseid kõlavärve kui ka nüüdisaegseid elektripille.

Adams näitab end parimast küljest koorinumbrites, nagu see on ooperis “Klinghofferi surm”. Näiteks Herodesse hirmutegudest lauldakse ja mängitakse karvukergitava

võimsusega. Soolo-osades on huvipakkuvad vähem, sest meloodiakäänakutegea on kohati raske kaasa minna.

Teos on mõeldud esitamiseks kas ooperi või oratooriumi kujul. Peter Sellarsi lavastatud esiettekandes Pariisi *Théâtre du Chatelet*'s tehti sellest ooperiversioon, kuigi erilisel moel. Lugu kulgeb nimelt paralleelselt nii laval kui ka ekraanil. Lauljad esinevad tühjal laval, kus pole õieti ühtegi dekoratsiooni, ainult üks tool ja mustale põrandale maalitud punane ruut. Nende kohal jookseb film, mis jutustab täpselt sama lugu, kuid teises keskkonnas. Seega on tasandeid ja vaadatavat palju, tegelikult rohkemgi, kui vaataja suudab vastu võtta, eriti kui soovib veel kavalehelt teksti jälgida.

Euroopa vaatajale võib vastuvõtuprobleemi tekitada ka filmi sisu. Selles viiakse jõululugu tänapäeva Californiasse, mehhiiklastena mõjuvad Maria ja Joosep sõidavad autoga, jõulutähena särab tänavalatern, karjased on politseinikud, kolm Idamaa tarka mererannal hulkuvad. Kas saab see mõjutada eurooplast viisil, mida autorid soovisid? Seesugust pilti vaadates ei tunneta me tegelikkust, vaid pigem telesarja.

Osatäitjate riietus on võimalikult igapäevane, justkui soovitaks näidata, et imeline sünd võiks sama hästi toimuda tänapäeval või et iga sünd võib olla ime. Seda on ka Adams ise öelnud: keegi ei või sünnihetkel öelda, mis lapsest saab – toob ta maailma vihkamist või armastust.

Peter Sellars toob imeloo tänapäeva argitõelisusse, kuigi muusika korduv iseloom loob hoopis mütolooilise ajatuse, omamoodi kestva oleviku, kus ajataju muutub ja kõik saab võimalikuks. Sellarsi lahendus pole lõpuks eriti kaugel piibli illustreerimise traditsioonist. Riie-tasid ju keskaja kunstnikud piibli tegelased samuti oma aja riietesse ning linnavaated olid pigem lähiümbruse kui Lähis-Ida omad.

Paremat esituskoosseisu poleks Adams tahtnud: peaosades uue muusika vaieldamatute tippude hulka kuuluv sopran Dawn Upshaw, raskehääline bariton Willard White ja metsosopran Lorraine Hunt Lieberson. Iseäranis erilise ja isikupärase kõla löid kolm kõlavat kontratenorit Paul Hillieri koorist *Theater of Voices* Idamaa tarkadena. Helilooja poolt pole muidugi kuigi tavaline kaasata kolm kontratenorit, keda päris igast ooperimajast ei leia.

Kuna dirigendiks oli Kent Nagano, ei jäänud ettekandelt enam eriti midagi soovida. Orkestriks oli külalisenä varem RIASi nime kandnud Berliini Raadio Orkester, praeguse nimega *Deutsches Symphonie-Orchester Berlin*.

John Adamsi tasemel helilooja uue suurteose esiettekanne on alati sündmus. Täissaal oli vaimustuses ja *El Niño*'t esitati jõulu ajal nii Prantsuse kui ka Inglise televisioonis. Sama soojaga tehti ka plaadistus. Järgnevalt saab *El Niño*'t näha San Franciscos ja Berliinis.

Ajakirjast "Rondo" 2001, nr 2 lühendatult tõlkinud RAUNO REMME

JARI KALLIO

MINIMALISTIDE KOGUTUD SEIKLUSED

Muusika endised murelapsed
tegelevad nüüd sünteesiga

Oma ooperis "Klinghofferi surm" (1991) on John Adams lisaks minimalismile saanud inspiratsiooni ka Bachi passioonidest ning Wagneri ja Bergi ooperitest. Adams säilitab oma muusikas minimalismi tiheda rütmipulsi ja motiivikorduse, kuid teravdab harmooniat ja tihendab kontrapunkti.

Klinghofferi-järgsel aastakümnel on Adams minimalismist järjest kaugemale triivunud. Üha komplitseeruv helikeel piilub kohati lausa atonaalsusse.

"Tahan kirjeldada ka elu traagilist poolt," on Adams oma esteetika kohta lausunud. Kammersümfoonias (1992), Viiulikontserdis (1993), *Gnarly Buttons*'is (1996) ja klaverikontserdis *Century Rolls* (1996) on nähtav helilooja kasvav huvi virtuoossuse vastu. Töö ooperiga on muutnud Adamsi muusika soolistlikumaks ja meloodilisemaks. "Nooremana poleks ma kontserdi kirjutamist ealeski ette kujutanud," ütles Adams Viiulikontserdi loomise ajal. Püüd sünteesida ameerika kõrg- ja subkultuuri on pannud paljusid võrdlema Adamsi muusikunatuuri Leonard Bernsteiniga.

Steve Reich tegi pöörded "Kronos" kvartetile kirjutatud *Different Trains*'iga (1988). Teos põhineb lindistatud kõnekatkenditel, mille meloodilist sisu keelpillid imiteerivad ja harmoneerivad. Kõnemeloodiad käituvad seega omalaadse *cantus firmus*'ena. "Kõnemeloodiad on inimeste muusikalised portreed, nende isiklikud viisid," on Reich leidnud. Salvestatud kõne ja instrumentaalmuusika ühendamise võimalusi on Reich pidanud piisavalt viljakaiks, et neid korduvalt kasutada. Kõnemeloodiad avasid talle tee ka ooperi juurde, mida helilooja oli varem täielikult vältinud, kuna ei pidanud seda enda alaks.

"Ooperilaulmise kuulmine tekitab minus imestust, miks on vaja karjuda, kui on leitud mikrofon," avaldas Reich oma seisukoha mõned aastad tagasi. Oma ooperiesiteetika ehitas Reich üles kõnemeloodiatele, neid jälgendavatele lauljatele ja pillidele ning videofilmile. Visuaalse poole teostaja oli käepärast, sest Reichi naine Beryl Korot tuli kaastööliseks.

Dokumentaalne video-ooper *The Cave* valmis ligi nelja aasta töö tulemusena aastal 1993. Ooperis räägivad intervjuueeritud juudid, palestiinlased ja ameeriklased oma versiooni Aabrami loost. Lindistatud kõne kasutamine on ühtlasi tagasipöördumine 1960. aastatesse, mil Reich tegi oma esimesed katsed sel alal linditeostega *It's Gonna Rain* (1965) ja *Come Out* (1966).

Kogemuste kasvades on Reich lubanud endale salvestatud materjali suhtes järjest rohkem vabadust. Teoses *City Life* (1995) lammutab Reich kõnematerjali silpideks, mille kohakuti esitamisel tekkivat tulemust on raske liigitada kõneks või muusikaks. *Hindenburg*'is (1998) muudab Reich kõnelõikude algset helikõrgust ja pikkust.

Vaatamata kirele kõnemeloodiate vastu ei ole Reich hüljanud instrumentaalmuusikat. Virtuossed *Nagoya Marimbas* (1994) ja *Triple Quartet* (1999) esindavad energilisimat Reichi. Kauaaegne huvi vanamuusika vastu on omakorda kuulnud vokaalteostes *Proverb* (1995) ja *Know What Is Above You* (1998). Ühtegi uut orkestriteost pole sündinud pärast aastat 1997 ja ilmselt enam ei sünnigi.

"Olen orkestriteostest loobunud. Ma ei taha kaheksatteist esimest viiulit, vaid ühte sooloviilut ja mikrofoni," kõlab helilooja põhjendus. Reich on au sees nii minimalistide kui ka modernistide hulgas. Helilooja oma ansambli kõrval esitavad Reichi teoseid mitmed teised uue muusika ansamblid. Peale selle remiksivad DJ-d Reichi teoseid klubides. "On hea tunda, et sinust on kasu," tõdeb Reich.



Hüpnootilise keelega helilooja Philip Glass, kelle loomigust on ülisuure kuulajaskonna leidnud ooperid, alates 1976. aastal New Yorgis esietendunud teosest *Einstein on the Beach*.

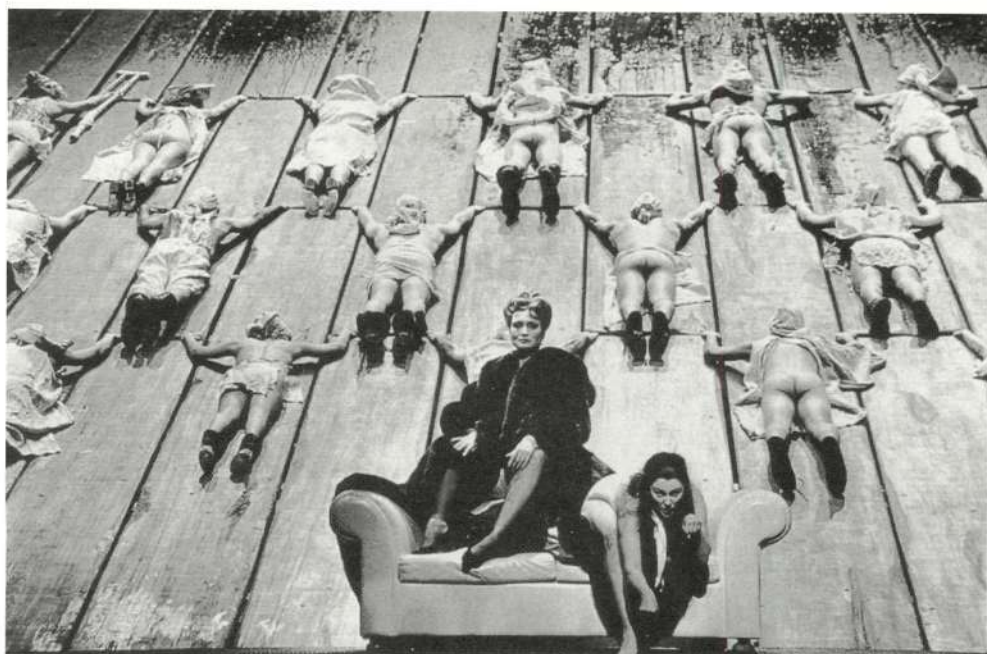
Filmist ooperiks

Philip Glassi muusika on tuttav peaaegu kõigile. See kõlab kontsertidel, ooperiteatrites, filmides, klubides ja käekellades. Interpretide skaala ulatub Gidon Kremerist Mick Jaggerini. Glass on avasüli vastu võetud muusikamaailma kõige tähelepanuväärsematele lavadele. Kolumbuse-teemaline ooper *The Voyage* (1992) oli New Yorgi *Metroplitan*'i tellimus ning aastatuhande vahetust tähistav Viies sümfoonia alapealkirjaga *Requiem, Bardo, Nirmanakaya* (1999) tuli esiettekandele Salzburgi muusikapidustustel.

"Kirjutan ooperiteatritele ja sümfooniaorkestritele, sest tahan jõuda võimalikult laia publikuni," ütles Glass üheksakümnendate keskel.

Glassi tähtsaimaks huviobjektiks tundub olevat saanud ooperi ja filmi süntees. Idee arenes kolme Jean Cocteau filmi põhjal. *Orphée* (1992) on kammerooper, kus filmistsenaariumist on saanud libreto. Teost *La Belle et la Bête* (1994) esitatakse omakorda sünkroonselt filmiga, kus vokaalpartiid asendavad näitlejate repliike. *Les Enfants Terribles* (1996) haarab kaasa ka tantsijad.

Cocteau-triloogia jätkuna sündis koos Robert Wilsoniga loodud kammerooper *Monsters of Grace* (1998), kus kolmemõtteline arvutigraafika asendab rekvisiite ja mõnesid osatäitjaid. Glassi huvi on keskendunud oma poliitonaalsusel põhineva helikeele kujundamisele. Rütmid on pidanud jääma tagaplaanile.



Steen Louis Andriesseni ooperi *Rosa, A Horse Drama* lavastusest Amsterdamis 1994. Lavastaja Peter Greenaway.

“Kõigepealt loobusin kõigist lääne muusika põhimõtetest. Hiljem olen arendanud oma stiili neid tagasi võttes,” on helilooja kirjeldanud.

Aastaid tagasi väljendas Glass huvi ajatu muusika vastu – helikeel, mis oleks põhimõtteliselt võinud sündida mis tahes ajaloo hetkel. Võib-olla on see kõige viljakam viis vaadelda paljusid Glassi viimase aja teoseid, nagu Kolmas sümfoonia (1995) või *Dracula* (1998).

Õpetaja ja uus põlvkond

Kauaaegne huvi muusikateatri vastu pani ka Louis Andriesseni lõpuks ooperist kinni haarama. Süнге mõrvamüsteerium *Rosa, A Horse Drama* (1994) on lavastaja-libretisti Peter Greenawayga tehtud koostöö kaudu seotud filmimaailmaga. *Rosa* muusikas on Andriesseni tüüpilist karmi ängistust ja dissoneerivat minimalismi. Sarnaselt Adamsi *Klinghoffer*’iga on kommenteerival kooril ka *Rosa*’s tähtis osa. Andriesseni loojakäekirja lüürilise pool tõuseb esile teises koos Greenawayga tehtud ooperis *Writing to Vermeer* (1999). Naishältele ja keelpillide ülekaaluga ansamblile kirjutatud muusika sisaldab vihjeid barokile.

“Orkester on nagu barokkansambli polaroidpilt,” kõlab Andriesseni määratlus.

Kõrg- ja subkultuuri ühendamise potentsiaali uskuv Andriessen on olnud oluline mõjutaja ja minimalistliku traditsiooni kandumisel üle uuele põlvkonnale. Andriesseni juures on õppinud New Yorgi festivali *Bang on a Can* asutajad Michael Gordon, David Lang ja Julia Wolfe.

Kuigi nooremate heliloojate muusikat ei saa enam nimetada minimalismiks, on helikordused ja rütmipulss ikka veel selgesti kuulda. Näiteks Michael Gordoni teoses *Weather* (1997) keskendub tähelepanu Reichimõjulistele kaanonitele ja andriessenlikule karedusele. Püsivaimaks omaduseks tundub minimalismi puhul olevat jäänud selle vaatepunkt, võrdväärne suhtumine erinevatesse muusikakultuuridesse. Nende pakutavatest mõjudest loovad minimalistid ikka veel igaüks omamoodi sünteesi, milles tervik on tihti suurem üksikute komponentide summast.

Ajakirjast “Rondo” 2001, nr 2 lühendatult tõlkinud RAUNO REMME

8 NAIST ja 1/2 GREENAWAYD



“Kaheksa ja pool naist”, 1999. Režissöör Peter Greenaway.

“KAHEKSA JA POOL NAIST” (*Eight and a Half Women*). Stsenarist ja režissöör Peter Greenaway, operaatorid Sacha Vierny ja Reinier van Brummelen, kunstnikud Wilbert van Dorp, Emi Wada ja Kayo Sakurai, montaaž: Elmer Leupen. Osades: John Standing (Philippe Emmenthal), Matthew Delamere (Storey Emmenthal), Vivian Wu (Kito), Amanda Plummer (Beril), Polly Walker (Palmira), Toni Collette (Griselda) jt. 35 mm, 120 min, värviline. Tootja: *Movie Masters – P. C., Woodline Productions – Continent Films – Delux Productions*, Holland – Suurbritannia – Saksamaa – Luksemburg, 1999.

Inglise režissööri Peter Greenaway filmid räägivad meiega selges, Oxfordi hääldusega inglise keeles. Neis toimub ka enamasti see, mis toimub igal pool Suurbritannias: peod, lõputud/viljatud/kasutatud lauavestlused; joomine, söömine ja praalimine; maa-

omanduse uhke-raske problemaatika, tegelik üksindus ja kolleksioneerimise maania ilmajäämistest kompensatsiooniks.

Ilmselt on Peter Greenaway ise pidanud kõike säärast lapsepõlves taluma – üsna tõenäoliselt on see jätnud temasse samasuguse jälje, nagu isiklik nostalgia on vajutanud oma pitseri vene režissööri Andrei Tarkovski loomingule.

“Psühhoanalüüs” à la Greenaway

Greenaway filmilahendused meenutavad kangesti lapsepõlves kogetud totaalse kättemaksu stsenaariume: näib, nagu kõneleks ekraani vahendusel meiega mõni marakratt, kes fantaseerib kaheksal ja poolel kombel sellest, milliseid jubedusi ta oma “vaenlastega” küll korda saadaks. Inglise staatiline staatusekihtide sotsiaalne kasvuhuone näib Greenaway jaoks moodustavat ideaalse psühhovärdide taimelava: tüübid, kes söövad,

selle asemel et tunda, ja need, kes pigem peksavad, kui et räägivad mingitki tõtt. See on seltskond, kus Shakespeare'i või Puškini asemel deklameeritakse peast böliinalaadseid kirjeldusi hambaarstist, juuksurist või mõnest muust kahejalgsest staatuseobjektist. Nii võib neid filme vaadates tekkida üsna üllatav äratundmisrõõm, et toorus/julmus/vägivald ei olegi vaid vene firmamärgid ja et Greenaway võistleb edukalt Dostojevskiga pööramaks pahupidi seltskonna prügikasti ja otsimaks jäätmete seast siirast tunnet. Neist söögijäänustest ja rasvunud tooremtsionaalsusest ehitabki ta oma situatsioonilisi vārdfantasiasiaid, mis ühe tõsiuskse freudisti jaoks oleks üsna viljakas sõnnik. Kuid jätkem siinkohal psühhoanalüütiline kõrvits rammusasse pinnasesse omapead: oluline on vaid see, et veidrusele nagu geniaalsuselgi on oma paratamatu "lapsepõlv".

Libabarrokk ja ahne kolleksionäär

Greenaway pidev kriitikavaba nime-tamine "barokseks" hakkab tasapisi ära tüütama. Asjaolu, et silmanähtavuse tasandil on tema filmi ikooniline menüü seotud purskkaevude, šampuse, seapraadide ja vahukooretortidega ei ole piisav argument "ajaloolise" loogika rakendamiseks. Nii nagu vene "neokadeemikud" ei ole lihtsalt "akadeemikud", vaid pigem tänapäevased hüsteerikud, kes varjavad oma närvilisuse ajalooliste kunstikeelte süsteemide taha, nii pole ka Greenaway mitte baroki lihtne reanimaator, vaid selle väga nihestatud kasutaja. Et olen ülekülluse fenomeni nendes filmides juba varem käsitlenud, keskenduksin seekord pisut rohkem kolleksioneerimise sagedasti korduval nähtu- sele Greenaway filmikeeles.

Kuigi positivistlik maailmapilt kuulub ajalooliselt lähiminevikku, on lihtsustatud arusaam, nagu saaks enam-vähem kõiki asju ja nähtusi meie ümber kergesti liigitada, struktureerida ja kolleksioneerida, üsna visa surema.

Kindlasti on formaliseeritud loogika aidanud nn Öhtumaadel areneda funktsionalistlikult ja instrumentaalselt – kuid niisamuti on ta Lääne poolkera kultuuridel aidanud ka atrofeeruda puhtinimlikus mõttes.

Kulmineerunud XIX sajandil ning toonud kaasa maailma üldise katmise skaalade, rekordite, ajatabelite, edurivide ja ametipostidega, püsib vajadus positivistliku "selguse" järele meis tegelikult tänaseni.

Olles küll efektiivne ja kasulik majanduslikus konkurentsisis, on neopositivistlik suhtumine aidanud kiiresti kollapseeruda inimsuhetel – ja see ongi Greenaway filmi "Kaheksa ja pool naist" (1999) üks oluline teema.

Isa, poeg ja nende naistekolleksioon

Filmi "Kaheksa ja pool naist" lugu on lihtne ja parodeerivalt "psühhoanalüütiline".

Elasid kord isa ja poeg, kes reisisid, tegid äri, suhtlesid naistega jne. Ühel päeval annab otsad ära see, kes ühele naine ja teisele ema: kogu järgnev saab alguse õrnade mees-hingede põdemistest ja kujutab endast lohutuse otsinguid kõikvõimalikes vormides. Jõukad ja enesest lugu pidavad isased muutuvad kiiresti "väikesteks kangelasteks" nagu Martin Scorsese "taksojuht". Mõllama hakkavad varjatud kompleksid: ekshibitsionism peegli-te ees, mängupõrgud, lõbutüdrukud, bassei-nid, baarid jne. Klassikaline "freudistlik" trauma käivitab igat liiki kompensatsioonimehhanisme ja et raha ei ole neile meelele mingi probleem, püütakse elult võtta kõike, mida see pakub. Positivismi kriitikale viitab Greenaway stsenaariumis kas või juba ainuüksi see, et otsitakse "tõelist" ja "ehtsat", komistatakse aga pidevalt "kunstliku", "teeseldud" ja "eba-tõelise" otsa. Kui oma varasemates filmides loetleb, liigitab ja "kaundib" režissöör lihtsalt veidraid asju ja vertikaalseid iseärasusi, siis kõnealusel linastuses on käsil tõeline visuaalne raamatupidamine peade üle – toimub kirglik ja hüsteeriline inimjaht.

Kaastunde võimatusest Greenaway filmides

Mõeldes Greenaway filmide retsept-sioonile, on tunne, et siin ei rakendu vähe-malt kaks publikupoolset stereotüüpi: neid filme vaadates pole mõtet olla kurb, kuid samas pole ka võimalik rõõmustada *happy end*'i üle. Näib, et see, mis tema filmide juures kõige enam just ärritabki, on kaastunde-võimaluse röövimine vaatajalt. Greenaway käitub publikuga üsna ahnelt ja julmalt: me ei saa osa armastustseenidest, sest need on "neutraliseeritud" närviliste meediagarneer-ingutega sumomaaadlusest. Ja me ei saa kuidagi kurvastada leinastseenide puhul, kas või sel põhjusel, et kadunukese abikaasa kukub keset kalmistut ilma igasuguse "halas-tuseta" härdameelse vaataja suhtes oma val-get pesu ja ülikonda mustade riidehilpude vastu vahetama. Meie "kaasatundmist" tü-sistavad oluliselt ka hauaplaatidel ringike-sivad palja tilli ja õllekõhukestega leinaselts-kondlased. Nii meenutavad "Grüneka" stsee-nide detailid kangesti nõukogudeaegseid raadiolainete segajaid. "Häirimisvõtet" rakendatakse aga sedapuhku pigem tunnete kui informatsiooni blokeerijana – isa ja poja vaheline härdavõitu lohutustseen leiab näi-teks ootamatult lõbusa lõpu vihjest, nagu oleks Ameerika konstitutsioon parim või-malikest "õhtujuttudest".



"Kaheksa ja pool naist".

Tunded ja "tunnitasu"

Tõdedes, et üks jabur pastišš asendub neis filmides teravmeelse paroodiaga, ja vastupidi, ning jõudes veendumusele, et "tunda" selle sõna daamilikus tähenduses polegi võimalik, oleme valmis edasisest vaatamisest kergesti loobuma. Kuid just täpselt sel tülpi-mushetkel tabab vaatajat naise nutt, mis on rohkem kui "päris" – või siis sootuks kohatu laulujorin, mille eheduses pole võimalik kahelda. Tagajärg vaataja teadvuses on ootamatu: kogu varem "võltsiks" tembeldatud helide kuhjatud kaskaad variseb nüüd millegi-pärast kiirelt kokku; Greenaway käitub ühtäkki nagu "armulaua preester", kes pakub paadunud "kinosöömaajas" osalejale peale kaheksat-ja-poolt lõunakäiku ootamatult musta leiba, mis maitseb järsku metsikult hästi. Olles ajastu parimaid atmosfääri tabajaid, tunnistab see inglise režissöör selgesti, et teatud

tunnete kuritarvitamine kinolinal on andnud neile seepi meenutava kõrvalmaitse. See, et ta ei mängi oma süžee paatost meile just kergesti kätte, ei välista, et tema filmid põhinevad tihti just väga lihtsatel aluskonstruktsioonidel. Emotsionaalne stoori, kuigi peidetud filmi-struktuuri võtetega, on siiski tajutav – selle niisugune otsimine-leidmine aga kujuneb enamasti omaette mänguliseks protsessiks.

8 ja ½ naist ja 7 põialpoissi

Tegelaskujude poolest võiks filmi "Kaheksa ja pool naist" käsitleda kui tänapäeva muinasjuttu. Seda enam, et ühes "kogutavate" emasisenditega kollektioneerivad mehed ka väga õpetlikke pahesid. Igal naisel, umbes nõnda nagu seitsmel põialpoisilgi, on küll voorusi, kuid on kaasavaraks ka oma kordumatu "problem": kes kabistab hobuseid, kes on ülemääraselt andunud mängurlusele, mõni

“Kaheksa
ja pool naist”.
John Standing (Philippe
Emmenthal) ja
Matthew Delamere
(Storey Emmenthal).



kiindub raha eest laste sünnitamisse, mõni teine jälle on loodud nudistlikuks nunnaks jne – pahede karniisid tundub lõputu.

Sarnaselt David Cronenbergiga, kes dekonstrueerib oriendi müstikat oma “M. Butterflys”, leidub ka Greenawayl filmis naispääkapikk tingnimega “traditsioon müügiks”.

Tema kaudu mineeritakse euroopiidsed veniv-veinised õhtusöögid ja antakse üsna korralikult pasunasse ka pseudo-oriendiusksetele. Moodsatelt “jaapani kultuuri kummardajatelt” rebitakse siin pulgad käest ja piimjas kalkagi tõmmatakse nende aknalt maha. Mängurikirest vaevatud jaapanlanna, üks 8 ja ½ naisest, teatabki advokaadi vahendusel üsna pühitsemata, et jaapani peen käitumisreeglistik “valgetega” suhtlemisel ei kehti!

Edasi rahastavad isa ja poeg oma kollektioneeritavate naisolendite patust palet tõelise beavisbuttheadliku ignorantsiga. Nagu Faust ja Fausti-poeg kogevad needki tüübid järgemööda läbi kõik naiste maailma pakutavad veidrused; seejärel saadetakse kogu emas-isendite galerii taas laiali.

Psühholoogiliste iseärasuste nautijajale on lahkumisstseenid nii elus kui ka filmilinal ehk kõige kõnekamad – toimub rituaalne ja kõigile tuttav maskide langetamise paraad. Seltskonnaelu saboteerija ja sotsiaalne pürotehnik Greenaway ei jäta siingi oma võimalust kasutamata: sadistliku mõnuga kolooreerib ta oma kaheksat ja poolt kangelannat tegelikult vaid selleks, et saaks neid siis “paljastada”. Kuid probleem pole siiski “feminist-

lik” – sama hästi kui kaheksat ja poolt naispatust, tunne Greenaway loomingus hästi ka dilemmat “inimliku” meesarmukese ja vargast “seadusliku abielumehe” vahel.

Erootiline kummardus Fellinile

Federico Fellini luulude käes vaevlev filmimees (Marcello Mastroianni kehatuses), keda tema unistustes ümbritses naiste õukond, on Greenaway isa ja poja teadusliku emaste kollektsiooni kõrval tühipaljas peenraha. Sest mida muud maksaksidki lihtsalt “ilusad naised” terve tõeliselt “pahelise” emasloomade kollektsiooni kõrval? Kui isakesel Fellinil oli ühel meestegelasel ühes unistuses “palju naisi”, ja tavaelus ehk vaid paar lahjavõitu armukest, siis Greenaway arendab sellise *mise en scène*’i nii kvantiteedi kui ka kvaliteedi poolest terveks filmiks. Niisiis on tegu üsna erootilist laadi kummardusega Fellinile, kelle filmi “8 ½” linastust “Kaheksas ja pooles naisest” tõepoolest ka vaatamas käiakse. Siit tekib ka “raam-raamis”- või “idee-idees”-tüüpi kollaaž, mida täiendavad ka kaadriülesehituslikud laenud. Ja just sellega paljastubki Greenaway krestomaatilisel postmodernistlik komme “võõraid” filme ja tekste enda omade toormaterjaliks kasutada.

Päris muusika ja võltsid mürad

Greenaway visuaalsete vihjete ja kihilisuse loogika on kandunud üle ka helide maailma. Nii nagu filmide pildiline loogika,

on ka Greenaway helikujundus viimase piirni teatralne ja hoolikalt "koreografeeritud". Seda maastikku iseloomustab vaata et kõigi helikujundusvõimaluste üheaegne ja "põhja keeratud" kasutamine. Simultaanselt on siin intensiivne nii näitlejate kõne, diktoritekt, kõikvõimalikud mürad, kajad, muusika jne.

Samal ajal on kireva loomuga helide mass tihti ka veel ruumiline: harmooniate kõrval toimuvad pidevad interferentsid erinevate helide vahel; muusika ja pildi vahel ning erinevate kõneleajate vahel. Vähe sellest: ki: tundub nagu kardaks Greenaway paaniliselt "tühjust" – kogu kaasaegse heliarsenali rakendamise kõrval täidab ta viimasedki säilinud "augud" tummfilmile tunnuslike subtiitritega.

Greenaway filmide heliribad on tihti ka üllatusliku ja kontrasteeruva loomuga. Näiteks "naturaalsete" lorilaulude, nutu ja sosinate sisselõiked nihestavad meie, estraadiorkestri polüfoonilisest *sound'*ist tuimestatud kõrvu. Isa ja poja basseini veerel jalgadega vees solistamine mõjub intiimse kontrastina mängupõrgu möllule. Niisamuti vastanduvad "Kokas, vargas, tema naises ja temakese armukeses" omavahel piinatud kääbusteenijanna laulusegune peokära ja armukeses kaotanud naise päris nutt. Päris heli ja kunstlik müra ning muusika kihistuste vastandumine toob sisse veel ühe sügavusmõõtmte.

Hullutavas mürapöörises mõjub päris *sound'*i väljakoorumine helide taustkihistustest nii, nagu oleks näitleja hetkeks hingelt alasti. Tundub, nagu ei suudaks ega tahaks osatäitja seda stseeni enam mitte mängida, vaid olla selles misanstseenis lihtsalt "tema ise".

Sisukord ja vormikord: tsentraalkompositsioon ja "tsentraalne aeg"

Kaadrikompositsioone konstrueerides on Greenaway "firmamärgistanud" oma tsentraalteljele rajatud otsevaated. Kaameraagi siseneb neisse vaadettesse enamasti sujuvalt ja väga otse või distantseerub sellest samasuguse kliinilise kainusega. Inimeste puhul loob niisugune portreeterimisviis üsna passipilditaolise kohatu "otsavahtimise" tunde, ommoodi ironiline nihe tekib ka kaadrite väarikale paralleeljoontele ehitatud vormikorra ja näidatava "vääritud" sisukorra vahel: kõrge vormikultuur nihestab varganõo vihast ja armukadedusest moondunud figuuri ja võimatult jaburad tapstseenid saavad Greenaway pildikunstiliselt kõrge ja lakatud "vormikultuuri" tõttu veidraid moondtäendusid. Need kaadrikompositsioonid näivad sisendavat, et peatselt näeme mõnda lõigukest Kolmanda Reich'i "pühast" propagandafilmi, seda enam, et kaadrisse ilmuvad tõesti ka pisikesed seltskonnafüüreerid oma räpase eraelu

alastuses. Lahutatud oma tavapärasest sisust, jäävadki Greenaway kompositsioonid tühjalt paraaditsema, nagu mõni kõlkuv näidiskelett anatoomiaklassi nurgas.

Greenaway filmide ajakäsitus väärib samuti eraldi tähelepanu: kui vene avangard eristus muust üsna kihutava ja ühesuunalise "täidetusega" ja kui näiteks Tarkovski tunne- me ära aja "venitamise" põhjal, siis Greenaway käib aja kategooriaga ringi hoopis mitmekesisemalt. Enamasti on see olemuselt "ülekoormatud" sündmuste, helide, kõne ja diktoriteksti katkematu laviin, mis ei anna vaatajale aega hingetõmbeks ega nähtu setitamiseks. Näib, nagu oleks see tundlikult kaasa teinud ajastu vaatamis- ja kuulamisharjumused, mis enamasti on ka reaalses elus tugevasti üle doseeritud simultaansete ärritajate poolt nii pildis kui helis. Filmis "Kaheksa ja pool naist" tuuakse sisse koguni "sümmeetrilise-pööratava" aja palendus: Greenaway kasutab uues kontekstis üsna julgesti võtet, mida muidu võiks seostada mõne trikifilmi-ajastu üllitisega. Võib isegi öelda, et aeg Greenaway filmis on samavõrd "tsentraalne" kui tema armastatuim kaadrikompositsioon. Ka siin on olemas nullpunkt, mille ümber sündmused pöörduvad ning kerivad end juhtum juhtumi järel olematuks. Nii näiteks poeb maavärina järel välja valgunud hambapasta jälle vaguralt oma tuubi tagasi ning purunenud klaas terveneb taas nähtamatu superatak-liimi mõjul. Kogu selle filmikeele küluse, täisverelisuse ja ideerohkuse juures on pisut kurb vaid tõsiasi, et Greenaway ei saa teostada nimetatud "kahesuunalisi" operatsioone iseenda kui režissööri asendiga tänapäeva kinomaastikul.

PETER GREENAWAY on sündinud 5. aprillil 1942 Newportis Walesis. Pärast kunstiopinguid tegutses ta mõnda aega maalikunstnikuna, kirjutas jutte, esseesid ja filmiarvustusi. Töötanud 1965–1976 informatsioonikeskuses dokumentaalmaterjali monteeri-jana. Viimasel aastakümnel eksponeerinud oma joonistusi ja korraldanud rohket kõneainet pakkunud ideenäitusi. Filmid: 1980 *The Falls*; 1982 "Joonista- ja kokkulepe" (*The Draughtsman's Contract*); 1986 "Zoo" (*A Zed and Two Noughts*); 1987 "Arhitekti köht" (*The Belly of an Architect*); 1988 "Uppumised järgemööda" (*Drowning by Numbers*); 1989 "Kokk, varas, tema naine ja temakese armuke" (*The Cook, The Thief, His Wife & Her Lover*); 1991 "Prospero raamatud" (*Prospero's Books*); 1993 "Maconi lapsuke" (*The Baby of Macon*); 1996 "Padjaraamat" (*The Pillow Book*); 1999 "Kaheksa ja pool naist" (*Eight and a Half Women*). Lisaks teinud umbes kolmkümmend lühifilmi ja paar telesarja (1983 *Four American Composers*; 1989 *A TV Dante: Cantos 1–8*).

S. T.

LOTTE
NING TA SÕBRAD JA SUGULASED
EHK KAS VÄGIVALLATUS
VÕIB OLLA PÕNEV



"Lotte", 2000. Režissöörid Heiki Ernits ja Janno Põldma. Lotte mängib imekaunist printsessi haigestunud kassi asemel iga-aastases kellatorni näitemängus.

"LOTTE", "LOTTE. REIS LÕUNAMAALE". Režissöörid Heiki Ernits ja Janno Põldma, stsenaariumi autorid Andrus Kivirähk, Heiki Ernits ja Janno Põldma, tüübikunstnik Heiki Ernits, foonikunstnik Regina Lukk, värvikunstnik Heiki Ernits, teksti autor Janno Põldma, muusika: Olav Ehala, kaadripaigutus: Ebe Tramberg ja Leo Lähti, animatsioon: Marje Ale, Eda Kurg, Kirsti Kurg, Ülle Metsur, Ruslan Piterja, Antanas Povilionis, Annely Põldsaar, Ebe Tramberg ja Tarmo Vaarmets, monteerija Janno Põldma, helioperaator Mati Schönberg, produtsent Kalev Tamm, digitaalse animatsiooni operaator Marje-Ly Liiv. Digital Beta SP/PAL/Stereo, kestus: seriaal pealkirjaga "Lotte" 13x5 min, pikk versioon pealkirjaga "Lotte. Reis lõunamaale" 64 min. Sihtgrupp 3–12 aastased lapsed. © "Eesti Joonisfilm", 2000.



"Lotte". Reisilised jõudsid väikeste siniste elevantide külla. Oskari ettevaatamatu kõrvalsamm põhjustas ilhe liivamajakese kokkuvõrsemise.

Aeg-ajalt, kui parajasti ei ole piisavalt tabatud purjus politseinikke või julmalt kaineid mafioososid, võtab meie kirjutav press üles laste teema. Üpris haruharva kirjutatakse meil informatiivselt sellest, mida lapsed teevad, enamasti aasitakse seda, mida nad teevad v a l e s t i. "Uudiste künnist" ei ületa just sageli kunsti- või muusikahuviliste laste siinsed või ka ülemaailmsed saavutused, küll aga skaudilaagris murtud jalaluud või viha-hoos põlema pandud jopid. Enamasti jõutakse järeltulele, et tänapäeva lapsed on agressiivsed ja et selle agressiivsuse peapõhjuseks on televisioonis pakutavad vägivaldfilmid. Samas kahtlevad paljud lapsevanemad selles, kas praegused lapsed üldse vaataksid ja respektieriksid filme, kus pole piisavalt tapmist ja tagaajamist. Poisid, kellele vanemad miski hinna eest ei osta ei mängupüsse ega isegi mitte piraatidega legokomplekte, saavad oma väidetava agressiivsusevajaduse rahuldatud teleri- ja arvutiekraanil tapetavaid mehikese jälgides. Üks kliks hiirega – ja jälle üks vastane rivist väljas, paar klahvipuudutust – ja terve linn kõige täiega maa pealt pühitud. Virtuaalset vägivalda peetakse vähem ohli-

kuks kui puupüssi, plastmasskahurit või tinasõdureid. Sest sõjamängus nõgestesse kukkumine või käe kriimustamine on nutma panev ja silmaga nähtav õnnetus – aga kes see näeb inimlapse sisse? M i d a g i peale aja peab seal ikka liikuma ja toimuma, eriti kui uskuda kuuldust, et meie mudilastele satuvad tihtipeale näppu arvutimängud, mille abil kuskil kaugel suurel maal kustutatakse professionaalsete sõdurite mõttemaailmast hirmu inimese tapmise ees...

Hirmuotsimine on igivana nähtus

Samas on nii väikestel kui suurtel inimestel a l a t i olnud huvi põnevate, verd tarretama panevate lugude vastu. Eesti muinajuttude hirmuotsijad, peninukid ja tondid jäävad maailmaliteratuuriga (kas või antiikkirjandusegagi) võrreldes kahvatuks ja verevaiseks. Heinalakkades, suvelaagrites ja kooliinternaatides õhtuti räägitud lood isetegevuslikest vorstivabrikutest ja surnukambritest pakkusid oma aja lastele samuti parasjagu põnevust ja neid jutustasid meelsasti ka tublid autahvililapsed. Lastefolkloor on huvitav nähtus:

kui näiteks praegustes disney-disainiga tüdrukutekaustikutel levivate salmikuvärsside seas on üllatavalt palju vanavanaemadeaegseid salme („Roos närtsib, marmor puruneb“, „Vähe tähti taevas“) ja nende varasalv näib olevat lõputu, siis „Hea Lapse“ korraldatud õudusjutuvõistlusele saabus väga vähe lugusid, ja neistki olid enam kui pool filmide ümberjutustused. Ilmselt puudub lastel praegu vajadus verbaalseid hirmulugusid kuulata ja vesta, sest visuaalselt tarbitavaid õudusjutte pakutakse juba küllaga. Multikatarg on niigi vapraid virtuaal-*nacho*’sid täis. Kõige kurvem on aga see, et julmal joonisfilmiturul jalutavad ka mudilased, sest paljude meelest tähendabki joonisfilm kõige pisematele mõeldud kinokunsti...

Püssi- ja pauguvad uustulnukad

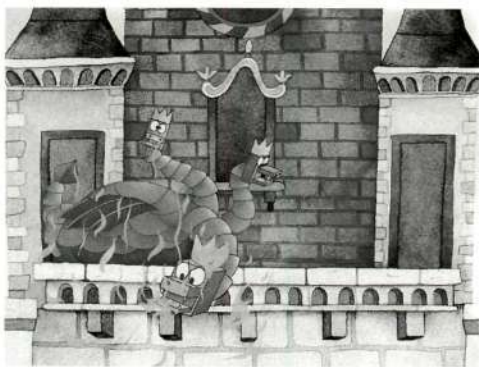
Mullu astus sellel turul mudilaste sekka üks täiesti relvastamata koerapesakond: leebed, kuid vintsked ja leidlikud tüdrukud Lotte ja Fluffy, romantiline noormees Tom, saatjaks Lotte leidurist isa Oskar ja selle koolivend, vana rändurkoer Klaus. Tegemist on kahe erineva sarifilmiga – „Tom ja Fluffy“ ning „Lotte“, milles korduvate tegelastena seiklevad ainult Klaus ja Oskar. Püsse ega kahureid ei leia kummastki filmist, sõjariista mõõdu annab välja vahest ainult Oskari leiutatud kiviheitmasin – kuid sellegi funktsiooniks pole kellegi hävitamine ega alistamine, vaid hoopis pähklite puu otsast allatoomine, millest on „pärismaalastest“ pähklilijäestele palju rõõmu. Dinosaurused Meelile äge leiutus küll ei meeldi, kuid tema ei tule arvesse, kuna „vanatüdrukust dinosaurused oli põhimõtteliselt igasuguste uuenduste vastu“. „Lotte“ esmalinastuse eel Pimedate Ööde filmifestivali aegu rõhutasid autorid oma intervjuudes vägivallatuse taotlust: niisiis, mitte et ei o s a t u d, vaid ei t a h e t u d verevalamistega filmile värvi lisada.

Samas on mõlemad filmid väga värvilised, tehtud just nendesamade toonidega, mida kasutaks mudilane, keda veel protestantlikult vaga ja tagasihoidlik värvimaitses pole mõjutanud – väike tüdruk joonistaks Lottele just niisuguse punase seeliku ja kollase juuksepaela, Fluffy oma pats-kõrvade ja täpiliselt pihkseelikuga ei võlu mitte ainult Tomi, vaid ka väikest vaatajat. Niisamuti paeluvad on taustad, millel tegelased liiguvad, olgu siis tegemist Lotte koduküla, kaljupanaka, kõrbelagendike või veealuse maailmaga. Siin hakkab toimima sama efekt mis hästi illustreeritud mudilasteraamatute puhul: esimesel vaatamisel tabab silm tegevuse kõrval

vaid mõnda detaili, teisel korral leitakse hoopis midagi muud ja kolmandal-neljandalgi korral suudab pilk ikka veel avastada mõne seni märkamatuks jäänud pisikesse toreda asja.

Terane pilk jätab kõik tegelased meelde

Kõik lapsed, kellega „Lottest“ ning „Tomist ja Fluffyst“ kõnelesin, olid filmivideid vaadanud mitu korda. Kõige paremini tundis filmide pea- ja kõrvaltegelaasi ... viieaastane poiss, kelle vanemad põhimõtteliselt pole koju televiisorit hankinud. Terane põngerjas oli täheldanud, et Lotte tunneb perekond Robinsoni nime all putukaid, „Tomis ja Fluffys“ aga esines selle nime all tsirkusesigade pere ja et ka Leod on kummaski filmis erinevad elukad. Et tegemist oli eesti lapsega, siis avaldas ta väikest ilmastikutundlikku imestust ka selle üle, et põhjamaine küla, kust Lotte koos Oskari ja Klausiga lennumasinasse astus, oli looduse poolest niisama õitsev ja



„Lotte“. Mitmepealine lohe iga-aastases kellatorni näitemängus.



„Lotte“. Seiklused kõrbes töid Oskari, Klaus ja Lotte mahajäetud linna värvanasse.

haljendav kui lõunamaa, ja et kala Ülo, kes elas üpris lõunamaa lähistel, viibis miskipärast talveunes... Ilmselt oli sõbramehe juures külas käies filme vaadatud õige mitu korda, sest kõike juhtuvat kuulutas poiss ette: nüüd tõmbavad koerad tuukriülikonnad selga, nüüd muutuvad vuntsputukad kookoniteks. Ja kuigi tegevus oli ette teada, taheti filmiseeria ilmtingimata lõpuni vaadata, sest selles joonistatud maailmas oli hea turvaline olla — seda parem, et kogu aeg juhtus midagi. Mudilase elukogemuse juures on ju enamjagu sündmusteg eotamatud ja enneolematud.

Koloriitsed pole joonisfilmides mitte ainult peategelased, vaid osakaupa vahelduvad kõrvaltegelased: kõikvõimalikud putukad-mutukad, kalad, linnud, draakonid, kassid ja jänesed. Päris pahu pole kummaski filmisarjas, kuid ükski tegelane pole ka kukupai, vaid käitub nagu lapsed ikka — tahab kangesti head, aga mõnikord kukub kõik välja ikka natuke teisiti: Tom ei saa kasutamata jätta onu Oskari omapead jäetud autot, Fluffy jääb kimpu oma lemmikkirbu Maxiga, Lotte valmistab pettumuse alpinistile, kes teda veel vallutamata mäetipul märgates „prantsatab koos oma unistusega minestunud maha“ ... Kõigisse tegelastesse suhtutakse meeldiva tolerantusega — isegi kavalate suhkrupeedinäppajate vargatoole on leitud vabandav põhjus: kuigi varganägu del on koledad vuntsid, pahad kombed ja räme hääl, peitub nendes haruldane liblikatõug, kes ilma suhkruenergiata ei suudaks lõunamaale lennata. Mis pole lubatud putukale, on lubatud liblikale!

Nii nagu mudilaste elus, juhtuvad ka filmis halvad asjad kuidagi iseenesest — Tomil lähevad serenaadi mängides kitarrikeeled lootusetult sassi, karu Andrusel tükib uni keset kibedat tööaega peale, Lottel kukuvad kingad jalast — või on seotud loodusnähtustega: vulkaan läheb umbe, täht pudeneb taevast Robinsoni-nimelise putukapere katusele, jääkaru Tarmo pank hakkab ootamatult sulama... Samas aga võib ühe õnnetus olla teise õnn, kui leidub keegi, kes asjad omavahel kokku viib: Lotte ja Pippo leiavad kõiki häirivale taevatähele koha pimedust pelgava rebasepoisi magamistoas, viivad õnnetud töötud kassid-korstnapühkijad tahmase vulkaani juurde, sokutavad jääkarule sobiva töökooha doktor Ave kasvuhoonesse, kus keegi teine külma tõttu vastu ei peaks. Mudilane tunneb ennastki kindlamana siin kirjus maailmas, kui näeb, et kõigile ta lemmikutele leidub lõpuks oma paik. Peaasi on olla hea ja abivalmis ning (nagu tekstis üpris tihti rõhutatakse) käituda viisakate koertena. Moraaliluge-

mine? Aga millal siis veel tuleks sellega tegeleda, kui mitte mudilasees?

„Tomi ja Fluffy“ osad on omavahel lõdvemini seotud, „Lottes“ aga järgivad üht eesmärki: linnupoeg Pippo tuleb, maksu mis maksab, toimetada lõunamaale — võib-olla seepärast jätab viimati nimetatud viimistletuma mulje. See, et Oskari ja Klaus kaudu filmimaailmad omavahel ühinevad, peaks tegelikult kohustama autoreid nende maailmade piire veidi täpsemalt siduma, mis ei olegi vist eriti raske: võib-olla peaks järgmisestki filmiseeriast läbi viiksutama Lotte. Juhul, kui on tegemist tema isa Oskari leiutistega, ja kui rännumees Klaus jääb edaspidigi ringi rändama, siis võiks ta vahel vanadele sõpradele Tomile ja Fluffyle kas või kaardikesegi saata. Klaus on klassikaline hulkur, sümpaatne vanapoiss, kelle pole maistest varast suurt lugu (kuigi tal on salakamber lapsepõlvemeenutuste jaoks, milles — oh seda imet! — terve kastitais vanaaegseid mänguasju), ning seepärast võivad filmi autorid teda läkitada veel kas või kosmosesse. Fluffy ränduritest vanematel on aga küljes palju kaasaegsemad kombed: vaevalt ühest maailma otsast saabunud, kiirustavad nad nüri järjekindlusega hoopis teise kanti, jättes tütrele suveniiriiks ainult tülika kameeleonimuna. Just sellistena võivad tööle-külla-peole-reisile ruttavad vanemad paista lapsele, kelle jaoks saab kõiki neid täiskasvanute jaoks tähtsaid ja väga erinevaid kohti võtta kokku ühe sõnaga: läksid ÄRA.

Kõrvadele mõnus ja kodune

See, et filmide tekst pole edasi antud dialoogi vormis, vaid jutustusena, on ilmselt tingitud tõlkevõimalustest: dubleerimine oleks arvatavasti väga kallis ja suurte rahvastekino- või televaataja subtiitriteid ei salli. (Siinsed venelased väidavad, et tänu subtiitrite lugemise harjumusele omandavad eestlased võõrkeeli kergemini kui nemad, kelle jaoks isegi ooperfilmide originaaltekst vene „voissiga“ üle kallatakse.) Aga kuna nii Jüri Krjukovi kui ka Anu Lambi jutustamismanner on mõnusalt rahulik, professionaalne, kuid siiski kodune, siis saab puudusest voolur: need on hääled, mille hooleks ema võib rahulikult oma telelembesed lapsed jätta. Mänguasjapsühholoogide meelest ei tohiks (eriti) väikese lapse lelud teha koledaid ja kriiskavaid häáli. Mõnel pool märgitakse kōristite ja kummiloomade pakkidele väikelapsele lubatud detsibellide arv, kuid samas pole seda vist kusagil taibatud lisada ei audio-ega videokassettidele.

Muusikaline kujundus toetab nähtamatu kaaslasena kõiki merel ja maal kulgevaid seiklusjutte. Isegi kui mudilane muusikat esimesel vaatamisel tähele ei pane, annab rahumeelselt kulgev helikujundus juba ette aimu õnnelikust lõpust, hoides siiski mudilast talle jõukohase pinge all. Olav Ehala muusika on eesti lapse jaoks „iga ilmaga kindel“ ja turvaline, ning küllap leiame meie sellest rohkem alltekste ja tsitaate kui võõrad, kes pole näiteks laulnud „Rongisõitu“, mille kaja aimub Klaus ja Oskari pupeteatrimängu taustast. Aeg-ajalt kõneleb taustamuusika tegelastegi eest, kuid teades geniaalset lihtsust, millega Ehala oskab luua laule, mille võtavad ühtviisi omaks nii lapsed kui ka täiskasvanud, võiks filmidel olla kas või üks tunnuslaul – näiteks lõputiitrite juurde, nagu rikkaimates stuudiotest kombeks. Laiale publikule mõeldes peaks see siis küll vist olema ingliskeelne, aga vaevalt see meie väikest vaatajat häiriks. Fluffy nimigi ei näi praegusi pisikesi segavat... Mis seal salata, eks me külakoertegi hulgas ole Ladysid, Lorde ja Bimbosid rohkem kui Irmisid, Armisid ja Mustukesid!

Üks küsimus tekkis mõlema filmiteksti kuulates siiski: ega see äkki ole vahepeal mõnes teises keeleruumis ära käinud ja siis jalgu pühkimata eesti keelekambrisse tagasi tulnud? Kohati ei tahaks nagu kuidagi teksti autoriks pidada Andrus Kivirähki, kelle alati värske ja vaimukas sõnamänguuskus küll ei eeldaks selliseid lauseid nagu „Erinevalt tavalisest hommikust ärkas väike koeraneiu Lotte täna ebatavaliselt vara“, „Tõelist koduigatsust ei saa murda ka kõige suurem hoolitsus“, „Võõrale õuele ei munda võõraste sulgedega“, „Nagu tavaliselt ikka juhtub, lõppes ka see õnnetus õnnetult“, ja samuti ei tahaks uskuda, et Kivirähk iga veidikese aja pärast laseb mõnel tegelasel tulla „hiilgavale ideele“ ja et ta kingib ränduritele teekonna „läbi paksu ja maitstva pähklimetsa“ ning ütleb kõrbelinnas hieroglüüfide kohta „vanaaegsed trükitehased linnamüüri“. Samas tabab kõrv tihti ka mõne mõnusalt kivirähkleva lause: näiteks „Sajajalgne Matti oli autobuss“ või „Julm saatus seljatas rott Leo“...

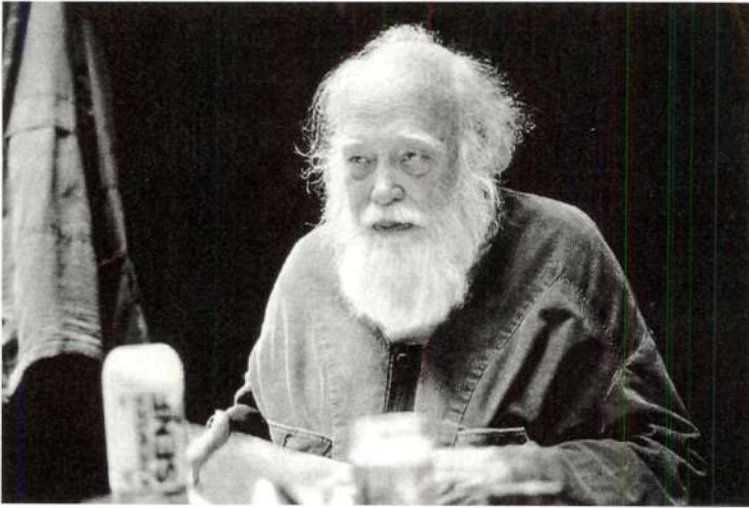
Loodetavasti leiavad Lotte, Tom ja Fluffy endale uusi kaaslasi veel mitmes uues joonisfilmis: kurje sarju on niigi küllaga, miks ei võiks siis rõõmsad (vägi)vallatud tegelased mudilastele oma uusi seiklusi näidata? On üpris kindel, et samade autorite suled või pintslid ei luba mudilaste filmimaailma sisse märulimehi ega tapjahaisid ega lase nende pähe langeda sädemeid tekitavaid saelaudu või saableid. Heiki Ernitsa ja Janno Põldma joonisfilmide menu tõestab, et põnevust saab tekitada ka ilma peksmata.

HEIKI ERNITS (sünd. 24. märtsil 1953 Tallinnas) on lõpetanud 1975. aastal Tallinna Pedagoogilise Instituudi kunsti- ja tööõpetuse eriala õpetajana. Õppinud lühemat aega Moskvas kõrgemal režii-kursusel, kust visati välja 1979 "Pikris" avaldatud "kahjuliku" karikatuuri pärast. Aastast 1978 töötab "Tallinnfilmis", hiljem "Eesti Joonisfilmis" kunstnikuna ja režissöörina. Kujundanud raamatuid, teinud illustratsioone paljudele ajakirjandusväljaannetele, praegu "Eesti Ekspressi" karikaturist, korraldanud kolm isikunäitust. Filmid: 1981 "Kohutamine" (lühipala joonisfilmis "1+1+1"); 1984 "Kalle ja Koll"; 1985–1987 "Ramsese vembud" I–IV; 1989 "Sammas"; 1990 "Ja nii igal Issanda aastal" (lühipala joonisfilmis "3x1"); 1991 "Ärasõit" (noorte žürii auhind Tampere festivalil 1992); 1994 "Jaagup ja surm"; 1995 "Tallinna legendid" (kaasrežissöör Leo Lätti, žürii eripreemia Kieli festivalil 1996); 1997 "Tom ja Fluffy" (13x6 min seriaal, kaasrežissöörid Janno Põldma ja Leo Lätti, peapreemia seriaalide kategoorias Pärnu filmipäeval 1997); "Lotte" (13x5 min seriaal, kaasrežissöör Janno Põldma, Kultuurkapitali aastapreemia 2000, Eesti Filmiajakirjanike Ühingu preemia "Aasta film 2000"); 2001 "Lepatriinude jõulud" (50 min, kaasrežissöör Janno Põldma).

JANNO PÕLDMA (sünd. 7. novembril 1950 Tallinnas) on lõpetanud 1969. aastal Tallinna 36. keskkooli. Töötab alates 1973. aastast "Tallinnfilmis" operaatorina, hiljem "Eesti Joonisfilmis" režissöörina. Kirjutanud näidendeid, avaldanud raamatu "Džuudopoisid" (1985). Filmid: 1991 "Vennad ja õed" (nukufilm); 1992 "Otto elu" (nukufilm); 1994 "Sünnipäev" (riiklik kultuuripreemia 1994, žürii eriauhind Fantoche'i festivalil Šveitsis 1995); 1995 "1895" (kaasrežissöör Priit Pärn, noorte žürii III auhind Odense festivalil Taanis 1995, Venemaa ASIFA ja vene kriitikute auhinnad festivalil "Krok 95" Kieveis, žürii C kategooria auhind festivalil "Cinanima" Espinhos Portugalis 1995, EFÜ preemia "Aasta film 1995", Kultuurkapitali Johannes Pääsukese nimeline aastapreemia 1995, riiklik kultuuripreemia 1995, žürii eriauhind Bornholmis Taanis 1996, *grand prix* Oslo festivalil 1996, *grand prix* ja horvaatia filmikriitikute auhind Zagrebi festivalil 1996, auhind "Magic Chrystal" festivalil "Arsenäls" Lätis 1996, auhind kunstilise lahenduse eest Ottawa festivalil Kanadas 1996, *grand prix* Pärnu filmipäeval 1997, väljapaistva filmi auhind üldkategoorias Sõuli festivalil Lõuna-Koreas 1997); 1997 "Tom ja Fluffy" (kaasrežissöör Heiki Ernits ja Leo Lätti); 1999 "Armastuse võimalikkusest" (Vaike ookeani piirkonna filmi ja televisiooni *grand prix* Brisbane'i festivalil Austraalias 2000, Zack Schwartzi nimeline auhind parima dramaturgia eest Ottawa festivalil Kanadas 2000); 2000 "Lotte" (kaasrežissöör Heiki Ernits); 2001 "Lepatriinude jõulud" (kaasrežissöör Heiki Ernits).

S. T.

VÄSIMUS FILOSOOFIAST



"Inimeste lemmik", 2000. Režissöör Meelis Piller. Arnold Keyserling. "Paljud väikesed kultuurid saavad oluliselt Euroopale kaasa aidata. Et Eesti on ka saamas Euroopa Liidu liikmeks, on see praegu väga tähtis ja ma tahaksin sellest ka ametlikult rääkida, sest see, mis minu isa Raikkülas planeeris, oli "avatud aken" Venemaale ja Aasiasse. Minu perekond on alati olnud seotud Aasiaga ja üldse avatud kogu maailma suhtes."

"INIMESTE LEMMIK". Stsenarium, režissöör ja produtsent Meelis Piller, operaatorid Erik Norkroos ja Meelis Piller, muusika: Ralph Losey, montaaž: Meelis Piller. Video *Betacam SP*, 52 min, värviline. © Meelis Piller ja stuudio "Rühm Pluss Null", 2000.

Kaheksakümnendate lõpu "ärkamis-aeg" tõi unustuse hõlmast taas välja mitmelgi korral ja mitmelgi põhjusel maha vaikitud kunagised kuulsad ja vihatud kaasmaalased – baltisakslased. Äkki selgus, et põline saksafoobia oli viiekümne sovetiaastaga sootuks hajunud; me hakkasime hoopis otsima ja leidma teid ning võtteid, et Maarjamaa pinnalt võrsunud maailmanimesid kuidagimoodi oma kultuuri integreerida ning eesti asja ja eneseteadvust toetama sättida. Üks neist oli omaaegne "Euroopa guru" Raikküla krahv

Hermann von Keyserling, iidsest aristokraatlikust suguvõsast pärit filosoof.

Eesti Akadeemilisel Orientaalseltsil küpses toona isegi plaan Keyserlingi teoseid tõlkima ja kirjastama hakata. Katkendeid tema kuulsast "Filosoofi reisipäevikust" ning mõningaid lühemaid kirjutisi ka tõlgiti ning avaldati "Loomingus" ja "Loomingu Raamatukogus". Aastaid hiljem jõudis "kaiserlingiaanas" röömustaval kombel märksa kaugemale kirjastus "Ilmamaa", kes "Eesti mõtteloo" sarjas (22. köide) üllitas tema "Loova tunnetuse" (*Schöpferische Erkenntnis*), põlistadeski nõnda "õpetatud saksa" maakeelsesse mõttelukku.

Agas just sellesama Orientaalseltsi Keyserlingi-kampaania harjal Viinist saabunud kiri tõi kaasa röömsa avastuse, et Austria pealinnas elab ja on täie tervise juures filosoofist krahvi lihane poeg, küll olude sunnil ilma krahvitiitlita, kuid see-eest samuti filo-

soofi ametit pidav **Arnold Keyserling**. 1990. aasta talvel oli Raikküla härrade järeltulija üle poole sajandi taas oma esiisade maal; pidas loengu Tartu Ülikooli aulas, kus olid õppinud tema isa, vanaisa ja vanavanaisa; külastas Raikküla, kus registreeris ennast isegi Eesti kodakondsuse taotlejaks. Mäletan, et Arnold

vilju: Raikküla jäi endiselt varemetsesse, nende jüngrite hulk pigem kuivas kokku kui kasvas. Vist 1994. aastal kuulutasid nad, et on Eestis viimast korda. Nii see jäigi. Kuni **Mee-
lis Piller** nad videolindil tagasi tõi.

Film võlus oma pretensioonitusega, nagu Keyserlingid isegi. Mulle, nagu ilmselt

“Inimeste
lemmik”,
Kultusplatsil
Erdheiligtumis 4.
veebruari 2000.



Keyserling lummas toona sundimatu ja veen-
va oraatorikunstiga, rääkides aulaloengus
oma päritolust, oma isast, oma filosoofiast,
oma õpetajatest ja paljust muustki, millest ta
pajatab kodusemas õhkkonnas ka filmis “In-
meste lemmik”.

Keyserlingide esimene seminar Eestis
Raikkülas sama aasta augustis oli suurejoo-
neline: algas Hermann Keyserlingi mälestus-
konverentsiga ja mälestuskivi avamisega.
Järgnenud kümnepäevases *new-age*'i laagris
võis olla oma sadakond osalist. Arnoldi loen-
gud ratta-religioonist, tema võluva abikaasa
Wilhelmine ehk Willy joogatunnid, öhtused
rituaalsed istumised tule, trummi, laulu ja
veiniga olid vaimsed ja värskendavad.
Keyserlingid said ka Eestis kiiresti inimeste
lemmikuteks. Nad unistasid Raikküla mõisa
ülesehitamisest ja seal oma kooli, oma õpetu-
se keskuse asutamises...

Kas sai aga eestlaste seas veevalaja
ajastu vaimustus läbi või väsisid ja tüdisid
õpetajad ära, nägemata esialgse vaimustuse

teistelegi kunagistele “kaiserlinglastele”, oli
film ehk pigem taaskohtumine ja äratundmi-
ne: seesama sümpaatne vanapaar kümme aastat
hiljem, veidi vanemaks jäänud, aga mitte
oluliselt. Sama rõõmsad, sama mõtlilikud. Isik-
liku suhte tõttu ainesse ei oskagi arvata, mida
võisid filmis näha need, kes Keyserlingidest
enne midagi ei teadnud. Tea, kas oligi palju
neid, kes viitsisid lõpuni vaadata. Eriti huvi-
tav see film ju ei olnud. Ei *action*'it, ei müsti-
kat ega salapära. See *new-age*'i, *feng shui*, ratta
ja igasugu muude sümbolite-märkide lori
pressib ju niikuinii uksest ja aknast sisse.
Oleks siis vähemalt põnevgi.

Aga filosoofidest vanapaari päevatöö-
des midagi põnevat ei paistnudki olevat. Seal
näis pigem toimivat rutiin. Nad tegid pisut
väsinult oma tööd suures linnas, andsid ini-
mestele seda, mida neilt oodati. Ja meeldisid
sellistena inimestele. Pisut segase ja eklektili-
se, seda enam kujutlusvõimega inimestel
mõtteid ja seoseid äratava rattajutuga, rohkem
aga muheda sõbralikkuse ja osavõtlikkusega.

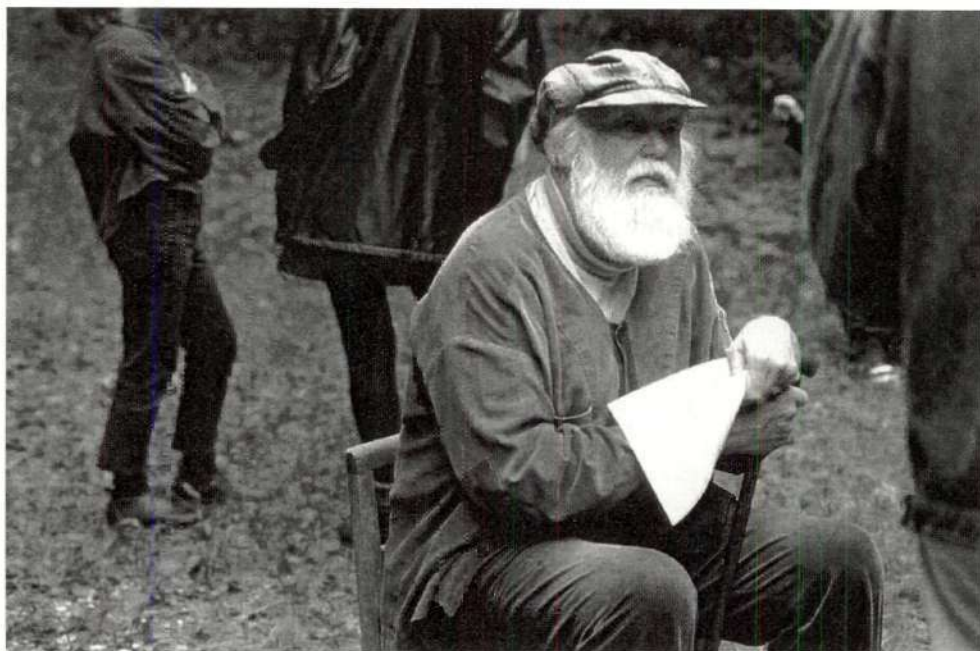


"Inimeste lemmik". Wilhelmine Keyserling. "Minu kohtusin Arnoldiga pärast sõda. Alpbauchis, see on Austrias, Bergeinis toimus teine akadeemiline kohtumine. Teine rahvusvaheline kohtumine pärast sõda. Ja tundsin kohet, et minu elus tuleb temaga midagi tegemist."

Sellest, et nende õpetuse areaal ja auditoorium ei ole mitte alati piirdunud paarikümne Viini veidrikuga, andsid tunnistust lühiintervjuud ameerika juristi ja aafrika šamaaniga, kes väitsid, et Arnold Keyserling on neile mingil eluetapil väga oluline olnud, nad mingi äratundmiseni juhatanud. Eks ole selline tunnistus ülim kiitus õpetajale. Vana Idamaa tarkus ütleb, et ei ole halba õpetust, on vaid halvad õpetajad. Põhimõtteliselt pole vahet, kas õpetada ratast või kuupi põhisümboliks võttes. Kui inimene tunneb, et kellegi õpetus on teda targemaks ja paremaks teinud, teda edasi viinud, on sellest õpetusest igatahes kasu olnud. Ja arvatavasti on niimoodi tundjaid Keyserlingide sadade ja tuhandete kunagiste õpilaste ja järgijate seas palju rohkem, kui filmis nähtud.

Keyserlingid ise oma populaarsuse pärast muret ei paistnud tundvat. Ei filmis ega

"Inimeste lemmik". Arnold Keyserling Erdheiligtumis juunis 2000. "Vasakut kätt nimetatakse Kuu käeks ja paremat kätt Päikese käeks. Vasak käsi on avatud unistuste ja hinge maailmale, parem käsi aga ärimaailmale. Kummalgi käel on neli joont ja iga joon tähistab 48 aastat."



toona, kümme aastat tagasi Raikkülas õpetamas käies. Samas meeldis neile endast rääkida. Pisut oli neis midagi näitlejalikku. Olles ise nende seminarist, mäletan, et paaril korral kippus pähe kiuslik mõte: kas nad ise ikka kõike seda nii väga tõsiselt võtavadki, mida räägivad. Tundus, et nad rohkem nagu mängisid sõnade, mõtete, sümbolitega. Üsna vabalt ja süüdimatult, ilma akadeemiliste preentsioonideta. Või ehk siiski. Arnoldil on ju ikkagi oma väljatöötatud süsteem – rattaõpetus, mis kokku pandud orientaalsete ja Euroopa keskaegsete õpetuste elementidest, sekka astroloogiat ja hiromantiat. Õpetus on kirja pandud paarikümnes raamatus, mida ta ise oma kulu ja kirjadega “Verlag der Palme” (“Palmikirjastus”; palm on, muide, pärit Keyserlingide muistselt vapilt) firmamärgi all välja andis. Igal juhul tundus, et nad nagu isegi pelgasid andunud suhu vahtijaid, kes neid liiga tõsiselt võtsid. Veelgi enam aga vilavate silmadega nutikaid, kes ka Keyserlingides võib-olla head äriideed haistsid. Mäletan, et nad ütlesid viisakalt, aga resoluutselt “ei” eesti kommertsastroloogide ja “puna-roheliste” koostööettepanekutele. Ei ennustusbisnis ega poliitiline *new-age* olnud tõesti nende amp-luua.

Filmis näeme eluõhtusse jõudnud, veidi nagu üksildastki vanapaari, vaatamata sellele, et neid pidevalt ümbritsesid inimesed. Traagiline noot löikas tekstist läbi, kui Arnold vestluses taksojuhiga ütles, et neil ei ole lapsi, kuigi pööras selle repliigi samas naljaks, et ta vennal on neid selle eest kuus. Arnold ja Willy ei olnud üksi, kuid viibisid siiski nagu eemal, näiteks juhendades trummi ja lauluga rituaali linnast väljas mägedes. Nad olid inimeste lemmikud, neid armastati, aga olid nad sealjuures õnnelikud? See küsimus jäi mind pärast filmi painama. Küllap aga siiski. Sest inimestega suhtlemine, neile meeldimine, nende vaimsetele nõudmistele vastu tulemine on olnud nende elu. Ja teistsugust elu neil ei olegi olnud. Kuigi – kust meie teame. Filmis jutustasid ja näitasid nad oma “lugu”. Ka inimeste lemmikud on nad ehk rohkem oma “loo” kangelasena. Mida nad mõtlesid, millest rääkisid näiteks hilisõhtuti, kui olid kahekesi jäänud? Seda me ei tea ja ei peagi teadma. Sest see film on inimeste lemmikutest, õpetajatest Keyserlingidest, mitte ühe vana-

paari eraelust. Legendid surevad, kui neisse satub liiga palju eraelu. See film jõudis isegi piirile “õhtlikult” lähedale.

Isiklikult meeldis filmi juures kõige rohkem see, et selles polnud kontseptsiooni ega kunstilist taotlust. Autor oli materjali üles võtnud ja monteerinud, andes elava portree Arnold ja Wilhelmine Keyserlingist nende igapäevases elus. Selline kontseptsioonitus tõi vanad filosoofid meile palju lähemale, kui seda igasugune kontseptsioonist lähtuv filmilugu oleks teinud. Kas aga inimeste lemmikutest ka filmivaatajate lemmikud said, seda küll ei oska öelda. Aga see ehk ei olnudki autori eesmärk. Igatahes – tore oli Keyserlinge taas näha. Seda enam, et eesti filmis.

MEELIS PILLER (sünd. 25. augustil 1969 Tallinnas) on lõpetanud 1993. aastal Tallinna Pedagoogikailikooli kunstiõpetuse ja joonestamise eriala, täiendanud 1993–1994 Viini Goetheanistlikus Kunstikõrgkoolis ja sealses tarbekunsti kõrgkoolis. Töötanud õpetajana, ajalehe kujundajana, vabakutselise ajakirjanikuna ja režissöörina. Dokumentaalfilm “Inimeste lemmik” (2000) baltisaksa filosoofist Arnold Keyserlingist on esimene film kavandatavast triloogiast “Ex Oriente Lux”, kuhu tulevad veel ettevalmistusel olevad filmid “Null” filosoof Mihkel Tammest ning “Müstika ja maagia” Gunnar Aarnast.

LAPSED KUI KOERAD



*"Raudroosiõied", 2001. Režissöör Karol Ansip. "Me olime jaamas, kerjasi-
me raha. Kas te näete seda kollast maja? Seal tehti esimesel korrusel üks külm-
kapp tühjaks. Roniti aknast sisse. Perenaine magas. Mindi külmkapi juurde..."*

"RAUDROOSIÕIED". Autor: Karol Ansip, heli ülevõte: Mihkel Kadak, Mairi Muinaste ja Rasmus Nurk, heli kokkusalvestus: Mihkel Kadak, filmi originaalmuusika: Meelis Salujärv, produtsent Erik Norkroos. Video *Betacam SP*, 42 min, värviline. © "Rühm Pluss Null", 2001.

Tallinna Pedagoogikaülikooli filmi ja video õppetooli lõpetanud Karol Ansiپی bakalaureusetöö "Raudroosiõied" tegevuspaik leiab aset Eesti vabariigi pealinna ühel ruutkilomeetril, mille mõtteliseks keskmeks on Balti jaam. Dokumentaalse vaatluse all on kodutud lapsed ja neist johtuvad ühiskondlikud probleemid. Mõneti politseireporterlikus laadis osutab režissöör oma filmipublitsistlikult avastava kaameraga varjatud ühiskondlikele ummikutele ja psühholoogilistele pingetele.

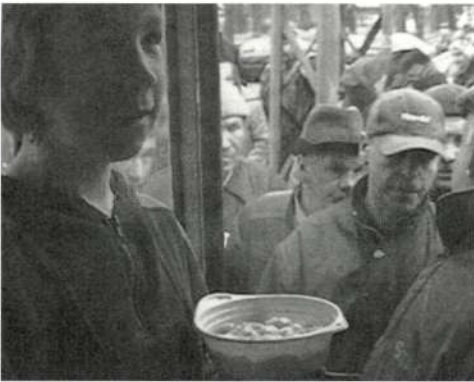
"Raudroosiõied" võib tinglikult dekonstrueerida kaheks vaheldumisi seotud blokkiks, millest probleemsem ja tuumakam on oma eluga raskesti toimetuleva ema Jelena ja ta laste lugu. Mahukamalt on vaatluse all tegevus Peeteli kiriku lastekodus. Nende filmi läbivate raskuskeskmete vahele on häirimatult pikitud audiovisuaalseid vesteid nii täiskasvanud kui ka lapshulkuritega. Autori kaaskõndiv kaamera on püüdnud tungida fassaadide taha, koorikute alla, tabada iseloomulikke detaile, sümboolselt kõnekaid kineeme ja informeerivaid eluolukordi. Kohati on see õnnestunud, kuid suurem osa kodususe ja perekonnatuse traagikat ei avane niivõrd pildi kui sõna, ülestunnistuste ja seletuste kaudu.

Mingit struktuurselt seotud lugu see film ei jutusta. Autor on lihtsalt sisenenud, kohati ka tunginud tühte kiivakiskunud elamisruumi ja sellest vahendanud suvaliselt seotud pildistikku. Komponeeritud kunstilise jutustuse asemel näeb ja kuuleb vaataja ti-

hedat ja hüplevat materjali, mitmete inimsaastuste vastuululist fragmentaariumi. Sellega on loodud elu ummiklaste meeleseisundiga adekvaatne filmi atmosfäär, pidevalt on tuntav Ansipi kaasapüüdva, ilmekaids pisiasju kõrvalt napsava kaamerataguse huvi kohalolu.

"Raudroosiööied" algab Andres Maimiku ja Jaak Kilmi "Päkapikudiskost" tuttava ning seda raamiva kaamerasse ahvimisega. Tundub, et just lapsed kipuvad eriti ilmekalt kinnitama Johan Huizinga "Mängiva inimese" ideed, et kõik inimtegevuse ilmingud on mänguna tõlgendatavad. Laste näitlemist matkiv eputamine on vahetu reaktsioon, milles on ka eitust ja protesti neid püüdva kaamera suhtes.

Räämas aknaraamide taga vana maja toas konutavad abitud lapsed ja värelevate tüpadega õõliblikas seinal loovad kunstilise ärevuse, milles on tibake lootust nagu valgust öös. Keegi ema nägi und ja teadis, et ta poeg varas-



"Raudroosiööied". "Mis sa trügid?" – "Hulluks olete läinud või." – "Kõliti pole." – "Jumal tänatud, ma ootan." – "Vaadake, nad otsustasid lusikad maha müüa. Aitab, ma ei anna enam midagi. Andke tühjad taldriku, muudu ma ei anna rohkem."

tab. Narkomaan annab kohtus venekeelseid tunnistusi. Põnn õõtsutab Peeteli kiriku lastekodus reformvoodit, marakratid õunapuu otsas vilju maha raputamas, venekeelseid lapsi on rohkem hammasrataste vahele jäänud.

Peeteli varjupaiga "asendusema" Inge Ojalo jutust koorub XXI sajandi varakapitalismi karm tõsiasi, et avatud ühiskonna uuele tormlemisega kaasnevad töötus, rahapuudus, kodutus, alkoholism, minnalaskmismeeleolud, hoolimatust. Lapsed visatakse kaelast ära nagu kasutatud asjad või tüütuks muutunud kassid-koerad, tõstetakse aia taha või vastutuleva tuttava kaela, kuniks nad heal juhul

otsapidi varjupaika satuvad. Kõiki lapsi ja koeri ei jõua heategevusorganisatsioonid muidugi üles korjata.

Näiteks Ida-Virumaal elavad praegu lapsed veel maa all pimeduses, kaugkütte soojaandvais tunneleis nagu kakandid. Mäletan kolme-nelja aasta tagust aega Kopli lii-



"Raudroosiööied". Jelena oma luhtaläinud abielust. "Meie suhted olid viimasel ajal väga halvad. Ma vihkasin teda niivõrd, et vahel oli tahtmine ta maha lüüa, sest temaga oli võimatu elada. Ta tuli koju ja esimene asi – hakkas kaklema. See polnud mingi elu. Me elasime koos kaua, peaaegu kuus aastat, siis ta läks kiinni. Sasa oli neljane ja Katja kolmene."

nidel, kui nime ja numbrita jõnglaste karjad asustasid poolenisti maha jäetud barakke, mis olid täis haisvaid jäätmeid. Füüsilise ja vaimse arengupetusega, täitanud jõnglased

"Raudroosiööied". "Noo, ma näitan oma kodu, kus ma elan. Ma pean vett tassima kanistritega. Kaks aastat tagasi kõik juhtus. Korter võeti maha. Püstoliga tulid, viskasid mind minema sealt. Ütlesid, et sul ei ole õigus seal elada. Ma vahetasin. Ma ei saanud maksta, töötasin kirikus. Seal raha ei olnud. Ja need nii vahetasid mul, et kõik läks, pass läks. Ema suri ära, poja panid kiinni."



moodustasid nagu omaette kommuune, hoidsid endal kerjamise, varastamise, nihverdamise ja prügis tuhlamisega hinge sees. Isa oli vanglas ja ema Venemaal või vastupidi, osa lapsi oli lihtsalt joodikuist vanemate poolt tänavale kihutatud. Nad polnud päevagi koolis käinud, kuid organiseerusid paremini, kui



“Raudroosiõied”. Filmi tegevustik toimub Eesti Vabariigi pealinna ühel ruutkilomeetril, mille mõtteliseks keskmeks on Balti jaam.

näljaselt ringi traavivad koerad. Oskasid varastada isegi elektrit, mille tarvis löödi posti sisse naelad, mida mõõda osavaim lõpuks ronis tippu voolu juurde juhtmeid ühendama.

Mäletan “Raudroosiõite” Svetat ja Irat, kes vahel ikka saiarahast natuke rõõsamaks süttisid. Ei osanud siis uskuda, et nüüd on nad juba vastavalt neljandas ja üheksandas klassis! Kuigi täitanud ja haisev kaheteistkümnenda-aastane tüdruk, kes oli pärast esimest koolipäeva jälle tänavale tõrjutud, ei tundnud siis ühtegi numbrit. Pealtnäha karmi ja julmaga kooriku all tuksleb armastust ja õrnust vajava lapse süda. Suuremaid tüdrukuid on enamasti kõiki seksuaalselt ära kasutatud, viieaastaselt suitsetama hakanud tüdruk teeb nüüd paki “Priima” asemel ainult kolm suitsetuspäeva. Väikesel Tolikul oli liimi nuusutamise ühe neeru asemel vaid mädakott, mis eemaldati raske operatsiooniga ning poiss teab, et võib jälle nuusutama hakates ära surra. Kristiina söi ainult kuiva leiba ja saia ega teadnud, mis on supp. Kindlasti suudab Peeteli koguduse juures asuv kool ja varjupaik vördunud lapseelu roosilisemaks õgvendada. Eks nad ju olegi juba omamoodi “raudroosiõied”, nagu Ansipi filmi pealkiri poeetilise tabavusega viitab.

Autor teeb katse natuke isegi detektiivselt uurida ema Jelena lugu, mis on monteeritud astmeliselt, peateema pildistikuga kihiliselt vaheldudes. Kas sotsiaalselt äpu Jelena valetab, manipuleerib? Vanglast vabanev mees peksis teda; kunagine algklasside õpetaja põgenes öösel lastega kodust tänavale. Katja ja Šaša tuli varjupaika ära anda, sest eesti keelt mitteoskav ema ei leia lihtsamatki tööd. Häbi ei paista tal olevat, vahest peksis mees ka asja eest? Aga mine sa otsi seda meest!

Mininovellideks, nagu kasseti ümbrisel kirjas, neid vahepalu hästi nimetada ei saa, aga laastudeks või vesteteks küll. Huvitavaim neist on korterist välja petetud ja tänavale tõstetud mehe lugu. Heas eesti keeles seletab venelane oma saatust, odekolonni rüüpanine on täiesti orgaaniline, loomulikult elu juurde kuuluv, nagu näiteks sigareti läitmine, ei mingit näitlemist ega poosetamist. Kalamaja tänavail kaasaliikuv käsikaamera on kenasti tüübile kinnitunud, tabab varjatud punkriolu ja veidike jumalatki.

Peeteli koguduse õpetaja Avo Üprus seletab inglise keeles misjonäride seal keldris ehitatava kohtumispaiga põhimõtet, loodab samuti Taevasele Isale, ent misjonär loodab ka maapealsele abile ning ulatab reklaamiva tšeki 25 000 kroonile.

Stiliseeritud romantikat õhkub öiseil tänavail hulkuvast poisikeste kambast. Kaasakõndival reporteril on tegu selle demonstratiivse suitsetamisega, vabaduse, muretuse ja üleoleku teesklemise püüdmisega. Juba punkris oli kaadrisse saadud paar peni, poistekambaga sörgib kaasa hundikoer, on ju koertel hulkuritega mingi eriline side, sarnase saatuse jagamise tunnetus ja kokkuvahid.

Kujutada kodutuid lapsi, näidata nende rasket eksistentsi ja uuele elule päästmist – selles on midagi üllast ja missioonikat. Kuigi Ansipi bakalaureusetöö ei too lihase ema-isata elavate laste problemaatikasse erilist uut ja üldist sõnumit, mõjub film värskelt ja vahetult. Võlub pretensioonikus, asjalikkus, reporterlikult hõõgub ind ning seda teemat ei saa linakunstist kõrvale tõrjuda. Edaspidi peaks tungima sügavamale koorikute alla ja fassaadide taha.

KAROL ANSIP (sünd 21. detsembril 1970 Tartus) on lõpetanud 2001. aastal Tallinna Pedagoogikainstituuti filmi ja video õppetooli dokumentalistina. Teinud kursusetööna dokfilmi “Anekdoot” (2000); “Raudroosiõied” (2001) on tema bakalaureusetöö. Tänavu augustis anti talle viimase dokumentaali eest Eesti Filmi Sihtasutuse noore filmitegija stipendium. Avaldanud artikleid TMKs.

KUS SA OLED, KODU?

"TERE, KALLIS KODU". Režissöör Kristiina Davidjants, operaator Janno-Hans Arro, helikujundus Mallar Prandi, helirežissöör Henn Eller, monteerija Ahti Tubin, operaatori assistent Jaak Kilmi, produtsent Elo Selirand. Video *Betacam SP*, 29 min, värviline. © Filmistuudio "Amor", 2001.



"Tere, kallis kodu". Režissöör Kristiina Davidjants. Brigitta. "Armeenias igatseks Eestisse, nagu siin igatseu Armeeniasse."

Tavateadvuses on kodu üldjuhul turvaline paik ja turvalisuse märk. Kodu on midagi stabiilset ja konkreetset. Ta on koht, kuhu (vähemalt unistustes) võib alati tagasi pöörduda, ja seal on jätkuvalt keegi või miski, kes (mis) meid avasüli ootab. Ning kõige abstraktselt pole see kodu mitte korter või maja, vaid mingi põlvkondade jooksul omaks võetud ruum. Ruum, kus mõeldakse ja tegutsetakse nii, nagu me oleme harjunud, kus me tunneme ennast koduselt. Seal, vähemalt teoreetiliselt, peaksid asuma meie juured ja seda ruumi kutsume me tavaliselt kodumaaks. See on koht, kuhu pärast rännakuid jõudes võibki lõpuks öelda: "Tere, kallis kodu."

Ja kui kinosaalis kustub valgus, siis (pakutava filmi pealkiri on ju paratamatult meeles) ongi mingi eelaimus, et Kristiina Davidjantsi bakalaureusetöö jutustab kohe mõne järjekordse loo raskest, takistusi ületavast teekonnast koju.

Kusjuures esimesed sekundid ekraanil paistavadki seda ootust kinnitavat — kõik algabki mingite reisile eelnevate bürokraatlike formaalsuste mainimisega. Kuid üsna pea ilmneb edasiste sündmuste käigust, et Kristiina Davidjantsi film pole mitte kirjeldus teekonnast kindlalt teada olevasse lõpp-punkti, vaid hoopis katse kolme inimese rännaku näitel mõtestada laiemalt k o d u olemust. Ehk film on nendest inimestest, kellel polegi nii lihtne üheselt vastata küsimusele: kus on minu kodu? Eestis elaval eestlasel pole loomulikult sellele küsimusele vastuse andmisega mingit probleemi. Siin elavatel muulastel (vähemalt filmi omadel) aga küll.

Kuigi meile tõesti näidatakse, kuidas Brigitta sõidab Eestist Armeeniasse kui k o j u, Aleksei tuleb Eestisse Marimaalt kui k o d u s t ning Oskar, pendeldades Eesti ja Saksamaa vahel, otsib midagi, mis võiks olla k o d u, saame filmi lõpus ikkagi teada, et mitte ükski kolmest peategelasest pole jõudnud tegelikult kusagile. Ning et välistada igasuguse vaatajapoolse väärtõlgendamise võimalust, on lõpukaadrites suisa ekraanile kirjutatud: kõik on muutuseta, keegi pole kuhugi läinud või kuskilt tulnud.

Milles on siis asi? Miks selline kangelaste valik?

Tavaliselt on inimestel üks kodu. Ja nendega on kõik selge.

Neil, vähemalt sellest aspektist, pole identiteediga mingeid probleeme, ja nad antud juhul filmi autorit ei huvita. Brigittal paistab aga kodusid olevat kaks (ju siis ka tema õest reisisaatjal ja filmi autoril). Ta isegi püüab neid kuidagi defineerida, öeldes, et üks on "kodumaa" ja teine "isamaa".

Ning mõlemad on armsad. Ja Brigitta paistab olevat õnnelik nii eesti rahvariietes kui ka armeenlaste seltskonnas. Kuid tundes ennast mõnusalt nii Eestis kui Armeenias, ütleb

Brigitta tegelikult filmi paradoksaalsema lause, mis kõlab umbes nii: Eestis elavad armeenlased ei sobi Eestisse. Ei tea miks? Brigitta ju sobib!

Paljude asjadega paistab üldiselt olevat nii, et mida rohkem — seda parem. See-ga ka kaks kodu peaks olema kaks korda parem kui üks kodu ja võiks oletada, et kahe kodu omanikud on kaks korda õnnelikumad. Vähemalt nad ju võiksid seda olla. Tegelikuses on aga mitme kodu omanikud tavaliselt hoopis mitu korda õnnetumad. Nii nagu filmis Oskar, kes pole kodus ei Eestis ega Sak-samaal.

Oma identiteeti võib otsida väga eri-nevalt. Näiteks asjalikult, nagu seda teeb Brigitta, või nagu Oskar, käega lüües ja loo-tes ajale, mis paneks kõik iseenesest paika, või lustakalt ja lõbusalt, nagu on omane Mari-

Lisaks on ju ema süda eksimatult taju-nud poja varjatud soovi põgeneda kodust võimalikult kaugemale.

Midagi pole vist parata, aga mari asju saab tõeliselt ajada vaid Marimaal, armeenia asju Armeenias ja eesti asju Eestis, ning seda sõltumata rahvusest. Ainult mari ja armeenia



"Tere, kallis kodu". Oskar. "Eestlane olla on mugav, juut võib olla igaiüks."



"Tere, kallis kodu". Aleksi. "Marimaal maitseb toit-ki teisiti, Eestis ma saan teha filme."

maalt tulnud Alekseile. Kusjuures on tõesti näha, et nad kõik ajavad oma asja mitte üle-pingutatult ja ainult filmi jaoks, vaid ka tege-likult, oma elusaatusele mõeldes.

Tegelikult seda, mis on ühe kodu eelis, teavad filmis vaid Oskari vanaema ja kolman-da filmi kangelase, Marimaalt Eestisse õppi-ma tulnud Aleksi ema, keda me ainsana põ-hitegijatest kordagi ekraanil ei näe. Selle eest aga korduvalt kuuleme. Üldse on Aleksi ema kirjjade kaadritagune ettelugemine hea leid, mis toob filmi kolme identiteediprobleemide käes vaevleva peategelase kõrvale hoopis maisemate (võiks isegi öelda, et tõeliste) mu-redega inimese.

asjade ajamine Eestis on tegelikult vaid petekas. Ja see ongi vastus, miks mõni nii-öel-da muulane sobib Eestisse (Brigitta ja Aleksi näiteks sobivad) ja mõni ei sobi.

Tegelikult sai Kristiina Davidjants oma valitud bakalaureusetööga maksimumilähe-daselt hakkama. Ta tegi sooja filmi väga tõ-sistest probleemidest, suutes vältida nii neis-se lootusetut uppumist kui ka häirivat pealis-kaudsust. Ning tuleneb see ilmselt sellest, et ta räägib meile isiklikult läbi tunnetatud probleemidest.

KRISTIINA DAVIJANTS (sünd. 9. detsembril 1974) on õppinud Tallinna Laste Kunstikoolis ja Eesti Huma-nitaarinstituudis, lõpetanud 2001. aastal Tallinna Pe-dagoogikauilikooli filmi ja video õppetooli dokumentalis-tiina, praegu TPÜ kultuuri ajaloo magistrant. Teinud lü-hidokumentaalfilmid "Namasté" (1998), "A propos de Nida" (1998), "... ja mida te meile näitate" (1998), "Antikehad" (2000); "Tere, kallis kodu" (2001) on tema bakalaureusetöö. Teinud kaastööd ETVle ja "Ka-nal 2-le", avaldanud artikleid TMKs, "Sirbis" ja "Eesti Ekspressis".

ARMASTUS KATAB PATTUDE HULGA

“KULG”. Käsikiri ja režii: Hille Tarto, kaamera: Aarne Kraam, heli: Rivo Taal, montaaž: Ahti Tubin, laul ja muusika: Jaan Tätte, tegevprodutsent Aili Kraam, produtsent Aarne Kraam. Video Betacam SP, 52 min, värviline. © “AA Visioon Studio”, 2001.

I

Kujunenud tava kohaselt tutvustatakse olulisemaid telesaateid ja filme suuremate lehtede nädalakavas ka lähemalt. Tavaliselt küll paari lausega ja põgusalt, aga orientiir on antud ning selle vähesegi põhjal teeb vaataja otsuse, kas ta väljakuulutatud saadet/filmi vaatab või mitte. Nii on huvi tekitamise seisukohalt lühituvustustel oma ja mitte tähtsusetu roll. Kuigi see, kas reklaamitu ka paika pidas, selgub alles hiljem ja mõni hea asi võib kogemata hoopis tähelepanuta jääda, on vihje siiski antud, põhisuund fikseeritud.

Hille Tarto dokumentaalfilmi “Kulg” näitamist teleekraanil saatis ühes lehes järgmine lause: “Kulg” räägib vangidest, kes armastavad kirjandust. Vangid ja kirjandus – see kõlas esmapilgul sama paradoksaalselt nagu näiteks vangid ja lilleseade või vangid ja niplispits või... nojah, lihtviisil öeldakse selle erinevuse kohta “nagu siga ja kägu”. Igal juhul sisaldus seal midagi veidrat ja mitte eriti hästi kokkusobitavat.

Muidugi ei pruugi konfliktile vangid *versus* kirjandus üldse nii traditsiooniliselt läheneda. Võib-olla konflikti polegi? Ehk on see ainult teoreetiline? Ja kui teatud vasturääkivus eksisteeribki, siis võib teda alati hüljata või moodsamalt öeldes tühistada, läheneda talle “kompleksi- ja eelarvamustevabalt”.

Siiski tundus teemaasetus ka arenenuma fantaasia puhul kahtlaselt väheatraktiivne ja tegi seetõttu natuke ettevaatlikuks. Et ega vaatajale niisuguse teema raames ometi mingit punnitatud lustimist ei pakuta?

Teises lehetuvustuses öeldi sama filmi kohta, et see on dokumentaalne mosaiik kurjategijate elust tänapäeva Eesti vanglas. See pakkus küll sisuliselt õigemalt lähtepunkti, aga mõjus jälle liiga üldsõnaliselt – väheütlevalt.

Mida või keda kujutavad endast kirjandushuvilised vangid? Tänapäevakultuurist



“Kulg”, 20001. Režissöör Hille Tarto. Murru vangla.

ja selle leitustest piisavalt rikutud vaataja võis ju vabalt oodata näiteks pikantset kohtumist ühe või mitme ühiskonnaelust ajutiselt isoleeritud isehakanud esteediga, kes konginurgas raamatuid lugedes oma järelejäänud istumisaega sisustavad ja kelle ümber siis kaameraga võlutult ringi käiakse, justkui oleks tegemist imeloomadega. Trelle, lukke, rauduksi, kõledaid koridore ja vangivalvureid näitava kaadri taga aga räägivad portretreiterivad selles, kuidas nad on enda jaoks avastanud näiteks igihalja naljamehe Švejki või Jules Verne'i seiklusliku maailma. Ja kui see oleks tundunud liiga tavapärane, vanamoodne või liiga läbipaistvalt matšolik, siis näidata, kuidas puurielanikud innukalt neelavad Tammsaaret, Lutsu, Mutti, Remsut, Kenderit, Kivirähki või Raketit, aga miks mitte ka Wilde'i, Baudelaire'i või Genet'd, sekka eesti rahva ennemuistseid jutte, pajatusi muumitrollidest, kääbikutest või Harry Potterist. Võib-olla loevad lisaks ette veel mõne inspiratsioonituhina sündinud contraliku vemmälvärsi? Igal juhul oleks saanud näha lõbusat stoorit millegi kummalisega tegelevatest kurikaeltest ja neile mõttes õlale patsutada: tublid poisid! Kasvate ehk ümbergi?



"Kulg". Keha treenimine kuulub vanglaelu igapäeva.



"Kulg". Murru vangla kirjandusklubi "Kulg" mängis Risto Laiuse näidendit "Väike prints südames" ning korraldas Juhan Viidingu luule õhtu ja idamaiste filosoofide kava.

Mitte midagi selletaolist! Pärast filmi vaatamist oli mul sellise lihtsustatud ettekujutuse pärast piinlik. Selgus, et filmitegijad olid teinud oma tööd väga tõsiselt ja seadnud endale hoopis teistsuguse eesmärgi. Lukkudest, väravatest, riividest, trellidest ja käeraudade kõlinalast nad muidugi ei pääsenud, aga erinevus "meie" ja "nende" vahel ei osutunud sugugi nii kuristikulaadseks, kui aimata võis. Film hoopis vihjas sellele, et inimestena ollakse kõik ühiselt ja eranditult "meie" leiris, kõik "meie" hulgast on ekslikud, patule ja kiusatustele vastuvõtlikud ning hetk, millest allakäiguteel enam tagasipöördumist pole, on väga raskesti tabatav.

Vaatajale ei antud mingitki võimalust ennast näidatavatest paremini tunda, neist kuidagi viisi üle olla. Vange ei saanud haletseja ega ka põlastada, kui, siis üksnes võrrel-

da "nende" ja "meie" probleeme — ning pigem üllatuda nende erineva sügavusastme üle. Ja seda "meie" kahjuks. Teos tõstatab küsimusi (näiteks elu pühadusest, kurja äravõitmisest heaga, isikliku kasu ja kõlbluse vahekorra), mida tänane kultuuripilt tüütuks peab ja ignoreerima kaldub, arvestamata sellega, et üksikinimene nende eest vähemasti oma elu kriitilisematel momentidel ju kuhugi ei pääse. "Kulg" viis isegi pisut pahatahtlikule mõttele, et olukorras, kus sügavamad eetilised ja metafüüsilised dilemmad on kuulutatud kas üldse olematuks või siis "nõukogulikuks igandiks", mis "vaba inimest" ainult piiravad, kuluks nii mõnelegi moodsa ajastu fraseoloogile ära paar tunnikest vangla kirjandusklubi — silmade avamise mõttes, näitliku hingeharidusliku õppetunni mõttes. Et (taas)avastada, mida kultuurilt tegelikult oodatakse, mis on kultuuri ülesanne.

II

Miks peab selleks minema vanglasse? See on tõesti traagiline. Vanglat võib ju käsitada ühiskonna vähendatud mudelina, seal tulevad inimlikud loomumomadused, võimuhierarhia ja käitumisstrateegia tihendatud kujul välja. Just vangla piiratud territooriumil on hea ja kurja suhe ehe, valus ja varjamatu. Need — hea ja kuri — pole seal enam niisama keelised mõisted, mida võib pruukida ja võib ka mitte, vaid on omandanud subjektiivsete läbielamiste kaudu kindla tähenduse ja väärtuse. Kirjandusklubis "Kulg" selitatakse tahes-tahtmata kultuurist kõik ähmastav, vassiv, narritav, lõbustav, hirmutav, põrpiiv, ahistav, šokeeriv. Kultuur on jälle kord trööstija ja aitaja rollis, inimest ülendamas, talle jõudu andmas, avanedes niimoodi oma iides, ajastute jooksul sisse töötatud perspektiivis. Muidu poleks tal lihtsalt mõtet.

Kui öelda, et klubis tegeldakse psühoanalüüsiga, siis võib see vaatajat desorienteerida, sest kindlasti ei analüüsita seal inimest Freudi ja Lacani vaimus. Vanglas pole enam kellelgi põhjust arutleda näiteks ihaprotsesside vallandamise või kõiki valitseva mõnuprintsipi üle. See tunduks üksnes intellektuaalse edevusena. Tungide, taltsutamata, ohjeldamata faas on vangidel juba elus läbi käidud, tuttav mitte raamatutarkuse, vaid reaalse kogemuse kaudu. Önnel tungide rahuldamine neile ei toonud, elupidet ei andnud. Nemad ei saa enam teeselda, et neile meeldib see, mis lõppkokkuvõttes vaid häda ja viletsust toob. Ei saa silmakirjalikult praalida, et jõhkruks on tore ja vägivald on vahva. Ei saa ülbet egoisti mängida. Seal ollakse silmitsi oma südametunnistusega, tehtud saatuslike tegudega, valede valikutega, isikliku süü ja vastutustundega. Seal kannatatakse ja kaugetki mitte mängult.

"Kulg" räägib tõepoolest vangidest, kes tegelevad kirjandusega ja kirjanduslike probleemidega. See võimaldab neil analüüsida elu ka laiemalt, näha iseennast ja oma saatuslikke tegusid distantsi pealt, arutleda tehtud vigade üle. Muu hulgas kirjutavad vangid ise näidendeid ja lavastavad neid – ja nagu näha oli, suure rõõmuga –, ja kutsuvad oma kirjandusklubisse külla tuntud inimesi. Nähtud õhtutel olid külalisteks Jaan Tätte ja Avo Üprus, ühes kõneluses viidati ka Jaan Kaplinskile, kes olevat vangidele sügava mulje jätnud juba oma tavainimesest erineva olekuga.

Filmile pealkirja andnud "Kulg" on vangla kirjandusklubi nimi. See on sündinud inspireerituna zenbudistlikust elutunnetusest, mis juhatab inimest oma sügavamalt olemust intuitsiivselt tunnetama. Filosoofilise sisuga sümboli sees portreeteerib film vihjamisi ka vangide "vaimset ema", vanglakooli kirjandusõpetaja Mare Riimetsa, kes on vangidele andnud võimaluse õppida ja arenda ning tänu kelle entusiasmile klubi nii agaralt töötab. Õpetaja positiivne eluhoiak ja hooliv suhtumine "poistesse", kes teistsuguses mõõtkavas kannavadi tiitlit "kurjategija", muudavad filmi alatooni ootamatult helgeks. Võib ju pidada naiivseks lootust, et keegi kunsti ja kirjandusega tegeldes ka inimesena paremaks muutuks, saati siis veel sellises vägivallast ja kurjustest läbi imunud keskkonnas nagu vangla. Mare Riimetsa aga läheb ja teeb, mida suudab, nakatab ümberkaudseidki oma sügavalt eetilise hoiakuga, olles "poiste" jaoks ühtaegu nii turvatunde allikas, õpetaja, psühhoterapeut kui ka sõber. Ta on tark naine, kes oskab vangidega suhelda nii, et need tunnevad ennast temaga võrdväärseina – inimesetena, mitte pättidena. "Poisid" tunnevad, et neist peetakse lugu ja see on kõige tähtsam.

"Ka sisaliku tee jätab jälje, kuigi me seda ei näe," tsiteerib õpetaja Karl Ristikivi tuntud luuletust, istub ratta selga ja võtab kursi vangla väravate suunas. Ikka ja jälle. See pole donkihhotelik tuuleveskitega võitlemise hasart, mis teda teele tõukab, pigem aukartust äratav missioonitunne, mida edu-rahakuulsust ihkav tavakodanik ilmselt ei mõista. Teha head, hoolitseda, mõista, suunata kedagi pürgima nähtamatute väärtuste poole ja seda omakasupüüdmalt, ilma lootuseta teab mis tasule on heas mõttes nonkonformismi stiilinäide.

Healuparadiisi ihkava "vaba inimese" kõrvu ei paita kohe kindlasti Jaan Tätte retooriline küsimus: kas me oleme maailmas selleks, et hankida asju? "Väärtused on ikka inimese peas. Ja neil on tohutu jõud," ütleb vangidega kohtunud näitleja ja näitekirjanik veendunud, rõhutades samas, et ükski inimene pole vältke ega vilets, igaüks on tulnud

maailma ülesandega maailma paremaks, harmoonilisemaks muuta. See on oluline mõte, sest film tervikuna püüab pieteeditundeliselt suhtuda igasse karistusalusesse, ükskõik mida jubedat nad ka korda saatnud poleks.

Kõik on kordumatud, indiviidina erilised. Selle suhtumisega haakub ka teise filmitud kirjandusõhtu teema. Siis oli külaliseks Avo Üprus, kes ütles oma sõna diskussioonis teemal: kas elu on püha? Sellest kujunes äärmiselt huvitav, hästi argumenteeritud ja elav arutelu, juba seetõttu, et asjaosalised mitte üksnes ei teoretiseerinud, vaid rääkisid ka oma praktilistest kogemustest. ("Tapsin süütu inimese," ütleb peente, korrapäraste näojoontega noormees, laubal keerdumas kaunis lokike...) Stseen pakub vaidlemisainet nii neile, kes pooldavad surmanuhtluse taastamist, kui ka neile, kes ei arva endal olevat otsustamisõigust kaasinimese elu ja surma üle. Kõne all on ka hinnang enesetapjale. Kes ta on – kas väga julge inimene või arg egoist?

III

Kirjandus on filmis rohkem kuliss, selle keskmes on arutelud eksistentsi põhküsimuste üle ja vangide pihtimused oma elust. Need on väga avameelsed, mõni lausa vapustav. Kõigi teekond vanglasse on olnud ainukordne. Nagu ikka, räägib mõni meelsasti ja ladusalt, naudib ennekõike olukorda, et tema vastu huvi tuntakse. Üpris tavaline on kuulda juttu sellest, kuidas keegi peab ennast heaks inimeseks, kes kohe kuidagi halba ei taha, aga elu viib teda vägisi halvale teele.

Üks vangidest ütleb, et ta on endas kogu aeg head alla surunud. "Enamuse aja on mask ees. Selle põhjuseks on ainult ühe asja puudumine. See on armastus. See on kõik."

Niisugune jahmatav siirus tekitab meeleliigutust, raputab tuimusest üles vingemagi küüniku. Sest on tunda, et mees teab, millest räägib. Ta on käinud läbi viletsuse kadalipu, aru saanud põhjuse-tagajärje seosest ning teinud sealt veel ühe väga vajaliku sammu edasi.

Missugusest armastusest siiski käib jutt? Søren Kierkegaard kõneleb oma "Meeliülendavates kõnedes" "armastusest, mis katub kinni pattude hulga", viidates kristlikule armastusele, mida Piiblis jutlustas apostel Peetrus. Kõne all on armastus, mis on pigem jumalikkude kui inimlikku laadi, kuid ometi pole see midagi sellist, mis inimesele üle jõu käiks. "Me tahaksime lasta oma hingel puhata apostellikel sõnadel, mis ei ole mingi petlik poeetiline fraas, julge puhang, vaid ustav mõte, täiskehtiv tõetunnistus, mille mõistmiseks tuleb lähtuda sõnast," jätkab Kierkegaard kirglikult (Søren Kierkegaard. "Kartus ja värin. Meeliülendavad kõned". "Vagabund", 1998, lk 202). Edasi osutab filosoof inimese

sisemisele loomusele, mis otsustab, mida inimese ilmutab ja mida kinni katab. "Kui südames elab vihkamine, siis luurab patt ukse ees ja teda ootab selle ihade rohkus; aga kui südames elab armastus, siis on patt kaugemale ära põgenenud ja ta ei näe seda." (Samas, lk 205.)

Kiites armastuse väge, ei unusta Kierkegaard mainimata, et nii "me oleme rääkinud otsekuu täiuslikele". "Kui aga mõni ei tundnud end täiuslikuna, siis ei ole see kõne teinud siinjuures mingit vahet." (Samas, lk 211.) Jah, ta kõneleb ka umbusklikele, neile, kelle jaoks on armastus vaid ilukõneline sõnakõlks või, näiteks, signaal vastassugupoolle oma seksuaalsete soovide kohta.

"Täiuslik" ja "ebatäiuslik" on omadused, mis märgivad Kierkegaardi jaoks erinevaid mõtteleade, kuid ta ei lase end sellest heidutada. Heidutada ei lase end ka kõne all oleva filmi autorid, kes suhtuvad vangidesse samamoodi nagu nende emalik õpetaja, kristliku armastusega.

Harukordne on näha kaamera ees "ebatäiuslikku" inimest, kes räägib üksikasjalikult, miks ja kuidas ta oma venna tappis, kuidas ta tapetu laiba maasse mattis, kaks aastat südametunnistuse piinu kannatas ja lõpuks ennast ise üles andis. Tagasihoidlik, meeldiva olekuga noormees kummutab üldkehtiva ettekujutuse kandilise pea ja külmade silmadega mõrtsukast, rääkides aeglaselt, sõnu vaevaliselt suust kiskudes, kuidas teda vaevas pärast oma tegu üksinduse ja hirmu tunne, kuidas ta kusagil asu ei saanud, vaid elas kui tagaaetav. Vanglasolek on tema jaoks ilmne kergendus, teets puhastumise ja hingerahu juurde.

Tema kaudu ilmutab end dostojevskilik konflikt – patune inimene kannatab, mõistab ennast ise hukka. Selle vahega, et tema juhtumus pole kübetki kirjanduslikku fantaasiat, üksnes dokumentaalset faktid, alasti elutöde. Dostojevskigi mõtiskles kannatuse ja sisemise karistuse olemasolu üle, kui ta Raskolnikovi hingepiinu kujutas. "Kuritöö ja karistus" idee sõnastas Dostojevski oma mustandivihikus nii: "Önn ei seisne komfordis, önn saadakse kannatamise hinnaga. [- -] Inimene ei sünni önne jaoks. Inimene teenib oma önne ära, ja seda alati kannatamise hinnaga. See ei ole mingi ülekohus, sest elamise teadmine ja tunnetamine [- -] on saavutatav pro ja contra kogemustega, mis tuleb omaenda ölgadel ära kanda." (Peeter Torop. Armastus ja halastus. "Kuritöö ja karistus". "Eesti Raamat", Tallinn, 1987, lk 530.)

Fjodor Dostojevski põhjendas Raskolnikovi tegelaskuju sünni oma "Kirjaniku päevikus" aastal 1876 nõnda: "Meie noorus on sellises seisus, et ta ei leia mitte kuskilt vähimatki viidet elu kõrgemale mõttele. Meie tarkadelt inimestelt ja üldse oma juhtidelt võib

ta meie ajal laenata, ma kordan seda, pigem satiirilist suhtumist, aga mitte midagi positiivset, s. t. millesse uskuda, mida austada, mida jumaldada, mille poole püüda – ometi on see kõik noorsoole vajalik, lausa hädavajalik, kõike seda ta ihaldab, on alati ihaldanud, kõikjal ja kõikidel aegadel!" (Samas, lk 531.)

Kui paatost pisut vähemaks võtta, kõlaks see väga kaasaegselt – nagu klassikute tekstid ikka, mida on aeg-ajalt hea meelde tuletada ja hämmastuda nende päevakohasuse üle.

IV

Kuigi tõsine meel, arenenud õiglustunne ja moraalselt terve ellusuhtumine pole isenesest veel mis tahes dokumentaalteose õnnestumise garantii – nii nagu kirjanduskubist osavõtt pole garantii, et vanglaseinte vahelt väljuksid ainult õilsahingelised ja ümbersündinud kodanikud – , andis filmi autorite positsioon valitud tundliku teema puhul hea võimaluse mõtiskleda inimpsüühika keerdkäikude üle.

Filmi "Kulg" tugevam külg on tema halastamatu psühholoogilisus, nõrgim jääb teostuse ja tehniliste küsimuste valda. Ülesehituses on kohati pausitusi ja liigliha, mõnel stseenil puudub sisuline kate, mõned vahelplaadid ei hoiavad vajalikku pinget. Näiteks mustvalged kaadrid väikesest poisist, kes aeg-ajalt mere ääres ja mööda teed käib, on natuke liiast. Muidugi vihjab see süütuse, headuse, lapselikkuse õiepungale, kes justkui peaks peituma kõigis karistusallustes. Et nad kõik on kui väikesed poisid, kes on kogemata õigelt teel eksinud ja igatsevad sinna, algolekusse tagasi. Sõnum on liiga lihtne ja pateetiline, film on selletagi tundeliselt tugev. Kaadrid teel oleva poisiga mõjuvad ülekeeratult, sentimentaalse pookena. Eriti kui tead, et filmis on tõeliselt mõjuvaid kohti, mis sunnivad hinge kinni pidama – nii et hetki näed inimest ja iseennast nagu läbi luubi.

HILLE TARTO (sünd. 18. juunil 1948 Tallinnas) on lõpetanud 1972 Tallinna Pedagoogilise Instituudi lühi- ja filmirežissöörina, lisaerialana režii ja näitlejameisterlikkus, ning 1993 Tartu Ülikooli ajakirjanduse eriala. Töötanud 1972 – 1986 EMMTUI a/jü klubi juhatajana ja aastast 1986 Eesti Televisioonis "Eesti Telefilmi" direktori asetäitjana, ETV toimetajana, autori ja saatejuhina ning režissöörina. Teinud hulganisti erinevatel teemadel saateid. Aastatel 1994 – 1998 oli tegev, ka režissöörina, saatesarja "Eesti aegsed inimesed" valminisel. 1998. aastal oli õppefilmi "Puuetega laste mootorika arendamine" režissöör; "Kulg" (2001) on tema esimene dokumentaalfilm.

THEATRE. MUSIC. CINEMA 2001

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

More Tolerance in the World of Theatre! (14)

Theatre historians and lecturers Lea Tormis and Reet Neimar discuss the problems in today's theatre. They analyse how theatre is seen in the press, and also the contextual and organisational problems in contemporary Estonian theatre. The discussion is presented by Margot Visnap.

LILIAN VELLERAND. Kõrboja in Vargamäe (24)

The review deals with the production "The Master of Kõrboja" that took place in summer 2001 in Vargamäe, in A. H. Tammsaare Museum (director Raivo Trass). Vellerand especially values Mait Malmsten's powerful role as Katku Villu.

PILLE-RIIN PURJE. Keepers of Home (27)

The article reviews two chamber-style summer productions – Harold Pinter's "Caretaker" in Rakvere Theatre (director Mati Unt) and Conor McPherson's "On the Other Side" that appeared under the trademark of the Emajõe Summer Theatre (director Andres Noormets).

ANNELI REMME. Risking with Dash and Halt (32)

In June 2001, a new Estonian youth musical "Risk" (composers Elmar Liitmaa and Jaagup Kreem) reached the audiences in the summer courtyard of Estonian Puppet Theatre. Music critic Anneli Remme praises the project's freshness, its youthful spirit and lack of pathos, but disapproves of the occasional unnecessary slowing of the piece.

MARTIN KRUUS. The Sweetly-Salty (Sleeping) Pills of the Grim Reaper (35)

In July 2001, culture journalist and theatre critic Margus Kasterpalu introduced a new phenomenon in the Estonian theatre – the theatre-farmhouse. Kasterpalu's farm is situated in Saueaugu, about 80 km from Tallinn. It offers an original summer or environmental theatre. This summer, Saueaugu produced two plays – project "Carmen", completed a few years ago in Tartu, and the new production, "Bumblebee Honey", based on the novel of Torgny Lindgren.

GERDA KORDEMETS. Love for the "Three Musketeers" – an Ingenious Political Idea (38)

Five years ago Elmo Nüganen staged a huge summer production in the Tallinn Town Theatre's outdoor theatre site, "The Three Musketeers" that became a clear sign in Estonian theatrical history. Nüganen proved that summer theatre has an enormous potential in Estonia and that a summer production does not necessarily mean a sausage-flavour entertainment. This summer saw the sequel – "Musketeers. Twenty Years Later". Discussing the play, Kordemets admits that the charm of surprise and novelty in this summer's production was rather less than five years ago. At the same time the precise composition and some great acting should be favourably pointed out.

MUSIC

HEINO RANNAP. Friedrich August Saebelmann. 26 September 1851 – 7 March 1911 (42)

Friedrich Saebelmann is one of the first Estonian composers who belonged among the generation of the so-called amateur-composers. In the 19th century there was still no higher musical school in Estonia. The St. Petersburg Conservatory where most Estonians obtained their higher musical education, was founded in 1862. It was still relatively far and the opportunities (especially economical) to study there were limited. The first generation of Estonian composers thus mostly had the education of clergymen-schoolteachers, acquired at the Valka (Latvia) Teachers' Seminary. (The Seminar is largely known by the name of Janis Cimze, its long-time head.) The same was true of F.A. Saebelmann whose elder brother became a composer under the name of Aleksander Kunileid. Both brothers have mainly written choral songs influenced by the sentimental German liedertafel-style trend. Their songs have been performed since the very first song festival up to the present day. Friedrich August Saebelmann's 250th anniversary was celebrated this September. Heino Rannap, the article's author, worked at the department of choral music of the Estonian Academy of Music for a long time.

ANNELI IVASTE. 95th Season of National Opera "Estonia", II (51)

The second part reviews Mai Murdmaa's ballet "Pulmareis" (Wedding Trip), Mussorgski's opera "Boriss Godunov", the days of operetta, Verdi Festival, concerts of the theatre's orchestra and "Estonia's" guest performances. New plans for next season are also under observation.

IVALO RANDALU. 15 Years of Tallinn International Organ Festivals (56)

A glance at the history of the festivals, regularly organised in Tallinn since 1987. The initiator and main organiser is Andres Uibo who teaches at the Estonian Academy of Music. The performers include: Leo Krämer, Stefan Palm, Hans Gebhard, Bernhard Haas (Germany), Seppo Murto (Finland), Martin Haselböck (Austria), Alan Sutton (England), Mari Kodama (Japan), Alberto Pavoni (Italy), Olivier Latry (France), etc., to say nothing of local organists, like Uibo, Rolf Uusväli, Hugo Lepnurm, Ines Maidre, Urmas Taniloo, Toomas Trass, Aare-Paul Lattik, etc.

ANTTI HÄYRYNEN. A Yankee in the Court of Music (64)

An exciting insight into the world of the American composer John Adams. The article gives a brief overview of his studies, creative influences and principles in art. Abbreviated and translated from the magazine "Rondo" no 2, 2001.

JUHANI KOIVISTO. Christmas Oratorio of Today (68)

An overview of John Adams's opera-oratorio "El

Niño" in the Paris Théâtre du Chatelet, directed by Peter Sellars. Abbreviated and translated from the magazine "Rondo" no 2, 2001.

JARI KALLIO. Collected Adventures of Minimalists (69)

Overview of the world-famous minimalists John Adams, Steve Reich, Philip Glass and Louis Andriessen, of their work during the last few decades and their ideas. Abbreviated and translated from the magazine "Rondo" no 2, 2001.

CINEMA

ARVO VALTON Replies (3)

Arvo Valton (born in 1935) is the most prolific Estonian writer who has written 50 books, translated into 33 languages. In 1967 he graduated from the Soviet Film Institute as a film dramatist, and worked as an editor in the "Tallinnfilm" studio between 1975 and 1988. Since 2000, he is the Chairman of the Estonian Filmmakers Union board. He has written a number of screenplays, among which the most famous is Grigori Kromanov's "The Last Relic" (1969). In the lengthy interview Valton talks about his childhood, both in Estonia and after deportation to Siberia, about his early years as a writer and the main influences, his work at the "Tallinnfilm", especially in connection with "The Last Relic", about censorship in Soviet Estonia and ideological attacks against some of his books, also about his political activity and his vision of today's cinema.

PEETER LINNAP. 8 Women and 1/2 Greenaway (72)

The article briefly tackles Peter Greenaway's (born in 1942) earlier work and focuses on his latest film "Eight and a Half Women" (1999). Thinking highly of this film, the writer casts some doubt on the position of Greenaway on the landscape of today's cinema, despite the abundance of Greenaway's film language, his full-bloodedness and plentiful ideas.

LEELO TUNGAL. Lotte and Her Friends and Relatives, or whether Non-Violence Can be Thrilling (77)

A review of Heiki Ernits (born in 1953) and Janno Põldma's series of animated cartoons "Lotte" ("Eesti Joonisfilm", 2000) that consists of 13 parts, each 5 minutes long. It also exists as a 64-minute full-length animated cartoon. The writer finds the film interesting and necessary, stressing the fact the film completely lacks evil characters and violence. There is too much of it already in children's films.

MÄRT LÄÄNEMETS. Tired of Philosophy (82)

A review of Meelis Piller's (born in 1969) documentary "The Philosopher" ("Inimeste lemmik", studio "Rühm Pluss Null", 2001). It tells about Arnold Keyserling, philosopher and universal citizen. The

writer stresses that the film lacks a strong concept or artistic aim, which he thinks a good thing – by simple usage of material and montage, the filmmakers have painted a vivid portrait of Arnold and Wilhelmine Keyserling.

TARMO TEDER. Children as Dogs (86)

A review of Karol Ansp's (born in 1970) Bachelor of Arts degree film "Iron Rose Blossoms" ("Raudroosiõied", studio "Rühm Pluss Null", 2001). Ansp graduated from the Tallinn Pedagogical University's film and video department this year. The action takes place in the vicinity of the central railway station. The writer admits that the film about homeless children cannot bring any solutions, but it still feels fresh and straightforward.

DAVID VSEVIOV. Where Are You, Home? (89)

A review of Kristina Davidjants's (born in 1974) BA degree film "Hello, Sweet Home" ("Tere, kallid kodu", studio "Amor", 2001). She also graduated the Tallinn Pedagogical University this year. The film tells about three young non-Estonians in Estonia. The reviewer finds it very warm and facing serious problems, at the same time managing to avoid hopelessly sinking into these problems. The film displays no annoying superficiality either.

KÄRT HELLERMA. Love Covers the Multitude of Sins (91)

A review of Hille Tart's (born in 1948) documentary "The Progress" ("Kulg", AA Visioon Studio, 2001) that tells about "Kulg", the literary club at Murru prison, about its members and about Mare Riiemets, the long-time teacher of Estonian language and literature in Murru. The reviewer finds that the strongest side is the merciless psychology of the film, the weakest are the technical aspects. There are truly impressive moments in the film that make you hold your breath, so that at times you see man and yourself as if through a magnifying glass.

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 "Ateen", Roosikrantsi 6
Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt, Rävälä pst. 10
AS "Lugemisvara", Rahvusraamatukogu, Tõnismägi 2
Perioodika müügiasakond, 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, Vallikrabi 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 (72) 431 373 või tulla aadressil Tartu, Ülikooli 21 (ajakirja "Akadeemia" toimetus).

NB! Proukeksemplarid vahetatakse ümber trükkikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (trükkijapoolse sissekäiki), tel 6 200 489.

TOIMETUSE KOLLEGIUM:

JAAK ALLIK
ARVO IHO
ARNE MIKK
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
JAAN RUUS
MARK SOOSAAR
EINO TAMBERG

Toimetus: 10505 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", 10146 Tallinn, Voorimehe 9. Trükkida antud 03. 10. 2001. Formaati 70x100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipooginaid 6,0. Tingtrükipooginaid 7,6. Arvestuspooinaid 19,7. "Printall", 10134 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.



“Lotte”, 2000. Režissöörid Heiki Ernits ja Janno Põldma. Jänes Ave oma polikliinikus abivajajaid abistamas.



Pärast 350 aastat on meil jälle põhjaksaks stiilis barokkorel. Selle 23 heliseva registriga pilli ehitas meister Martin ter Haseborg Eesti Muusikaakadeemia kammersaali, hollandi tammest kapitiivad kattis maalidega Jüri Arrak. Tänavu 4. mail pühitses oreli piiskop Einar Soone. Orelifestivali aegu toimusid sellel esimesed meistrkursused.

Harri Rospu foto

