

8-9/2000



TMK

8-9 / 2000

XIX AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 6 60 18 28

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

Teatriosakond

Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 6 60 18 76

Muusikaosakond

Anneli Remme ja Tiina Õun, tel 6 60 18 69

Filmiosakond

Sulev Teinemaa, tel 6 60 16 72

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 6 61 61 77

Tehniline toimetaja

Kaur Kareda, tel 6 61 62 59

Korrektor

Solveig Kriggulson, tel 6 61 61 77

Infotötleja

Pille-Triin Kareda, tel 6 60 18 87, 6 61 62 59

Fotokorrespondent

Harri Rospu, tel 6 60 16 72

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 6 61 61 77

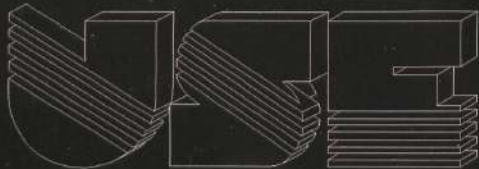
© "Teater. Muusika. Kino", 2000

Esikaanel:

Eesti Draamateatri näitleja Kleer Maibaum
juunis 2000.

Harri Rospu foto

MEIE KODULEHEKÜLJE INTERNETIS
[http://www.use.ee/tmk/TOOB TEIENI](http://www.use.ee/tmk/TOOB%20TEIENI)



Soft

SISUKORD

TEATER

	VASTAB JURI LJUBIMOV	3
Madis Kolk	MASSIDE MÄSS KEILA-JOAL (B. Frieli "Aristokraadid")	13
Margot Visnap	SOS — KELLELE? (M. Krusoo "SOS")	18
Martin Kruus	KIMP RAHVUSLIKKE SINILOLLI (A. Ehini "Tagaetav")	21
Lilian Vellerand	SEEKORD VÄNDRA METSAS PÄRNUMAAL... (T. Suumani "Meil aiaäärne tänavas")	24
Margot Visnap	VÄIKESED TEATRID IKKA VEEL SUURTE VARJUS? (Väiketeatrite helkeseisust)	27
Pille-Riin Purje	TARTUFFE "THEATRUMIS"	34
Kadi Herkül	KARID JA KARIKATUURID (Muusikal eesti teatris)	37
Andres Laasik	POOD, KUS MÜÜGIL VÄIKE ÕUDUS (“Väike õuduste pood” Eesti Draamateatris)	39
	MUUSIKALITEATER EI TULE TAGASI. TA ON LÄINUD (Jutuajamisi Stephen Sondheimiga)	42

MUUSIKA

Evi Arujärv	"EESTI MUUSIKA PÄEVAD 2000": HELISID JA KONTEKSTE	50
Tiia Järg	VELJO TORMIS 70. MÕNED KILLUD, MIS ÕNNE VIST EI TOONUD, AGA LAUSÕNNETUST KA MITTE	56
	EINO TAMBERG 70. EINO TAMBERG — ROMANTIKU TUNDELINE TEEKOND (Intervjuu heliloojaga)	62
Anneli Jaanus	RAHVUSOOPER ESTONIA 94. HOOAEG	69
Vardo Rumessen	EDUARD TUBINA LAPSEPÕLVEST JA TEMA ÕPILASTEOSTEST II	77
	PERSONA GRATA TOOMAS TRASS	125

KINO

Jaak Lõhmus	KONNASÕJATE KOKAST ORIENTAALSE LUVV'INI (Vaateid 53. Cannes'i rahvusvaheliselt filmifestivalilt)	84
Jonathan Romney	KAURISMÄKI EFEKT (Aki Kaurismäki loomingust)	99
Outi Heiskanen	VAIKIMISE KULD (Aki Kaurismäki filmist "Juha")	106
Peeter Linnap	KULTUURIVAHETUS RAHVUSRIIGI MÜTOLOOGIA TEENISTUSES (Mark Soosaare filmist "Pavarotti Eestis")	108
	Kroonikat.	
Jaan Ruus	"AASTA FILM '99" ON "ESTEETILISTEL PÕHJUSTEL"	110
Kärt Hellerma	ELUTAHE KUI FENOMEN (Peep Puksi tõsielufilmist "Eha fenomen")	111
Peep Pedmanson	AJATU MÕISTUS, AU JA SÜDAMETUNNISTUS EHK EDASI-TAGASI PILET NIRVAANASSE (Mait Laasi animafilmist "Teekond Nirvaanasse")	113
	SAJAND TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS	116



Tahaksin alustada lõpust...

Ja-jah, ma tulen just Metsakalmistult...

... sellest, mis saab Tagankast pärast teid. Missugusena te näete oma teatri tulevikku?

Teate, ma ei mõtiskle niisuguste küsimuste üle ja pean neid, nagu nüüd on meele meele, ebakorrektsed. Ma teen muidugi nalja, küsida võib kõike. Aga tõepoolest — ma ei mõtle Taganka tulevikust ilma Ljubimovita ja minu arvates ei ole sellest vaja ka mõelda. Milliseks kujuneb selle teatri edasine saatus, kui mina kaon, ei tea keegi. Ei mina ega ka need, kes arvavad, et nad on minu mantlipärijad. Nikolai Gubenko tahtis saada minu mantlipärijaks, ja näete, mis sellest välja tuli.

Kunstis toimib loomulik protsess, kus andekad inimesed valivad enesele liidri. Mis saab edasi... ma arvan, et minu näitlejatel on spetsiifilised esteetilised ja stilistilised oskused. Nad on andekad kunstnikud, kes on omandanud hulga oskusi, mida minu arvates paljude teiste teatrite näitlejail ei ole: oskus suhelda publikuga, lummata publikut. Ühe sõnaga, nad on kasvatatud kujundliku teatri esteetikas, mis kestnud juba aastatuhandeid, alates kreeka teatrist, Idamaade teatrist, Shakespeare'ist, kuni Puškinini välja. Olen elus päris palju Puškiniga tegelnud ja tahaksin rõhutada, et tema esteetika on ainuliselt kujundlik. Kui Puškin ütleb, et tegevus peab momentaanselt kanduma ühest paigast teise, siis on ilmselge, et ta pidas silmas kujundlikke võtteid. Puškinil ajal ei olnud ju mingit teatritehnikat!

Kas te teate, kuidas Puškin luuletusi kirjutas? Ta trummeldas enesele rütmi, laulis oma luulet! Luulevorm on laval esitamiseks üldse üks keerukaim pähkel. Luule nõuab treeningut, hääle täiuslikku valdamist, ühe sõnaga — kooli. Ja väga põhjalikku kooli. Nagu see tsaariajal töötas: kuue-aastaselt pandi lapsed teatrikooli ja alles kümnekonna aasta järel jagati: sellest saab laulja, see läheb balletti, see operetti ja no need järelejäanud — need mingu siis sõnateatrisse. Aga selleks ajaks olid need noored inimesed läbi teinud põhjaliku kooli, nad oskasid liikuda, laulda, neil oli plastiline ettevalmistus.

Olete intervjuudes sageli rõhutanud näitlejate käsitööoskust ja tõdenud üsna karmilt, et vene näitlejate tehniline ettevalmistus on tunduvalt nõrgem kui nende lääne kolleegidel. Kas teil pole tahtmist ise näitlejaid õpetada?

No esiteks, uus põlvkond, kes praegu mängib Taganka "Marat/ Sade'is", "Vendades Karamazovites", "Tartuffe'is", "Kroonikates" — see on minu kursus. Nad õppisid Štšukini kooli juures, see oli spetsiaalselt Taganka tarvis valitud kursus.

Mille poolest erineb Taganka näitleja näiteks Vassiljevi näitlejast? Või Fomenko näitlejast?

Vassiljevi puhul on tegu ikkagi täiesti stuudiolike eksperimentidega. Tema näitlejad satuvad üsna harva olukorda, kus iga õhtul tuleb kohtuda publikuga. Nad mängivad harva, väga vähestele vaatajatele, viiekümnele inimesele. Kui Vassiljev töötab välismaal, siis teeb ta lavastusi. Venemaal ta aga eksperimenteerib. Andku jumal talle õnnestumisi, ja jumal tänatud, et ta on leidnud vahendid, et oma teatrit elus hoida, aga see on siiski suletud eksistents. Ta otsib mingeid oma asju. Nii näiteks on Vassiljev viimastes töodes palju tegelnud luule esitamise rütmi leidmisega. Aga minul on siiski teater, mis töötab iga päev. Repertuaariteater, mille kavas on üksteist lavastust. Seepärast on mul ka hoopis teised kriteeriumid ja nõudmised.

Kas teie näitlejal oleks lihtne mõnes teises teatris või mõne teise lavastajaga töötada?

Vist mitte. Ehkki, mingil määral on Taganka näitlejad muidugi universaalsed, nagu olid ka Meierholdi näitlejad. Anatoli Vassiljev näiteks vahetab väga palju näitlejaid, tema trupis on vaid mõned üksikud inimesed, kes on temaga aastaid koos töötanud. Minu näitlejad on ilmselt hoopis rohkem minu nägu, sest koosseis on väga

püsi. Vahetan näitlejaid harva. Esiteks on mul inimestest kahju. Ja teiseks, kui ma juba olen inimese oma teatrisse valinud, siis katsun õpetada talle kõike, mida tal minu arvates vaja on.



Juri Ljubimovi kabinet Tšagankal.

Olete väga palju töötanud Lääne teatris ja kiitnud sealset töökorraldust, näitlejate oskusi. Mis on siiski vene teatri suurimad plussid?

Ausalt öeldes on ainus Venemaal töötamise eelis see, et soovi korral saab esietendust edasi lükata — kuu, kaks. Lääne teatrisüsteem on selgem ja karmim. Hoopis raskem on seal eksperimenteerida, katsetada erinevaid variante. Kui inimesed fantaseerivad, kulub selleks paratamatult aega ja peab jääma võimalus, et eksperimentid ei tule midagi välja, et kõik tuleb ikkagi ümber teha. Lavastaja ei saa kõike kabinetis välja mõelda, siis tuleb sellest surnud lavastus. Üks võimalus on, et minu kabinetikontseptsioon põrkub näitlejate individuaalsustega, nad ei mõista mind ja veavad vankrit igaüks ise suunas. Teine variant — mina hakkan oma vaateid, mõistmist, intonatsioonide liiga tugevalt peale suruma.

Taganka repertuaaris on väga-väga vanu lavastusi. Kui pikk on teie meelest ühe lavastuse eluiga?

See sõltub lavastusest, see sõltub teatrist ja riigist, kus teater tegutseb. Toon teile ühe näite. Kui ma töötasin Vössotskiga Hamleti kallal, siis juhtisin ta tähelepanu ennekõike Hamleti suhtele jumalaga. Mulle tundus, et vähesed lavastajad on pööranud tähelepanu sellele, missuguse tee läbib Hamlet, kui ta üritab enesele tõestada, et Clau-

dius on mõrtsukas. Tal pole ju mingeid tõendeid, et isa on mürgitatud. Pealegi on Hamlet väga keerulises olukorras: ta on pärija ja tema võitlust Claudiusse vastu võib kergesti tõlgendada kui võitlust trooni pärast.

Mina lähtusin sellest, et juba oma esimeses monoloogis ütleb Hamlet: kui jumal poleks keelanud enesetappu, siis ei hakkaks ma enam elama. Ja tema suhe jumalaga on aktiivne läbi kogu näidendi. Kui stseenis emaga Gertrud küsib: mida teha, Hamlet? Siis vastab Hamlet: kahetseda ja hoiduda patust. Olin väga õnnelik, kui selle tekstikoha leidsin, ja minu Taganka-lavastuses oli selles kohas vaheaeg. Ja järgmine vaatus algas siitsamast, uuesti neistsamadest sõnadest.

Ja arvan, et kui ma praegu taastaksin "Hamletit", siis jääksid põhimõtted samaks. Sest riigis, milles ma olen elanud suurema osa oma elust on kõige tähtsam just see: kahetseda ja hoiduda patust. Kommunistliku ideoloogia tekitatud korralagedus kestab. Isikud on nivelleeritud, valitseb agressiivne karjainstinkt. Inimese väärikus, õigus iseseisvalt mõelda on kustutatud. Ideoloogia pesi ajusid, andis karjale suuna. Ja kui nüüd äkki saabus vabadus, viis see inimesed segadusse. Nad ei tea, kuidas olla, kuidas tegutseda, ootavad, et keegi ütleks, annaks nõu, suunaks. Vene inimesed ei ole üldiselt harjunud otsuseid vastu võtma. Vene mentaalsus on ju seesugune... piiritu, karamazovlik. Ilmselt peegeldub meie tohutu, hoomamatu maa ka venelase iseloomus. Võtke või meie esimene president. Tema käitumisviis tekitas väljastpoolt tulijais äärmist üllatust, imetust, aga talle enesele näis, et kõik on väga hästi.

"Hamletit" siiski ei ole praegu Taganka kavas. Aga näiteks teie teatri päris esimene lavastus, "Hea inimene Sezuanist" aastast 1964, on taas kavas. Miks?

Eks see ole igavese eksperimentaatori veri. "Head inimest" taastades ei mõelnud ma igatahes utilitaarselt — et las olla ka meil oma mälestuslavastus, oma "Sinilind". Muuseas, ütlesin midagi sellelaolist ka meie telekanalile "Kultura" antud intervjuus ja mida nemad tegid?! Nad teatasidki saates, et Ljubimov taastab nüüd "Hea inimese Sezuanist" ja lavastab seejärel "Sinilinnu" ning "Printsess Turandoti"!

Olete palju töötanud ooperiteatris. Mille poolest erineb ooperi lavastamine tööst draamateatris?

Erinevus on väga suur. Esiteks, on partituur. Teiseks, lauljad tulevad esimesse proovi ja teavad oma partiid peast. Ooperit lavastades annan enesele täiesti aru, et siin valitseb muusika eesõigus ja minu ülesanne on teha kõik, et mitte segada muusikat. Sest vahel võib lavastaja väga tugevalt muusikat segada. Kui ma vaatan näiteks Ingmar Bergmani "Võlulööti", siis näen sellest lavastusest, kuidas Bergman armastab Mozartit. Mul on hea vaadata, see muusika tuleb ka minusse.

Oluline on ka see, et ooperis peab töötama väga täpselt. Lavastusaeg on piiratud, sest ooper on väga kallis, kronomeeter töötab.

Aga kuidas olete suutnud murda lauljate stampe?

Lavastaja ülesanne on need ära peita. Ja muidugi, kui on hea dirigent, siis on lavastaja töö poole lihtsam.

Aga parim näide minu ooperikogemusest on töö Gjauroviga Boriss Godunovi osa kallal. Küsisin temalt: kuule, Nikolai, sa laulad seda partiid juba kümme aastat, millega ma saan sind aidata? Ta ütleb: tead ühes kohas, kroonimistseremoonia ajal, on mul järsku aaria "Hing leinab". Ma ei saa kuidagi aru, kuidas seda teha. Aaria algab kuidagi ei tea kust — kõik on pomposne, uhke tseremoonia, ja järsku: hing leinab.

Ütlesin: hästi, katsun sind aidata.

Abi sain Karamzini ajaloost, kus on kirjas, et kroonimise ajal vajus Boriss tõepoolest ootamatult põlvile ja hakkas nutma. Lahendasime selle stseeni nii, et vahetel oli kujutatud Jumalaema, kes vaatas Borissi väga karmi pilguga. Selle aaria ajaks koondus valgus ainult Borissile ja Jumalaemale, ta vajus põlvile, oli ükski jumala palge ees ja laulis.

Aga üks ilusamaid ooperikogemusi oli Chicagos, kus lavastasin Bergi "Lulud" ja minu käsutuses oli kolm tarka tenorit. Seda ei juhtu peaaegu kunagi, aga nauding oli seda suurem.

Seoses ooperite lavastamisega on mul veel üks kummaline paradoks. Olen teinud palju oopereid ja sageli on välja tulnud skandaalid. Esimestel seesugustel vilekooridega esietendustel tundsin end väga süüdi. Mõtlesin, et nüüd ajasin kutsujate plaanid untsu. Aga nemad on banketil nii rõõmsad. Ma küsin: miks te naeratate? Nemad vastu: piletid on välja müüdnud! Ja teiseks — skandaali pärast me teid kutsusimegi!

Üks lõbus kogemus oli veel. Töötasin tähtedega, aga nemad ju ei allu, nemad on isemõtlejad. Küsisin siis produtsendilt: miks te mind kutsusite, staarid teevad ikka oma asja? Tema vastu: meie nendega hakkama ei saanud ja siis keegi ütles, et kui keegi üldse hakkama saab, siis olete see teie. Mina: ja mina pean selle supi nüüd ära sööma? Tema: selle eest teile makstakse! Mina: tähendab, ma ei olegi siis siin lavastaja, olen hoopis diivade taltsutaja, jah?

Järgmistel kordadel käitusin juba targemalt. Lasin lepingusse kirja panna, et kui minu ja staaride vahel tekib tõsine konflikt, siis lahkuvad nemad. Ja sain tähtedega viis korda paremini hakkama! Muidu nad küll huligaanitsevad ja skandaalitsevad, aga kui teavad, et nemad peavad lahkuma, siis saab kõik tehtud: suudavad laval liikuda, isegi joosta, ühesõnaga — alluvad lavastajale.

Olete üsna karmilt öelnud, et näitleja tegelgu oma asjadega, mõelgu ja tegutsegu rollis ning usaldagu terviku nägemine lavastajale. Olete te kindel, et lavastajateater on lõplikult ja pöördumatult võitnud?

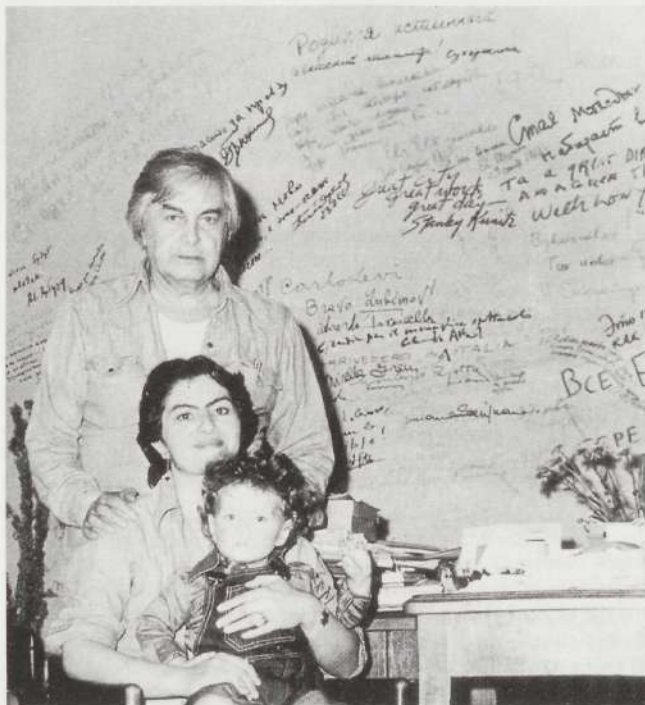
Jah. Nii nagu orkestril peab olema dirigent, nii peab teatris olema lavastaja. Pealegi, olen piisavalt näinud, kuidas igasugu antrepriisid laiali lagunevad. Teatril peab olema juht, kes teab, kuhu ta teatri viib. Vahtangovi teater — see on Vahtangov. Meierholdi teater — see on Meierhold. Bergmani teater — see on Bergman. Tema annab tooni, tema valib repertuaari, näitlejad, kunstnikud, heliloojad.

Vene näitlejad on paljuski segaduses, ilmselt on see nõukogude aja mõju. Kõik tahavad nõu anda. Aga näitleja asi on rolli teha. Ja lavastaja asi on teda aidata. Näitleja ei tea ju vormi, ei tea kunstniku, helilooja, lavastaja kontseptsiooni.

Miks te üldse tahtsite saada näitlejaks, teatriga tegelda?

Mäletan üht episoodi. Olin tollal üsna väike ja tantsisin üksi toas. Ema tuli uksest sisse ja küsis: mida sa teed? Ma vastasin: tantsin. Ema küsis: aga miks sa nii imelikult väänled? Mina vastu: ma tantsin juuksekarva tantsu. Olen vahel võtnud juuksekarva, tõmmanud küünte vahelt läbi ja see läheb krussi — seda tantsu tantsisingi. Kui too episood pereringis jutuks tuli, ütles ema sõbranna kohe: kindlasti viige ta balletti. Ja mind pandigi tollal väga moodsasse Isadora Duncani stiilis kooli. Improviseerimine, vaba plastika.

Mulle meeldis ka isa kaabu tagurpidi pähe panna — nagu Napoleonil — ja peegli ees seista.



Juri Ljubimov abikaasa ja noorima poja.

M. Lermontov,
"Meie aja kangeline",
Taganka teater, 1964.
Lavastaja Juri Ljubimov.

Ja muidugi tundus mulle, et kui ma näiteks luulet loen, siis elan ma nii võimsalt üle. Ma nutsin! See näis olevat kindel märk, et minust peab saama näitleja: mul on sedavõrd võimsad tunded, et suudan kindlasti sundida ka vaatajaid sama moodi tundma!

Seesugune loomus ilmselt segabki näitlejail end käsitööoskustega rikastamast. Neile tundub, et vaim tuleb peale, hingestab neid. Sportlase puhul ei tuleks ju keegi selle peale, et vaat, tuleb vaim peale ja ta jookseb 100 meetrit üheksa sekundiga!

Sellest ka need lõputud näitlejate-aneekdoodid. Tuleb üks näitleja teisele vastu, ainult kähiseb. No teine siis küsib: jõid eile midagi külma või? Kähiseja vastu: oi ei, tead, eile laval löi niisugune temperament sisse, vaim vajus peale, hääl läks ära. See on tüüpiline vene näitlejate lugu. Aga Laurence Olivier võib mängida seitse Hamletit nädalas, seitse Othellot, seitse Leari. Näitlejad, kellel on põhjalik käsitööoskus, suudavad mängida iga päev. Ja mingi temperament ei aja neil häält kähisema.

Kas vanemad olid sellega nõus, et te näitlejate valisite?

Isa mitte. Tema tahtis, et minust saaks insener. Insener-elektrik. Lõpetasin isegi kutsekooli ja sain kõrgesti kvalifitseeritud montööri nimetuse. Üks põhjus oli muidugi selles, et mu isa oli buržui. Sellepärast pidin 14-aastaselt tööstaaži saama ja kutsekool andis staaži. Tööraamatus on mul seega peaaegu seitsekümmend aastat tööstaaži.

Aga ema suhtumine?

Ema oli õpetaja, tema talus minu näitlejahuvi paremini. Ja lõpuks leppis ka isa. Hakkas isegi teistele rääkima, et vaat, minu poeg mängib Vahtangovi teatris Treplevit, Cyranod. Ja kinos mängib.

Taganka algusaastail oli teie teatri ühiskondlik kõlapind meeletu. See oli terve eraldi maailm. Täna on teater nii Eestis kui ka Venemaal taandunud märksa piiratumasse nišši. Kas te igatsete 60-ndate mõjukust tagasi?

Ei, mitte mingil juhul. Kui meie riigis tekib taas niisugune olukord, hoidku jumal, siis peab teater jälle omandama ühiskondliku templi rolli.

Aga kõigist muutustest hoolimata on Taganka Venemaa teatripildis eriline, uskuge mind, ta ei ole üldises massis lahustunud. Kas või repertuaari mõttes. Mõelge sellelesamale "Hamletile".

Mis minusse puutub, siis vaevalt, et mina oma vanuses enam muutun. Mu



käsitööskused võivad täiustuda, kui ma just päris nõdraks ei jää, ja loomult olen ma alati uute vormide otsija.

Pange tähele, niipea kui olukord Venemaal muutus vabamaks, tekkis mul tohutult jälgendajaid. Praegu võib öelda, et vana Taganka on tükkaaval laiali varastatud. Täiesti häbenematult. Minu avastatud võtteid näeb siin, seal, igal pool. Ma ei taha kedagi solvata, aga ka näiteks Dodini lavastustes on löike Taganka töödest.

Aga jah, kui ma teatris käin, siis kohtun pidevalt oma lavastustega. Näe, siin "Puuhobused", siin "Meister ja Margarita", siin "Koidikud". Selles pole midagi hullu, tsitaadid on kunstis loomulikud. Tarkovskil, keda ma väga armastan, on tsitaadid Antonionilt. Isegi Puškini "Üht kaunist hetke mäletan" esimene rida on ju pärit Žukovskilt. Aga kõik ülejäänud on Puškini looming. Pealegi on tsitaat avaldatud luuletust, ta ei varastanud seda salaja. Aga juhtub ka seda...

Olen ise kogenud. Lavastasin Budapestis "Kolmekrossiooperit". Saabus keegi härra Iisraelist ja küsis: noh, mis teil siin ka teatris vaadata on? Talle öeldi: minge vaadake "Kolmekrossiooperit". Tema: oi, ei lähe, meil ka keegi tuli, lavastas "Kolmekrossiooperi", see on niisugune õudus! Talle öeldi: ei, minge tõesti, meie lavastus ei ole õudne. Tuli, vaatas ja oli šokis. Selgus, et Iisraeli lavastus oli tervikuna Budapesti lavastuse pealt varastatud, aga seal mõjus see kõik vastikult, rumalalt, kõik oli motiveerimata, formaalne. Nii et ka varastada tuleb mõistusega.

Kes on teid lavastajana mõjutanud?

Ma ei nimetaks seda mõjuks. Pigem on mulle olnud olulised tööd, mis panevad mõtlema sellele, kuidas need on tehtud. Ses mõttes on mind mõjutanud Chaplin, Fellini, Antonioni looming. Lavastustest "West Side Story", "Porgy ja Bess".

Ajal, mil olin näitleja, oli mõjutusi ilmselt rohkem. Lavastajana on mul lihtsalt pidevalt nii palju tööd, et vaatan teiste lavastusi harva. Hiljuti nähtud teatrist olen imetlenud Pina Bauschi "Aknapesijat", Peter Halli "Lysistratet".

Ma arvan, et mul ei ole Salieri kompleksi. Suudan südamest rõõmustada teiste õnnestumiste üle. Olen väga õnnelik, kui saan pärast etendust inimestele siiralt komplimente teha. Hoopis hullem on, kui lavastus ei meeldi. Siis katsud märkamatul kaduda või midagi mokaotsast pomiseda nagu mäletsev lehm.

Maailmateatri tänastest tegijatest kõneldes olete sageli nimetanud kaht nime: Pina Bausch ja Tadeshi Suzuki. Teie väga tundliku sotsiaalse närvi puhul tunduks kuidagi loomulik, et teil on mingi ühisosa näiteks Ariane Mnouchkiniga?

Tõepoolest, on olnud hetki, mil me oleme olnud teineteisele üsna lähedal. Aga siiski tundub mulle, et mina püüdlen teistsuguse teatri poole — kujundliku, eksentrilise, groteskse teatri poole. Kõige selgemini on see minu arvates näha "Kroonikates" ja "Marat/ Sade'is". Vahest sellepärast ongi Pausch ja Suzuki mulle lähedased, ka nende teater on väga kujundlik.

Ja jaapanlased on minu arvates üldse lummav, metsikult huvitav rahvus. Esimesel kohtumisel nad muidugi jahmatasid mind. Nimelt küsis keegi: miks on teie "Hamletil" niisugune hirmus lõpp? Et kostavad need klassikalised sõnad: "Lõpp on vaikus..." ja siis korduvad Hamleti sõnad: "Loom, kellel puudub mõistus, leinaks kauem." Nojah, ja küsimus oli: miks te solvate loomi? Võib-olla tulete teie ise maailma tagasi konna või maona. Hämmastav suhtumine. Ettekujutus maistest elust on nii teistsugune. Olin vapustatud.

Hiljem Jaapanis töötades sain aru, et jaapanlased ongi eurooplastest täiesti erinevad, nagu tulnukad. Töökultuur, tõsidus, ettevalmistuse aste on vaimustav. Jaapanlastel ei tuleks pähegi, et üht etendust võib asendada teisega. Ükski jaapanlane ei tõsta enam jalgaги sinna teatrisse, kus kord on etendus ära muudetud. See teater ei vääri usaldust. Niisugune suhtumine on neisse misse programmeeritud. Kui rong peab tulema kell 1.00.33, siis ta tuleb. Kui ta jääb kümme sekundit hiljaks, tekib ärevus. Kord on käest ära.

Kas teater on igavene või tõrjuvad uued meediumid ta tasahilju siiski areenilt välja?

Olen täiesti veendunud, et psühholoogiline teater sureb välja. Aga teater tervikuna — ma arvan, ta jääb alles. Mis uute meediumide pealetungi puutub, siis nägin seda oma noorema poja pealt. Esimene etapp oli see, kus ta ei viitsinud midagi kauem vaadata ja hakkas kanalaid klõpsima. Selle järel tuli aeg, kus ta väsis õppimisest ära, jooksis teleka juurde ja klõpsutas kiiresti umbes kaht kanalit. Küsisin: mida sa vaatad? Sporti ja muusikavideoid. Aga asi ei ole lootusetu. Muidugi, minu poeg ka itsitas mingis eas Ameerika rämpsfilmmide peale. Tuli teda arendada teises esteetikas — teha selgeks, et Chaplin on parem.



*W. Shakespeare, "Hamlet", Taganka teater, 1971. Lavastaja Juri Ljubimov.
Hamlet — Vladimir Vössotski.*

Jah, aga kasvatusoskused on muidugi täiesti erilised oskused. Ega need ka alati aita. Kui ma veel näitleja olin, lavastas üks meie tore režissöör Kiievi filmistuudios, kus tehti alati tõeliselt halbu filme. Ükspäev lasi ta kujundada stuudiosse õunapuuaia. Temalt küsiti: miks te seda tegite? Tema vastu: teate, ma lootsin, et näitlejad näevad õitsvat aeda ja hakkavad kuidagi õilsamalt mängima. Küsijad: ja kuidas oli? Tema: ei, ei õnnestunud.

Teie loomingubiograafia on tohutult pikk. On teil lemmiklavastus?

Ei, ma ei tegele sellise analüüsiga. Ühest küljest, kui hakkad mõtlema, mida ma ette kujutasin ja kuidas lavastus lõpuks välja tuli, siis ei ole ükski töö täiuslik. Teisest küljest, katsun teha iga lavastust kõige paremini. Ja kuni ma üht lavastust teen, on see paratamatult mulle kõige lähedasem.

Kas hingel on mõni töö, mida te ilmselgelt enam ei tee?

Kahju on "Võluföödist", mida me Blumbergiga alustasime, aga mis jäi majanduslikel põhjustel seisma. Tundus, et suutsime nii palju välja mõelda. Teisest küljest ei saa ma öelda, et oleks kahju: tööprotsess oli tööpoolest meeldiv, me ei saanud lihtsalt tulemust kontrollida.

Samasugune juhtum oli kunagi "Padaemandaga", mis lämmatati juba eos. Mulle tundus, et me mõtlesime ta väga huvitavalt välja. Alfred Schnittke tegi muusikalise redaktsiooni, minul õnnestus lugu Puškini juurde tagasi viia ja saada lahti libreto lapsustest.

Aga "Padaemanda" sain hiljem siiski Karlsruhe ja Bonnisi lavastada ja siis oli mul tööpoolest hea meel, et välja tuli. Tähendab, õigesti mõtlesime välja.

Peaaegu samasugune hirmusegune tunne oli mul "Head inimest" taastades — kas toimib või on ajalukku läinud? Kui valmis sai, siis rahunesin. Töötab. Aga nüüd on juba uus mure: et laiali ei vajuks. Sest näitlejad on meistrid lavastusi lammutama. Lihtsalt meistrid.

Olete ise mänginud 18 filmis, teie lavastused on paljuski filmilikud, ka oma mõjutajatena nimetate palju filmirežissööre. Kas te ise pole mõelnud filmi teha?

Olen mõelnud küll, aga pole välja tulnud. Midagi läheb ikka viltu. Kas

majanduslikult või inimeste tõttu. Aga jah, paljud on öelnud, et mul on väga montaažlik mõtlemine. Ju on pea niisugune. Seepärast mulle tundub, et mul ei oleks raske lavastusi näiteks telele ümber seada. Inglise "Channel 4" jaoks salvestasin kord "Sortsid" ja minu meelest oli tulemus päris huvitav.

Kui te 80-ndate lõpul Venemaale tagasi pöördusite, olite juba vaieldamatult klassik ja võinuksite rahulikult loorberitel puhata. Teie otsustasite siiski minna tagasi Tagankale, mis selleks hetkeks oli masendavas seisus, lagunenud teater. Miks?

Just sellepärast. Mul oli väga valus, et teater on laiali tassitud. Ja seda mitte kunstilistel, vaid huligaansetel kaalutlustel. Otsustasin mitte alla anda. No ja lõpeks ma sõitsin ju Venemaalt uuesti peaaegu aastaks ära, ma ei olnud kindel, kas ma tahan Tagankal jätkata. Aga siis hakkas mul lihtsalt inimlikult kahju neist näitlejaist, kes olid Tagankale ustavaks jäänud. Seepärast tulin ma tagasi.

Taganka sulgemise juures hämmastas mind kõige rohkem see, et vene ajakirjandus ei teinud peaaegu piuksugi. Läänes räägiti, näidati, aga Venemaal — vaikus. Keegi ei astunud meie eest välja. Selgus, et ühiskondlikku arvamust ei olegi.

Mis klassikustaatusesse puutub, siis jah, muidugi võib lõpetada elu nagu Gordon Craig: käia oma aias ringi ja mõelda välja Shakespeare'i-kompositsioone. Aga kuna mina kaldun uskuma hüpoteesi, et Shakespeare'i pole olemas olnudki, lihtsalt aristokraadid isekeski lõbutsevad ja kirjutavad näitemänge, siis ei jäänud mulle sedagi lohutust.

Ehkki teisest küljest, mulle väga meeldib välja mõelda. Mul oli vahepeal isegi idee luua büroo, mis müüb lavastusi. Mina mõtleksin välja, töötaksin läbi ja müüksin noortele lavastajatele. Tahad kuulsaks saada — võta. Kõik on läbi mõeldud, stseenideks lahti võetud, kunstniku ja heliloojaga kooskõlastatud. Tõsi, minule pidanuks ikka jääma õigus lõpptulemust kontrollida. Muidu rikuvad mul firma ära! Teeb lavastuse, ajab kõik segamini, kukub läbi ja kohe on parastajad kohal: Ljubimov on nõder, ei suuda enam midagi välja mõelda.

Meie rahvas on ju kuri, ma ei tea, kuidas teil on. Kuigi venelase loomuses peaks ju olema ka mingi suurus ja headus. Ei, muidugi, ka suurus ja headust on, aga esiplaanil on agressiivsus, impeeriumlikud ambitsioonid — impeeriumi ei ole, aga ambitsioonid on ikka alles! Nii on see muidugi teistelgi. Austria-Ungarit pole enam vaat kui kaua, aga võimukad ambitsioonid on nii ungarlastel kui austerlastel.



*M. Bulgakov,
"Meister ja
Margarita",
Taganka teater, 1977.
Lavastaja
Juri Ljubimov.*

*F. Dostojevski,
"Kuritöö ja karistus",
Taganka teater, 1979.
Lavastaja
Juri Ljubimov.*

Venelased on neist ambitsioonidest täitsa segi. Nii et ega ma ei imesta, kui mind varsti kolmandat korda Venemaalt välja saadetakse. Räägin kogu aeg mitte seda õiget juttu, ja see neile ei meeldi. Kui päris ausalt öelda, siis minu arvates on Venemaal vähe muutunud.

Mida tähendab teile üksindus?

Arvan, et see on üleilmne probleem. Iga kunstnik, kes oma tööga tõsiselt tegeleb, on üsna üksik. Ja loomulikult saabub üksindustunne aastatega ja teadmisega, et aastad lähevad, aga tehtud on ikkagi veel vähe. Aga üksindusel on ka head küljed. Mul on üksi olles harva igav, ma loen, mõtlen, kirjutan... Kahjuks on paljud mu sõbrad juba läinud sinna, kuhu me kõik läheme. Sageli mõtlen nendele, räägin nendega, ilma mingi müstikata, lihtsalt vestlen nendega, küsin nõu. Nendega on koos mõnus olla, ma armastasin neid väga. Mul on vedanud, olen tundnud mitte ainult väga andekaid inimesi, vaid ka geeniusi. Muidugi on neid meenutada kurb, aga nii imelik kui see ka pole, vahel ka rõõmus.

Kuidas te puhkate, lõdvestute?

Ma ei puhkagi. Kuigi vahel ma unistan vabast päevast, mil ma midagi ei tee. Palju mul ongi lõdvestumiseks vaja? Minu suurepärases vanuses (*muigab*) rõõmustan lihtsalt hea päeva üle, kui on olnud hea proov, kui olen kohanud häid inimesi, kui mul on õnnestunud teha midagi kasulikku — just inimestele, mitte eriala suhtes. Sest mis vahet seal enam, kas teen 100. või 101. lavastust. Kui ma midagi uut välja mõtlengi, ka ennast sellega üllatades, siis muidugi on huvitav. Aga pisut naljakas on küll, kui



*Juri Ljubimov jutustab oma
lapsepõlvest ja demonstreerib
"juuksekarva tantsu", millest
algas tema näitlejate.*

Harri Rospu foto



mõni korrespondent küsib mu käest: olete te õnnelik selle või teise preemia üle? No mis rõõmu mul sellest, kui veel üks mänguasjake rinda riputatakse.

Kuidas te siiski vastu peate. Püsite suurepärasel vormis ja suudate alati nii energiline olla? On teil mõni saladus?

Ma võimlen hommikuti — kogu saladus. Ja tegelen mediteerimisega, tõsiselt. See aitab mind. Isegi unetuse puhul. Mediteerin kakkümmend minutit ja uinun, ilma tablettideta. Aga mediteerimine nõuab treeningut. Mina olen treeninud ja need oskused omandanud, aga on inimesi, kes on samuti õppinud, aga ei suuda ikkagi keskenduda. Niisama on mul ilmselt looduse käest saadud võime inimesi mõjutada.

Vormis hoiab mind töö. Loomingulisest kriisist ei saagi ma aru, sest ma ju kogu aeg töötan. Kriis on siis, kui istun proovis ja ei tea, mida teha. Aga senini ma nagu tean, mida teha.

Ja olgem ausad, nii kaua üht teatrit juhtida, seegi on harukordne. Iseasi, kas seda on vaja. Te ju leidsite mulle teise tee: olla nii-öelda elav mälestis.

Kiitsid MARGOT VISNAP ja KADI HERKÜL

29. aprillil 2000 Tallinnas

MASSIDE MÄSS KEILA-JOAL

Brian Friel, "Aristokraadid"

Lavastaja: Priit Pedajas

Kunstnik: Pille Jänes

Esiendus Keila-Joa mõisas 9. juunil 2000

Koos teiste teatrihuvilistega Keila-Joa mõisa imbudes meenusid José Ortega y Gasseti meelegehust kantud arutlused XX sajandil jõulisemalt esile tõusnud "masside mässust" ning kuhjatuse fenomenist. Tõepoolest, siin me tungleme, seejuures isegi ortegalikult leidmata, et midagi on teisiti, kui veel alles üsna hiljuti, mil me ilmselt ei pidanudki siin olema. Leidis küll ka Ortega, et massi mõiste on psühholoogiline fenomen, mille tarvis ei pea veel silmitseda kokkukuhjunud indiviidide hulka. Ent võib-olla just tänu sellele pidi ka siinkirjutaja tabama end isiklikust "massiteadvusest" kantud mõistmatusest mitmegi asja suhtes, mis seoses "Aristokraatide" lavastusega etenduse-eelseid eelarvamusi tekitasid. Tegeleb ju Frielgi oma näiden-dis ühe ajastu ümbersaamise ning allakäiva kõrgklassi suhtumisega seni suletuna seisnud häärberi lagunenuks ükselt sissevoolavasse karmi reaalsusse.

Pedajas ja "atmosfäär" on lahutamatu sõnapaar, mis rohke kasutamise tõttu tandem-i teise moodustaja mõiste üsna laialivalguvaks on muutnud. See ei tähenda, et lavastaja oma taotlusi teisendanud oleks, kuid n-ö "massi-desse" imbudes kipub sõna minetama oma kirjeldavat-mõtestavat potentsiaali ning muutub reklaamlauseks, mis sisendab — vaadake Pedajast, atmosfäär garanteeritud! Olles teadlik nii vastavast slepist kui ka sellest, et lavastaja ise temast teadlik on, tundus ruumi valik oma üksühesuses esmapilgul isegi liiga lihtsana. Küllap on seegi vaatajapoolse massiteadvuse dominant — nõuda traditsioonide puudumise eest kompensatsiooni pidevalt uudsete lahendustega, sest vastasel korral näib kõlbavat juba ka tavaline teatrimaja, see, millega enamik eestlasi teatrit üldse seostada oskabki. Kuna nii Pedajas ise kui ka mitmed

teised teatralid on vanade mõisahoonete vastu huvi tundnud, võibki see iseenesest hea idee hakata mõjuma iseenda vastandina ning esialgne vormiavastus nõuab juba mitmekordselt põhjendatud sisulist katet.

Samasse lahtrisse kuulub ka **Peeter Volkonski** kasutamine Isa rollis. Andekas näitleja, kes nii Peetrina, Tartu Vaimuna kui ka vürst Bolkonskina sisuliselt juba korduvalt iseennast mänginud, luues sellisel esmakasutuse korral küll mitmekordse tähendusplaani, ikka korduva ekspluateerimise tõttu võib muutuda "märgi märgiks" mitte enam lavastusliku leidlikkuse, vaid režiilise mõtelaiskuse tähistajana. Kas saaks ta mängida veel näiteks Hamletit või Oru Pearut, olemata kõigepealt Volk? Või kas kõigi järgnevate Krahv Draculate või Vürst Mõskinite osatäitja on juba *a priori* "elamus tagatud"-viisil etteaimatav.

Niisiis kartsin mõneti, kas majaomaniku lavaleilmumine selleks, et üks sõna öelda, ikka aktiveerib kõik potentsiaalsed tähendusloomeallikad, lisaks nendele, mis Frieli teksti ja Volkonski päritolu koostoimes niikuinii vaataja teadvuses käivitamist ootavad. Pole ju Frieli tegelasstruktuurgi üleliia ambivalentne — kõrgklassi dünastia mandumist kandvad "vääritud" järeלטuljad, kes lagunevas majas oma voodihaige ja allategeva isa surma ootavad, on üsna selge sümbol, mis ootab alles lavastajalt kujundiks vormimist.

Ehk ongi ebaõiglane see, et kui vähem keskkonna- ning ruumitundlike lavastajate puhul võinuks ilma igasuguse kahtlusteta rahulduda ka konventsionaalse teatriruumi ning teistsuguse näitlejavalikuga, siis Pedajaselt, kes juba protsessi algfaasis mitu sammu edasi astus, nõutakse sellisel juhul tõelist mägede paigaltnihutamist, kogu sündmusele teise vindi pealekeeramist.

Kuid eelarvamused hajusid kohe, kui Pedajas oma "atmosfääri" mõjule lasi. Ma ei ole psühholoogilise teatri suhtes skeptiline mitte sellepärast, et alahindaksin samastumisevõimalusest tulenevat paariks-tunniks-unus-

tamisrõõmu neile, kes seda ehk tõesti vajavad. Kahtlen lihtsalt enamikul juhtudel, kas identifitseerumisevõimalus mimeetiliste fiktsioonisuhetega juhib vaatajat äratundmisele millestki sellisest, mida on vaja Ellujäämiseks, mitte aga äraelamiseks. Frieli ja Pedajase psühholoogism kuulub aga vaieldamatult dimensiooni, kus on avatud mõlemad võimalused.

"Aristokraate" on korduvalt võrreldud Tšehhovi näidenditega. Tõesti võib siit leida "Kolmele öele" vastava tegelaskonna ning "Kirsiaiaga" haakuva situatsiooni. Frieli ja Pedajase ühislooming tegi aga tajutavaks veel mitu aspekti, mis Tšehhovi lavastustes harva kajastust leiavad, võib-olla autori kanoonilise seisundi tõttu psühholoogilise teatri esirinnas.

Kõigepealt on Frieli suhestumine Tšehhovi loominguga kindlasti paroodiline. See ei tähenda hinnangulist suhtumist autorisse, vaid pigem tema tegelastesse, aidates vene esidramaturgi algseid ideid ka tänapäeva kontekstis elustada. Tšehhovile on liiga tehtud vähemalt kaks korda, esmalt tema haakimisega stanislavskiliku teatri põhiautoriks ning teiseks tema näidendite žanrimääratluste eiramisega. Tšehhovlik komöödia ei tähendaks ju midagi madalat ega labast, vaid lihtsalt distantsi väljatoomist, mis ka autoril oma kangelaste suhtes oli. Kuigi Tšehhovi looming on kõike muud kui *well-made*, õhatakse juba terve sajand üldises üksteisemõistmises koos tema õdedega: "Moskvasse!" Olgugi ta karakterid üsna piirjoonteta, pole kahtlust, kes on head ja kes halvad, otsekui

Ortega-järgse ajastu esindajail võiks olla mingit aimu sellest, mida tollane kõrgintellektuaal oma rohkeil jõudehetkil tõepoolest mõtles ning miks need mõtted teoks ei saanud.

Usun, et vaimuaristokraadist, kuid siiski sotsiaalselt piisavalt staatuseteta Tšehhov teadis, miks õdede ja Nataša suhet ei maksaks veel puhta "kaasatundmise" kaudu (väheasti mitte ilma "hirmuta") enese jaoks üheselt paika panna. Suur osa lavastajaid aga komöödiaga kaasa ei lähe ning nõnda peab veel suurem hulk massipublikut samuti pead vangutama, kuidas ülekohus saab indiviidile osaks väljastpoolt, hävitava labasuse mõjul, ning kiitma kaasa sellele haprale ja õrnale, mida küll hoida tuleb, kuid mille olemusest tal tegelikult aimugi ei ole.

Ortega määratluse järgi ei taju massi-inimene end eripära alusel, vaid tunneb end turvaliselt teistega sarnanedes. Nõnda on eristuse aluseks see, et vaimuaristokraat nõuab eneselt rohkem kui teistelt ning kannab sellega teistsugust koormat, kui kaasinimestega sarnanemist väärtustav pööbel. Eks seda või ju kolme õegi kohta väita, kuid realistlikus võtmes lavastused suudavad enamjaolt siiski välja tuua vaid selle, kuidas ühed valmis karakterid teiste valmis karakterite võika vaimse terrori all süütult kannatavad.

"Aristokraatides" näeme aga kõrgklassi kõdunemisprotsessi seestpoolt, võiks isegi öelda, koos analüüsiga. Väljast tulijad, **Sulev Teppart** Eamon ning **Ivo Uukkivi** Willie Diver, on igas mõttes sümpaatsed tegelased, kes ka näitlejate nauditava nüansirik-



B. Frieli,
"Aristokraadid",
Eesti Draamateater,
2000.
Lavastaja
Priit Pedajas.
Onu George –
Ain Lutsepp,
Claire –
Harriet Toompere.



"Aristokraadid". Claire – Harriët Toompere, Onu George – Ain Lutsepp.

kuse tõttu O'Donnelli suguvõsa allakäigu mõtestamisele dünaamilisust lisavad.

Kui Tšehhovi maailmad kipuvad aegajalt siiski üheste vastanduste võrku libastuma, siis "Aristokraadid" näitab ühe perekonna langust nii mitmes eri versioonis, kui palju on laval parajasti tegelasi. Õigust ning valutavate meelegahtadega kannatajaseisust ei jäeta kellelegi. Friel on parodeeriv, kuna on suutnud Tšehhovi jäetud õhuaukud ära täita. (Viimane ise lootis muidugi lavastajatele, kuid

nagu eespool öeldud, ei tehta seda just tihti. Dramaturgiline määratus jääb pahatihti kas igamehe-müstikaks või motiveeritakse hoopis üheste hinnangutega tegelaste rolliperspektiivis.) See täitmisprotseduur on mõistagi omajagu profaneeriv, kuid Tšehhovit komöödiograafina võttes kindlasti mitte patt. Frieli kaudu suudab Pedajas elustada ka Tšehhovi komöödiapotentsiaali ning mitte "massiinimese" tasandilt (st naerda välja seda, mis enesele kättesaamatu *à la* Aristophanes-



"Aristokraadid".
Alice – Laine Mägi.

Sokrates, "Prügikast"-Eesti valitsus), vaid seestpoolt, nähes küll, miks näiteks Casimir (Tiit Sukk) on äbarik, kuid võimaldades seejuures lavastusliku leidlikkuse tõttu ka Chopini "Leinamarsi" saatel naerda. Loomulikult ei saa see naer olla röökv, kuid seda ju komöödia ei tähendagi.

Ivo Uukkivi näitlejaimidžile on altruismi pitsit juba pikemat aega külge kleepunud, nii et Willie ossa on üsna raske kedagi Pedajase lavastajakontseptsioonist radikaalselt erinevat ette kujutada. "Õhuauke" täidab ta sellega, et ei lase tšehhovlikel kangelastel oma eneseimetlejalikku ilutsemist ennasthävitava apaatiani viia. Kui Judithi (Ülle Kaljuste) pea valutab, on temal juba tabletid taskus. Kui Isa nõuab siibrit, ei saa lihtne maapoiss ometi lasta "Isa vaimul" puuduva kohaloleku aurat tekitada, mis kaunishingedes vanu aegu elustaks, vaid kruvib häärberi seinale absoluutselt teisest maailmast pärineva "titevalvesüsteemi". Ühelt poolt näotu krapp lossi seinal, teisalt valmisolek iga kell kummisaapad jalga panna, kui endise hiilguse soine maatükk ülevaatamist vajab. Ei mingeid arutlusi kohandumisest ja sellest, mis võiks ja peaks olema. Tšehhovi tegelased tõrjuvad inimlikku soojust, Frieli omad ripuvad Willie küljes ning Uukkivi põhjendab selle erinevuse ka vaatajale ära.

Samuti ei aja Frieli Soljonõi (Sulev Tepparti Eamon) oma karvaseid käsi külge millelegi kaunile ja puutumatule, vaid sekundeerib lihtsalt ameeriklasest kroonikakirjutaja Tom Hoffnungile (Tõnu Oja), kuigi hoopis

teises tonaalsuses. Eamon on lapsesuu, kuid mitte hävitaja, kes endise mõisa varemeile vajalikku värvi lipu heiskaks (Tõnu Kargi või Jüri Vlassovi Eamon olnuks kindlasti tunduvalt teistsugune). Tepparti tõlgenduses tahaks temagi endalt nõuda erinevuse alusel, kuid kontekst, kuhu satunud, ei paku selleks palju võimalusi. Ühiskondliku aktiivsuse tõttu (lisandub liri kontekst, mida Friel küll kõigis oma näidendis analüüsib, kuid mis Pedajase interpretatsioonis tagaplaanile jääb ja võib-olla on see isegi hea) on ta kaotanud oma pööbelliku võimaluse eneseteostuseks, kuid O'Donnelli majja jõudes ei ela ta Casimiri (oletatava) naise Spiritualisten Gruppe mängureeglite järgi, vaid tajub võib-olla kohalikest veel valulisemaltki, miks aristokraatia ei tähenda ainult päritud seisust, vaid ka igapäevast uuesti sündimist.

Tepparti artistlik skepsis muudab Eamoni suhtumise kohati küüniliseks ning Isa matusestseenis on tegelane vahest liigagi nõretav ning konventsioonidest teadlik (maapoisi asi), kuid alkohoolikutepaari omavahelised vestlused (koos Laine Mägi Alice'iga) toovad kohtueliidi languse põhjusi ning järeלטulijate anakronistlike targutuste tagamaid siiski kujukamalt esile, kui mis tahes viited kunagisele hierarhiale.

Kuigi jah, on üks tegelane, kellele Eamoni analüütiline oelus ilmselgelt liiga teeb — pisut opakas Casimir. Näitlejavaliku ning näitejuhi töö seisukohast on Pedajas teinud oma parima, kuid Tiit Suka näitlejanäo mõttes tekitas tema järjekordne meisterlik roll (loode-

tavasti alusetuid) hirme. Just Pedajase käe all on Sukk esile toonud oma võime erinevais kontekstis ülinauditavalt külahullu mängida. Rida, mis sai alguse juba "Peiarites" ning mis "Kasimiris ja Karolines" hoopis teises situatsioonis, kuid üsna samade vahenditega tõsidusele meeldivat groteski lisas, paneb põialt hoidma, et näitleja oma viiekümnendal sünnipäeval näiteks Othellona lavale ilmudes ei põhjustaks publikus samasugust reaktsiooni, nagu Tarkovski kunagises filmis Juri Nikulinit vastu võeti.

Casimiri taustast ei saa me midagi teada, kuigi, nagu kolmanda vaatuse pihtimistseen väljendab, ka Eamoni oletused pole päris õiged. Homo või mitte, abielus või mitte, on Casimir ise see spiritualistlik lauakeerutaja, milles ta on oma naise Helga näol leidnud sobiva mõttekaaslase. Tõnu Oja Hoffnung on küll ainsana teise maailma kuuluv tegelane, kuid ilma tema nime tõlkelise tähenduseta ei oleks ka Casimiril seda olemisvormi, mis näidendis-lavastuses tema kuju nii oluliseks muudab. "Lootus" on see, mille nimel ta koju sõidab, ning kuigi Hoffnungi suguvõsakroo-

nika vastandub Eamoni omale, aitab see Casimiril end millegagi identifitseerida. Tomi ajalooline tõde ning Casimiri "vaimude tund" on kaks eri asja, kuid selle tõttu ei jää ta ometi Andrei-taoliseks süütuks kannatajaks, vaid on oma eksistentsiaalse valiku teinud, olgu see Tšehhovi mõistes kui tahes jõhker. Igal juhul ei tööta Tomi tõeotsimismeetod O'Donnelli maailmas ja lõplikult ei anna seega ühtki tõde "massidesse" viia. Alkoholiga väidetavalt ajusid kahjustanud onu George (**Ain Lutsepp**), kel ehk ainsana adekvaatne maailmapilt ja ühendumisvõime mõlema maailmaga, paraku vaikib ja pigem segab ajaloolise tõe ühest mõjulepääsu. Taas ilmestab see näitleja võimet peaaegu sõnadeta olla toimuva keskpunkti.

Friel on kõik Tšehhovi tegelased valikutele sundinud. Judithi Veršinin on Ameerika söber, kes oma pragmaatilises käegakatsutavuses ei jäta ruumi mõtteüditeteks maja nostalgilise väärtuse üle. Samuti ei lükka Claire (**Harriet Toompere**) tagasi Tusenbachi kätt. Valik saab teoks lihtsalt ilma ülearuste hingepiinadeta ning aadlivõsuke annab endale aru, miks ta loobub konna suudlemisest, et see printsiks muutuks, vaid võtab konna enese, vana ja kiilaka juurviljakaupmehe, kelle mõjul karm reaalsus ei meenu mitte duellisurma, vaid banaani pildiga kaubaauto kau-du.

Pedajase lavastus meeldiks nii pööblile kui Ortegale, sõltumata sellest, et isegi muusikalise "atmosfääri" loomisel on lavastaja piirdunud sedapuhku Chopini ettekirjutavate autori remarkidega, lisamata oluliselt oma-poolseid ruumilis-auditiivseid lahendusi. Tõde ei selgunud, kuid need, kel tõesti samas-tumissoovi, võisid end ära tunda nii pööblis kui aristokraatides.

"Aristokraadid". Casimir – Tiit Sukk.

Harri Rospu fotod



SOS — KELLELE?

“Save Our Souls” (“Päästke meie hinged”)

Autor-lavastaja: Merle Karusoo

Kunstnikud: Maret Kukkur,

Ene-Liis Semper, Taavo Tiko, Triinu Ootsing

Helilooja: Urmas Lattikas

Liikumisjuht: Aleksander Ivaškevitš

Esiendus Liiva Keskuses 31. mail 2000

Mai lõpus esietendus Liiva Keskuses Merle Karusoo sotsioloogiline projekt teatrivormis “Save Our Souls”, mille dramaatiline lühend SOS on ilmselt kõnekam kui ingliskeelne pealkiri või selle eestikeelne tõlge “Päästke meie hinged”. Kõnekas kõigile, kes kunagi sellest märguandest kuulnud.

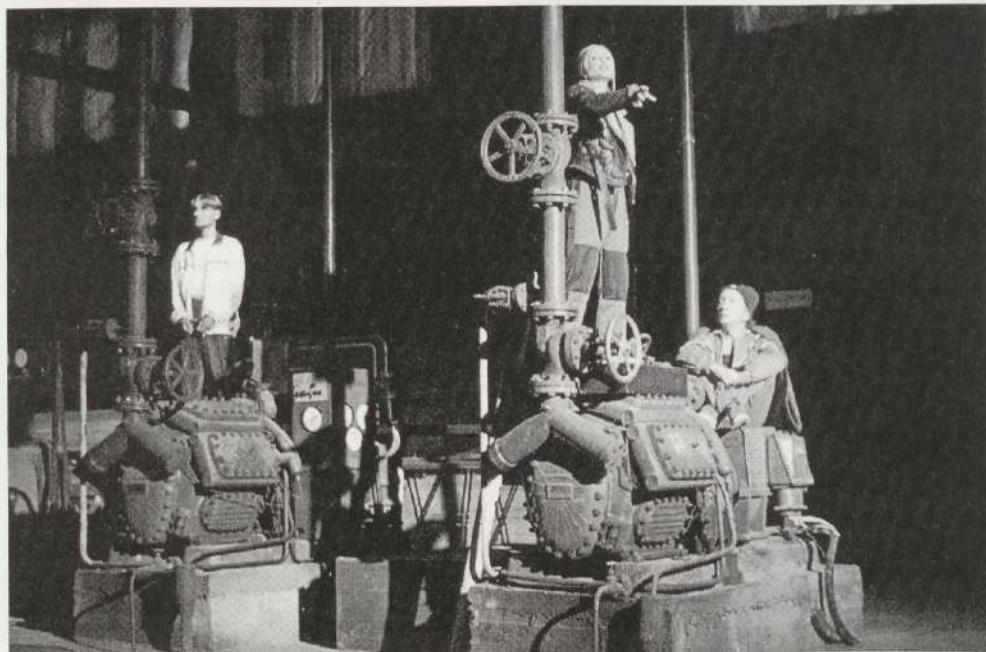
Kellele Karusoo märku annab? Kes on hädas, uppumas? Vastus küsimusele võib viidata korraga nii delikaatsele, traagilisele kui ka konjunktuursele tendentsile meie ühiskonnas.

Märguanne eestlastele? Olukord on delikaatne, sest me veel ei tea, kas eestlased on tõemeeli ja oma napi rahakoti arvelt valmis muukeelseid oma ühiskonda integreerima — kui seljataga on selline minevik, nagu meil on.

Märguanne muukeelsetele, võõrastele? Traagiline on tegelikult nende, enamasti vene keelt kõnelevate inimeste saatus, kes kord, NSVLi rahvastikupoliitika tõttu suurde Liitu laiali pillutuna, on kaotanud oma juured, identiteedi ja mis seal salata, lõpuks ka inimlikkuse (kui pidada silmas just neid inimesi, kellest kõneleb Karusoo lavastus).

Märguanne maailmale? Paratamatult mõjub konjunktuurselt projekti praktiline kontekst: integratsioon on see, mis välismaiste fondide silmis müüb. On üsna selge, et näiteks eesti rahva hääbumisega tegelevale teatriprojektile oleks üpris raske välismaistelt fondidelt raha saada, aga vähemuste kaitseks ja integreerimiseks — palun väga! Pisut utreerides: ju peab eesti rahvas selleks omal maal

“Save Our Souls”, 2000. Autor-lavastaja Merle Karusoo. Stseen lavastusest.



vähemusse jääma, et suur maailm meie pärast muret tundma hakkaks. Ent loomulikult on meie püsimajäämine eelkõige Eesti riigi asi.

Seega tekitab SOS-projekt mitmeid kriipivaid mõtteid, olles samas ärritaval moel Eesti ühiskonnas valitsevate erinevate suhtumiste-mõtteviiside peegeldaja. Ent Merle Karusoo on alati ärritaja olnud, nüüd võib juba öelda, et igas ajas: olgu siis tegu kas nõukogude ühiskonna või vaba Eesti riigiga. Ja üsna kindlasti ei ajendanud Karusood mõrtsukate teemaga tegelema konjunktuursed kaalutlused. Tean, et seda valusat teemat on Karusoo endas kandnud ja sellega tõsiselt tegelnud juba kursusevend Sulev Luige hukkamisest saadik kolm aastat tagasi. (Karusoo intervjueris Luige mõrtsukaid, lindistas kohtuprotsessi, süvenes põhjalikult meie uurimis- ja kohtusüsteemi jne.) Ei saa ka öelda, et seekordne teema on millegi poolest tõsisem Karusoo varasemates dokumentaallavastustes käsitletuist. Küll aga on Liiva Keskuses avanenud pilt jõhkram ja lõikab meie tänasesse päeva teravamalt kui Karusoo mõned varasemad dokumentaalid, mille tegelased on ju teatud mõttes vaataja ohutumasse minevikku jätnud.

Paigas, kus tavaliselt peetakse suurejoonelisi trendipidusid, mida ühendab märksõna *vibe*, astus seekord üles hoopis teistsugune seltskond: Eesti Vabariigi mõrtsukad, tapjad. Arvan, et Karusoo pole juhuslikult oma, seekord üsna võika dokumentaallavastuse ettekandmiseks valinud Liiva Keskust. Ehkki seos paigaga, kus pealinna noored oma ohjeldamatuid pidusid peavad, pole Karusoo uurida võetud teemaga kindlasti mitte otsene. Ometigi, etendust vaadates tekivad kummalised assotsiatsioonid, mõtted, mida ei tahakski nagu edasi mõelda. Liiva Keskus on koht, kuhu noored saavad tulla ja lihtsalt olla, ennast välja elada. Tantsida, kui tahtmist on, drinkida, tõmmata triipu, suhelda, kui tahtmist on. Karusoo projektis on aga Liiva Keskusest saanud nüüd vangla, koht inimestele, keda ühiskond endast eraldab. Sest nad on toime pannud kuriteo. Ometi on ka see üks osa meie ühiskonnast, millest me tahame vähe teada, ent mille keskel või kõrval meil siiski elada tuleb.

Kui mõelda veel kord mängupaigale, siis Karusoo alltekst on mõneti vägagi ühemõtteline. Liiva Keskus, kuhu koguneb pealinna trendikas või tolle trendikuse poole püüdlev noorte seltskond, on mõneti samamoodi eraldatud tsoon, kuhu tullakse, et end eraldada, sulgeda muust maailmast (ka võib-olla et kaitsvate?) müüride vahele. Küllap on Liiva Keskusest saanud kaubamärk, mida

tarbitakse kui kogukondlikku müüti: oleme teistsugused vähemalt siin, kus meie kohta ühiskondlikud reeglid ei kehti.

Niisiis on laval Eesti Vabariigi mõrtsukad, tapjad. Ja Karusool sündinud järjekordne dokumentaallavastus, mis seekord on tõepoolest pigem sotsiaalne projekt kui teater. Üritus toetab riiklikku integratsiooniprotsessi ja teoks on see saanud tänu eestlaste initsiatiivile ja väljamaalaste rahale. Projekti SOS on rahastanud Norra, Soome, Rootsi, Taani ja ÜRO arenguprogramm. Ja nüüd on Karusoo lavale toonud suuremas osas vene keelt kõneleva seltskonna ehk mitte-eestlased. Ja paraku on üks põhjus tinginud teise: meie, eestlaste kõrval elab 35 protsenti mitte-eestlasi. Aga Eestimaa vanglates tapmise eest kinni istuvatest inimestest on 52 protsenti venelased, 2 protsenti ukrainlased, 2 protsenti valgevenelased, 1 protsent Kaukaasia rahvad, 3 protsenti muu rahvuse esindajaid. Mõtlemapanevad arvud? Just sellele Karusoo oma projektis tähelepanu pöörabki, justkui küsides, kuidas oleme hakkama saanud muukeelse elanikkonna integreerimisega Eesti ühiskonda. Millest need arvud kõnelevad ja kas me oleme endale teadvustanud, et see on meie olevik, ja mis veel hullem, meie tulevik.

Karusoo projekt on kaugelt midagi muud, kui selle aasta alguses integratsiooniprogrammi raames käivitatud ilusate klantspiltide kampaania, kus piltidel kõrvuti sõbralikult eestlane ja mitte-eestlane. Karusoo toob lavale inimesed, kes on tõstnud käe teise inimese vastu. Inimesed, kes enamasti pole eestlased ja kellel on laval rääkida oma lugu. Muuseas, lood, mida nad räägivad, pole eriti huvitavad, isegi väga traagilised mitte. Võib-olla seetõttu, et lavalt kõlavad lood on mõneti sarnased. Künniline küll, aga vahet pole, kas nad on tapnud mehe, naise, politseiniku või tavainimese. Monoloogid kokku mõjuvad üheplaanilise laviinina, ehkki iga näitleja üritab luua oma tegelase karakteri võimalikult värvikana. Muuseas, kummaline tähelepanek seegi, et vene näitlejad, keda oleme harjunud pidama emotsionaalsemateks ja kergesti paksematesse värvidesse kalduvaks, mõjuvad eestlastest näitlejate kõrval orgaaniliselt, loomulikult, usutavalt. Eestlaste karakterid on kohati liiga must-valgelt lahendatud (liialt püütakse mängida oma suhtumist tegelaskujusse), vaid Tanel Saare Petruccio Parve suudab oma kuju taha luua reaalse maailma, reaalse elu.

Agas võib-olla pole trellide taha sattunud inimesed lihtsalt sedavõrd isiksused, et nende sisemaailm eriti huvi võiks pakkuda. Eks see peegelda tegelikult ka kontingenti, kes



"Save Our Souls".
Vera Muhhina – Maria Avdjuško.

meie vanglaid täidab. Ometigi arvan, et üks põhjus näib olevat selles, et Karusoo on vist liialt lootnud teksti autentsusele ja vähem hoolinud selle kunstilisest kõlajõust. Dramaturgiline tihendamine (või teksti läbikirjutamine) oleks lavastuse dünaamikale kindlasti kasuks tulnud.

Mõjuv on lavastuse see osa, kus lavale tulevad noored mitte-eestlased, vanuses 11–18 ja räägivad oma lihtsad ja süütud lood. Kuidas nende vanemad on tänu N Liidu rahvastuspoliitikale Eestisse sattunud. Selja taga on NLi kaart ja iga kõneleja osutab laserpliatsiga kohale, kust pärit tema vanemad ja esivanemad. Pilt on masendav ja meenutab millegipärast küüditamist, ehkki need küüditatud on enamasti vabatahtlikult NLi suurtest avarustest väikesesse Eestisse sattunud.

Noored räägivad sellest, kuidas nad end Eestis tunnevad ja mida tahavad. Nende jutt on praeguse integratsiooniprogrammi valguses mõtlemapanev, sest äkitsi satuvad vastamisi noorte inimeste püüdlik soov Eesti ühiskonnaga kohaneda ja Eesti riigi tegetajajätmised või siis abitud katsed neid siin aidata. Millega Karusoo viitab: selleks, et muukeelne inimene end Eestis hästi tunneks,

selleks pole vaja teda püüdlikult meie ühiskonda integreerida, pigem on tal vaja aidata üles leida oma juured, oma rahvuslik identiteet. Ometigi tajun laste esinemises midagi vägivaldset ja ei suuda hinnata, kust lõpeb Eesti riigi moraalne vägivald muulaste suhtes ja algab lavastaja vägivald: kas lavale toodud lapsed esindavad oma või lavastaja tahet või esitavad hoopis Eesti riigi tahet (soovunemat?). Reaalsus ja kunst segunevad, kuid kõhedaks tegeval moel, kui üks venelannast neu laval püüdlikult ja väriseva häälega teatab, et ta tahab olla eestlane, sosistavad kaks vene neitut minu selja taga: *Suka bljad!*

Arvan, et sama tähtis kui eestlasest vaatajale on see projekt oluline muukeelsele publikule. Sestap ongi etendus kakskeelne, ja tõlkena jõuab ta vaatajani nii eesti, vene kui ka inglise keeles. Paraku ei pannud eriti tähele, et seda lavastust oleks reklaamitud venekeelsetes kanalites või lehtedes. Sest etenduse

"Save Our Souls".
Jarko Lilleorg – Rene Reinumägi.

Egert Kameniku fotod



edenedes hakkas tunduma, et siinkohal on isegi olulisem, et Karusoo projekti näeks võimalikult rohkem venekeelset publikut. Esimest korda tegeldakse Eestis elava muukeelse

inimese identiteediga ja talle läheb see rohkem korda. Peab minema. Meie oleme vaid kõrvalt-vaatajad. Kuniks meil on jõudu, tahtmist, aega ja soovi ka teisi aidata.

Lavastus lõpeb filmikaadritega lastekodulastest (suur osa kurjategijatest on lõhutud predest, lastekodudest — seega jälle juurtatud), mida saadab Sulev Luige mahehäälnelaul: "Hääd ööd!" Finaalis jääb pimeduses helendama foto näitleja Sulev Luigest, kes 1977. aasta suvel tapjate ohvriks langes. Igahühest meist võib saada ohver, selline on veel meie reaalsus, rõhutab Karusoo kompromissitult.

Kõnekas on SOS-projekti fotonäitus, kus vanglavõrega eraldatud ruumi ühes seinas asuvad meie valitsustegelaste värvilised klantspildid — rõõmsad, täissöönud näod (palun vabandust, aga nii need mõjuvad) ja teisel pool Toomas Volkmanni mustvalged fotod vanglaelanikest — kurjategijatest, tapjatest. Vastandus on n-ö kunstiline võte, utreeritud tegelikkus, aga mõjub lausa šokina. Rahulolev valitsuskabinet vaatab rõõmsalt läbi võre hingestatud ja traagilisi portreid. Kellelgi pole silti küljes (oled tapja, oled mõrtsuk), pigem on nad inimesed. Sellised nagu meie, ainult et vangid, kurjategijad. Kui ei teaks, et tegu on vanglaelanikega, võiks arvata need inimesed ükskõik kelleks. Volkmann on neis portreedes tabanud midagi üldinimlikku, eksistentsiaalset ja traagilist.

Karusoo seekordne lavastus erineb tunduvalt tema viimaste tööde tervikkusest ja ambivalentsusest: nii stiili, hoiakute, kujundite poolest. On kuidagi harali ja mingis mõttes haavatav. On mustvalget ja halastamatut otseütlemist, on lapidaarseid kujundeid (relvastatud vangivalvurid jooksmas läbi saali), on võõristust tekitavat pateetikat ja sentimentigi, kohati ka venivustest johtuvat igavust. Ent sotsiaalse aktina on see siiski tähelepanu ja kiitust vääriv samm.

MARTIN KRUUS

KIMP RAHVUSLIKKE SINILOLLI

Andres Ehin, "Tagaetaev. Lugu Rummu Jürist" Vabaõhuetendus "Untsakate", 12 hobuse, looduse ja 120 näitlejaga. Pluss Järve Jaan Lavastaja: Jaanus Rohumaa
Peaosades: Üllar Saaremäe, Kersti Heinloo, Rein Oja, Dajan Ahmet, Mart Tõnismäe, Thea Luik, Indrek Pangsepp
Esietendus Lelle mõisa pargis 8. juunil 2000

"Mulle ei meeldi kirjutamine. Mitte üks põrm ei meeldi. Ma ei kannata vagusalt ühe koha peal istumist välja. On ainult kaks kohta, kus võib vahetevahel istuda — need on kõrts ja sadul." Sellised on Rummu Jüri sõnad, millega algavad tema "vabalt ära moonutatud" mälestused (Tallinn 1996). Meie teadvuses istub ta kindlalt kui rahvalik kanglane, Robin Hoodi verevend. Kui armas kadunud poeg, keda mäletatakse, kellele on kõik andeks antud, kelle jaoks on südamesse varutud eriline koht.

Andres Ehin on Rummu Jüri de- või rekonstrueerinud kolmes žanris: Kolberg väntas seisu peale jäänud käsikirjast filmi, mis näitlejate jäsememurdudega pretsedendiks sai; "Elmatar" andis kõvade kaante vahel välja eespool tsiteeritud novelisatsiooni või romaniseeringu (?), kah pretsedenditu kui esimene Eestis. Ja Jaanus Rohumaa pani "Tagaetavale" toetudes nüüd siis fenomeni mõõdus massid Lelle mõisa pargimaadel liikuma.

Kolmest Ehini vormitud müüdikehas-tusest on "Tagaetaev" või vähemalt see, mis tekstist "laval" elustus, kõige muinasjutupärasema sisemise aegruumiga. Kedagi ei huvitaks ju ühe printsi habisev Oidipuse kompleksides sisekaemus, kui tema ülesandeks on lihtsalt minna ja Okasroosike surnust üles äratada. Või kes viitsiks jälgida täpset, detailitruud ja tekstimahukat geograafilist kirjeldust mõne kangelase rännakust seitsme maa ja seitsme mere taha?

Rummu Jüri maine teekond vonkleb ja pingpongita punktide vahel, kuhu juhused ning saatuse tahe teda läkitavad. Ta liigub, aina rassis ringi, see on lihtne ja kergesti allaneelatav teadmine, mille vaatavad aeg-ajalt vilksatavatel viitadelt välja loevad. Ja rohkem polegi vaja.

Kangelasest endast ei jõua publikuni rohkem kui isiksuse kontuur, vagabundi ja "alfa-isase" maatriksilt tõmmatud rasvastes toonides värviproov. Sadadesse ruutmeetritesse ulatuval mängupinnal pole mõtet ühtegi lavakuju iseäralikult rikka sisemaailmaga üle koormata. Nii ei tule kõne allagi, et hakata sellelt uljalt, edevalt ja kaasakiskuvalt ratsamehelt sisse nõudma neid moraalseid ja eetilisi võlgu, mida tema ajalooline prototüüp Jüri Rummo tegelikult maksma peaks.

Meie kollektiivne sotsiaalne mälu on teinud Rummu Jürist vajaliku rahvakangelase, missuguseid meie lühike kirjakultuur piisava kiirusega produtseerida ei jõua. Meil on teda, Rummu Jüri, lihtsalt vaja. "Õige pea oled sa üle kogu Eestimaa kuulus. Jah, ja saja aasta pärast kirjutatakse sinust raamatuid, ja su varjukuju näidatakse valge voodilina peal ja su petukujutisi pakutakse püüne pääl ilmarahvale välja. Nad teevad sinust kangelase, sest paremat kui sina, pole neil kusagilt võtta," nokib Ehin ise "Tagaaetava" tekstis prohvēt Järve Jaani suu läbi.

Kui palju on vendade Voitekade entusiastlike kaitsjate tegutsemise taga häiritud õiglustunnet või inimlikku kaasatundmist ning kui palju ahnet kangelastejanu? Müüdi loomine on juba mürina lahti läinud.

Etendus miski suure mürina ei alga. Õlgkübarate, päikesepõletuse ja nõtkuvate šašlökitaldrikutega varustatud publikum laskub laadahõnguliselt künkapealselt vaatesaaliks muudetud mäeveerule. Osatäitjad demonstreerivad kordamööda kostüüme ja hobuseid. Üldist rahvapeo meeoleolu toidavad "Untsakad" oma mänguga. Mingist hetkest on nende esinemine aga juba osa etendusest. Ja väga tähtis osa, sest lavapiltide kaleidoskoopi hoiavadki koos "Untsakate" non-stop saade ja lauluetteastete soolod vaheldumisi. Kogu mänguruumi raamib, täidab, lõhub ja ilustab aga Loodus ise. Mõned üksikud vägagi lakoonilised lavakujunduselemendid teda ei peida. Veiklej järvesilm ja lavategevuse taustale loojuv päike mängivad loomuliku sarmiga lavastuses kaasa ning etendus laieneb paiguti nii kaugele, kui silm haarata ja kael keerata jõuab. Massistseenid on need, mis looduslikuks lavaks laenatud ruumi tegeliku mõõtme kätte annavad.

Massidega on Jaanus Rohumaa laval opereerinud ka varem. Ta ise nimetab samas kontekstis Vabaduse platsil toimunud milleniumietendust, mis paljusid oma tumeda-toonilisusega üllatas. Vabas õhus alustas ta aga kammerliku "Õõ hommiku" lavastusega Linnateatri lavaaugus paar aastat tagasi. Teist suve mängitakse sealsamas juba mõnevõrra ekstravertsemat kogupere "Printsi ja kerjust". Omaette jõuks või mõjusaks tegevuslikuks lavastusrelvaks harrastusnäitlejate rühmad "Tagaaetavas" ei saa, pigem on nende ülesandeks meeoleolu või põhisündmuse toetada



A. Ehin, "Tagaaetav ehk Jüri Rumm", Eesti Harrastusteatri Liit, 2000. Lavastaja Jaanus Rohumaa. Stseen lavastusest.



"Tagaaetav". Jüri Rumm – Üllar Saaremäe.
Sven Tüpitša fotod

või siis passiivse kohaloleku kaudu ruumi selgemini piiritleda. Nagu ühele vaatamängule kohane.

Kaksteist hobust tõusid lavastuse staarideks *par excellence*. Nii mõnigi neist oskas oma isikupära laval suureks mängida — kes ainuüksi hoiaku, kes lavanärvi korskava väljalamisega. Hobustest hargnevad ka lavastuse tähtsamad osatäitmised. Tulise, armastuses sõjaka ja taltsutamishimulise linalaka Mari (**Kersti Heinloo**), väliselt toonilt jahedama, kuid seest sama pulbitseva paruness Evelin von Stocki (**Thea Luik**) ja **Üllar Saaremäe** elumeheliku, edevsarmika ja eluosava Rummu Jüri kirekolmnurka sekkub must iludus Buckingham ning lööb pool seikleja südant küll naistelt üle. Oma saamatuses nauditavalt koomiline l-tähte lalistav **Dajan Ahmeti** Hugo Haabeskukk sekundeerib Jürile samuti ikka ja ainult hobustega seotud kokkupõrgete kaudu, mille kulminatsiooniks saab pidada publiku ahhetuste saatel toimunud ehtsat hobuste võiduajamist.

Saaremäe oskab ennast suureks mängida kõigi vastu — väle ja osav probleemide otsija, imehea ümberkehastuja ja lobeda jutuga surnuksrääkija. Mitmekülsuse poolest saab temaga võistelda ehk vaid **Rein Ojale** ise-

loomuliku sugestiivse kähinaga kuulutusi jagav prohvet Järve Jaan, kelles peitub ka üllatavalt vilunud käsivõitleja.

Eht-ehinlik soe ja vaimukas absurd on lavastaja Jaanus Rohumaalt saanud loomuliku käepikenduse. See on maailm, kus kokku saavad Pjotr Tšaikovski ja Rummu Jüri, kelle suur helilooja aitab Mariga koos Bessaraabiasse põgeneda, sinna kuuluvad ka liliputid ja härjapõlvlased. Ning seal jääb meid saatma prohveti sügavalt kaasaega tungiv nägemus, et aeg tuleb, aeg tuleb, kus kõik inimesed panevad selga poeriided, ostavad poekaupu ja hakkavad kõrist alla ajama poetoitu... Mõelge selle peale, inimesed.

SEEKORD VÄNDRA METSAS PÄRNUMAAL...



T. Suuman, "Meil aiaäärne tänavas", "Endla", 2000. Lavastaja Raivo Trass. Stseen lavastusest.

Toomas Suuman, "Meil aiaäärne tänavas
Rännak 100 aasta taguses eesti külas"

Idee ja lavastus: Raivo Trass

Kunstnik: Kristiina Münd

Muusikajuht: Feliks Kütt

Näitejuht: Ahti Puudersell

Tunnuslaul: Siiri Sisask

Esietendus 1. juunil 2000 Kurgjal

Nad laulsid oma laulud ja läksid. Vaik-
selt ja aeglaselt kadudes Kurgja rohelusse. Mis
see tähendab, küsis üks Eestimaa inimene. Kas
maksab seletada asju, mis küsijat ei saagi puu-
dutada, või rääkida tundmuste müstikast, mis
vaikselt nagu küla koorilaul hääbub Siiri
Sisaski "Meil aiaäärne tänavas" kauni nüüdis-
seade taustal.

See oli esimesel juunil. Järgmisel õhtul
oli Draamateatris "Väikese õuduste poe"

esietendus. See hollywoodliku muusikali
professionaalne minivariant võeti vastu
vaimustunud häälekusega. Rootsi lavastaja
Georg Malvius lähendab eesti teatrit suurele
maailmale ja publik järgneb talle sinna —
kohe. 7. juunil nähtud Merle Karusoo "Save
Our Souls" räägib taas meist endist ja meie
võimalikust tulevikust tuttavalt julma otse-
kohesusega. 8. juunil oli Brian Frieli "Aristok-
raatide" eesietendus Keila-Joa mõisas. Priit
Pedajase lavastuses on tõepoolest enam ar-
mastust kui hääbumisetunnet ja ometi osutab
seegi lugu millelegi, mis kaob ja ei tule iial
tagasi. Möödunud sajandi seitsmekümnen-
datel rääkis sellest samast Adolf Šapiro "Kirsi-
aiaga", üheksakümnen datel Mikk Mikiver
Kruusvalli "Hullumeelse professoriga". Uus
sajand mõtleb kaduva kaudu tulevikule, am-
mutades hääbuvast tarkust, jõudu ja armas-
tust.

Aga nüüd tagasi Kurgja vabaõhulavastuse juurde. **Raivo Trassi** natsionaalne naivism (kui otsida ilusat nime) on üks eesti teatri omapärasemaid nähtusi. Trass on harastanud seda isepäist laadi alates Minni Nurme luulekompositsioonist "Kui on õnne, siis elame" (1969), mida ühed kiitsid, teised võõristasid kui rahvaluule profaneerimist. Tollases ülima siiruse ja tõsiduse kontekstis see niiviisi paistiski. Mida edasi, seda selgemaks on saanud, et Trass ei püüagi vahendada päris algupärasat ja ehedat rahvakultuuri, see nihestub tema käes võrgutavalt lapselikuks viguriks ja kavaldavaks karakterimoonutuseks, nagu on mõned tema enda vaimustust tekitanud filmi- ja lavarollid, näiteks "Viimse reliikvia" Hans von Risbiter või "Kolme musketäri" Päikesekuningas. Lavastustest ei paista vigurid nii selgesti välja, on pigem aimatavad ja seda ligitõmbavamad.

Kui Trass seitsmekümnendatel Rakverre läks, sai sealne teater jalad alla. See oma, veidike nukra naiivsusevõluga nalja pakkuv rahvateater meeldis publikule ja selle pärast polnud vist ka erilisi pahandusi ei riigivõimu ega kriitikutega. Nüüd on Trass seda oma teatri unikaalset suunda juurutama hakanud ka Pärnus, kus salongitükk, radikaalne uuenuslikkus ja teistsugune, avalikumalt teatraalne rahvalik teater on aastakümneid head vilja kandnud.

Trassi on juba küllalt kiidetud maastiku osava kasutamise eest. Möödunud-aastased ajaloomängud Reiu jõel olid kuulu järgi suurejoonelisemad, efektsemad ja mõne arvates ka "papisemad" kui selle suve "Aiaäärne tänavas". Seekordset rahvamängu võiks ehk koguni vabaõhu-intiimteatriks pidada, kuigi liigutakse rahvapillimuusika saatel viie mängukoha vahel. Ja lava on jõekäärul ilule ja kõigile tuultele avatud. Aga üldiselt on nii, et platsi piirides püsitakse paigal ning pajatatakse ja pajatatakse.

Head ja nägusad tugimaterjali pakkuvastav kavalehes on kirjas, et Toomas Suumani näidendile andis idee Raivo Trass. Paremat koostööviisi on teatris raske välja mõelda, ent nii terviklik, kokkusulav kogupilt hämmastab ikkagi. Paistab, et kõigis komponentides on koostöö sujunud hästi. Etendus hingab üheaegselt loomulikult ja vormipuhalt.

Näidendi esialgset teksti (on saadaval Näitemänguagentuuris) lähemalt uurides selgub, kui palju häid leide on lavastamise käigus juurde tulnud. Sõna on ju, eriti vabaõhulavastuse jaoks, haruldaset palju, ent lavastuse topograafia (?), üksikosade andekalt humoristlik puänteerimine ja finaali nukrus, näitlejasoorituste ilmeks ja ökonoomsus,

käsitatud teemade olulisus ja mitmekülgsus, aga eriti nende teostamise nutikus ei lase märgata, kui kolm tundi on läbi ja pole õieti istetki otsinud. Kord jääb ette vana päikesesoe teivasae, millele mõnus toetuda, kord paneb kaela õieli ajades liikuma parema vaate- ja kuuldevälja otsimine. Näitleja ju seisab või pendeldab oma mänguruumis kogu aeg.

Lavastuse läbivaks tegelaseks kipub saama **Sepo Seemani** Saksamaal koolitatud ja nüüd vene keele pärast vallandatud saunamehepojast kooliõpetaja Joachim. Välja arvatud külalaste elule keskenduv pilt liigub ta ühest koosolekust teise. Neil, kes keelt ei tunne või seda ei naudi, võib toimunust jääda küll mulje kui koosolekute jadast. Esimene pilt, meeste saunaehitus, ongi sajandialguse päevateemaline — miting. Toksitakse raasuke palki, juuakse mustlase lisaki toodud viina ja lastakse suu kaudu auru välja. (Ma ei arva, et töötegemisest puudu jääb, huvitavad ongi siin ju eelkõige hoiakud ja suupruukimine.) Maatamehed kiruvad viletsat elu, pärisperemees August (**Jaan Rekkor**) kuraasitab oma maa ja eesti asja ümber. Pildi lõpuks sõidavad, päevavarjud pea kohal, kaarikuga tegevuspai-gale mõisasaksad. Saksamaalt saabunud väimeespoeg Heinrichile (**Ranet Rees** või **Meelis Sarv**) näidatakse aborigeene. Saks fotografeerib, mats laulab talle üheskoos lõpetuseks vastu kõlava, vaimukalt ropu lorilaulu.

Saunaehitusest liigutakse Jakobsoni talu südamele lähemale, rohtaia taha suure kivi juurde, kus külalapsed "puuri" sõda pidama hakkavad. Piltidest ongi see kõige liikuvam ja lõbusam. Sõda ikkagi! Laste hääled ei kannu kaugele, toredast dialoogist kaob midagi tuulehoogu, aga olulised sõnad, mis suust suhu käivad — polkovnikud ja kolonelid, Aafrika ja neegrid, türklased ja venelased, buurid ja inglismannid — kostavad kätte. Küla ühes peres käib vallamajast leht, sealt see maailmatundmine. Sõjaväed koonduvad, pinge ja malakad tõusevad, kulminatsiooni jõuab sõda siis, kui inglismannid ja buurid üheskoos neid pisimaid — neegreid — taga ajama tormavad. Aga siis vänderdab sõjaväljale üksi jäetud ullike Vanataat (**Feliks Kark**), kes pannakse käre peale ja üksteisest kinni hoides sõidab laste sõjarong minema.

Kolmas pilt — härrasrahvas, kihluspidu — on lavastuse ideoloogiline nael. Siin sünnib vanahärra Otto (**Andres Lepik**) ja peigmehe õpingukaaslase Joachimi põhimõtteline debatt, mis paneb unustama Kurgja linnud ja maalilise ümbruse. Põhiküsimuseks kerkib: kelle isamaa on Eestimaa? Targa ja elukogenud, omandit ülimaks väärtuseks



"Meil aiaäärne
tänavas".
Mõisastseen.
Peeter Kard
ja Andres Ild.

Ants Liiguse fotod

pidava härra Otto eestvõttel sirutavad mehed lõpuks teineteisele käe, aga tegelik, füüsiline vahemaa nende vahel on nii suur, et käepigistuse ni asi ei jõua. (Tõepoolest hea kujundileid!) Peale tänaste integreerumisvaevuste meenutab stseen ka ajaloolisi seiku, millel rahvusküsimusega mingit pistmist pole. Kui "Tuulte pöörises" tuleb Jaan Jaagult oma esiisade talu, Soosaart, taga nõudma, on seadus juba Jaagu poolel. Mitte isiklikud arusaamad, vaid täna ühed, homme teised seadused määravad, kes ja mis keegi on. Sedasama ajaloolise muutumise vaimu on lavastus täis. Seesama muutuste paratamatuse tunne lehvib ka üle mõisahäärberi, kus vana- ja uuendusmeelsed saksadki omavahel vaidlevad. Seal söimatakse eesti haritlast õigusega kahe persegaga meheks, kes lippab suitsusauna ja härrastemaja vahet, ihates üht ja nuttes taga teist. Hea seegi, et sugu eesti tüdrukuga teeb.

Pilt lõpetatakse humoristlikult pöördelise vinjetiga. Kahe mehe lõpule jõudmata käesirutuse katkestab pereprova (**Lii Tedre**) žestikas laudakutse ja **Peeter Kardi** mitmemõtteline "wunderbar!"

Tegevuse kulgu ning meeoleolu naksakalt lõhkuvad pöörded ja piltide püstakid sabaotsad ei lase kuidagi tekkida muljet traditsioonilisest olustikuteatrist. Etnograafilised, ökoloogilised, ajaloolised, museaalsed, rahvapärimslikud kihistused korrastuvad ja teatraliseeruvad lavastuseks, mille väiteid, argumente ja paatost ei sunnita eriti tõsiselt võtma. Stiilne mängustiilia on siin igal juhul esiplaanil. Tõsidus ja hoiakud sünnivad — kui sünnivad — igas vaatajas üksikult.

Neljas pilt: talunaised kaevul. Härra Ottolt on veel meeles mehelik teravmeelsus: naist peab olema näha võimalikult harva ja kuulda mitte kunagi! Siin, kaevul, on neid näha ja kuulda, ja kuidas veel! Juba sajandi algul oli eesti naine sõnakas ja iseteadev. "Endlal" on ka välja pakkuda võimas rühm matroone. Lii Tedrega juba kohtusime mõisamajas, siin valitsevad **Siina Üksküla**, **Helle Kuningas**, **Eha Kard** ja **Maimu Pajusaar** noorte nalja ja muredegi keskel. Aga nagu ikka, latrab ka eesti naine liiga. Ei saada läbi lätlast tõgamata ega üleaedset kirumata. Seegi, hetkeks draamaks kiskuv pilt lõpeb mõnusaltnaljaka talupojaromansiga.

Lõpupildiks tuleb talurahvas lauda otsa lauluharjutusele. Vaimustunud suudest kõlab: "Jumal, keisrit kaitse sa" ja need teised laulud, mispuhul kohale ilmunud Otto manitseb maarahvast, et see laenatud laule ei laulaks, et ta eesti sõnadele ka eesti viise looks. Andres Lepiku Otto on niisama koloriitne härrasmees kui Feliks Kargi pasteldes talutaat. Üks on tark ja haritud saks, kes räägib puhast maakeelt, teine nupust nikastanud külamees, kes sõnagi ei lausu. Selliseid juba tekstis leiduvaid veidraid vastandusi meeldib Trasile rõhutada.

Lugu lõpeb. Kogurahva laulukoor — mehed üleval, naised keskel, lapsed all ees — laguneb ja lahkub. Asemele tuleb uus aeg uut moodi lauluseadetega. Tuleb kõrg- ja massikultuuriga ja maitsvate vorstikestega muusemirahva mikrolaineahjust.

VÄIKESED TEATRID IKKA VEEL SUURTE VARJUS?

Pilt mitteriiklike teatrite maastikul on üsna selgepiiriline. Ehkki ühegi teatri tulevik pole stabiilse riigipoolse toetusega igavesti garanteeritud, on iga teater saavutanud oma *status quo* ehk teisisõnu, välja on kujunenud teatrite üldimago, kunstiline ilme, professionaalne tase, repertuaaripürgimused, koosseis. Teame et Von Krahl on otsiv, eksperimenteeriv teater, püüab sünteesida erinevaid väljendusvahendeid, originaalmuusikast arvutitehnikani. VAT püstitab oma kunstilisi ülesandeid eelkõige lasteteatri arendamist ja lastele mängimist silmas pidades, selle kõrvale üritatakse pakkuda üksikuid, aga see-eest rohkem läbimõeldud täiskasvanutele adresseeritud lavastusi. "Theatrum" on stuudiovaimust ja kõrgest vaimsusest kantud, vaat et kõige omanäolisem ehk kõige selgepiirilisema imagoga väiketeater teiste hulgas. Salong Teater oma kammerlikus niisil üritab pakkuda lasteteatri kõrvale võrdväärsetena ka täiskasvanuteatrit. "Ilmarine" on põhiliselt venekeelsele väikesele vaatajale mängiv trupp, mille üheks väärtdominandiks on järjepidev tahe tutvustada vene keelt kõnelevatele lastele ka eesti kultuuri. Luuleteater "Varius" on oma kindlalt valitud teel — dokumentaallavastused eesti ja välismaa kultuuriinimestest — jälle üks väga omanäoline teatrinähtus.

On üsna loomulik, et meie teatrikultuur vajab suurte ja riiklike teatrite kõrvale ka väikseid teatreid ja truppe.

Miks vajame suurte kõrvale ka väikseid?

Esiteks pakuvad väiksemad teatrid hoopis teistsuguseid võimalusi teatri tarbimiseks: nii kunstilises kui ka majanduslikus mõttes. Väiketeatrid, kes enamasti mängivad väiksemates saalides, 50—150 kohta, on oma võimalustest johtuvalt sunnitud tegema teist laadi teatrit, kui pakuvad akadeemilise teatri-lava võimalused. Nende lavastused on enamasti tinglikuma mängukeelega, sageli on see

n-õ vaibateater (paneme vaiba maha ja mängime teile ühe loo!), parimatel juhtudel on see-tõttu tulemuseks ka mängulisemad lavastused.

Väiketeatrite mängusaalide kammerlikum õhustik annab vaatajale kogemuse, mida ta suures teatris ei saa — ühistunne tekib väikeses saalis lihtsamini, lasteteatri puhul on publikul sageli parem võimalus suhelda näitlejatega. See on üks oluline väärtus praeguse aja võõranduvas ühiskonnas — end üksikuna tundev inimene tunneb ennast väiksema publikukogumi hulgas hoopis enam kokukonna liikmena kui 500—600-lises saalis.

Ka pakuvad väiketeatrid teatriskäimise võimaluse sellistele vaatajagruppidele, kes alati nii lihtsalt teatrisse ei pääse: lapsed, üliõpilased, maarahvas (kuigi ka riigiteatrid annavad soodusetendusi). Esiteks võimaldab seda madalam piletihind. Teiseks, nii mõnedki trupid annavad aktiivselt ringreisietendusi, eriti just lastele, jõudes lasteaedadesse, kultuurimajadesse, klubidesse ka väljaspool Tallinna. Viimast asjaolu ei tohi sugugi alahinnata. Samas on jälle oluline, milline on laste esimene teatrikogemus, mis saadakse külla sõitnud VATilt, "Salong Teatrit", "Ilmariselt" jne. (On ju ka teada, et lasteaedades, koolides jne liigub veel ringi hulgaliselt väiketruppe, kes avalikkusele pole end väga teadvustanudki ja kelle tegevuse üle puudub igasugune kontroll.)

Ometi on mitteriiklike teatrite (edaspidi kasutan selles tähenduses ka määratlust väiketeater) praegune seis pisut harali, laialivalgav ja pinnatu. Miks?

Põhjused ja probleemid.

Üks probleemide allikas tõesti on see, et puudub mitteriiklike teatrite läbimõeldud rahastamise süsteem, mis loomulikult tekitab igas teatris ebakindlust: raske on oma teatri kunstilist programmi, repertuaari ja igapäeva-

tööd perspektiivselt korraldada, kui puudub kindlus. Riik peaks otsustama, miks, millisel määral ja kuidas väiketetreid toetada.

Nähtust kui sellist toetada tuleb, aga kuna riigil on raha napilt, siis peaks väga hästi läbi mõtlema toetamise printsiibid, mis võiksid olla ka ju sellised: kultuuriväärtuste edasikandmine järgmistele põlvkondadele; innovaativsus; piisavalt kõrge kunstiline tase, mis just lavastuslikult ja näitlejatööde mõttes ei tohiks karjuvalt alla jääda professionaalse teatri tasemele; publiku teenindamise kohustus ja külastajate arv.

Vägagi palju teevad väiketeatrid tööd laste ja noorte heaks, see tõstab riigi vastutust väiketeatrite toetamisel ja toetamisprintsiipide väljatöötamisel veelgi. On ju teada, et riiklikud teatrid teevad lastele pigem n-ö nomenklatuurseid lavastusi (see pole hinnang, nende hulgas võib olla väga häid teatritöid) — suurtel saalides, suurtel lavadel. Seega on just väiketeatrid need, kes pakuvad nii vajalikku täiendust akadeemilistele lavastustele, seda oma mobiilsuse, aga ka rohkuse ja mitmekesisusega. Seetõttu tuleks väiketeatrite küsimust käsitleda osana laste ja noorte tehtavast teatrist.

Omaette probleem on, kes peaks sellega tegelema? Kas peaks Kultuuriministeeriumi juures töötama ekspertgrupp, kes on väga hästi kursis väiketeatrite olukorra ja professionaalse tasemega, aga kellel on ka sisuline nägemus laste- ja noorteteatri kohta? Igal juhul ei ole mõtet toetada nähtust kui sellist. Mõtet on toetada siis, kui ollakse tajutud, mida ja miks meie vaataja, eriti noorem põlvkond vajab. Või peaksid mitte-riiklikud teatrid end lõpuks ikkagi kuidagi identifitseerima: oma ühendusena, alaliiduna Teatriliidu juures — et nende probleeme, ülesandeid ja vajadusi ühiselt välja selgitada.

Kes on liider?

Nagu mainisin, väiketeatrid on tänaseks saavutanud teatud *status quo* — oleme olemas, eksisteerime. Ometi ei ole mitte kõikide teatrite puhul tunda kunstilise arengu perspektiivi. Igal teatril on olnud seisakuid, on olnud pisitasa arenemist, väga jõulist hüpet kvaliteedis pole sooritanud keegi. Seega puudub väiketeatritel oma tugev, jõuline, väljapaistev kunstiline liider, kes väärtustaks ühiskonnale ja vaatajale nähtuse vajalikkust ning motiveeriks ka teisi truppe.

Üsna loogiliselt võiks selleks olla **Von Krahli Teater** — kui kõige paremate mänguvõimaluste, tehniliselt hästi varustatud saali, hea asukoha ja püsiva sissetulekuga teater. Von Krahli Teater on alustanud jõulise ja võimeka liidri Peeter Jalakaga, kes on teatri ülalpidamise ja sissetulekuallikatena üles ehitanud hästi toimiva masinavärgi: teatritele teenib raha baar ja restoran! See oli kunagi ju Peeter Jalaka deviis. Ja vähemalt toitlustusasutuste osas näib Von Krahli maja olevat edukas.

Paraku on Von Krahli teatrimaailm muutunud just viimasel hooajal kuidagi marginaalseks, seal leiab sageli peavarju küll innovaatiline, ent juba väsinud miniteater, mille kunstiline tase on sageli ebaühtlane. Oma sisulise juhtrolli on Von Krahl teiste teatrite hulgas mu meelest kaotanud.

Vaikse järjekindlusega on oma teel liikunud **"Theatrum"**: vaimselt kirkastunud, puhta, kammerliku teatri suunas, pakkudes ka näitlejameisterlikkuse aspektist pidevalt arenemisrõõmu. Seda teatrit kannab hea stuudiovaim ja õnneks ei kummita teatrit sektantluse oht, mida mõned ju **"Theatrumi"** alustades kahtlustada võisid. **"Theatrumit"** iseloomustab just järjekindlus valitud teel.

Ühe vanima väiketeatri, **VATi** *status quo* on välja kujunenud päris pika aja jooksul läbi tõusude ja mõõnade. Praegu seisab teater kolmel vaalal: lasteteater (VATile omasel, lapsi mängu kaasata püüdvate elementidega teatril), n-ö noorte-täiskasvanutele mõeldud üksikud projektid (**"Laste riskiretk"** ja **"Cymbeline"**) ja küllalt püsiv ja oma eesmärgi kindlalt seadev meeskond. Liidriks olemise eeldused on justkui olemas, takistavaks põhjuseks on ilmselt läbi aastate küll kasvav kunstiline küpsus, kuid ka ebastabiilsus.

Salong Teater asub eesti teatri ja väiketeatritegi kontekstis äärealal. Miks? Kõige enam vahest professionaalse taseme nõrkuse tõttu. **"Salongi"** viimase aja lavastused meenutavad põgusaid proovi- või koolitöid, eriti just näitlejameisterlikkuse mõttes, kaldudes kõige enam harrastajate-taitlejate tasemele. Paraku on **"Salongi"** lavastused ka režiiliselt abitud. Kahju, et uhkelt alustatud teatriidee (kus koos professionaalsete näitlejatega mängivad noored algajad) on tänaseks luhtunud. Ses mõttes on **"Salong Teatri"** *status quo* kõige ebamäärasem, võrreldes teistega, mahuvad **"Salongi"** lavas-

tused kõige vähem professionaalse teatri hulka. Ka puudub neil oma, n-õ eriline nišš või teema (nagu näiteks "Ilmarisel"), mis õigustaks vajakajäämist professionaalsuses.

Narva "Ilmarise" trupp on väga selgelt endale ülesande püstitanud teater ja teenib peaaegu ainsana väga tänuväärset ideed, mida võiks nimetada moodsa sõnaga integratsioon. Omas laadis kompaktned, terviklik trupp on oma võimeid arvestades asetanud enese ette kunstilise lati, mille ületamisega tullakse piisavalt hästi toime.

Usun, et väiketeatritega oleks vaja tõsiselt tegelda. Võib-olla peaks ministeeriumi juures tegutsema töögrupp, kes vaataks kaugemale, kui ainult ühe aasta eelarve. Väiketeatreid tuleb toetada, aga läbimõeldult, otstarbekalt ja perspektiivitundega: millist teatrit ja suunda on oluline toetada, edasigi arendada? Missugust teatrit toetada sellisel tasemel, et need võiksid tööd pakkuda ka vabakutselistele näitlejatele? Millist teatrit vajavad lapsed ja noored, meie tulevik? Küsimusi on palju. Ühele neist püüan järgnevas põgusalt vastata: missugune oli meie olulisemate mitteriiklike teatrite seis kevadel 2000 (kasutatud on 1999. aasta statistilisi andmeid).

VAT Teater asutatud 1987

Vanim väiketeater, keda tuleb esmajärjekorras kiita nende püsivuse ja järjekindluse eest. Läbi raskuste on aastateks teatri- maastikule püsima jäädud. Muidugi pole see väärtus omaette. Aga sel kestmise teel on VAT teinud läbi ka põhjaliku arengu, eelkõige oma kunstilise taseme ja renomee kasvatamise- parandamise alal. Seljataha on jäetud etapp, mil tehti n-õ rämedat laadateatrit nii täiskasvanutele kui ka lastele ning väga sageli balansseeris tegijate stiil labasuse piiril. Oli aeg, kus eesmärgiks seati esinemine kui selline (oli ka rahateenimise aeg), kus kogemusi oli veel vähe ja enesekriitika madal. Muidugi, ka täna lööb mõnes esinemises sisse head maitset eirav nüanss või idee, mida trupp, aga eelkõige lavastajad peaksid hoolega kontrollima. Seega on eneseanalüüs ja -kriitika endiselt vajalik, saavutatud stabiilsus on kerge käest libisema.

Tegu on ka kõige töökama kollektiiviga: VATil on peaaegu kõige rohkem antud

etendusi (236), jäädes "Salongi" kõrval selles pingereas teiseks, ent külastajaid on konkurentsilt kõige rohkem (43 727). Eriti hinnatav on asjaolu seetõttu, et VAT sõidab enamasti ringi lastelavastustega, olles seega ka maa-kohtades antud etendustega (123) pingereas teine.

VATi lastelavastustel on üks oluline väärtus: tegu on laste suhtes kõige avatuma trupiga; etendusele eelneb ja järgneb alati suhtlemine lastega, kingitused, võistlused... Viimati meenub lastelavastus "Sibulad ja šokolaad", kus iga laps sai pärast etendust kaasa šokolaadi ja võimaluse etendusest pilt joonistada. Lapsi võetakse kui sõpru, mitte kui ainult piletit ostnud vaatajaid. Näib, et VAT tegeleb teistest enam Põhjamaade ja ka teiste riikide kogemusele toetudes n-õ avatud lasteteatri ideega, kus laps võetakse võrdväärse partnerina teatriruumi ja suheldakse temaga aktiivselt, ent ometi mitte pealetükki- valt, antakse võimalus lapse loovuse arendamiseks. Seda laadi võiks teater edasigi arendada. Miks mitte teha üks projekt, mis keskendukski lastega suhtlemisele.

VAT võiks võimaluste piires rohkemgi külalislavastajaid kasutada. Koostöös Merle Karusoo ("Laste riskiretk") ja ka Rein Aguriga ("Cymbeline") sündisid kunstiliselt huvitavad, loomingulised, ideerohked lavastused. Meenutagem sedagi, et viimasel teatrifestivalil "Draama '99" sai VAT Teater lavastuse "Cymbeline" eest tunnustava preemia.

Külalislavastajate kutsumist võiks kaaluda ka mõne lastelavastuse tegemisel, koostöö professionaalidega saab olla igal juhul ainult viljastav näitlejatele, kelle kooli- ja lavakogemus ei ole alati väga tugev. Sama kehtib ka külalishäälsete kohta, võimaluse piires tasuks mõni projekt siduda nendega, kuigi tõenäoliselt on raske üht professionaali vabatruppi mängima saada. Aga üritama peaks. Kuna VATi puhul eksisteerib teatud kapseldumise oht, siis oleks külaliste või ka uute liikmete otsimine suisa hädavajalik.

Miks mitte kaaluda ideed arendada välja VATi lasteteater kõige mitmekesisemates vormides, ideid näikse teatrijuht Aare Toikkal palju olevat. Samas võiks igal aastal lisanduda lasteprogrammi kõrval üks noorsoo (elistak- sin esimest) või täiskasvanute projekt, mille tarvis võetaks rohkem aega ja millele lisanduks omamoodi stuudiotöö. VAT ja tema liikmed on küllalt palju välismaa festivalidel

käinud, ideid peaks olema kuhjaga liikumaks veelgi kaugemale n-õ dekoratsiooni- ja sirmi-teatrist, tinglikuma ja avatuma teatri poole.

1999. aastal	
Uuslavastusi:	3
Etenduste arv:	236
Külastajaid:	43 700
Keskmine külastatavus etenduse kohta:	185

Von Krahli Teater asutatud 1991

Von Krahli Teater on kõige jõulisemalt alustanud trupp, avalikkuses teenitud tähelepanu saanud ja selle ka oma algusaastatel kuhjaga ära teeninud. Täna on pisut kahvatu teatrijuhi suurejooneline idee luua Tallinna esimene täistuuridel töötav erateater, oma maja ja saaliga, oma püsitrupiga, kelle etenduste kõrval annaks majas aegajalt külalisetendusi ka teised trupid (nii Eestist kui välismaalt).

Eriti kahvatu on olnud nii kunstiliste tulemuste kui ka külastatavuse poolest viimane aasta. Von Krahli on praktiliselt kõige väiksema külastajate arvuga (15 266) väike-teater, ehkki tal on kõige suurem saal. Külastatavuse keskmine on siiski üllatavalt kõrge (122), kui arvestada, et 12 repertuaaris olnud lavastustest ühte mängiti 1 kord, kahte 2 korda ja ühte 3 ning ühte 6 korda. Ilmselt on publiku arvu tõstnudki ühekordsed suurprojektid, mida on mängitud suuremates saalides, ja kasvatanud keskmise külastaja arvu 122-ni, mis muidu oleks Von Krahli 100-kohalise saali puhul pisut kummaline näitaja.

Repertuaari on võetud palju eriprojekte, kus sõna kõrval kasutatakse teisi väljendusvahendeid — muusikat, tantsu, liikumist, arvutitehnikat jne. Innovaatilised ja eripärased need projektid ka on, kindlasti ka tänu koostööle väljapaistvate loomeinimestega (Lepo Sumera, Olari Elts, Ervin Õunapuu jt). See suund on Von Krahli tegevuses ka viimasel ajal kunstiliselt õnnestunud. Aga enamasti on need lühiajalised projektid ja ei paku kahjuks piisavalt võimast alternatiivi iseseisva teatrinähtusena akadeemilisele teatrile, jäädes pelgalt üheprojekti katsetusteks, mida etendatakse vaid mõni kord. Seega, kuigi teater tuli 1999. aastal välja 8 uuslavastusega (hinnatav produktiivsus), on püsirepertuaaris siiski 5 (3 neist olid n-õ ühekordsed projektid).

Püsirepertuaari valik on justkui mitmekesine, ent kuidagi minimalistlik ("Kodanikud!", "Inimesed saunalaval", "Trankvillisaator"). Millega võiks ju leppidagi, kui viimase hooaja lühilavastuste kõrval eksisteeriks ka üks täiemahuline lugu. Lavastust "Eesti mängud. Pulm. Release 2" ei saa selleks kuidagi pidada, sest 13 mängukorrast anti 12 etendust väljaspool Eestit.

Möödunud aastal tegid Von Krahli trupis kaasa ka teatrikooli lõpetanud näitlejad ja nende lavasaatus teatri minilavastustes rõõmu ei tee. On hämmastav, et vägagi võimekatele lavakooli lõpetanutele pole antud väärilisi rolle, pigem on tulnud mängida üheplaanilisi karaktereid ja täita n-õ mario-nettrolli. Pole osatud ära kasutada seda näitlejapotentsiaali, mis teatril on. Võrreldes oma kursusekaaslastega teistes teatrites, näib nende kolme noore (Tiina Tauraitte, Liina Vahtrik, Erki Luuk) areng olevat lausa peatunud, õppida ja ennast teostada on raske, kui pole rolli-materjali, mida mängida. Vaid Erki Luugi Giurgadnikkiiri ("Inimesed saunalaval") on teostuselt üle n-õ märgilisest karakteri mängimisest. Paljud Von Krahli lavastused aga just märgi tasandil karakteri loomist eeldavadki ("Tavalised inimesed", "Trankvillisaator", "Eesti mängud. Pulm. Release 2", "Inimesed saunalaval" jt), mõjudes põgusate lavastuslike pildikestena. Siinkirjutaja ei ürita teatrile peale suruda läbielamisteatri printsiipe, kuid olles maailmas küllalt palju näinud analoogilist teatrit, mida katsetab Von Krahli, julgen väita, et teatri näitlejapotentsiaal on alarakendatud ja kunstilises mõttes loksuvad nii mõnedki Von Krahli lavastused nn moodsa teatri ešelon viimastes vagunites.

Publiku seisukohast on vahest kõige viljakam tulemus Saša Pepeljajevi "Kodanikud!", mis võiks olla teatri visiitkaart, aga minu meelet ainult ühe laadi visiitkaart. Lavastuses oli tunda ka otsingulist studiovaimu, mida Von Krahliil eeldaks ja millele on ise avalikkuses ka pretendeeritud. Aktiiva poole jääb muidugi ka "Peeter ja Tõnu", mis on repertuaaris juba aastast 1977, lavastuse pikaajalisuse fakt ise kõneleb enese eest.

Kahju, kui Von Krahli jääkski kohalikus eesti teatripildis kõvalseisjaks, suunates oma tööd pigem välismaale kui kodupublikule ja võttes sellega enesele ka raske rolli esindada Eesti teatrit välismaal. Väiketeatrist on Von Krahli kõige vilkamat külastanud välismaa festivale (19 korda), mis ületab ka riigiteatrite

välisesinemised. Ühest küljest ju rõõmustav tulemus, omaette küsimus on, kui adekvaatse pildi eesti teatrist annavad ainult Von Krahli lavastused, mida välismaal peaaegu kõige rohkem on näidatud. Ja kuivõrd suur roll on Von Krahli lavastuste välispubliku ette jõudmisel olnud institutsioonil *Estonian Stage Production*, kes pidanuks maailmale vahendama justkui kogu eesti teatri parimaid töid. Tunustada tuleb külalisesinejate kutsumist välismaalt, aga et seda töösuunda publiku silmis enam väärtustada, peaks igal aastal Von Krahli külastama vähemalt üks tippteater.

Von Krahli külastatavus on tagasihoidlik: oma 15 266 külastajaga suudab ta eelviimasena edestada vaid "Theatrumit". Seegi suurendab teatri marginaalsust. Eelnevat kokku võttes olen pisut üllatunud, et Von Krahlile eraldas Kultuuriministeerium sel aastal väiketeatritest kõige suurema toetussumma. Oleks huvitav teada, milliste kunstiliste tulemuste eest, milliste ja kui suurele vaatajahulgale osutatud teenete eest.

1999. aastal	
Uuslavastusi:	8
Etenduste arv:	125
Külastajaid:	15 266
Keskmine külastatavus etenduse kohta:	122

Salong Teater asutatud 1992

Kuidagi eraldi seisvaks nähtuseks väiketeatrite maastikul on saamas Salong Teater. Ja kahjuks mitte positiivses mõttes. Põhjusi ei tule kaugelt otsida. Kui Salong omal ajal alustas teatri loomist koos professionaalsete näitlejatega (Silvia Laidla, Ines Aru, Salme Reek, Luule Komissarov jt), siis tänaseks on see suund praktiliselt välja surnud ja mõjutab oluliselt teatri kunstilist taset, mis asub väga rahvateatri ja koolitaidluse piirimaal. Lasti käest hea idee, mida pakkus omaaegne koondamiste laine riigiteatrites: kasutada ära suurtest teatritest vabanenud näitlejad, kelle kõrval õpiksid ja areneksid noored. Praegused noored tegijad on armsad ja entusiastlikud, aga mõjuvad asjaarmastajalikult, omamata näitlejatööks vajalikku ABC-d. Eriti annab see tunda täiskasvanutele mõeldud lavastustes. Trupis on ju lootustandvaid noori, aga elementaarskuste puudumine ei lase neil oma teatriannet edasi arendada.

Markantseimaks tõestuseks on asjaolu, et mitmed noored liiguvad lavastusest lavastusse täiesti "ühenäolistena", olgu tegu siis Tammsaare, Brechti või lastelavastusega.

Kas on enese ette seatud ka liiga rasked ülesanded (Puškin, Tammsaare, Brecht)? Kuigi nende lavastuste puhul võib ju isegi olla õigustatud niisugune vorm, mis meenutab väljavõtteid-pildistusi kuulsatel teostest, on tulemus siiski alla keskpärase — kahvatu, säratu, vormiliselt teisi lavastusi meenutav, pakkudes ka näitlejale rolliloomeks väga nappe võimalusi. Vaid Brechti "Ema Courage'is" suutis Silvia Laidla Ema Courage'i rolli vaatajale hingelähedaseks ja isiksusena mõjuvaks muuta. Tuleb tunnistada, et teatril puudub tugev ehk arvestatav režii. Miks mitte kasutada külalislavastajaid, kui oma jõud ei käi üle? Muidugi ei peaks sellele probleemile leevendust otsima sel teel, nagu juhtis Brechti "Ema Courage'iga", kui afiššile kirjutati Dresdeni külalislavastaja Herbert Schenki nimi (ehkki lavastajaks oli Erki Aule).

Salong Teater peaks tõsisemalt oma praegusi kunstilisi printsiipe ja loomingulisi ülesandeid revideerima, et mitte jääda tulevikus üheks nurgataguseks ja suletud teatriks, mis eitab ümberringi toimuvat teatrimaailmas. Jah, see väide kõlab paradoksaalselt, sest Salong on andnud Eestis kõige rohkem etendusi (328) ja on ka kõige rohkem väljaspool statsionaari esinenud ning Eestis ringi rännanud (ja just lastelavastustega — 328 Salongi antud etendusest on 83 sõnalavastust ja 242 lastelavastust). Mis paneb veel kord mõtisklema teemade üle: millist teatrit lapsed vajavad? Kuidas kaitsta lapsi keskpärase või halva teatri eest? Kas hallivõitu teatrietendus suudab võidelda arvutiajastu võimalustega? Milline on praeguste ringirändavate lastelavastuste pedagoogiline tase? Kas keegi peaks omama ülevaadet nendest lastelavastustest (tegijaid on peale Salongi, VATi, "Ilmarise" ju teisigi). Mida meie lasteaedades ja koolides pakutakse?

Viimaste aastatega pole Salong kuidagi suutnud tõestada, et tegu on arvestatava teatrinähtusega. Mille tõestuseks on ka tagasiside puudumine ajakirjanduses (välja arvatud Dajan Ahmeti algatatud diskussioonid). Aga ka teatriavalikkusel pole olnud Salongi mitte millegi eest tunnustada (ei preemiaid, ei festivalikutseid). Ei tahaks kuidagi uskuda, et tegu on erapooliku suhtumise või teatri teadliku eiramisega. Kui teatris

sünnib kunst, siis on kõik jaol: publik, kolleegid, kriitikud, ajakirjandus jne.

1999. aastal	
Uuslavastusi:	6
Etenduste arv:	328
Külastajaid:	21 540
Keskmine külastatavus etenduse kohta:	63,8

"Theatrum" asutatud 1995

Kõige järjekindlama tee valinud trupp, kelle lavastused on kunstiliselt küpsed ja rohkem isegi kaasamõtlemist kui kaasatundmist tekitavad nähtused. Sujuvalt on osatud teha koostööd professionaalsete näitlejate ja lavastajatega, mis on andnud arenemisruumi "Theatrumi" noortele näitlejatele. Eraldi tunnustust väärivad koostöö Aarne Üksküla, kes suurepärase näitlejana ja oma pedagoogikogemusega on hindamatu aare noorele trupile. "Theatrum" on avatud ka külalislavastajatele (Katri Kaasik-Aaslav) ja koostööle teiste teatritega ("Harjumuse jõud" Eesti Draamateatris).

Ehkki väiketeatrite hulgas teeb "Theatrum" vahest kõige rohkem suurte teatritega sarnast teatrit (repertuaarivalik, tõsised rollid jne), on "Theatrum" ometigi suutnud säilitada talle omase stiili ja joone, mis eristab teda tavateatrist: kammerlikkus, tinglikkus, omapärane atmosfäär, vaimus. Eriti hinnatav on just see, et "Theatrum" on suutnud jääda kindlaks omaenese valitud väärtrepertuaarile ega ürita igal juhul ennast "müüa" kommertslikuma ja lõbustavama teatriga. Lavastuste nimetused kõnelevad ise enda eest: Anouilh' "Antigone", Maeterlinci "Pelléas ja Mélisande", Tšehhovi "Väikesed komöödiad", Molière'i "Tartuffe"...

Trupist on välja kasvanud juba mitmed isikupärased näitlejad, mis on jätkuva stuudiotöö arengu tunnistuseks. Eelkõige nime tagem Maria ja Marius Petersoni osatäitmisel. Omaette väärt fakt on ka see, et "Theatrum" on kogunud enda ümber oma publiku, kes teatri tegemisi austab ja pidevalt jälgib.

Ehkki Humanitaarinstituudi teatriõppetoolist välja kasvanud noored näitlejad pole mitte kõiki veel lavaküpsed ja paljud neist võib-olla suurele lavale ei jõuagi (aga miks ka peaks), hindan ometigi Lembit Petersoni juhitud õppe- ja stuudiotööd kõrgelt. "Theat-

rumi" noorte süvenemisaste ja teatritõsidus annab silmad ette üsna paljudele Viljandi Kultuurikolledžist tulnud noortele näitlejatele. "Theatrumi" ja Lembit Petersoni tegevus on tunnustatud ka mitmete preemiatega (EV kultuuripreemia Lembit Petersonile lavastuste "Väikesed komöödiad", "Antigone", "Harjumuse jõud" ja "Pelléas ja Mélisande" eest, Teatriliidu eripreemia "Theatrumi" 1997. aasta tegevuse eest, lisaks Eesti Kultuurkapitali aastapreemia Aarne Üksküla rollide eest "Theatrumi" lavastustes "Antigone" ja "Harjumuse jõud").

"Theatrum" pakub oma vaikse ja käratu vaimuse ning tõsidusega tõelist alternatiivi meelelahutuslikule mürale, millest sageli ka suured teatrid ei suuda hoiduda.

1999. aastal	
Uuslavastusi:	4
Etenduste arv:	53
Külastajaid:	3692
Keskmine külastatavus etenduse kohta:	69,7

"Ilmarine" asutatud 1989

Üks kõige tänuväärsemaid truppe Eestimaal — mängitakse vene publikule ja väga sageli on aineks eesti dramaturgia, õigemini siis eesti folkloor ja muinasjutud. Ei ole paremat viisi siin elavatele väikestele venekeelsetele inimestele meie kultuuri tutvustamiseks. Mulle oli selle trupiga kohtumine kõige suurem üllatus.

Oma võimete piires tehakse toredat, südamlikku ja head lasteteatrit, milles seguneb *commedia dell'arte* mängulisus, tinglikud lavavõtted, vahvad nukud, vaimukad ideed, tempokas lavastusjoonis ja rõõm mängust. Lastega saavutatakse ülihea kontakt, sest tegeldakse elu põlväärtuste, headuse ja kurjaga, ja suudetakse see väga lastepäraselt ja soojalt oma väikesele vaatajale edasi anda (ka minu vene keelt mitte mõistev kuuene poeg vaatas neid etendusi suure lustiga). Valitud laad ja stiil töötab väga hästi.

Tunnustama peab lavastaja Juri Mihhaljovi tööd; võrreldes teiste väiketeatrite lastelavastustega olid "Ilmarine" tööd lavastuslikult kõige täpsemad, leidlikumad ja, mis lastelavastuste puhul oluline, tempokad ja kujutlusvõimet arendavad. Ei tahaks küll emotsionaalsetesse liialdustesse laskuda, aga

hetkiti ületasid "Ilmarise" lavastused oma köitvuse, lustlikkuse ja täpsuse poolest nii mõnegi Nukuteatri unise ja venima kippuva lavastuse. Viimasel ajal nähtud lugudest tõstaks eriti esile lavastusi "Suur Peeter ja Väike Peeter", "Ära vihasta, peremees!" (mõlemad eesti muinasjuttude põhjal), aga ka lavastusi "Vaimukas Vassili" ja "Mine põrgusse". Rõõm tõdeda, et Juri Mihhaljovi tunnustati 1998. aasta eest Salme Reegi nimelise preemiaga. Ei saa salata, Mihhaljov on üks vähestest mitte-eeslastest, kes teatri aastapremia tunnustuse saanud.

On ülimalt tänuväärne, et Narva trupp sõidab ringi Eestimaa teistes vene koolides — ka mujal elavad venekeelsed lapsed vajavad niisugust teatrielamust. Teiseks on see piisavalt hea eeskuju potentsiaalsetele uutele tegijatele. Praeguse integreerumiskampaania valguses pean "Ilmarise" trupi lavastusi hoopis olulisemaks ja mõjuvamaks kui reklaami *à la* Kas sa Sergeid ja Valdurit tead? Sellele trupile võiks küll integratsiooni sihtasutus loomingulise tellimuse esitada.

1999. aastal	
Uuslavastusi:	3
Etenduste arv:	147
Külastajaid:	16 002
Keskmine külastatavus etenduse kohta:	109

ÕNNITLEME!

3. august

IMBI LIND

teatri-, filmi- ja maalikunstnik — 70

3. august

IMBI KULL

muusikateadlane, pedagoog — 75

7. august

VELJO TORMIS

helilooja — 70

27. august

ASTA OTS

baleriin — 80

31. august

LEIDA SIBUL

laulja — 80

27. september

ANTS NUUT

tromboonimängija — 50

27. september

ENN SUVE

ballettmeister ja pedagoog — 60

TARTUFFE "THEATRUMIS"



Molière, "Tartuffe", "Theatrum", 2000. Lavastaja Lembit Peterson.
Orgon – Helvin Kaljula, Mariane – Eva Eensaar

Molière, "Tartuffe"

Tõlkija: August Sang

Lavastaja: Lembit Peterson

Kujundus: Dagmar Kase ja Marili Sökk

Helikujundus: Marius Peterson

EHI teatri õppetooli diplomitöö

Esietendused 14. ja 16. aprillil 2000

"Theatrumi" saalis.

Prantsuse esprii on siinmail vist veelgi tabamatum kui inglise huumor. Molière'i komöödiaid mängitakse meil sellegipoolest üsna tihti ja näib, et nende aeg on jälle tulnud. Ingo Normet lavastas EMA Kõrgema Lavakunstikooli XIX lennuga "Ihnuri". Minu arvates jääb selle lennu visiitkaardiks hoopis Hugo Raudsepa "Mikumärdi": mõtlemapanev, uudsete rollilahendustega, ootamatult kibeda alatooniga eesti klassika tõlgendus. "Ihnur" mõjus "Mikumärdiga" võrreldes põgusama komöödia koolitunnina. Sarmika ja meelde jääva rolli tegi "Ihnuris" Panso pree-

mia laureaat Tambet Tuisk; tema Harpagon on puhtsüdamlik, pigem mahe kui mastaapne kire ori. Hendrik Toompere tõi Draamateatri suurele lavale kummalise ja epateeriva "Don Juani", jättes õhku nõutu küsimuse, miks valis ta oma nägemuse illustratsiooniks just Molière'i näitemängu. Mait Malmsteni kidurnärvlik Don Juan ongi mälus juba hajunud suitsupilvedesse nagu ebamäärane viirastus...

Kui keegi üldse on meie tänases teatris Molière'i-lavastaja, siis nimelt **Lembit Peterson**. Mõeldes Molière'i näidenditele Eesti lavadel viimasel paarikümnel aastal, on sündmuseks jäänud kahtlemata Petersoni "Misantroop" (Noorsooteater, 1986), milles lavastaja ise mängis peaosa. "Misantroop" on meeles valgusküllase, elegantse, stiilipuhta lavastusena. Veel on Lembit Peterson lavastanud "Don Juani" (IX lennu diplomilavastus, 1980) ning "Kodanlasest aadlimehe" (Draamateater, 1990). Ja nüüd siis "Tartuffe" "Theatrumis".

Molière'i näidendeid etendades on lihtne libastuda ülepakutud veiderdamisse. Siis on tulemus tüütu ja lavastajaid tabavad Cléante'i sõnad: "Neile liialdustung iial rahu ei anna. Igas asjas on soov neil i-le punkti panna." ("Tartuffe", I vaatus, IV stseen.) Vallatus koomuskivõttes meenub eredama õnnestumisenähtuse Madis Kalmeti lavastus "Scapini kelmused", nimiosas Andrus Vaarik (Rakvere Teater, 1983).

Lembit Petersoni Molière'i-lavastused on teistsugused, nad ei püüagi olla hüplev-hüpernaljakad, vaid vahendavad ja mõtestavad sündmusi ja tegelaskujusid peenema, võluvalt targa distantsiga, lastes tantsiskleda tekstil ja jättes i-le punkti panemise publiku hooleks. Andres Laasik kirjutab oma arvustuses "Tõsine vagatseja Tartuffe vigurdab Theatrumis" (vt. Eesti Päevaleht 18. IV 2000): "Molière'i komöödia on lavastatud nii, et vaatajal saalis ülearu lõbus ei hakkaks. Lihtsamalt öeldes: Lembit Peterson pole teab mis naljamees." Ei saa täpselt aru, on see tauniv hinnang või niisama nentimine, aga "Theatrumi" (loe: Lembit Petersoni) laadile ongi omane varjatud, seespoolsem muie. Ega

"suured sundimatud naerupahvakud" "Theatrumi" kammerlikku mänguruumi hästi sobiks. See on saal, kus otsekui aeglustuks rabadam elurütm, publikule antakse seal võimalus rahulikult vaadelda, kuulatada, mõtiskleda. Meelt ei lahutata, meel pannakse kokku — see Lembit Petersoni sisukas sõnamäng on kujunenud "Theatrumi" kreedoks.

Ka "Tartuffe'i" lavastuses on valdav vaikne huumor ja subtiilne satiir. Igale osalejale on antud selge ja abistav ülesanne, nagu koolitöös kohane. Iga roll mõjub põhjendatud värvilaiguna tervikus. Kõigi osatäitjate puhul ei saa veel selgusele nende teatrinärvis ja artistlikus haardes, aga stiilitaju ja mõtte valdamine liidavad trupi ansambliks. (Minu muljed põhinevad 24. aprilli etenduselt, ei ole kahjuks jõudnud näha mõlemat koosseisu.)

Peategelaste paaris on ootuspärasem Helvin Kaljula Orgon — ilmekalt koomiline mehike, lõuahabe võidukalt kikkis. Vaimukad vinjetikesed elavdavad rolli; näiteks kui Orgon manitseb oma südant taltuma, hoiab ta seda va südant rinnus kinni nagu paisuvat klompi... Natuke kostis Orgoni kõnemanee-rist läbi Lembit Petersoni häälekõla, see pani

"Tartuffe". Tartuffe – Vahur-Paul Põldma, Orgon – Helvin Kaljula.
Marius Petersoni fotod



korraks kujutlema Petersoni ennast majapere-mehe rolli. Aga niisugused mõtteuiud on dip-lomilavastuste puhul sagedased, see ei kahan-da osasaamisrõõmu Helvin Kaljula mõnusa huumoritajuga mängust.

Vahur-Paul Põldma Tartuffe on paha-endelisem ja defineerimatam kui üheski varem nähtud lavastuses. Tumesala(dus)lik mõistatus. See Tartuffe ei kiirusta maski langetamisega, õigemini ongi tema näöks mask, ilmetu ja kalasilmne. Jultunud silma-kirjatseja ja vilunud manipulaator, häirimatu teeskleja, kelles samas on külluses kramplikke komplekse — ohtlik kombinatsioon! Isegi Tartuffe'i vangimine ei mõju *happy end*'ina, tundub, et temasugune naaseb varsti ja võtab sisse koha edukate ridades.

Kolmandaks keskseks tegelaseks män-gis end **Maria Peterson** (Orgoni naine Elmire): päikesekollases kleidis uhke hoiakuga iludus, isiksus, kelle loomuses tasakaalus jahe vääri-kus ja sisim tulusus. Elmire'i venda Cléante'i esitas **Kaido Rannik** aruka ja salliva noore mehena, sundimatu ja intelligentse positiiv-suse võluga. **Pirkko Vähi** toaneitsi Dorine'ina on nutikas maatõugu linalakk, kes agara iseteadvusega kõigesse sekkub, põlgamata ka "klatši klaperjahti". Lavastuses võib aimata armuafäärikest, flirti toaneitsi ja Orgoni vahel.

Orgoni ema, proua Pernelle'i mängib **Merle Kriis** kõigutamatu kõiketeadjana, pidevalt pobisevad ta ranged vanainimese-huuled omasoodu hukkamõistutiraade. Orgoni lapsedki näikse olevat isasse läinud: hõlpsasti mõjutatavad, väljakujunemata tuulepead. **Kristo Toots** tuhiseb sinna-tänna keevalise Damisina, arutu poisikesena, kel "kombeks alati on ruttu tegutseda". **Mari Juhasoo** Mariane on veel suisa lapse- või nukukeseohtu olevus. Tema peigmees Valére on **Donald Dombergi** koomilises kehastuses pooleldi õhus viibiv pateetiline natuur, kelle päralt on paar efektset misanstseeni — kord etendab ta lendlevat lahkumist solvatud armununa, kord sööstab kõrges kaares läbi õhu, et tõkestada Tartuffe'i põgenemisteed... Muuseas, "Theatrumi" lavastuste liikumis-joonis ongi reeglina hääletu ja käratu — mitte ei meenu, et keegi seal intiimses mänguruumis kolistaks, trambiks, müdistaks.

"Theatrumi" stiili kuulub ka "Tar-tuffe'i" minimalistlik heli- ja lavakujundus. Neutraalsetele kostüümidele on lisatud teat-raalseid nüansse: pitskätiseid, värvilisi riide-

ribasid. Samalaadseid detaile näeb ka režiiis: erksavärvilisi, maitsekaid ja üllatuslikke.

Molière'i "lõpp hea, kõik hea" finaali tekitab seekord iseäralikult elevust. Esmalt ilmub Tartuffe'i käsikuna kohtuteener härra Loyal — **Mart Aas**, siis aga jahmatava puänt-persoonina suurekasvuline Politseimeister — **Leino Rei**. Laialt naeratades ülistab see massiivne mees monarhi heldust ja lahkust, aga tema toon keerab loole irooniavindi peale. Politseimeister hoiab Orgoni kätt oma jõulises haardes just nii kaua, et võib aimata uut sõltu-vuselõksu. Orgoni pere on võetud tänulikkuse vangiks ja seni avaraima mõtlemisega Cléante panebki ette etekohe monarhile tänu aval-dama minna.

"Theatrumi" teatrilaadis on aga rahus-tavat mõtteselgust ja endastmõistetavat vääri-kust, mis sisendab publikulegi sõltumatust nii monarhidest kui Tartuffe'idest.

KARID JA KARIKATUURID

Muusikal on eesti teatrile vajalik — nii repertuaari mitmekesisuse kui ka raha teenimise eesmärgil. Ja publik võtab muusikali (peaaegu alati) tänulikult vastu. Samas jääb aga pahatihti mulje, et tegijad lähevad muusikalile kallale austuseta publiku vastu.

Traditsioon on muidugi nõrk või peaaegu olematu. Koduselt muusikalilt ei osata või ei julgeta esialgu veel suurt midagi nõuda. Valitseb omamoodi vaakum, kus arvustajadki lähenevad muusikalile kui üht sorti amatöörraatrile, lähtudes sellest, et alustajailt ei saagi kuigi palju nõuda. Samal ajal ei saa tähelepanuta jätta sedagi, et suurel osal vaatajaist puudub kogemus, missugune peab olema tõeline muusikal.

Kui Eesti teater lavastab muusikali, siis tuleb apriiorselt kõne alla kaks asja. Esiteks, meil ei ole raha. Teiseks, meil ei ole professionaalseid tegijaid. Mõlemad on omal kombel õiged.

Tänases päevas peame me leppima tõsiasjaga, et muusikalikultuurilt on Eesti arenenud Euroopast umbes nelikümmend aastat maas. Ma ei räägi oskustest, ma räägin kahjuks rahast. 1950-ndate lõpu ja 1960-ndate alguse muusikalid on see osake žanri ajaloost, mille ostmiseks Eesti teater hetkel suuteline on. "Kasse", "Ooperifantoomi" või "Hüljatuid" näeb eestlane ilmselt lähiaastail siiski ainult väljaspool Eestit.

Mis professionaalseisse muusikalinäitlejaisse puutub, siis tõepoolest — meil neid pole. Pole koolitatud ja praegu ka veel ei koolitata. Ometigi võib iga huviline ilmselt ette lugeda terve rea potentsiaalseid tegijaid, kes muusikalilaval hätta ei jääks. Mõni neist on suurema, mõni väiksema kogemusega, aga loomuldasa muusikali sobivaid näitlejaid pole Eestis sugugi traagiliselt vähe. Georg Malviuse 2000. aasta suvel esietendunud "Väike õuduste pood" tõestas veenvalt, et kui on tahtmist ja selge siht, siis leiab ka tegijad.

Eesti muusikaliteatri suurim komistuskivi on hetkel lavastaja. Ja kaks "Õuduste poe" eelset muusikali, Rahvusooperi Estonia "Sugar" (lavastaja Neeme Kuningas) ja Eesti Draamateatri "Zorbas" (lavastaja Ivo Een-salu), näitlikustavad nimelt seda teesi.



J. Styne/P. Merrill/P. Stone, "Sugar",
Rahvusooper Estonia, 2000.
Lavastaja Neeme Kuningas.
Miss Sugar Kane — Tiiu Laur.



J. Kander/Ebb/
J. Stein, "Zorbas",
Eesti Draamateater,
2000. Lavastaja
Ivo Eensalu.
Zorbas —
Tõnu Kark.
Harri Rospu fotod

Miks ei ole eesti lavastajad valmis muusikaliga kohtuma? Ühest küljest on asi ilmselt kergelt silmaklapistatud suhtumises, mis asetab muusikali allapoole kõrge kunsti taset ning käsitleb teda vääritud võitu meelelahutusena. Omal kombel on sel arusaamal muidugi tõepõhi all. Muusikal ei ava teatris uusi aknaid, ei juuruta uusi stiile, ei muuda maailma. Ta on kommerts, sellisena sündinud ja selleks seatud. Ma arvan, et eelöelduga on enam-vähem kõik nõus. Segadus tekib pigem järgmisel astmel. Nimelt äratundmises, et hea kommerts võib olla väga hea teater. Ta on

lihtsalt teistsugune kui n-ö tõsise teatri kanooniline repertuaar. Aga see on ju loomulik. Lõpuks ei tule mitte keegi mõõtma operetti ooperi või Feydeau'd Strindbergi mõöduga. Eestist natuke kaugemale vaadates saab ka kohe selgeks, et korralik kommerts ei riku sugugi tõsise lavastaja imagot. Piisab, kui heita pilk näiteks West Endi teatrite lavastajanimedele. Kunstimeistrid on selges enamuses, ehkki tegu on kommertsteatritega.

Teisalt on muusikal žanr, mis nõuab täiuslikku käsitööskust ja raudset lavastajatehnikat. Nagu ütleb selles ajakirjanumbris

avaldatud vestluses Stephen Sondheim: ei saa lavastada iga laulunumbrit hitiks, mille järel show peaks ära lõppema. Või teisipidi, ei saa jätta laulunumbritevahelist ala uduse loivamise pärusmaaks. Käsitöö ja tehniline viimistletus pole aga hetkel eesti teatri tugevaim külg. Meie tänaste lavastajapölvkondade tugevus peitub pigem ideedes, atmosfääri loomise oskuses, selges suhestumises kaasajaga.

Kõigest eelnevalt johtudes sünnivadki kodukootud muusikalilavastused, mille iseloomustamiseks sobib kõige paremini sõnapaar "kokku klopsitud", nii otseses kui kaudses mõttes. Lugu logiseb ja väriseb visuaalselt ja olemuslikult.

Tegelikult ei vihasta mind koduste muusikalilavastuste puhul kõige enam mitte tehniline ebakindlus. Tingedaks teeb, kui oma ebakindlust varjatakse üleoleva karikatuuri taha. Selle asemel, et naivsele ja lihtsakoelisele loole usutav slepp juurde mõelda, et kasutada oskusi, mis eesti (laulval) näitlejal kõige tugevamad — enamjaolt psühholoogilise rolliloome oskust, suubuvad meie muusikalilavastused pahatihti tegelaskujude naeruvääristamisse. Kurvastavalt sageli kohtab muusikalilaval seda, et esitajad mängivad oma (ülalt alla vaatavat) suhtumist tegelasse ja muusikali tervikuna. See lähenemisviis on võimalik, aga karikeerimine on teadagi raskem kui tõsine mäng. Ja eeldab karikeeritava materjali väga head tundmist.

Kokkuvõttes olen ma kindel, et kohaliku muusikalipildi kesisuse peapõhjus ei ole võimises või ilmvõimatuses. Asi on suhtumises ja tahtmises. Suudavad ka eesti lavastajad. Suudavad ka eesti näitlejad. Kui mitte täna, siis paari aasta pärast kindlasti. Pealegi, Georg Malvius olevat "Õuduste poe" järel kindlasti lubanud tagasi tulla, kui keegi vaid kutsub.

Ja veel. Mina usun kindlasti, et vähem kui kümne aasta pärast on Eestis iseseisev muusikaliteater. Ja veel usun ma, et selle aja peale me oleme siin ära näinud ka mõne peaaegu tänase hiti, mille ostmiseks meie teatri ja tema vaataja rahakott hetkel veel liiga õbluke on.

Muusikali poolt. Diletantluse vastu. Nii lihtne kõik ongi.

ANDRES LAASIK

POOD, KUS MÜÜGIL VÄIKE ÕUDUS

Howard Ashman ja Alan Menken,
"Väike õuduste pood"

Lavastaja: Georg Malvius

Kunstnik: Ellen Cairns

Valguskunstnik: Airi Eras

Muusikajuht: Ulf Nomark

Lauluõpetaja: Riina Roose

Koreograaf: Jüri Nael

Tantsuõpetaja: Aleksandr Ivaškevits

Esietendus Eesti Draamateatri suures saalis

1. juunil 2000

"Väike õuduste pood" on Eesti kontekstis eriline teatrilavastus. Ükski eesti lavastaja ei ole ilmutanud piisavat süsteemsust ja järjekindlust, et saavutada muusikalilaval samaväärset tulemust, milleni jõudis **Georg Malvius**. Võrreldes Malviuse tööga on siinsed ja senised muusikalitegemised just nagu mütsiga löömised.

Malvius leidis väikesest ja vaesest Eestist inimressursi, kes sai ettevõtetud materjalist jagu. Ta leidis neli muusikut, kes suutsid teha täiesti sõõdava elusa muusikaesituse, mis hingas näitlejatega ühte õhku ja elas kaasa nende dramaatilistele passaažidele ja kus aegajalt paitas kõrva **Urmas Lattikase** väleda ja erksa pianistinäputöö. "Väike õuduste pood" on lavastus, kus muusikali kõiki komponente on arendatud proportsionaalselt ja muusikaesitus ei olnud sugugi vaeslapse rollis, nagu see juhtus Draamateatri "Zorbases", kus fonogrammi jäikus tappis suure osa laval toimuvast.

See on lavastus, kus on vaeva nähtud tantsuga. Kõik laval käinud inimesed kargavad usinalt hästi välja trillitud tantse. Ja kuigi on väga raske rääkida mingist läbivast liikumiskujundist või isegi koreograafilisest tervikust, on muusika rütmis liigutamise selles lavastuses kõik korras. "Estonia" teatris on

aeg-ajalt balletitrupi abiga ägedamatki tantsu löödud, ent "Väikeses õuduste poes" tantsivad uhkelt just muusikali peategelased, kelle draama saab tantsu kaudu veel ühe mõõtme.

Ja mis kõige tähtsam, nad laulavad. Laulavad kõik ja teevad seda hästi. Georg Otsa Muusikakooli ja Draamateatri jõududest on saanud kokku musikaalne ja ühtlane ansambel. Kui kedagi esile tõsta, siis just tüdrukute triot eesotsas **Kaire Vilgatsiga**. See trio loob oma laulu ja liikumisega just nagu ühendusi, mida mööda lavastus jookseb. Kolme noore naise tegemistes on hoogu ja särtsu, mis veidi nõmedat lugu kenasti elustab. Neis on vaheldusrikkust pluss vajalik kontrapunkt. Urkaneidude kolmik ühtaegu seob peategelasi ümbritseva ühiskonnaga ja annab kogu loole samas ka hinnagulise kommentaari. See trio on oma rõhuasetustega väärt lavastuslik leid.

Nelikümmend aastat vana lugu inimesõõjast taim-mutandist on tänaseks juba veidi ära väsinud ja selle sõnum on väike. "Väikeses õuduste poes" pole enam õudust. On peamiselt huumor, mis kipub tihti mustaks värvuma. Inimesi kugistav taim ei mõju lavastuses ähvardusena. Just nagu ei oleks sellel inimesesõõmises kaalukat ühiskondlikku mõõdet. Aga äkki ei saagi olla? Äkki ongi "Väikeses

õuduste poes" peidus vaid väikese ohudraama võimalus, millel pole antud suureks ohudraamaks saada.

Mingi osa on siin ka peategelaste pisivigadel. **Jakko Maltis** ei suuda ohtliku lille loojas Seymouris väga suureks mängida ja laulda inimesõõmiste paratamatust. Nahkapanemiste taga on ju tegelikult tema valikud, mis saavad alguse armastusest kena naiskolleegi Audrey vastu. Jakko Maltisel pole küpsust neid valikuid rõhutada. Ta laseb ennast kaasa viia loo lüürilisel poolel, rõhutamata oma otsuste moraalsel küljel. Asjale ei tule kasuks ka **Kleer Maibaumi** distantseeruv mängulaad. Ta mängib rõhutatult naiivset blondiini, selle asemel, et see blondiin o l l a. Nagu näiteks Marilyn Monroe, kes lihtsalt oli üks blond naine. Publik ei arva Monroe kehastatud blondist naisest midagi head, ent ta kutsus esile suure kaastunde. Maibaumis seda pole, temas on liig palju kriitilist hinnangut oma kangelanna suhtes. Vahest seetõttu on ka publiku kaasaelamine Seymouri ja Audrey vildakale armuloole jahedam kui võinuks olla. Need aktsendid omakorda vähendavad seda vähestki moraalikoormat, mis võiks "Väikeses õuduste poes" peituda.

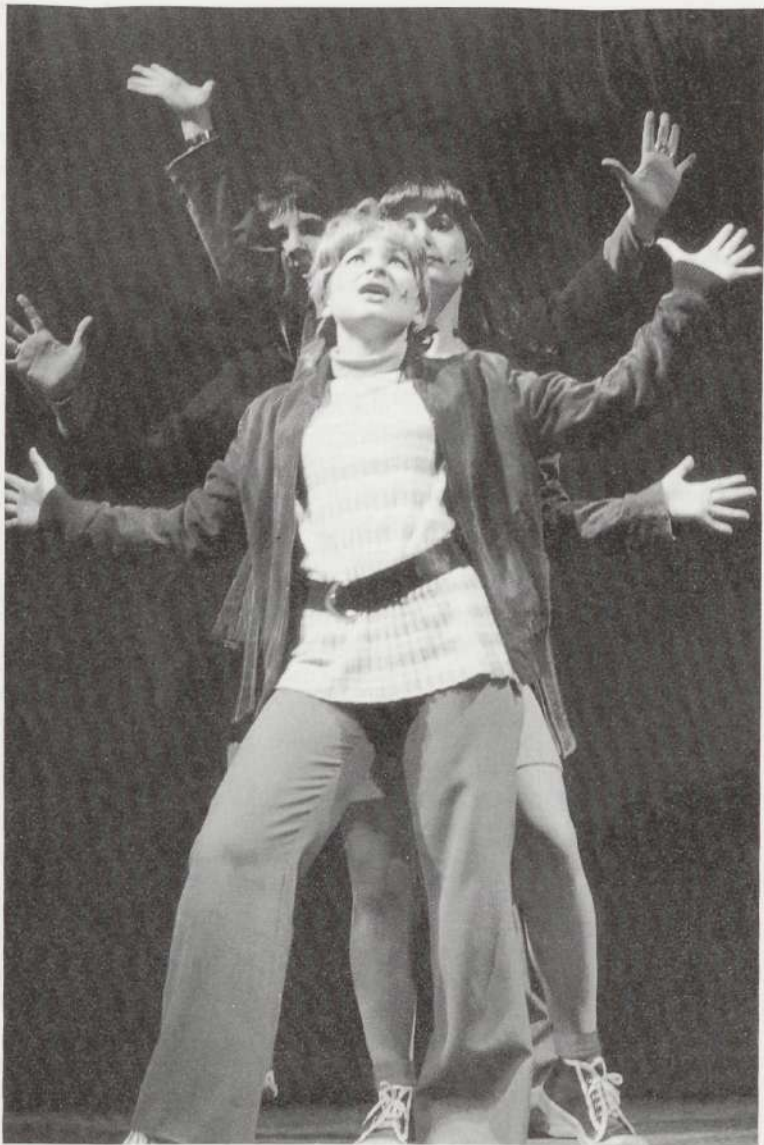
Pisut ebaõnnestunud rõhuasetustest hoolimata on Jakko Maltise Seymour ja Kleer Maibaumi Audrey siiras ja ehe noor armastajapaar, kes kummalise inimesõõjataime loo lõpuni välja veab. Mõlemad laulavad ilusti ära oma südame suured tunded ja ses osas on kõik korras. Peale nende tuleb igal juhul kiita **Lembit Ulfsakit** lillekaupmees Mushnikina ja sadistlikku hambaarsti Orinit mänginud **Mait Malmstenit**. Ulfsak ja Malmsten rõhutavad mõnuga "Väikeses õuduste poe" lustakamat poolt ja teevad seda meeldiva tõsidusega, kus ei puudu peen iroonia ja musta huumori klaar tunnetus. Nende kargete esituste taustal mõjuvad Maltise ja Maibaumi romantilised tundlemised mõistetavate ja loomulike.

Muusikal on paljuski tehnoloogiline kunst, kus lennukatest ideedest on tähtsam drill, tehniline suutlikkus, ansamblimäng, meeskonnatöö ja muusika tõlgendus. Draamateatri "Väikeses õuduste poes" on lennu-kaid ideid napilt, kuid muusikali küll ja küll.



H. Ashman—A. Menken, "Väike õuduste pood", Eesti Draamateater, 2000.
Lavastaja Georg Malvius.
Seymour – Jakko Maltis,
Audrey – Kleer Maibaum.

"Väike õuduste
pood". Tüdrukute
trio. Esiplaanil
Kelli Uustani.
Harri Rospu fotod



Just omavahel ühilduvad väikesed nipid, äralauldud noodid ja väljakeerutatud tantsud teevad muusikalist muusikali.

Kui ei ole lihvi ja sära, siis muutub muusikali tegemine ise õuduste poeks. Muusikali lavastamine on tööpoolest vähe tänuväärne. Seal on suur hulk komponente, suur hulk tundmatuid faktoreid. Iga komponent võib oma möödapanekuga väärata kogu lavastuse taseme. "Väikese õuduste poe" fenomen peitubki selles, et ühegi osise tase ei jää piinlikult madalaks. Nii sündiski tõeliselt menukas tükk, mis meelitas tublisti rahvast

Draamateatri suurde saali ka kenadel suveõhtutel. Nii sünnibki *show-bisniss*. Higi ja vaevaga, ja sugugi mitte mütsiga lüües, nagu seda Eesti meedias serveerida püütakse. See, mis sünnib mütsiga lüües, ei ole *show-bisniss*, vaid haltuur. "Väike õuduste pood" ei ole seda mitte.

MUUSIKALITEATER EI TULE TAGASI. TA ON LÄINUD

Jutuajamisi STEPHEN SONDHEIMIGA

Sel kevadel seitsmekümne aasta juubelit tähistanud Stephen Sondheim on Broadway ja ameerika muusikali elav legend. Sondheim jõudis Broadwayle Oscar Hammersteini käekõrval, alustas iseseisvat laulukirjutaja tööd "West Side Storyga" ning on tegus tänaseni. Allpool avaldatud katkendid Stephen Sondheimi jutuajamistest pärinevad "New York Times Magazine'ist" ning on kirja pandud vahetult Sondheimi juubeli eel, märtsis 2000.

1957. aastast pärit fotol on neli meest, kes löid "West Side Story". Kolm neist, koreograaf Jerome Robbins, libretist Arthur Laurents ja helilooja Leonard Bernstein, näevad välja moekad ja cool'id. Väid seltskonna pesamuna, kahekümne seitsmene laulusõnade looja, Broadwayl debüteeriv Stephen Sondheim tundub pärinevat teisest ooperist. Ta kannab lipsu ja sportlikku jakki, juuksed on korralikult üle pea kammitud, näol pingutatud naeratus. Välimus on siin igal juhul petlik, neist neljast oli nimelt Sondheim tõeline mässaja, kes tahtis luua uut ja täiskasvanu-likku Broadway muusikali.

Kõigiti sondheimlikuks kujunes ka "West Side Story" saatus Broadwayl. Nagu enamik Sondheimi hilisemaid teetähiseid, "Company", "Follies", "Sweeney Todd", "Sunday in the Park with George", ei saanud ka "West Side Story'st" hooaja kommertshitti. "Tony" auhinna viis koju hoopis "The Music Man". Sellest hoolimata tähistas "West Side Story" ärapöördumist ameerika muusikali peenutsevaist kommetest, mille etaloniks oli "Minu veetlev leedi". Tuleviku võimalused näisid piiratud, nii muusikaliteatrile kui ka neljale noorele mehele, kes sellega tegelesid.



Stephen Sondheim.

KORDUVKASUTUSE KULTUUR

Nüüd on tulevik käes ja ... käest läinud. Bernstein ja Robbins on surnud ning jätsid Broadway maha tükk aega enne oma lahku- mist. Laurents (82) on endiselt tegus näitekir- janik, ent muusikalid pole tema tööde seas kuigi olulisel kohal. Alles on Sondheim (70). Mees, kes oli aastal 1957 nii tasane ja tagasi- hoidlik, et "The Timesi" "West Side Story" arvustuses ei mainitud isegi tema nime, on täna Ameerika muusikaliteatri *grand old man*. Pole ehk isegi vale öelda, et Sondheim on üle elanud muusikalizanri kui sellise, mille rock on tänaseks tõrjunud kitsa nišinähtuse kohale.

Sondheim tunnistas ka ise, et ta on omamoodi dino. "Hirmutav on mõelda, kes kõik on läinud, ainult John ja Freddie (**John Kander** ja **Fred Ebb**, "Kabaree" ja "Chicago" loojad) on hetkel sama aktiivsed nagu mina." Niisamuti ei meenuta Broadway aastal 2000 kuigivõrd Sondheimi noorpõlvuunistusi. Winter Gardeni teater, kus esietendus "West Side Story" ja kust algas Sondheimi karjäär, on juba ligemale kaks aastakümnet "Kasside" käsutuses.

"Tänast Broadwayd valitsevad vanade muusikalide taastuslavastused ja puhas tehnikalistlik kommerts. "Lövikuninga" pileteid müüakse aasta ette. Perekonnad tulevad teatrisse nagu piknikule ja paratamatult süstitakse lastesse arusaamist, et see ongi teater — visuaalselt nauditav muusikal, menufilmi lavaversioon, mida käiakse vaatamas kord aastas. Aga sel ajal pole teatriga midagi pistmist! Pole parata, me elame korduvkasutuse kultuuris."

Seitsmekümmene Sondheim ei erine kahekümne aasta tagusest mehest. Emotsioonid on vaoshoitud, seisukohad seevastu väga selged ja teravad. Võib-olla peitub selle põhjus asjaolus, et varases nooruses huvitas Sondheimi hoopiski matemaatika. ("Oleksin väga tahtnud töötada Fermat' teoreemi kallal.") Sondheim üritab olla peaaegu kliiniliselt objektiivne. Aeg-ajalt jääb isegi mulje, et ta vaatab ka iseennast kõrvalt nagu lahendamist ootavat võrrandit. Vaid kord katkestab ta mu küsimuse poole pealt ja ei soostu asjasse süvenema. See on küsimus, mida ma alustan sõnadega: "Kui te kord täiskasvanuks saate..." — "Ma ei saa mitte kunagi täiskasvanuks," lõikab Sondheim vahele ja välistab igasuguse diskussiooni.

TE JU EI RETUŠEERI OMA BEEBIPILTE!

Vahetult enne oma seitsmekümnendat sünnipäeva on Sondheim vägagi tegus. Ta katseb tuua taas Broadwayle oma muusikali "Wise Guys" — uue pealkirja ja lavastajaga.

Sam Mendes'i asemel toob uusversiooni lavale Sondheimi vana partner **Hal Prince**. Ja ehkki Sondheim on läheneva juubeli suhtes üpris ükskõikne — "Ma ei katsete veeta lähemat poolt aastat istudes ja oodates, et mind kanoniseeritaks" —, tähistatakse seda siiski üsna suurejooneliselt. Mais esitati New

Yorgis kolmel korral kontsertettekandes "Sweeney Toddi", peaosades Bryn Terfel ja Patti LuPone. Washingtonis, Kongressi Raamatukogus kanti ette Sondheimi varast loomingu, samuti teiste autorite loomingut, mis vanameister ise koondas pealkirja alla "Laulud, mida oleksin tahtnud kirjutada (vähemasti osaliselt)". Off-Broadwayle jõudis hiljuti ka Sondheimi päris esimene muusikal, veel enne "West Side'i" kirjutatud "Saturday Night". "See lugu ei tekita minus muud tunnet kui rõõmu. Kahekümne kolme aastase mehe kohta pole sugugi halb. Muidugi, laulusõnades on asju, mis tekitavad suisa piinlikkust — valed rõhud, pealispindsed naljad. Aga ma otsustasin — jäägu nii, nagu on. See on minu imikupilt. Te ju ei retušeeri oma beebipilt! Te olete beebi!"

Sondheimi Broadway-karjäär algas tegelikult veel enne "Saturday Nighti". Päris algust kujutab kuulus ülevõtte teismelisest Sondheimist koos **Oscar Hammerstein II** perekonnaga. Hammerstein oli Sondheimide perekonnasõber ning kohtles teatrihuvilist poissi nagu omamoodi kasupoega. Ning Sondheimi austus 1960. aastal surnud Hammersteini vastu on noorema mehe loomingus tuntav. Hoolimata sellest, et Hammersteini naiivse võitu optimismile seab Sondheim vastu üsna selgepiirilise pessimismi.

Kui pärin Sondheimilt tema esimese muusikalielamuse kohta, lööb mees särama. "'Karussell'! See oli viljastav kogemus. Ma olin rabatud!" Stephen Sondheim käis "Karusselli" Broadway eesietendusel koos Hammersteini poja Jamie'ga, mõlemad olid just viieteistkümneseks saamas ning vabapääsmel teatrisse oli nende sünnipäevakink. Esimene laul, mida Sondheim "Karusselist" kõneldes meenutab, ei ole üldtuntud "If I Loved You", ka mitte "June Is Bustin' Out All Over", vaid hoopiski nukker "What's the Use of Wond'rin'", milles muusikali kangelanna näeb vaimusilmas oma armastuse kurba lõppu. Ja esimene tegelane, kellest Sondheim räägib, pole keegi peaosalistest, vaid pisike pätt Jigger. "Hammersteini abikaasa Dorothy kandis igal mehe esietendusel üht erilist kitsast nahast salli — ta uskus, et see toob Oscarile õne. Ja mina nutsin nii kõvasti, et see oli pärast plekiline."

"Muusikaliselt on "Karussell" minu lemmikteos "Porgy ja Bessi" järel. Vahest



seepärast, et see räägib üksildasest uitajast, keda keegi ei mõista. Ka seepärast, et see on lugu kärsitust isast ja sellest, mida me pärime oma vanemailt. Aga ennekõike on asi ikkagi muusikas — see on tõesti rikas. **Richard Rodgers** oma absoluutselt parimas vormis.”

Ja Hammerstein? “Oscari laulusõnad on sageli sentimentaalsed, neis jääb puudu ironiast, mis on XX sajandi teise poole lemmikväljendusviis. Ja mina armastan ironiat. Oscari kujutlusvõime oli piiratud, ta lauludes on liiga palju linde. Ja kuna ta neid muidu ju keni kujundeid nii palju kasutab, ei ole neis enam vajalikku jõudu. Vähesed saavad aru sellest, et Hammersteini panus muusikali

Leonard Bernstein.

Hetk “West Side Story” esmalavastusest Broadwayl, 1957.



Stseen Stephen
Sondheimi
kuulsaimast
muusikalist
"Sweeney Todd".



ajalukku peitus temas kui teoreetik, kui uuendajas. Täna need inimesed ei saa aru, kui uuenduslikuna mõjusid omal ajal "Teatrilaev" ja "Oklahoma!".

PRETENSIOONIKAS, SEOSETU, TUNDETU

Sondheimi esimene Broadway kogemus pärineb aastast 1947, mil tollal seitsmeteistkümnene Stephen osales Rodgersi-Hammersteini muusikalis "Allegro". See oli omal ajal eksperimentaalsena mõjunud lugu arstist, kellel edu pea pööratama ajas. "Allegro" on suuresti Oscari enese lugu — "Karuselli" ja "Oklahoma!" menu tõstis tema aktsiate väärtust meeletult. Ent kõige enam hindab Sondheim "Allegrot" lavastuses peitunud teatraalsete uuenduste tõttu, siin kasutati

kinematograafilisi võtteid, stiliseeritud kreeka koori.

Samas suunas on Broadway muusikali uuendanud Sondheim. Tema muusikalides on lugusid, mille jutustamist alustatakse lõpust, seal on välvõtteid ajas ette ja tahapoole, õudusunenägusid, jaapani teatri elemente. Kui Hammerstein tõi muusikalilavale rasside segunemise probleemi, siis Sondheim on läinud kaugemale, tema muusikalide teemadeks on poliitilised mõrvad, kultuuriimperialism, genotsiid, surmahirm. Sondheimi tööde muusikalises keeles sulanduvad ehtsad lööklaulud, nokturneed kabaree-etteasted, poeetilised meditatsioonid. Need laulud on võlunud interpreete Sinatrastrast Madonnani.

"Allegrol" oli mulle väga-väga suur mõju," kinnitab Sondheim. Kui muusikali

1994. aastal kontsertettekandes esitati, juhatas õhtu sisse Sondheim. "Siis ma tajusin: mu jumal, see on nii naiivne! Oscaril on suurejooneline visioon, aga nii vähe oskusi seda laval kõlama panna. "Allegro" väärtus ei peitu tervikus, vaid komponentides. Oscari kujutlusvõime on rikas ja avastuslik, ta avab hulga teid, mida mööda võib minna kes tahes."

"Allegro" Broadway-eluiga jäi vaid ühe hooaja pikkuseks. "Enamiku inimeste silmis oli see pretensioonikas ja nõutuks tegev. Needsamad omadussõnad on kummitanud mind kogu mu niinimetatud karjääri jooksul: pretensioonikas, seosetu, tundetu. Ükskord ütles mulle keegi: "Kogu su elu on olnud "Allegro" kinnistamine." Ja tal oli õigus."

Kaks aastat hiljem, Rodgersi ja Hammersteini "South Pacificu" ajal kohtas Sondheim esmakordselt Hal Prince'i, kellest 1957. aastal oli saanud "West Side Story" produtsent. "Minu nn hiilgeajad möödusid koos Haliga. Me nautisime oma tööd ja selle vilju."

Viiekümnendate keskpaik oli *rock 'n' roll*'i tõusuaeg. Sondheim: "Rock ei puudutanud mind. Rocki kõrgajal oli muusikal väga populaarne ja see andis meile võimaluse rocki peaaegu ignoreerida. Rock ei olnud minu põlvkonna muusika, see oli kümme aastat nooremate elustiil. Ma teadsin, kes ma olen, kus ma olen ja mida ma tahan teha."

VÕIN LOOTA VAID HÄMMASTUSELE

Kaheksakümnendatel ei saanud Sondheim enam eirata rocki pealetungi ja *show*' maailma peadpöörivat kallinemist. "Muusika populaarsust ei määranud enam filmid ja muusikalid, vaid plaadid. Ja see, mis on juhtunud teatriga, teeb mind väga kurvaks. Vanasti käisin ma vaatamas teiste lavastusi ja tundsin pärast seda, et tahan kirjutada. Nüüd tekib mul pärast mõne Broadway muusikali vaatamist üks kindel tahtmine: ainult mitte kirjutada, sest mulle näib, et minu publik on kadunud. Need inimesed, kes praegu Broadwayl käivad, ei armasta ega mõista muusikale, mida mina kirjutatan. Mul pole vähimatki lootust, et nad minu lugudele kaasa elaksid. Parimal juhul võin ehk loota kergele hämmastusele."

Ei, Sondheim ei ole Broadway mineviku suhtes romantiline. Kui palun tal iseloomustada muusikalimaailma iidoleid, on Sondheim üpris karm ja terav.

Jerome Kern — "Nii palju aastaid on peetud iseenesestmõistetavaks, et Kern on laulusõnade suurmeister. Aga nood *Princess Theatre* muusikalid! Üheksakümmend protsenti neist on sõnarohke rämps. Ent teisest küljest — ma kuulan korra "They Didn't Believe Me'd" ja ei taha enam kunagi kirjutada ühtki laulu."

Irving Berlin — "Berlin ei ole mulle kunagi hinge läinud. Ta on nagu väga hea karakternäitleja. Aga tema stiil on keskmine ameerika stiil. Ma ei tunneks Berlini laulu teiste kahekümnendate-kolmekümnendate poplaulude seast ära. Samas — laulusõnad on vaieldamatult briljantsed. "You Can't Get a Man With a Gun" — teist nii head koomilist laulu ei ole mitte keegi mitte kunagi kirjutanud. Kui palju nalja, kui lühidalt see on ära öeldud! Kui Hammerstein muutub sageli sentimentaalseks, siis Berliniga ei juhtu seda kunagi. Teisalt, Berlin ei ole mind kunagi puudutanud nii nagu "What's the Use of Wond'rin'". Ma võin Berlinit jumaldada, aga vist mitte armastada."

Richard Rodgersi varased tööd **Lorenz Hartiga** — "Mulle tundub, et nad kirjutasid üha üht ja sama laulu. Üks irooniline armastuslaul, ja veel üks irooniline armastuslaul. Minu peamine etteheide Hartile on puht-tehniline: ta on räpakas. Palju valerõhkusid. Oscar kaitses tavaliselt Larry Harti. Praegu näiteks oleks ta mulle ütlenud: sa ei mõista, kui palju tegi Larry ameerika laulukultuuri jaoks. Tema tõi teatrilavale kõnekeele. Oscar rääkis mulle: ära vaata detaile, vaata tervikut, pane tähele, mida ta ütleb. Aga mind on alati lummanud stiil ja seepärast on tehnika mulle väga oluline. Nii et kui ma näen lohakat tegijat, kes on suuteline paremaks, siis ajab see mind vihale. Sest ma näen samas kõrval inimesi nagu Frank Loesser ja Dorothy Fields, kelle tehnika on suisa perfektne. Nad teevad rohkem tööd."

Harold Arlen — "Temas on sõnuleletamatuid asju. See igatsus ja nukrus, mis peitub isegi Arleni kõige lõbusamates lauludes, mõjub nii emotsionaalselt kui ka intellektuaalselt.

"Saturday Nighti" tegemise ajal kutsuti mind ühele õhtusöögile. Läksin kohale ja valmistasin ette kolm laulu, juhuks, kui keegi peaks paluma mul klaverit mängida. Lõpuks ütleski keegi: meil on siin loostustandev noor

muusikalihelilooja. Istusin klaveri taha ja esitasin oma kolm lugu. Nende lõppedes istusin uhkusest pakatades Arleni kõrvale. Ja tema ütles mulle, hoopiski mitte kadedalt või pahatahtlikult: ei maksa peljata, et iga lugu pole hitt. Just see teeb Arleni eriliseks, tema laulud on lummasvad ja imelised, aga nad ei ole kirjutatud hittideks. Teisalt on muidugi loomulik, et kahekümne neljaselt ei taha inimene muud, kui iga looga publikut ahhetama panna. Aga Arleni sõnad jäid mulle meelde. Tsiteerisin neid **Michael Bennettile**, kui tegime muusikali "Follies". Temal oli küll tahtmine teha iga numbrit nii, et sellega oleks *show* pidanud lõppema."

Ira Gershwin — "Ta on tehnikat küsimustes vähem laisk kui Larry Hart, aga hoopis enesekindlam. Haruharva kohtab Gershwini lugudes kohti, mis poleks armsad — riime sajab otseku kiüllusesarvest. Aga tõi on ka see, et kõik "Porgy ja Bessi" paremad lood kirjutas **DuBose Heyward**."

VÄHEM ON ROHKEM

Kuidas kritiseeriks Sondheim Sondheimi? "Mis laulusõnadesse puutub, siis pean pidevat võitlust paljusõnalisusega. Üks asi, mida ma Oscari puhul imetlen, on see, kui napp ta on, vahel isegi nii flapp, et muutub ebahuvitavaks. "Vähem on rohkem" — seda on üsna raske õppida. Mida vanemaks saad, seda rohkem pöörad sellele tähelepanu. Sellepärast lõpetavad heliloojad keelpillikvarsettidega. Kui iga rida on luule, siis pole need enam laulusõnad. Nappus lisab jõudu.

Mis puutub muusikasse, siis on mulle korduvalt ette heidetud, et mul pole meloodiaannet. Aga ma ise armastan oma muusikat. Minu arvates annab muusikale elujõu harmoonia."

Sondheimi lemmikheliloojate esireas seisab **George Gershwin**. Innustunult kirjeldab Sondheim oma eksirännakut Kongressi Raamatukogus, kust ta leidis "Porgy ja Bessi" originaalkäskkirja. "Ma värisin erutusest. Noodipabereid lapates saab kohe selgeks, kuidas "Porgy" sündis. Gershwin alustab. Tal on meloodia: "Bess, Where's My Bess?" Valitseb läbikomponeeritud harmoonia. Ja siis haarab muusika ta enese võimusesse. Ta ei suuda enam peatuda, meloodia tormab edasi, harmooniat peaaegu polegi, siia-sinna on kiiruga visatud üksikud akordid — siia tuleb

C-minoor — ja siis kihutab ta edasi, laul on ta enesega haaranud. See on lummasv."

Sondheim on liiga noor, et ta oleks võinud Gershwiniga kohtuda. Ent tänutundega meenutab mees 50-ndatel toimunud kohtumist **Cole Porteriga**. Parasjagu valmistati ette "Gypsyt" ja Ethel Merman palus Sondheimil ja **Jule Styne'il** Porterile külla tulla ning talle paar lugu mängida. "Cole oli masenduses. Kogukas teener kandis ta sisse nagu kartulikoti. (Kohtumine toimus Porteri surma eel, mil helilooja jalg oli amputeeritud.) Aga ta oli võluv. Ja sellel real — "No fits, no fights, no feuds and no egos, amigos" — turtsatas Cole heameelest ning ma teadsin, et ta on mul peos. Ta ei aimanud viimast riimi! See oli tõeline Cole Porteri riim — tema torkas oma lauludesse võõrsõnu — juhuslikult sündinud *homage* Cole Porterile."

Palun Sondheimil meenutada **Ethel Mermani**, tähte, kelle karjäär algas Porteri muusikaliga "Anything Goes" ning sai uue hoo Sondheimi "Gypsyga" veerand sajandit hiljem. Sondheim ei kõhkle: "Mis temasse puutub, siis ütlesin kord naljatades, et Merman on illustratsioon vanale anekdoodile, milles tõdetakse, et hämmastav pole mitte see, et koer malemängus kaotab, vaid asjaolu, et koer üldse malet mängib. Saan aru küll, et see nali on kergelt maitsetu, aga samas — täpne. Hämmastav oli näha näitlemas naist, kelle puhul kõik ümbritsevad olid sunnitud tunnistama, et ta ei suuda näidelda. Nojah, see oli muidugi piiratud näitlemine.

Ethel andis enesest kõik, kui saalis oli kriitikuid. Või kui ta arvas, et publiku seas on mõni staar. Nii me siis lasimegi aeg-ajalt lahti kuulujutte, et teatri ees nähti Sinatrat. Või Judy Garlandit.

Ethelil oli veel üks iseloomulik omadus: aegamisi tõrjus ta kõik ülejäänud osalised lava servadele. Igal õhtul nihkus ta umbes ühe jala võrra publikule lähemale. Ma ei usu, et ta seda teadlikult tegi. Ethel ei olnud mõttehiiglane. Aga laval olemise instinkt oli tal vaieldamatult olemas."

KÕRVALSEISJA

"So what can You do on a saturday night — alone?" — seda laulurida esitavad üksildased Brooklyn mehed muusikalis "Saturday Night". See on üdini sondheimilik rida, milles peegeldub valus ja ambivalentne soov



George Gershwin.

leida keegi, kellega jagada oma tundeid, rõõme, muresid. Kui palju on neis lauludes lavavälist Sondheimi ennast?

"Esiteks, draamateose keskpunktis on sageli kõrvalseisja. Teiseks, Ameerikat iseloomustab konformism ja sestap on nonkonformism meie kunstis üsna tavaline teema. Ja kolmandaks, muidugi tunnetan ma seda probleemi teravamalt, sest ka mina kuulun ühe vähemuse hulka."

Kui oluline on kõrvalseisja tunde puhul see, et te olete *gay*?

"Homoseksuaalsus on asja üks külg. Aga kõrvalseisja tunne — olla keegi, keda ühtaegu armastatakse ja vihatakse — tekkis mul üsna varakult. Ma olin üksik laps. Olin klassi noorim ja parim õpilane, ma ei ütleks, et kõige targem. See tähendab iseenesest, et osa inimesi armastab sind ja teine osa vihkab. Ent mu lapsepõlvemälestused on siiski enamjaolt meeldivad. Õpetajad armastasid mind,

vanemad koolikaaslased armastasid mind. Samas sain ma vägagi hästi aru, et olen erinev.

Ma arvan, et minu töö muusikali-teatris, mille eest mind on nii taevani kiidetud kui ka maapõhja sarjatud, on seotud selle individuaalsusega, erinemisega. Ma näen maailma teisiti, kirjutan teisiti. Sain sellest täiesti teadlikuks siis, kui esietendus "Company". Muusikal, milles esmakordselt kõlas valjusti ja selgelt minu enese hääl. Raev ja viha, mis mind tabas, oli mulle üllatuseks, sest varem ei tehtud minust lihtsalt välja. Aga ma ei kurda, see, kui sind ei armastata on märgatavalt etem, kui see, et sind ei panda tähele."

Kas "Company" osaks saanud negatiivne kriitika oli kuidagi seotud ka tösiasiaga, et peategelase Bobby puhul võis aimata, et ta on *gay*?

"Igatahes ei olnud see kavatsuslik. Ja kui me alateadlikult ka nõnda mõtlesime, siis oli see alateadvus. Meie jaoks oli Bobby

ennekõike ikkagi inimene, kes ei suuda luua emotsionaalset sidet teise inimesega. "Company" räägib sellest, kui raske on olla kellegagi koos. Meie ümber on miljoneid Bobbysid, kes ei suuda luua emotsionaalset sidet. Mis gay'd siia puutuvad?! Arvamine, et homod ei suuda luua vastupidavat suhet, on puhas müüt. On tohutu hulk homosid, kes on sellise suhte loonud, on selleks tundeks võimelised. Ja on terve hulk, kes ei ole.

"Companyga" on kaudselt seotud veel üks asi, millest sain aru aastaid hiljem: mulle meeldib kirjutada muusikale, sest see tähendab koostööd, omamoodi pereatmosfääri. Ma ei usu, et suudaksin kunagi kirjutada näidendit või romaani, tunneksin end seda tehes liiga üksildasena."

ATRAKTSIOON TURISTIDELE

Sondheim tervitaks muutusi New Yorgi teatrielus, aga ei looda, et need aset leiavad. "Teatriskäimine on omandatav harjumus. Kümneaastaselt ei lähe te ise teatrisse, teid viiakse. Täna lapsed ei omanda enam teatriskäimise harjumust, sest see on liiga kallis. Ja televisioon ning kino on neil lapsest saadik odavalt silme ees. Ma ei usu, et teater kui selline pãris välja sureks, aga ta ei ole enam kunagi seesama, mis ta oli minu noorus-aastatel. Täna on teater atraktsioon turistidele."

Ent kuigi Sondheim ei tunne mingit sümpaatiat turistite teenindavate loojate vastu, ei halvusta ta sõnagagi Broadway tänast valitsejat **Andrew Lloyd Webberit**, kes on sündinud Sondheimiga samal päeval, kaheksateist aastat hiljem. "Ma ei ole kunagi õelnud ainsatki halba sõna Lloyd Webberi kohta ja tema pole kunagi õelnud midagi halba minu kohta."

Hoopis kriitilisem on Sondheim tänase Broadway rahamasinaks peetava **Frank Wildhorni** suhtes: "Kui te liidate kokku miljonid, mis kaotati "Civil Wari" ja "The Scarlet Pimperneli" lavastusega, siis peaks Wildhorn olema Broadway kõigi aegade kõige edutum helilooja!"

Sondheim on toetanud paljusid noori muusikaliloojaid. **Adam Guettelit** peab ta lummapaks, samuti "Renti"-aegset **Jonathan Larsoni**: "Jonathan oli loomas silda noore vaatajaga. Tema koht on nüüd tühi, sest mitte ükski noortest pop-heliloojatest ei tunne

samaväärset huvi muusikali traditsioonide vastu."

"Viimased kaheksa või kümme aastat muretsen ma pidevalt selle pärast, et hakkand end kordama, olen tühi. Olen tähele pannud, et pärast viiekümnendat sünnipäeva ei ole enamik Broadway heliloojaid suutnud midagi ära teha. Mõelge Cole Porterile, Dick Rodgersile. Ja põhjus on ilmselge: iga kahekümne viie aasta tagant teeb popmuusika läbi kapitalise muutuse. Kui mina olin noor, siis hakkas Rombergi täht langema ning peale tungisid Rodgers ja Hammerstein. Kaksikümmend viis aastat hiljem olid allakäiguteel Rodgers ja Hammerstein ning peale tuli minu põlvkond: Kander, Ebb, mina. Siis hakkasime meie



Cole Porter.

langema ja peale tulid Larson ning Disney põlvkond. Ses mõttes on hämmastav, et olen tänaseni loomevõimeline. Aga, jah, ma ei ole ka kunagi olnud sõna otseses mõttes populaarne."

Ajakirjast "The New York Times Magazine" valinud ja tõlkinud KADI HERKÜL

“EESTI MUUSIKA PÄEVAD 2000”: HELISID JA KONTEKSTE

25.—29. aprillini kestnud “Eesti muusika päevadel 2000” kõlas 98 protsenti teoseid esiettekandes — veel ajaloota ehk tähenduseta olekus. Iga uus muusika on alguses väljaspool aja lugu, argumenteerimata nagu unenägu. Muusika identiteet tuleb läbi konteksti, mis võib olla mõisteparadigma aga ka lausa “looduslik” antus. Mõni kontekst ongi võtnud keeruka mõistesüsteemi kuju; mõni on varjatud või lausa tabamatu; mõni on kehastunud institutsiooniks; mõnel on isegi perekonnanimi. On nõrku ja tugevaid kontekste. On ülimalt delikaatseid või (näiliselt) kaugeid kontekste. Kontekst nagu kaste, mis toob nähtuse maitse esile. Mõnikord ka nagu kark, mis nähtust üleval hoiab. Sageli ei märgatagi, et muusika kuulamise asemel kuulatakse lubatud või soositud konteksti.

Käesolevas demokraatlikus kultuuri-situatsioonis on kõik kontekstid lubatud — õigete kõrval ka näiteks ebaadekvaatsed, kõrvalised ja valed. See kõik andis suurepärase ettekäände kuulata muusikapäevade muusikat täiesti vabalt ja poliitiliselt korrektselt: passitades mis tahes teost suvalisse konteksti ning lugedes kõik muusikad ja kõik kontekstid võrdseks.

I kontekst: sisemine ilu

Sisemine ilu — muusika ehitus, arhitektoonika, muusikaline loogika — ehk millest ja kuidas (või kas üldse) muusikat ehitatakse, oli veel hiljaaegu hea muusika kriteerium number üks. Nagu moraalikäsitluses, nii on sisemine ilu ka muusikas mõnevõrra vananenud mõiste. Üheks põhjuseks on, et sisemine ilu, korrastusprintsipiidid, teksti sidususe mehhanism, on muusika sees peidus. Selle jälile jõudmiseks on vaja analüütilist ülaltnaadet ja pikaajalise mälu tööd. Et sisemine ilu ilmutab end seespidiselt, tunnetusprotsessis, siis on see väga esoteeriline argument.

Korrastatus on eriti oluline suurvormides: “EMP 2000” esitleski nelja suurvormis,

sümfooniaorkestriga instrumentaalkontserti, millel erinev ehitusmaterjal.

Üks tänaseni ulatuv XX sajandi traditsioon on muusika ehitamine “valmis” juppidest ehk stiilimudelitest-fragmentidest. Seda põhimõtet esindas ilmekalt Peeter Vähi, kelle viieosaline “Silver Concerto” sopransaksofonile ja kammerorkestrile (1999) pakkus leebet muusikaliteratuurset teadvusevoolu etüüdlikest, baroksetest, minimalistlikest ja lihtsalt ilusatest stiililistest “ikoonidest” (tuntud kadentsid, orkestristrihhid ja faktuurid). Sama, aga märksa peenemaks hakkides ja konnalahkaja surmapõlgusega, teeb juba ammu Jaan Rääts, kellelt kõlas eesti neoklassitsismi kuldteose, Kontserdi kammerorkestrile *op 21* seade keelpillikvartetile ja Klaverisonaadi nr 10 esmaesitus. Rein Rannapi klaverikontserdis “Time Sculpture” (2000) seisid vastamisi džässilik impulsiivsus ja panteistlikud loodushäälsed ikoonid (kiviklõbin). See kõik kõlas märksa leebema toonusega kui Rannapi muidu kombeks. Ka Raimo Kangro muusika aluskihi taksus üsna sünteetilises olekus, kuid üldtuntud stilistilisi ikoone (popmuusika ja barokk). Tema kolmeosalises Kontserdis löökpillidele (2000) *op 62* valitses seekord lisaks tavapärasele aktiivsele rütmifaktuurile vene orkestristiili meenutav, kohati orientaalne värvikus nii kõlas kui ka meloodiamaterjal. Erinevalt Vähist on nii Kangro kui Rannapi muusikas alusmaterjali ikoonilisusest hoolimata tunda autori sekkumist või vähemasti juuresolekut.

Lepo Sumera eriomadus on olnud muusikaliteratuursete ikoonide dünaamiline, ümbermõtestav käsitlus, väärtus, kirglik ja mänglev dialoog kõlamudelitega. Mis tahes tuntud stiilikund lahustub Sumera parimate tööde võimsas ülesehitavas hoovuses. Ka muusikapäevadel kõlanud “Concerto grosso” (2000) sopransaksofonile, klaverile, löökpillidele ja sümfooniaorkestrile kuulub nende teoste hulka. Selles vilkus ka mõni tähendusrikas sümbol (näiteks üks sekkuv tertsikopu-

tus), kuid sümbolid ja ikoonid ei ole Sumera puhul kõige tähtsamad. Tema stiili iseärasuseks on impulss, kasvamine ja simultaansus, pöördelisus ja puändid, orienteerumine enam saamise protsessile kui ikoonilisele ilule.

Ehk ongi need kaks — ikoonilisus ja protsessuaalsus, kordamine ja dünaamika — kõrgkultuuri ja tarbekultuuri indikaatorid. Kõrgkultuur ei hooli valmis ikoonidest, vaid viitab üha "augule" tõeluses, tekitab ebakindlaid, "rikutud", konfliktseid olukordi...

Stiilisümbolite vilkus siin-seal nooremategi autorite töödes, aga üldiselt näib, et oma endisel, plakatlikul kujul on vana poliitilistika hääbunud. Stiilimaailmade "tükki-dega" mängimise asemel toimub praegu pigem nende refleksiivne, sissepoole pööratud läbitöötamine, vaikne dialoog muusikamärguga ja (lähi)ajaloo trendidega.

Enamik nooremaid autoreid tegi oma väiksemates ja suuremates töödes hüpnootilist minimalistlikku paigaljooksu või ornamentaalseid näpuharjutusi. Ühest küljest tähendabki noore autori töö sageli näpuharjutust ajaloo teemadel, teisest küljest on demonstratiivne ikoonilisus üldiselt moest ära. Näib, nagu tõmbuks muusika tervikuna üha enam kokku: hilisromantismi monumentaalsus taandus modernistlikeks väikevormideks, modernism maandus minimalistlikule molekulaartasandile. Muusikalised tsentrifugaaljõud on asendunud kesktõmbejõuga.

Sellest ka põhimõttelised muutused muusika keskse ehitusviisis. Muusikateos on teatavasti helisündmuste ja helisuhete süsteem, milles toimib nii koordinatiivne kui ka subordinatiivne suhestus, kuid üks või teine neist võib domineerida. Oma keerukamates vormides ilmutab muusika rohkem subordinatiivseid struktuure. See on näiteks dramaturgilise mõtlemise alus. Et suuri dünaamilisi ja kontseptuaalseid suurvorme on vähevoitu, sellel on kindlasti üsna proosaline, majanduslik põhjus. Koordinatiivne, lineaarne, kõrvuti oleva suhe on aga ka muusikalise mõtlemise lihtsamate vormide (rahva- ja populaarmuusika korduvstruktuurid, variatsioonilisus) põhitud. Lõviosa EMP muusikast põhines minimalistlikel tuumik- või korduvstruktuuridel ja nende variatsioonilisel arendusel. Siin võiks näiteks tuua suure hulga nimesid. See väikestest, üsna anonüümsetest algühikutest kasvamine on ka muusika sise- mise ilu tegelik vundament ja universaalne omadus, mille peenstruktuuride esitlemine nõuaks noodinäiteid. Igal juhul, kuigi öko-

noomsemas ja "molekulaarsemas" vormis, ei ole muusika sisemine ilu veel lõplikult kaotsi läinud.

II kontekst: välimine ilu (mimikri, simulatsioon, ikoonid)

Muusika ikooniline olemus põhineb inimese võimel üksikhelisid tervikkujundina ära tunda ja teatava sümbolmaailma või elutundega seostada. Pildimaailmese või sümboli funktsiooni on muusika täiesti stiihiliselt täitnud ka juba ammu enne postmodernismi. Väsimine muusika sisemisest ilust ehk immanentsusest tekitaski vist postmodernistliku mõtteviisi, mis hakkas väga teadlikult muusika ikoonilisi väärtusi ära kasutama. Viimase saja aasta jooksul on nähtus erinevate nimede all edenenud ja ka eesti muusikas on muusika ikoonilisel konfiguratsioonil oma ajalugu. Vahest ka sellepärast, et kogu eesti rahvuskultuur ongi arenenud matkimiste, "tsiviliseeritud" mudelite omandamise ja läbitöötamise teel ja toimib veel tänagi sageli sel viisil. Ehk ka seetõttu, et muusika ikoonilised avaldumisvormid olid eriti aktuaalsed suletud nõukogude ühiskonnas. Stiilisümbolite kaudu sai protestida või heaks kiita. Rahvaviisi või koraal stagnatsiooni ööpimeduses — ikooniline mõtlemine ei jäta kunagi kahtlust, kus asub Hea. Rein Rannap näiteks on helilooja, kes tavaliselt esitab viimset kui ühte stiilmudelit sümboli ja ikoonina — eksalteeritud, puanteeritud ja esiletoodud kujul, demonliku või püha märgina. Tema klaverikontserdis oli selliseks sakraliseeritud kujundiks näiteks instrumentaalse stiihiaga kontrasteeruv, rahuliku loodussümbolina mõjuv kiviklõbin.

Kairi Kose kammerballetis "Viimane Ükssarvik" valitses ikoonilisuse konservatiivsem vorm — tugev, maaliline illustratiivsus. Tiheda tekstikujundiga ja lavaliikumisega koos moodustus küllaltki ülekoormatud, neurootilises ülepinges dramaturgiline koostus. Ja vastupidi, Vähi saksofonikontserdis reastusid väga erinevad stiilifragmendid väliselt pomposse, kuid ometi üsna kiretu jadana. Lepo Sumera kontserdis leidis stiilivihjete rõhutamatana, kuid tähendusrikkaid "vilkumisi".

Erilisel kohal EMP kavas olid "Poogenklaveri Ansambli" esituses kõlanud teosed. Küll erinevate autorite kirjutatud, kandis poogenklaverimuusika võrdlemisi inertse esitusaparatuuri tõttu (rühma inimeste mitmesugune ebatraditsiooniline manipuleerimine

kontsertklaveri keeltega) võrdlemisi sarnast kõlalist ja paratamatult ka vastava liikumisenergia pitsert. Näiteks Pärdi "Fratres" omandas seetõttu üsna mehaanilise leierkasti-muusika ilme, kaotades teosele algselt omase intervallipinge ja elastse hingamisrütmi. Timo Steineri piiblitloo saatteks kirjutatud "Kaini järeltulijad" kasutas ära poogenklaveri illustratiivseid ja maalilisi kõlaefekte. Mihkel Keremi vibrafonisoologa "Ludere" tegi sedasama abstraktsema sonoristliku kujunduse raames. Näib, et poogenklaverdajate puhul on tegemist omaette (teadvustamata) taotlusega, mille juures üksikteosel erilist tähtsust ei olegi. Nende instrumentaalne "mimikri", kontsertklaverist ebatraditsiooniliste kõlade väljameelitamine on eeskätt virtuaalsete kõlamaailmade teisitoleku, alternatiivsuse väljamängimine. Pealkirjadestki on näha, et sellele muusikale sobivad aluspõhjaks kõik müstikaga varjutatud ja sakraalkujutlused.

Kuigi nooremate autorite muusikas on avatud ikoonilisis enamasti taandunud minimalistlike peenstruktuuride ees, ei ole ajalooteadvus sugugi tähtsust kaotanud. Noorema muusika huvitavaim osa on peen, mänguline, mitmetes tähendusvarjundites ikonoklastia (Kaumann, Siimer), milles ei ole esiplaanil ajaloo ilu, inetus või kokkupõrked (nagu vanas polüstilistikas). Noorem muusika (ka mõned vanemad autorid) pakub pigem mängitavaid, ambivalentseid deformatsioone, milles ei ilmne tugev dilemma "see või teine", vaid nõrgemad ja sallivamad kõrvutused.

III kontekst: sõna ja kõne

Sõnaga seotud ja sellest üle võetud kõneline alge on muusikas hävimatu, kuigi seoses muusikas leviva minimalismi mehaanilisusega on selle osatähtsus vähenenud. Kõnelisus on tegelikult muusika sisemise ilu inimlikum ja mnemooniliselt toetatud alaliik, millel on ka väline, väljenduslik plaan. Traditsiooniline, sõnaga seotud kõnelisus kannab endaga kaasas meloodilist alget. See oli näiteks Kairi Kose kammerballeti "Viimane Ükssarvik" tugisambaks, mille allegooriline, romantilisest paatosest kantud loojutususe ise kandis kõrgstiilis, erutatud kõne kõiki tunnuseid. Autorile omane orgaaniline kõnelisus oli paratamatult ka Ester Mägi vokaalteoste "Sääl kõrgele..." ja "Katke kinni..." (sopranile ja klaverile) ning Pille Kanguri vokaalteoste "Nukker triolett", "Ja sa lähed..." (Indrek

Hirve tekstid) esmatunnus. Erki Meistri kolmeosalises kooritsükliis "Ehatuule maa" said Uku Masingu tekstid muusikas pisut orffilikult nurgelise käsitluse — motoorika kasvas kõnelisusest üle.

Kõnelisust kui formaalsemat, romantismi traditsioonist pärit teatud meloodilis-harmonilist arenduse tüüpi või uusaegsemat lineaarmeloodilist kirjaviisi võis märgata näiteks Aare Kruusimäe, Tõnu Kõrvitsa ja Mihkel Keremi töodes. Mõned aastad tagasi populaarne avatud neoromantiline hoiak ei näi praegu olevat eesti muusikas eriti populaarne. Nooremate autorite puhul on ka tunda, et sellist romantilist kõnelisust püütakse vältida mitut laadi katkestuste ja deformatsioonidega.

Anti Marguste mono-oooper "Andrese neli monoloogi" oli tervenisti üles ehitatud Tammsaare "Tõe ja õiguse" tekstile. Tammsaare rahvuskultuurilise sümboli tähendust kandva originaalteksti raskepärane, aeglaselt hargnev vool sai muusikas hoopis üsna minimalistliku, väikestruktuuride kordustel põhineva vormistuse. Kordustest ja kontrabassipartii "osatavasti" saatest tekkiv võõritus-efekt sai selles teoses suuremaks mis tahes muusikalisest orgaanikast. Mida tugevam sümbol, seda märgatavam deformatsioon...

Et kõnelisus kõige avaramas tähenduses — kui muusika dramaturgiline kõnetamisvõime — on püsiva väärtusega, sellest kõnele pingelise siseorganisaatsiooniga teoste (Sumera, Tulev) mõju. Üldiselt aga on ka klassikalise-romantiline kõnelisus uuemas muusikas kas hüljatud või siis teadliku ja rõhutatud, iroonilise-humoristliku, mängulise või sakraliseeriva manipulatsiooni objekt.

IV kontekst: "-ismid"

"-ismid" on ülimalt pealetükkivad ja kõikeneelavad kontekstid, millest kõik on ammuilma tüdinud, aga mis kulturooloogilise spikrina või sotsiaalse lakmusena ikkagi toimivad. "-ism" on nagu kaubamärk. Ühtlasi määratleb "-ism", kellele on üks või teine muusika kasulik ehk hingelähedane.

Hiljaaegu oli EMP üheks firmamärgiks post- või neoromantism, mis tähendas üsna konkreetseid tonaalharmonilisi ja intoneerimismudeleid. Seda sorti romantilisi intoneerimiskomplekse oli nüüdki mõne noorema autori töös kuulda: Kairi Kose kammerballetis "Viimane Ükssarvik", Mihkel Keremi Puhkpillikvintetis.

Romantismi väga venivas tähenduses, kui pingestatud, konfliktset kõneviisi võiks ehk Lepo Sumera mõnele teosele (ka "Concerto grossole") omistada, eeldades, et mitte leebe lüürika, vaid paradoksaalsus, olemise puändid ja maailma "teisitiolek" ongi romantismi tuum.

Postmodernismi põhitunnuseks peaks olema (materjalist sõltumata) mis tahes vastukäimise mudelitest loobumine. Ja et see loobumine kõlas muusikas sageli, siis võib tõepoolest väita, et postmodernism meil mingil moel eksisteerib. Paradoksaalselt ja teada vormis on kõige pärastmodernsem eesti helilooja endiselt Jaan Rääts. Peeter Vähi ületab teda ainult poliitilises korrektsuses: kõiki stilifragmente oma töödes on ta kohelnud absoluutselt kiretult ja võrdväärset. Kangro nurgelisest žestikulatsioonist, utreeritud ja süntkoopidest häiritud kordustest ning segatud tämbritest õhkub justkui kaose ja korrapära pisukest vastuolu, ja see ei ole päris tõupuhas postmodernism. Millegipärast on lõppkokkuvõttes mõne vanema põlvkonna helilooja suhe muusikalise materjaliga tunduvalt enam postmodernismi nägu.

Muusikapäevade põhjal tundub, et kõige elujõulisemad on eesti muusikas minimalismi teisendid. Klassikaline (ameerika) minimalism teatavasti otsiti üles džunglist ja selle algpõhjus oligi tegelikult katse vabaneda sisemise ilu koormast ja ikoonilisest autori-teedist muusikas, selleks et saavutada kõige otsemem kehahõnu ja rahuldus. Tasapisi on selgunud, et nood mõnukujundidki võivad omaette ikooniks saada. Peale selle hakati neistsamadest minimaalsetest vahenditest, aga ikkagi põhimõtteliselt juba maha kantud sisemise ilu printsiiibi järgi muusikat kirjutama. Või siis hakati minimaalseid ja maksimaalseid vahendeid kokku segama. Sellest kõigest oli muusikapäevadelgi näiteid. Kokku võttes tundubki, et "ismidega" pole eriti midagi peale hakata. Või siis tuleb tunnistada mitmepäise ja üpris hargneva minimalismi olemasolu, mille puhul ei ole oluline tehnoloogiline mudel, vaid selle mõtestus ehk modaalsus.

V kontekst: keskmine kuulaja

Arvestades EMPde võrdlemise suletud olekuga, asjasse pühendatud kuulajate ringiga, võiks arvata, et nn keskmine kuulaja ei puutu sellesse üldse. Tegelikult on keskmine

kuulaja ka kõige suletumat eesti muusikat salajasel viisil parasjagu mõjutanud ja teeb seda nüüdki. See ilmneb kas või selles, et keeruka arhitektoonikaga suurvormide asemel eelistavad heliloojad väiksemaid vorme ja minimalistlikku ornamentaalsust; et sisemise ilu asemel domineerib väline, avatud ikoonilisus, või siis peenemat sorti mäng stiilmudelitega; mõnel juhul ka teose kontseptsiooni väljavahetamine rituaali ja rituaalsuse vastu.

Minimalismi trump keskmise kuulaja jaoks on ehitusviisi meeltekohasus. Üldiselt ei taha keskmine kuulaja ju analüüsida ning pikaajalist mälu koormata, vaid hoopis kas ära tunda, kaasa elada, kaasa loksuda või olla hüpnotiseeritud. Rituaal, hüpnoos, virtuaalsed kõlamaailmad ja elavad pildid on alati keskmist kuulajat kaasa haaranud. Seda laadi muusikat oli muusikapäevadel ka parasjagu kuulda. Aga igasuguse "artefakti" olemasolu saab meediaühiskonnas alles siis ontoloogiliseks tõsiasiaks, kui see on kutsuvalt pakendatud ja potentsiaalse kuulaja teadvusse sisestatud. Kellegi jaoks olemas olemine on kultuuris alati olnud väga suhteline seisund.

VI kontekst (eluline, kuid delikaatne): globaalne muusikaturg

Selle ühest küljest illusoorse, teisest küljest aga vägagi soliidse konteksti alusel jagunevad eesti heliloojad enam-vähem kaheks: need keda (juba) mängitakse ja need keda (veel) ei mängita välismaal. "EMP 2000" kavas olid seekord (veel?) ka mõned, keda on mängitud ja mängitakse välismaal. Tihedamat või konkreetsemat seost eesti muusika päevade toimumise ja maailmaturu vahel ei olnud kuidagi võimalik leida. Karta on, et sellest hoolimata või just seetõttu on tolle konteksti vaikiv, kuid nõudlik juuresolek tunda igale viimasele kui persoonile, kes postsotsialistlikus Eesti Vabariigis muusikalist loomeprodukti toodab.

VII kontekst (delikaatne, kuid varjamatu): Arvo Pärt

Arvo Pärdi nimi väärib tähelepanu esiteks seetõttu, et selles nimes kehastubki peale muude kaunite asjade ka globaalne muusikaturg. Peale selle väärib Pärt tähelepanu sellepärast, et ta oli alles hiljuti eesti muusika väga oluline ja otsemõjudega kon-

tekst. Rituaali üles äratades, kosmilist dialoogi taasluues on Pärt ka suurim mimikri-helilooja: tavaline inimlik muusikakunst oma käsitöölilikus ja inimlikus olemises on Pärdi käe läbi omandanud täiesti üliinimliku ja globaalse tähenduse. Seepärast on Pärt globalismiteoreetikute suur ideoloogiline trump. Ja ei või salata, et Pärdi muusika ongi oma globaalse autoriteediga eesti muusikasse tugeva jälje jätnud, tekitades nii jäljendusi kui ka vastumõtlemist või vältimistaktikat.

Pärdi otsemõjud on enamjaolt taandunud. Ka EMP kavas vilksatas tema jäljendusi vaid mõne noore autori (Aare Kruusimäe, Mihkel Kerem) muusikas. Peidetumad mõjud on aga väga sügavad: teatud introvertne kõnemodaalsus, refleksiivsus, "lähedaltpilk" ja väikeste ühikutega toimimine, minimalistlik meeltekohasus, koordinaatsioon ja jätkuvus subordinatsiooni asemel jne. See on nooremas uues muusikas üsna levinud, kuigi vanematel põlvkondadel on üldjoontes rohkem esiplaanil ikooniline mõtteviis ja subordinatiivsed struktuurid, kaasa arvatud dramaturgia.

VIII kontekst: modaalsus

Kõige eksitavam muusika korrastatuse ehk sisemise ilu käsitluses on mõte, justkui oleks too ilu "puhas", mitte millestki tekkinud. Muusikat kirjutav (heli)looja on lõpuks alati nagu Kristus — tuleb inimeste juurde, elab ja kannatab sedasama elu ning kannatust. Ja nii tuleb muusikasse tema kordumatu kõneviis, toonus, tundevärv — modaalsus. Muusika kõneviis ehk modaalsus on muusikast lahutamatu.

Et modaalsus määrab enam kui tehnoloogia, sellest räägib näiteks ka mõnede standardsete minimalistlike struktuuride erinev tähendusvärving ja väljendusjõud erinevate autorite töedes. Kõneviisil, suhtumisviisil on kaks äärmust: iroonia ja sakraliseerimine. Tundub, et kogu postmodernistliku ajajärgu muusika kaldub nendesse kahte äärmusse. On üsna kummaline, aga ka mõistetav, et väärtuste dekonstruktsiooni ajajärgul toimub muusikalises teadvuses selline dualistlik, kinnitust või eitust valiv lahkumine. Modaalsuse ehk kõneviisi varjundite tähtsuse suurendamine on võib-olla seetõttugi vältimatu ja oluline, et minimalistliku, universaalstruktuuridel põhineva ehitusviisi korral muusika identiteeti saavutada või säilitada.

Modaalsuse selged äärmused on huumor (ironia) ja sakraliseerimine. Muusikas on sellel erinevaid varjundeid vastavalt kasutatud retoorilistele võtetele. Toivo Tulevi "minimaalsete" vahenditega muusikas on alati tugev, pingestatud siseorganisatsioon. Seekord kõlanud teos "He rejoices in this World and He Rejoices in the Coming World" ("Ta rõõmustab siinses ja tulevaseski maailmas") kehastas (intervallstruktuuride, faktuuri selginemise kaudu) omalaadset taandamis- või keskendamistehnikat, justkui teekonda väljast sissepoole. Et Tulevi muusika modaalsust tahaks sakraalseks nimetada, selle põhjuseks on tema ajakäsitlus, mis jätab ruumi, isegi sunnib aeglaselt tajuma, vältides mehaanikat, tunnetuskogemusest ülelibisemist. Tegelikult ongi muusika modaalsus seotud väga mitmekesiste tajumisprotsessi mõjutavate, tagant sundivate, häirivate, stimuleerivate jne retooriliste võtetega.

Rõhutatud ja teadlikke ajaillusioone oli EMP muusikas rohkesti, näiteks Sumera "Concerto grosso" simultaanselt kõlavates, justkui teisest ajavööndist ilmuvate kujundi-kihtide puhul; näiteks Rannapi stiili "ebaühtlase", impulsiivse, puänteeritud aja kurvides. Aga ka muusikamodaalsuse teises, huumori ja iroonia otsas, milles mängivad rütmimehaanika hüpertroofia ehk "käiamine" või sellesama mehaanika katkestused, defomatatsioonid ja miksimine ootamatu, võõra materjaliga.

Mart Siimeri teoses "Täpp täpi peal" kitarrile, viiulile ja tsellolole oli üsna minimaalse materjali peal teatava iroonia, huumori ja ängistusega pooleks välja mängitud meeldivalt suliseva klassikalise minimalismi vastandolek: mehaanika takerdumine, katkevus, korduvuse nüridus.

Tuud deformaatiori Tõnis Kaumanni kammeransambliteos "Mutant" ("Lugu gripi-viirusest") töötes samamoodi üht minimaalset (nn romantilist seksti hõlmavat!) algmaterjali, seda armutult tükeldades, vastandades, üle või maha keerates, hingestades ja nüristades, aktiviseerides ja lämmatades ning kõiki tekkinud muusikalisi *homunculus*'i simultaansesse aegruumi kihiti sättides.

Leebemat mängu "minimaalsete" rütmimudelitega (millest paistis sageli ka mingi stilistiline ikoon) oli veel Kerri Kotta kammeransambliteoses "Jazz", Eino Tambergi teoses "Tantsivad tuubaga" op 105 viiele instrumendile ja löökpillidele, Rene Keldo teoses süm-

fooniaorkestrile "Buliquar", Ülo Kriguli orkestriteoses "Off" ja veel mõneski teises.

Deformatsioonidele ja mängulisele lähenemisele vaatamata oli minimalistlik (neoklassitsistlik) ehk rütmikeskne ajakontseptsioon eesti muusika päevadel siiski ülekaalus. Vaid üksikute autorite töodes tekitasid tugevad kõla- ja ruumiillusioonid ajapulsi lahustumise või hävimise mulje. Selline oli Timo Steineri teos koorile, orkestrile ja solistidele "The Diary of Missing Days" ("Puuduvate päevade päevik") — üsna hüpnootiline sonoristlik kõlapilt, millele aitas kaasa koori ringpaigutus Mustpeade Maja valges saalis.

Hoolimata Pärdi ja rituaalsuse mõju-dest näib, et tugevalt manipuleeriva, "psühho-teraapilise" või mingil moel hüpnoteeriva modaalsuse (kas või kümme aastat tagasi õilmitsenud "šamanismi") asemel on eesti muusikas praegu siiski esiplaanil pigem distantsitundega töötlev, humoristlik, pehmelt "kultuurikriitiline" modaalsus. Nagu muis-tegi. Ja tugevate eranditega.

Kiire ja aeglane kulgemine, lähedalt-ja kaugeltpilk, diskreetsed ja jagamatud struktuurid, sonoristlik ja lineaarmeloodiline korraldus — nende aja- ja ruumikorralduse üldprintsipiide valik, modaalsuse valik ongi nüüdismuusikas vahest tähtsam kui konkreetne kompositsiooniline lahendus, milles kõik tehnoloogilised nipid on lubatud.

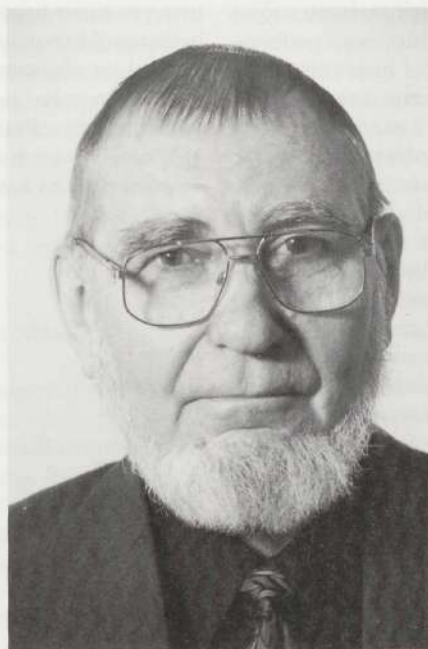
Modaalsus on ühtpidi sügavalt intiim-ne ja tahtmatu sisemise avaldus helilooja loomingus. Teistpidi on modaalsus seotud looja kultuuriteadlikkusega, teadmise-ga "-ismidest". Kultuuriline "patutundmine" on ehk muusika loojate teadvust samavõrra üleküllastanud (ka mürgitanud) nagu teisigi loojaid. Informatsiooni ülekülluse korral tehakse tavaliselt tugevaid optimeerivaid valikuid, rahustavaid lihtsustusi. See on teatud mõttes paratamatus. Ehk seepärast ongi nn kunstmuusika modaalsus meil, nii nagu ka kogu nüüdismaailmas märgatavalt kahte lehte jagunenud, pürgides ühelt poolt ironia, huumori ja kultuurikriitilise mängu poole, teiselt poolt sakraalsuse, kaemus-likkuse ja rituaalsuse poole.

Eesti muusika päevadel kõlas "NYYD Ensemble'ilt" hollandi helilooja Robert Nas-veldi suurepärase teos "Music for Billions" ("Muusika miljarditele") 14 instrumendile — omalaadne "paramuusika". Selle alapeal- kirjades ("Like an Introduction", "Like a First

Movement", "Like a Second movement", "Like a Third Movement") ja muusikalistes kujundites välgatas vaimukat ja mängu-rõõmsat ikonoklastiat, teadmist klassikaliste muusikaklišeede tinglikkusest, aga erinevalt vanast polüstilistikast pole selles mitte piis-kagi kurjust või traagikat. Üsna peenekoelist stilistilist mängu oli ka EMA üliõpilasest soome autori Juhani Riskala teoses "Vaikusest sündinud" kahele vokaalsolistile ja orkestrile, milles segunesid pisut nagu John Adamsi laadis "pealtnäha" olemusvõõrad nähtused: minimalistlikud struktuurid, romantiline kõnelisus ja sümfoonilised ambientkõlad.

Selge, et peale trendide, "-ismide" ja ühe või teise turuväärtuse kirjutavad eesti heliloojadki muusikasse mingit isiklikku või kohalikku elutunnet. Et see elutunne näib jagunevat palve ja huumori/ironia vahel, võib tuleneda sellest samast elust, aga võib-olla ka mitte. Vahest on see loomise arhetüüp üldse — püha ja paha ära tunda ning sellest märku anda.

MÕNED KILLUD,
MIS ÕNNE VIST EI TOONUD,
AGA LAUSÕNNETUST KA MITTE



Helilooja Veljo Tormis aastal 2000.

Tõnu Tormise foto

1996. aasta detsembris küsis Veljo Tormis: "Kas teoste mustandeid on mõtet alles hoida?"

Küsitavale meenus Beethoveni Esimese klaverisonaadi algvariant, mille akadeemik Fischmann oli suure vaevaga taastanud meistrist mahajäänud mustandite ja visandite järgi. Seda kuulates oli küsitav esmakordselt aimu saanud oma tee otsimise vaevadest, mida Beethoven oli pidanud läbi tegema, et mitte olla suure Haydni väike õpilane.

"Need mustandid on õigustuseks," jätkas tookord Tormis, "ma olen palju vaeva näinud."

Tänavu varakevadel oli siinkirjutajal võimalus vaadata koos autoriga Tormise käsikirju. Ei, mitte neid helilooja ilusa selge käekirjaga ümber kirjutatud puhtaid partituure, mille koopiaid küllap paljud koorilauljad käes on hoidnud, vaid neid, millel tõsise töö märgid vaatajale näha. Nende käsikirjade, aga ka kontserdikavade lehitsemine äratas tegijas mälestusi, vaatajas küll rohkem küsimusi, mis teoste tekkimise, valmimise, ettekandmise, trükkimise või plaadistamisega seotud.

Looming on kunstniku elu ainus õigustus. Kui meile läheb korda looming, siis loomingu sünd mitte vähem.

Pisut irooniline Arthur Honegger ütleb, et looming sünnib harilike vahendite ebahariliku kasutamise pinnal.

Töö Tormise loomingulise arhiiviga on praegu (st enne jaanipäeva) algusjärgus. Põhjalikust ülevaatest võib kõnelda siis, kui olemasolev materjal saab süstematiseeritud ja läbi uuritud. Asjade praeguse seisjuures tundub, et heliloojal pole näiteks kaugeltki kõiki andmeid oma teoste esituste kohta kavalehtede näol. Paljud interpreedid mõistagi ei pea paljaks vaeva saata heliloojale "teateid tegelikkusest", aga ammendav ülevaade Tormise teoste retseptisioonist vajab ilmselt täiendavat materjali. Käskkirjadega on lugu üsna hea, aga on siiski mõned teosed, mille käskkirju autoril ega ka Teatri- ja Muusikamuuseumil ei ole. Nii on teadmata orkestrisüüdi "Ookean" partituuri praegune asukoht — hämmastav asjaolu Tormise täpsuse ja korralikkuse juures. Näiteks kavalehtedel, buklettides ja muudes väljaannetes parandab ta neid lugedes trükivead, aga, jumal paraku, ka koostaja apsud (oma nootide väljaandmisel tuleb heliloojal tahes-tahtmata ka toimetajatööd teha, kui ta tahab, et trükk läheks igas mõttes täpne tekst). Vist harjumus.

Nii on "asjaajaja, kes ajaks asja ära", tegelikult sunnitud tunnistama, et arhiiviasjade seas on veel võrdlemisi segane, kuna töö on lausa pooleli. Aga üht-teist on olnud võimalik tähele panna. Mõnda sellest lubatagu lugejale pakkuda. Need on killud. Killud elust, killud teostest, mis praeguseks enamikus kättesaadavad nii trükilt kui ka salvestatult. Killud, viitamas "sünnisõnadele", killud elukutsest, mille kohta Karl August Hermann andis meile nii ilusa sõna — HELILOOJA. Ärgem tähtsustagem üle rahvalaulu osa Veljo Tormise loomingus, ilma Tormiseta lebaks suurem osa neist rahvalauludest õndsas rahus endiselt muuseumifondides.

Veljo Tormise ametlik elukäik on ammu huvilisele lugemiseks kättesaadav. Ja tema loomingu kohta on arvamusi, ülevaateid, uurimuslikke artikleid, diplom- ja magistritööid jpm samuti avaldatud.

Tehkem sissevaateid, pistelisi ja erisünnilisi täiendamaks teada olevat.

"Enamasti kaldume nn väljakujunenud isiksust nägema millegi täiesti lõpuleviidu ja valmina, nagu oleks tema enese konstitueerimine noorusaastatega lõppenud —, kuid see kestab ju kogu eluaja. Isiksus pole üksnes olek, vaid ühtlasi liikumine; mitte tardunud seisak, vaid aktiivne eneseteostus läbi vastuolude, otsingute, kahtluste. Seda saadab alatine valiku ja otsustamise dramatism — teadmisest, et midagi põhilist elus pole võimalik uuesti ümber teha."

Endel Nirk, "Kaanekukk"
(Th, 1977, lk 244)

"Kunstnikud on kunstnikud sellepärast, et neil on mingi ülitundlikkus, võib-olla on nende nahk õhem kui teistel inimestel; suurtel kunstnikel on mitte päris meeldiv komme taibata paljusid asju tunduvalt varem oma kaasaegseist. Kunstniku eetiline seadus on terav, haiglaslikult terav vastutustunne iga kurja eest."

Benjamin Britten
(avalikust kõnest aastal 1951)

25. mail 1966

ENSV Min. Nõukogu juures asuva Riikliku Julgeoleku Komitee täitevliikse esindajale Harju rajoonis alampolkovnik I. Gurjeville.

Seoses väljasõiduga Soome kontrollitakse Tormis, Veljo Riho p, sünd. Harju rajoonis, töötab ENSV Heliloojate Liidus, elab Imanta 7-21.

Palume teatada kompromatmaterjalide [kompromiteerivate?] olemasolu kontrollitava ja ta sugulaste, aga ka nende elunemise ja ema surma kohta.

Isa — Tormis, Riho Johannese p. sünd. 1899, sünd. Harju rajoonis, pensionär, elab Kivi-Vigalas Rapla rajoonis. Ema — Anne Karli t. Tormis, sünd. 1902. a. Onski oblastis, olnud surnud 1953. a. Kivi-Vigalas Rapla rajoonis.

Allkiri

(Originaal vene keeles)

Alampolkovnik I. Gurjevi vastus 31. maist teatab, et V. Tormise ema on tõepoolest surnud nimetatud ajal Kivi-Vigalas ja et isa tõepoolest elab, aga tema kohta "kompromiteerivat materjali meie käsutuses ei ole".

1967. aastal valmis V. Tormisel 29-osaline tsükkel "Eesti kalendrilaulud", mille terviklik esiettekanne toimus 6. aprillil 1968. aastal Teaduste Akadeemia nais- ja meeskoori poolt Arvo Ratasessa juhatusel.

1969. aastal ilmusid trükist "Eesti kalendrilaulud" kirjastuselt "Eesti Raamat" tiraažiga 3000 eksemplari. 13. juunil 1970 määras EKP Keskkomitee ja ENSV Min. Nõukogu teosele Nõukogude Eesti preemia (määruse tekstis on helitöö pealkirjast kadunud sõna "Eesti"). Tähelepanu väärib kiirus, millega ajakirjandus sellest määrusest teada annab: "Rahva Hääl" 19. juulil, "Sirp ja Vasar" 24. juulil.

1983. aastal andis "Eesti kalendrilaulude" noodi (tiraaž 2300) välja kirjastuse "Sovetski kompozitor" Leningradi osakond. Noodis on osade pealkirjad vene, eesti ja inglise keeles, laulude tekstid — eesti ja vene keeles. Noot on varustatud Valentini Ruškise, Tormise teoste tekstide kauaaegse tõlkija eessõnaga vene ja inglise keeles.

Helilooja idee oli trükkida väljaande kaante sisekülgedele Eestimaa kontuurkaart, millel oleksid ära märgitud need paigad, kust kalendrilaulude algmaterjal, rahvaviisid, on



Noor Tormis.

Arhiivifoto

pärit. Kaart on küll trükitud, aga oli vaja siseministeeriumi vastavat luba, et sel ilmuda lasta.

1970. aasta sügisel tuli Tallinna kirjastuse "Muzõka" Leningradi osakonna toimetaja, et kohapeal välja valida teoseid publitseerimiseks. Ütles Tormisele: "Teid on vaja esitleda." — "Mitte esitleda, vaid avaldada on vaja," arvas too.

Tormis oli nõukogude muusikakirjastuste senist praktikat silmas pidades tülikas autor, sest nõudis vankumatult, et vokaalteosed antaks välja originaaltekstiga. Selle vastu sõdisid kõik neli Venemaa muusikakirjastust. Seni polnud see kombeks. Tekstid — kui nad juhtumisi tõesti ei olnud venekeelsed — tõlgiti ja kirjastati siis ükskeelsena.

Võib arvata, et harjumuse murdmine ei läinud lihtsalt, küllap on heliloojal arhiivis palju kirjavahetust sellel teemal. Aga Tormis lõi pretsedendi. Alates kantaadist "Kalevi-poeg" (partituur, 1961, Moskva), naiskoorisükklist "Sügismaastikud" (1968, Leningrad) on heliloojal õnnestunud kõik oma väljaspool Eestit ilmunud vokaalteosed lasta trükkida originaalteksti ja selle tõlkega; kahetsusväärseks erandiks "Looduspildid", mis anti välja 1979. aastal Leningradis rahvusvahelise noodimessi tõttu hirmsa kiirustamisega (sellest kõneleb ka kehv kaanekujundus).

1974. aastal anti Veljo Tormisele NSVL riiklik preemia. Väärib tähelepanu, et preemia

laureaadiks sai helilooja *a cappella* kooriteoste eest — vististi ainulaadne juhtum NLi riiklike preemiatega esile tõstetud muusikateoste hulgas tol ajal.

Premeeritud teosed — "Raua needmine" segakoorile, "Maarjamaa ballaad" meeskoorile ja "Lenini sõnad" ühendkooridele — avaldati ühiste kaante vahel. Noot ilmus kirjastuse "Muzõka" Leningradi osakonna väljaandel 1976. aastal (tiraaž 1340 eksemplari). Kahel esimesel "lool" on sõnad noodis ära toodud vene ja eesti keeles, "Lenini sõnad" on väljaandes ainult eesti keeles: originaalteksti (mis on teose ees eraldi ära toodud) sobitamine muusikasse olnuks teksti puutumatu teõttu mõeldamatu, helilooja lähtus kirjutamisel ju Lenini tekstide eesti-keelsest tõlkest.

Tormis ütles hiljem: "Kui sa teaksid, kui palju vaeva ma nägin, et "Raua needmine" oleks selles raamatus esimene, mitte viimane lugu."

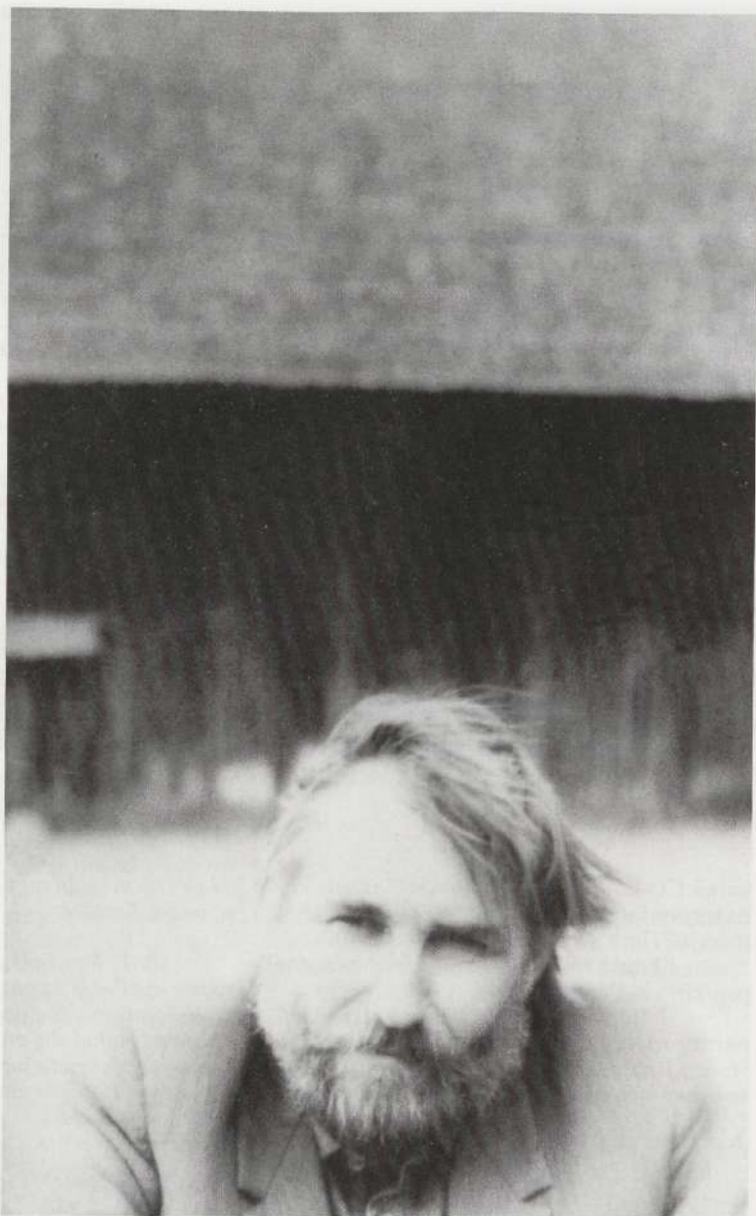
1979. aasta suvel kõlas esmakordselt "Ingerin illat" ("Ingerimaa õhtud"), "Unustatud rahvaste" suurtsükli neljas osa (esimene avalik ettekanne 28. juulil Tihemetsas).

1984. aasta augustis oli kirjastuse "Muzõka" Leningradi osakonnas "Ingerimaa õhtute" noodimaterjal trükkiks valmis. Toimeetus oli teose kaanekujunduseks valinud sobimatu pildi. Autor püüdis seda selgitada. Siis küsis helilooja nõudlikkusest ilmselt tüdinud toimetaja Tormiselt: "Kus see teie Ingerimaa asub?" — "Siin", vastas Tormis, näidates näpuga põrandasse.

1980. aastal sai Tormis "Ingerimaa õhtute" eest Eesti NSV muusikalise aasta-preemia.

Sirvime käsikirju ja kavalehti.

"Tasase maa laul" oli alguses mõeldud pilana. Noodis märkus: "Andante. Eneseirooniliselt." "See lugu lauldi tõiseks," ütleb autor (esiettekanne — edaspidi Ee — 14. XI 1964). 1964. aastal palus Olev Oja teha RAMi noortekoorile spirituaalide seadeid. Sai aga — "Meestelaulud" (Ee 9. V 1965). RAMi staažikad lauljad olid esiotsa nõrдинud: RAM laulgu selliseid tekste?! Veel ei aimanud mehed, et lausahtlis ootasid noort dirigenti Kuno Arengut "Hamleti laulud" (Ee 21. IV 1966), et tulekul ei ole mitte enam koorilaulud, vaid teosed "Maarjamaa ballaadist" (Ee 14. XI 1969) "Kalevala seitsmeteistkümnenda runoni" (Ee 24. V 1985), et koorikäsitluses üldse on tulemas sümfoniseeritud arenduse leheküljed. "Vadja pulmalaule" ei võtnud keegi laulda, Ants Sõõt tegi ära." ("Ee 12. II 1972). "Kuusalu mardilaulude" ja "Põlva



Ekspeditsioonil
Setumaal aastal
1970.

Tõnu Tõrnise foto

kadrilaulude" algsetest pealkirjadest kaovad kohanimed. "Kiigelaulude" käsikirja tagumisel leheküljel on "Jaanilaulude" tsükli viimase osa imeline akord.

"Jaanilaulude" kavatsusest rääkisin Olli Kõiva ja Ingrid Rüütliga — olime parajasti Keeni kandis ekspeditsioonil. Kui "Liigolaulu" ette laulsin, tuli neilt ettepanek asendada refräänsõna "liigo" sõnaga "jaani". Kõiva soovitas võtta sisse "Tulesõnad". Suurtükkel "Eesti kalendrilaulud" sai valmis 1967. aastal (Ee 6. IV 1968).

"Lauljas" olid Ernesaksa laulude tsitaadid algselt vihjelisemad, nii et Ernesaks ei tundnud neid ära, siis tegin otsesemaks." (Ee 16. XI 1974).

"Kaks eesti runolaulu kahele nais-
häälele ja klaverile". Tekst noodi esimesel leheküljel: "ENSV Kultuuriministeerium. Omandatud 16. V 1975. Omandatud ainult I". Selle all on märkus: "Muusika autori soovil tühistatud. 27. 05. 75." Tsükli teine laul "Haned kadunud" kestis ligi 40 minutit, nii pikka lugu ei omandatud! Nüüdseks on see



Tormise autoriõhtu 20. märtsil 1987 Kirjanike Majas. Vasakult: Tõnu Kaljuste, Merle Karusoo, Veljo Tormis, Katrin Saukas.
Jaani Klõšeiko foto

kahel CD-l: "Litany Of Thunder" (Eesti Filharmoonia Kammerkoor, 1999) ja "Tähe-mõrsja" (Tartu Ülikooli Naiskoor, 2000).

"Vepsa rajad" (Ee 2. XI 1983) esimene pealkiri oli "Vepsa viisid".

Ballett-kantaadi "Eesti ballaadid" partituuri käsikirjast võib lugeda: "Alustatud Staraja Russas novembris 1979, lõpetatud 24. aprillil 1980 Kullamäel." Esietendus toimus 27. VII 1980 teatris "Estonia".

"Eesti ballaade" kirjutasin järjest: hommikul komponeerisin, pärast lõunat kirjutasin komponeeritust partituuri, pärast õhtusööki — klaviiri." Ka kooripartiid kirjutasin iga osa valmimise järel kohe välja."

See pidi olema kibe töö. Partituuri käsikirjas on 692 lehekülge. Tundub kummaline, et "Eesti ballaadid" ei leidnud hindamist ühegi muusikaalase preemiaga. Suure pingutusega suudeti teos 1989. aastal siiski plaadistada.

"Eesti rahvalaulu väärtus on just regilaulu struktuur, mida teistel ei ole," on Tormis korduvalt rõhutanud. Kui palju on teoseid selle tõestuseks!

ENSV Min. Nõukogu juures asuv Riiklik Julgeoleku Komitee.

24. veebr. 1984

1981. lõpul oli Riikliku Filharmoonia kammerkooril ette valmistatud programmi, milles olid V. Tormise laulud poeet H. Runneli sõnadele. Nimetatud laulud olid programmist välja arvatud [исключены] nende madala kunstilise taseme tõttu, mõnede laulude sõnad aga olid natsionalistliku ja antisovetliku sisuga. Need laulud — tekst ja noodid — olid saadetud Soome, sealt Rootsi.

1982. aastal kirjutas Tormis muusika teosele "Mõtisklusi Leninist" [tegelikult: "Mõtisklusi Leniniga"]. Selles teoses olid sõnad võetud Lenini teostest, kuid tiikkidena [no кысочку], mis meeldis ainult Tormisele, aga üldiselt tuli tekst antisovetliku sisuga, mistõttu keelati selle teose esitamine publiku ees.

Tõend

Arvestades, et V. Tormis koos naisega tahab sõita Soome oma tuttavate juurde ja et ta veel senini ei suuda konkreetselt määratleda oma maailmavaadet, loen otstarbekaks ära keelata ta sõit koos naisega Soome. (allkiri)

Nõus. (allkirjad)

1984. aasta kesksuvel tähistasid soomlased oma esimese laulupeo sajandat aasta-

päeva. Pidustustel kõlas ka mitu Tormise teost erinevate soome kooride esituses, lisaks Eesti Filharmoonia Kammerkoori kontsert Tormise-kavaga. Ja Jyväskylä laulupeol laulis ligi kümme tuhat suud Tõnu Kaljuste käe all "Laulusilda". Autor oli kohal. Oli kaasas ka septembris Kaljuste kammerkoori kontserdireisil Saksa Liitvabariiki, kus koori kavas olid Tormise teosed.

Ju sai selleks ajaks helilooja maailmavaade konkreetse määratluse...

Muide, "Mõtisklusi Leniniga" käsikirja viimasel leheküljel on Tormise väljakirjutused Lenini teostest, st kantaadi tekst. See lehekülj paljundati ja seda levitati EKP töotajate hulgas. Kuigi Lenini teksti tsiteerimise täpsuse kohta polnud alust heliloojale etteheiteid teha, keelati isegi Tormise kõnealuse teose tutvustamine Heliloojate Liidus.

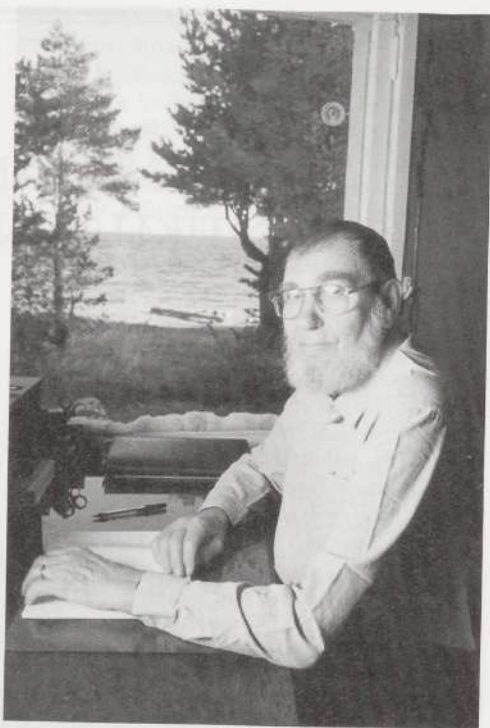
"Mõtisklusi Leniniga" esiettekanne toimus Tallinnas Kirjanike Maja saalis 20. märtsil 1987 Veljo Tormise autoriõhtul "Alguses oli sõna". 26. märtsil anti heliloojale NSVL Ülemnõukogu Presiidiumi ukaasiga NSVL rahvakunstniku aunimetus "suurte teenete eest nõukogude muusika arendamisel".

Sama 1987. aasta juulis laulis Táboris *Europa Cantat* Tormise "Raua needmist" Tõnu Kaljuste juhatusel.

29. novembril 1999 toimus Viini kontserdimajas Eesti Filharmoonia Kammerkoori kontsert, mille piletid olevat olnud juba kümme päeva varem välja müüdud ja mis läinud tormilise menuga ("Sirp" 3. XII 1999).

See oli Veljo Tormise autorikontsert, kuhu autor unustati kutsuda.

"Ajaloolised faktid on peaaesjalikult psühholoogilised faktid. Järelikult, nende



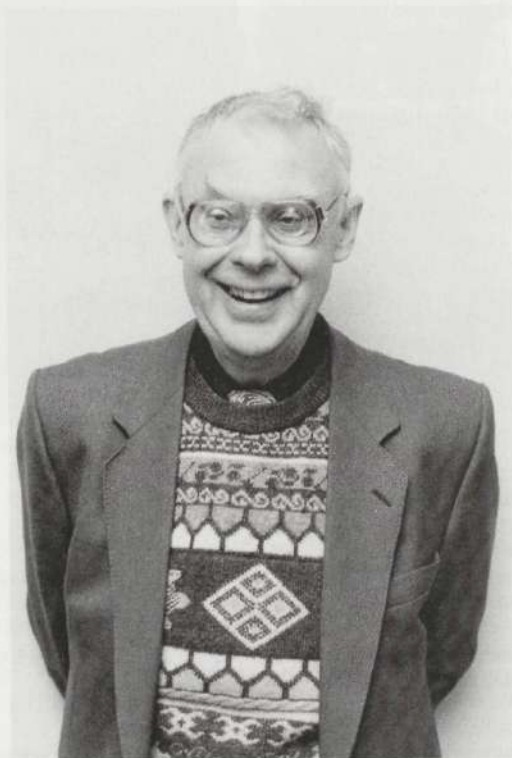
Veljo Tormis maakodus oma töötoa aknal.
Tõnu Tormise foto

eelsündmused peituvad harilikult teistes psühholoogilistes faktides. Koduses toob peaaegu paratamatult kaasa ükskõiksuse." See Marc Blochi tähelepanek on neetult õige, üks ole?

Selle akna taga on tuba, milles Veljo Tormis sündis.
Tõnu Tormise foto



EINO TAMBERG — ROMANTIKU TUNDELINE TEEKOND



Eino Tamberg 1995, pildistatud ooperi "Cyrano de Bergerac" taaslavastamise puhul "Estonia" teatris.

Harri Rospu foto

Astusid muusikaellu Hruštšovi "sula" ajal. Need on nii kauged ajad, et tasuks meenutada, mida olulist siis muusikaelus üles sulas?

Tegelikult astusin ikkagi enne, võtsin Heliloojate Liidu kontsertidest osa juba õppimise ajal, aastail 1951—1952. Kunst on aeglaselt liikuv asi, selle sula tekkimisega ei kaasne muusikas k o h e mitte midagi. Ei ole niimoodi, et ühel inimesel on sahtlis valmis kirjutatud teosed, tuleb "sula" ja ta annab need siis välja. Esimene sulaväljendus ei ilmnenud enne 1956. aastat, kus kõikidel, nii minul kui ka Kohal, Jürisalul ja Räätsal tekkisid uued teosed. See noor põlvkond oli

kõik võrdlemisi ühtlaselt andekas ja ühtlaselt suurte lootustega.

Nii et murrangut tegelikult ei toimunud?

Murrang toimus ikkagi siis, kui terve grupp noori heliloojaid tuli oma teostega välja, seda võib murranguks pidada. Tagasivaates on see päris väike, ma mõtlen murrangut helikeeles. Aga mingisugusest tardumusest kiskus ta välja küll. Nähtavasti oli päris oluline, et see eestilik tõsimeelsus ja aeglus, mis tol korral oli meie rahvuslik omapära, asendus palju aktiivsema rütmikaga. Eestis elavatest heliloojatest ei kasutanud siis peaaegu keegi aktiivseid julgeid rütme. Tubin

tegi seda küll, aga minu arvates oli Eestis kõik niisugune "modereeritud".

Sinu "Concerto grosso" kujunes eesti muusikas 1950. aastate novaatorlikuks märktooseks. Viidates ka su "Ballett-sümfooniale" — kas alustasid teadlikult reformaatorina või ei mõelnudki sa ise sellele?

Absoluutselt mitte. Lihtsalt meieni jõudsid raadiost juba mõned teosed, mis kõlasid natuke teistmoodi kui need varase klassikalise romantismiperioodi omad. Sest et see, millises suletud maailmas me elasime, see oli ikka täitsa pöörane. Me ei tundnud isegi XX sajandi alguse teoseid mitte. Tutvumine selle maailma muusikaga, esialgu küll väga tagasihoidlikult, tekitas meis arusaamise, mismoodi me võiksime üldse luua.

Kas näiteks Ravel ja Debussy olid teile siis avastuseks?

Debussy harmooniline keel oli võrreldes romantismiga natuke teistsugune, ja ka tunnetuslik laad. Aga meil oli hoopis midagi muud vaja, Debussy oli ju tolleks ajaks juba kauge klassika. Mäletan, et Debussy mõju mul oli, klaveriprelüüdides näiteks. Minu konsi aja lugudes tõmbas Eugen Kapp mõned leheküljed maha, et ei ole ikkagi see armas harmooniline süsteem. Aga neis polnud veel eriti mingit uuenduslikkust, uuenduslikkus tuli ikka juba teistsuguse hoiakuga.

Impressionism oli meil Elleri ja Saare näol ikkagi olemas. See polnud mingi uudis. Kuid sellele oli väga raske midagi uut üles ehitada. Uus vajas palju teravamaid konflikte ja suuremaid kontraste. Minu arvates puudus see eesti muusikas tollel ajal, kõik oli väga korralik ja rahulik.

1960. aastatel muutus pilt oluliselt, siis ilmus eesti muusikamaastikule ka sõna otseses mõttes modernism, pean silmas dodekafooniat. Milline oli sinu suhe modernistlike kompositsioonitehnikatega siis ja missugune on see praegu?

Üks asi on suhtumine sellesse kui muusikasse ja teine kui tehnikasse. Mu ettevalmistuse tase oli ikka nii nõrk, et sellest tehnikast endast polnud mul aimugi ja ma olin vist liiga laisk, et selles suunas töötada. Võib-olla see huvitas mind liiga vähe, aga kõlapildilt oli see muidugi ikkagi terve uus maailm. Ma ei uurinud nende teoreetikute töid, aga see, mis ma kuulmistajuga sain, neid asju ma kasutasin. "Joanna tentata" ning "Tokaata" (1967) orkestrile olid dodekafooniale rajatud ja ma tundsin selle kasutamisest lõbu. Aga mitte nii suurt, et oleksin hakanud seda teadlikult uurima. Kuid eriti "Joannas"

andis ta mulle hea võimaluse vastandada kahte maailma.

Kõik need asjad aitasid ära lõhkuda seda vana tonaalset dominant-toonika süsteemi. See oli ikkagi vabanemine klassikalise harmoonia kadentsilisusest ja klassikalise mõtlemisviisi struktuuri sümmeetrilisusest. Tuli igas mõttes lahti saada sümmeetriast, dodekafoonია oli üks asi, mis seda aitas ja hõlbustas. See helide iseseisvus ja... no kunagi me õppisime ju harmoonias modulatsioon ja nad tundusid õppimise ajal isegi vajalikud olevat. Siis korraga hakkasid mõtlema, et milleks seda modulatsiooni ikkagi vaja on — ma võin ühest helistikust teise lihtsalt niisama minna. Seejärel tuli aeg, kus helistikud muutusid nii lõdvaks, et nad iseenesest ei tähendanud enam suurt midagi, tähendas vaid mingit tugiheli või midagi selletaolist.

Kas seda tunnet ei olnud, et dodekafoonია võiks sinu loomevabadust liiga jäikadesse raamidesse suruda?

Ma isegi ei mõtelnud sellele, nähtavasti ei olnud mul dodekafooniat lihtsalt tarvis. Aga need teosed meeldisid mulle küll; mitte kõik ja mitte pikka aega, kuid ma tundsin neist ikka viis-kuus aastat suurt rõõmu. Siis hakkasid nad tunduma mulle natuke ühesugused, tõsi, Pärt oli üks neid, kes suutis seda süsteemi kasutada nii, et tema muusikat oli huvitav kuulata. Aga paljude teiste oma mitte — nad hakkasid minema ühte nägu nagu hiinlased, meie arvates, ja ainult väga tugev isiksus suutis sellest läbi murda.

Sinu ooperitest on "Cyrano de Bergerac" kahtlemata kõige populaarsem, ilmselt on see ka eesti edukaim ooper üldse. Ka "Lend" kujunes märkimisväärseks sündmuseks. Aga kuidas hindad nüüd tagantjärele oma esimest ooperit "Raudne kodu" aastast 1965?

Viis aastat tagasi likvideerisin kõik oma vanad LPd ning võtsin oma plaatidelt makilindile ümber palju asju, nende hulgas ka "Raudse kodu". Ja siis ma kuulasin seda, lihtsalt huvi pärast. Ma ei olnud hulk aega sellega üldse tegeelnud, ei teadnudki, mis seal on, ja avastasin, et ta ei ole ju sugugi nii halb. Need sotsiaalsed probleemid, mis seal on, olid tol ajal võrdlemisi üldinimlikud. No esimene ooper oli see muidugi — siis oli asju, mida ma lihtsalt ei teadnud või ei osanud. Aga põhimõtteliselt ning eriti selle aja kohta pean seda küll päris korralikuks teoseks. Selles on stseen, mis võisid publikule peale minna, — näiteks teise vaatuse kõrtsistseen ja niisugused natuke jazz'i elementidega asjad.

Sul on ooperid, ballett "Joanna tentata", lavaline "Kuupaisteoratorium". Mis sind lavamuusika juurde tõmbab?

Lava ise. Noorpõlves tegime koolis teatrit ja meie tuli näiteringi juhendajaks Ellen Liiger. Ta sai õige vähe olla, kuid me jäime temaga elu lõpuni sõpradeks. Kui olin veel keskkoolis, viis ta mind näiteks Draamateatri proovidele. Pärast konservatooriumi sain üheks aastaks Draamateatri muusikaala juhatajaks. Ma lihtsalt armastan teatrit ja armastan draamateatrit. Aga oma vahenditega saan osaleda ainult muusikateatris. Tänu Ellen Liigerile õppisin teatrist ka aru saama, selle toimimise mehhanismidest ja sellest, mis on teatris oluline. Nii et selles mõttes meeldib mulle väga teatrite kirjutada ja mulle meeldib ka proovides olla.

Aga mis on olnud mulle kunstilises mõttes oluline või mispärast seda olid "Ballett-sümfoonia" ja "Kuupaisteoratorium" — mind huvitas väga erinevate kunstide süntees, erinevate kunstialade ühendamine. Võib-olla oli "Ballett-sümfoonia" puhul oluline see, et mind olid kangesti ära tüüdanud need muinasjuttballetid, mis olid nõukogude ajal väga levinud. Need olid nii naiivsed ning nende tantsu kogu võlu seisnes peamiselt vaid tehnikas. Ma tahtsin teha midagi, mis võtaks tantsijal kohustuse tehnikaga hiilata ja annaks samas võimaluse tungida rohkem tunnete sfääri. Ja et see liiga konkreetne ei oleks, siis loobusin ka süžeest, oli vaid üks noor tütarlaps oma psüühika ja unistustega. Mulle oli oluline väljendada inimest natuke vabamalt, kui see balletilaval siis tavaks oli.

Kas ooper kui žanr on tänapäeval välja suremas? Näiteks Eestis tuleb viimase seitsmeteistkümneme aasta kohta vaid üks täispikk ooper.

Minu meelest ta ei ole välja suremas. Praegu on meie ühiskonnas väljasuremise ohus ainult need asjad, mille puhul publik ei maksa. Õnneks on publik hakanud ooperiteatrisse tagasi tulema. Kuni inimesed vaatavad Mozarti ja Verdi oopereid, seni ei ole žanr surnud, sest need teosed on ka ooperid. Ega ooper ei ole rohkem või vähem surnud kui ükskõik milline muu muusikaliik.

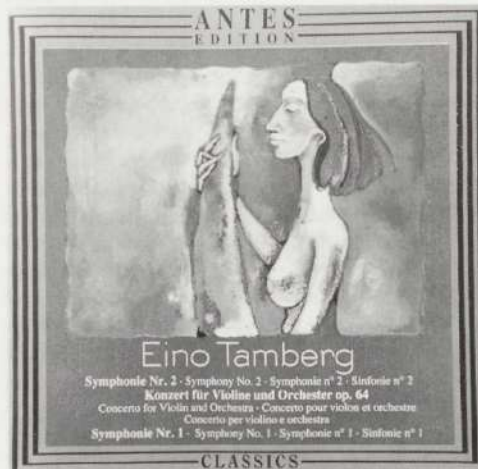
Sina kui sümfooniik kirjutasid oma esimese sümfoonia juba küpse meistrina, neljakümne kaheksa aastasel. Miks sa varem selle žanri poole ei pöördunud?

Nähtavasti oli mu sisemus veel teistsugune, ma ei oska öelda. Mõned muusikakriitikud ütlesid isegi, et ma olen rohkem kontsertide või lavateoste kirjutaja. Aga mul ei olnud enne nähtavasti sümfoonia järele tarvidust. Tookord ei sundinud sind mitte miski midagi tegema — tollal polnud tellimused mitte nii tähtsad kui praegu. Sa võisid kirjutada kõike, mida tahtsid. Tahtsid teatritükki kirjutada, siis võisid seda teha, ja oli enam-vähem kindel, et see ka lavale jõudis. Nähtavasti puudus mul huvi sümfoonia kui vormi vastu. Kuigi "Joanna tentata" kirjutasin ma sisse päris sümfoonilisi episoodide. Ega "Ballett-sümfoonia" ka n-ö normaalne sümfoonia ei olnud, seal dikteeris asjade käiku rohkem tähelepanu ühe personi, ühe inimese psüühikale. Sümfoonia on ikka laiem asi.

Kuidas sa komponeerid? Kas näed kõigepealt tervikut ning hakkad siis sealt detaili välja kujundama või vastupidi, lähtud mingist algimpulsist ning arendad sellest terviku?

Ikkagi see viimane. Varem olid ajad, mil olid olemas veel vormid, kui sai kirjutatud sonaadivormi või rondot. Esimestes teostes, "Concerto grosso" näiteks, oli vorm see, mis andis teosest algse nägemise. Aga sellest ajast, mil vorm pole enam asi, mille peale mõelda — vorm kujuneb millestki muust, võib-olla intuitsioonist, sellest ajast olen ikka niisugune teelemineja. Mul on isegi paar teost selliste pealkirjadega — "Teekond" keelpillidele ja "Tundeline teekond klarinetiga". Tegelikult väljendavad need seda laadi, milles on kirjutatud kõik mu teosed. Ma hakkam kuhugi minema, tean umbes, kuhu ma tahan jõuda, aga ma ei tea veel väga täpselt, kuidas ma lähen. Esimene impulss — see peab olema. Ja ma vaatan, mida see impulss tegema hakkab, kuhu ta mind viib.

Autori-CD aastast 1996. Kirke Kangro kujundus.



Nii et alguses ei pruugi teadagi, millega see teekond lõpeb?

Jah. Näiteks, ma tahan minna Paidesse, aga kustkaudu ma lähen, seda ei tea. Ja lõpuks on niisugune tunne, et jõuad välja hoopis Viljandisse, mitte Paidesse.

Aga kui suur on intuitsiooni osa sellistes minekutes?

See on peaaegu valitsev, miski muu ei aita ju siis juhtida. Vormi ei ole, vorm koosneb mingitest kordumistest. Mind on hoidnud koos see, et ma olen kasutanud väga palju monotematismi, eriti sümfooniates. Mul on paar teemat, mis mul käivad läbi kogu teose ja aitavad asja koos hoida. Või mingi intonatsiooniring, mis on teose algusest lõpuni. Aga millised rütmid seal tulevad või kust tekivad konfliktid, või kas nad üldse tekivad... Ma planeerin küll teatud piirides ette, aga olen alati nõus parema idee nimel sellest ettemääratusest loobuma.

Stravinski olevat kunagi öelnud, et tema teosed sünnivad klaveri taga mängides, sõrmede all. Kui palju sina komponeerides teosed välja mõtled ning kuivõrd sa nad n-ö klaveril välja mängid?

Temaatilise materjali saan ma alguses ikkagi mängides. Kuidas see teema areneb või kuidas ta muutub või varieerub, sellele teemale nii-öelda "kastmete leidmine" toimub ikka klaveri taga. Klaveri peal saan ma aru, kuhu see teema tahaks minna. Mul on ikkagi veendumus, et helilooja loob sellest, mis ta sees on. Mida ta on aastate vältel kogunud. Me ei tea kunagi, mis sealt välja tuleb. Ja me ei tea, miks mingi idee just praegu välja tuleb. Ma olen armastanud alati kirjutada pikki teoseid ja olen pikkade teoste alguses olnud alati väga abitu. Aga kui olen saanud järjest töötada nii umbes kuu aega, tunnen korraga, et töötamine läheb kergeks, et ideed tulevad kiiremini. See on inspiratsioon. Ja kui mul tekivad äkki ideed, mis süsteemi üldse ei mahu, siis olen ma õnnelik. Siis olen töö tegemiseks valmis. Õieti tuleks kogu see eelmine ära jätta ja hakata nüüd alles kirjutama. Tähendab, kui tekivad niisugused "lollakad" ideed — ma ei tea, kust nad tulevad, miks nad tulevad, neil pole mitte mingit põhjendust, — vaat, siis ma tunnen, et olen küllalt vaba, et kirjutada. See muusika toimib mu alateadvuses juba ammu — oled hulk aega nende ideedega elanud ja siis hakkab alateadvus sinu eest tööd tegema. Seda ma igatsen ning märkan seda, kui asi on valmis. Näiteks Neljandas sümfooniast tuli mul kord "Traviata" "Joogilaul" sisse. Kui inimesed nii liht-



Eino Tamberg juunis 2000.

Harri Rospu foto

salt kuulavad, ilma et teaks, mis seal on, ei pane nad täheleegi. Mulle tegi see päris nalja, ja ega tal ei ole mitte mingit põhjendust. Kuid intonatsiooniliselt sobis ta sinna ning mulle valmistas lõbu sellega mängida ja seda natukene muuta. Või siis nüüd, selles viimases tuubaloos tuli mul kuskil keskel "Koerapolka" sisse ja siis tundsin jälle, et olen nii loomingulises meeolus.

Kui pikk on su tööpäev? Hakkad hommikul varavalges ja...

Mitte varavalges, noh, ikka nii mõistlikul ajal. Aga ma saan vaid siis töötada terve päeva, kui olen alustanud hommikul. Ma ei saa alustada korralikku tööd lõuna ajal, kella kahest või kolmest. Hommikul alustades võin ma öhtuni töötada. Püüan küll korraga teha mitte väga palju — tahan, et asi settiks. Et järgmisel päeval, kui ma selle üle vaatan, oleksin sellega nõus. Või võimeline veel maha tõmbama. Kui kirjutatan väga palju, siis on mahatõmbamine ju väga valuline.

Alustasid neoklassitsistlikult ("Concerto grosso"), läbisid neoromantilise "tundelise" perioodi ("Cyrano de Bergerac", "Amores"), 1990. aastatel ilmusid sinu muusikasse ekspressionistlikud ja teravamad värvid ("Desiderium concordiae"). Mis on nende stiilimuutuste taga?

Tegelikult olen ma vist kogu aeg olnud romantiline, neoklassitsismi ajal ja praegu

kah, nendes teravamates asjades. Ja teravatest oli muidugi "Joanna" ikkagi päris terav, mitte vähem kui need teised. Ainult et "Joanna" teravused olid veidi romantilisemad, romantilis-ekspressionistlikud, aga need uued on natuke kargemad.

Nii et stiilimuutust polegi õieti olnud?

Ma arvan küll. Kunagi oma viieküm- nenda sünnipäeva puhul tegin iseenda jaoks mingisuguseid kokkuvõtteid ja vaatasin, et ma olen ikka kogu aeg ühte asja kirjutanud. Nüüd vist on ikka mingi stiilimuutus siiski tekkinud, aga mitte karakteri muutus. Stiil on teine küll. Kui panna kõrvuti viimase kümne-viieteist- kümne aasta tööd, ütleme, esimese kahe- kümne aasta töödega, siis on erinevus märga- tav. Aga pikka aega seda ei märganud. Ma arvan, et inimene jääb ikkagi kogu aeg ise- endaks. Vähemalt selles laadis, nagu mina kirjutan, — usaldades seda "teeleminekut". Ma lähen sinna, kuhu alateadvus mind viib, ja alateadvus on mul olnud kogu aeg enam- vähem samasugune. Sest kõige olulisem kogutakse esimese kolmekümne eluaasta jooksul. Siis ahmib alateadvus endasse kõige aktiivsemalt.

Oled sa kunagi ka mingitest eeskujudest lähtunud, peale õpinguperioodi veel?

Mulle oli nooruses ikkagi väga suureks eeskujuks Šostakoviitš. Šostakoviitš ja Prokofjev olid ju ainukesed, keda me õppimise ajal kuulsime, teisi praktiliselt polnudki. Lääne moodsaid klassikuid siin ju ei mängitud. Ja nendest oli mul Šostakoviitš lähedasem nähtavasti seetõttu, et Prokofjevi laad vajas kohu- tavalt palju säravaid ideid, niisuguseid mo- zartlikke ideid. Aga Šostakoviitš rajas paljugi idee töötusele või dramaturgia kujundami- sele ja see oli mulle lihtsalt loomuosasem. Mul ei ole ka muusikalised ideed mitte kõige paremad ja säravamad, aga teatud ajal oskasin ma nendega päris palju peale hakata. Mulle meeldivad niisugused "töötlevad" heliloojad. Seetõttu armastasin ma nooruses väga Tšai- kovskit, kuid tol ajal mängiti teda raadios ja kontsertidel nii meeletult palju, et ma praegu ei taha teda enam kuulata. Aga põhimõtteliselt on ta mulle lähedane. Kahtlemata avaldas mõju Stravinski, kuigi ma teda eriti ei armasta, aga tema mõju on suur, ilma Stravinskita pole nagu XX sajandit olemaski.

Kes sulle XX sajandi heliloojatest üldse ei meeldi, kes on sulle nagu võõrad?

Ütleksin, et mulle on võõrad teosed, mille puhul ma tunnen igavust. Kuulan päris hea meelega muusikakonstruktsioone, mis

mulle just väga ei meeldi, aga mis mind kogu aeg üllatavad. Ma ei pruugi neist erilist rõõmu tunda, aga ma naudin mõtte kulgemist. Aga samas võib ka mulle väga lähedases helikeeles kirjutatud asi olla surmiga, ja siis ma ei talu seda. Sest muusika on ajaline kunst, ma saan seda kontserdisaalis vastu võtta ainult selles pikkuses, milles ta tegelikult kõlab. Kui ma loen raamatut, siis ma võin lugeda erineva kiirusega, isegi kümnekordselt, olenevalt raa- matu väärtusest. Muusikaga on seda kohuta- valt raske teha, seetõttu ei kuulu muusika mu- lemmikkunstide hulka. Pigem teater, draama- teater, kirjandus niikuinii.

Kujutav kunst?

Kujutav kunst ka. Ma taipan kujuta- vast kunstist väga vähe, ma ei tea, mis on hea ja mis halb. Aga ma tunnen rõõmu ka sellest, et jällegi... Võin ühe pildi ees seista väga kaua või ainult kaks-kolm minutit, ta ei suru ennast mulle peale, ta ei tule minuga vägisi kaasa. Kujutav kunst on mulle valmistanud väga palju rõõmu, aga võib-olla olen ma tast tege- likult täitsa valesti aru saanud. Ma ei ole sealt kätte saanud kahtlemata mitte seda, mida kunstnik on sinna pannud. Ja tegelikult ma ei teagi, kuivõrd tähtis on saada kätte seda, mida helilooja on helidesse pannud, või on kunstnik värvidesse. Vaataja-kuulaja ja looja suhe on niikuinii kohutavalt individuaalne, peaasi, et kuulaja-vaataja saaks õnnelikuks. Kas või valest asjast. Tõde ei ole kunstis üldse tähtis.

Kas võib üldse öelda, et kunstis on mingi tõde olemas?

Minu jaoks mitte, aga kui keegi seda ütleb, siis ma ei vaidle talle ka vastu. Sest kui ta on selle leidnud, siis on ta olemas.

Oled rajanud oma kompositsioonikool- konna, oled üles kasvatanud mitu põlv- konda heliloojaid. Mis tundub sulle peda- googitöös kõige keerulisem ning teisalt — kõige lihtsam?

Kõige keerulisem on see, et õpilast mitte segades püüda teda siiski õpetada. Ma olen saavutanud päris hästi selle osa kunstist, et teda mitte segada, aga see (*naerab*), et teda hästi õpetada, sellest on mul nähtavasti palju puudu jäänud. Noh, esimesed aastad, kui ma õpetasin, olin ma aktiivne ja õnneks oli mul siis nii tugev õpilane nagu Raimo Kangro, kes end minu õpetamisest segada ei lasknud.

Aga hiljem olen hakanud vaatama, et on näiteks üks lõik teosest, mis tundub mulle olevat abitu või rumal. Samas hakkab mõtle- ma, et võib-olla just selles abitus kohas on õpilane püüdnud midagi ütelda, mis on te-

male loomuomane. Ja mida ta lihtsalt ei oska väljendada selle tõttu, et tal puudub tehnika. Nii et võib-olla on see tema alge. Kui ma ütlen talle praegu, et nii ei ole üldse mõtet teha, siis võib see kuidagi tõkestada tema teed iseenda juurde. Neid õpilasi, kes on kohe valmis kõike parandama, kardan ma väga. Inimene peab ise tegema valikuid, ka kõikidest nõuannetest. Need võivad ju olla valed valikud, ükskõik, aga ta peab seda i s e tegema. Ei tohi usaldada teise inimese valikuid, või vähemalt mitte ainult neid.

Siis on puhttehnilised nõuanded kõige lihtsamad?

Nii lihtne on öelda, et, vaat, selline konstruktsioon ei kõla orkestris või et see pill niisuguses ühenduses ei kosta üldse välja. Aga samal ajal öelda, et niisugused süsteemid ü l d s e ei kõla, — orkestris ei ole halbu ja häid kõlavusi, on vajalikud kõlavused. Ühendused pillide vahel, mis ühes süsteemis, ühes mõtlemisviisis tunduvad abitud, rumalad või inetud, võivad teises mõtlemisviisis olla just need, mis sinna vaja. Nii et ei ole ka halba orkestratsiooni, on vaid halb orkestratsioon vaat selle konkreetse mõtte väljendamiseks. Mõne teise mõtte väljendamiseks võib see täiesti korralik olla.

Mis sind inspireerib, on see midagi muusikaväliselt?

Kõik kunstid: muusika, teater, kirjandus — need kõik. Loodus ehk kübeke vähem, aga viimasel ajal on ta ka päris hästi mõjunud. Aga mis muidugi kõige rohkem inspireerib — need on inimesed. Tutvumine ühe uue inimesega, uue mõtlemisviisiga või järsku aimusaamine tema sisemusest. Need sissepildud on ju väga harva võimalikud, kes see ikka endasse nii väga vaadata laseb. Aga kui on mõni niisugune võimalus, siis teeb see palju targemaks. Seda tüüpi muusikas, mida mina kirjutan, on inimene või tema psüühika kõige olulisemad. Selles mõttes olen ma võib-olla põhiliselt, jah, teatrihelilooja. See avaldub ka mu sümfoniilistes teostes, läbi inimese, läbi psüühika. Aga me ei teaks inimestest kümnendikkugi, kui me ei oleks näiteks lugenud või ka pilte vaadanud. Me ei jõua nii paljude inimestega elus kohtuda, kui me jõuame teha seda kunsti kaudu.

Kas heliloojal kui mõtlejal ja kunstnikul on tänases maailmas täita mingi eriline missioon?

Missioon, see on kohutavalt suur sõna. Ma usun, et näiteks Šostakovitšil oli missioonitunnet väga palju. Seda võivad ainult väga suured inimesed endale lubada — nii suurt

missiooni —, sest väike ei suuda seda lihtsalt teostada. Aga nii, nagu mina kirjutan, oleks mu missiooniks kas või kübeke ilu tuua. Kui publik suhtleb kunstiga, siis ta ju avardub millegi võrra. Teiste inimeste psüühika rikastamine on üks missioon. Psüühiliselt rikas inimene ei saa olla väga halb inimene. See võib küll olla kunsti missioon — lihtsalt teha inimesed natuke tunderikkamaks, nad hetkeks mõtlema panna. Aga seda saab teha sama hästi ka mingi lihtsa võluva laulukesega. Suur sügavus ei olegi seal taga mitte iga kord vajalik.

Küsinud IGOR GARŠNEK

*

EINO TAMBERG

"Nocturne" *op. 90* (1994)

"Saxophone concerto" *op. 79* (1987)

"A Sentimental Journey with a Clarinet" *op. 96* (1996)

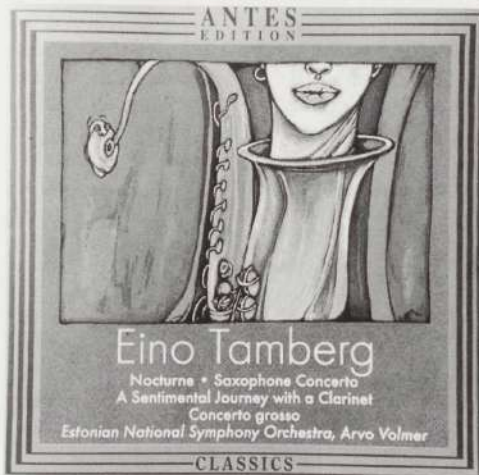
"Concerto grosso" *op. 5* (1956)

Estonian National Symphony Orchestra,

Arvo Volmer

"Antes" 2000

Kevadel Eino Tambergi 70. sünnipäevaks ilmunud album on helilooja retrospektiivplaat, millel läbilõige tema loomingut neljast aastakümnest. Kusjuures täpselt — "Concerto grosso" on kirjutatud 1956. ning "Tundeline teekond klarnetiga" 1996. aastal.



Autori-CD aastast 2000. Kirke Kangro kujundus.

“Concerto grosso” kujunes eesti muusikas 1950. aastate märkteoseks, mis tähistas meie helikunsti uue, neoklassitsistliku suuna esiletõusu. Teose kontsertesiettekanne toimus Moskvas 1957. aasta märtsis, samal aastal sai see teise preemia tollasel üleilmailisel konkursil, mis oli VI ülemaailmse üliõpilas- ja noorsoofestivali eelvooruks. Nimetatud festivali lõppkonkursil Moskvas sai “Concerto grosso” esimese preemia ja kuldmedali, mis tähendas tegelikult seda, et eesti muusika kerkis sõjajärgsel ajal esimest korda rahvusvahelisse huviorbiiti. Meie helikunsti oli saabunud pööripäev. Plaadil olev salvestus pärineb aastast 1998 — solistide grupi moodustavad siin **Mihkel Peäske** (flööt), **Peeter Sarapu** (fagott), **Toomas Vavilov** (klarnet), **Villu Veski** (saksofon), **Indrek Vau** (trompet) ja **Ivari Ilja** (klaver). Kuulaja võib nüüd veenduda, et “Concerto grosso” pole oma mõtteväärsusest ligi poole sajandi jooksul kaotanud midagi. Esimese osa optimistlik rütmienergia, *Adagio* mõtlilik ja lüüriline melodism ning finaali tarmukas tokaatalik pulss on selle teose kirjutanud suurte tähtedega eesti muusika kullafondi.

Saksofonikontserdi esiettekanne toimus 6. mail 1988, solist oli **Villu Veski** (ka plaadil), kelle jaoks see teos ongi kirjutatud. Kontsert on loodud väikesele orkestrikoosseisule (partituuris neli flööti, kaks trompetit, kaks trombooni, keel- ja löökpillid). Samale koosseisule on kirjutatud ka plaadil olevad “Nokturn” ja “Tundeline teekond klarne-tiga” (solist Toomas Vavilov).

Igor Garšnek



HARRI KIISK

13. XI 1922 — 3. VI 2000
Rakvere Stockholm

Lautsime kord Adolf Vedro laulu “Lõoke”, see on niisugune ilus kevadine ja sillerdav muusika, aga kuidagi omamoodi: lugu saab läbi, aga pole nagu päris lõppu, ei teagi, kuidas lõpetada, kas teha ritenuto või mitte. Olin kord Ahvenamaal ja pikutasin rohu, kui ühtäkki kuulsin lõokest laulmas. Lausa pööraselt, nii nagu ainult tema seda mõistab. Ja järsku lõpetas, nagu noaga lõigatult. Sääli see oli, ei mingit ritenuto’t, laul ju peabki niimoodi lõppema.

(TMK 1997, nr 12)

RAHVUSOOPER ESTONIA 94. HOOAEG

Rahvusoper Estonia eelmist hooaega iseloomustab loominguline juht ja peadirigent Paul Mägi nii: "94. hooaeg oli Rahvusoperile väga tõine ning andis suurepäraseid tulemusi. Hea koostöö vaimu ja ühiste õnnestumiste eest tahaksin tänada kõiki esoonlasi, ka neid, kes ei saa aplausi vahetult nautida. Uuslavastuste poolest oli eelmine hooaeg väga laia skaalaga ning eesti muusika mängis Rahvusoperi kavas olulist rolli. Eriti hea meel on selle üle, et esietendus uus eesti ooper "Süda" ning üle pika aja ballett "Kratt". Etenduste kõrval andsid mitmeid kontserte ning tegid CD-salvestusi teatri solistid, orkester ja koor. Samuti tulid esiettekandele Helena Tulve "Sula" ning Erkki-Sven Tüüri Viulikontsert. Nii et see oli ka eesti muusika rikas hooaeg."

Repertuaar ja uuslavastused

Viimaste aastatega on Rahvusoperis välja kujunenud klassikal põhinev repertuaar, kuhu kuulusid eelmisel hooajal 6 ooperit, 11 balletti, 3 operetti, 1 muusikal ja 1 laste-etendus. Sellele lisandusid kaks eesti originaalteost ajalikest äärmustest — eesti esimene ballett "Kratt" ning eesti kõige värskem ooper "Süda". Maailma ooperiliteratuuri kullafondist võeti juurde XX sajandi tähtsena "Salome". Ballett sai "Anna Kareninaga" juurde ühe õhtut täitva süžeealise balleti ning kergemat žanrit täiendas muusikal "Sugar".

"KRATT"

Eduard Tubina ballett
 Libreto Mai Murdmaa
 Koreograaf-lavastaja Mai Murdmaa
 Muusikaline juht ja dirigent Paul Mägi
 Kunstnikud Mai Murdmaa, Jane Kaas
 Valguskunstnik Airi Eras
 Esietendus 8. oktoobril 1999

Pärast 33 aastat jõudis "Estonias" lavale taas "Kratt", mida varem on Eestis lavastatud viis korda (1943, 1961, 1994 "Vane-muises", 1944, 1966 "Estonias"). Nii palju kui balletti on lavastatud, on ka erinevaid tõlgendusid. Lugu põhineb folkloorsele ainestikule ning ka Eduard Tubina teose esmalavastus Ida Urbeli koreograafiaga (libreto Erika Tubinalt)

oli süžeelel seotud folkloorsete motiividega. Seekordse "Krati" libretist, koreograaf, lavastaja ja kunstnik Mai Murdmaa ütleb oma lavastuse kohta: "'Kratt' kajastab igivana kokkupõrget vaimsete ja materiaalsete väärtuste vahel. Siin saan ma välja öelda oma arvamus praeguse aja Eesti kohta." Tema lavastuses toimub I vaatus muinasajal, II vaatus on aga toodud kaasaega. Samaks jäävad põhikonflikt ja peasõnum, kuid konkreetne tegevustik ja etnograafiline alge muutuvad tinglik-üldistavaks ning vaid mõnele episoodile on antud rahvuslik koloriit. Mai Murdmaa ideede alusel koostas "Krati" uue muusikalise redaktsiooni Paul Mägi. Balletis on kasutatud ka Tubina Sonaati sooloviilule, mille esitas Kristina Kriit.

"Krati" lavaeluga seostub mitmeid seiku ning õnnetusi, millest traagilisim oli "Estonia" hoone hävimine Tallinna pommitamisel 1944. aasta 9. märtsil, etenduse päeval. Praegune "Kratt" "Estonias" on oma loojatele vaid õne toonud. Juba esietenduse õhtul aploodeeris saalitäis rahvast püsti seistes. Ka ajakirjanduses ilmunud kriitika pidas Mai Murdmaa lavastust täistabamuseks. "Kratt" demonstreeris "Estonia" tugevat meesballeti rühma, kus kõik osatäitjad löid värvikad karakterrollid. Nimiosi tantsisid Aivar Kallaste "Vanemuisest" ning Dmitri Harchenko. Mõlemad hiilgasid oma isikupäraste rollilahendustega. Eriti tõsteti esile Peremehe osatäitjat Viesturs Jansonsit, kelle "karakternäitleja-anne ilmneb pealaest, silmavaatest, suunurgast varbaotsteni. Kogu keha mängib/tantsib ainuliselt endastmõistetava väljendusrõõmuga." (Lea Tormis, "Sirp" 15. X 1999.) Võlusid veel Vladimir Arhangelski lummas poeet ja Vitali Nikolajevi draamanäitleja võimetega loodud Kurat.

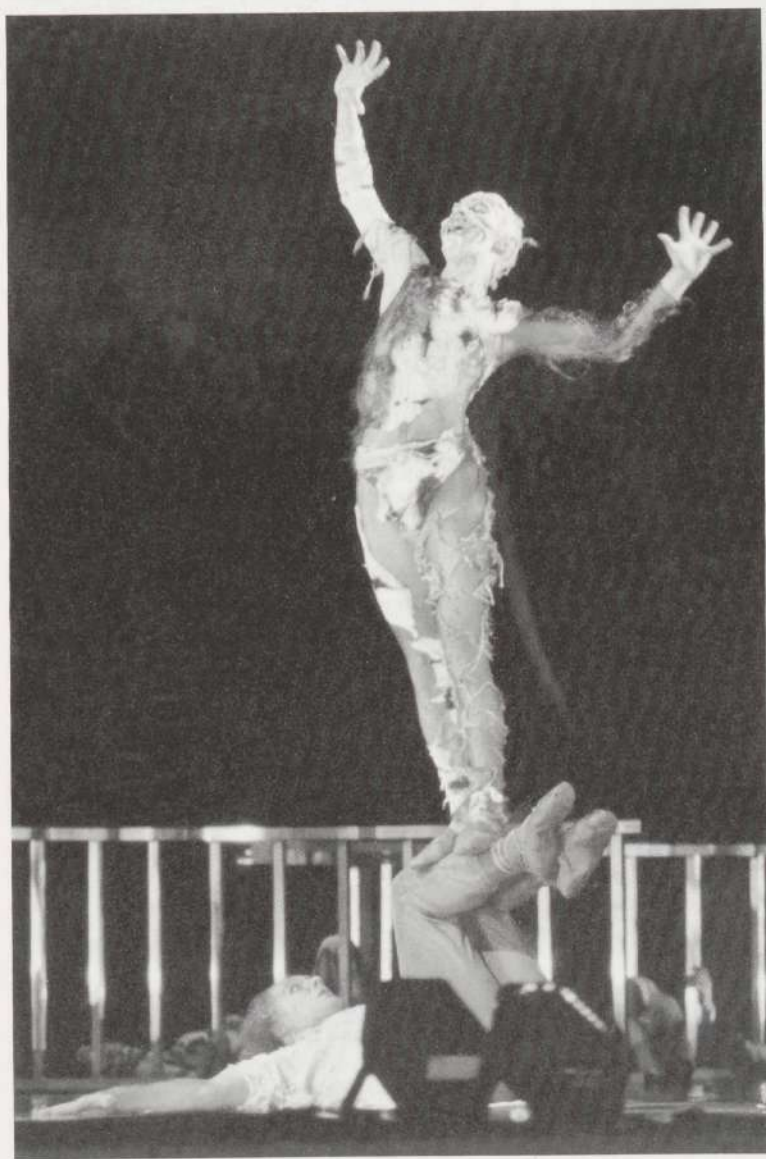
"SÜDA"

Raimo Kangro ooper
 Libreto Kirke ja Maarja Kangro
 Muusikaline juht ja dirigent Paul Mägi
 Lavastaja Neeme Kuningas
 Lavakujundus Airi Eras ja Neeme Kuningas
 Kostüümid ja valgus Airi Eras
 Esietendus 26. novembril 1999
 Lavastuse konsultant — Mustamäe Haigla

Raimo Kangro "Süda" esietendus oli erakordne sündmus mitte üksnes Rahvus- ooperi, vaid kogu eesti kultuuri jaoks, sest üle kuueteistkümne aasta valmis uus täispikk ooper. (Viimase õhtut täitva ooperi "Lend" kirjutas Eino Tamberg 1983. aastal, vahepeal on valminud mitu lühiooperit, mis on esietendunud "NYYD"-festivali raames.) Ooperi sünnilugu sai alguse 1998. aastal, kui Rahvus- ooper ja Heliloojate Liit korraldasid ooperilibreto ideekavandite võistluse, mille žürii koosnes seitsmest heliloojast. Võistlusele laekunud 24 töö hulgast valis Kangro südame- teemalise kavandi, mille libretistideks osutusid hiljem

tema tütre Maarja ja Kirke Kangro. Mõlemad libretistid on selles valdkonnas debütandid.

Uus eesti ooper on oma aja sünnitus. Seda näitab süvamuusika ja popi piirimail balansseeriv helikeel, leidlik teemaring ajast aega säilinud pahedest, stiliseeritud tänavakeel. Ka tõlgendus on värske — täpne ja elav muusikaline teostus, fantaasiast pulbitsev lavastus, minimalistlik lavapilt ning noored võimekad solistid. Üheks tõrvatilgaks meepotti pärast esietendust oli eesti ajakirjanduses esialgu valitsev "suur vaikus". See- eest leidis sündmuse üles "Opera Now", mis andis uuele ooperile omapoolse hinnangu: "Kogu tegevus



Tubina-Murdmaa "Krat" oli "Estonia" eelmise hooaja tugevamaid lavastusi. Peremees — Viesturs Jansons, Kratt — Aivar Kallaste.

Raimo Kangro
 ooper "Süda"
 tuli teatri lavale
 koostöös "NYJD"-
 festivaliga.
 Arsti naine —
 Pirjo Levandi,
 Postimees —
 Alar Haak.



oli pandud elavalt rütmikasse muusikasse, milles esineb mõni eriti raske vokaalpartii, ning värvikasse orkestratsiooni. Ei laval ega orkestriaugus pole ühtegi igavat momenti. Lavastus on hästi läbi mõeldud. Sellele aitavad kaasa erksad kostüümid ja sobivat õhkkonda loov valgus. Esietendusel oli tohutu publikumenu. [- - -] Ain Anger (Vürst) oli muljet avaldav bass, kes pani ennast vaatama ning andis võimsa etenduse." (Brendan Carroll "Südamerabandus", "Opera Now", märts/aprill 2000.) Ooper leidis äramärkimist ka Suurbritannia ajalehes "The Independent" (17. XII 1999, Martin Anderson *Estonian rhapsody*).

Eesti ajakirjanduses iseloomustati värsket ooperit üsna erinevalt: kliinilis-groteskne, sotsiaalkriitiline, tarantinolik, intrigeeriv, mänguline, allegooriline, farsilik... Onnestunud rollid tegid Rauno Elp (Doktor), Ain Anger (Vürst), Pirjo Levandi (Doktori naine), Alar Haak (Esimene postimees). Erandlikult märgiti ära tugevaid kooristseene, ja seda nii muusikaliselt kui ka lavastuslikult (koormeister Elmo Tiisvald) (Igor Garšnek, "Sirp" 24. XII 1999).

"SALOME"

Richard Strauss'i ooper

Helilooja libreto Oscar Wilde'i samanimelise draama järgi

Muusikaline juht ja dirigent Paul Mägi

Lavastajad François Terrone

ja Philippe Godefroid (Prantsusmaa)

Lavakujundus Philippe Godefroid

Kostüümid François Terrone

Valguskunstnikud Philippe Mombellet,

François Terrone ja Philippe Godefroid

Esietendus 3. märtsil 2000

Repertuaari mitmekesisistanud XX sajandi meistriteose "Salome" üle rõõmustas nii teatrirahvas kui ka publik. Pisut erinevad olid emotsioonid pärast esietendust. Tegijad rõõmustasid kordamineku üle, mis lühikesest prooviperiодist hoolimata sai prantslastest lavastusmeeskonnalt sisutiheda ning detailse käsitluse. Kuid samas ei pruugi mõnikord lavastaja nüansseeritud kontseptsioon alati publikuni jõuda. Üheks põhiliseks "tüliõunaks" sai ooperi ühe kõrgpunkti ja publiku jaoks atraktiivsema koha, Salome "Seitsme loori tantsu", ärajätmine. Õigemini toimus aimatav tants vahe-eesriide taga. Publiku ootust eirates põhjendas lavastaja: "Publik ei pea kiheldes vaatama, kui kaugemale nimiosaline alastivõtmises läheb, sest nii jagab ta Herodese madalat kirge Salome vastu ja eelkõige tema soovi näha Salomet alistumas." Muusikalist teostust üksnes kiideti: "Paul Mägi on orkestrilt saavutanud emotsionaalse, väreleva ja vajadusel ka läbipaistva kõla. Strauss'i partituuri motiivi- ja värvirikkus pääseb igati mõjule." (Kristel Pappel, "Sirp" 10. III 2000.) Eelmisel hooajal sai Paul Mägi oma tegevuse eest Eesti Vabariigi kultuuripreemia, Teatri-liidu aastapreemia ja Kultuurkapitali muusikapreemia.

Samuti tunnustati lauljate, eriti nimi-osatäitja, Läti Rahvusooperi solisti Ieva Kepe ja Jochanaani — Jassi Zahharovi esinemist: "Nad moodustavad paari, mis on vokaalselt tugev ja kõlab kokku, ning ka nendevaheline emotsionaalne tõmme-tõukumine on saalis istujale usutav. Habras sarmikas Ieva Kepe on kandva meeldivatämbriilise tütarlapselahälega, milles on ka parasjagu dramatismi. Hääle kõrval haarab tema liikumise plastilisus, mida



ta mõjuvalt demonstreerib mööda prohveti puuri varbu ronides, aga samavõrd mingi seletamatult kaunis kehahoiak mõnes stennis. [- -] Jassi Zahharov jättis esmakordselt "Estonia" laval tugeva mulje Nabucco rollis. Jochanaan tundub veel palju parem sisemise jõu ja hääle nüansside poolest, rääkimata sellest, et laulja ilusat tämbrit on nauding kuulata." (Anneli Remme, TMK 5/2000.)

"SUGAR"

Jule Styne'i muusikal

Lavastaja **Neeme Kuningas**

Muusikaline juht ja dirigent **Elmo Tiisvald**

Koreograaf **Kristjan Kurm**

Lavakujundus **Liina Keevallik**

Kostüümid **Iir Hermeliin**

Valguskunstnik **Airi Eras**

Esietendus 25. märtsil 2000

"Sugar" sünnilugu erineb tavapärasest. Esmalt vändati Billy Wilderi ja I. A. L. Diamondi stsenaariumi järgi film *Some Like It Hot*, mille mängisid kuulsaks Jack Lemmon, Tony Curtis ja Marilyn Monroe. (Eestis tuntakse seda vene keelest tõlgitud pealkirja "Džässis ainult tüdrukud" all.) Alles seejärel loodi filmi järgi muusikal, mis esietendus Broadwayl 1972. aastal erilise menuta ning jäigi legendaarse filmi varju. "Sugar" põhineb vanal heal komöödia põhimõttel, naised-mehe-riietes printsiiibil, mis oma mitmikrollide ja ümberkehastumistega on ammendamatu naerullikas, lavastusest ja näitlejatest oleneb, kas *déjà vu* nali ikka elevust tekitab. Kriitikat lugedes selgub, et "Estonias" see õnnestus: "Kuninga hea maitse ja vaimukate detailidega lavastust toetavad Liina Keevalliku väga hea lavakujundus ning Iir Hermeliini fantaasiarikkad kostüümid." (Meelis Kapstas, "Eesti Päevaleht", 30. III 2000.) Nimi-osalisi mängisid-laulsid Tiit Laur ning Siiri Sisask. Tänuväärsed olid Tõnu Kilgase, Sepo Seemani, Alar Haagi ja Väino Puura mitmikrollid, mis võimaldasid lauljatel ava(sta)da oma karakternäitleja talent. Väino Puura sai oma rollide eest sel aastal ka Georg Otsa nimelise preemia.

"ANNA KARENINA"

Rodion Štšedrini ballet

Koreograaf ja lavastaja **Jurijus Smoriginas** (Leedu)

Richard Strauss'i "Salome" on ooperimuusika tähtne, mis "Estonia" laval sisaldab häid osatähti, aga tekitab küsimusi lavastuse osas. Nimi-osaline Ieva Kepe Läti Rahvusoperist, prohvet Jochanaan — Jassi Zahharov.

Muusikaline juht ja dirigent **Jüri Alpten**

Lavakujundus ja valguskunstnik

Ivars Noviks (Läti)

Kostüümid **Juožas Statkevičius** (Leedu)

Esietendus 20. aprillil 2000

Rodion Štšedrini "Anna Karenina" põhineb Lev Tolstoi samanimelisel romaanil ning balleti idee autoriks on helilooja abikaasa ja kuulus balletin Maia Plisetskaja. Esietendus toimus 1972. aastal Moskva Suures Teatris, kus esimese legendaarse Anna Karenina lõi samuti Maia Plisetskaja. "Estonia" 1973. aasta "Anna Karenina" lavastus Enn Suve koreograafiaga sai selle balleti teiseks lavastuseks maailmas ning seda käis vaatamas ka helilooja. Nimiosa tantsisid tookord Natalia Lukaševitš ja Tamara Soone.

Seekordse "Anna Karenina" lavastaja Jurijus Smoriginas on "Estonias" varem lavastanud "Carmeni". Peenpsühholoogilist teost komplitseeritud suhetest ja inimese rikkalikust sisemaailmast, tema mõtetest, tungidest ja vajadustest väljendab ta neoklassitsistlikus tantsukeeles. Seda realiseerivad laval ideaalsete nimiosalistena Kaie Kõrb ja Marina Tširkova. "Kai Kõrbi Anna on lavastuse kõige täiuslikum kuju. Anna on tõenäoliselt tipp ka Kõrbi enda loomingulises biograafias. Kuju tantsuline külg on lähedal täiuslikkusele, langedes kokku Kõrbi ootamatu, terava, ekspressiivse kunstnikuandega. [- -] Etendus on kostümeeritud rikkalikult ja maitsekalt. Kõik, mis puudutab dirigent Jüri Alpteni ja orkestrit, on laitmatu." (Ago Herkül, "Sirp" 28. IV 2000). Priimabaleriinide partneriteks olid Edvardas Smalaksy Leedus ja Vladimir Arhangel'ski (Vronski) ning Viesturs Jansons ja Andrus Kāmbre (Karenin).

Balletitrupist

Peaballettmeister Mai Murdmaa: "Eelmise hooaja "Estonia" balletitruppi iseloomustab tugev tase. Sirgunud on mitmeid andekaid noori, kes suudavad repertuaari kanda." Tantsijate kõrget taset tunnistavad ka mitmed võidetud preemiad nii kodus kui ka välismaal. Kai Kõrbi fenomeni kõrval on end aastaga publikule tuntuks tantsinud Peterburi Maria teatrist tulnud andekas solistidepaar Marina Tširkova ja Vladimir Arhangel'ski, kes lõppenud hooajal lülitusid peaaegu kõigisse lavastustesse. Säravate osatäitmiste eest said nad Eesti Teatrilidu aastapreemia. Vladimir Arhangel'skile läks ka selle aasta Klaudia Maldutise preemia. Noortest tantsijatest on tähelepanu äratanud Sergei Upkin ja Eve



Muusikal "Sugar".
Tõnu Kilgas,
Tiitu Laur
ja Sepo Seeman.

Andre, kes töid aprillis Permis toimunud mainekalt rahvusvaheliselt balletitantsijate konkursilt "Arabesk 2000" koju hulga preemiaid. Sergei Upkin võitis kuldmedali ja Mihhail Barošnikovi nimelise eripreemia, mida antakse välja harva ning ainult eriti silmapaistva esinemise eest. Eve Andre pääses samuti finaali ja pälvis konkursi diplomi. Koosinamise eest võitsid nad pressi poolt välja antud võluvaima paari tiitli. Philip Morrise selle aasta preemiad jagunesid järgmiselt: Kaie Kõrb, Vladimir Arhangelski — aasta tippartistid, Juri Jekimov — elutööpreemia, Mai Murdmaa — lavastaja preemia, Aleksandr Kikinov — repetiitori preemia, Sergei Upkin — arengupreemia, Luana Georg — rühmatantsija preemia. Oluline oli ka noorte koreograafide Teet Kase ja Dmitri Harchenko osavõtt tantsufestivalist "Evolutsioon 00" oma töödega "Ursula X" ja "Ämberlund".

Rahvusoperi sümfooniaorkestri kontserdiel

Hooajal 1999/2000 andis "Estonia" sümfooniaorkester peadirigent Paul Mägi juhatusel kuus kontserti viie kavaga. Novembris esineti "NYJD"-festivali avakontserdil "Estonia" kontserdisaalis ja "Vane-muise" kontserdimajas, kus olid kavas esiettekanded eesti heliloojatelt — Helena Tulve "Sula" ja Erkki-Sven Tüüri Viulikontsert, solistiks Isabelle van Keulen Amsterdamist. Esmattekandele Eestis tuli ka Luciano Berio *Sinfonia* ansambli *The Svingle Singers* osavõtul. Jõulumuusikat mängis orkester detsembris Jõhvis. Vana-aastaõhtul tuli "Estonia" kontser-

disaalis ettekandele Carl Orffi "Carmina burana", kus solistipartiisid laulsid Nadia Kurem ja Jassi Zahharov ning osales ooperi-koor. Veebruaris mängiti "Estonia" kontserdisaalis W. A. Mozarti harva esitatavat teost *Concertante Quartett* oboele, klarnetile, metsasarvale, fagotile ja orkestrile (KV 297b), kus soleerisid Olev Ainomäe (oboe), Vahur Vurm (klarnet), Kristjan Kungla (fagott) ja Rait Erikson (metsasarv). Samal kontserdil tuli ettekandele ka Gustav Mahleri Viies sümfoonia *cis-moll*. 15. märtsil tähistati "Estonia" kontserdisaalis Evald Aava sajandat sünniaastapäeva suure juubelipeoga rahvuskultuuri toetuseks, kus helilooja loomingut esitasid Tehnikaülikooli Akadeemiline Meeskoor Jüri Rendi juhatusel, "Estonia" ooperi-koor Elmo Tiisvaldi juhatusel ja solistid.

Külalissolistidest

"Estonia" lavastuste osatäitjate koosseisu kuuluvad mitmed välissolistid, kes teevad pidevalt etendustel kaasa: läti lauljad Aleksandrs Antonenko (Don Ottavio), ja Ieva Kepe (Salome) Leedust, Sigute Stonytė ja Sofija Jonaitytė (Abigaille), Jelena Voznessenskaja Moskvast (Violetta). "Boheemis" laulis Rodolfot Jae-Chul Bae Milanost, kes andis koos Nadia Kuremiga neli menukat etendust. Rahvusoperi korraldab kevaditi ka ooperilauljate ettelaulmisi, millest on osa võtnud Balti- ja Skandinaaviamaade ning Venemaa solistid.

Paul Mägi on aastaid osalenud San Remo ja Giulietta Simionato nimelise rahvusvahelise ooperilauljate konkursi žürii töös, mis on samuti aidanud luua uusi kontakte ning leida häid lauljaid.

"Estonia" piiri taga

Tihedamaks on muutunud teatri rahvusvahelise sidemed. Paul Mägi: "Eelmist hooaega iseloomustab n-ö läbimurre rahvusvahelisel areenil. Ajakirjas *Opera Now* ilmus kaks artiklit, üks "Estoniat" tutvustav ning teine Kangro ooperist "Süda". Samuti laienevad gastrollide võimalused. Möödunud hooaeg algas "Carmeniga" Belgias, kus andsime 11 etendust. Septembris läheme sama lavastusega Küprosele, kus esineme viiel korral. Järgmisel hooajal augustis aga seisavad meil ees "Traviata" külalissetendused Rootsis, Dalhallas." Pealavastaja Neeme Kuningas: "Meil ei tule end vaadata mitte niivõrd Eesti kontekstis, kui võrd kõrvalt lähiümbruskonnaga — Baltimaade, Skandinaavia, võib-olla ka kaugemate riikide teatritega. Paljud endiste liiduvabariikide teatrid toimusid postsotsialistlikul ajal n-ö reisibüroodena, võtsid lääne mändžeridelt, kes olidki just orienteerunud Ida-Euroopa ja endise Nõukogude Liidu teatritele, ebasoodsatel tingimustel vastu gastrollipakkumisi. Meie toorkord ennast sellesse ringi tõmmata ei lasknud. Nüüd ei kutsuta meid enam esinema kui odavat tööjõudu, vaid ainult siis, kui meist ollakse tõesti huvitatud. Loomulikult hin-

natakse meid siis ka väärikselt. Selliste rahvusvaheliste suhete loomine võttis aega viis-kuus aastat, kuid nüüd see toimib ning pakkumisi tuleb mitmetelt festivalidelt Lõuna-Euroopas, samuti jätkub koostöö Belgia agentuuriga "Idée Fixe". Võib öelda, et huvi tuntakse kuni Taiwani ja Jaapanini välja. Oma identiteet on leitud, see annab optimistliku tulevikunägemuse."

"Estonia" majast

Üks probleem eelmisel hooajal oli seotud maja uuendustöödega. Paul Mägi: "Kõik estoonlased ootavad kannatamatult vana saali renoveerimist ning lavatehnika uuendamist. Loodame, et peatselt hakatakse ehitama Rahvusooperi uut kaasaegset teatri ja kontserdisaali, mis peaks kujunema Eesti tähtsaimaks kultuuriobjektiks." Paul Himma: "Kahjuks pole terve aasta vältel ja ka suvel võimalik jätkata maja korrastamist — juba teist aastat on riik investeringuid vähendanud. Positiivseks märgiks pean aga uute meeldivate kontaktide tekkimist Tallinna linnaga. Oleme arutlenud Pärnu maantee ja teatri vahele jääva maa üle, mis on broneeritud kunagi ehitatavale kaasaegse tehnika ja tingimustega "Estonia" lisasaalile."

Rodion Štšedrini balleti "Anna Karenina" lõpustseen. Peaosas Kaie Kõrb.
Harri Rospu fotod



Publiku eest jääb varju teatritöö korralduslik külg, mida iseloomustab Neeme Kuningas: "Teeb rõõmu, et juba kevadeks valmis üksikasjalik tööplaan, mis hõlmab terve järgmise hooaja etendusi ja proove. Mujal maailmas teatakse oma tööplaani väga pikka aega ette. Ka finantsjuhtimine on seetõttu lihtsam, kuna meie portfelliga on juba kõigi uuslavastuste kujundused ning eelarvedki on aastaks ette paika pandud."

Numbreid vaadates

	ooper	ballett	operett/muusikal
<u>Etendusi:</u>	63	63	90
Kokku: 216			
<u>Külastajaid:</u>	30184	30059	51162
Kokku: 111 405			
<u>Saali täituvus:</u>	68,9%	68,9%	81,7%
Keskmine: 73,2%			

Kui võrrelda neid andmeid eelmiste hooegade statistikaga, siis on märgata külastatavuse suurenemist ooperi- ja balletižanri osas. Väga populaarne on klassikarepertuaar, millest eelistati "Nabuccot", "Carmenit" ja "Traviatat", ballettidest "Luikede järve", "Tuhkatriinut" ning "Romeot ja Julia".

Vaadeldavat hooaega iseloomustab peadirektor Tiiu Pauls: "Sagenenud on asutuste ja koolide tellimused. Endiselt suur on turistide osatähtsus, eriti nädalalõppudel. Žanreid eraldi vaadates on ikka operett ja muusikal see, mille järele on kõige suurem nõudmine. Menutükkideks selles vallas on "Nukitsamees" ja uus muusikal "Sugar" ning juba aastaid laval olnud, kuid oma elegantsusega võluv "Viini veri".

Põnevaks, omanäoliseks ning vajalikuks projektiks kujunes eelmisel hooajal Neeme Kuninga algatatud teatrit ja teatrikunsti tutvustav neljaosaline sari "Teatri- maagia" Tallinna koolide 5. ja 6. klasside õpilastele. Teater käis koolis teatrisaladusi tutvustamas, õpilased tulid "Estoniasse", et heita pilk teatri kõõgipoolele. Noortel oli võimalus vaadata üht etendust ning kirjutada kirjand, kus nad avaldasid oma mõtteid selle kohta. Projektis osales ligi 400 õpilast ja nende tööde hulgast valiti välja parimad, keda "Estonia" autasustas pidulikult tseremoonial "Häälepaelaordeniga". Samaladseid ettevõtmisi kavatseb Rahvusooper jätkata ka järgmistel hooaegadel, et anda noortele aimu teatrivõludest ning kasvatada uut publikut.

Paul Mägi: "Ooperitest esietenduvad Verdi "Macbeth" ja Mussorgski "Boriss Godunov". Uue lavastuse ning lavakujunduse saab ka Verdi "Don Carlo". Lavastajateks on Arne Mikk ja Neeme Kuningas. Balletis jõuab esimesena täiendatud kujul lavale tavarepertuaarist erinev Russell Adamsoni džässballett *In the Mood with Duke*. Talvel esietendub Tšaikovski "Pähklipureja" Mai Murdmaa koreograafiaga ja kevadel tema ballett "Pulmareis" Sándor Kallós'i muusikale. Ka noortele koreograafidele antakse võimalus oma loomingut suurel laval näidata — vaatajateri jõuavad Teet Kase ning Hugo Fanari tööd. Operetiafiišši täiendab Johann Straussi "Öö Veneetsias", mille lavastab Monika Wiesler Viinist. Oktoobris toimub Rahvusooperi sümfooniaorkestri kontsert "Estonia" koori ning solistide Riina Airene, Henry-David Varema ja Andrus Järvi osavõtul, mis kantakse üle kõigisse EBU-maadesse. Ka Dargomõžski "Näkineidu" saavad raadio vahendusel kuulda 15 EBU liikmesmaad. Aastavahetusel korraldatakse kindlasti uusaastaball. Jaanuaris toimub Verdi festival, mille jooksul kõlavad kõik Rahvusooperi repertuaaris olevad Verdi ooperid: "Macbeth", "Nabucco", "Don Carlo", "Traviata". Kaks etendust annab ka ooperiteater "Helikon" "Aidaga". Festival kulmineerub 27. jaanuaril, Verdi surmaaastapäeval, helilooja Reekviemiga, mille ettekanne on Rahvusooperi ja "Vanemuise" ühisprojekt. Peale selle on plaanis mitmed galakontserdid. Hooaja lõpul leiab aset kontsert Wagneri muusikast Saksamaal toimuva Wagneri konkursi võitjate osavõtul. Kavatseme jätkata ka salvestustega."

EDUARD TUBINA LAPSEPÕLVEST JA TEMA ÕPILASTEOSTEST II

(Esimene osa vt TMK 2000, nr 7)

Me ei tea täpselt, mis ajast pärinevad Tubina esimesed loomingulised katsetused, ja mitmedki neist on tõenäoliselt läinud aja jook-sul kaduma. Olemasolevatel andmetel võiks dateerida Tubina kõige varasemaks säilinud helitööks soololaulu "Õhtul", loodud Karl Eduard Söödi tekstile 1925. aastal. Laulu käsi-kirjal on pühendus Tubina kaasõpilasele Tartu Kõrgemas Muusikakoolis, lauljatar Linda Pir-nile. Käsikiri kannab kuupäeva 21. november 1925 ja on valminud seega juba teisel õppe-aastal Elleri juures. Selles ühe algaja õpilase esimeses loomingulises katsetuses äratab tä-helepanu meloodiline leidlikkus, mitmekesine klaverifaktuur ning ladus muusikalise mõtte arendus. See on kaunis looduspilt, mis on edasi antud tundlike värvidega, ja milles paelub autori poeetiline kujundlikkus. Kah-juks pole teada, kas Linda Pirn seda tol ajal õpilasena ka kuskil esitas. Nii ongi see jäänud senini täiesti tundmatuks.

Sama aasta lõpul kirjutas Tubin veel ühe teose, klaveripala "Hällilaul", mille pühendas oma heale sõbrale Rudolf Keissile. See Tubina varaseim säilinud klaveriteos äratab tähelepanu oma pehme harmoonilise koloriidiga. Siin on tunda lähedust Raveli värvika kõlamaailmaga, selle ootamatute harmooniliste modulatsioonidega. Käsikiri kannab daatumit "19. detsembril 1925" ja pühendus "Oma armsa sõbra Ruudile enne uinumist mängida".

Ei ole teada, kas see lühike klaveripala tol ajal ka mõnel avalikul kontserdil kõlas. Tõenäoliselt esitati see esimest korda avalikult alles 29. juunil 1981 Stockholmis Kuningliku Muusikaakadeemia suures saalis selle artikli autori poolt.

1926. aastal on loodud teinegi Rudolf Keissile pühendatud klaveripala "Albumi-leht", pühendusega "Süvenemiseks oma armsa Ruudile. Edy. 10. jaanuaril 1926. a."

Muidugi ei leia me siit veel kunstilist küpsust ega isikupära. Vaieldamatult võib aga neis täheldada seesmiselt ladusat muusikalist



Eduard Tubin 1932. aastal.

arengujoont, mis viitab selgelt nende looja tugevale muusikalisele väljendusjõule.

Üsna ilmselt oli Tubinale neil aastail suureks loominguliseks tõukejõuks tema armastus Linda Pirni vastu, kellega ta tihti koos esines ja hiljem abiellus. Linda Pirn on arvatavasti inspireerinud Tubinat mitmete tolleaegsete heliteoste loomisel, mistõttu ka on enamikule neist omane siiras väljenduslaad ja sisemine vajadus kõike poetiseerida. Sellele viitab ka mitme selleaegse soololaulu teksti-valik. Nimetagem neist 1926. aastal loodud soololaule "Luitel" ja "Su õrna kätt" (Villem Grünthal-Ridala tekstile). Mõlemalt käsikirjalt leiab pühenduse: "Prl. Linda Pirnile sügavan lugupidamisen. Edy Tubin. 10. märtsil 1926."

Kuigi need soololaulud on avaldatud kogumikus "Eduard Tubin. Soololaule"

(Tallinn/Stockholm, 1988), on neist esimene arvatavasti senini ette kandmata. Seevastu kõlas teine laul juba 1930. aastatel Arno Niitofi ettekandes, hiljem plaadistas paguluses selle Heinz Riivald (Heinz Riivald. LP. Eesti laulud, 1961). Laulu on korduvalt esitanud mitmed eesti lauljad.

Selles laulus tahaks eriti esile tõsta romantilist väljendusrikkust, eriti laulu kesk-mises osas, kus suure ja dünaamilises puhangus on juba tunda tulevast väljapaistvat sümfooniikut. Helilooja, kes suudab saavutada nii väikeses vormis nõnda pingelise arenduse — *pianissimo*’st *fortissimo*’ni, mis haarab peaaegu kogu klaverifaktuuri, — pälvib kindlasti suurt tähelepanu.

Samal 1926. aastal on loodud ka “Hall laul” (Ernst Enno sõnad), mille esiettekanne toimus 24. aprillil 1926 “Vanemuise” kontserdisaalis, esitajaks Alice Kopli-Wiegand. (Ilmunud kogumikus “Eduard Tubin. Soololaule”, Tallinn/Stockholm, 1988.)

Sellesse aastasse kuulub veel soololaul “Serenaad” (Eino Leino sõnad), mille käsikirja varasem variant asub Richard Ritsingu arhiivis, laulu hilisem, veidi ümbertöötatud käsikirja aga Tallinnas Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis. Laul on küll trükitis avaldatud (kogumikus “Eduard Tubin. Soololaule”), kuid tõenäoliselt seni ette kandmata.

Tubina õppeülesandel kirjutatud tööd on enamasti hävinud, 1927. aastast on säilinud vaid üks **Fuuga c-moll**, mille teema on ilmselt Elleri antud, sest samale teemale on kirjutatud ka Olav Roots ühe fuuga. Käsikirjal on ka märkus: “Hinne — hää. H. Eller. 15. mail 1927.”

Õpingukaaslane Karl Leichter on märkinud aga, et Tubin tõi alati Elleri juurde tundi kaasa arvukalt iseseisvalt kirjutatud õppeülesandeid ja et mõnigi neist oli juba täiesti viimistletud kunstiteos. Kahjuks tundub, et Tubin ei hoolinud eriti oma varasematest helitöödest.

1927. aastal on aga siiski loodud mitmedki helitööd, mis tegid Tubina nime laiemalt tuntuks. Neist tuleks esmajoones nimetada meisterliku arendusega humoorikat rahvaviisitöötlust meeskoorile “**Karjase laul**”. Teos on jäänud kuni tänaseni Tubina üheks populaarsemaks koorilauluks üldse. Selle laulu kirjutas Tubin Tartu Meeslaulu Seltsi koorile ning selle esiettekanne toimus 26. oktoobril 1928 Tartus “Vanemuise” kontserdisaalis, koori viiendale aastapäevale pühendatud kontserdil autori juhatusel. Hiljem on see olnud korduvalt nii kodu- kui välis-Eesti laulupidude kavades. 1933. aastal määrati “Karjase laulule” ka Türrpu-nim koorilaulude võistluse auhind. See on muide ka ainus autori



“Oma sõbra Edy’le Rudolf Keiss. Tartu, näärikuu 8. päeval 1927. a.”

juhatusel heliplaadistatud teos (“His Master’s Voice”, 1939). Samuti on see plaadistatud CDl “Eduard Tubin. Meeskoorilaulud”, RAMi ettekandes, dir Ants Soots. (“Forte”, 1999). Trükitud korduvalt, viimati: “Eduard Tubin. Kogutud meeskoorilaulud”, Stockholm, 1999.

Samal 1927. aastal on valminud veel helilooja üks nõudlikumaid soololaule “**Kesk laotusi**” (Ernst Enno väljendusrikkale tekstile), mille esialgne pealkiri oli “**Prelüüd**”. Laul annab tunnistust noore helilooja erakordsest meloodiaandest (meloodia arendus kuni 23 takti), millega võivad uhkustada vaid vähesed heliloojad.

Värvikale harmooniale toetuvad kõlavirvendused klaveripartiis loovad kujutluse avarast taeva laotusest ja meenutavad Tubina üht hilisemat, kõige väljapaistvamat klaveriteost — Teist klaverisonaati, mida on hakatud selle faktuuri järgi nimetama ka “Virmaliste sonaadiks”. Sonaadi algus oleks aga nagu otseselt välja kasvanud soololaulust “Kesk laotusi”.

Ei ole teada, kas seda soololaulu tol ajal keegi üldse laulis. Helilooja ise suhtus oma teosesse küllaltki kriitiliselt ja ei võtnud seda ka oma 1948. aastal koostatud kogumikku “10 soololaulu”. 1965. aastal tegi Tubin selle laulu

veidi ümber. Niisugusel kujul kõlas "Kesk laotusi" esmakordselt helilooja 60. sünnipäeva kontserdil Stockholmi Kontserdimajas L. Haugi ettekandes (klaveril Harri Kiisk) 25. aprillil 1965.

Hiljem ilmus laul kogumikus "Eduard Tubin. Soololaule" ning on kõlanud mitmete lauljate esituses.

Suurt huvi pakub veel samal aastal taani kirjaniku Johannes Vilhelm Jenseni sõnadele loodud soololaul "Drengi laul jääliustikul".

Tubina teiste selleagsete soololauludega võrreldes on see küllaltki erandlik mitte ainult Tubina, vaid kogu toonases eesti heliloomingus. Nimelt on Tubin kasutanud siin esmakordselt (ja seda tõenäoliselt kogu eesti muusikas!) kvartharmooniat, millega püüdis enda sõnul edasi anda "karmi Põhjala külma hingust ning inimlikku igatsust kauge maade järele". Laul kõlas esmakordselt 1. novembril 1933 Arno Niitofi ettekandes (klaveril Olav Roots). 1935. aastal mängiti teost ka helilooja poolt orkestreerituna. Tubin ise pidas seda nähtavasti oma tolle perioodi lauludest küllaltki oluliseks, sest 1937. aastal lisas ta sellele ka taanikeelse originaalteksti ning saatis selle Wilhelm Hanseni kirjastusele, lootes ilmselt oma laulu näha kuulsa Taani kirjastuse väljaantuna, kuid kahjuks saatis kirjastus teose Tubinale järgmisel aastal tagasi. See ilmus trükist Tallinnas EKHSi kirjastusel. Kuigi teos on ka hiljem avaldatud kogumikus "Eduard Tubin. Soololaule", on seda vaid harva esitatud ning see on jäänud teenimatult Tubina teiste laulude varju.

1927.—1928. aasta paiku on üsna tõenäoliselt loodud veel lühike klaveripala "Epiloog", mis aga on jäänud avalikkusele senini täiesti tundmatuks.

Eriti viljakaks kujunes Tubinale 1928. aasta, mil valmisid tema esimesed tõelised šedöövrid. Nimetagem neist **2 prelüüdi klaverile b-moll ja f-moll**. Neist esimene on äärmiselt poeetiline ja võluva meloodilise arendusega lühike klaveripala. See on eesti klaverimuusika tõeline pärl. Prelüüdi algusmotiiv on lähedane Skrjabini prelüüdile op 15, nr 5, kuid teose vorm Elleri prelüüdi a-moll (II vihikust) omale. Pole kahtlust, et see Elleri 1920. aastal loodud prelüüd pidi avaldama Tubinale tol ajal suurt mõju. Tubin on ka ise kirjutanud selle kohta oma kirjas Elleri 1967. aastal:

Sellest pisikesest, umbes 20-taktilisest prelüüdist puhub äkki, ootamatult läbi nii võimas tuuleil, et hing jääb kinni. Ainult üks purse, aga sellise jõuga, et pärast prelüüdi kaeblikku lõppu see ikka veel kusagil sisemuses edasi elab ja jääbki

sinna. Vähemalt minusse on see jäänud tänaseni piisima... Veel enne, kui sain Sinu õpilaseks, andsid mulle õpetuse muusika seesmise jõu suurusest, näitasid kätte teeraja, mida pidi tuleb minna, et leida seda jõudu ja kuidas seda kasutada.

Tubina varastes prelüüdides võib sageli märgata vormi ülesehituse sarnasust Elleri nimetatud prelüüdiga: lühikese ajaga saavutatakse teoses suur tõus, ning pärast hetkelist peatust järgneb kontsentratsioonile võltsel rahunemine. Elleri eeskujul ilmneb ka vormi kontsentreerituses ja teatud kujundite sarnasuses, mida võime täheldada teisteski Tubina varastes helitöödes.

Kui Leichter ühel kokkusaamisel Tubinaga Elleri juures 1969. aastal viitas Tubina varaste prelüüdide kontsentreeritusele, vastas Tubin: "See oli Elleri teene, tema ei lasknud pikalt lobiseda. Pidi ikka kohe ära ütleva, mis ütelda on."

Teine prelüüd on mõneti arendatum, selles on veelgi enam meloodilise joone paindlikkust ja improvisatsioonilisust.

Ei ole teada, kas neid prelüüde keegi tol ajal ka esitas. (Olav Roots mängis 1930. aastatel kaks prelüüdi, mis on loodud aastal 1934.) Pärast sõda kõlasid need esmakordselt alles 25. detsembril 1975 Tubina 75. sünnipäevale pühendatud kontserdil Eesti NSV Heliloojate Liidus artikli autori esituses (ning need on heliplaadistatud firmas BIS 1988. aastal).

Pärast selle salvestuse kuulamist valmis Tubinal kogumik "10 prelüüdi", milles ta ühtlasi kasutas neist kahest prelüüdist esimest, prelüüdi b-moll, teist pidas ta aga liiga laialivalgavaks.

1928. aastal on kirjutatud ka kaks suurepärase soololaulu, "Sügise päikene" ja "Punane õunapuu õis" (Juhan Liivi tekstile). Laulud on loodud Linda Pirnille, kes on neid hiljem ka korduvalt esitanud.

"Sügise päikene" kujunes Tubina üheks kõige populaarsemaks soololauluks. Tänu oma meloodilisusele ja lihtsusele on see tõenäoliselt tema kõige rohkem esitatud soololaul üldse.

1939. aastal seadis Tubin selle ka orkestrile. Sellisena see laul heliplaadistati 1939. aastal firmas *His Masters Voice* (solist Lydia Aadre, dirigent Olav Roots).

"Punane õunapuu õis" meenutab oma ülesehituselt mõneti helilooja varaseid klaveriprelüüde, kuid milline materjali kontsentreeritus, kompositsiooniline meisterlikkus ja tundeheitsus on sellele omased! Kuigi laul on tehniliselt küllaltki nõudlik, on see leidnud tee paljude lauljate repertuaari.

Esmakordselt kõlasid mõlemad laulud 11. mail 1930 "Vanemuise" kontserdisaalis Heino Elleri kompositsiooniklassi õpilaste kontserdil Linda Pirni esituses (klaveril Olav Roots). 1948. aastal võttis helilooja need ka oma kogumikku "10 soololaulu" (Eesti Rahvusfondi paljundus). Esmakordselt on need trükituna ilmunud kogumikus "Eduard Tubin. Soololaule".

Samal aastal on loodud ka soololaul "Lumehelbeke" (Juhan Liivi sõnad). Tõenäoliselt ei ole seda laulu üldse esitatud ja nähtavasti suhtus ka helilooja ise sellesse kriitiliselt. Hiljem Rootsis elades kirjutas ta 1948. aastal sellele tekstile uue laulu ning lülitas selle samal aastal koostatud mainitud kogumikku "10 soololaulu". Seda versiooni on ka korduvalt esitatud. Hiljem on mõlemad variandid ilmunud trükis kogumikus "Eduard Tubin. Soololaule".

Olav Rootsi mälestuste järgi valmisid Tubinal 1928. aastal ka variatsioonid klaverile rahvaviisi "Laula, laula, suukene" teemal. Kahjuks on teos läinud aja jooksul kaduma.

Helilooja esimeseks suursaavutuseks tuleb pidada 1928. aastal loodud ulatuslikku **Esimest klaverisonaati E-duur**. See on esimene suurvorm Tubina loomingus. Kuigi ka siin võib veel täheldada mitmeid mõjutusi, peamiselt Skrjabinilt, on see samas loodud erakordse väljendusjõuga ja annab tunnistust noore autori rikkast fantaasiast, huvitavast klaverifaktuurist ja suurepärasest klaverikäsitlusest. Sonaadi kõik osad paistavad silma mitmeplaanilise klaverifaktuuriga ja on tehniliselt väga nõudlikud. See on kahtlemata eesti klaveriloomingu üks raskemaid teoseid, nõudes pianistilt suurt tehnilist virtuoslikkust ja mitmesuguste keeruliste võtete täiuslikku valdamist. Kahjuks on see jäänud tänapäeva eesti muusikapublikule täiesti tundmatuks teoseks.

Sonaadi 1. osa esiettekanne toimus 14. novembril 1928. aastal Tartus Olav Rootsi klaveriõhtul. 1936. aastal müüs helilooja selle iseseisva helitööna EKHSile pealkirja all "Sonaat-allegro", kusjuures, nagu ta oma kirjas EKHSi Valitsusele märkis, ei pidanud ta teisi osi kunstiliselt õnnestunuks, mille tõttu ta neid ka müüa ei soovinud. 2. ja 3. osa käsikiri asus pikka aega Karl Leichter'i valduses ja need kõlasid esmakordselt alles 30. novembril 1985. aastal allkirjutatu esituses Kadrioru lossis toimunud klaveriõhtul. 4. osa käsikiri oli kaua kadunud ja seda ei ole senini avalikult ette kantud. Selle tõttu on sonaadist heliplaadistatud vaid esimesed kolm osa (BIS, 1988). Lähitulevikus peaks see ilmuma trükist Rootsi kirjastuselt *Nordiska Musikförlaget*.

Sonaadil on neli osa ja selle vorm on erakordselt pikk — teose kogu kestus on üle kolmveerand tunni. Teose intonatsiooniliseks aluseks on sonaadi algul kõlav peateema laskuva käiguga motiiv, mis oma intonatsioonidelt meenutab Skrjabin Viienda klaverisonaadi kõrvalteemat. Kuigi see on Tubina esimene suurvormis loodud helitöö ning sellele võib ette heita veel teatud ülepakutust ja vormi laialivalguvust, on see kahtlemata suurepärase saavutus, mille kõrvale ei ole eesti tolaeagsest klaveriloomingust midagi seada.

1929. aastal kirjutas Tubin tõenäoliselt oma esimese orkestriteose — "Eesti rahvantsud". Helilooja teise abikaasa Erika Tubina mälestuste järgi on need loodud ühe lasteetenduse saatemuusikaks. Tõenäoliselt oli selleks F. Pocci/A. Kitzbergi lastenäidendi "Nõiapiil" lavastus "Vanemuise" teatris, mis esietendus 2. aprillil 1929 Juhan Simmi juhatusel. Tsükkel koosneb kolmest osast: I "Ingliska", II "Kivikasukas", III "Karutants". Hiljem, 3. novembril 1939 esitati seda ka Olav Rootsi juhatusel Tallinna raadios.

Tänaseks on selle kaks esimest osa ka heliplaadistatud Detroidi orkestriga Neeme Järvi juhatusel (*Detroit Symphony Orchestra*, 1997).

Nagu näeme, on Tubina loominguline produktiivsus vaatamata õpetajaametile Nõos ja dirigendikohustustele Tartu Meeslaulu Seltsi juures aukartustäratavalt suur. 1920. aastaist pärinevad aga tõenäoliselt veel mõnedki helitööd, millel puudub täpne dateering. Nimetagem neist: "Sonetti" klaverile ja soololaulu "Laula mulle" (Ernst Enno sõnad), mis on jäänud käsikirja ja tõenäoliselt seni ette kandmata.

Arvatavasti on 1920. aastatel valminud ka soololaul "Noor armastus" (Gustav Suitsu sõnad), mis on samuti loodud Linda Pirnile. Andmeid laulu esitamise kohta tema poolt ei ole. Küll kõlas see Paula Neumani ettekandes 17. aprillil 1934 Tartu ülikooli aulas. Laul on heliplaadistatud Irene Loosbergi ettekandes (*Merit Records*, 1961) ja avaldatud trükis kogumikus "Eduard Tubin. Soololaule".

Kui Tubin 1930. aasta kevadel Nõost lahkus, jäi tal maha oma korterise üks kast seal kirjutatud helitöödega. Teiste seas ka kolm osa Esimesest klaverisonaadist ning üks vihik Eino Leino luuletustele loodud soololauludega "Helkalaulud", mille seas leidunud ka varasem variant laulust "Ylermi". Nagu helilooja ise on rääkinud, ei olnud tal aga hiljem enam aega neile järele sõita ja ta ei teadnud ka, kuhu need jäid. Huvitaval kombel sattusid aga Karl Leichter'i kätte tema Esimese

klaverisonaadi 2. ja 3. osa. Osa käsikirju sattus aga Tartu Erika Tubina ema korterisse, kus need seisid pikka aega, kuni leiti tema pärijate käest alles 1998. aastal. Kahjuks on osa neist läinud kaduma, kaasa arvatud eespool nimetatud "Helkalaulud".

Viimane õppeaasta Tartu Kõrgemas Muusikakoolis, 1929/30 kujunes Tubinale mitte ainult väga pingeliseks, vaid ka mitmeski mõttes murranguliseks. Sel õppeaastal kirjutas ta üheosalise **Klaverikvarteti cis-moll**. See oli Tubina lõputöö Tartu Kõrgemas Muusikakoolis.

Leichterit mälestuste järgi olevat teos olnud valmis juba 1929. aasta kevadeks. Kuid nagu Leichter meenutas, olevat ühel kooriproovil läinud teose partituur Tubina mantli taskust kaduma ning Tubin kirjutanud selle pärast mälu järgi uuesti üles. Siinkirjutaja järelepärimisele palvega täpsustada teose loomise aega vastas Tubin (kirjas 9. veebruarist 1977): "Klaverikvarteti loomisaega ei mäleta. Esmakordne ettekanne oli tööpoolest H. Elleri kompositsiooniklassi õpilaste kontserdil 1930. a., kuid kirjutatud on see ikka paar aastat enne seda, töö läks tookord aeglaselt tempos."

Klaverikvartett on kahtlemata kõige küpsem suurvormis helitöö, mille Tubin õpin-guaastail kirjutas, ja seda võib pidada ka eesti üheks väljapaistvamaks kammermuusika-teoseks. Seda iseloomustab ühelt poolt helilooja noorusromantiline tundemaailm oma lopsaka ja faktuuritiheda väljendusega,

teisalt aga vormi hästi läbi mõeldud üles-ehitus.

Kuigi teos on üheosaline, sisaldab see endas kõiki mitmeosalise sonaadi tsükli vormitunnuseid. Harmoonia on küllaltki huvitav ning värvikas. Juba esimesed akordid äratavad tähelepanu oma müstilise salapäraga, mille kohta Tubin hiljem on öelnud, et "Küll need mulle omal ajal meeldisid!"

Suur tähtsus teoses on energilisel peateemal, mis esimest korda kõlab klaverilt. Teose lõpuosas transformeerub see meeltülden-davaks apoteosiks kõigi keelpillide uni-soonis, mille järel tuleb kogu teost lõpetav kiireloomuline *coda*.

Klaverikvarteti esiettekanne oli 11. mail 1930 Heino Elleri kompositsiooniklassi õpilaste õhtul "Vanemuise" kontserdisaalis, esitajateks Olav Roots, Boris (Boruch) Muršak, Ferdinand Arand ja Mendel Slatkin). Samal kontserdil oli kavas ka kaks osa Olav Rootsi Klaverisonaadist (esitas Olav Roots), Eduard Oja sopranikvartett "Talveöine" (esiettekanne) ning kaks Tubina soololaulu "Sügise päikene" ja "Punane õunapu uis" (esitas Linda Pirn).

See oli märkimisväärne sündmus Tartu muusikaelus, ühtlasi andis kontsert hea ülevaate Elleri juures õppinud noorte heliloojate loominguist.

Kuigi Tubina Klaverikvartetti mängiti pärast seda veel mitmel korral, vajus see teos hiljem pikkadeks aastakümneteks täielikku unustusse.

"Vanemuise" sümfooniaorkester 1930. aastal. Ees keskel Eduard Tubin, tema taga teises reas Olav Roots.



Esmakordselt kõlas helitöö taas alles 16. aprillil 1977 Tallinnas Eesti NSV Riiklikus Teatri- ja Muusikamuuseumis ning on nüüdseks ka trükitis avaldatud (EMF Tallinn, 1981) ja kahel korral heliplaadistatud ("Melodija" 1989 ja BIS 1993).

Klaverikvartetiga tõestas Tubin, et ta on omandanud Elleri juures suurepäraseid kompositsioonilased oskused ning 22. mail 1930 lõpetas noor helilooja Eduard Tubin Tartu Kõrgema Muusikakooli.¹

Pooleli jäi ulatuslikum "Süit Eesti motiividel" sümfooniaorkestrile, mis valmis 1931. aastal pärast muusikakooli lõpetamist. See on neljaosaline teos, mille vorm meenutab klassikalise sümfoonia süklit. Teose esimese osa rahvaviisi olevat Tubin saanud Eduard Oja käest. Laskumata siinkohal teose analüüsi, tsiteeriksin vaid väljavõtet Heino Elleri kirjust Emil Ruberile: *Tubin kirjutab praegu Süiti eesti algupäraste viiside peale suurele orkestrile, üks osa on juba valmis ja teise kirjutamist algas, üldiselt mõtleb 4 osa teha. Alguse järgi otsustades võib ütelda, et see on, mis meie meestel vähe olemas ehk täiesti puudub — loogiline temaatiline ülesehitus. Siis, kui tema saab sellega valmis (loodan kevadeks),*

siis sokutan teda Tallinna poole ja laseme mehel ise juhutada oma asja.

(7. novembrist 1930).

Süidi esiettekannet 1. novembril 1931 "Estonias" kujunes Tubina debüüdiks Tallinnas nii heliloojana kui orekstridirigendina.

Pärast muusikakooli lõpetamist 1931. aasta kevadel asus Tubin tööle "Vanemuise" dirigendina. Samal aastal componeeris ta meeskoorilaulu "Igatsus" (Ernst Enno sõnadele).² Selles kõlavad nagu karjapoispõlve mälestuse ja kaugel kutsena uute kõrguste poole luuleread:

*Rändavate vete ääres,
paluknarja varte süles,
üksi karjapoisi pasun lõikab laulu üles.
Ja nii kostab ikka tasa
metsast laulu summa:
Vii mind ühes, vii mind ühes
Kauge, meelitav kuma.*

¹ Tubina nimele anti välja Tartu Kõrgema Muusikakooli matrikkel nr 172. Ta võeti vastu kõrgema kursuse III astmele 21. IX 1927 ja lahkus koolist 11. IX 1931.

² Igatsuse teema väljendub paljudes Tubina soololauludes: "Igatsus", "Drenki laul...", "Kesk laotusi", "Punane õunapuu õis", "Hall laul", "Lumehelbeke" jt.

"Vanemuise" muusikaosakonna segakoor 11. detsembril 1931, Eduard Tubina (ees keskel) esimese kontserdi puhul selle kooriga.



Allikad ja kasutatud kirjandus:

Eduard Laugaste. Meenutused E. Tubinast. Käsikiri 22. jaanuaril 1985.

Autori vestlus Karl Leichteriga 9. detsembril 1984. Autori vestlus Eduard Tubinaga juunis 1981 (helilint).

Autori vestlus Tubinaga novembris 1979 (helilint). Eduard Tubin. Soololaulud. Koostanud ja kommenteerinud Vardo Rumessen. Tallinn/Stockholm, 1988.

Harri Kiisk. Eduard Tubin. Reekviem langenud sõduritele. "Teataja", 30. mai 1981.

Autori vestlused Richard Ritsinguga novembris 1985.

Eduard Tubina ja Erika Tubina vestlus Heino Elleri juures koos Karl Leichteriga, Heljo Sepa ja Valter Ojakääruga detsembris 1969 (helilint Eesti Raadio arhiivist).

Eduard Tubina meenustusi Eduard Ojast. Küsitlenud V. Rumessen. TMK 1995, nr 1, helilint novembris 1979).

Eduard Tubin. Mälestuskilde Juhan Liivist. "Looming" 1967, nr 12.

Olav Roots. Eduard Tubina elust ja loomingust "Eesti Looming" 1946.

Autori vestlus Voldemar Krimmiga Lakewoodis juulis 1988.

Erich Uibu mälestused Tartu Ajalooarhiivis (F 5245). Albert Paabu mälestused (Ülle Paabu käest).

Ain Tõnissaare kirjad autorile 1984. aastal.

Karl Adra mälestused kirjas Elva Keskkooli kodulooõpetajale Aino Tammele 24. I 1984.

Eduard Tubina autobiograafia. Käsikiri.

Agnes-Asta Marandi kirjad autorile 1990. aastal.

August Nieländer. Taktikepi ja relvaga. Stockholm, 1982.

Kirjastuselt SE&JS on ilmunud helilooja poja raamat: Eino Tubin. Teisal. Heliloojalapse lugu. Tallinn, 2000.



HELGA TÕN SON

12. II 1927 — 11. VI 2000

Helga Tõnson oli eesti lugupeetavamaid muusikateadlasi, kes suure osa oma ajast pühendas siinse muusikateatri ajaloo uurimisele, osates seda kirjasõnas vahendada hinnatava põhjalikkusega ning elavas väljendusstiilis. Tänu temale on meil olemas raamatud sellistest eesti muusikutest nagu Georg Ots, Villem Kapp, Hendrik Krumm ja mitmed teised. Pärast konservatooriumi lõpetamist aastal 1955 töötas ta Tallinna Muusikakoolis ning Teatri- ja Muusikamuuseumis, kuid pühendus aastast 1959 vabakutselisena kirjutamisele. Lisaks raamatutele ja artiklitele koostas Helga Tõnson raadiosaateid ja stsenaariume muusikalastele telefilmidele.

KONNASÖÖJATE KOKAST ORIENTAALSE LUVV'INI

VAATEID 53. CANNES'I RAHVUSVAHELISELT FILMIFESTIVALILT

Viimased aastakümned rahvusliku kino eesõigusi ameeriklaste pealetungi eest koos kogu Euroopa väiksemate kuluuri poliitiliste vägedega vapralt kaitsnud prantslased lasevad nüüd maailmaturule ühe ingliskeelse suurfilmi teise järel. Alles pool aastat tagasi jooksis meie kinodes **Luc Bessoni** ingliskeelne "**Jeanne D'Arc**". Ja hiljuti näitas "Kanal 2" sama autori moodsat ulmelugu "**Viies element**", millega 1997. aastal avati 50. Cannes'i festival. Tänavu oli Cannes'is žürii president seesama **Luc Besson** ning avafilm oli jälle prantsuse toode, kuid ikka inglise keeles. Festivali lahtilöögiks oli programmijuht **Gilles Jacob** seekord valinud briti lavastaja **Roland Joffé** käe all valminud ajaloolise kostüümfilmi "**Vatel**", Prantsuse-Inglise-Ameerika koostöö. Oli see taas üks märk tollest paljuräägitud globaliseerumisest, mis nüüd avaldub kinoekraanil, ja filmide ükskeelsuses?

Rahvusvahelisel suurfestivalil on oma n-ö suurriiklikud mängureeglid, ehkki festivali põhikirjas seisab kena paragrahv, et poliitilistest huvidest hoitakse programm puutumata. Avafilm "**Vatel**" andiski tõendi sellest, et parim abinõu kurivaimu väljatõrjumiseks näib olevat ikka vana Peltsebul ise. Prantslased heitlevad maailmaturul hollivuudlastega ingliskeelsete filmide abiga. Ja muuseas päris edukalt.

Cannes'i seekordne festival andis korduvalt tunnistust, et ingliskeelsele loomingule on üle minemas (vähemalt ajutiselt) õige paljud tuntud Euroopa väikeriikide režissöörid, eesotsas Taani "**Dogma 95**" vennaskonnaga: **Lars von Trier**, **Thomas Vinterberg** ja **Søren Kragh-Jacobsen**.

PRANTSUSE FILMIMAGNET

Roland Joffé filmi tegevus toimub kolmel 1671. aasta aprillipäeval. Filmi peatege-

lane on tohletanud krahv de Condé andekas toapoiss **François Vatel**, kes peab isanda käsul kogu oma fantaasiat mängu pannes ära toitma ning ära lõbustama kuningas **Louis XIV** ja tema arvutu saatjaskonna. **Château du Prince de Condé**'i sees ja ümber tuurivate pidurituualidega luuakse ekraanil nii see, mida maailm hiljem teab prantsuse köögina, kui ka see, mida tuntakse barokliku vaatemänguna. Tulevärgid, muusika, tantsud kuuluvad kuningliku meelelahutuse igasse tundi (kolm ööpäeva mahuvad ekraanil kahte tundi). Ja film poleks film, kui ei tekiks vähemalt üks intrigeeriv armulugu. Nimiosas näeb **Gérard Depardieu'd**, üleöö tekib mehel armastus **Uma Thurmani** mängitud kuninga kauni soosiku **Anne de Montausier'** vastu. Sündmused võtavad Vатели jaoks dramaatilise pöörde peo finaalis, kolmandal päeval, kui ühtäkki selgub, et lõpubanketiks mõeldud kala ei jõua kohale. Butafooria variseb kokku, väljapääs näib olevat üksnes enesetapp.

Nii nagu Cannes'i avafilmi puhul enamasti ikka, kujutab **Roland Joffé** internatsionaalne oopus samuti puhast süüdimatut meelelahutust, see on vaatekirju kostüümlugu, mis aitab luua festivali alguseks laheda peomeeleolu.

"Vatelit" etendati väljaspool konkurssi. Prantsuse loojailt oli aga Cannes'i võistluskavas veel kultusfilmide autori mainega **Olivier Assayase'i** (meenutatagu tema kinolugu filmitegijaist "**Irma Vep**") ääretult traditsiooniline romaanfilm "**Tundeküllased saatused**". See jutustab protestantliku pastori ja tema kallima(te) stoori läbi "kadunud aja" alates XIX sajandi lõpust kuni XX sajandi esimese poole lõpuni. Kirikhärrast saab perekonna soovil vabrikant ning viimaks võtab äri üle tema lesk. Tegemist on subtiilse jututusega prantsuse tööstuskodanluse elulugudest moodsa aja alguse perioodide ristumise

kaudu. Natuke tüütu, ent nauditav nagu paks, hästi kirjutatud raamat.

Meie jaoks suhteliselt uus nimi prantsuse kinos **Dominik Moll** oli valmis saanud oma teise mängufilmi "**Harry — söber, kes soovib sulle head**". See on **Michael Haneke** "**Julmi mäng**" meenutav musta huumori lugu kirjanikukarjäärast unistavast mehest, kes ei saa kirjutada enne, kui on kellegi oma lähikondsetest ära koksanud. Et oleks mil-lestki kirjutada.

Kolmas prantsuse film "**Esther Kahn**" (režissöör **Arnaud Desplechin**) viib vaataja XIX sajandi lõpu Londoni East Endi juudi kogukonda, ja see oli samuti ingliskeelne lugu; teiseks nimeks võiks olla: tütarlapses naiseks.

Üleüldse paistis kohe alguses silma, et tänavuse Cannes'i võistluskavas oli paari viimase aastaga võrreldes rohkem lähemasse või kaugemasse ajalukku kandunud stoorisid. Austria režissöör **Michael Haneke**, kelle läbi- lõikav vägivallauuring "**Julmad mängud**" mullu jooksis Eesti kinodes, esines tänavu Cannes'is Prantsuse lipu all. Tuntud tele- filmide lavastaja kolmas kinomängufilm kannab pealkirja "**Tundmatu kood**". See on Pariisi fragmentaarium *à la* Berliini "**Nachtgestalten**" või **Los Angelese** "**Short Cuts**", ent nime- tatutega võrreldes vaatab filmist "**Code inconnu**" vastu surmigav psühholoogitsemine ning spekulatsioon, kuidasmoodi ikka üks ja teine filmis omavahel rästi jooksev inimlik stoori tei- sega seostatav ja põhjendatav võiks olla.

Prantslaste rahapuu najal oli valminud veel mitu võistluskava filmi, sealhulgas mitme elava legendi uued teosed: **Lars von Trieri** muusikaline lugu "**Pimedas tantsija**" ning **James Ivory** kostüümidraama "**Kuldne kari- kas**". Ka legendaarse jaapani tabudepurustaja **Nagisa Oshima** uus film "**Tabu**" oli toodetud prantsuse produtsendi osalusel. Tabuteemaks Oshima viimases töös on homosuhted XIX sajandil samuraide kogukonnas, üht peaosas mängib **Takeshi Kitano**.

Idamaade uus ja uhke filmikunst on viimastel hooaegadel Berliini festivali esilinas- tusekraanidelt ümber asumas Cannes'i. Nii jaapani, taivani, hongkongi, hiina kui ka viet- nami lavastajad on ümber orienteerumas Ida- Lääne kohtumispaigana reklaamitud *Berli- nale*'lt hoopiski Vahemere randadel toimu- vatele Cannes'i ja Venezia filmipeole.

53. Cannes'i filmifestivali võistlusprogrammi filmid

"**Laulud teiselt korruselt**" (Roy Andersson, Rootsi)

"**Heureka**" (Aoyama Shinji, Jaapan)

"**Oo, vend, kus sa oled?**" (Joel Coen, USA)

"**Lepituspüha**" (Amos Gitai, Iisrael)

"**Haruteed**" (James Gray, USA)

"**Midagi naljakat**" (Ruy Guerra, Brasiilia)

"**Chunhyang**" (Im Kwon-Taek, Korea)

"**Kuldne karikas**" (James Ivory, USA)

"**Saatanad uktselävel**" (Jiang Wen, Hiina)

"**Vatel**",
Prantsusmaa-
Inglismaa-USA.
Režissöör
Roland Joffé.
Gérard Depardieu
mängib kulinaria- ja
show-meister Vatelit,
kes peab kolme ööpäeva
kestel rahuldama Louis
XIV ning tema kaas-
konna maitsmis-, näge-
mis- ja kuulumisjani.
Meeletu meelelahu-
tamine seab mehe
surnaga silmitsi.
"Vatel" oli
53. Cannes'i
filmifestivali
avafilmi.





"Harry — sõber, kes soovib sulle head" (*Harry, un ami qui vous veut du bien*), Prantsusmaa. Režissöör Dominik Moll. Abielupaari ellu ilmub sõber Harry (Sergi Lopez, vasakul), kelle julmad mängud keeravad kõik pea peale.

"Kiirtoit, kiirnaime" (Amos Kollek, Iisrael—USA)

"Pöetaja Betty" (Neil Labute, USA)

"Leib ja roosid" (Ken Loach, Suurbritannia)

"Pulmapidu" (Pavel Lungin, Venemaa)

"Tahvlid" (Samira Makhmalbaf, Iraan)

"Tabu" (Nagisa Oshima, Jaapan)

"Truuduseta" (Liv Ullmann, Rootsi)

"Pimedas tantsija" (Lars von Trier, Taani)

"Valmis armastuseks" (Wong Kar-wai, Hongkong)

"Üks ja kaks" (Edward Yang, Taiwan)

"Tundeküllased saatused" (Olivier Assayas, Prantsusmaa)

"Esther Kahn" (Arnaud Desplechin, Prantsusmaa)

"Tundmatu kood" (Michael Haneke, Austria)

"Harry — sõber, kes soovib sulle head" (Dominik Moll, Prantsusmaa)

SÕBER KRIITIK, AITA!

Sukeldudes festivali neljandal päeval Cannes'i kaldapealsel Croisette'il kroolivasse kuuma inimmassi, tulid pauh! meelde ajakirjas "Hollywood Reporter" avaldatud ellujäämisreeglid. Esimene neist õpetustest kõlas nii: "Tule Cannes'i päev enne seda, kui hullumaja peale hakkab. Võta aega, et vaadata linna, kuulata vaikust ning jätta meelde tühjad tänavad. Mälestus neist vähestest rahulikest tundidest aitab sul taluda algavate päevade meeletust." Ameerika filmiproffidel on ikka õigus küll. Allakirjutanu seekordne eksperiment — sõita festivalile siis, kui möll juba tükk

aega käinud, tundus olevat läbi kukkunud. Paistis, et rongile järele jõudmine on nii hilja tulles peaaegu võimatu.

Seitse kahekümne kolmest konkursifilmist oli eksperimentaalvaatleja saabumise hetkeks juba ära näidatud.

Õnneks on olemas vennad kriitikud. Eestis naljapärasest soome Jaan Ruusiks kutsutav Peter von Bagh (võrdlus pole päris õige, sest soomlasel on eestlasest erinevalt riulis üle kahekümne oma nimega teose) andis pühapäeva hommikul Croisette'il vastu tulles viie minutiga kokkuvõtte seni ekraanil olnust. Peter von Bagh oli tänavu üks FIPRESCI žüüri liikmeid.

Ethan ja Joel Coeni sarkastiline muusikal kolme ärakaranud vangi odüsseiast Suure Depressiooni ajal "Oo, vend, kus sa oled?" ei olevatki nii hea kui vennaste eelmised filmid "Fargo" ja "Suur Lebowski". Peter von Baghi esmamulje tänavusest festivalist oli, et vanadel headel tegijatel pole just parimad päevad. Ken Loachi värske koristustöölise töö-ja-õiguseeest-võitluse-film "Leib ja roosid" olevat tema karjääri ebaõnnestunuim töö.

See-eest kahekümneaastase iraanlanna Samira Makhmalbafi (kõigi aegade noorim osavõtja "Kuldse palmioksa" võiduloosil) natuke sürrealistlik mõistulugu "Tahvlid" olnud esimeste päevade programmi kõige tähelepanuväärsem õis. Pika filmiga debüteeriv Makhmalbaf võlus Cannes'i publiku esimest korda ära juba kaks aastat tagasi, kui näidati tema lühifilmi "Õun", mis on osutunud viimase aja iraani kinokunsti menukaimaks festivaliränduriks. "Tahvlid" on filmitud sõjast laastatud Kurdistanis, kus õpetajad rändavad, tahvel seljas, külast külla, otsides õpilasi. Inimestel on aga hoopis muud, eluliselt palju olulisemad asjad südamel. Kes tahab välismaale põgeneda, kes kodumaale tagasi pöörduda. Samira Makhmalbaf oskas oma lugu jutustada erilise vahendituse ning sümpaatse naiivsusega, nii et sünge keskkond omandab sooja inimliku mõõtme.

"Tabu" (Gohatto), Jaapan. Režissöör Nagisa Oshima. XIX sajandi keskpaiga Kyotos põrkuvad samuraid kogukonnas traditsioonilise kultuuri tabud ning moodsa ajastu esimesed mõjud. Pildil on "Tabu" lõpukaader, milles samurai Toshizo Hijikata ("Beat" Takeshi Kitano) langetab pea maharaiatud õitsva kirsipuue ees — ta on otsustanud tappa noore ilusa samurai Sezaburo Kano, kelle ilmumine on muutnud samuraimeeskonna suhted põrguks.





"Oo, vend, kus sa oled?" (O Brother, Where Art Thou?), USA. Režissöör Joel Coen. 1930. aastate majanduskriisi aegses Ameerikas seiklevad vangist põgenenud sunnitöölised. Joel Coeni mustas muusikalises komöödias, mis "vabalt toetub" Homerose "Odüsseiale", mängivad peaos George Clooney (Everett Ulysses McGill, vasakul) ja John Turturro (Pete).



*"Leib ja roosid" (Bread and Roses), Suurbritannia. Režissöör Ken Loach. Briti töötute kaitsjaks hüütav režissöör võitleb oma uues filmis Mehliko immigran-
tidest Los Angelese juhutöölise, koristajate õiguste eest. Vormilt realistlik, sisult sotsialistlik.*

*"Tahvlid"
(Tahkte siah), Iraan.
Režissöör Samira
Makhmalbaf.
Kahekümnendaastase
iraanlanna
sümbolistlikus
debüütlavastuses
mängivad lihtsava
luulgaast valitud
mittenäitlejad kõrvuti
paari professionaaliga.
Tegevuspaik on
ärevate konfliktide
piirkond Kurdistan,
kus peategelased,
kirjutustahvleid seljas
tassivad kooliõpetajad,
ringi ründavad.*



Hea elamusena tõstis Peter von Bagh esile noore ameerika lavastaja Neil Labute'i komöödiat "Põetaja Betty", milles peategelane unistab seebiooperlikust armastusest ja hollivuudlikult ilusast elust. Neiu Betty ei suudagi aru saada, et serialikangelased eksisteerivad üksnes televisoris. Ent see poolhull piiride segiajamine kingib talle elus hulga naljakaid ja isegi õnnelikke hetki.

Leedu suurima päevalehe "Lietuvos Rytas" kriitik Saulius Macaitis oli aga lummatud kahekümne kuue aastase hiinlase Jiang Weni filmist "Saatanad ukselävel". Pärast selle loo ära vaatamist, mis jutustab jaapani sõjavangi ja tema hiinlasest tõlgi dramaatilistest juhtumustest Teise maailmasõja aegses Hiina külas, võivat "Kuldse palmioks" Jiang Wenile kohe kätte anda, arvas Macaitis. Jiang Wenile ja Samira Makhmalbafile festivali lõpul ja hiljem juba ka teistel festivalidel osutatud austusavaldused kinnitavad, et vendi kriitikuid maksab vahel ikka uskuda ka.

Võistluskava filmidest peaaegu kolmandik, täpsemini seitse kahekümne kolmest oli pärit Idast: Jaapan, Hongkong, Taiwan, Hiina. Samal ajal torkas silma, et tänava puudusid konkursilt Saksamaa, Hispaania ja Itaalia filmikunsti esindajad. Lisaks Oriendi filmide "pealetungile" tõstsid filmiajakirjanikud seekordse Cannes'i põhikava tunnusjoonena esile filmide pikkust — rohkem kui eelmistel aastatel oli nüüd ligi kolmetunniseid ja isegi pikemaid, publikult suurt vaatamiskannatlikkust nõudvaid oopusi. Peale selle paistis omaette naljaka trendikesena silma

uus, üha laienev muusikalimood: "Oo, vend, kus sa oled?", "Pimedas tantsija" jt. On sel mingi kauge seos vastutulekuga muusikatelevisiooni populaarsusele, püüdega muusikasõbrast kinoarmastajate massi pimedas saalis "arreteerida", kes teab.

LENA ENDRE — FESTIVALI ALGUSE FAVORIIT

Rootslased võivad oma kinematograafia õitseloleku üle jälle rõõmustada. Omal kombel annab svenssonite filmikunsti parematest päevadest tunnistust fakt, et tänavu oli Cannes'i võistluskavas tervelt kaks rootsikeelset filmi. Suure huviga oodati **Roy Anderssoni** absurdidraamat "Laulud teiselt korruselt", see oli režissööri vastne mängufilm pärast kaksikümne viis aastat kestnud eksirännakuid reklaaminduses ning lühifilmi alal. Midagi nii karmi ja koomilist keskmisest korralikust rootslasest, nagu seda oma värskes kinopildis näitas Roy Andersson, on raske ette kujutada. Kui just pole vaadanud sama autori lühimängufilme samal teemal.

Festivali viiendal päeval esilinastus juulikuus kaheksakümne teist sünnipäeva tähistanud **Ingmar Bergmani** stsenaariumi järgi tehtud uus film "Truuduseta". Lavastajaks Bergmani filmide täht ja tema tütre ema, norralanna **Liv Ullmann**. "Truuduseta" peategelane on Bergman ise, saarel mereveerses üksildases majas surma ootav vana kirjanik, kes vestleb oma raamatu tegelastega. Bergmanit kehastab **Erlend Josephson**, kes mängis peaosas "Stseenides ühest abielust", nagu mitmes teiseski Bergmani filmis. Truudusetut Mariannet kehastab **Lena Endre**. Selle filmirolli üle võiksid ka eestlased sutike rahvuslikku kõdi tunda, sest rootsi-eesi veregrupiga näitlejana tegi Liv Ullmanni lavastuses väga tundliku ning impressioone loova rolli. (Tõsi, ühes intervjuus vihjas Endre, et teda alvates filmis mängima Bergman, mitte Ullmann.) Lugu ise on aga lihtsalt veel kes teab mitmes versioon "Stseenidest", ainult mitte nii valusalt luuni lõikav nagu Bergmanienda lavastused. Ullmann hoiab "armastuse vähkkasvaja" uuringul skalpelli hellema käega kui Bergman, ja vahest see ongi filmi suurim puudus. Kõik nende inimeste vahel toimub justkui vaatajast eemal, võõrandatult nähtuna, ehkki suurt plaani kasutatakse "Truudusetas" küllalt rohkesti.

LUGEMATUD UUED JA VANAD TUTTAVAD

Nelja päeva jooksul kaotatud aitas tasa teha ka filmituru skriiningute jälgimine. Turul ja festivalil käivat melu kujutada aitaksid vahest mõningad arvud: festivalil oli üle 25 000 akrediteeritud osavõtja, uusi filme näidati üle tuhande (seda koos turul saada ning näha olevate piltidega). Ainuüksi põhiprogrammis linastus ligi sada filmi (mis oli välja valitud 1 400 kandidaadi hulgast). Liiga palju üks inimene muidugi vaadata ei jaksa, vastasel korral muutuks filmi jälgimine pelgaks regist-



"Pulmapidu" (La Noce), Venemaa. Režissöör Pavel Lungin. Lihttööline abiellub linnast naasnud kahtlase taustaga kooliõega sama päeva õhtul, kui nad kohtuvad. Pavel Lungin näitab Moskva-lähedase väikelinna rahva elu Emir Kusturicale sarnase musta komöödia värvides.

reerimiseks. Meenutagem "Hollywood Reporteri" kogenud nõuannet: "Ära riku emotsiooni, mille võid saada heast filmist. Kui film murrab su südame kell pool üheksa hommikul, ära torma kohe pärast seda uuesti kinno. Kui tundeturm ikka järele ei anna, ära vaata sel päeval enam ühtegi filmi."

Kuuenda päeva õhtul anti välja festivali esimene auhind, selle sai austusavaldusena elutöö eest prantsuse filminäitleja **Philippe Noiret**. Aga juba eelmisel hommikul oli nelja jaheda ja pideva sajuuhuga päeva järel filmipealinna saabunud selge suvi. Päike õnnistas festivali ning kõik, mis võis varem tunduda mitte just päris see, liigahtas korraga paika. Tekkis Cannes'i filmipeo vana hea tuttav atmosfäär, tuju tõusis, hoog läks sisse, filmid muutusid ka justkui paremaks.

Huviga läksin vaatama venelase **Pavel Lungini** filmi *"Pulmapidu"*, ent see osutus festivali esimese poole kõige suuremaks pettumuseks. Lungini filmid on olnud Cannes'i programmis varem kahel korral, tema *"Taxi Blues"* on tuttav ka eesti vaatajatele.

Selle režissööri kaubamärk on karm komöödia tegelikust vene elust. Kuid *"Pulmapeos"* oli kõik see, mis Venemaal eksootilise jaburuse ja naljakate õuduste areenina "müüa" võiks, hullupööra ja valimatult üks-teise otsa kokku kuhjatud. Rissa-rässa, ütles võrulane. Kaevuripoisi pulmas möllavad mafioosod, mustlased, siniseks löödud silmaga abielunaised, joodikukaltsud, miilitsad, OMONi mehed ja kes kõik veel. Film osutus lahjaks loputuseks **Emir Kusturica** fellinilikust goteskist *"Must kass, valge kass"*. Kül-lap on prantsuse produtsendid esitanud rahatumale vene tootjale ning ka režissööriile omad turutundlikud nõudmised. Tulemuseks on saadud aga üpris näotu ja labane pildipuder, mille tegijad oleksid justkui minetanud igasuguse lugupidamise oma rahva vastu. Kui ainult hea tahte pärast asja tagurpidi vaadata, siis võib *"Pulmapeost"* välja lugeda juba mitme teise venelase töödest varem tuttava katastroofisõnumi: Venemaal ei leidu enam mitte midagi armastust väärivat. Teiselt poolt on aga selline nihilism puhtalt ärikaalutuslik — õnnetu Venemaa kujund liigutab ikka Lääne inimese südant ja juba varasematest ekraanipiltidest tuttava ideoloogiaga filmile on kergem toetust koguda. Igatahes kahju, et festivali ajaks ei jõudnud valmis **Gleb Panfilovi** *"Kroonitud perekond Romanovid"*. Oleks vähemalt näinud uhket ja suursugust, klassikalist suurvene kino. *"Romanovitest"* näidati esialgu ainult reklaami turul, teose esilinastus oli planeeritud suviseks Moskva festivaliks.

Vanadest tuttavatest veel. 2003. aastal ühinevad Euroopa Liiduga Poola, Tšehhi ja Ungari. (Eesti loodab ju sama tähtsini peale.) Festivali press pööras endiste sotsialismimaade ja tulevaste euroliitlaste filmikunsti olukorrale samuti küllalt palju tähelepanu. Huvitav on see, et ka nendes maades ollakse üle saamas 1990. aastate alguse kriisist, mis järgnes raudrimba tagant vabanemisele, majandusmuudatustele ning Hollywoodi filmi totaal- sele pealetungile. Niihästi Poolas, Ungaris kui ka Tšehhis on rahvusliku filmi populaarsuse tõusu aeg, sama hästi nagu Taanis või Soomes.

Kõigis kolmes riigis tõusid kodumaiste autori- te filmid mullu vaadatavustabelite etteotsa. Kõige massilisem oli läbilõök Poolas, kus **Jerzy Hoffmani** ajaloolisele seiklusfilmile *"Tule ja mõõgaga"* osteti rohkem kui seitse miljonit piletit, **Andrzej Wajda** *"Pan Tadeusz"* jäi viie ja poole miljoniga teiseks. Ajaloolist suurfilmi **Henryk Sienkiewicz**i piibliromaani *"Quo vadis?"* alusel on hakanud tegema **Jerzy Kawalerowicz**. Lühidalt öeldes, Eesti tule- vased liitlased on oma kinoasju juba ilusti korda saamas, rahastamiskeemid töötavad, televisioonid aitavad filmitootmisele kaasa ja publik käib kinos omakeelseid filme vaata- mas. On, mida naabritel õppida, sest ega neil lähe ainult sellepärast paremini, et rahvast maakamara peal rohkem liigub ja varasem film kuulsam on olnud kui eesti asi.

DOT.COM JA DOGMA 00

Tänavuse Cannes'i festivali ja filmituru tunnussõnadeks võinuksid väga hästi olla *"virtualiseerimine"*, *"digitaliseerimine"*, *"arvutiseerimine"*. Kõik koledad sõnad, aga tõsi on see, et festivalirahva elektroonilised abinõud on viimase hooaja jooksul muutunud silmanähtavalt kiiremaks, järpeparasemaks, ja palju uusi võimalusi on juurde tulnud. Suur hüpe, ütles vana hiinlane.

Üks asi on see, et filmitootmise (loo- mise) tehnilisele poolele lisandub päev- päevalt üha uusi avarusi ning nippe (nende võimaluste tutvustamisega tegeleb Cannes'is mitmendat aastat filmi- ja teletehnika mess MITIC). Teiseks on festivali- ja turuinfo muu- tunud osavõtjatele iga hetk kättesaadavaks — filmiturult sai iga soovija üürida käsiarvuti, mille kaudu olla pidevas võrguühenduses. Mõni härra vaataski pimedas saalis filmist üksnes põnevamaid kohti, loovides samal ajal ühtlasi virtuaalruumis (vaadatagu näiteks www.festival-cannes.fr ja sealt edasi). Töö ja lõbu käsikäes. Filmiinfovõrkeid, virtuaaltut- vustuse ja -turustuskohti tuleb iga tund juurde. Mitu suuremat portaali, nagu filmbazaar.com, reelplay.com, olid endareklaamiks üürinud tervet hotellikorrust haaravad pinnad. *"Cannes — see on läbimurre, just sinu jaoks ja just täna, siin,"* kõlab festivali üks kirjutamata hüüdlauseid. Seda kõike, mis võrgundus tänava pakkus, nimetas filmituru uudisleht üleüldiseks dot.com-maaniaks.

Teine moeasi on ikka veel **Lars von Trieri** ja **Thomas Vinterbergi** algatatud *"Dog-*

ma 95" kultus. Mõni aasta tagasi Taanimaal vanad realistlikud retseptid uuesti üles soojendanud hübrüiddeklaratsioon võidab üha uusi poolehoidjaid (vt ka www.dogma95.dk). Cannes'is linastus noore taanlase **Kristian Levringi** dogma-film "**Kuningas on elus**", mis sai hävitava kriitika osaliseks. Festivali esimese nädala viimasel õhtul astus aga festivali suurima kino "Lumière" püünele "Dogma" esimene preester Lars von Trier esitlemaks oma kalli hinna ja palju maksvate osatäitjatega (**Björk**, **Catherine Deneuve**, **Peter Stormare**) lavastatud muusikalist melodraamat "**Pimedas tantsija**".

PANGALE MÄNGIV PAIPOISS

Cannes'i festivali programmijuht **Gilles Jacob** armastab eriliselt neid, kes kord juba on tema valve all olevale suurele areenile tõusnud ning seal tähelepanu võitnud. Festivalil on omad lemmikud, näiteks **Jim Jarmusch**, **Emir Kusturica**, **Joel Coen**, **David Lynch**, **Ang Lee**, **Atom Egoyan** — kui nimetada ainult mõnesid. Kõik maailmaklassi nimed. Peaaegu iga uus teos nendelt jõuab festivalilinastuseni Cannes'is.

Lars von Trieri (44) võiks aga nimetada Jacobi ning Cannes'i suurimaks paipoisiks. Kõik taani noore klassiku tööd alates debüüdist "**Kuriteo element**" (1984) kuni värskemani on vääristatud Cannes'i "ametlikku valikusse" võtmisega. (Palmioksakesega ehitud mäрге algustiitrites "Cannes'i ametliku programmi film" on kindel tugi filmi menu parandamiseks nii publiku hulgas kui ka turgudel, omamoodi õnnemärk.) 1996. aastal sai von Trieri "**Laineid murdes**" žürii *grand prix* ("Kuldne palmioks" läks siis inglase **Mike Leigh** filmile "**Saladused ja valed**"). 1998. aastal linastus Cannes'is kaks "Dogma 95" eksperimenti, Vinterbergi "**Pidu**" ning von Trieri "**Idioodid**". Vinterberg sai auhinna, tema ideeline isa pidi aga ilma milletagi Koppenhaageni poole loksuma (kuulus režissöör kardab lennukisõitu ja reisib seepärast ainult auto, rongi või bussiga). Ihaldusväärset peavõitu, *Palme d'Or*'i tal tänavu kevadeni ikka veel ei olnud.

Muusikalis-tantsulise draama ehk lühidalt melodraama "**Pimedas tantsija**" võtted algasid Lõuna-Rootsis möödunud aasta Cannes'i filmifestivali ajal. Vastav teade filmiajakirjanduses oligi von Trieri uue töö turustus- ja reklaamikampaania avalöök. Tollest hetkest



"Pimedas tantsija" (*Dancer in the Dark*), Taani—Rootsi. Režissöör Lars von Trier. Islandi lauljatar **Björk** mängib muusikalis-tantsulises melodraamas vaest tšehhi põgenikust naist, keda ähvardab pimedaks jäämine.



"Pimedas tantsija". **Björk** (*Selma*) ja **Catherine Deneuve** (*Kathy*), kaks töölinnaist 1960. aastate Ameerikast.

alates pöristati energiliselt kõiki pee-errumme üle ilma: geniaalne film on tulekul. Filmi linastuspäevaks saabus Taanimaal tuntuim von taas Prantsuse Rivierassee ("**Idioodide**" linastusele ta näiteks ei tulnud). Juba enne seda oli festivali pressist jäänud mulje, et kogu tootjafirma "**Zentropa**" ning levitaja "**Trust Film Sales**" promoptüüsirohi kulutati ära selleks, et igaüks Cannes'is jõuaks veendumusele: "**Pimedas tantsija**" on midagi

niisugust, mida ei tohi jätta vaatamata." Siin- kirjutajat pole vist kaksikümne aastat ühe päeva jooksul kõnetanud nii palju keni noori naisi nagu Lars von Trieri filmi esilastuse eel. Kõigil oli ainult üks huvi: *invitation* "Pimedas tantsija" seansile. Kahju, et ei saanud ainustki palujat õnnelikuks teha. Kuuldavasti võltsiti sellele filmile saamiseks pääsmeid ja akreditsioonikaarte, sest neljapäeva hommikuks oli festivalipalee trepil turvakontrolli märgatavalt karmistatud.

LAULUGA PIMEDUSE VASTU

"Pimedas tantsija" on lugu 1960. aastest. Tšehhi emigrant Selma (Björki kehas- tatava tegelase nime valis von Trier oma tütre järgi) töötab plekivaltsimisvabrikus Washing- ton DCs ja unistab lauljakarjäärist. Tõeline elu



"Kiirtoit, kiirnaime" (*Fast Food Fast Women*), USA. Režissöör Amos Kollek. *New Yorgi* harilike juutide seltskond on pakkunud ainet Amos Kolleki mitmele komöödiale. Kõigis neis mängib peaosa Anna Thomson (pildil), kes kehastab ettekandja Bellat "Kiirtoitus, kiirnaimes".

peaks tema meelest olema nagu Hollywoodi muusikalis. Tehase isetegevusringis harjuta- taksegi vabal ajal "Helisevat muusikat", Sel- mal on talenti Maria laulude esitamiseks. Üksikemana tahab ta kindlustada vähemalt oma kaheteistkümnenaastase poja õnne. Hoo- litsuse ja tähelepanuga suhtub vaese vallas- ema pingutustesse nii tööpingi taga kui laulu- proovis kolleeg Kathy (*Catherine Deneuve*). Selmal diagnoositakse pimedusega lõppev silmahäigus ja sama ähvardab tema poega.

Naine kogub raha, et pojale päästev operat- sioon teha, kuid tema säästetud 2000 dollarit on ühel päeval ootamatult kadunud. Rumala juhuse tõttu satub Selma kätte tema majapere- mehe relv (arvatavasti kriisi sattunud mees varastaski raha ära) ning ta vajutab mitu korda päästikule. Süüdistatuna esimese astme mõr- vas puuakse õnnetu poolpime naine filmi lõputiitrite eel üles.

Filmis kõlavad laulud "Helisevast muusikast" ja Björk esitab ka oma viise. Väljaspool isetegevusteatri proove kõlavad muusikanumbrid on mõistetavad Selma kujutluste peegeldusena. Laulude saatel esitakse tantsunumbreid (vabrikutsehhis, vabas õhus, rongiplatvormidel, kohtus), mis mõjuvad visuaalselt ülimalt atraktiivselt. (Tantsunumbrite filmimiseks kasutati 100 pidevalt töötavat digitaalkaamerat, mis sal- vestasid kokku 120 tundi materjali; võetust aga monteeriti kokku ainult ca 30 minutit muusikalisi episoode.)

SKANDINAAVIA KALLEIM FILM

Kogu "Pimedas tantsija" on salvestud digitaalvideokaamera(te)ga DVCAM ja hil- jem, pärast montaaži kantud 35 mm filmilin- dile. Operaatoritöö on teinud Jim Jarmuschi filmide kaameramees **Robby Müller**, kes võttis üles ka "Laineid murdes". Küllalt pal- jude episoodide jäädvustamisel töötas käsi- videokaameraga ka Lars von Trier ise (nagu "Idiootidegi" võtetel). Ameerika võtted tehti Rootsis ja Taanis, ainult mõned plaanid on jäädvustatud ehtsas USAs. Visuaalselt mee- nutab "Tantsija" pilt väga paljus von Trieri esimest "suurt filmi" "Laineid murdes", pilt on enamikus tuhmimaks varjundatud nagu paljudes retrofilmides, muusikalistes episo- odides on kaadrite värviküllasust natuke suu- rendatud. Pilt põikleb, katkeb, pörkleb, sulab plaanist plaani, nii et igav vaadata küll ei ole, pigem natuke väsitav. "Reaalsesse" tegevusse lõikuvad tantsulised numbrid (kus mõnikord hüpleb-kargleb-lendleb kaasa sadakond ini- mest) meenutavad oma absurdsuselt paiguti **Woody Alleni** hiljutise komöödia "Armastust vannavad kõik" muusikalistseene.

"Pimedas tantsija" tootmist finantsee- risid kaheksa riigi filmifondid ja mitmed Euroopa filmiinstitutsioonid, see on praegu- seni kalleim Skandinaavia film — 15 miljonit dollarit ehk 255 miljonit Eesti krooni. Odava, elulähedase kino propageerija Lars von Trier

on selle filmiga ulja julmusega rikkunud omaenda usutunnistuse kõiki punkte. Ta on selles loos irooniline niihästi *american dream*'i aadressil kui ka viis aastat tagasi välja kuulutatud kunstilise manifesti "Kasinuse vanne. Dogma 95" suhtes. Pressikonverentsil tunnistas kahtlaselt muhelev režissöör, et on eluaeg unistanud muusikali lavastamisest, talle on vanad muusikafilmid ikka meeldinud, ehkki ta on muusikas vähik.

MAA PÕHJA JA TAEVANI

Saali reageering läks pärast "Tantsija" linastust drastiliselt kahte lehte. Enamik seisib mitu minutit püsti ja aplodeeris, aga kostis ka paljude vileta ja buu-hüüdeid. Siiski, von Trieri seanss teenis ära tänavuse festivali pikima plaksutamise.

Festivali pressis oli kriitika samuti äärmiselt vastukäiv. Prantslased andsid "Tantsijale" hindetabelis kõige rohkem palmioksi (küllap jumaldatud Catherine Deneuve'i pärast, arvavad skeptikud). "Variety" karm kriitik **Derek Elley** aga tagus filmi täiesti maa sisse. Juba artikli pealkirjas ütles ta, et "Von Trier tegi "Pimeda" eksisammu" ja allpool märkis muu hulgas, et "video kasutamine "Tantsijas" on režissööri tehniline onanism, kes pole suutnud endale selgeks teha, mida ta õieti filmida tahab". Igal juhul "Variety" ei jätnud taani kinokunsti Suure Provokaatori muusikalikatsetuses kivi kivi peale ja ennustas sellele suurt läbikukkumist kinodes.

"Tantsija" on paljuski samasugune intellektuaalne konstruktsioon nagu von Trieri "Idioodidki", ent igav seda vaadates küll ei hakka. Ainuuksi tantsunumbrid on nii haaravad, et neid võiks vaadata mitu korda. Ja Björk, kes sattus peaossa nagu juhuslikult (algul pidi ta kirjutama üksnes laulud ja muusika), on väga siiras, ehe ja liigutav nagu **Emily Watson** "Lainetes". Film on vormiliselt huvitav, kohati lausa skandaalselt eksperimenteeriv — tantsustseenides on pildiritta monteeritud valgestusest "piiramisse minevaid" ehk tehniliselt praake kaadreid, mõnikord ei saa operaator fookust kätte jne. Kriitika heidab sellele filmile kõige rohkem ette loo primitiivsust (pimedaks jääv hea südamega naine tapab enda lapse päästmiseks vargaks hakanud politseiniku, kohus mõistab ta süüdi ja lõpp on väga õnnetu) ning varjamatut vaatajaga manipuleerimist. Kuid tänu peosaitajatele Björkile ja Catherine Deneuve'ile ning vanade ameerika tantsu-laulufilmide stiilis muusikanumbritele võib sellel filmil olla palju suurem kommentsedu kui von Trieri eelmisel eksperimendil "Idioodid" (1998). Festivali põnevaim päevateema oli "Tantsija" igal juhul.

Von Trier ise ütles festivalil, et plaanitseb järgmist filmi teha meestest (kolm viimast tööd on olnud ennast ohverdavate naiste lood). See peaks olema tehtud "jälle ausalt" "Dogma" stiilis ja "see on arvatavasti pornograafiline", tunnistas Lars von Trier kahtlaselt

"Heureka" (Eureka),
Jaapan. Režissöör
Aoyama Shinji.
53. Cannes'i filmi-
festivali parimaks
filmiks pidasid
rauhvusvahelise
filmiajakirjanike
föderatsiooni
(FIPRESCI) žürii-
liikmed noore jaapani
režissööri üle kolme ja
poole tunni kestvat
seisundifilmi. Filmi
aktiivsem tegevus
käivitub alles kolman-
da tunni alguses, mil
peategelased, keda seob
saatuslik terrori-
juhtum, otsustavad
koos reisima hakata.





"Valmis armastuseks" (*In the Mood for Love*), Hongkong. Režissöör Wong Kar-wai. 1997. aasta Cannes'i parimat režissööri Wong Kar-waid peetakse 1990. aastate filmikunsti tähtsamaks vormiuuendajaks. Tema näiliselt pretensioonitud armastuslood demonstreerivad ekraanil ülimalt kunstilist meisterlikkust. "Valmis armastuseks" peaosades näeme Maggie Cheungi ja Tony Leungi.

paheliselt naeratades. Vahepeal on samalt mehelt valminud muide ka Kopenhaageni tivoli "õuduste toa" uus režii.

"Pimedas tantsija" peaks kuuldavasti Eesti vaataja ette jõudma detsembrikuus Pimedate Ööde filmifestivalil.

PUNASTAMA PANEV PUNANE VAIP

Alustuseks tuleks selgitada, miks Cannes'i festivalipalee peatreppi katvale punasele vaibale mõeldes punastama pidin.

Nimelt siis, kui kohtasin Cannes'is filmiajakirjanikest kolleegide Lätist ja Leedust. Sedamaid tuli meelde väike koosviibimine möödunud aasta kevadel, pärast leedu debütandi **Valdas Navasaitise** mängufilmi "**Hoov**" esilinastust programmis "Režissööride kaks nädalat". Riia suurlehe "Diena" kriitik **Dita Rietuma** suskas siis mulle näpuga rindu ja ütles kohtumõistja häälega: "Järgmisel aastal on teie kord". Need sõnad sisaldasid tõsist väljakutset.

1998. aastal oli festivali programmijuht Gilles Jacob teinud "Hollywood Reporteris" vihjeliselt n-ö poliitilise avalduse, töstes esile fakti, et eeskava geograafiline pilt on laienenud ka tänu filmidele Baltikumist. Kui ma ei eksi, ütles Jacob umbes nii, et "festival on alati olnud avatud uutele filmimaadele", ja lisas sellele näitena Baltikumi.

Põhjust nii öelda andis auväärsele kinopoliitikule tõsiasi, et programmis "Eriline vaatenurk" linastus siis **Laila Pakalīna** esikfilm "**King**" (kaks aastat varem oli Cannes'is demonstreeritud tema dokumentaalfilme "Post" ja "Praam"). 1997. aastal näidati samas programmis **Šarunas Bartase** filmi "**Maja**" ning mullu, nagu öeldud, olid leedulased taas kohal ja ekraanil.

Tänavu oleks tõesti võinud olla Eesti kord. Kuid arvatavasti meie produtsentide jaoks pole Euroopa tähtsaima filmijuhi öeldud lausel olnud mingit kaalu, küllap nad suhtuvad asjasse soomeugriliku skepsisega. Fakt on aga see, et meil ei saanud tänavu märtsiks valmis ühtegi uut filmi, mis oleks võinud vastata Cannes'i programmi tingimustele: film ei tohi olla linastunud mujal kui üksnes kodumaal ja peab olema valmis saanud aasta jooksul, kahe Cannes'i vahelisel ajal. Oma-moodi lohutav oli enne festivali siiski kuulda, et "Exitfilm" kolme noore mehe kasseti "**Kass kukub käppadele**" video vähemalt saadeti valikumeeskonnale. 1400 saadetud filmi

Üks Cannes'i filmifestivali retrospektiive oli pühendatud prantsuse filmikunsti suurele erakule Robert Bressonile (1907—1999). Pildil on Robert Bresson (vasakul) filmi "Surmamõistetu põgenes" võtteplatsil koos "modellide" (nii nimetas RB oma filmide osatäitjaid) Charles Le Clainche'i ja François Leterrier'ga.



hulgas see siiski väljavalituks ei osutunud (mullu ei mahtunud sõelale "Ristumine peateega"). Nii ei jäänudki muud üle, kui Dita Rietumad või "Lietuvas Rytase" kriitikut Saulius Macaitis nähes kergelt punastada. Filmi meil Cannes'is ikka ei ole. Endamisi võis küll pomiseda: me vähemasti proovisime.

Kõik see pole räägitud virisemiseks. Olukord ja tase on praegu Eesti filmikunstis just selline, nagu ta on, niihästi filmide promotsiooni ja tootmise kui ka kunstilise taseme poole peal. Praeguste eelarvevõimaluste juures tohiksime ebaedu üle võib-olla isegi rõõmustada, sest kui film valitaks Cannes'is, peaks produtsent leidma ainuüksi tutvustavate materjalide valmistamiseks vähemalt ühe lühimängufilmi tootmistoetuse jagu raha. "Parem nokitseme vaikselt omaette edasi," pole siiski ka õige öelda, sest film on oma põhiolemuselt rahvusvaheline kunst ja kui üks pääseks suurele areenile, oleks ka teistel suuremaid lootusi. Tänavu oli lätlastelt ainult üks tudengifilmike, kahekümne seitsme aastase *Anna Viduleja London National Film and Television School*'i diplomitöö "Nocturnal". Valdas Navasaitist nägin aga jaapani seisundifilmi "Heureka" pressilinastusel. Nii et mees peab nähtavasti uue filmi plaane ja oli tulnud Cannes'is ennast uute trendidega kurssi viima. Cannes tõmbab tagasi. Eesti mängufilmi näidati esimest ja viimast korda programmis "Režissööride kaks nädalat" 1990. aastal — see oli **Peeter Simmi** "Inimene, keda polnud". Näis, millal meie mees jälle Rivierasse saab. Loodetavasti siis enam mitte sandaletid jalas, nagu eelmisel korral, vaid ühel heal õhtul vähemalt *tuxedo*'s.

XXI SAJANDI KINO

Festivaliga samal ajal toimub Cannes'is tohutult palju muid filmiüritusi. Kaheteistkümneks päevaks on kogu väikelinn täielikult häälestunud filmilainele.

Nagu alati toimus suur kinopidu "Filmikunst AIDSi vastu", pornofilmitähtede tantsu-*show* rannaliival ja mis kõik veel. Veidrused ja puhas meelelahutus vaheldumisi tõsiste ning kultuursete asjadega. Cannes'i festivalile ongi ette heidetud seda, et ta on liiga mitmepalgeline ja kirjude võimalustega, töö ja meelelahutus lähevad paljudes kohtades segamini. Kuid see on taas ka festivali võlu.

Peamised asjad toimuvad ikkagi festivali sees. Tähtsaim siseüritus oli seegi kord kindlasti rohkem kui 5000 osavõtjaga filmi-

turg, kus pandi paika sügisel algava uue kinohooaja plaanid ning tehti kaupa teleprogrammide sisustamiseks alates aastatest 2002—2003 (kehvemaad filmid lähevad sageli otse televisioonimüüki).

Filmimeedium on algusest peale vahendanud tulevikuväidete, ulmelisi asju — kes ei mäletaks **Georges Mélièsi** "Lendu Kuule". Tänavu jooksis Cannes'is **Robert Bressoni** ja **Luis Buñueli** *homage*-programmide kõrval tagasivaateprogramm filmiajaloo parimatest ulmefilmidest. Kuid mõistagi tegeldakse energiliselt ka filmi kui meediumi enda tulevikuga. Tehnilisi uuendusi tutvustas juba teist aastat spetsiaalne audiovisuaaltehnikamess.

Festivali eel ja alguses, 9.—10. maini peeti aga Cannes'is rahvusvaheline konverents "Tuleviku kino", millel tuntud filmiloojad ja asjatundjad arutasid, mis saab kinost ja kinokunstist XXI sajandil. Konverentsi ühel peaesinejal, Euroopa Filmiakadeemia presidendil **Wim Wendersil** on viimase filmiga "Miljoni dollari hotell" varuks mitu uut kogemust. Kõigepealt: järjest rohkem kasutatakse filmi väärtamisel kombineeritud digitaalvideopilti ja kinofilmile jäädvustamist. Lõplik kinokoopia võib olla niihästi filmil kui ka laserplaadil. Filme hakatakse rikaste maade *multiplex*kinodes järjest rohkem näitama metallketastelt ja digitaalprojektoritega. (Veebruaris toimus Berliini filmifestivalil "Miljoni dollari hotelli" eraldi laserseanss; kogu Lars von Trieri "Pimedas tantsija" võeti üles digivideoga, ent sellegipoolest näidatakse seda kinodes filmilindilt.) Kuid traditsiooniline kino ei kao kuhugi, vaatamata tehnilistele uuendustele; vaatajal on ju lõpuks ükskõik, millise projektoriga unistuste elu tema silme ette manatakse. Tulgu see kas või mõtte jõuga nagu Karl Ristikivi "Imede saares".

Kaugem tulevik toob meile filmide distributsiooni ehk eesti keeli lialisaatmise satelliitide vahendusel. Sõna "meie" ei tähenda selles kontekstis küll Eestit, vaid Suurt Kinomaailma. Esialgu on satelliitlevi muidugi alles eksperimenteerimisjärgus, sest poltidega pöranda külge kruvitud projektor on siiski palju kindlam abinõu, kui taevast tulev pilt — satelliitsides võib juhtuda häireid esialgu tõenäolisemalt, kui võib kaduda elekter, mis toidab projektorit.

Kõvem ja töökindlam sõna, ehkki mitte nii hea pildiga kui kino, on internet. Filmide tutvustamine, turustamine ja ka demonst-

reerimine kolib üha enam arvutivõrkudesse. Asi tasub end ruttu ära; internetis lühifilmilevi pioneerina alustanud Ameerika firma "Atom Films" toodab nüüd juba ise ka pikki mängufilme. Stockholmi filmifestival aga teatas Cannes'is, et tänavu korraldavad nad suure kinoüritusega rööbiti väikese "ifestivali" — kümnet lühifilmi näidataks ainult internetis.

Huvitav oli Croisette'il näha viiest inimesest koosnevat rühma, kes otse tänaval kõndides trükkis läpptoppidesse ning edastas videokaameraga *online*-reportaazi filmifestivalist. See oli küll nagu ulmefilmist uulitsale astunud seltskond. Telekanali "Canal Plus" finantseeritud lehekülge teenindavate netimeeste ja -naiste (kuulsaim neist kuuekümnest esines võrgus varjunimega Satanas) tööd võis leida aadressil www.canalplus.fr.

Festivali avakõnes kutsus Prantsusmaa peaminister **Lionel Jospin** delikaatselt ja diplomaatiliselt (et mitte ärritada vabaturgu nõudvaid ameeriklasi) Euroopa filmitegijaid koostööle, et pakkuda tugevamat vastukaalu Hollywoodi toodangule ja olla konkurentsivõimelisemad. Ka see on XXI sajandi kino võtmeküsimusi, küllap mingil määral ka Eesti jaoks, juba lähiajal.

GLAMUUR JA KIRJUTAMATA REEGLID

Cannes'i filmifestivali punase vaiba protsessiooni on glamuurilt ja uhkuselt võrreldud staaride saabumisega "Oscarite" galale. Täpsustuseks peab lisama, et Cannes'is toimub galalinastus kaksteist öhtut järjest ja küllap sellepärast on ühe trepikäigu tähtedekontsentratsioon kindlasti suhteliselt väiksem. Pealegi, Hollywoodi säravaid tähti pole Cannes'is kunagi liiga paju, sest suurte stuudiote kommertshitte festivalipalee ekraanil ei näidata. See-eest näeb punasel vaibal väga palju prantslastele tuttavaid ja armastatud nägusid, ka Euroopa staare ja filmiasjamehi. See on festivali igapäevane elu. Rahvusvahelise meedia tähtsündmuseks on aga ennekõike "Kuldse palmioksa" ja teiste Cannes'i filmifestivali auhindade väljakuulutamise tseremoonia pühapäeva öhtul. Ja suurte auhindade saajaid hoitakse saladuses kuni viimase minutini, täpselt samuti nagu "Oscari" saaja teatatakse alles laval ümbriku avamisel.

Seda enam püütakse võitjaid alati n-ö vee pealt vaadata. On mitmed reeglid, mida Cannes'is väga tihti ei rikuta. Näiteks on

enam-vähem raudne asi, et üks tähtsamatest auhindadest peaks minema prantsuse filmile (prantslased pidasid selle festivaliga pöördunud filmihooaega viimase aja parimaks, neilt oli võistlusprogrammis kolm filmi). Teine kirjutamata reegel ütleb, et filmikriitike lemmik ei saa harilikult suurt auhinda — "Kuldse palmioksa" laureaadina on sageli eelistatud filmi, milles kunstiline õnnestumine on kõrvuti eeldustega kommertsmenusks, kriitikut aga hindavad filmi kvaliteeti absoluutskaalal.

Rahvusvahelise filmiajakirjanike föderatsiooni FIPRESCI žürii andis oma eelistuse päev enne festivali lõppu: võistlusprogrammi parimaks peeti jaapani režissööri **Shinji Aoyama** filmi "Heureka". "Heureka" oli põhikava pikim film, üle kolme ja poole tunni, kusjuures filmi keskne sündmustik, tegelaste teekond, algas alles siis, kui film oli juba kaks tundi kestnud. Ent ime küll, igav see mustvalge, aegamisi kulgev seisundifilm ei olnud.

"Heureka" jutustab kolmest noorest inimesest, kes jäävad kogemata ellu, kui mingi poolhull maniakk röövib bussi ja tapab reisijad. Lähedalt nähtud surm ei lase ellujäänuid enam lahti, nende igapäevane eksistents hakkab tasapisi moonduma, kuni viimaks asutakse üheskoos vana bussiloksuga reisima mööda maad. See, mida rändurid teekonnal näevad, on juba nagu teine elu ja teine film, kuid ometi üks ja seesama. Nagu elus. Või unenäos.

Veel üks natuke lihtlabasena tunduv reegel on viimastel aastatel Cannes'is korduvalt kinnitust leidnud. See ütleb, et peauhinna filmi ei näidata mitte varem kui kahe viimase festivalipäeva jooksul, nii oli 1997. aastal **Abbas Kiarostami** "Kirsi maitsega" ja 1998 **Theo Angelopoulouse** filmiga "Igvik ja päev". Kuid need filmid olid puhtalt kunstkino teosed, mitte kommertsiaalselt edukad, nii et kui ennustaja jälgib üht reeglit, ei pruugi abi olla teisest.

Kõige paremini vastas *Palme d'Or*'i ehk "Kuldse palmioksa" traditsioonilistele tingimustele tänavuses programmis Lars von Trieri "Pimedas tantsija". See aga linastus juba festivali keskel. Mine võta siis kinni, mida valitakse parimaks ja kes õieti valib — žürii või programmijuht.

Cannes'i programmijuht Gilles Jacob, kes on festivali põhikava koostanud juba kakskümmend kaks aastat, eitas intervjuus ajakirjale "Moving Pictures" igasuguste "kinni-

naelutatud" reeglite olemasolu. Festivali eesmärk olevat "teha kõvasti tööd avastamiseks uusi andeid, mitte lihtsalt selleks, et ära näidata Martin Scorsese värskem film".

Aga andekaid filme tuli festivalile tänavu ennekõike Aasiast: **Jiang Weni** "Saatanad ukšelävel" (Hiina), **Edward Yangi** "Üks ja kaks" (Taiwan), **Im Kwoni** "Chunhyang" (Lõuna-Korea) ja **Nagisa Oshima** "Tabu" (Jaapan) olid kõik väga põnevad.

Festivali parim film allakirjutanu arvates oli hongkongi režissööri **Wong Kar-wai** tulivärsk "Valmis armastuseks" (festivali viimane konkursifilm laupäeval, subtiitritega varustatud koopia valmis alles eelmisel öhtul).

Wong on režissöör, kes oskab filmigurmaanliku maitsega oma filmi vormis ühenda-

kogemusi. Ta filmistiil on näiliselt väga kerge, kuid teos ise hästi mitmekihiline. Ehtsa Oriendi filmiloojana valdab Wong Kar-wai perfektselt kunsti "näidata näitamata" — see on vahest sama, mida Euroopas kõige paremini valdas prantsuse intellektuaalne režissöör **Robert Bresson**, kelle mälestust tänavusel Cannes'i festivalil samuti austati.

"Valmis armastuseks" jutustab loo mehest ja naisest, kes tunnevad, et on valmis teineteist armastama, ent siiski mitmete asjaolude pörkumise tõttu libisevad viimaks vaikselt teineteisest mööda. Film toob vaatajani need elamused, mida armastajad (**Maggie Cheungi** ja **Tony Leungi** esituses) kogevad. "Seksuaalsus ilma kehalisuseta," oli ühe kriitiku kokkuvõte. Ent see kõlab kuidagi kuivalt. Pigem jääb Wong Kar-wai filmist mällu kõlama värskus, ehedus, puhtad värvid, lihtsus, jah, just hörkus. Kui tohib öelda, siis puhaste tundmuste ilu, mis ei ulatu kitsi piirini.

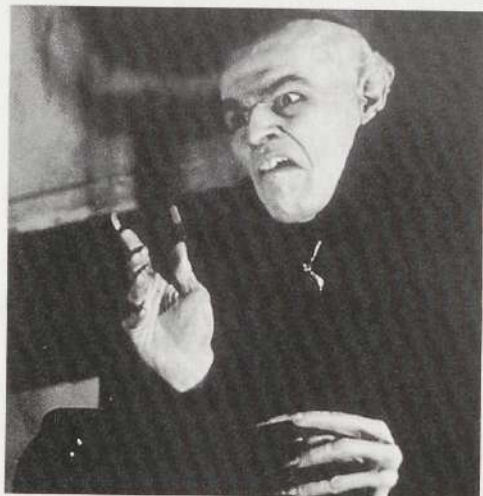
Ja *last not least*. Festivali lõpuõhtu filmiks pärast auhindamiseremooniat oli kanadalase **Denys Arcandi** komöödia "Tähepõli", mis lahedalt naerutas publikut supermodellide eluolu valgustavaid ameerika tele-



"Chunhyang", Lõuna-Korea, Režissöör Im Kwon-Taek. Korea keskmise põlvkonna filmilooja Im Kwon-Taeki film XVIII sajandi õnnetust armuloost oli tänavusel Cannes'i võistluskava vormilt originaalseim teos. Kuni tänaseni kõige tõenäolisemalt Chunhyangilt, kes ei või saada õnnelikuks aadlisoost noorimehega, nime saanud lugu on pärimusliku rahvalaulu ekraniseering, teatraalne, kuid mitte sugugi ainult illustratiivne.

da lihtsuse ja modernsed nõksud, nii et viimaseid vaevalt märkab. Ta jutustab oma lugu hõrgu tundlikkusega, muutumata kordagi sentimentaalseks, hoiab ühelt poolt au sees hiina kujutava kunsti traditsiooni ning peab samal ajal silmas prantsuse filmiklassikute

"Vampiiri vari" (*Shadow of the Vampire*), Suurbritania-USA. Režissöör E. Elias Merhige. Pöörase, poolnähtamatute tegelastega underground-õudusfilmiga "Begotten" (1991) väikestel filmifestivalidel tähelepanu korjanud ameerika lavastaja E. Elias Merhige on teinud filmi maailma ühe legendaarseima õudusloo filmimisest. On aasta 1921 ja Friedrich Wilhelm Murnau (John Malkovich) töötab näitlejatega oma "Nosferatu — õuduste sümfoonia" võtteplatsil. Õudust äratama pidava filmi lavastamine ei saa olema kerge. Nosferatut kehas-tava näitleja Max Schrecki osas Willem Dafoe.



saateid parodeerides. Ekraanil oli tõeliselt meeletu pildikeelte paabel. Raha koorib ilu särgi.

Cannes—Tallinn, mai—august 2000

53. Cannes' i rahvusvahelise filmifestivali auhinnad

“Kuldne palmioks” / *Palme d' Or* —
Lars von Trier, “Pimedas tantsija”
(*Dancer in the Dark*; Taani).

Žürii *grand prix* —
Jiang Wen, “Saatanad ukšelävel”
(*Guizi lai le*; Hiina).

Parima naisnäitleja auhind —
Björk, “Pimedas tantsija”
(rež Lars von Trier; Taani).

Parima meesnäitleja auhind —
Tony Leung Chiu-wai, “Valmis armastuseks”
(*In the Mood for Love*; rež Wong Kar-wai;
Hongkong).

Parima režii auhind —
Edward Yang, “Üks ja kaks”
(*Yi yi*, Taiwan).

Parima stsenaariumi auhind —
“Pöetaja Betty” (*Nurse Betty*; stsenaaristid
John C. Richards ja **James Flamberg**;
rež Neil Labute; USA).

Žürii eripreemia *ex aequo* —
“Tahvlid” (*Takhte siati*;
rež **Samira Makhmalbaf**; Iraan),
“Laulud teiselt korruselt” (*Sånger från andra
våningen*; rež **Roy Andersson**; Rootsi).

“Kuldne palmioks” lühifilmile —
“Anino” (rež **Raymond Red**; Filipiinid).

FIPRESCI (rahvusvahelise filmiajakirjanike
föderatsiooni) žürii preemia —
Shinji Aoyama, “Heureka”
(*Eureka*; Jaapan).



MATI KLOOREN

31. VII 1938 — 16. VII 2000

1961. aastal lõpetas Mati Klooren Panso-kooli esimese lennu. Samast aastast töötas ta Eesti Draamateatris näitlejana. Aastail 1983—1989 juhtis ta oma koduteatrit direktorina. Mati Klooreni 40-aastane näitlejaelu Draamateatris tõi talle sadakond rolli, mille mitmekesine rida on omamoodi ajastu peegel ja teatrililugu. Nende hulgas oli nii eesti kui maailmaklassikat, nii ajastukohaseid nõukogude kangelasid kui ka üleajalisi sümbolkaraktereid. Legendaarsetena jäid teatrilukku Mati Klooreni osatäitmised Voldemar Panso Tammsaare-lavastustes “Inimene ja jumal”, “Inimene ja inimene”.

Mati Klooreni viimane roll Eesti Draamateatris Jaan Krossi – Mikk Mikiveri lavastuses “Vend Enrico ja tema piiskop”.

Harri Rospu foto

KAURISMÄKI EFEKT



“Pilved sõudvad kaugele”, 1996. Kari Väänänen (Lauri) ja Kati Outinen (Ilona).

AKI KAURISMÄKI film “PILVED SÕUDVAD KAUGELE” miksib ükskõikse ilmega Buster Keatoni tarkuse Robert Bressoni melanhooliaga. Kuid kas Kaurismäki pole liiga tõsine naljatlejaks, tahab teada JONATHAN ROMNEY.

Aki Kaurismäki filmis “Pilved sõudvad kaugele” (1996) kõnnib abielupaar Lauri ja Ilona, keda mängib muutumatult ükskõikse näoilmega duo Kari Väänänen ja Kati Outinen, rahulolematult kinost välja. “See pidi olema komöödia,” kurdab Lauri, “ma ei naernud kordagi.” Ta läheb kassa juurde ja nõuab oma raha tagasi. Kui kassiir teeb Laurile selgeks, et too ei olegi maksnud, nõuab Lauri selle asemel oma koera tagasi. Kassapidaja küünitab leti taha ja ulatab talle jäiga, väljendusrikkalt tuima terjeri. Hiljem noomib Ilona Laurit peenetundeliselt kassapidaja lollitamise

pärast, pealegi on see Lauri öde. “Seda halvem talle,” oigab Lauri.

Kui te ei ole “Pilved sõudvad kaugele” näinud, peate pidama õigeks, et tegemist on ülevnaljaka stseeniga, kuigi täpset reageeringut, mille see esile kutsub, on raske kirjeldada. Kaurismäki huumor, välja arvatud ta “Leninград Cowboys”-filmide sürrealistlik farss, on oma ekstreemsuses äärmiselt ükskõikne; kõige paremini annab seda edasi prantsuse väljend *pince sans*, huumor, mis on nii akuutne ja ökonoomne, et naer tundub üleliigse ekstravagantsusena. Tulemuseks on, et paljud lahkuvad ta filme vaatamast, teadmata, kas nad üldse nägid komöödiat. Talle on omane frustratsioon ja enesepila, ja selles stseenis pilkab Kaurismäki iseennast.

Aga klassifitseerimine on iva kaotamine. Kui “Pilved sõudvad kaugele” on ko-

möödia, on võimalik võtta seda ka puhta tundehea melodraamana, kuigi see on siin harjumatu sordiini all. Võidakse isegi öelda, et Kaurismäki peamine saavutus on see, et ta on pannud reklaamibrošüüride pettuse kunsti Robert Bressoni karmi visuaalsesse keelde ("Raha" plakat on esitatud sellenasamas kinostseenis).

Võib-olla on raske aru saada, mis reageeringuid Kaurismäki meilt nõuab, sest suure osa ajast püüab ta panna meid oma reaktsiooni sootuks edasi lükkama. Kuid võidakse ka väita, et kõik tema filmid on olemuslikult armastusest ja et nad nõuavad tingimusteta armastust või hülgamist. Tema mahategijad võivad mõelda, et ta on naljamees, aga nii mõtlevad ka tema fännid: nad peavad teda parimaks naljategijaks, keda filmikunst enda kallale kunagi on lasknud. Neis filmides heidab kunstitraditsiooni tõsiduse üle nalja mees, kes suhtub sügava hardusega Robert Bressoni, Carl Dreyerisse ja Yasujiro Ozusse, ja rahvusliku iseloomu stereotüübi üle see, kes on teinud karjääri, väites intervjuudes, et ta on, kui välja arvata ta oma filmide peaosatäitjad, süngeim soomlane, kes on kunagi vaadnud soome kange rahvusjoogi "Koskenkorva" klaasi põhja.

Suurbritannias rajaneb Kaurismäki kuulsus väga paljus temal kui naljamehel, osaliselt ta filmide esitamisarjerkorra tõttu. Esimene neist oli "Ariel" (1988), ta viies mängufilm, ja teine osa sellest, mida ta nimetab "Kaotaja triloogiaks", filmide "Varjud paradüüsis" (1986) ja "Tuletikuvabriku tüdruku" (1990) vahel (lakooniline, halenaljakas *road movie* töötü mehe lennust üle Soome). Järgnes kaks filmi, mis kinnistasid tema kui sürrealistliku provotseerija imago: usumatult naljakas hele-tumedas toonis burlesk "Hamlet ärimaailmas" (1987), Shakespeare'i paroodia, nii lakooniline, et seda võiks pidada niisama hästi autistlikuks, ja siis "Leningard Cowboys Go America" (1989), film, mille järgi tuntakse teda Inglismaal ikka veel kõige paremini. See karikatuurne farss, mis kujutab idiootlike rockarite salka rändamas, ei vasta Kaurismäki kauni stiili imetlejate maitsele. See paneks vaataval nagu suu kinni, kuid kingib maailma, mida Kaurismäki siiski väsimatult sest-peale avastab, tehes grupiga mitu rockvideot, ta taaselustab neid 1994. aastal filmiga "Leningrad Cowboys kohtavad Moosest" ja võtab üles nende veidrat lavalist koostööd Aleksandrovi Punaarmee ansambliga 1993. aasta filmiga "Total Balalaika Show". (Igaüks peaks nägema "Cowboys'e" ehedana, kuigi lõppkokkuvõttes on nad etendus, mida võiks tellida kolledžipeole.)

Osaliselt tänu "Cowboys'idele", osaliselt Jonathan Rossile, kes näitas režissööri televisioonis kui kultusnähtust, on teda Inglismaal üldiselt vaadatud kui vembumeest ja konventsionaalset absurdisti. Aga ta kaotas siin usaldust oma brititeemalise filmiga "Maltellisin palgamõrtsuka" (1990). Võttes filmi üles täielikult B-filmi Londonis, kus tegelastest tõuseb esile justkui katatooniat põdev Jean-Pierre Léaud, suitsiidne kontorirott, kes on armunud Margi Clarke'i. Kuigi siin kujutatakse pärast Jerzy Skolimowski "Kuuvalgust" (*Moonlighting*, 1982) Londonit välismaalase silmadega vaadatuna kõige põhjalikumalt, tundis inglise publik, et Kaurismäki on ta peale kusenud, ja see oli liig mis liig.

Veel mujalgi on teda peetud nüüdisaja irvitavalt teravaks poeediks. Prantsusmaal on teda pidevalt võrreldud Rainer Werner Fassbinderiga (mis tekitab mõtteid) ja Ken Loachiga (mis ei tekitab midagi), iseäranis seoses ta kõige ambivalentsema filmiga "Tuletikuvabriku tüdruk". Seda võiks võtta kui lõovalt pateetilist eneseohverduse melodraamat, nüüdisaja "Kannatava Griselda" märtrilugu või tänapäeva Helsingi töölisnaiste olukorra austusväärset paljastust või nende mõlema puhasülevat paroodiat, mis annab pisaraterohket emotsionaalsust lootva auditoriumi pihta niisama hästi kui otsetabumuse.

Kui Kaurismäki kavatsused on mis tahes filmis harva selged, siis meenutage, mida ta ütleb siinses intervjuus, nimelt seda, et ta taotleb tööprotsessi, mis hea õnne korral liituks tervikuks. Tema filmid kutsuvad esile kõige enam tähendusi üksteisega seondues, üks uuristab teist, paralleelid vihjavad neile endile. "Pilved sõudvad kaugele" võiks olla hilisem lähenemine "Kaotaja triloogiale"; karm *road*-komöödia "Hoia rätikust kinni, Tatjana" (1994) kujutab jantlikku sulamit "Arielist" ja "Varjudest paradüüsis". Oma kasi-na visuaalse keele tõttu löövad filmid vastastikku sädemeid: Kaurismäki kaamerastiil on järjekindlalt tüüne ja mõtisklev (ta on alati kurtnud, ja kes teab, kas ta on või ei ole naljatanud, et tema stiil arenes selliseks seetõttu, et tüütu on liigutada kaamerat, kui oled kassiahastuses), aga tema alaline operaator Timo Šalminen on arendanud välja paindliku, väljendusrikka variatsioonide jada, liikudes musta, valge ja värvilise vahel, realistliku jäikuse ja maalilise üksikasjalisuse vahel, nagu näiteks Edward Hopperi laadis filmi "Pilved sõudvad kaugele" ülevates värvides interjöörid.

Ennekõike kindlustavad Kaurismäki maailma kergelt hermeetilise olemuse tema kasutuses olev näitlejaseltskond, nii "Pilved



"Hoiä rätkuſt kinni, Tatjana," 1994.
 Matti Pellonpää, Kati Outinen, Kirsi Tykkyläinen
 ja Mato Valttonen.

sõudvad kaugele" trio Kati Outineni, Kari Väänäneni ja Sakari Kuosmaneniga kui ka sünge kohmard Mato Valttonen ("Tatjanas" ja "Leningrad Cowboys" juht), aga eelkõige harukordne Matti Pellonpää, Kaurismäki *acteur-fétiche* ja kultusnäitleja, kes on Soome kinos võrreldav Andrzej Wajda staari Zbigniew Cybulskiga Poolas 1960. aastatel. Pärast seda, kui ta oli mänginud enamikus Kaurismäki filmides, jättis Pellonpää enneaegne surm aastal 1995 nad ilma ühest kõige tunnustavast lähtekohast. Ta figureerib vaimse kohalolijana ka filmis "Pilved sõudvad kaugele", mis on pühendatud talle enesele.

"Pilved sõudvad kaugele" ja "Tatjana" on olnud Kaurismäki kõige vastupandamatud ja laialdasema heakskiidu osaliseks saanud filmid, ühtlasi kõige meisterlikumalt teostatud, muutes tema kui tormaka eksperimenterija ja loomupärase logeleja imagot. Pole aga kahtlust ta jätkuvas töökuses. Tema karjääri lühikokkuvõte. Pöörane kinofiil, kel harjumuseks elus püsida kuuest järjestikusest filmist koosneval dieedil ("nagu süvavee kala", on ta öelnud), ta alustas, tehes koostööd oma režissööriga venna Mika Kaurismäki. Esimesena mängis ta peaosa ja oli kaasstsenarist Mika filmis "Valetaja" (1980), siis jätkas koostööd temaga filmides "Väärtusetud" (1982), "Klann-konnade lugu" (1984) ja "Rosso" (1985). ("Need olid pildiliselt rohkem

Mika stiilis ja minu stiilis dialoogide poolest," ütleb ta.) Samuti olid nad koos rockdokumentaali "Saimaa fenomen" (1981) lavastajateks. Vennad asutasid firma "Villealfa Filmproductions", mis sai nime Jean-Luc Godard'i "Alphaville'i" järgi, ja rajasid filmilevi asutuse ning väikese kunstikinode keti, mida nad pidasid uuesti vääriliseks omandada pärast seda, kui nad olid selle mõned aastad tagasi maha müünud. Aki on ikka veel seotud teiste režissööride tööde tootmisega, kaasa arvatud filmid Kari Väänänenilt ja Gilles Charnant'ilt, kes tõusis esile "Boheemide elus" (1992). Ta on ka tootnud seeria heliplaate, kaasa arvatud üks tema lemmikult, Soomes elavalt jaapani restoranipidajalt, ja kogumiku hinnatud tangobändilt, keda näidatakse filmis "Pilved sõudvad kaugele".

Elanud hulk aastaid Portugalis, jõudis Aki lõpuks ka Londonisse "Pilved sõudvad kaugele" esitlusele, see on Helsingi rabeda restoranikaubanduse miljõesse paigutatud ebaapologetiline humanne lugu.

JONATHAN ROMNEY: Oma režissööri-märkmetes kirjeldate filmi "Pilved sõudvad kaugele" kui "stiliseeritud realismi, täiendatuna Frank Capra stiilis hüperoptismisiga".

AKI KAURISMÄKI: Ma kirjutasin selle aasta enne alustamist, siis, kui ma püüdsin hankida raha. Aga tegelikult kehtib see ka lõpetatud filmi kohta: mulle tundus esmajoones tarvis olevat teada, mida ma tegema hakkan. Ma tean alati, mis stiilis film tuleb, aga väga sageli ei ole mul üldse stsenaariumi, ma improviseerin kohapeal. "Tatjana" puhul oli mul kohe idee kahest poisist maanteel. "Tuletikuvabriku tüdruk", "Calamari Union" (1985) ja "Leningrad Cowboys Go America" on täielikult improviseeritud. Aga mõnikord, nagu filmis "Pilved sõudvad kaugele", on stsenaarium väga täpne. Kui mul peab olema stsenaarium, on see täiesti täpne.

Olen kuulnud "Pilved sõudvad kaugele" saamisloo kohta erinevaid seletusi: et see oli algselt kavandatud Matti Pellonpääle läbilöögiks või et see algab lauluga, mis lõpetab filmi.

Laulusõnad — need tulid, kui ma otsisin pealkirja. Kolm kuud mõtlesin, et pean tegema filmi töötusest. Ma ei suutnud vaadata end peeglist, tekkis eetiline probleem: mõtlesin, et keegi peab seda tegema. Aga ma ei suutnud alustada käsikirjaga enne, kui ma teadsin, kellest peab saama töötu. Olin Jaapanis hotelli baaris ning seal polnud kedagi rohkem kui mina ja *maître d'hotel*. Ma jälgisin teda. Siis tuli Matti oma toast ja ma ütlesin talle: "Vaata seda meest, see on su järgmine osa." On kahju, et ta ei saanud seda teha.

See on väga stiliseeritud film, mis rohkem või vähem loob omaenda maailma. Kas te tahtsite, et see näiks reaalse, äratuntava maailmana?

Jah, pisut muinasjutuliku lõpuga. Mitte realistlik film, vaid neorealistik, aga huumoriga. Sest neorealiste imeilusates filmides pole kunagi huumorit.

Palju teie filmides ei näi aset leidvat olevikus ega kindlas kohas, teie eriline Pariis, London ja Helsingi eksisteerivad ainult teie filmides. Nii ka "Pilved sõudvad kaugele", kuigi see on toodud reaalsesse maailma, vihjates hiljutistele sündmustele, nagu raadiouudised Ken Saro-Wiwa surmast.

Inimesed unustavad niisuguseid asju nagu see kiiresti — ma tahangi just panna selle filmi, nii et seda ei unustataks. "Tuletikuvabriku tüdrukusse" panin ma võtte Tiananmeni väljakust. Kino ei pea olema ainult meelelahutus. 1950-ndate aastate Hollywoodis tehti palju filme, mis käsitlesid väga tähtsaid moraali- ja sotsiaalseid probleeme, nüüd ei näe te seda enam kunagi. Aga nii te ei saa filmis inimestele mitte midagi öelda. "Asjad on niisugused, aga nad peaksid olema naasugused," kui hakata minema seda teed pidi, on see hüvastijätt.

Kas see, mis pakub teile huvi niisuguses režissööris nagu Bresson, on tema moraalitunne?

Jah, peale kõige muu. Tema filmidel on alati põhjust alles jääda, mida võib öelda väga väheste režissööride tööde kohta.

Agas juhul kui te alustate ilma käsikirja või selge ideeta, kuidas film hakkab välja



"Leningrad Cowboys Go America", 1989.
Paremal
Matti Pellonpää
(Vladimir).

nägema, kas siis võib tõestada, et teie filmidel on eriline põhjus olemas olla?

Minu filmidel ei ole põhjust olemas olla. Üldsegi mitte. Aga ma pean toime tulema oma ambitsioonidega: ma ei talu laisklemist, olen töökas mees. Olen lausa keskmist klassi režissöör, ma ei suuda kunagi teha meistritööd, aga kui teen palju päris häid filme, siis üheskoos on nad midagi. Ja kui sa teed meistritöö, pead sa lõpetama. Iga hea režissöör jahib alati meistritööd. See on nagu püüe saada taevast kätte kuu, mis sul kunagi ei õnnestu. Ma võin nimetada enda arvates kakskümmend meistritööd, aga kui küsida nende režissööridelt, ütlevad nad alati: "Ei, see ei ole hea." Carl Dreyeri "Jeanne d'Arci kannatused" (*Passion de Jeanne d'Arc*, 1928) näiteks. Luis Buñueli "Los Olvidados" (1950). Yasujiro Ozu "Tokyo Story" (1953). Buñueli "Päevane kaunitar" (*Belle de jour*, 1967). Michel Powelli ja Emeric Pressburgeri "Kolonel Blimp'i elu ja surm" (*A Matter of Life and Death*, 1946). Jean Renoiri "Inimloom" (*La Bête humaine*, 1938). Charles Laughtoni "Jahimehe öö" (*The Night of the Hunter*, 1955). Jacques Beckeri "Kuldkiiver" (*Casque d'or*, 1952).

Kas te kinofilina avaldate austust oma lemmikfilmidele ise enda töödes või eelistate hoida aupaklikku distantsi?

Ma avaldan neile sageli austust, aga alati nii, et inimesed märkaks. "Boheemide elus" võtan ma Jacques Beckeri filmist "Montparnasse 19" (1958) viimase kaadri ja paigutan selle keskele. Minu filmis müüb maalikunstnik kõik oma pildid, sest ta on haige. Jean-Pierre Léaud võtab ühe ja küsib: "Kes selle maal, Becker?" Seda õppisin ma Godard'ilt: kui varastada, siis teha seda avalikult, nii et igauks saaks aru.

On olemas mingisugune "Kaurismäki efekt". Üsna sageli näib, et inimesed, kes on näinud ainult üht teie filmi, ei leia iva. Ja alles siis, kui nad on näinud kaht või kolme, hakkab teie stiil neile vilksamisi paistma.

Ma loodan, et mul on kindel stiil. Kui halb, see ei tähenda, kuid ikkagi, stiil. Kõiki filme peaks käsitlema eraldi, muidugi, on olemas ka triloogia, kus peab nägema kõiki kolme. Mina nimetan seda "Kaotaja triloo-giaks", kriitikud "Töölisklassi triloo-giaks". Tegelikult olid kaks esimest filmi nii teineteisele lähedased, et ma pidin ütleva selle kohta triloo-gia ja siis pidin ma tegema kolmandagi.

Kas "Pilved sõudvad kaugele" on neljas? See on peaaegu lemberomaani "Varjud paradiisis" ülesklopitud variant?

Tegelikult hakkasin ma kujutama selle karaktereid samasugusena, kui on filmis

"Varjud paradiisis". Ma oleksin teinud viite samadele karakteritele. Matti Pellonpää oleks olnud Nikander, Kati Outinen Ilona kümme aastat hiljem. Aga mul ei ole Mattit enam, nii pidin ma sellest ideest loobuma.

Selle filmi lõpp on ühemõtteliselt õnnelik, see lõpeb õnneliku lauluga. "Varjud paradiisis" lõpeb abielupaari lõpliku teineteiseleldmisega, aga seal lõpulaul vihjab nende romaani pessimistlikule väljavaa-tele.

Ma püüdsin luua mulje, et neil tuleb õnnelik elu. Seda juhtub. Aga mõnikord minu filmides inimesed naeravad asjade üle, mida mina pean tõsiseks.

Mõnikord muutub kõige pingsam depressioon teie filmides kõige naljakamaks.

Keegi kirjutas "Pilved sõudvad kaugele" kohta, et talle ei meeldinud see üldse, sest selles polnud üldse huumorit. Kui ta ei suuda leida sellest filmist huumorit, ma arvan, ta peaks vahetama eriala. "Hamleti" esilinastusel mitte keegi ei naernud, sest tegu oli Shakespeare'iga ja Shakespeare on tõsine. Aga see oli mustim komöödia, mis kunagi on kinoajaloo tehtud. Inimesed tundsid, et see oli liiga must nende jaoks. Esilinastuse järel inimesed on naernud. Aga esilinastuse ajal on nad riidetatud järgnevaiks peoks ja niisuguses stressis, et ei suuda kontsentreeruda filmile.

"Pilved sõudvad kaugele" on pühenda-tud Matti Pellonpääle, kes on pandud kirja külalalinäitlejana, kuigi näha võime me ainult tema lapsepõlvefotot ja arvata, et paar on kaotanud lapse. Aga seda kuskil ei dešifreerita.

Niisugune on tähendus. Seda on seal märgitud. Mitte kusagil mujal. Aga te leiate selle. See oli ka filmi isiklik mälestuslik sisu. On hea teha filmi, mis ei avane esimese kor-raga. Või võib-olla on see väga halb, ma ei tea.

Matti Pellonpää on olnud püsiv niit, mis seob kõiki teie filme. Tal on isegi väike roll "Kuritöös ja karistuses" (1983) ja vaadates seda filmi praegu, näib ta ainult Kauris-mäki familiaarse elemendina selles.

See oli minu esimene film, aastal 1983; see oli esimene kord, kui ma alustasin kaotaja karakteri Nikanderi arendamist. Kuni "Tatja-nani" välja on ta sama karakter. Ma vihkan "Kuritööd ja karistust", see on liiga tõsine. Matti osa teeb selle heledamaks. Kui ma tegin seda filmi, pidin ma valima, kas teen tõsise või täiesti ebatõsise versiooni. Hitchcock on õelnud, et ta ei ole kunagi võimeline puudu-tama seda raamatut, ja ma mõtlesin: "OK, ma näitan sulle, vanamees!" Hiljem sain aru, et tal oli õigus. See polnud minu stiil, aga mul polnud siis stiili, see tuli hiljem. Ometi oli see päris edukas. Pärast seda ükskõik kes veel

võiks teha sama liiki filmi, ainult parema, kuid mina püüdsin järgmisena teha kõige viletsamat filmi, mis kunagi on tehtud, "Calamari Unioni". Terve põlvkond soome näitlejaid ja rockmuusikuid moodustas "Calamari Unioni" näitlejate trupi, mõned "Leningrad Cowboys" liikmed olid selles. Mõni näitleja kartis kaameraid, aga rockmuusikud olid harjunud olema kaamerate ja publiku ees, nii olid nad pooleldi samas olukorras. Meil polnud üldse käsikirja, me lihtsalt alustasime jalutuskaiku mööda linna, samm sammu järel. Võtsin lehe paberit ja tegin jalutamise kaardi. Siis ma mõtlesin: veel üks asi enne filmimist, ma pean andma igäihele nime. Ma alustasin Frangiga, siis ma mõtlesin, sitta, las nad kõik olla Frangid.

Te tundete valivat näitlejaid nende psüühika järgi, sageli karikatuurse olemise põhjal. Nagu Mato Valtoneni mängitud sigarit suitsetav autoärimees filmis "Pilved sõudvad kaugele", või isegi Jim Jarmuschi reljeefne osa filmis "Leningrad Cowboys Go America".

Kõige tähtsam asi näitlejate puhul on olemus. Sa võid olla nii andekas kui tahes, aga kui kaamera sind ikkagi ei armasta, siis ei hakka ta sind kunagi armastama. Soomes on palju andekaid näitlejaid, kes ei suuda kunagi mängida peaosas, sest nende olemus ei ole piisavalt tugev.

Minu järgmine töö peaks olema mustvalge koos Kati Outineni, Sakari Kuosmaneniga filmist "Pilved sõudvad kaugele" ning André Wilmsiga, kes oli "Boheemide elus". Et Wilms ei kõnele soome keelt, peab film olema tumm. Hästi, Matti rääkis "Boheemide elus" prantsuse keelt, mina oletasin, et André peaks rääkima soome keelt. Matti tegi seda foneetilisel: ta kirjutas üles omaenda häälduse ja me kleepisime neid sõnu kõikjale, nii kaugele, et kaamera ei võinud neid näha. Sa mõtled, et ta vaatab naispeategelase silmadesse, aga tegelikult vaatab ta oma ridu tema lauba kohal. Järgmise filmi lugu on värvirikas, aga ei ole võimalik teha värvilist tummfilmi, see ei tööta. Ma teen selle tumma, vanamoodsas stiilis, väga melodramaatilises. Püüan luua melodraamat Douglas Sirki stiilis, ülekantuna soome klassikalise tummfilmi stiili, ja see põhineb 1911. aasta raamatul või millelgi sellelaadisel.

Kust te leidsite Matti?

Ta oli just lõpetamas teatrikooli. Muidugi kohtusime me baaris. Ta oli mänginud "Valetajas", siis "Väärtusetutes"; ja korjasime ta üles peaosas jaoks, ta oli mingil viisil sitke noormees. Ta oleks võinud teha ükskõik mida. Aga ma tahtsin hoida elus ta karakterit, selle kurva äramineja külmas. Ta oli 44, kui ta suri.

Tal oli vesi kopsus ja ta kõhis kogu aeg, aga ta keeldus minemast arsti juurde. Me karjusime ta peale: "OK, sure siis seal." Lõpuks hakkas tal nii halb, et sõbrad kandsid ta süles arsti juurde. Aga oli liiga hilja, ta süda oli töötanud liiga kaua suure koormusega.

Ta oli öelnud, et ta ei mängi enam kunagi, ja ikkagi tegi ta pärast seda umbes viis filmi. Tema elu näis hakkavat minema paremini, kuigi ta ei tohtinud enam juua. Ja siis äkki kõik seiskus. Ta peatus põhjasa ühes hotellis koos sõbrannaga. Nad olid minemas sööma, kui Matti ütles: "Nüüd läheb pimedaks." Nagu Goethe "Mehr Licht" ("Rohkem valgust"). See on stiilne viis minna, jalad ees.

Tema nägu oli nii eriline, et ta tõesti ei vajanud mängu otse kaamera ees. Sama kehtib Kati Outineni kohta. "Hamletis" on justkui pooliku naeratuse moment ja siis te lõikate selle talt ära.

Inimesed küsivad minult: "Miks te kasutate nii inetuid näitlejaid?" Minu arvates on nad ilusad. Ma ei tea, mida inimesed mõtlevad ilusate näitlejate all. Bruce Willist ehk? Mulle ei meeldi näitlejad, kellel on sümmeetrilised näod. Douglas Sirk on öelnud sedasama: kaamera on nagu röntgenikiirgus, sa ei saa teda tüssata. Tegelikult Matti ja Kati näitlesid kogu aeg, nad kasutasid kõiki oma näolihaseid, aga see on nii salapärane, et näha seda pole võimalik. See on väga peen etendus, mida võib rohkem tunda kui näha.

Nende näod elavad tähelepanuvõlt sissepoole. Sama võib öelda Jean-Pierre Léaud' kohta filmis "Ma tellisin palgamõrtsuka". Ta nägu on raske tema mõlema mina, inimese ja filminäitleja kaalust.

Oli päris keeruline teda suunata, sest see oli tema esimene tähtis osa viieteistkümnenda aasta jooksul. Ta oli alguses väga ehmunud ja ma pidin kandma teda läbi filmi nagu last. Ta jooksis võtteplatsilt ära. Oli väga naljakas, kuidas me seda filmi tegime: ma näitasin talle ette alati temaga võetavaid stseene, kandsin need ette ja minu kättenäidatud tee oli see, mida mööda ta näitlejana läks. "Valetajas" mängis ma Jean-Pierre Léaud' stiilis.

Miks te ei ole teinud rohkem osi pärast "Valetajat"?

Ma ei suuda tõesti mängida. Mu vend pakkus mulle oma filmis osa. Ütlesin talle, et see on suur au, ja keeldusin. Ma kaalun 30 kg üle normi ja ma ei taha hakata dieeti pidama.

Kas teie ja Miika äriiline koostöö veel toimib?

Meil on kummalgi oma filmikompanii, aga teiste režissööride puhul kasutame "Villealfat". Me tegeleme ikka veel filmide levitamisega, Lars von Trieri "Laineid mur-

des" (*Breaking the Waves*, 1996) ja Jim Jarmuschi "Surnud mees" (*Dead Man*, 1996) olid kaks viimast. Aga on nii solvav olla levitaja. Ma tunnen täpselt seda momenti, millal ma väsin. Kas te teate Joe Comerfordi filmi "High Boot Benny" (1993)? See jooksis meie kinos esimest või teist päeva. Ma läksin kinosaali, kui tuled olid juba kustutatud, ja nägin, et seal oli vaid üks inimene. Kui tuled süttisid, nägin, et see oli mu vend. Ütlesime: "Olgu, kui keegi ei ole huvitatud filmidest, mida me tahame näidata, müüme kogu krempli parem maha." Selle asemel avasime ülakorrusel baari, mis läheb põrgulikult hästi. Aga kinod tulevad sel suvel meie juurde tagasi.

Mis erutab teid tänapäeva filmis?

Viimane kord olin ma vaimustatud, kui nägin Bressoni "Raha" (*L'Argent*, 1983). Enne seda John Hustoni "Fat City" (1972). Mulle meeldivad paljud filmid: Jim Jarmuschi, Idrissa Ouedraogo, Abbas Kiarostami, Hal Hartley omad. Aga tõeliselt suure kunsti puudutust pole ma kaua tundnud. Ma pean silmas kunsti, mis tekitab värinaid ja tõstab püsti juuksed! Öeldakse, et teatrit pole enam, teater on surnud. Aga teater püsib elus, kuni film on amatööride käes. Või äriteeste käes. Ja moraalityte režissööride käes.

Mis teeb režissööri ebamoraalseks?

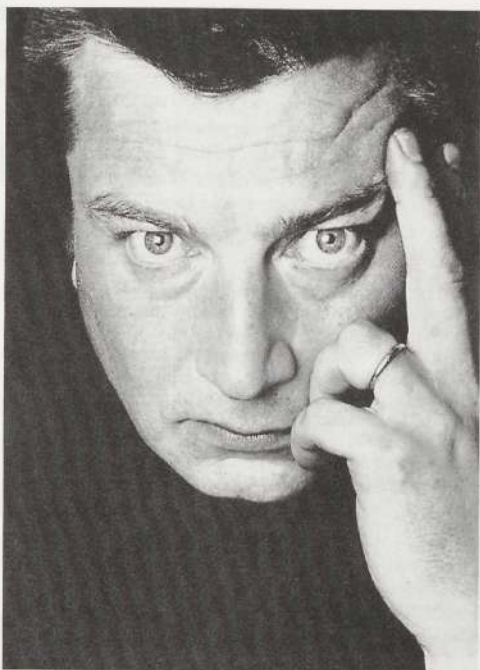
Kui filmis on tarbetud vägivalda. Võtame näiteks Fritz Langi filmi "Gangsterikuningas" (*The Big Heat*, 1953), milles on üks või kaks püssipauku. Sam Fulleri filmis "All-maailm, USA" (*Underworld USA*, 1961) on neid üks või kaks. Nüüd peavad nad tapma pool Londonit, enne kui tekib mingigi reaktsioon. Ma ei arva, et Hollywoodil oleks mingisugustki moraali. Nad valavad meie lapsed üle rämpsuga, mida nad toodavad.

Aga "Leningrad Cowboys Go America" vihjab kellelegi, kes on ikka veel ameerika kultuuri armunud.

Mulle meeldis Roosevelti uue kursi Ameerika. Ma armastasin vana Hollywoodi. Varem olid seal puust laevad ja terasest mehed. Nüüd on laevad meie lapsed ja mehed puust.

Teie filmid pakuvad muusikat väga erinevale maitsele, tangost Tšaikovskini ja 1960-ndate Soome R&B-ni. Samas on mõnikord raske aru saada, kas te armastate või vihkate muusikat, mida te kasutate.

Ma ei kasuta kunagi muusikat, mis mulle ei meeldi. Laulud asendavad mul osaliselt dialoogi ja osaliselt kontrapunkti. "Tat-janas" kasutasin ma inglise ansambli "The Renegates", kes oli populaarne ainult Soomes. Nad olid 1960-ndate Soomes nagu biitlid.



Aki Kaurismäki.

Selles filmis võtab muusika dialoogi peaaegu täielikult üle.

Selles filmis pole ka poisid mitte just väga jutukad, ma arvan. Neil on kommunikatsiooniga probleeme. Nad on suutelised kõnelema tööriistadest, aga mitte midagi inimlikust olemisest.

See on üks teie *road movie*'dest. Rändamine on teie filmides tähtis, sageli kõnelete te Soomest põgenemisest: Pariisi, Ameerikasse, Eestisse. Isegi jalutuskäik läbi linna "Calamari Unionis" kõneleb sellest.

Olgu, ütleme, et olen rahutu laps. Nii-sugune on mu iseloom. Ma armastan Soomet, aga ma ei suuda jääda siia terveks aastaks. Kurvameelsus on liiga raske ja nii lähen ma talveks alati ära.

Kas võib kõnelda mõnest niisugusest filmist, mida olete tootnud viimasel ajal teistele inimestele?

Ma võin neist kõnelda, aga mitte praegu. Kui võtaks ühe klaasi?

Ajakirjast "Sight and Sound" 1997, juuni, tõlkinud LIVIA VIITOL

JONATHAN ROMNEY on ajalehe "The Guardian" filmikriitik, 1997. aastal avaldas ta kriitikakogumiku "Short Orders".

VAIKIMISE KULD

"JUHA". Stsenarist, režissöör, monteerija ja produtsent Aki Kaurismäki, muusika: Anssi Tikannmäki, operaator Timo Salminen, tango orkester: Saffa Pekkonen, Sami Kuoppamäki, Juuso Nordlund, Anssi Tikamäki ja Jari Yliaho, heli: Jouko Lumme, kunstnikud Markku Pätilä ja Jukka Salmi. Osades: Sakari Kuosmanen (Juha), Kati Outinen (Marja), André Wilms (Shemeikka), Markku Peltola (autojuht), Elina Salo (Shemeikka öde), Ona Kamu, Outi Mäenpää ja Tuire Tuomisto (Shemeikka naised), Tatjana Solovjova (tantsijatar), Esko Nikkari (politseitülem), Jaakko Talaskivi (ihukaitsja), Piitu (Juha koer) jt. 35 mm, 78 min, mustvalge. © Sputnik Oyj/Aki Kaurismäki koostöös YLE TV1 Co-Productions/Helsingi, Pandora Film / Frankfurt ja Pyramide / Pariis, 1999.

Kui režissöör Aki Kaurismäkilt Berliini filmifestivali ajal küsiti, mis põhjusel sai ta uusimast teosest "Juha" (1999) tummfilm, oli vastus originaalselt mässuline. Et film näib üldiselt liikuvat üha kunstlikuma efektitsemise ja trikutamise poole, tundunud talle lihtsalt loomulik astuda samm — või õigemini teha hüpe — ajas tagasi. Kaurismäki "Juha" ongi tähelepanndav hüpe: helifilmi ilmumisest on jõudnud mööduda juba 72 aastat.

Kaurismäki "Juha" on Juhani Aho kuulsa romaani neljas ekraniseering. Esimene, Mauritz Stilleri "Johan" loodi juba 1921. aas-

tal, ja teine, Nyrki Tapiovaara "Juha" 1937. aastal. Soome kinotööstuse legendaarne filmimogul T. J. Särkkä võttis selle teema käsile 1956. aastal, kusjuures tegemist oli esimese Soomes tehtud pika värvifilmiga. Kaurismäki silme ees on romaani kõige esilekündivama ekraniseeringu pärast peetavas võistluses terendunud lähima konkurendina Tapiovaara "Juha", mille peaosades olid noor särav Irma Seikkula Marjana, tugev Hannes Närhi Juhanana ja Walle Saikko eksootilise Shemeikkana. Väljakute on olnud võimas, sest Tapiovaara lähenemisviis on möödaläinud kuuekümmne aasta jooksul püsinud värske ja elujõuline. Teiselt poolt tundub võrdlemine mõttetut, sest tegemist on ju kahe väga erineva teosega, millel kummalgi on omad reeglid. Näiteks on raske panna ühte ja samasse ritta Tapiovaara looduse (ja inimloomuse) poole püüdleva kujutamiseviisi õrna võlu ning Kaurismäki nüüdisetkes kinni olevat kibesarmikat kommentaari.

Kuigi tummfilmi idee võib praeguse aja maailmas tunduda pehmelt öeldes erilisena, ei ole ta seda Kaurismäki puhul ometi mitte. Tegelikult näib "Juha" tummus režissööri varasemate filmide taustal otse loogiline valik, on ju Kaurismäki varemgi lasknud oma pildidel rohkem kõnelda kui sõnadel. Teiselt poolt peab mees pidama, et "Juha" ei ole su-



"Juha", 1999.
Režissöör
Aki Kaurismäki.
Kati Outinen (Marja)
ja Sakari Kuosmanen
(Juha).

gugi "hääletu" kogemus (nagu ei olnud tummfilmid isegi oma ajastul), sest **Anssi Tikamäki** isikupärane helitöö saab Kaurismäki süžee oluliseks osaks. Kui režissööri varasemad teosed on oma askeetlikkuse ja lakoonilisusega sõnatule väljendusele lähenedud, siis "Juha" ironiseerib Kaurismäki nii-



"Juha". Kati Outinen (Marja) ja André Wilms (Shemeikka).

suguse kaubamärgiks kujunenud tendentsi üle, tuues tummuse vormi tasandile: kui tummfilmi teha, siis teha seda korralikult. 1910-ndaist ja 1920-ndaist aastaist tuttavate klišeede ja maneeride (liialdatud žestikuleerimise, arhailise maskeeringu) esiletõstmine algul võlub, aga tervet pikka filmi need siiski ülal hoida ei jaksa. See, et vormi jälgendatakse vormi enda pärast, toob kaasa mingil määral hingetust.

Kaurismäki "Juhat" ei saa siiski halvaks pidada, otse vastupidi. Mustvalges pildis on varase filmikunsti algjõudu ja puhtust, iseäranis mõjuvatena jäävad oma riskantsete vaatenurkadega meelde teose lõpu valguse ja varjude vägevad kontrastid. Näitlejatöö on täies ulatuses kiiduväärt. Õnnestumised on nii **Sakari Kuosmaneni** morn, loomult tõsine Juha kui ka **André Wilmsi** võluy elatanud Shemeikka. Üks on ometi teistest üle: Kaurismäki ainuke õige Marja ehk **Kati Outinen**, kelle kannatustest varjutatud nägu joonistub jälle kord soome filmihinge ekraanile.

Kultuurilehest "Hiidenkivi" 1999, nr 2,
tõlkinud LIVIA VIITOL

OUTI HEISKANEN töötab Soome filmiarhiivis
(Suomen elokuva-arkisto).

AKI KAURISMÄKI on sündinud 4. aprillil 1957 Orimattilas, mis asub umbes 100 km Helsingist põhja pool. Nooruses tegi ta juhutöid, pikemat aega oli kirjakandja ja nõudepesija, ühtlasi ka filmikriitik. Pärast seda, kui temast kaks aastat vanem vend Mika oli lõpetanud Müncheni filmikooli, debüteeris ta kaasstsenaristina ja mängis peaosa venna filmis "Valetaja" (*Valehtelija*, 1980). Oma ja sõprade filmide tegemiseks rajasid nad koos stuudio "Vil-lealfa".

Mängufilmid: 1983 "Kuritöö ja karistus" (*Rikos ja rangaistus*); 1985 "Calamari Union"; 1986 "Varjud paradisis" (*Varjoja paratiisissä*); 1987 "Hamlet ärimailmas" (*Hamlet liikemaimmassa*); 1988 "Ariel"; 1989 "Leningrad Cowboys Go America"; 1990 "Tuletikuvabriku tüdruk" (*Tulitikkutehtaan tyttö*); 1990 "Ma tellisin palgamõrtsuka" (*I Hired a Contract Killer*); 1992 "Boheemide elu" (*Boheemielämää/La vie de bohème*); 1993 "Leningrad Cowboys & Red Army Chorus: Total Balalaika Show"; 1994 "Hoia rätikust kinni, Tatjana" (*Pida luivaisia kiinni, Tatjana*); 1994 "Leningrad Cowboys kohtavad Moosesi" (*Leningrad Cowboys Meet Moses*); 1996 "Pilved sõuvad kaugele" (*Kauas pilvet karkaavat*); 1999 "Juha".

Peale selle on Aki Kaurismäki teinud muusikavideoid, dokumentaal- ja telefilme ning olnud tihti oma venna Mika ja teiste soome režissööride filmide produtsent, kaasstsenarist(režissöör) või mänginud neis. TMK 1994, nr 2 avaldas Anneli Jordahli ja Håkan Lahgeri artikli "Aki Kaurismäki — Soome boheem Pariisis", kus on põhjalik filmograafia.

S. T.

KULTUURIVAHETUS RAHVUSRIIGI MÜTOLOOGIA TEENISTUSES

“PAVAROTTI EESTIS”. Režissöör, operaator ja heli: Mark Soosaar, monteeriija Aivar Müür, tõlkija Peeter Tammisto, korraldus: Imre Sooäär. Video Beta SP, 13 min, värv. © “Weiko Saawa Film”, 1998.

Eesti hing on oma rahvusliku erektiooni nõrkuse pärast veritsenud juba sajandeid, kord on jama selles, et “metsast väljatulekuga” jäädi kõvasti hiljaks, teinekord teeb meelehärmi see, et ollakse vaid kaduvväikese rahvaarvuga provintsiaalne piiririik, mida alati on “ruulinud” ühed või teised suuremad naabrid jne. Nii ongi taas ja taas nii- ja naasugustes vormides põhjust rõhuda rahvusliku iseseisvumise voorustele ja liputada sellega, mis mujal maailmas ammu enesestmõistetavuseks on saanud. Kuigi XXI sajandi alguses on pentsik kuulata hooplemisi “kuulsatest eestlastest” üle kogu maailma, tehakse seda ometi endise innuga. Hemingwayliku õhinaga otsitakse regulaarselt läbi kõik välismaised sadamad, et sealt mõnda kallist kaasmaalast eest leida, kiivalt rõhutakse tuntud ameerika kunstnike (Ardu Keck, Kalev Mark Kostabi jpt) põlvnevusele eesti esivanematest ja antakse mõista, et ka Peter Greenaway filmihelilooja Michael Nymani naine olevat eestlanna. Edasi tulevad muidugi NATO kindralid, sümfooniaorkestrite dirigendid, Eurovisiooni lauljannad, ärakaranud filmitegelased ja uimastikaubitsemisega vahele jäänud teismelised — moraalselt see, et terve maailm ju lausa kubiseb nii eestlastest kui eestlusest!

Pääsurahva edukat ekspordi täiendab neis sotsiaalse “Viagra” järgi lõhnavates “suurema venna” mängudes ka maailmanimed import meie kallisse koduvabariiki. Kord olevat siin käinud ameerika esimene astronaut, seejärel eelmise või üle-eelmise kümnendi muusikastaarid ning lõpuks kõrged valitsusja usutegelased vaata et kogu Euroopast. Sää-

restel juhtudel leidub alati piisaval hulgal provintsielanikke, kes oma tuhandepealise kohalolekuga neid kultuurivahetuslikke üritusi aina suursündmusteks võimendavad ja just nõndaviisi “rahvusliku erilise” müüti taastavad.

“Pavarotti” Soosaare teenistuses

Just niisugusele ühiskondlikule interriigimehhanismile on üles ehitatud Mark Soosaare lühike “Estojandi” žanrisse kuuluv film “Pavarotti Eestis”. Valikud on siin sedavõrd täpsed ja ootuste järgi timmitud, et jääb mulje korralikult läbimõeldud “tellimustööst” — ja mitte asjata pole selle filmi “peategelaseks” valitud just laulugeenius. Muusika on olnud Eestis kahtlemata edukaim ja populaarseim kunstiliik läbi aegade: kõigile teada olevalt oleme ju eeskätt üks hirmus vana ja vägev laulurahvas! Ja just heliloominguga seostub ka meie enda suurim edu rahvusvahelisel kunstiareenil: Arvo Pärt, Neeme Järvi, Eduard Tubin ja Erkki-Sven Tüür on sedavõrd monumendistunud nimes, et tulevad meelde kõigile, sõltumata häriduse kõrgusest, soolisest kuuluvusest või sotsiaalsest päritolust.

Täpselt samuti on ka Pavarottiga, kelle kas või “põhimõttelist” Eestisse tulekut ei oota mitte pelgalt noored ja hullud rockisõbrad, vaid absoluutselt kõik, kellel muusika vastu vähegi austust on, st isegi täiesti “viisakad ja haritud” vara- ja hiliskeskealsed memmed ning taadid.

Infoliiklus väikeses külakogukonnas

Teine mütolooiline alus, millele Soosaar oma stoori rajab, on informatsiooni liikumise iseloom Eesti väikeses külakogukonnas. Nii nagu hiilgav süsteemianalüütik Norbert Wiener, uurib ka Soosaar sellise kogukonna käitumismalle n-ö provotseeritud “piirsituatsioonis”, mil valmistatakse vastu võtma hii-

gelmeteoriiti muusikamaailmast. Selles lühikeses filmis toimuvad külaskäigule eelnevad ettevalmistustööd säärase innu ja intensiivsusega nagu mõnes korralikus Preisi sõjakoolis. Tegevus toimub Pädaste mõisas, mille on hiljaaegu omandanud noor, ettevõtlik ja edukas eesti äritegelane **Imre Sooäär**.

Filmi niigi napist kolmeteistkümnest minutist haaravad enda alla kõikvõimalikud ettevalmistustööd: puhastatakse vähke, kaetakse laudu, valatakse veini ja vahuveini, jagatakse istekohti. Filmi on tihedalt pigitud ka pastoraalseid kaadreid ja vist mingeid "allegoorilisi võtteid": kitsed siin ja seal puuvõrasid näsimas ja kepsutamais, vanad kiviaiad ning kuulujutte sepistavad memmed-taadid. Kokku on saamas XIX sajandi rahvusriiklik agraarne Eesti ja XX sajandi lõpu kultuuri kahejalgne legend metropolist. Juba fantaseeritakse, et lähitulevikus võib Imre "vaatamisväärsuste" pähe hakata turistidele pakuma koguni Pavarotti jalajälgi...

Ootav seltskond on tõeline "Seltskond" — kõrget külalist on vastu võtma kogunenud vaid valitud isikud, meie parimad ja meie edukamad: osalusmaksuks on kehtestatud 2000 krooni. Nii mõjuvadki vähesed massistseenid ses filmis "Eesti Ekspressi" VIPi-lehekülgedele paroodiana, ja Soosaar ei küsi, kas see on tobe või mitte — tema täidab vaid ühiskondlikku ootust ennast.

Luciano Pavarotti maandub ämbrisse

Lõpuks tulebki puant. Luciano Pavarotti "kähkukat" meenutav "kohaletoiemamine" helikopteril sarnaneb kodumaise kinoajaloo lähiajaloo kõige ebaõnnestunud kaadritega linateosel "Hukkunud Alpinisti" hotell". Siiski, läheneva propellersõiduki erutav tiivikumörin, lainetav muru ja lennumasina apokalüptiline laskumine kruvivad kogu filmi süžeelise pinget hetkeks haripunkti, korraks tekib meis pühalik mulje vanajumala enese või siis vähemalt tema asemiku saabumisest Maarjamaale. Kui vaatajal on "eesti keskmine" reaktsioonikiirus, siis sellega tema jaoks film siin lõpebki ja edasine võiks ka olemata olla. Pavarotti puudutab Eesti pinda vaid hetkeks oma püha alajäsemega, keerab siis ringi, ronib helikopterisse tagasi ja tõuseb õhku.

Tekib ebalev ja närviline atmosfäär, sest "pingutused" on jooksnud liiva ning filmi peategelased on sunnitud nüüd tegema head nägu väga halva mängu juures.



"Pavarotti Eestis", 1998. Režissöör Mark Soosaar. Imre Sooäär Pädaste mõisas 15. augustil 1998. aastal.
Mark Soosaare foto

Lõpuosa filmist on aga paraku sedavõrd toores, et kipub vett peale tõmbama ka varasematele pingutustele ja seni päris heale huumorile. Veidigi kiirema nägemisaistintiga inimesele torkavad neis stseenides silma lavastuse kohmakad traagelniidid — kodumaise näitleja Tarvo Kralli tunneb ju terav pilk ära isegi selja tagant. Samamoodi on lood ka filmi autori enesega — Soosaare tunneme ära esmalt selle järgi, kuidas ta soomeugrilaste ootuste ja aeglase taipamisega nutikalt manipuleerides suudab ühekorraga nende ootustele "vastu tulla", aga samas ka neist peajagu üle olla.

“AASTA FILM ‘99” ON “ESTEETILISTEL PÕHJUSTEL”

Klubis “Hollywood” “Velvet Lounge’is” andis Eesti Filmiajakirjanike Ühing 26. jaanuaril auhinna “Aasta Film ‘99” 29-minutilise dokumentaalile “Esteetilistel põhjustel” “kui julge idee ja käepäraste vahenditega tehtud tempokale guerilla-filmile. Autor avab intrigeerivalt inimese ja võimu vastasseisu, milles võitjaks jääb alati leidlik huumorimeel.” Stsenarist, režissöör ja operaator (osa võtteid tegi ka taanlane **Claus Villebro**) on 26-aastane **Marko Raat**, produtsendid **Karl Jensen** (Taani) ja **Marko Raat** ise, filmi peaosaliseks **Andres Kurg**. Nimelt käivitab filmi selle noore kunstiteadlase tahtmine asuda elama Taani põhjusel, et talle meeldib Taani modernistlik arhitektuur ja eriti 1950–60. aastatel valminu. Esteetilise provokaatori viisakas vägikaikavedu Taani politsei ja immigratsiooniteenistuse ametnikega on traditsiooniraskes, loius

Marko Raat “Aasta Film ‘99” auhinna kättemisel 26. jaanuaril 2000 kinos “Sõprus” “Velvet Lounge’is”.

Teet Malsroosi foto



ja igavas eesti filmidokumentalistikas tavatu töö. Olles ühe provokatsiooni dokumenteerimine ja kuuludes ehk aktsionismi žanrisse (nagu seda on liigitanud Mari Sobolev), esitab Raat originaalse ja ebastandardse vaatepunkti — sellist Ida-Euroopa migranti ei saa paigutada ühessegi ametlikku kategooriasse. Raat on osanud tabada healoluühiskonna valusast närvi — institutsionaalset enesekaitset kõige võõrapärase vastu, probleemi, mis sobib ka meie ühiskondlikku kliimasse. Avaramalt võttes on see vabaduse probleem tsiviliseeritud maailmas. Ja tagantjärele näib, et meie filmiajakirjanikud-kriitikud tahtsid toetada suure kõrval ka väikest, miljoniliste eelarvetega tehtud kino kõrval ka väikese-eelarvelist kino, suure mängufilmi kõrval dokumentaali, toetada otsimisjulgust, mängulust ja innovatiivsust.

Seekordsel aasta filmi valimisel jäid kohe kõrvale suurvormid, täispikad mängufilmid. **Valentin Kuigi** “Lurjus” oli traditsiooniline ja **Arko Oki** “Ristumine peateega” huvitav vaid oma ebaprofessionaalsuses. Kuue nominendi hulgast — **Priit Tenderi** joonisfilm “**Viola**”, **Mark Soosaare** dokumentaal “**Tulla, et minna**”, **Urmast E. Liivi** dokumentaal “**Mimikri**”, **Rainer Sarneti** lühimängufilm “**Pauli laululaegas**”, **Jaak Kilmi** lühimängufilm “**Inimkaamera**” ja siis **Marko Raadi** film — jäid konkureerima kaks viimast ning lõpuks võitis “Esteetilistel põhjustel” ühe häälega.

Aasta filmi tiitliga kaasnevad 8000-kroonist rahalist auhinda välja andva kino “Sõprus” direktriks **Ene Kask** pidas niivõrd etüüdliku filmi premeerimist ebaõiglaseks ja soovitas vastava tasemega tööde puudumisel auhinda mitte välja anda. Siiski leidis EFÜ, et aasta on kronoloogiline mõiste ja mitte kunstiline mõiste ning parima filmi väljavalimine 1999. aastal valminud 52 tööst on igal juhul kunstiaasta sotsioloogiline peegeldus. See ei ole võistlus abstraktselt esimese, teise ja kolmanda koha peale, vaid aasta jooksul tehtud originaalseima, löövaima, sotsiaalseima linasteose peale. Muidugi ka kunstiküpseima peale, kui küpsust leidub.

Seitsmendat aastat välja antav kodumaise filmi regulaarne auhind läks esimest korda lühifilmile. Seni on auhinda saanud kaks mängufilmi (“**Tulivesi**” ja “**Georgica**”), üks animafilm (“**1895**”) ja kolm täispikka dokumentaali (“**In Paradisum**”, “**Griša**” ning “**Isa, poeg ja püha Toorum**”).

1. juulil 1973. aastal sündinud **Marko Raat** lõpetas Tallinna Kopli kunstikeskkooli 1991 ja Tallinna Pedagoogikakooli filmi ja video õppetooli režii alal 1998. Tema auhinakõne toob ära ajaleht “Sirp” 4. II 2000.

JAAN RUUS

ELUTAHE KUI FENOMEN

"EHA FENOMEN". Käsikiri: **Õie Arusoo** ja **Peep Puks**, teostus: **Peep Puks**, pilt: **Aarne Kraam**, heli: **Toomas Vimb**, **Jüri Vaher** ja **Ivo Felt**, heli järeltöötlus: **Koit Pärna** (*Sonogram Estonia*), muusikaline kujundus: **Merike Vainlo**, montaaž: **Kalle Kõo**, Avid-montaaž: **Kaido Strööm** (*AA Visioon Studio*), assistent: **Agne Sander**, kasutatud **Peeter Vähi**, **Uno Naissoo** ja **Olav Ehala** muusikat, direktor: **Maie Kerma**, produtsent: **Aare Tilk**. Video *Betacam SP*, 28 min, värv. © "Eesti Telefilm", 1999.

Seda filmi oleks võinud teha hoopis teistmoodi. Võinuks näidata Ehat kui lootusetult haiget naist, keskenduda tema haigusele, muu hulgas vaadelda teda kui tavalisest elujõulisemat patsienti — nimelt patsienti, mitte inimest —, lasta tal pikalt ja põhjalikult rääkida terviseprobleemidega seotud üleelamistest. (Kes iganes on mingi hädaga haiglas viibinud, teab, et seal, haiglaseinte vahel, muutub igaüks patsiendiks, kuidahes hästi teda ka ei koheldaks, ning patsiendi tundel ja inimese tundel on vaks vahet.) Oleks võinud veel nukralt analüüsida, miks igal aastal nii palju inimesi vähki haigestub, miks pole selle vastu rohtu, kõnelda meditsiini kitsaskohadest, inimvõimete piiratusest, illustreerides seda surmahaige inimese depressiivse olekuga.

Mitte midagi sellist me ei näe. **Peep Puksi** film on inimesest, kes on aastaid seisnud surmale lähedal, kuid kes on hingeliselt tugevam kui mõni teine, kehaliselt terve isik. "Eha fenomen" on avarama rõhuasetusega, üle tavalisest, kõrvalseisjale mugavat distantsi võimaldavast kaastundest haige inimese vastu. Kaastundest, mis pole sageli kuigi siiras, räägib filmis pisut ka peategelane ise. Linalugu tervikuna aga ei pane proovile mitte niivõrd tegijate tehnilisi oskusi, mitte ka nende uurija- või paljastajasoont, kuivõrd nende elukogemuse, taktitunde ja südametarkuse. Nad pole tahtnud teha filmi haigusest ega surmahirmust, nende taotlus on olnud filmida tarka, optimistlikku ja elurõõmsat naist, keskendudes lihtsatele, püsivatele eluväärtustele,



"Eha fenomen", 1999. Režissöör **Peep Puks**.
Eha Vettik.



"Eha fenomen". *Eha Vettik ja Mati Tiidelepp.*



"Eha fenomen".

millega pole haigusel näiliselt üldse asja. Eha mõistvad arutlused pühadusest, armastusest, tööst, kodust, kindlustundest, eluga rahulolust pole ju midagi erilist, aga saavad lisaväärtuse, teades tema tervislikku olukorda ja läbielamisi seoses haigusega. Ka välimuselt pole Eha haige, vaid täiesti normaalne, kena naine. Eha elutarkus kannab kogu filmi, kuigi ta pole sugugi vana inimene. Ta meigib ennast, säbit oma juukseid soengusse, vaatab palju peeglist, aga ometi ei tundu ta seetõttu võltsi ja edevana.

Peegel pole ainult narkissoslik sümbol, peeglist viib varjatud uks sinna, kuhu Eha tegelikult juba teel on. Ka nii võib mõelda, selle asemel et põlglikult küsida, mida ta ennast värvib, kui ise on pidevalt surmasuus. Nii kui haiglauks tema järel sulgub, unustab ta oma haiguse ja sellega kaasneva, ütleb ta ise. "Kuni järgmise korrani." Arstid muidugi imestavad, et Eha on suutnud sellise tõvega nii kaua elada ja vastu pidada. Naisel on neerupealiste hormonaalne kasvaja, mis annab pidevalt siirdeid ja lööb jälle kusagil kehas mõne uue koldena välja. Arstidel pole võimu uusi koldeid ära hoida, nad võivad neid vaid ära lõigata. Neil on üksnes röntgen ja skalpell, elutahe on Ehal endal.

Lõikuslaud on Eha elu enesestmõistetav osa. Filmiski kordub sageli lõikustoa pilt, kus suures plaanis on arstide tähelepanelikud silmad maskide kohal. Suurt plaani kasutab film üldse palju, ka Eha silmad jäävad nümmoodi meelde. Eha ei räägi oma haigusest palju, vaid nendib, et jah, tal on kolmeteistkümne aasta jooksul olnud viisteist operatsiooni. Ja kui tuleb jälle minna, siis ta läheb.

Paralleelselt on film ka vaikne piltjutustus kahe inimese lähedusest, armastusest, kokkuhoidmisest. Mees, kelle Eha pärast lahutust on leidnud, on temasse väga kiindunud, saadab ta haiglasse ja tuleb teda sinna vaatama. Ta hoiab Eha nägu oma käte vahel ja nad sosistavad teineteisega nagu noored armastajad mõnest tunnetest nõretavast seriaalist. Paraku pole see lavastus. Eha on äsja narkoosist ärrganud ja ei jaksa veel täie häälega rääkida. "Minna tuleb inimesel siiski üksinda," nendib Eha pealegi kaadritaguses mõtiskluses. See repliik peletab illusioonid ning on filmi lõppu teades tähenduslik.

Korduvalt on tegijad kasutanud läbi klaasi vaatamise motiivi. Kord suhtleb Mati Ehaga läbi klaasi (uues kodus, kui Mati peseb akent), siis jälle on kaadris Eha enda nägu läbi

klaasi, klaasilt voolab vihm. Läbi haigla klaasiseina näidatakse ka Ehale alatasa tehtavaid operatsioone.

Läbi klaasi vaatamise kujund on loojatele ikka inspireeriv olnud. Nii püütakse tabada seda, mis klaasi taha jääb. Eha isegi räägib inimsuhetest, mis käivad tihti läbi klaasi ja on seetõttu kuidagi ebamugavad. Aususe ja siiruse vajalikkuse kõrval on loomulikuna kõne all ka südametunnistuse tähtsus ja pühaduse mõiste. "Pühadus on maailma loomise juures olnud üks põhikomponente," leiab Eha. Veel on jutuks palvetamise jõud, julgus surma ja vähki õigete nimedega nimetada. Eha rõhutab, et neid ei tohi karta, muidu võtab hirm võimust.

Kindlasti pole tegijad olnud vastamisi kerge ülesandega. Kõnelda lihtsatest asjadest ilma sentimentaalsuse ja piinlikuvõitu pateetikata on väga raske. Ja agressiivsemat maailmasuhet eelistava vaatepunkti järgi polegi nendest justkui midagi rääkida. Tänapäevaste tooniandvate kunstisuundade taustal võib paista, et ei ole midagi igavamat kui üks tavaline, rahulik ja tasakaalukas inimene, kes nähtavalt ei kannata ega virise, vaid elab oma igapäevast elu, mõtlemata eriti rängale haigusele, mis teda iga natukese aja tagant vähihaiglasse operatsioonile viib.

Selline sirgeselgne eluhoiak võib rafineeritud maitsega esteedi ju lausa haigutama ajada. Filme tehakse ikka sellistest inimestest, kellel on väike "nihe" juures ja kes seetõttu on "huvitavad" ja "atraktiivsed", kuid, mageda lugu küll, ajavad tihtipeale kole tühja ja ülespuhutud juttu. Aga surma läheduses hakkavat inimene asju hindama teisiti, sügavamalt. Siis pole enam vajadust teeselda, veiderdada, tühja-tähjaga tegelda.

On märkimisväärne, et kusagil ei näidata haiget Ehat nii, et see oleks teda kuidagi alandanud, teda mõne paikapaneva suhtumise objektiks muutnud. Üheski kaadris pole Eha säärases olekus, nagu ta ise ilmselt ei tahaks välja paista, kuigi selliseid pilte saanuks üles võtta kindlasti ridamisi. Kui näidatakse narkoosi vajuvat Ehat ja samal ajal lastakse kuulata tema juttu meeldivatest nägemustest-aiustingutest, mida ta uinudes näeb ja tunneb, siis on ta ka magavana loomulik, hingestatud ja aktiivne. Haiget inimest on kujutatud nii, et see elavaid ei hirmuta, pigem õpetab neid hirmu ületama.

Peep Puks kohtleb Ehat väga peenedundeliselt ja ettevaatlikult, ei astu kusagil üle

mõttelise piiri, kust alates taktitunne pealetikkivuseks läheb. Jah, ka nii, tagasihoidlikult ning eetiliselt tundlikult häälestudes on dokumentalistil võimalik inimesega töötada, ning mitte midagi tähtsat ei jää sellega välja peilimata.

“Eha fenomen” on humaanne, elu pealispinna alla vaatav portreefilm inimesest, kelle maine teekond lõppes kahjuks palju varem, kui oleks võinud lõppeda, kuid kes elas oma lühikese elu väärikalt ja suutis oma lähedastele, hoolimata haigusest, olla toeks ja abiks, armastavaks kaaslaseliseks ja emaks.

See, et surm tuli ikka, aga alles siis, kui filmivõtted olid juba lõppenud, annab filmile erilise — kunstivälise? — väärtuse. Kaamera on jäädvustanud inimese, keda enam pole, kuid kelle mõtetest võivad osa saada ka need, kes Ehat kunagi tundnud ei ole. Film on tehtud vastutustunde ja pühendumusega, kuigi võtete ajal ei teadnud veel keegi, et ühtegi teist filmi elavast Ehast ju enam teha ei saa.

PEEP PEDMANSON

AJATU
MÕISTUS, AU JA
SÜDAMETUNNISTUS
EHK
EDASI-TAGASI PILET
NIRVAANASSE



“Teekond Nirvaanasse”, 2000.
Režissöör Mait Laas.

“TEEKOND NIRVAANASSE”. Stsenarist, režissöör ja peakunstnik Mait Laas, operaator Raivo Möllits, helilooja Erki Tero, peanimaator Märt Kivi, animaatorid Triin Sarapik, Tõnis Sakhai ja Kaisa Penttila, helikujundus: Tiina Andreas, monteerija Kersti Miilen, kunstnik Ene Mellov, põhinäitleja Jaanus Orgussaar, teised näitlejad: Merike Maaros, Ott Kiivikas, Holger Oidjärv ja Beatrice, dekoratsioonid: Külli Jaama, Ilmar Ernits, Andres Josing ja Taivo Müürsepp, tootmisjuht Maret Reismann, produtsent Arvo Nuut. 35 mm, 13 min 30 s, värviline. © “Nukufilm”, 2000.

I

Igasugune Teekond, eriti kui transpordivahendiks on Rong ja vahejaamadeks Seisundid, on sedavõrd äraleierdatud kronotoop, et rääkida võiks sel puhul ilmselt mida tahes. Keegi ju ikka midagi kuskilt otsib ja teine taas kuskilt kuhugi põgeneb, ning enamasti on need tegevused õnneks üks ja seesama. Mait Laas aga udusse ei usu, ning esitab meile kohe

alguses filmi sümbolse *storyboard*'i, kus peategelane on paberile joonistanud südame, lille ja linnu kujutised. Neist kolmest saavad ka filmi seisundid, mis peategelasel rongireisile kaasa võtta; nii-öelda mõistus, au ja südametunnistus, rahvakeeli tänav, pink ja puu.

II

"Teekond Nirvaanasse" algab õigeusu kiriku kellalöökidega ja ka lõpeb sellesama Nevski katedraali treppidel, kust sedapuhku küll mitte järjekordset äritegelast toonela teele ei saadeta, vaid nirvaanast naasnud tegelane rahutuvikestele rahuterakesi poetab. *Mis on selle mehe mõttes, kes selliseid filme teeb...* Mina ei tea. Teisalt muidugi, kui arvestada, et nirvaanal on lisaks religioonifilosoofilisele tähendusele ka muusikaline olemas ning et ka ortodoksi kirikus päris palju lauldakse, siis ei saa jätta märkimata, et muusika (line kujundus) on sel puhul Laasi filmis küll erakordselt võluv ja veenev. Ikka nii, nagu *house*'i ajal rongifilmidele kohane, et "Piilupart-art-art-art-art-art-art-art..."

III

Niisiis: süda, lill ja lind! Kes leksikone viitsib lapata, saab ise teada, mis need tähendavad. Laasi filmist me näiteks ei saa. Linnu immits jääb täiesti õigustatult laperdama Hitchcocki ja jaapanlaste (aatomivastase) paberku vahele, lille puhul loomulikult kõrvutub mooniseemendajaliku õndsusetooja kujund "väikese õudustepoe" stiilis lihasööva lille omaga. Ja südamele pole midagi lisada; kes kordki naisterahvaga tegemist teinud, teab ise, mis sealt oodata oskad (enamasti ei oska).

Et äsja öeldu segaseks või ka alusetuks ei jääks, siis mõned näited filmist endast.

IV

Algul sõidab peategelane linnalähirongis, kus valdavalt sõidetakse suvilasse. Ka siin on kõigil reisijail ämbrid süles ja näod kevadele kohaselt aiatöömõtetest mornid. Peategelase ämbris ei ole aga traditsiooniliselt higi, pisaraid ega verd, vaid hoopis lill. Lille ta siis reisi ajal ka kaifib, ning tema pilk pole eesmärgikindlalt murelik nagu teistel, vaid segane; ilmselgelt ei tee ta enam vahet kodu, töö ja puhkehetke vahel. Lill mõjub. Nuusutab, nuusutab — ning loomulikult hakkab lindu nägema. Lind nimelt lendab rongiakna taga. Mõistagi tahaks ju ka ise lennata, nii ta siis enne suvilaid kuskil teivasjaamas väljubki, kus aasatäis tiivikuid teda ootavad. Saab endale oma ikarosed selga, aga vehkimine tulemust ei anna, pigem kiirendab kaifi kadumist, ning nii on mehike taas reaalsuses (ja lille juures) tagasi.

V

Lille tassib ta joovastuses endale koju, säääl lööb aga pilt korraks jälle selgeks, ning selgub tõsiasi, et lille ja mehe kirm on olnud vastastikune — nüüd ajab teda taga juba põrandalambist suuremaks kasvanud lihasööja vamp-lill: nuusuta mind, nuusuta mind... (Usun, et päevalilleväljade vahel arenenud väikesekasvulistel venelastel võiks just see motiiv olla üks kollektiivse alateadvuse võikamaid painajaid.) Igatahes põgeneb mees kodunt, pühib linnatolmu jalgelt ja läheb ära, omadega metsa; kuhu eestlasel mujale ikka minna. Säääl siis muidugi metshaldjas tal



"Teekond Nirvaanasse".



“Teekond Nirvaanasse”.

omakorda kallal (Beatrice'i kehastuses), kes sedapuhku ühendab endas kogu kolmainsust: pea on tal kaunistatud linnusulgedega, rinda ehib suur lilleõis. Ja oo õudust, selle lille ulatab ta peategelasele. Too ei jõua õieti veel äraagi ehmatada, kui haldja pilk ta oma tõmmu pupilli kaudu endasse imeb...

VI

Kui suu kaudu satume maku, nina kaudu kopsu, siis oleks ju vägagi loogiline, et silma kaudu südamesse satume. Nii ka läheb. Õnneks on Beatrice'il suur süda, peategelane mahub tervenisti selle ühte vatsakesse ära. Sää! ta siis hüpleb isekeskis: üles-alla, tuks-tuks-tuks...

Õudusuim ei kesta kaua. Kas on ärkajaks haldjas või ärkab peategelane ise (taas rongis), igatahes kuulutab mögafon rongi saabumisest Nirvaanasse. Ning ennäe puänti, Nirvaanas ei lähegi maha mitte peategelane, vaid kogu muu pensionäridest seltskond. Peategelane jääb vagunisse, tema pilgu läbi saame fragmentaarse ettekujutuse ka Nirvaanast: pensionärid heidavad seal lahtistesse haudadesse, topivad panged pähe, nuusutavad lilli ning vaatavad taevaalaotuses lendavaid kurgi! Päike, õhk ja vesi.

VII

Kui vormiliselt on filmi edasiviivaks jõuks rong, siis sisuldasa sünnivad kulge-

mised Laasi filmis ühest seisundist teise kõikvõimalike tunnelite, torude, sügavuste jms kaudu, vahet pole tunnelilõpu valgusel ega pupillitagusel silmapõhjapimedusel. Olgu tegemist musta või valge auguga, tulemus on vääramatult sama: pääsmatu neeldumine sellesse. Ning seda nii irreaalses kui reaalses vormis; lillelõhna mõju seletamiseks näidatakse pikalt ja mitu korda mustavate ninasõõrmete anatoomiat (nina — kops), analoogilise *shortcut*'i kaudu toimib ka linnu kujund, linde neelatakse suures plaanis hulgi (suu — magu).

Päris segane sisu? Õnneks on seda terviku tarvis ka vorm, nii et lõppkokkuvõttes ühtlane taies. Tehniliselt mitmekesine teostus, vaheldumisi elavat pilti, piksillatsiooni, nukude kolme mõõdet, joonist, äkki isegi arvutit. Ja kui me kõigest ka nii nagu autor (ja tema idee rahastajad) aru ei saa, tühja sellest. Vähemalt kujundina on süda, lill ja lind meie kõigi jaoks ju olemas. Küsimus vaid jääb, kas on nirvaana kujund enamat kui nende kolme liidetava summa.

SAJAND

TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS

1946—1950

1946

• Jaanuaris avatakse Geislingenis Eesti Muusikakool.

• 27. I jõuab Londonis kinodesse David Leani "Suured lootused" (*Great Expectations*), mis väljendusriikka montaaži tõttu kuulub siiani filmikoolide programmi. Kahe aasta pärast järgneb samalt režissöörilt teine Dickens'i ekraniseering, "Oliver Twist", ühtlasi tõuseb nendega esile Alec Guinness, kes mängib hiljemgi paljudes Leani filmides.

• 7. III antakse Hollywoodis üle esimesed sõjajärgsed "Oscarid" eelmise aasta filmide eest. Võidutseb Billy Wilder psühholoogilise alkoholismidraamaga "Kadunud nädalalõpp" (*The Lost Weekend*) — parim film, meesnäitleja, režissöör ja stsenaarium. Hiljem võib Wilder korduvalt akadeemia kuldkujusid.

• 10. V linastub Roomas Roberto Rossellini ja Luchino Visconti kõrvale tõusnud kolmanda jõulise neorealisti Vittorio De Sica uus film "Sciuscia", mis jätkab tema kolm aastat varasemast tööst "Lapsed vaatavad meie peale" (*I bambini ci guardano*) tuttavat kodutute laste teemat, stsenaaristiks, nagu edaspidigi, Cesare Zavattini.

• 12. VII esietendub Glyndebourne'i festivalil Britteni "Lucretia teotamine", mida järgmise kolme kuu jooksul mängitakse 80 korda.

• 16.VII Geislingeni Eesti Teatris esietendub esimene muusikalavastus, Kálmáni operett "Mariza". Järgnevad P. Ábrahâmi operetid "Victoria ja tema husaar" (15. XII) ja "Havai lill" (1948).

• 19. VII esietendub "Estonias" Ernesaksa ooper "Pühajärvi" (J. Sütiste libr, E. Uuli lav).

• 22. VII tuleb New Yorgis vaatajate ette Alfred Hitchcocki Lõuna-Ameerikas toimuv spioonitriller "Kurikuulus" (*Notorious*), milles Cary Grant ja Ingrid Bergman mängivad filmiajalukku jäänud meisterliku ja vallatu erootilise stseeni — kaks ja pool minutit kestva suudluse. Kuna tsensuur oli kehtestanud limiidiks pool minutit, siis pidid nad aeg-ajalt ütlema "filmiajaloo pikima suudluse" vahele mõned sõnad.

• 9. VIII asutatakse Arts Council — Suurbritannia tähtsaim kunstidele toetusraha jagav organisatsioon.

• 17. VIII tuleb Zürichis esiettekanale Honeggeri kolmas, "Liturgiline sümfonia".

• Eesti teatrielu üldist kulgu mõjutab sügisel avaldatud ÜK(b)P Keskkomitee otsus "Draamateatre repertuaarist ja selle parandamise abinõudest", milles kritiseeriti teatrites ilmnevat suundumust



Alfred Hitchcocki spiooniloos "Kurikuulus" (1946) jäädvastavad Ingrid Bergman ja Cary Grant "filmiajaloo pikima suudluse".

kergekaaluliste, ideetute teoste mängimisele. Pärast seda suureneb teatrites järsult nõukogude näidendite arv, külastatavus aga väheneb — vaataja eelistab klassikat, minevikuainelisi ja kodanliku keskonnaga seotud näidendeid.

• 7. X teeb kokkuvõtet esimene sõjajärgne Cannes'i filmifestival (algus oli 1939. aastal): peaaühinnad haaravad kaks Prantsuse filmi — Jean Delannoy "Pastoraalsümfonia" (*La Symphonie pastorale*) ja René Clément'i "Lahing raudteel" (*La Bataille du rail*), paremad on veel ameeriklase Billy Wilderi "Kadunud nädalalõpp", inglase David Leani "Suured lootused", itaallase Roberto Rossellini "Rooma — lahtine linn", nõukogude lavastaja Friedrich Ermleri "Suur murrang" (*Veliki perelom*), rootslase Alf Sjöbergi "Iris ja leitnant" (*Iris och löjtnantshjärta*) ning mehhiklase Emilio Fernándezi "Maria Candelaria".

• 15. X jõuab ekraanile endise hiilgava Neubabelsbergi stuudio asemele rajatud "Defa" esimene töö, koos N Liiduga tehtud film "Mõrvarid meie keskel" (*Die Mörder sind unter uns*), režissööriks tullevane kuulsus Wolfgang Staudte, kes muide mängis kaasa kurikuulsas antisemitlikus natsi-propaganda filmis "Juut Süs".

• 29. XI esilinastub Londonis film "Instruments of the Orchestra", mille muusika on Britteni tuntumaid teoseid "The Young Person's Guide to

the Orchestra" (variatsioonid Purcelli teemale).

- 30. XI toimub Prokofjevi ooperi "Kihlus kloost-
ris" esietendus Leningradis Kirovi teatris.
- 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia Hermann
Hesse.
- 13. XII teatatakse Pariisist, et viienda Louis
Delluci auhinna võitis Jean Cocteau' esimene täis-
pikk film "Kaunitar ja koletis" (*La Belle et la bête*),
madame Leprince de Beaumont'i 1757. aastal
ilmunud muinasloo järgi, peaosades Josette Day ja
Jean Marais, operaatoriks Henri Alekan.



Josette Day ja Jean Marais Jean Cocteau' lüürilises
meistriteoses "Kaunitar ja koletis" (1946).

- Tööd alustab ENSV Riiklik Teatriinstituut.
Alustatakse kahe kursusega. Instituut valmistas
nelja-aastase õppeajaga ette eriharidusega näit-
lejaid. Direktor oli P. Põldroos, õppejõududeks A.
Lauter, E. Tinn, L. Kalmet, J. Kaljola, H. Laur, K.
Aluoja, O. Põlla, A. Rebane, F. Moor, A. Ruus, H.
Tohvelman, K. Ots, A. Üksip, L. Soonpää, A. Sem-
per, N. Andresen, P. Viiding, K. Leichter, K. Kask jt.
- Tööd alustab Eesti NSV Riiklik Koreograafiline
Kool (Tallinna Koreograafiakool).
- Toimuvad esimesed Darmstadti uue muusika
suvekursused, millest on osa võtnud Stockhausen,
Boulez, Ligeti, Berio, Messiaen ja paljud teised XX
sajandi tuntumad heliloojad.
- Sõja järel alustavad taas tegevust "La Scala" ja
Salzburgi festival.
- Tallinna Riikliku Konservatooriumi (TRK) õppe-
jõu kohalt tagandatakse ebaseaduslikult Artur
Uritamm; kompositsiooni alal saab diplomi Els
Aarne [H. Elleri kl; varem diplomid koolimuusika
(1939) ja klaveri (1942) alal].

- August Jakobsonil valmib draama "Elu tsita-
dellis", mis saab 1947. riikliku preemia ja mida
mängitakse teatrites üle NLi.
- Valmivad Elleri Teine Viulisonaat *d*-moll,
Tubina Viies sümfoonia *h*-moll – eesti sümfoonilise
loomingu üks tippe.

Surid:

- 16. II Jaan Voldemar Haabjärv, eesti laulja.
- 8. VI Gerhart Hauptmann, saksa kirjanik.
- 25. VII Aleksander Teetsov, eesti näitleja, lavastaja
ja teatrijuht.
- 29. VII Gertrude Stein, ameerika kirjanik.
- 10. VIII Léon Gaumont, omanimelise filmitööstuse
rajaja.
- 14. XI Manuel de Falla, hispaania helilooja.

1947

- 1. I Ralph Richardson, briti näitleja, kelle
parimaiks rollideks peetakse Peer Gynti, Falstaffi
ja Inspektor Goole'i Priestley näidendis "Inspektor
tuleb", lüüakse rüütliks.
- 18. II esietendub New Yorgis Carlo Menotti ooper
"Telefon".



Aastal 1947 ülistavad New Yorgi kriitikud
Gian Carlo Menotti ooperit "Telefon", milles
sidehääred takistavad kahe noore inimese
vestlust ning abieluettepaneku tegemist.

- 25. II Oxfordi tudengiteatris astub H. Ibseni
"Metspardis" vaatajate ette Kenneth Tynan, mees,
kellest kümne aasta pärast saab briti kardetuim
teatrikritik.
- 13. III jagatakse Hollywoodis taas "Oscareid"
eelmise aasta filmidele, võidutseb William Wyleri
"Meie elu parimad aastad" (*The Best Years of Our
Life*), kolme sõjakaaslase kojusaabumist ja rahuagea

sisseelamist kajastav kolmetunnine draama võidab seitse kuldmedalist. Täpselt samal päeval teatatakse Hollywoodist, et sõjast tagasi tulnud 36-aastane näitleja **Ronald Reagan** valiti filminäitlejate gildi presidendiks.

• 11. IV esilinastub New Yorgis **Charles Chaplini** "**Monsieur Verdoux**", esimene film pärast seitsme aasta tagust "Suurt diktaatorit". Vastuoluline ja vaieldava väärtusega must komöödia Pariisi Sinihabemest, mida peetakse Ameerikas kommunistlikuks propagandaks.

• 14. V asutab lavastaja **Giorgio Strehler** koos **Paolo Grassiga** **Milanos Piccolo Teatro**.

• 12. VI **Laurence Olivier** lüüakse rüütliks.

• 20. VI esietendub Glyndebourne'is **Britteni** ooper "**Albert Herring**".

• 27.—29. VI toimub Tallinnas XII üldlaulupidu. Esimest korda liideti laulupeo kavaga rahvakunstiõhtu. Laulupeo kavale püütakse anda "nõukogulikku sisu" ja vähendatakse eesti rahvusliku kooriloomingu osa, kohustuslikuks saavad nõukogude korda ülistavad teosed; keelatakse laulupidude numeratsioon; üldjuhid: G. Ernesaks, A. Karindi, R. Päts, T. Vettik, J. Simm ja L. Vigla.



XII üldlaulupeo üldjuhid Riho Päts, Alfred Karindi, Tuudur Vettik ja Gustav Ernesaks.

Foto TMMi arhiivist

• Juuli. Lavastaja **Jean Vilar** paneb aluse **Avignoni** teatrifestivalile.

• 24. VIII algab **Edinburghis** esimene muusika- ja teatrifestival.

• 25. IX paljud kommentaatorid tõstavad Cannes'i festivalil häiret, et hulk rahvusvahelisi filmifestivale on kontsentreerunud samale aastajale. Nelja kuu jooksul on toimunud **Venezia festival** ja samas regioonis peetav **Lugano festival**.

• 11. X toimub Leningradis **Prokofjevi Kuuenda sümfoonia** esiettkanne.

• 7. XI avatakse taastatud "**Estonia**" teatrimaja. Toimub pidulik kontsert, avalooks Elleri sümfooni-

line poeem "Koit", pidustuste teises osas etendatakse **Eugen Kapi** balletti "Kalevipoeg".

• 4. XII esietendub New Yorgis **Tennessee Williamsi** "**Tramm nimega 'Iha'**".

• 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia **André Gide**.

• Hakkab tegutsema **Tallinna Kinostudio**, mis aastast 1963 saab nimeks "**Tallinnfilm**".

• **Group Theatre** kasvandikud **Elia Kazan**, **Cheryl Crawford** ja **Robert Lewis** asutavad **Actors Studio**.

• **Britten** ja teised inglise kultuuritegelased rajavad **English Opera Group**'i, et ergutada uute ooperite ja libretoode loomist. Aasta hiljem on organisatsioonil oluline osa **Aldeburgh**' festivali esilekutsumisel.

• Valmib esimene sõjajärgne eesti mängufilm "**Elu tsitadellis**". Film tehakse "Lenifilmi" baasil ning režissööriks on 1936. aastal N Liitu emigreerinud Berliinis, Pariisis ja Hollywoodis töötanud austria juut **Herbert Rappaport**, kuid lugu pärineb **August Jakobsonilt** ja kõigis osades mängivad meie näitlejad. Järgmisel aastal pälvib film **Stalini** preemia.

• Oma esimese lavastuse teeb **Epp Kaidu** — Jakobsoni "**Võitlus rindejooneta**" eest tuleb ka Nõukogude Eesti preemia 1948. aastal. Neljakümnen-date aastate lõpul on **Kaidul** kanda suur osa "**Vanemuise**" sõnalavastustest, 1949. aastal saab ta juba teise riikliku preemia.

• **Draamateatris** esietendub **N. Pogodini** "**Kremli kellad**", milles **Leninit** kehastab lavastaja **Priit Põldroos**.

• **Kaarel Irdile** määratakse lavastuse "**Elu tsitadellis**" (1946) eest Nõukogude Eesti preemia.

• Pariisis, **Théâtre de Poche**'is debüteerib miim **Marcel Marceau**. **Marceau**' loomingu läbivaks rolliks saab **Bip** —valgeks võõbatud näoga nukker kloun, roos kübaral, kelle loomuses segunevad *commedia dell'arte* ja tummfilmide esteetika.



Maailmakuulsu miimi **Marcel Marceau** esimesed aalikulud etteasted toimuvad aastal 1947 Pariisis.

• Esinemine Veronas, itaalia helilooja Ponchielli ainsas teatrite püsirepertuaari jäänud ooperis "La Gioconda", teeb kuulsaks Maria Callase.

• TRK professoreiks saavad Cyrillus Kreek, Tuudur Vettik, Eugen Kapp; Heljo Sepp lõpetab klaveri erialal.

• August Jakobsonil valmib näidend "Võitlus rindejooneta", mis saab 1948 riikliku preemia ja mida mängitakse nii NLis kui ka Saksamaa, Ungari ja Tšehhoslovakkia lavadel.

• Valmivad Kreegi meeskoorisüit "Kuus laulu Hiiumaalt", Artur Kapi Kolmas sümfoonia *cis*-moll, Villem Kapi Esimene sümfoonia *a*-moll.

• Arthur Milleril valmib näidend "Kõik minu pojad" ja Witold Gombrowiczil näidend "Laulatus".

• Jean Genet'1 valmib esiknäidend "Toatüdrukud", samal aastal jõuab see Louis Jouvet' käe all ka lavale.

Surid:

9. I Karl August Hindrey, eesti kirjanik ja teatrikriitik.

18. II Johannes Helila (Muda), eesti trombooni- ja tuubamängija.

23. III Ferdinand Zecca, filmirežissöör ja produtsent, Prantsuse teise juhtiva filmikompanii "Pathé" ennesõjaaegseid olulisemaid tegelasi.

28. IV Niina Murrik-Polonsky (Soonpää), eesti pianist ja pedagoog.

26. VI John Pori, eesti orkestrijuht ja tantsumuusik.

8. X Bernhard Lukk, eesti klarnetist ja pedagoog.

1948

• 10. II ÜK(b)P KK võtab vastu otsuse "V. Muradeli ooperist "Suur sõprus"". Otsus mõistab hukka "formalistliku suuna" nõukogude muusikas, hävitava hinnangu osaliseks saab Sostakovitši, Prokofjevi, Mjaskovski, aga ka Šebalini, Hatšaturjani ja Popovi looming. Muradeli ooperile heidetakse ette, et muusika on ilmetu ja väljendusvaene, kaootiline ja disharmoniline, ülesehitatud lakkamatuile dissonantsidele ja "kõrvahaavavale helikombinatsioonidele; puuduvad meelde jäävad meloodiad ja aariad, üksikud meloodilisele pretendeerivad lõigud ja stseenid katkevad äkki ebaharmonilise müraga, mis on täiesti võõras inimese normaalsele kuulmisele ja mõjub kuulajale masendavalt"; ooperis ei ole kasutatud rahvaviise. Sisuliselt pannakse selle otsusega seisma kogu kunsti senine areng, kohustuslikuks suunaks saab nn sotsialistlik realism, "sisult sotsialistlik ja vormilt rahvuslik" suund, mis viib kunsti stiili lihtsustamisele kuni maitseelageduseni. Juhtivateks teemadeks saavad Stalini isiku ülistamine, sõja lõpp ja sotsialistlik ülesehitustöö, kolhoosid, rahvaste sõprus, looduse alistamine jms, soositud žanreiks massi-, koori- ja rahvalik laul ning ooper ja programmilise sisuga sümfoonilised lühivormid.

• Veebruarist 1948 septembrini 1949 oli Kaarel Ird "Vanemuise" töö kõrvalt Kunstide Valitsuse juhataja.



1948. aastal külastab Tallinna Tairovi Moskva Kammer-
teater. Balti jaamas võtab maailmakuulsat näitlejannat
Alissa Kooneniit vastu Kunstide Valitsuse juhataja Kaarel
Ird.

• 6. III ilmub "Sirbis ja Vasaras" EK(b)P Keskkomitee otsus "Abinõudest ÜK(b)P Keskkomitee 1948. aasta 10. veebruari otsuse "V. Muradeli ooperist "Suur sõprus"" täitmise kohta", milles märgitakse, et formalistlik suund on leidnud väljenduse ka mitmete eesti heliloojate loomingus. Formalistlikuks tituleeritakse Heino Elleri kogu varasem looming, Eduard Oja, Tuudur Vettiku (laul "Surematus"), Johannes Bleive Viiulisonaat, Hugo Lepnurme ja Alfred Karindi mõned teosed. Otsus mõistab hukka ka estraadi- ja džässmuusika lõimitamise lääne dekadentliku kodanliku muusika ees.

• 27. III esietendub "Estonias" Eugen Kapi ballett "Kalevipoeg" (muudetud kujul 7. XI; A. Särevi lib, H. Tohvelmani lav).

• Märtsi lõpul toimub Eesti NSV intelligentsi II kongress.

• 1. IV tuleb Katowices esiettekandele Witold Lutoslawski Esimene sümfoonia.

• 8. IV jõuab New Yorgis vaatajateni Orson Wellesi thriller "Naine Shanghaist" (*Lady from Shanghai*). Režissöör ise mängib iirlasest seiklejat, keda püüab hukutada tema abikaasa Rita Hayworthi kehas-
tatud *femme fatale*. Filmi tipp hetkeks kujuneb linapargi peeglistseen.



Orson Welles ja Rita Hayworth thrilleris "Naine
Shanghaist" (1948) kuulsas linapargi peeglistseenis.

- 3. V pälvib Tennessee Williamsi näidend "Tramm nimega "Iha"" Pulitzeri auhinna.
- 5. IX võidab Venetsia festivalil parima filmi auhinna Laurence Olivier' "Hamlet", milles ta ise mängib nimiosa, parimaks naisnäitlejaks nimetatakse Opheliat kehastav Jean Simmons, operaatori preemia tuleb filmi kaameramehele Desmond Dickinsonile. Inglise ekspressionistlik "Hamlet" lõõb võimsalt Luchino Visconti filmi "Maa väriseb" (*La terra trema*) — üht itaalia neorealismi tähtteost.



"Maa väriseb" (1948) kinnistab Luchino Visconti kolhta itaalia filmikunsts ja neorealismi positsiooni.

- 26. XI näidatakse Roomas järjekordset neorealismi suurtööd, Vittorio De Sica "Jalgkrattavargaid" (*Ladri di biciclette*), õrnkurba lugu kaks aastat töötä olnud mehest, poisist ja jalgrattast.
- 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia Thomas Stearns Eliot.
- 30. XII esietendub New Yorgis Cole Porteri muusikal "Suudle mind, Kate".
- Riiklike dotatsioonide vähendamine muudab väiketeatrite olukorra keeruliseks, niigi on külastatavus madal ja teatrite kunstiline tase nõrk: järjepanu suletakse kohalikud teatrid — Paides (1950), Võrus, Valgas ja Kingissepas (Kuressaare Teater, 1951). Võru "Kandle" ja Valga "Sädeme" ühendamise teel asutati Võrus Lõuna-Eesti Teater, kuhu suunati ka Teatriinsituudi esimene lend.
- Ehkki Riiklik Noorsooteater oli 1947. aastal suurima külastatavusega teater Tallinnas, ühendatakse majanduslikest kaalutlustest lähtuvalt Noorsooteater Draamateatriga ja nimetatakse ümber Uueks Teatriks.
- Tallinnas alustab tegevust Riiklik Vene Draamateater, võttes endale seni vene elanikkonda teenindanud Punalipulise Balti Laevastiku Teatri ülesanded.
- Näitlejaskonna täiendamiseks alustab Moskva A. V. Lunatšarski nim Teatrikunstiinstituudis tööd eesti stuudio.
- Rootsis toimub eestlaste esimene pagulaslaulupidu.
- Meister Ernst Hiisi juhtimisel valmistatakse Tallinnas kaks kontsertklaverit, üks Eesti Raadio-

le, teine "Estonia" kontserdisaaliile, neid pille võib pidada kontsertklaveri "Estonia" vahetuiks eelkäijaks.

- "Endla" uueks peanäitejuhiks saab Ilmar Tammur (kuni 1952).
- Eesti NSV Riikliku Raadiokomitee (hilisem ENSV Riiklik TV ja Raadiokomitee) muusikaliseks juhiks tuleb Turkmeeniast Lydia Auster.
- Eesti keeles ilmub K. Stanislavski "Minu elu kunstis".
- Repressioonide ohvriks langeb näitleja Heino Mandri, kes on kuni 1954. aastani vangis Kirovi oblastis.
- Vladimir Alumäe tagandatakse TRK direktori ametist, tema asemele saab Bruno Lukk.
- Eesti helilooja ja pedagoog Heimar Ilves naaseb asumiselt Uuralist.
- Aadu Hindil valmib näidend "Tagaranna meeste kalakuunar".
- Valmivad Tubina Kontrabassikontsert (pühendatud Sergei Kussewitzkyle), Artur Kapi Neljas sümfoonia ("Noortesümfoonia", pühendatud NSVL Kommunistlikule Noorsooühingule).
- Valmib Prokofjevi ooper "Jutustus tõelisest inimesest", mis jõudis lavale alles mitu aastat pärast helilooja surma, 1960.
- Pierre Schaeffer loob Pariisis esimesed nn konkreetse muusika teosed, monteerides kokku plaatidelt välja valitud helisid.

Surid:

11. II Sergei Eisenstein, režissöör ja teoreetik, maailma filmikunsti olulisemaid kujundajaid.
6. VI Louis Lumière, kinematograafia rajaja.
23. VII D. W. Griffith, režissöör, ameerika filmikunsti tähtsamaid alusepanijaid.
8. IX Aleksander Läte, eesti helilooja.
24. X Franz Lehár, ungari päritolu operetihelilooja.

1949

- Aasta algul ilmub "Pravdas" artikkel "Ühest antipatriotlikust teatrikriitikute rühmast", mis ei jäta mõjutamata ka eesti teatri olukorda, süvendades vulgaarsotsioloogiliste seisukohtade levimist kriitikas ja suunates teatreid Lääne klassikalise ja kaasaegse näitekirjanduse vähendamisele repertuaaris.
- 13. III ENHlis toimub arutelu "Muusikateaduse ja -kriitika olukorrast Eesti NSV-s". Põhiettekanne Harri Kõrvitsalt, milles mõistetakse teravalt hukka Heino Elleri ning tema Tartu koolkonna, eriti muusikateadlase Karl Leichterite tegevus: "Meie muusikateadlased ja heliloojad, kelle ühise tegevusena pandi kodanlikus Eestis käärima formalismi lehkav pärm (eriti teravalt silmatorkaval kujul Tartus), ei ole seni kuigi tõsiselt ja parteilise printsiipaalsusega püüdnud anda kriitilist ja endakriitilist hinnangut sellele tõele, milles neist ainukesena Tartuses jäänud helilooja Johan Bleive siiani sipleb. [...] traadid jooksevad kokku sellesse



Gustav Ernesaksa ooper "Tormide rand" tuleb "Estonias" lavale 29. IX 1949.
Foto TMMI arhiivist

ringi, kuhu omal ajal kuulusid Eller, Leichter, Tübin, Roots jt." Ühtlasi nõuab Kõrvits Leichteriga koostatud kogumiku "Kakskümmend aastat eesti muusikat" ümberhindamist (ilm. 1938), mida koosolekul 2. jaanuaril 1950 ka tehakse. Karl Leichter tagandatakse ebaseaduslikult TRK muusikateaduse kateedri juhataja ametist, ta töötab seejärel teetöölisena, lukksepana ja bibliograafina. Leichteriga järel saab TRK muusikateaduse kateedri juhatajaks Artur Vahter. NKVD arreteerib muusikakriitik Eduard Visnapuu.

24. III toimub "Oscarite" galaetendus ja esmakordselt saab parima filmi tiitli inglise ning üldse välisfilm — Laurence Olivier' "Hamlet". Parimaks

Actors Studio üks asutajaid Elia Kazan (paremal) koos Jo Mielzineri ja näitekirjanik Arthur Milleriga.



meesnäitlejaks peetakse Olivier'd, lisaks saab film veel kaks kuldkuju. Edukuselt järgmine on kolme "Oscariga" John Hustoni Mehhiko-aineline "Sierra Madre aare" (*The Treasure of the Sierra Madre*).

- ENHli liikmete nimekirjast kustutatakse aprillil Cyrillus Kreek.

- 2. V pälvib Arthur Milleri näidend "Proovireisija surm" Pulitzeri auhinna.

- Kevadel ühendatakse "Estonia" draamanäitlejad Uue Teatriga ja sellest moodustunud valiktrupp jätkab tegevust Tallinna Riikliku Draamateatrina, peanäitejuhiks saab Ants Lauter. "Estonia" hakkab kandma nimetust Riiklik Ooperi- ja Balletiteater "Estonia" (1950. a RAT). Vallo Järvi saab "Estonia" dirigendiks.

- Juuni algul võtab hoogu nõiajaht Hollywoodis. Kommunistidele sümpatiseerivate musta nimekirja kantakse John Garfield, Paul Muni, Sylvia Sidney, Charles Chaplin, Gregory Peck, Katharine Hepburn, Gene Kelly, Fredric March, Frank Sinatra, Orson Welles jpt.

- 14. VI esietendub Aldeburgh's Britteni ooper "Väike korstnapühkija" (*Let's Make an Opera*).

- Augustis võidab Karlovy Vary filmifestivalil peauhinna Vladimir Petrovi "Stalingradi lahingu" (*Stalingradskaja bitva*) esimene jagu, heroilise sõjadraama pikkus on 3 tundi ja 40 minutit.

- 1. IX alustab Helene Weigeli juhtimisel Berliinis tööd Bertolt Brechti loomingule pühendatud teater, Berliner Ensemble.

- 29. IX esietendub "Estonias" Ernesaksa ooper "Tormide rand" (J. Smuuli libr, E. Uuli lav).



Vladimir Petrovi "Stalingradi lahing" (1949) taastab Teise maailmasõja ilhe olulisema võitluse ligemale neljatumise filmina.



XX sajandi mõjukamaid heliloojaid Olivier Messiaen.

• 1. XI jõuab Roomas kinodesse tippneorealisti Giuseppe De Santise teine film "Kibe riis" (*Riso amaro*), milles teeb hiilgerolli 19-aastane Silvana Mangano — "Miss Rooma 1946", tema partneriks on Vittorio Gassman.

• 2. XII tuleb Bostonis esiettekandele Messiaeni "Türangalila-sümfoonia".

• 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia William Faulkner.

• Riikliku Teatriinstituudi esimesest lennust tulevad teatrisse J. Järvet, G. Kilgas, I. Taarna, E. Kaarma, I. Urmi, E. Alaküla, H. Haravee, H. Kulvere, E. Tordik, M. Simmo, H. Valler, P. Ratas, L. Anton, P. Kannuluik, J. Rebane, V. Himbek ja M. Pohlak.

• Vaatajate ette jõuab Andres Särevi lavastuses "Othello", nimiosas Kaarel Karm või Ants Lauter. "Estonia" teist publikumenukat Shakespeare'i lavastust, "Hamletit" (1945) Kaarel Karmiga peaosas mängitakse ka vabaõhuettekandes Kadrioru lauluväljakul.

• Eesti keeles ilmub V. Nemirovitš-Dantsenko "Minevikust".

• Ilmuma hakkab autoriteetne entsüklopeedia *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

• Aadu Hindil valmib näidend "Kuhu lähed, seltsimees direktor?" (saab 1950 Nõukogude Eesti preemia) ja Johannes Semperil "Murrang".

• Valmib Eduard Tubina Teine viiulisonaat.



"Estonia" publikumenukat Shakespeare'i lavastust "Hamletit" (1945), peaosas Kaarel Karm, mängitakse ka vabaõhuettekandes Kadrioru lauluväljakul.

Surid:

6. I Victor Fleming, režissöör, "Tuulest viidud" lavastaja.

27. I Boris Assafjev, vene helilooja ja muusika-teadlane.

23. III Adolf Udrik, eesti viiolamängija.

29. III Paul Pinna, eesti näitleja ja lavastaja.

6. V Maurice Maeterlinck, belgia näitekirjanik.

19. VII Amalie Konsa, eesti näitleja.

8. IX Richard Strauss, saksa helilooja ja dirigent.

17. X Robert Peenemaa, eesti viiuldaja.

31. X Paul Olak, eesti dramaturg ja teatritegelane.

31. XII Raimond Valgre, eesti helilooja ja tantsumuusik.

1950

• Eestis algab "kodanlike igandite" hävitamise sildi all äge poliitilise "puhastuse" laine, märtsis toimub EK(b)P KK VIII pleenum, mis käivitab täie jõuga nõiajahi "kodanlikele natsionalistidele". Pleenum mõistab hukka Alfred Karindi, Tuudur Vettiku ja Riho Pätsi tegevuse, Vladimir Alumäe kui neid ja "kosmopoliite" Karl Leichterit, Aurora Semperit ning Cyrilluse Kreeki jt soosinud TRK direktori tegevuse. NKVD areteerib Tuudur Vettiku (18. II), Riho Pätsi (28. II) ja Alfred Karindi (5. III); Eestist saadetakse välja laulja Artur Rinne. TRK õppejõududest kaotavad ametikoha C. Kreek, M. Saar, A. Topman, A. Semper, M. Päts, H. Lepnurm

ja E. Vörk, ENHList visatakse välja T. Vettik, R. Päts, A. Karindi, N. Goldschmidt, H. Lepnurm, H. Ilves, E. Vörk, M. Sink, P. Laja, A. Uritamm, H. Saha, H. Meri, V. Kliimand, E. Liives, J. Tamverk, A. Semper, K. Leichter, P. Karp ja A. Topman.

• Kevadel vallandatakse **Ants Lauter** Tallinna Riikliku Draamateatri peanäitejuhi kohalt, süüdistatuna ideoloogilistes väärseisukohtades ja marksisliku esteetika põhimõtete ignoreerimises. Asemele määratakse **Alfred Rebane**. Lauter siirdub 1951 tööle "Vanemuisesse" lavastaja ja näitlejana.

• Samasuguste etteheidetega vabanetakse "Vanemuise" peanäitejuhust **Kaarel Irdist**. Novembris vabastatakse Ird EK(b)P Tartu Linnakomitee büroo otsusega peanäitejuhi kohalt, asemele tuleb Lunatšarski-nim Teatriinstituudi näitleja erialal lõpetanud **A. Poljakov**, kes töötas Tallinna Riiklikus Vene Draamateatris. Ird asub Tartus näiteringi juhendama.

• Teatrikritik **Karin Kask** satub represseerituna vangi (kuni 1954).

• Teatritööst lülitub välja ka **Priit Põldroos**, jätkates esialgu tööd Teatriinstituudi direktorina, hiljem aga Teatri- ja Muusikamuuseumi direktorina.

• 1. III esietendub Philadelphias **Menotti** ooper "Konsul", millele antakse ka Pulitzeri auhind.

• 31. III esilinastub Roomas **Roberto Rossellini** "Stromboli", terav ühiskonnakriitiline lugu leedu naisest, kes abiellub itaalia kaluriga ning põgeneb hiljem rasedana interneeeritute laagrist vulkaani jalamile. Peaosas kehastav **Ingrid Bergman** valatakse Ameerikas sopaga üle, kuna filmis nähakse läbi kumavat tema suhet Rosselliniga. Aasta lõpul saab staar siiski oma rootslasest mehelt lahutuse.

• 1. V võidab parima ameerika algupärandi Pulitzeri auhinna muusikal "South Pacific".

• 8. VI esilinastub Hollywoodis **John Hustoni** "Asfaldidžungel" (*The Asphalt Jungle*), kus väikese osa teeb blond tüüpkanitar **Marilyn Monroe**.

• 21.—23. VI toimub Tallinnas XIII üldlaulupidu. Üldjuhtideks J. Variste, G. Ernesaks, J. Simm, A. Kiilaspea, R. Ritsing, A. Velmet, K. Leinus, V. Tjumin, L. Vigla, A. Stepanov, J. Kääramees. Sellest peale saab kavas tavaks laulupeokantaat, esimeseks E. Kapi "Rahva võim".

• 25. VIII esilinastub Tokyos **Akira Kurosawa** meistriteos "Rashomon", nelja tegelase subjektiivne ja läbinisti erinev vaade ühele kriteule. Hiilgerollid teevad **Toshiro Mifune** ja **Takashi Shimura**.

• 29. IX tuleb Pariisis esitlusele **Jean Cocteau** "Orpheus" (*Orphée*) tema enda näidendi põhjal, nimiosas **Jean Marais**, Eurydiket kehastab **Marie Déa**. See on teine film Cocteau' Orpheuse-triloogiast, esimene oli "Poeedi veri" (*Le Sang d'un poète*, 1930), viimane "Orpheuse testament" (*Le Testament d'Orphée*) tuleb alles 1960. aastal.

• 19. XI esilinastub Méxicos **Luis Buñueli** "Los Olvidados" vägivaldast México slummides, mis võidab Cannes'is parima režii auhinna. See oli Buñueli kolmas Mehhikos tehtud film.

25. XI astub Roomas filmiga "Ühe armastuse kroonika" (*Cronaca di un amore*) neorealiste perre

Michelangelo Antonioni.

• 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia filosoof **Bertrand Russell**.

• Riikliku Teatriinstituudi teisest lennust tulevad teatrisse E. Koppel, L. Rummo, O. Tinn, P. Mäeots, E. Novek, V. Pahkla, T. Raist, L. Purre, L. Rammo, P. Raudkivi, V. Peetri, N. Kasak ja H. Iila.

• Meister **Ernst Hiisi** osalusel asutatakse Tallinna Klaverivabrik.



1950. aastal saab Actors Studio juhiks legendaarne ameerika lavastaja **Lee Strasberg**.

• Actors Studio juhiks saab **Lee Strasberg**; rohkem kui kolmekümneks aastaks saab sellest teatrist stanislavskiliku näitlejakoolituse keskus Ameerikas.

• Valmib **Tubina Teine klaverisonaat**, "Estonias" esietendub E. Kapi ooper "Vabaduse laulik".

• **Eugène Ionesco** valmib esiknäidend "Kiilas-päine lauljatar".

Surid:

21. I **George Orwell**, inglise kirjanik.

3. IV **Kurt Weill**, saksa päritolu ameerika helilooja, Bertolt Brechti lähim kaastöötaja.

8. IV **Vatslav Nižinski**, Djagilevi vene hooaegadega maailmakuulsaks saanud vene tantsija.

16. IV **Eduard Oja**, eesti helilooja.

8. VIII **Nikolai Mjaskovski**, vene helilooja.

25. IX **Aleksander Tairov**, Moskva Kammerteatri rajaja.

23. X **Al Jolson**, laulja ja näitleja, maailma esimese helifilmi "Džässilaulja" (1927) staar.

2. XI **George Bernard Shaw**, inglise-iiri kirjanik, kriitik ja poliitik.



"Raudtee, rongid on minu jaoks seni-ajani "hell teema", tunnistab Toomas Trass. Lastemuusikakooli läks ta omal ajal pigem vastu tahtmata, sest palju rohkem huvitas mitmesugune tehnika. Orelimäng, millele TT on oma senisest elust suurima aja- ja energia-hulga pühendanud, sai kutsumuseks hiljem, aga see-eest võimsalt. Helilooming tuli TT ellu tõsisemalt alles muusikakeskkooli ajal. Peale rongide (TT mäletab praeguse viiduri juhtide nimesid, kellega ta puberteedia suurest rongiromantikast kaasa sõitis) on tema kireks olnud bussid, vanad jalgrattad ja tuletõrje-autod. Ta on fanaatiline loodusearmastaja. Eriliseks huviobjektiks on Venemaa.

TT-l on ülimalt omapärane huumorimeel, värvikas emotsionaalne väljendusstiil, anne sõnamängude mängimiseks. Ta võib olla ühel hetkel soliidne härrasmees ja õppejõud ning juba järgmisel minna hingega kaasa mõne ebahariliku loomingu-ideega. Kes teda lähemalt tunneb, ei pea veidraks ka näiteks seletust, et ta kunagi psühhiaatriks saada tahtes "luges Liivi elulugu ja käis Staadioni tänava haiglat vaatamas".

TT sündis 12. detsembril 1966 Tartus. Tema isa, akadeemik Hans Trass on tunnustatud loodusteadlane, ema Raine Loo tuntud teatri- ja filminäitleja. Abikaasa Tiina on samuti muusik, kolme ja poole aastane tütar Karis hiilgab viisipidamisega.

Tartu-aegsed lastemuusikakooli kaaslased ei unusta kirglikkust, millega TT solfedžoja muusikaliteratuuri tundides sidus igasugust muusikat kosmiliste ideedega. Ta oli rühmas ainuke, keda oli õnnistatud fantaasiaga, mis laskis isegi tavalist klaveril mängitud diktaati peaaegu ulmepõnevikuna kirjeldada. TT tunnistab tagantjärele, et tal tollal tõepoolest "käisid peal astronoomia hood" ning tõmbas tähetorni poole.

Muusikalised impulsid, mis mingist hetkest alates kogu elukäiku mõjutasid, olid tugevad ja konkreetsed. Tädi poeg Peep Lassmann andis vahel kodukontserte. Eriti on TT-le meelde jäänud see, kuidas ta mängis Liszti "Campanellat", samuti tema jalustrabav noodist lugemise oskus. Siis sai "Vanemuise" kontserdisaalis valmis orel. "Orelit poole oli mul mõistetamatu tõmme juba väikesest

peast. Näitleja lapsena käisin palju teatris, olen vist kõik omaaegsed ooperilavastused ära näinud. Samas majas orelit lähedusse sattuda polnud raske." Esimene organist, kelle juures TT õppis, oli Urmas Taniloo. Sellest ajast pärinevad ka esimesed organisti assistendi kogemused.

Aastal 1982 lahkus TT Tartu 10. keskkoolist ning astus Tallinna Muusikakeskkooli 8. klassi. "Tulin selleks, et olla Tallinna orelitele lähemal. Keskkooli ajal mõtlesin ainult orelitest. Erialana seda tookord õppida ei saanud, ainult millegi muu kõrvalt." Klaveri siiski nii palju ei tõmmanud, kuigi oma õpetajat Virve Lippust hindab TT kõrgelt. "Kui ma praegu tema peale mõtlen, on mul sügavalt piinlik, tema lootis, et minust saab pianistina "keegi". Muusikakeskkooli lõpetas TT hoopis teooria erialal Leo Semleki ja René Eespere õpilasena. Samal ajal õppis ta fakultatiivselt orelit Hugo Lepnurme juures. "Tema mõju ei saa eitada," on TT napp, aga paljutähenduslik kommentaar Lepnurme kohta. Konservatooriumi astus TT kompositsiooni erialale ning tema õppejõuks sai Lepo Sumera. Tugeva mulje jätsid TT-le Sumera pillide tundmise loengud, mille juures ühtviisi hämmastas aine valdamise ja tundideks ettevalmistatuse kõrge tase.

Konservatooriumi algusaegadel osales TT kireva ja muutuva koosseisuga, peamiselt noortest heliloojatest koosnevas ansamblis "Grottest", mis tegeles kõikmõeldavates stiilides improviseerimise, uute stiilide leiutamise ja tuntud teoste parodeerimisega. Kuigi TT kuulus koos Rauno Remme ja Eerik Semlekiga ansambli n-ö põhituumikusse, tunnistab ta praegu: "Suhtusin sellesse tookord nagu mõnusesse ajaviitesse, praegu kahetsen, et ei võtnud asja tõsisemalt, kuna olin "Lepnurmega loodud" — enda jaoks eelkõige orelimängija. Mõned "Grottesti" lood olid väga head, lausa pärlid, aga minul fookuseeris kõik läbi soovi saada heaks organistik".

Aastal 1990 elas TT kolm kuud Belgias, tutvus sealsete orelitega ja harjutas palju, peamiselt prantsuse ja belgia heliloojate töid. Brüsselit mäletab kui ilusat, aga räpast linna — oma suvesid Taevaskojas veetva inimese jaoks on kontrast tohutu. Hoopis tugevamad tunded kostavad TT häälest, kui jutt läheb Hispaaniale, kus ta õppis ja töötas sügisest suveni aastatel 1992—1993. "Hispaaniasse läksin väga spetsiifilisest huvist sealsete orelite



vastu. Hispaania orelikultuur on muu Euroopa omast äärmiselt erinev. Erineb pillide kõla, ehitus, muusika stiil. Orelimuusika kuldajastu oli seal XVII sajand." Hispaania oli ka eluliselt oluline kogemus. "Väga meeldis kliima, ajalooline taust, arhitektuur, toit, inimeste käitumine. Üldse ei meeldinud nende süüdimatu unustamine ja sõnapidamatus." TT ütleb, et Zaragoza, kus ta peamiselt viibis, polnud maailmalinn, Madridi ja Barcelona kõrval pigem provints, mille üldine kultuurielu oli lahjavõitu — New Yorgi kogemusega ei saa seda üldse võrrelda —, aga tunnistab siiski: "Aasta otsa elas in "tõmblustes", mõttega, et äkki saaks sinna tagasi tööle, nii väga hakkas meeldima. Ma ei saa öelda, et mulle meeldiks tolm ja 40-kraadine palavus, aga sealsed inimesed küll." Ühes sealsetest kirikutest — neid on Hispaanias tõesti palju! — tegi TT koostööd tantsutrupiga "Dies irae", improviseerides nende etendustel orelil ja süntesaatoril. Peale Hispaania on TT organistina esinenud (sageli mõne kollektiivi koosseisus) Prantsusmaal, Soomes, Rootsis, Venemaal, Saksamaal, Hollandis, Itaalias ja Šveitsis.

Heliloomingus on TT-l suuremaid töid seni kolm. Koostöös Mati Kütiga sündis väga omapärane ja õnnestunud anima-ooperfilm "Sprutt võtmas päikest" (1992). TT ise peab oma parimaks tööks Luuka passiooni (1997).

Viimane suurem teos on kantaat "Immanuel" (1998). Kuigi need kõik on n-ö tellimustööd, leiab autor ise: "Mõned heliloojad kirjutavad paremini siis, kui tähtaeg läheneb. Mina ei suuda kiirustades kirjutada. Ma teen tööd paremini, kui tellimust ei olegi, kui tean, et keegi kusagil ei oota loo järele."

Teistest heliloojatest on TT-le erinevatel aegadel meeldinud Honegger, Stravinski, Crumb, Lutoslawski, Pendereckilt eriti Luuka passioon; Messiaeni hindab kogu aeg. Häid elamusi mäletab Hölleri, Henze, Dutilleux', ja Gordoni kuulamisest. Christopher Rose'ilt kuulis juhuslikult vaid ühte sümfooniati, aga pärast seda on kogu aeg otsinud veel mõnda tema lugu. "Vahepeal oli muidugi möödapaasmatu moeröögatus minimalism, Reichi "Tehillimi" kuulasin väga palju kordi."

Hetkel õpetab TT muusikakeskkoolis vormianalüüsi, harmooniat, järgmisest aastast ka elementaarteooriat. Muusikaakadeemias improvisatsiooni, orelit ja teisi kirikumuusika aineid. Palju kirikutes töötanud ja teenistustel osalenud organist ei räägi kuigi palju oma suhtest religiooniga, ütleb vaid, et talle on saanud lähedaseks oikumeeniline suundumus.

Kui küsida TT-lt, millised on tema edasised plaanid, alustab ta vastust oma huumoritunde kohaselt: "Kirjutada 6 ooperit, 8 sümfooniati, 32 triot, 15 puhkpillikvintetti, passioonid kõigi evangeeliumide järgi, orelikontserte, ballete... Tegelikult olla edasi õpetaja ja perekonna peale mõelda. Praegu pole aega ideaalitseda. Argimured segavad kõrgemaid püüdlusi ja sunnivad energiat paljudele asjadele raiskama. Aga lootus sureb ju viimasena."

Kirja pannud ANNELI REMME

THEATRE. MUSIC. CINEMA. 2000

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JURI 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

JURI LJUBIMOV Answers (3)

The legendary Moscow theatre, the Taganka, gave three performances in Tallinn at the end of May. They presented two plays: Bulgakov's "Master and Margarita" and Dostojevsky's "Brothers Karamazov". Equally famous is the founder of the theatre, Juri Petrovich Ljubimov, who kindly answered a few questions put to him by our Magazine. He founded Taganka together with his students in 1964, and ever since that time, he has been hugely popular and even notorious in Russia. Almost all his productions were critical of the Soviet ideology, although this has never been Ljubimov's primary purpose. His conflict with the Soviet authorities, however, deepened to an extent that in 1981 his play dedicated to Vladimir Vyssotsky was banned. The same happened to his 1982 "Boris Godunov". While working in England, Ljubimov was advised to stay there and not to return to the Soviet Union. For years, he worked abroad, and came home only in the early 1990s. The Taganka was split into two: Ljubimov in one half of the house, his opponent Nikolai Gubenko in the other. Ljubimov still managed to restore the theatre's former glory. He will be 83 in September, a living legend and a shining example of how to keep up brilliant work despite everything.

MADIS KOLK. The Revolt of the Masses in Keila-Joa (13)

In June 2000, Brian Friel's play "The Aristocrats" was premiered in the Keila-Joa manor house (director Priit Pedajär). The key topics of Madis Kolk's review are the role of the manor house surroundings and similarities between Friel's drama and Anton Chekhov's classical plays.

MARGOT VISNAP. SOS — to Whom? (18)

Merle Karusoo's sociological project in theatrical form, "Save Our Souls", was premiered at the end of May in the Liiva Centre. The murderers of the Republic of Estonia appear on stage, telling their life stories. Karusoo has produced another documentary-performance, this time indeed a social project rather than theatre. It supports the state integration process, realised thanks to the Estonians' initiative and the foreigners' money. The project SOS was financed by the Norwegian, Finnish, Swedish, Danish and the United Nation development programme. Karusoo has brought on stage a largely Russian-speaking group of people. Her main thesis: most criminals are people who have been driven out of their country and home and who have lost their identity. Can the Estonian Republic give back their identity to these people?

MARTIN KRUUS. Something Nice and National (21)

The review tackles the summer performance of the Union of Estonian Amateur Theatres — "The Chased, or Jüri Rumm", staged in the Lelle park. The critic Martin Kruus admits that there is no cause to speak about high culture here, but as entertainment, the production certainly had its place in the general picture of this theatrical summer.

LILIAN VELLERAND. "In Väandra Forest, Pärnu-maa..." (24)

The review tackles the Pärnu theatre's production "The Street at Home" (director Raivo Trass), performed at the Kurgja farm museum in June 2000. Theatre critic Lilian Vellerand finds that with this production, Trass continues the de-romanticising trend of Estonian people and history.

MARGOT VISNAP. Small Theatres Still in the Shadow of the Big? (27)

The author has a look at the fate of private theatres, small groups who have had to manage on their own for a long time, without the continuous state support. By today, the picture on the landscape of non-state theatres is pretty clear: every theatre has achieved its own *status quo*. In other words, the general image, professional standard, repertoire and acting staff have been established. More thorough analysis is devoted to the best known of these theatres: the Von Krahl Theatre, VAT Theatre, Theatrum, Salong Theatre and Ilmarine. In the author's opinion, our theatre culture would not be complete without these smaller enterprises. The state subsidies should be carefully divided, considering what the theatres have achieved.

PILLE-RIIN PURJE. Tartuffe in Theatrum (34)

Moliere's comedy "Tartuffe" was staged at Theatrum, one of the small theatres in Tallinn (director Lembit Peterson). This production carries on Peterson's Moliere-tradition ("Misanthrope" at the Youth Theatre, "Le Bourgeois Gentilhomme" at Drama Theatre), i.e. is subtle, precise and reserved.

KADI HERKÜL. Dangerous Rocks and Caricatures (37)

The article tackles the situation in Estonian productions of musicals. In spring 2000, two new musicals reached Estonian stage: Estonia presented "Sugar" ("Some Like It Hot"), Drama Theatre showed "Zorbas". Sadly, both these productions remained below the standard of professional theatre. Kadi Herkül tries to find reasons why the Estonian musical tends to stay on the amateur level.

ANDRES LAASIK. A Show Which Sells a Little Horror (39)

The Estonian Drama Theatre started the summer-season with a musical — Swedish guest director Georg Malvius staged a forty-year-old musical "A Little Shop of Horrors". The reviewer admits that it has nothing much to say to contemporary viewers; at the same time the musical has been produced quite skilfully.

STEPHEN SONDHEIM. "Musicals Won't Come Back. It's Gone" (42)

Extracts from various interviews with Stephen Sondheim, one of Broadway's most famous authors of musicals. He appeared in the world of musicals in 1957 with "West Side Story" and has been active until today. What has changed in the meantime? Who are the musical innovators in the world? Where is the musical heading for? Sondheim offers his own vision of these problems.

MUSIC

EVI ARUJÄRV. "Days of Estonian Music 2000" (50)

Evi Arujärv, a most outstanding Estonian music critic, discusses the trends in Estonian music in spring 2000, inspired by the music days where almost every performed piece of music was the premiere.

TIINA JÄRG. Veljo Tormis 70. A Few Thoughts That Brought No Luck, but No Disaster Either (56)

An untraditional article on the occasion of the composer's 70th birthday at times painfully touches upon his work, life and the problems of Estonian music at different periods.

EINO TAMBERG. The Sentimental Journey of a Romantic (62)

An interview with Eino Tamberg who was 70 on 27 May. Tamberg appeared in Estonian music very powerfully and freshly with "Concerto grosso" (op 5, 1956) during the Khrushchev "thaw". This piece of music seems quite contemporary even today. The composer has largely concentrated on music for theatre ("Ballet-Symphony" 1959; "Joanna Tentata" 1970 etc; operas "The Iron Home" 1965, "Cyrano de Bergerac" 1976, "Flight" 1983), he wrote his first symphony when he was 48. The interview presents Tamberg's ideas about composing, teaching (he is currently professor at the Estonian Music Academy and head of the composition department), his development as a composer. His conversation partner is Igor Garshnek. Tamberg's recent CD ("Antes", 2000) is also being discussed.

ANNELI JAANUS. 94th Season at the National Opera Estonia (69)

The article gives an overview of operas, ballets and operettas in Estonia's repertoire over the last season; also of the reviews about them in the press; it offers some statistical data and presents the theatre management's ideas about Estonia's present situation and future prospects.

VARDO RUMESSEN. Eduard Tubin's Childhood and His Student Works, II (77)

A continuation of the article published in the Magazine's 7th issue. The second part is dedicated to Tubin's work between 1925 and 1930.

Persona grata. TOOMAS TRASS (125)

Portrait of Toomas Trass, composer and organist. Trass has studied in Estonia and Spain, written several larger pieces on religious texts, played in many churches around the world, participated in the making of one of the most original Estonian cartoons. In addition, he has some peculiar hobbies and a special sense of humour.

CINEMA

JAAK LÕHMUS. From the Frog-Eaters' Cook to an Oriental Luv. Glimpses of the 53rd Cannes Film Festival (84)

The longer article gives an overview of this year's Cannes, characterising the most significant films and introducing new technological trends both in film-making and distribution.

JONATHAN ROMNEY. The Kaurismäki Effect (99)

The article has been translated from the magazine "Sight and Sound", June 1997, and tackles the work of Aki Kaurismäki (born in 1957), including his last but one film "Drifting Clouds" ("Kaus pilvet karkaavat", 1996). The short overview is followed by a longer interview with the film director.

TOIMETUSE KOLLEEGIUM:

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

OUTI HEISKANEN. The Gold of Silence (106)

A short review of Aki Kaurismäki's latest film "Juha" (1999), translated from the magazine "Hiidenkivi" no 2, 1999.

PEETER LINNAP. Exchange of Culture at the Service of a Nation-State's Mythology (108)

The short review about Mark Soosaar's (b. 1946) 13-minute documentary "Pavarotti in Estonia" (Pavarotti Eestis, Weiko Saawa Film, 1998). In the writer's opinion the short film superbly captures and unites the 19th century agrarian Estonia and the late-20th-century legend of a metropolis. At the same time he found fault with the somewhat clumsy staging towards the end of the film.

JAAN RUUS. "The Film '99" is "For Aesthetic Reasons" (110)

An overview of the award "Film '99" ceremony on 26 January in club "Hollywood". The award was given to Marko Raat for his "For Aesthetics Reasons" (Esteetilistel põhjustel).

KÄRT HELLERMA. A Will to Live as a Phenomenon (111)

A review of Peep Puks's (b. 1940) real-life film "Phenomenon of Eha" (Eha fenomen, Eesti Telefilm, 1999) that speaks about a young woman who endured 15 operations in 13 years. The author finds it a very human and deep portrait film about a person whose earthly life ended too soon, but who lived her short life with dignity and was able, despite her illness, to offer support and help to her near and dear, be a loving companion and mother.

PEEP PEDMANSON. Timeless Mind, Honour and Conscience, or a Return Ticket to Nirvana (113)

A review of Mait Laas's (b. 1970) puppet film "The Way to Nirvana" (Teekond Nirvaanasse, Nukufilm, 2000). The author tackles, wittily and at length, the film's contents as he understands it. He concludes that despite the rather confusing plot, the form makes it whole, using various quite different techniques, from the live picture and puppets to computer animation.

Ajakiri on pidevalt müügil järgmistes kohtades:

Tallinnas:

AS Rinder kiosk, Suur-Karja tn. 18
Kauplus "Rahva Raamat", Pärnu mt. 10
Kauplus "Kupar", Harju tn. 1
Kauplus "Akadeemiline Raamat", Narva mt. 27
Kauplus "Ateena", Roosikrantsi 6
Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt, Rivala 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 Raamatutäri, Ülikooli 11
Postimehe Äri, Raekoja plats 16
OÜ Greif kauplus, Vallikraavi 4

Toimetuses ja kirjastuses on veel saada selle ja möödunudki aastate üksik eksemplare. *Ars longa, vita brevis est.*

Hea lugeja! Kui Teil jääb mõni meie ajakirjanumber kätte saamata, palume tingimata meiega ühendust võtta telefonil (22) 6 440 381 või (22) 6 441 262 või tulla Tallinn, Voorimehe 9 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 43 13 73 või tulla aadressil Ülikooli 21 Tartu (ajakirja "Akadeemia" toimetus).

NB! *Prankeksemplariid* rahetutakse ümber trükkikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (trükkikoja poole sissekäik), tel 6 200 489.



B. Friel,
"Aristokraadid",
Eesti Draamateater,
2000. Lavastaja Priit
Pedajas. Judith —
Ülle Kaljuste.



"Aristokraadid".
Willie Diver —
Ivo Uukkivi,
Alice —
Laine Mägi.
Harri Rospu fotod

PE A

2

1140

2000, 8/19



H. Ashman-A. Menken, "Väike õuduste pood", Eesti Draamateater, 2000. Tüdrukute trio — Kelli Uustani, Ele Raik ja Kaire Vilgats.

"Väike õuduste pood". Mushnik — Lembit Ulfsak, Seymour — Jakko Maltis.
Harri Rospu fotod

