

Eesti Kultuuri-  
ministeeriumi,  
Eesti Heliloojate  
Liidu,  
Eesti Kinoliidu ja  
Eesti Teatriliiidu  
ajakiri



1

/1997

# 1 / 1991

jaanuar

X aastakäik

Esikaanel: 27. oktoobrist 1990 on «Estonia» mängukavas A. S. Sullivani operett «Mikaado» Endrik Kerge lavastuses. T. Volmeri foto

Tagakaanel: Kaadrid Rao Heidmetsa nuku-filmist «Noblesse oblige» («Tallinnfilm», 1989).



## TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

PEATOIMETAJA MIHKEL TIKS, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 200090, postkast 3200

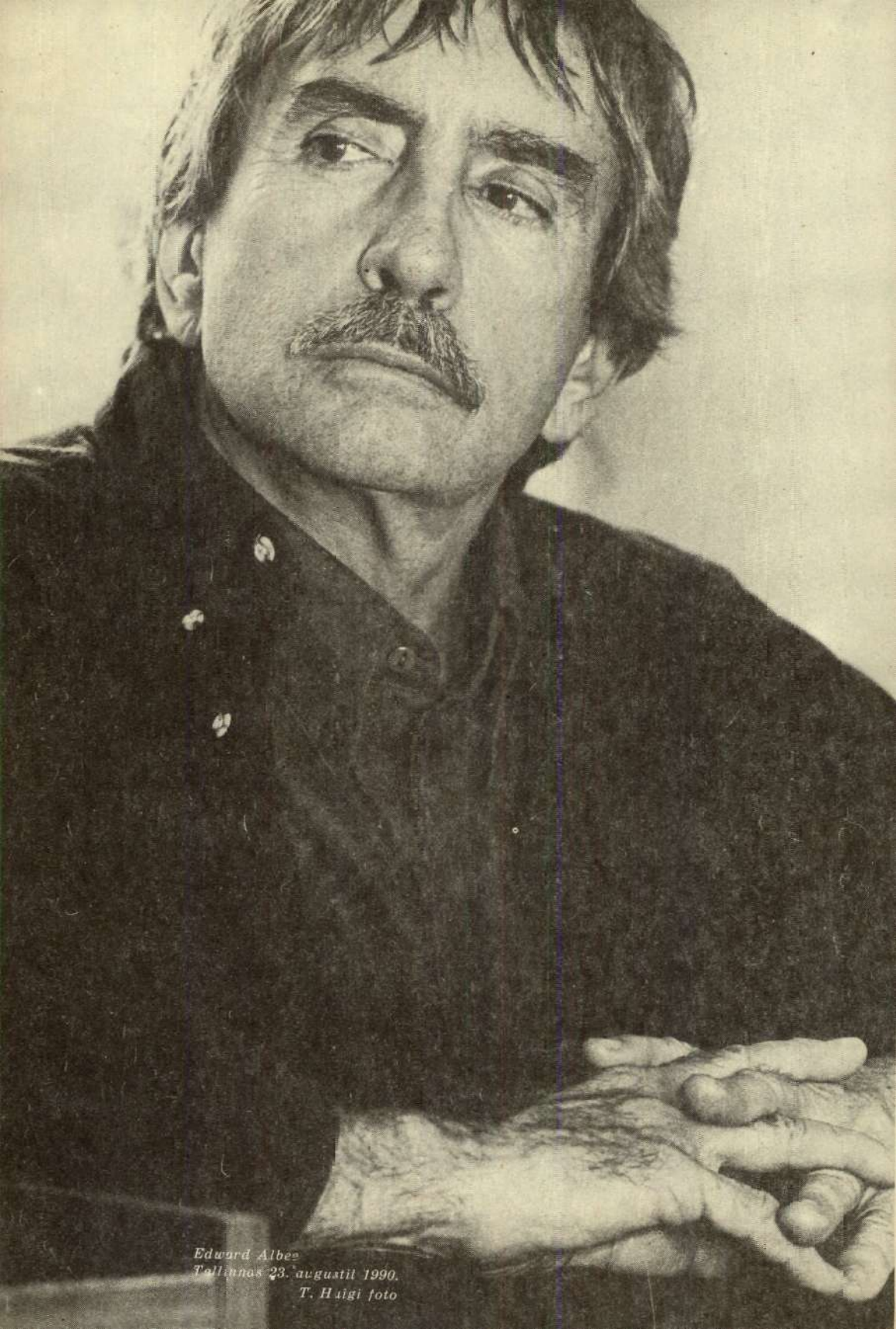
Peatoimetaja asetäitja  
Peeter Tooma, tel 66 61 62  
Vastutav sekretär  
Helju Tüksammel, tel 44 54 68  
Teatriosakond  
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80  
Muusikaosakond  
Mare Põldmäe ja Mart Siimer, tel 44 31 09  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa tel 43 77 56  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 44 54 68  
Fotokorrespondent  
Toomas Huik, tel 44 47 87

KLJUNDUS: MAI EINER. tel 44 47 87

# teater · muusika · kino / 1991

## SISUKORD

TEATER		
	VASTAB EDWARD ALBEE	3
Margus Kasterpalu	KUI AUGUST GAILITO «VANEMUISE» DIREKTOR OLI... («Mõttevaramu»)	33
August Gailit	POJORDUMINE TEATRIRAHVA POOLE (Gailiti kõne «Vanemuise» näitlejale 1932. a)	34
Henn-Kaarel Hellat	VAIKESE MAJA UUS ALGUS (Ilmar Küllveti «Mening» «Vanemuises»)	59
	EESTI DRAMATURG — UHKE ÜKSIKLANE? (Intervjuu väliseesti dramaturgi Ilmar Küllvetiga)	62
	TEATRIANKEET 1989/90 (Ü. Aaloe, J. Allik, K. Herkül, T. Kalep, K. Kask, A. Laasik, R. Neimar, M. Otsakovskaja, P.-R. Purje, J. Rähesoo, R. ja G. Schutting, M. Stein, Ü. Tonts, K. Vanaveski, L. Vellerand, M. Visnap)	77
MUUSIKA		
Vaike Saarv	REGILAUL — EESTI OMA KÕRGGUNSTI OSA	12
	VIIULIÕPETAJA IVI TIVIK («Kacsautor»)	40
	VLADIMIR ALUMÄE MEENUTUSI JOHANNES PAULSENIST (Koostanud Tiia Järg)	45
Anu Laakkonen	OKAS SIBELIUSE AKADEEMIA SÜDAMES (Rahvamuusika õpetamisest Helsingis)	67
Fanny de Sivers	VABAÕHUOPER PUHA BERNARD'IGA	71
	ROCK OF AGES («Vademecum»)	73
KINO		
Enn Nõu	KAKS IMELIKKU FILMI KÜÜDITAJATEST JA KÜÜDITAMISE ÜMEER (Jüri Sillarti «Arctus» ja Peeter Simmi «Inimeae, keda polnud»)	16
Peeter Torop	AJALOO AEGRUUMIS (Jüri Sillarti «Aratus», Peeter Simmi «Inimene, keda polnud» ja Pekka Parikka «Taivesõda»)	20
Toomas Raudam	LOLITA, NABOKOV JA KUBRICK (Vladimir Nabokovi romaan «Lolita» ja Stanley Kubricki film «Lolita»)	53
Tiit Kändler	KUI TIKUJTOOSIST PUDENEVAD TIKUD. RAO HEIEMETSA KORD JA KAOS (Rao Heiemetsa raku-filmides: «Papa Carlo teater» ja «Nobiesse ohlige»)	84
Maret Eimre	TARTU SAKSA TEATEI EHITUSLOOST	87, 96
	SELTSKONNAKROONIKAT («Vanemuise» väikese maja cvamine)	90
Sulev Teinemäe	PERSONA GRATA. JANNO PÖLDMA	93



*Edward Albee  
Tallinnas 23. augustil 1990.  
T. Haigi foto*

# VASTAB EDWARD ALBEE

Härra Albee, kas teiesugune maailmakuulus kirjanik saab lubada endale luksust kirjutada ainult seda, mida heaks arvab, või olete siiski sunnitud arvestama ka tellijat (konkreetne näitleja, lavastaja, produtsent) ja avalikku arvamust (publik, kriitika)?

Olen suveräänne ja kirjutun üksnes nii, nagu õigeks pean. Tellimustööd ma põhimõtteliselt ei tee. Ma ei lase endale dikteerida teemat, pikkust ega tegelaste arvu. Kui keegi palub mult näidendit, siis näidendi ta ka saab, aga täpselt niisuguse, nagu mul parajasti käepärast on. Võõraste soovide järgi ma ennast painutada ei suuda.

Kuidas teist üldse sai näitekirjanik?

Ma alustasin luuletajana ja vorpisin poeesiat juba varases nooruses. Lõpetasin siis, kui mõistsin, et olen vilets luuletaja. Seejärel sain maha kahe romaaniga: ühega 14-, teisega 16-aastaselt. Mõlemad olid äärmiselt nõrgad ja nii sai selgeks, et ka romaanikirjanikku minust ei tule. Ma ei jätnud jonnki ja katsetasin novellidega, muidugi jälle ebaõnnestunult... Jäi veel üle viimane võimalus — dramaturgia, ja juba esimene katsetus veenis mind, et see mu õige ala ongi. «Loomaaiialugu» osutus ülimenukaks, kuigi selle esietendus toimus mitte Ühendriikides, vaid 1958 Saksamaal Berliinis. (Kirjutasin selle loomulikult inglise keeles New Yorgis.)

Kas eranditult kõik teie näidendid on tõlgitud võõrkeeltesse?

Ma arvan küll. Statistikat ma teinud ei ole ja seepärast ei oska täpselt öelda, palju neid keeli kokku tuleb. Ettekannete eest laekub raha pangarvele ja see süsteem rahuldab mind täielikult. Ahjaa, Ida-Euroopast ei saa ma muidugi sentigi, kuigi minu töid on mängitud vist kõigis idabloki riikides.

Meie ei saa teile samuti punast krossigi maksta, kui te just numismaatik ei ole ja rublasid ei kolleksioneerii... Muide, kui palju teie mastaabiga mees intervjuu eest tavaliselt küsib?

Mitte midagi, olgugi et mind usutletakse üsna tihti. Teine asi, kui kirjutan artikli, aga vestluse eest ma raha ei võta. Kas siis mõnele makstakse niisama rääkimise eest?

Minu teada küll, kuigi ma olen lombi taga viibinud vaid üheainsa kuu ja Lääne-Euroopas mitte kordagi... Paljudel spordituusadel on hiigeltaks, ilma milleta nad üldse nokka lahti ei tee. Rõõm kuulda, et loovisiksuste puhul on asi teistmoodi. «Teater. Muusika. Kino» kannab igatahes teie Tallinna-arvele 25 protsenti selle teksti honorarist, nii et tere tulemast taas Eestisse ja loodetavasti mitte rublasid, vaid kroone kulutama. Siis on võib-olla laval ka mõni teie uuem näidend, kui teie sekretär leiab aega postiga saata...

Sain vihjesta aru ja teen seda tingimata.

Millist oma näidendit soovitaksite praegu Eesti teatris mängida?

Kõiki. Viimset kui ühte. Nad on kõik head näidendid, uskuge mind, aga lemmikut mul nende 26 hulgas ei ole ja seepärast ei julge ka midagi konkreetsemat soovitada. Kui ühte suvalist lühidalt tutvustada, siis «Mere-maastik» on vestlus kahe inimese vahel, kes pärit erinevatest ühiskonnakihtidest ja erineva väärtussüsteemiga, kuid neid ühendab see, et mõlemad on elu käest peksa saanud. Erinevalt loomast tajub inimene lõpuks, mida tähendab julmus ja mida tähendab surm — minu jaoks kohutavalt huvitav teema.

Kui teil oma loominguga hulgas lemmiknäidendit pole, ehk on siis lemmikdramaturg, kes teid enim mõjutanud?

Palun väga: Samuel Beckett, Pirandello, Tšehhov, Thornton Wilder, kui piirduda ainult XX sajandiga.

Aga moodsa ameerika näitekirjanduse tipud ja ühtlasi teie kolleegid/konkurendid, nagu Sam Shepard ja David Mamet, keda mõlemat ise lavastanud olete?

Mul on väga raske kohtumõistjaks olla, aga kahtlemata on nad kirjutanud mõningaid vägagi häid teoseid. Üleüldse on praegu käimasoleva protsessi 3

kohta üsna riskantne lõplikku hinnagut anda. Tavaliselt palutakse mul rääkida oma loomingust ja ühtlasi seda hinnata. Kuidas saaksin seda teha?! Olen kirjutanud ainult 26 näidendit, aga võib-olla elan 100-aastaseks ja kirjutat teist sama palju veel. Nii et olen alles oma karjääri keskpunktis ja selle hindamine käib mulle üle jõu. Shepard ja Mamet on vaevalt üle neljakümne ja loodetavasti kirjutavad nad ka järgmise neljakümne aasta jooksul. Mõned nende töödest mulle meeldivad, mõned mitte. Beckett, Pirandello ja Tšehhov on suured dramaturgid, aga kas Shepard ja Mamet — ja minupärast kas või Albee — samasse kategooriasse kuuluvad, seda näitab tulevik. Tuleb lihtsalt oodata, küll aeg kõik paika paneb.

Suvel ei leidunud New Yorgi afišsidel minu suureks üllatuseks ei Shepardi, Mameti, Simoni, Schisgali, A. Milleri, Albee ega ühegi teise elava kuulsuse nimesid. Millega seda seletada?

Metropoli pulbitsev teatrilm tahab alati midagi uut. Kui mõni vool on juba tuttavaks saanud, hakatakse palavikuliselt sellele alternatiivi otsima. Nii kerkivadki areenile üha uued ja uued nimed, kes ei pruugi tingimata eelkäijatest paremad olla. Tahaksin rõhutada, et populaarsusel on üsna vähe pistmist tõelise väärtusega. Rahvas januneb aga uue järele, sõltumata sellest, kas see on hea või halb. Meie vaikumine ei tähenda veel, et me kirjutamisest loobunud oleksime. Näiteks Shepard ja Mamet teevad agaralt filmistsenaariume. Tuleb arvestada võimalust, et maailmaesietendused ei pruugi tingimata New Yorgis toimuda ja paljud kasutavadki seda, et provintsis eelnevalt pinda sondeerida. Häid teatreid on ka Chicagos ja mujalgi USA-s, üle terve maa. New Yorgi osa kiputakse ületähtsustama.

Edward Albee näidendite esmaesitusi on toimunud Euroopaski, näiteks Viinis. Kus veel?

Osa näitemänge on mul välja tulnud Broadwayl, osa väiksemates teatrites off-Broadwayl, osa teistes USA linnades, osa Euroopas. Abieluprobleemidele pühendatud «Abielumäng» esietendus töepoolset Viinis inglise teatris. Praegu mängitakse seda juba Saksamaal ja Soomes ja peatselt ka Ameerikas.

Kuidas võrdeksite teatri hetkeseisu Vanas ja Uues Maailmas?

Eriti meeleldi ma seda ei teeks, kuna see on üks tüütu jutt. Ma ei pea ennast eksperdiks — mitte ühelgi alal. Käin küll tihti teatris, aga inglise ja prantsuse teatri võrdleva analüüsiga ma parem jõudu ei proovi. Jäägu see töö ajakirjanikele.

Meie ajakirjanikel pole vähemaidki šansse mööda maailma reisida ja ennast kõige kursis hoida...

Julgen öelda vaid niipalju, et saksa ja inglise teater on huvitatud tõsise sisuga näidenditest, prantsuse teater aga mitte. (Pikk paus.)

Aga ameerika teater?

Oo jaa, üsnagi, kuigi mitte kõikjal ja alati. Meil lähevad hästi inglise autorid, mis on ka täiesti loomulik. Üldse torkab silma, et igal maal eelistatakse kohalikku dramaturgiat. Prantsusmaa olukord on küllaltki murettekitav, sest kommerts kipub neid lämmatama. Sama kehtib Broadway kohta. Itaalia teater kaldub samuti lihtsakoelisuse poole. Ilmselt on olnud palju publikust: ühel maal vaadatakse seda, mida kästakse, teisel aga seda, mida tõesti näha tahetakse. Kummalgi juhul ei pruugi teatri tase kuigi vaimustav olla, sest rahva maitse võib olla sama kängunud kui valitsusametnikel, kes repertuaari dikteerivad.

Nii mõnigi dramaturg on tegelnud lavastamisega, vähesed ka näitlemisega. Teie isikliku sarmi ja kõnemaneeri järgi otsustades pole see teilegi vastunäidustatud.

Te ei eksi. Olen töepoolset laval esinenud oma kolleegide töödes ja tutvustanud ka oma uusi näidendeid publikule lugemisevormis. Kui näitlejad minu lugemist kuulevad, ütlevad nad pärast, et mõistavad nüüd oma tulevast rolli paremini. Aga et ma ise näidendeid kirjutun ja neid ka lavastan, siis ei pea ma tingimata vajalikuks ennast veel laval näidata. Seda oleks ühe inimese jaoks liiga palju. Aga lavastan ma sellepärast, et keegi ei tea minust paremini, mida ma oma lugudega öelda tahan. Näitlemiskogemus aitab

mul kontakti saada näitlejatega ja neile individuaalselt läheneda. Kirjutamiskogemus aitab jälle suhelda lavastajatega ja lavastamiskogemus näitekirjanikega. Nõnda ma saan ka iseendaga vestelda, et oma erinevaid poolusi täiendada.

**Kas lavastate peamiselt ainult enda näidendeid?**

Üldsegi mitte. Olen lavale seadnud Shepardi, Mameti ja mitmete teiste kolleegide teoseid. Järgmisena on plaanis Texases välja tuua midagi Beckettilt, aga lavastan meeeldi ka Shakespeare'i, Tšehhovit ja üldse klassikat. Nagu juba ütlesin, on lavastamisest suur abi kirjutamisel. Loomulikult peaks iga teatriinimene olema võimeline intelligentselt rääkima oma lähimate kaastöolistega ja tundma nende ala spetsiifikat. Dramaturgina ei pääse ma mööda näitlejast, lavastajast, kunstnikust, kostüümikavandajast, valgustajast jpt. Pean kõike seda arvestama juba kirjutamise ajal. Mitte selleks, et oma ideid peale suruda, vaid vastasel korral ei suudaks ma end neile mõistetavaks teha. Teater võib muutuda väga ebapäraseks, sest tekst teeb läbi pika tee, enne kui vaatajani jõuab. Kui ma kõiki neid aspekte arvesse võtan, on märksa suurem tõenäosus, et paberile pandu adekvaatselt saali jõuab.

**Aga New Yorgi kuulsad kriitikud, kas neil on mingi mõju teie loomingule? On neil õnnestunud mõni Edward Albee näidend läbi kukutada?**

Kui kriitikule minu oopus meeldib, on ta väga intelligentne inimene; kui ei meeldi, on ta lihtsalt loll. Tean, et enamik mu ametikaaslasid arvab samamoodi, iseasi, kas nad alati seda otse välja ütlevad. Kirjutan ikka just nii, nagu õigeks pean, ja see ajab mõne kriitiku õudselt vihaseks. Sinna pole midagi parata. Ideaalne oleks olukord, kui iga aasta lõpul mõistaksid dramaturgid kohut kõigi kriitikute üle, ja otsus kõlaks igal üksikjuhul enamasti: «Lövide ette!» Veelgi ideaalsem, kui dramaturgid ise oleksid ühtlasi ka kriitikud. See polegi nii paha mõte — meie tsunft peaks ju ühteist teatrist jagama, või kuidas? USA-s ei mõika enamik kriitikuid teatrist suurt midagi. Nad on publikuga samal pulgal, aga see pole ju normaalne! Kriitik peaks meile midagi õpetama, kuid ta ei ole selleks suuteline, esindades vaid «publiku silma». Kuidas saab siis ka publik midagi õppida, kui kriitik on täpselt nende tasemel?!

**Mida arvata siis New Yorgi viiest mõjukaimast kriitikust? Nende kõikvõimsusest räägitakse ju imelugusid: piisab negatiivsest retsensioonist mõnes juhtivas päevalehes ja lavastus kukub kolinal läbi, rahvas ei lähe lihtsalt vaatama ja tükk tuleb maha võtta. Kas olete mõnikord tundnud hirmu, et uus näidend ei saavuta edu?**

Kõigepealt peaksime defineerima, mida tähendab edu. Kriitikute kiidulaul ei garanteeri veel kunstilist kvaliteeti. Mõned minu näitemängud, mis kriitika maha tegi, said väga populaarseks Euroopas ja seda nii publiku kui arvustajate seas. Paar minu lihtsaimat näidendit kuuluvad ühtlasi populaarseimate hulka, samal ajal kui keerulisemad näidendid ajavad kriitikud segadusse. Ja nii muutuvad nad ebapopulaarseks, sest rahvas ei käi vaatamas, kuna on kuulda võtnud kriitika häält. Aga tegelikult on need tekstid sama huvitavad kui ülejäänudki. See, et «Virginia Woolf» on kõikjal menukas, ei tähenda sugugi, et ta teistest minu töödest parem oleks. Ta on lihtsalt populaarsem ja see tühipaljas fakt tõstab tema menukust veelgi. Kriitikute poolt keeruliseks tituleeritud draamat ei julge keegi enam lugeda — niivõrd pimesi ollakse harjunud usaldama arvustajaid. Ja kui keegi teksti ei loe, ei saa teda ka lavastada, ja näidend vajubki unustusehõlma.

**Eesti teatrisõpru huvitab kahtlemata kogu teie elukäik.**

Sündisin 1928. aastal New Yorgis. Olin orb ega tea tänapäevani, kes mu vanemad olid. Mind lapsendas üks inglise-ameerika päritoluga rikas perekond, kes kasvatas mu üles ja andis ka hariduse. Ajapikku hakkasin põlgama kõiki nende poolt sisendatud väärtusi, meie vastastikusel võõrandumisel olid nii poliitilised kui sotsiaalsed põhjused. Lahkusin kodunt jaegin hinge seeshoidmiseks juhutõid. Nagu kogu ameerika näiteseltskond, olen minig restoranis kelneriks olnud, mis ei ole meil sugugi nii hinnatud amet kui teil siin. Töötasin ka raamatupoes ja telegrammikandjana, mis oli mulle eriti meeltemööda. Sain kokku igasuguste inimestega, see hoidis

meeled erksana ja värskes õhus jalutamine aitas füüsiliselt mitte manduda. Õppisin ka ülikoolis, kust mind peagi välja visati...

Mis eriala te õppisite?

Mitte mingit, sellepärast mind välja visatigi. Küllastasin ainult neid loenguid, mis mulle huvi pakkusid, aga need polnud muidugi kohustuslikud nagu ajalugu ja täppisteadused. Sehe asemel kuulasin huviga hoopis muusika- ja filosoofiakursusi ning eksmatrikuleerimine ei lasknud ennast kaua oodata. Aga mis kõige naljakam — mind visati küll ülikoolist välja ja mul pole mingit teaduslikku kraadi, kuid ometi õpetan nüüd ise kõrgkoolides.

Kindlasti olete mitme ülikooli audoktor?

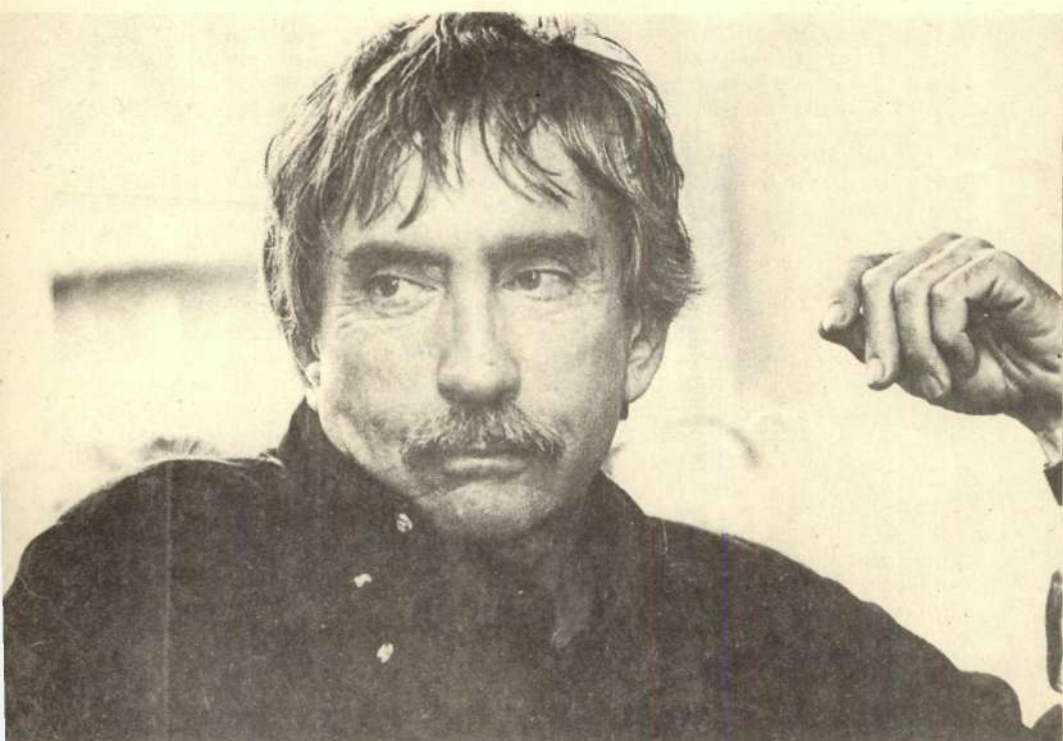
Oo jaa, aga nende arvu ärge mult küll küsige. Ülikoolides õpetan peamiselt näitekirjandust, sekka veidi lavastamist ja näitlemist. See polegi puhtal kujul õpetamine, vaid ühine töö noorte dramaturgide, lavastajate ja näitlejatega. Ma aitan noortel autoritel selgemalt ja kontsentreeritumalt väljendada seda, mis neil öelda on. Ma ei pressi peale, millest kirjutada ja kuidas kirjutada, vaid lihvין üksnes stiili dramaatilisust ja efektiivsust. Kui ma tean stseeni sisu, aga antud kujul ei jõua see vaatajale päralt, otsime ühiselt võimalikult selge lahenduse. Ma ei ürita muuta kellegi originaalset mõttemaailma, vaid tõsta noorte professionaalset käsitööoskust.

Kas mõnest õpilasest on juba näitekirjanik saanud?

Päris mitmest, aga nende nimesid veel laiemalt ei teata, sest nad on liiga noored. Olen siiski veendunud, et ühel heal päeval saavad nemadki kuulsaks. Nimesid ma siinkohal välja hõikama ei hakkaks, kuna tõeliseks läbilõõmiseks kulub aastaid. Kui mõni neist tippu jõuab, kuulatakse temast kogu maailmas ja siis on mul uhke öelda, et poiss on minu käe all tudeerinud. Mina ise pole ju kellegi juures õppinud (kui selleks mitte nimetada Beckettit ja Pirandellolt šniti võtmist).

Mida tähendab olla näitekirjanik?

Töö see küll ei ole. Lihtsustatult võiks öelda, et kirjanik peab tunnetama endas dramaturgi kutsumust ja alles siis näidendeid looma. Näitekirja-





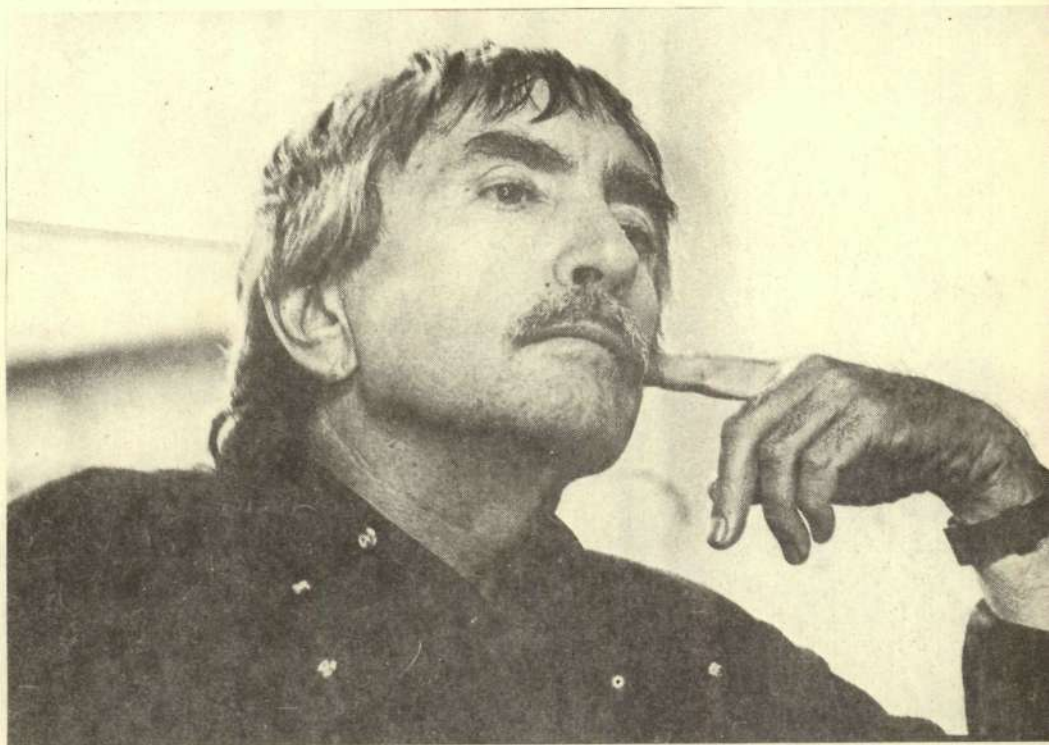
nikul on hoopis erinev maailmanägemine kui poedil, heliloojal või maalijal. See on eriline inimeste ja sündmuste tajumise viis. Romaanikirjanik ei ole tavaliselt hea dramaturg ja dramaturg kirjutab reeglina halbu romaane. Tegemist on täiesti erinevate mõtlemistüüpidega. See võib naljakas tunduda, aga ma kirjutan näidendeid sellepärast, et olen näitekirjanik ja mõtlen nagu näitekirjanik. Ma näen ja kuulen ümbritsevat ainult mulle ainuomasel kombel. Väliselt on kirjanik nagu kõik ülejäänud inimesed, tal on sama elukogemus. Aga mingil imelikul põhjusel moondab ta selle kogemuse näidendiks või luuletuseks või romaaniks — kas pole veider? Enamik seda ju ei tee, kuigi nad on võib-olla märksa rohkem läbi elanud. Miks? Sest nad ei ole kirjanikud!

**Kas te kirjeldaksite oma loomingulist protsessi?**

Ainus asi, millest ükski loovisiksus ei nõustu rääkima, on loominguline protsess.

Püstitame siis küsimuse teisiti: kui kaua te näidendi ideed peas kannate, enne kui see paberile jõuab? Kas esimene variant jääb suhteliselt muutmataks või teete seda mitu korda ümber, et teid ennast rahuldavale tulemusele jõuda?

Kui ma avastan, et mõtlen uuele näidendile, siis tähendab see, et olen näidendile mõelnud juba ammu enne selle teadvustamist. Võib-olla olen seda ideed peas kandnud juba aastaid? Seda aega on võimatu kindlaks määrata. Kui näitemängu idee lõpuks teadvusse jõuab, lasen tal veel laagerduda, mõnikord isegi 5—6 aastat, aga mõnikord kõigest kolm kuud. Siis kirjutan teksti üles, milleks kulub keskmiselt paar kuud. Kui ma võtan puhta paberilehe ette, siis tean, kes on tegelased; mul on umbes aimu, millega lugu algab ja lõpeb; mul on umbmäärane ettekujutus sündmustest, mis aset leiavad; on mingi üldsuunitlus, aga ometi pole aimugi, kuidas esimesest lausest teiseni ja sealt edasi kolmandani jõuda. Kirjutamine üllatab mind ennast ka pidevalt. Teadvus on alateadvusest lahus ja minu meelest on loovus rohkem seotud just viimasega. Kirjutamine ehk ongi alateadvuse toomine teadvusse ja sealt edasi paberile. See on komplitseeritud ja pikk protsess ja ilmselt tuleb kasuks, kui sellele mitte liigselt mõelda. Kord



juba valmis teksti muudan ma üsna vähe. (Paus.) Tegelikult ikkagi pisut rohkem, kui ma olen nõus tunnistama, aga lõppkokkuvõttes mitte oluliselt.

**Kas loete teksti kellelegi ette, veendumaks selle mõjus?**

Ma loen valjult iseendale. Kui ma näidendit üles kirjutatan, siis näen ja kuulen seda just nagu lavalt näitlejate esituses. Mitte unenäolise poolreaalsusena, vaid küllaltki konkreetses lavalises ettekandes. Vaimusilmas ei näe ma kindlaid näitlejaid, vaid tegelasi, keda laval esitatakse. Ma ei taha luua rolli, vaid tegelast — siin on suur vahe.

**Kui näitemäng on valmis, kas siis ei teki soovi, et seda mängitaks mõnes kindlas teatris ja teie valitud lavastaja juhendamisel?**

Loomulikult, aga see ei tähenda sugugi, et ma eraldi trupi jaoks teksti kohendaksin. Muidu võiksid nad mulle mingil määral psühholoogilist survet avaldada. Potentsiaalsete esitajate peale mõtlen alles pärast lõpu-punkti panekut.

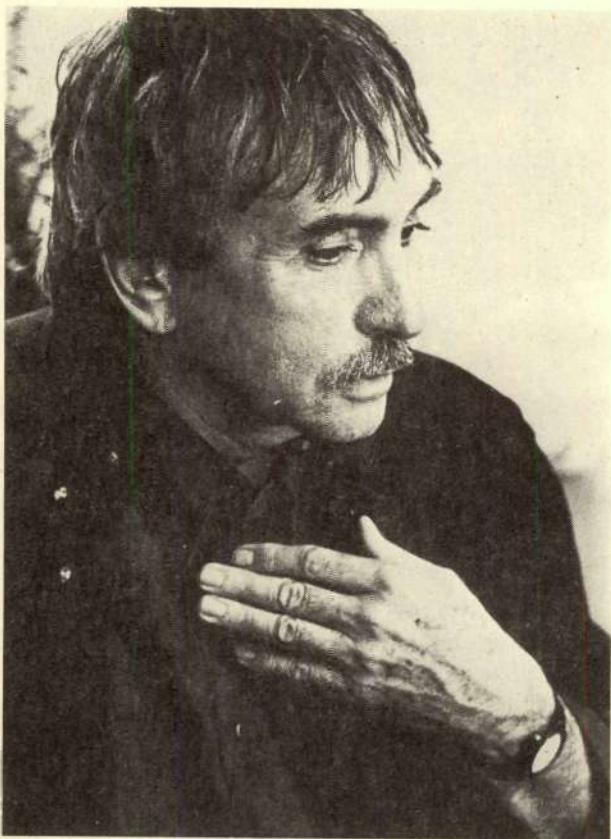
**Milline teie teose esitus on teile suurima mulje jätnud?**

Seda on mul jällegi ülimalt raske öelda. Lavastusi on olnud igale maitsele: nii autoritruusid kui lõdvalt minu tekstiga seotuid, nii psühholoogilis-realistlikus võtmes kui abstraktsemas laadis. Näitlejad saavad ainult lõputult läheneda tegelaskuju põhiolemusele, seda ammendada pole ühe lavastusega võimalik.

**Kes näitlejatest on sellele kõige lähemale jõudnud?**

Olen töötanud mitmete suurepärase briti näitlejatega: Peggy Ashcroft, Paul Scofield, John Gielgud. Ega ameeriklased neile alla jää, aga nende nimed pole Euroopas nii tuntud.

**Te käsitlete üldnimlikke probleeme, aga kas kirjutamise ajal lähtute eelkõige ameeriklase vaatepunktist?**



Ilmselt küll. Järelikult on ka minu tegelased ameerikalikud, aga loodan, et see ei tähenda nende piiratust üksnes Ameerikaga. Nende probleemid on analoogilised muu maailmaga ja ma pole veel kuulnud, et keegi neid ekssootiliseks tembeldaks.

Peale «Bessie Smithi surma» on meile teada olevad Edward Albee näidendid tänapäevaainelised. Kas see kehtib kõigi teie teoste kohta?

Eelistan tõesti kaasaega kujutada ja «Bessie Smith» on siiani jäänud ainsaks erandiks. Nüüd mõlgutan aga mõtteid Attila ümber, kellest tahaksin draamat luua. Minu arvates tahtis Attila hävitada tsivilisatsiooni ja sellest oleks meil nii mõndagi õppida.

Kas antiiksed legendid ja müüdid ei paku teile inspiratsiooni?

Seni mitte, aga tulevikus — mine tea. Olen kasutanud vaid kollektiivses alateadvuses peituvaid müüte, aga spetsiaalselt nende poole pöördunud ei ole. Ma ei näe selleks ka põhjust, sest teised on enne mind neid küllalt ekspluateerinud.

Robert Wilson ja Heiner Müller tegelevad sellega edukalt veel praegugi.

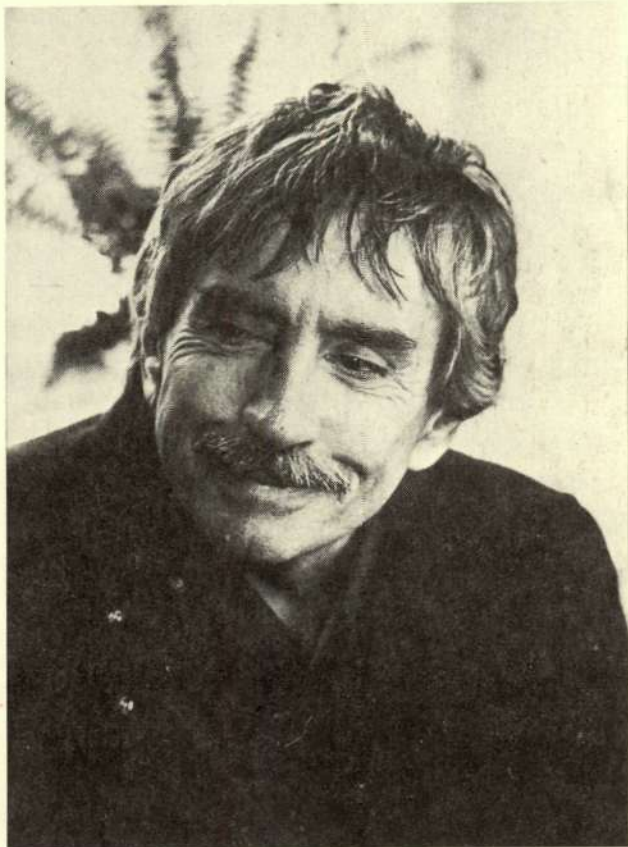
Minu pärusmaa see igatahes ei ole. Iga asjastu peab esmajoones siiski ennast määratlema.

Aga kuidas jääb siis Shakespeare'iga, kes määratles oma kaasaega mineviku kaudu?

Shakespeare ei kirjutanud ümber teiste valmis näidendeid. Ta ei läinud Euripidese või Sophoklese tegelaste kallale ega hakanud neid oma suva järgi ümber tegema. Seda suunda ma mingil juhul heaks kiita ei saa.

Missugune publik teile meeldib?

Publik, kes januneb elamuse järele, mida ma talle pakkuda tahan; kes ei tule teatrisse kindla teadmisega, mis teda ees ootab; kes suudab



T. Huigi fotod

teeselda, et on esimest korda elus teatrisse sattunud — ja nii igal etendusel. Kirjutamise ajal ma publikuga muidugi ei arvesta, kuigi tulemuseks võib olla, et näidend ei tõmba kokku kuigi palju vaatajaid. Ma ei ole lihtsalt suuteline looma midagi konjunktuuri silmas pidades.

**Kas olete niisugust publikut tihti kohanud?**

Kus sa sellega, aga ometi tihedamini, kui karta võiks.

**Milline on teie kunstimaitsse väljaspool teatrit: kinos, muusikas, kunstis?**

Ameerika filmid mulle eriti ei istu, sest masendav enamus on loodud kommertskaalutlustel. Pean lugu Euroopa filmikunstist, samuti Jaapani linateostest. Heliloomingus eelistan klassikat (ka XX sajandi oma) popmuusikale, kunstis abstraktset laadi realistlikule. Loen palju kaasaegset kirjandust — kõike, mida tõlgitakse.

**Kas teadsite midagi eesti kultuurist enne siiatulekut?**

Väga vähe. Nende eelteadmistega on üldse kummaline lugu. Kohtusin näiteks teie kultuuriministriga ja pärast seda oli mul tunne, et olen tema loomingut kuulnud. Ma kuulan ju tihti muusikat ja lausa imen seda endasse, aga ei pööra kuigi suurt tähelepanu allikatele. Nõnda avastan ma tihti üllatusega, et olen seda kõla juba kuskil kuulnud. Sama kehtib teiste kaunite kunstide kohta: ma lihtsalt ammutan kõikjalt informatsiooni ega hooli selle päritolust.

Meiesugustel väikerahvastel on vist mingi alaväärsuskompleks, et me alatasa pärimis: kas olete meist midagi kuulnud? Avastasin, et umbes 50 protsenti ameeriklastest teab Eestit ja selleks ei pruukinud kordagi initsiivi üles näidata — suhtlemisaldid jätkid küsisid alati ise, kust blondid eurooplased pärit on.

See on kõik tänu paari viimase aasta sündmustele. Enne seda olid vaid vähesed Eestist kuulnud. Mina teadsin Baltimaid juba koolipoisina, olgugi et minugi hariduses on suured lüngad.

Kahju, et teil ei õnnestu siin ühtegi oma näidendi lavastust näha. Pärnu teatri «Kes kardab Virginia Woolfi?» sai lausa legendaarseks ja jääb igaveseks eesti teatrilukku, aga nüüd seda repertuaaris enam ei ole.

Eestis ei viidud mind tõesti kordagi teatrisse. Nagu mulle selgitati, on kõik teie trupid ühekorraga suvepuhkusel(!).

Ameerikas rabab inimeste avatus, lahkus, alati naerul näod, kusjuures see ei ole ülepingutatud, vaid tuleb nagu iseenesest. Milline on teie esmamulje eesti rahvuslikust karakterist?

Olin siin vaid kolm päeva ega sõanda prohvetit mängida. Kohtusin mitmete kultuuritegelastega, aga tänavakontakte praktiliselt polnudki, ilmselt keelebarjääri tõttu.

Eile oli meil «Teater. Muusika. Kino» 100. numbri pidu, kus teiegi osalesite. Kas Ameerikas ka põhjust otsitakse, et pidu «püsti panna», või lõbutsetakse siis, kui tuju tuleb? Kuidas teie peod üldse välja näevad?

Käisin veebruaris Václav Haveli auks korraldatud peol, mille organiseerisid kolm New Yorgi intellektuaalset kirjandusajakirja («The New York Review of Books» jt). Ja usute või ei, aga see oli täpipealt nagu teie ilne pidu. Ainult et seal ma olin inimeste suhtes kahtlustavam kui siin.

**Võib-olla korraldasite oma 25. näidendi puhul ka väikese vastuvõtu?**

Ei, aga kui neid 50 kokku saab, siis ehk küll. Ausalt öelda, ega ma pidutsemisest suurt lugu ei pea.

**Eestis viibite te esmakordselt, aga kas olete varem käinud Nõukogude Liidus?**

Kas võtaksite vaevaks mulle selgitada, palun, mis vahe on Eestil ja Nõukogude Liidul!? Nali naljaks, aga iseseisvat Eestit näen ma esimest korda, Venemaal olen aga korduvalt viibinud. Muljed on mitmekesised. Käisin juba vanasti, kui kirjanike olukord oli väga keeruline. Nägin oma silmaga Hruštšovi ja Brežnevi aegu, kui surve intellektuaalidele varieerus sõltuvalt tont teab millest. Vahel tärkas lootus, et asjad lähevad etemaks, aga siis vajus kõik jälle vanasse rööpasse. Praegune aeg on väga ohtlik ja erutav, kui jälgida muutusi Liidus ja Ida-Euroopas. See on lihtsalt hämmastav! Loodan, et endiste satelliitide kogemus leiab nüüd kordamist ka esimese sotsialismimaa igas nurgas, et kõik rõhutatud rahvad leiaksid oma

Kas teid Moskvast välja ka lubati või näidati ainult pealinna fassaadi?  
Olen külastanud ka Zagorskit, Rostov Velikit, Jaroslavl'i, sealseid klostreid.

Kas tõesti lasti teid sinna üksi või oli KGB ka sabas, et teil julgem tunne oleks?  
Või veel! Saba oli kogu aeg kannul, aga üllataval kombel ainult üks. Ilmselt seetõttu, et olin erasõidul. Olen Moskvast käinud ka ametliku külalisena ja siis oli palju hullem — pidevalt 2—3 nuhki järel. Viimati olin seal tänavu märtsis ja nüüd küll ühtegi kahtlast tüüpi silma ei hakanud. Ajapikku olen nende avastamise peale päris spetsiks saanud. Minu käitumist nad muidugi ei mõjutanud — räägin alati seda, mida mõtlen. Analooiline pilt oli Tšehhoslovakkias: 1963 jälitati mind pidevalt, 1969 samuti, nüüd enam mitte. Eks see sõltu Moskva haarde tugevusest ja selle lödvenemisest.

Tšehhid on näidekirjanik presidendiks, eks see loe ka midagi! Ameeriklastel seevastu on kogemus näitlejast presidendiga.

Reagan oli kehv näitleja ja kehv president.

Kas tõesti?!

Kui ta oleks hea näitleja olnud, poleks tal pruukinud presidendiks trügida. Reagan mängis põhiliselt filmides, kus tavaliselt piisab ainult heast välimusest. Teatrilava nõuab suuremaid oskusi ja seal poleks ta läbi löönud. Reagan luiskas rahvale oma teeleesinemistes ja tegi seda efektselt, oi kui efektselt! Mulle üleüldse ei meeldi vabariiklik partei, sest nad toetavad rikkaid ja on reaktsioonilisemad kui demokraadid.

Eelnevast võib teha järelduse, et näitlejaoskused on heaks eelduseks, kui soovid presidenditoolile istuda.

Kõik USA presidendid peavad ühtlasi olema näitlejad, sest maa esimene mees valitakse ju suuresti televisiooni vahendusel. Nad peavad oskama rahvale ekraani kaudu muljet avaldada, aga see ei tee neist veel häid presidente.

Mida arvata siis suurest vene näitlejast, kes Läänes samuti populaarsusedetabellite eesotsas?

Huvitav, kus ta õppis? Kas GITIS-es? Ta on küll etem kui eelkäijad, aga ma ei usalda kedagi sajabrotsendilisel (nii loll ma ka ei ole!), isegi mitte ennast. Mõnikord valetan minagi iseendale.

Ei tahaks küll pealetükkivaks muutuda, aga juba Oscar Wilde ütles, et ainus võimalus kiusatusest jagu saada on sellele järele anda. Niisiis, kui suur on teie pangaarve, härra Albee? Konkreetne summa polegi nii tähtis, aga kas võib öelda, et anne on teid rikkaks teinud?

Pangaarve on väga isiklik asi ja rikkus jällegi suhteline. Ühendriikides on minust palju rikkamaid, aga kahtlemata on minulgi rohkem hinge taga kui keskmisel ameeriklasel. Paraku ei või ma sellest lähemalt rääkida, sest muidu saab valitsus kõigest teada ja siis... Minu näidendeid on nii palju mängitud, et võin end varanduslikult kindlustatuks pidada ja kirjutada nii, nagu õigeks pean. Ometi ei loobu ma ka õpetamisest ja võtan sellegi eest raha vastu.

Kas harrastate ka heategevust?

Ei.

Aga kui neegrid tulevad tänaval, plasttotsik käes, raha kerjama?

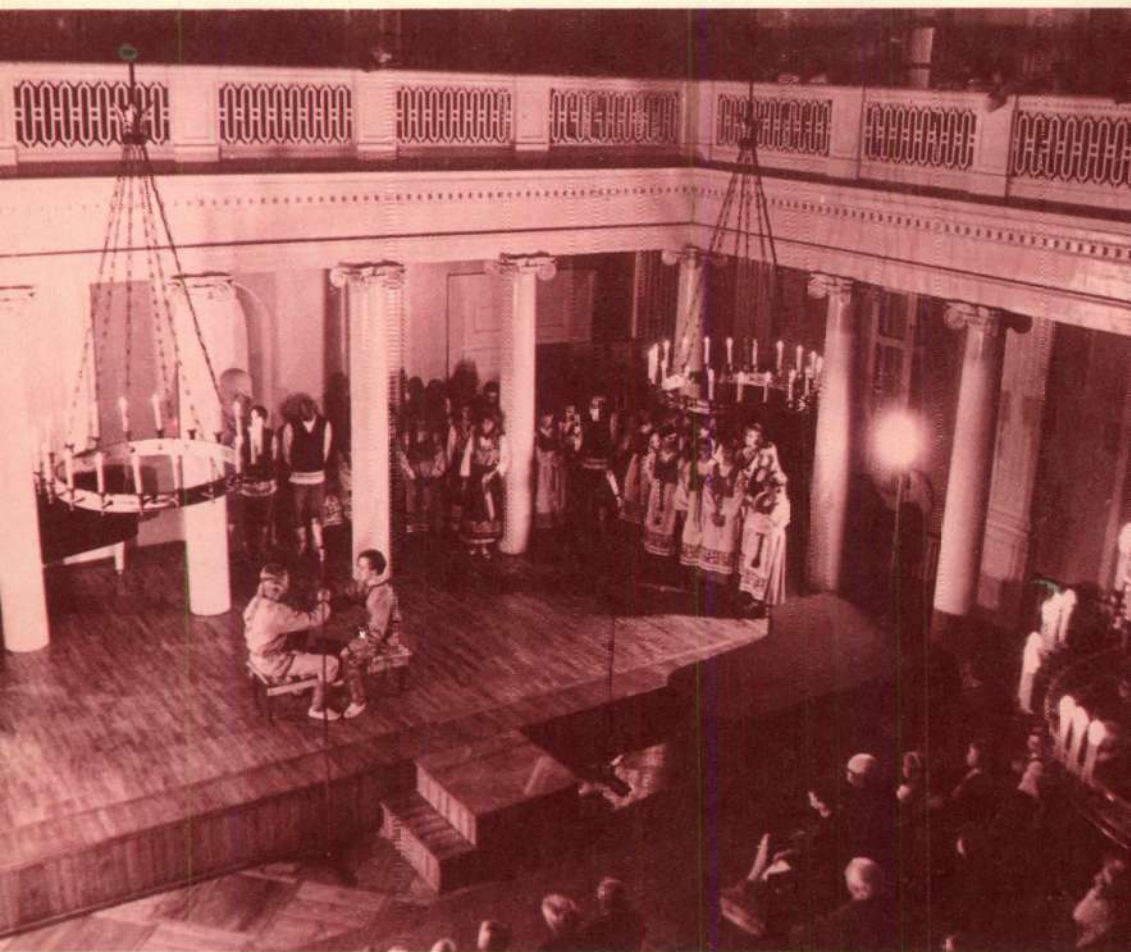
Kodutuid tuleb kindlasti aidata ja seda teen minagi. Mustade hulgas on kodutuid muidugi märksa rohkem kui valgete seas.

Millegipärast võis sama laternaposti ääres iga päev näha ühtesid ja samu nägusid — ehtsaid elukutselisi, kes paistsid ainult sellega tegelevatki.

Mõned inimesed kipuvad teiste vastutulelikkust kurjalt ära kasutama. Niisuguseid halvas mõttes professionaale on igas kultuuris — nimetaksin neid kaanideks. Aga vaeseid võib meil leida mitte ainult tänavalt, vaid ka kongressist.

Jääme siis meiegi ootama, millal koos roiskuva kapitalismi muude pahedega ilmuvad Tallinna linnapilti kerjusneegrid ja vaesunud parlamendisaadikud.

## REGILAU — EESTI OMA KÕRGKUNSTI OSA



*Akadeemilisuse ja folkloori kohtumine Tartu Ülikooli aulas.*

*V. Haskini foto*

Millest me tunneme rahvast? Eks ikka tema keelest, kultuurist ja maast, kus ta elab. Eestlasel pole ükski neist klassikalistest tunnustest nii kindel, et muretult homsele päevale vaadata võiks. Vähe sellest, eestlane on saamas või kohati saanudki vähemusrahvaks Eestimaal ning suur osa tema elujõust kulub vastupanuks võõrale keelele ja kultuuri(tuse)le omal kodumaal.

Meie enesesäilitamissoov tugineb rahvuslikule eneseteadvusele, mis alles suhteliselt hilises minevikus tegi nimetust maarahvast eestlase ning veel hiljem viis rahvusriigi tekkimisele. Nii hakkas alles 1837. aastal asutatud Õpetatud Eesti Selts sihikindlalt toetama rahvusliku identiteedi otsinguid, mille käigus tekkis rahvuslik kirjandus, hiljem ka kujutav kunst ja muusika.

F. R. Faelhmann kirjutas 1840. aastal «Eesti muistendite» sissejuhatuses: «Et eestlast kindlasti ja täielikult veoloomaks teha, pidi temalt võetama kõik, mis talle iseseisvat minevikku meelde tuletas. Ainult tema keel jäeti talle kui orja tunnus. Kui pühadust on eestlane tänini mõndagi oma endistest mälestustest alal hoidnud, laulud ja muinaslood; ka mõnda vanast jumalateenistusest võis veel mõni aasta tagasi leida.»

Eestlane kasutas oma vabaduspüüu realiseerimiseks neid vahendeid, mis talle olid jäänud. Väikest rahvaarvu kompenseeriti hea haridusega, maala piiratust lahtise mõistusega. Võitlusvahendeiks said laul ja laulupidu, raharõivad ja muuseumid. Hakati looma uusi sümboleid, uusi rituaale selleks, et leida tuge igast küljest hoope saavale noorele ja haprale eneseteadvusele.

Oli möödapääsmatu, et selle võitluse kestel muutusid nii regilaulud kui ka nende funktsioon, küläühiskonna folkloorist sai linnakultuuri osa. Näiteks lauldi varem põllul, lõikustööd alustades, selleks et avaldada lugupidamist Maa-emale ja paluda temalt head viljaõnne. Pärast hoolsat viljalõikust aga viskasid tüdrukud sirbi üle õla, et ka oma õnne ennustada: kelle sirp siin ette jõuab, sellel peigmees tulla nõuab. 1911. aastal kirjutas helilooja Cyrillus Kreek ühe sellise pöördumise Järva-Jaani kihelkonnast pärinevalt Leena Kalbekilt üles ning komponeeris selle alusel oma kuulsa koorilaulu «Sirisega, sirisege, sirbikesed». Muistsest maagilise sisuga maarahva töölaulust, mida rahvausundi tundjad kasutasid kontakti otsimiseks kõrgemate jõududega, sai euroopalikku kõrgkultuuri kuuluv teos, mille abil esinduskoorid konkurssidel esikohti nopivad. Sealjuures on koorilaulu ülesandeks pakkuda kuulajatele esteetilist naudingut, mitte hoolitseda tulevaste viljasaakide eest. Seda lõikuslaulu võib aga tänini laulda ka seadmata kujul, vanade mallide järgi, nii hästi või halvasti, kui suudame. Aga siis on laulmisel rohkem kas pedagoogiline või äriiline eesmärk. Võime treenida laste häáli regiviisi heliridadel või pista taskusse kõva raha eksootilise vaatemängu eest, kui läheme vana rahvalauluga folklooripeole. Samal ajal on väga sageli saanud regilaulust meie rahvusliku eneseteadvuse sümbol, mis tõstab rahvamuusika rahvuslike iidolite hulka.

Nii või teisiti on regilaulude laulmisel hädavajalik meeles pidada, et tegemist on meie ajas kauge ja ka olemuselt võõraks jäänud laulukultuuriga, mis on oma kaunimates näidetes täiuslikult lihvitud ning nõuab perfektset ettekandmisoskust. Hõlpsamini on see saavutatav rahvalaulu töötamise puhul, kus helilooja on kõige suurema osa lahtimõtestavast tööst ära teinud. Palju keerulisem on mitmete rahvalauluansamblike olukord, kes Eesti oludes on eranditult ilma professionaalse väljaõppeta rahvamuusika-harrastajad. Aga just nemad on need, kes esindavad ja tutvustavad meie regilaulukultuuri oma kodumaal ja kaugemalgi. Poleks paha teada, kuidas eesti muusikalisele kõrgkultuurile läheneda. \*

Regilaulu ülesleidmiseks tuleb minna arhiividesse või lugeda sellekohast kirjandust. Elaval kujul leidub teda harva, kõige enam Kihnus ja Setumaal. Oleme uhked, et meil on üks suuremaid rahvaluulekogusid maailmas ühe elaniku kohta. Tuhandete üleskirjutatud tekstide elustamine ja varieerimine pole aga kuigi lihtne. Vanemates üleskirjutustes puudub noot kas hoopis või on antud ühe-kahe värsi ulatuses. Rohkem on tuge helilindistest, mis on aga enamasti veel noodistamata. Tänaused regilaulu kasutajad on läinud enamasti mugavat teed ning õppinud laule eeskätt H. Tampere viiekõitelisest esinduskogust «Eesti rahvalaule viisidega» (1956—1965), kus leidub näiteid kõigist laululiikidest. Millised raskused seisavad aga lauljal sel puhul ees?

Häda on selles, et meie kogude iseloomust lähtuvalt on teoses värsiridu kümme korda enam kui viisiridu. See tähendab, et lauluhuviline peab ise hakkama saama sõnade ja viisi sobitamiseга. Mida oleks otstarbekas sel juhul silmas pidada?

Vaatame näiteks «Eesti rahvalaule viisidega» I osast ühte lõiku, mis pärineb 1908. aastast Mulgimaalt.

PÖLD LINDUDELE. (Helme)



1. Lõ - pe, lõ - pe, li - na - ke - ne, ü - les,

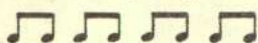


lõ-pe, lõ-pe, li-na-ke-ne, ü-les, ü-les, ü-les!

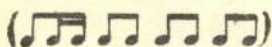
Lõpe, lõpe, linakene, üles!	lõo seie, ei ta, s lõika,
Kui sa ei lõpe, siia jäta,	kurg sii seie, es kumarde.
siia jäta sirke süvvä,	Kunas otsa me ojume,
pääsukeste pääle tulla,	kunas viirde me veereme?
küla karjaste karate.	Veeren uuti velle noore,
Siiä lõo lõõriteleb —	nurme otsan oodetasse.

Kõigepealt tuleks teha väike värsiridade analüüs.

1. Määrata iga värsireas rõhurühmad ja märkida nad üles kas või nooditaktidena. Tavaliselt on regilaulu ühes värsis neli rõhurühma ehk kõnetakti, millest igaüks koosneb kahest silbist. Üsna sagedased on ka kolmesilbilised rõhurühmad. Kui on tegemist neljasilbilise sõnaga, arvestame kaasarõhust algava sõnaosa eraldi seisvaks. Antud laulus leidub kahte tüüpi värsivormi, mille lõpetab pöördumissõna [viimase(d) jätame rütmi-skeemides praegu kõrvale].



2. Rõhurühmade määramisel võib teha ka numbrilise silpide liigendamise skeemi, mis aitab eraldada tavapärastest 8-silbilistest värsiridadest erinevaid vorme. Kui reas on 9 silpi (kui sa ei/ lõ-pe/, sii-ä/ jä-tä/ 3+2+2+2), võib esimest rõhurühma jagada kiiremini esitatavateks rütmi-osadeks, mis mahub samasse üldskeemi.



Erilist tähelepanu nõuavad pikad vokaalid ja diftongid, mida laulik võib vajadusel jagada kaheks silbiks (vi-i, lõ-o). 1-silbilised sõnad ei moodusta tavaliselt iseseisvat rõhurühma. Kui nad ei jagune, ei liitu kahekaupa, võib neid ühendada eelnevate või järgnevate rõhurühmadega (ku-nas/ viir-de+me/ vee-re-me/; kurg+sii/ sei-e+es/ ku-mar-de/ 2+3+3).

Eesti keeles on pearõhk esimesel silbil. Seega algab iga rõhurühm, nagu nimetuski ütleb, rõhust või nelja- ja pikemasilbiliste sõnade puhul kaasarõhust (pää-su-kes-te).

4. Regilaulude laulmisel tuleb kindlasti arvestada ka silpide pikkust, sest eesti keel kuulub kvantiteedikeelte hulka ning silpide pikkusest võib oleneda ka sõna tähendus. Seetõttu tuleks skemaatiliselt ära märkida ka pikad ja lühikesed silbid. Tavaliselt on rõhuline silp ühtlasi pikk silp:

sii-ä jä-tä sîr-ke sîv-vä.

Erandi moodustavad lahtised lühikesed silbid II-värtelises kahesilbilises sõnas (kü-lä; lõ-o) või neljasilbilises kaasarõhuga sõnas (li-na-ke-ne). Ka 3-silbilistes sõnades võib teine silp esimesest pikem olla (ka-ra-te; ku-mar-de). Mõnes sõnas on ka kõik silbid lühikesed (o-ju-me).

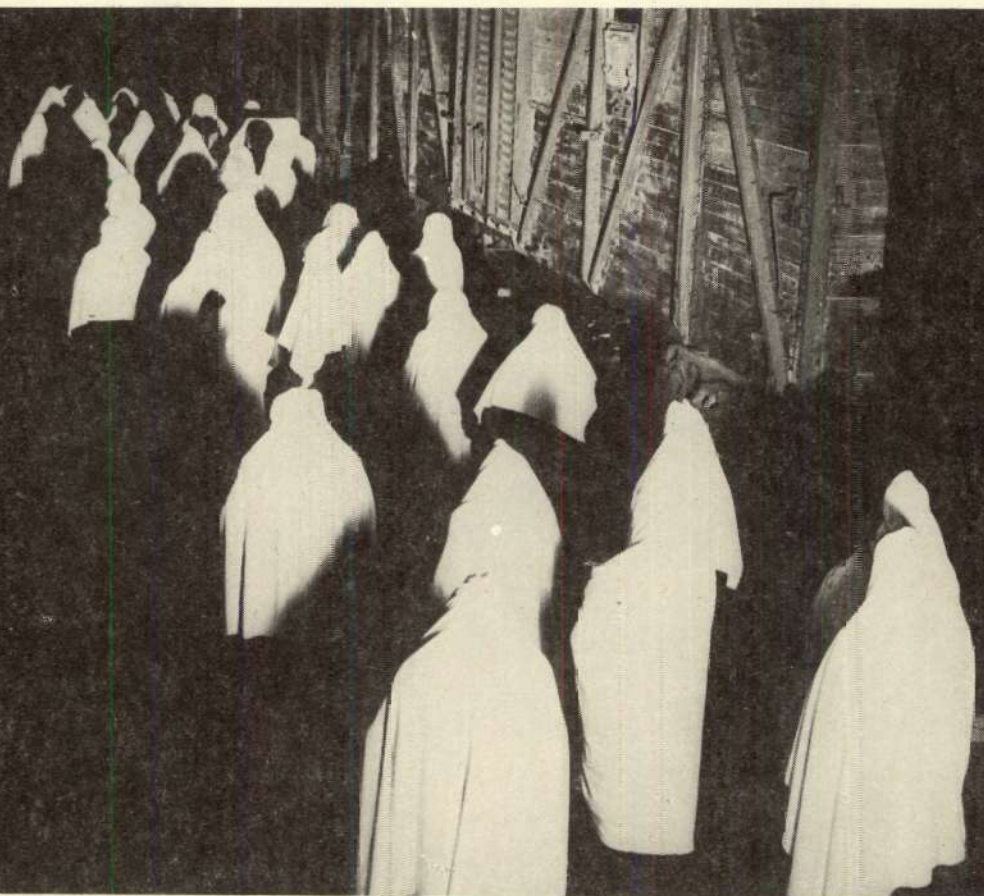


1. Viisirütm on enamikus eesti regilauludest kõnerütmiga vahetult seotud ja enamasti on kõnerütm sealjuures määrav. Nähtavasti peeti sõnade oskamist sedavõrd tähtsaks, et nende ettekandmist ei nimetatud viisiga laulmiseks, vaid pigem sõnumiseks. Eesütlejal oli teada vaid see hääl, toon või mõnu, millega sõnu mõjusalt öelda. On ainult mõned liikumiseiga seotud laululiigid, kus valitseb püsiv meetrum. Need on kiige- ja tantsulaulud, teelkäimise laulud jne, milles muusikaline rütm valitseb kõnerütmi üle.

2. Rõhurühmade ühendamisel helikõrgustega tekib mitmeid raskusi, sest igal üksikjuhul on vaja arvestada väga paljude näitajatega samaaegselt: kas on tegemist Põhja- või Lõuna-Eesti traditsiooniga, tavandilaulu või lüroepikaga, üld- või žanriviisiga ja muude selliste tunnustega, mis on püsivalt määratletud ka meloodika tasandil. Lähtuda tuleb muidugi olemasolevast noodistusest, kuid mõnel puhul see lihtsalt ei klapi sõnadega. Siis võiks natuke muuta meloodiajoonist ühe lihtsa põhireegli kohaselt, mis määrab rõhulise silbi kõrgemaks või vähemalt samal kõrgusel asuvas kui järgsilbid. Hakata kohendama keelevormi viisi järgi on veel keerukam, sest siis peab arvesse võtma arhailise murdekeele omadusi, tema foneetikat ja morfoloogiat, kõnekeele ja poeetilise keele vahekordi ja mida kõike veel. Meloodiajoonise põhiskeem peab siiski ühe viisi ulatuses tuntavaks jääma. Näitena toodud laulus tuleks säilitada lühem (esimene poolvärss) ja pikem (teine poolvärss ja refrään) viisikaar.

Alles pärast põhjalikku tööd regilaulu vormiliste iseärasuste tundmaõppimisel võiks hakata teda esitama kui eesti kultuuri tunnusmärki kogu selle lugupidamisega, mis sinna juurde kuulub. Regilaul võiks olla muusikaliseks emakeeleks kooliskäivale lapsele. Regilaulu lihtsustatud kuju või kogunisti moonutatud esitusviis võivad jätta temast mulje kui vähese kunstiväärtusega rahvaluuleliigist, mis tänapäeval mõjub igavalt või koguni eemaletõukavalt. Tegelikult kuulub aga regilaul eesti o m a kõrgkunsti hulka, mille tundmaõppimine ja omandamine ei tule üleöö. Täpselt samuti nagu professionaalne kunst igal pool ja alati.

## KAKS IMELIKKU FILMI KÜÜDITAJATEST JA KÜÜDITAMISE ÜMBER



«Äratus», 1989. Režissöör Jüri Sillart. Filmi viimastes kaadrites näitab operaator küüditatavaid nagu sarilinnades.

V. Menduneni foto

«ÄRATUS». Režissöör Jüri Sillart, stsenaarist Rein Saluri, operaator Mait Mäekivi, kunstnikud Toomas Hõrak ja Heikki-Henni Halla, helilooja Kuldar Sink, helioperaator Mati Schönberg, monteeriija Marju Juhkum. Osades: Tõnu Kark (Rass), Sulev Luik (Linnamees), Kaljo Kiisk (Mõistuse Jaan), Ulle Kaljuste (Aliide), Maria Klenskaja (Linnanaine), Jaan Rekkor (Kängsepp), Arvo Kukumägi (Kaarel Peterson), Väino Laes (Arnold), Mati Klooren (Sass), Anne Paluver (Salme Peterson), Katrin Kohv (Linda Saulep), Liina Lintrop (väike Liisi), Feliks Kark (Tammemets), Elle Kull (Leida Kask) jt. 2936,8 m (11 osa), värviline. «Tallinnfilm», 1989.

«INIMENE, KEDA POLNUD». Režissöör Peeter Simm, stsenaarist Toomas Raudam, operaator Ago Ruus, kunstnikud Ronald Kolmann ja Hardi Volmer, helilooja Tõnu Raadik, helioperaator Rein Urm, monteeriijaad Sirje Haigel ja Helju Sõerd. Osades: Katrin Horma (Imbi), Mari Simm (väike Imbi), Tõnu Kilgas (isa), Jüri Krjukov (onu), Rita Raave (tädi), Tõnu Raadik (Hans), Andres Lepik (Tarmo Kivi), Raine Loo (proua Fisch), Sulev Luik (marodöör), Enn Lillemets (Hull-Gunna), Robert Sestakov (poiss) jt. 2559,4 m (10 osa), mustvalge ja värviline. «Tallinnfilm», 1989.

Ettevaatlikult on siis lõpuks hakatud ka Eesti mängufilmides põrgu põhjatuid kaste tühjendama. Aeg on selleks kiiremini küpsenud, kui filmitegijad kaasa jõudnud.

Senini ei ole «Tallinnfilmi» mängufilmidest just midagi siinpool sügavamalt muljet jätnud. Ainsaks erandiks võiks ehk pidada «Varastatud kohtumist» ja näitlejatest Maria Klenskajat, kelle kõrvalroll ka «Äratuses» on võib-olla parim selles filmis. Ka arvustusel olevad kaks filmi ei kuulu tippude hulka. Mõlemat oli vaja vähemalt kaks korda vaadata, kui üldse aru saama hakkasin. Seda hoolimata sellest, et mul on ehk rohkem ajaloolisi eelteadmisi kui keskmisel välismaisel vaatajal. Teistkordsel ülevaatamisel muutus iga juhu «Äratuse» paremaks ja «Inimene, keda polnud» kuidagi kahvatumaks. Kummalgi filmil on puudusi rohkem kui plusse, et kolmandat korda vaatama meelitada. Tegelikult äratas huvi näha saada, kuidas küüditamist võib käsitleda pärast ideoloogilisest narkoosist ärkamist. Täielikult vabaduseni ei ole veel välja jõutud. Vähemalt nii paistab, kui nendest kahest filmist lähtuda.

Jüri Sillarti «Äratuse» on värviline peategelaseta ühe päeva film 1949. aasta süngest märtsiküüdistamisest ja vist esimene pääsuke sellel teemal. Pildid, tühusus, vaikus ja traagiliste saatuste muusika domineerivad selles teoses. Tekst ja repliigid on kanged, katkendlikud ja nagu ei suuda mõjule tulla. Üldse on Eesti filmides heli sünkroniseerimisega probleeme. Tagaplaanihelid on sageli lohakalt või pealiskaudselt töödeldud. Kui muusikaga vaikust ei täideta, siis on tegelikult iga krabini tähtis. Võib-olla oleks parem otse võetud heli kasutada.

Film on rapsoodiliselt üles ehitatud ja esimene kord raske jälgida. Küüditamise eri variandid pakutakse välja. Võib-olla poleks kõiki korruga olnud tarvis pakkudagi. Ühele sündmusele kontsentreerumine oleks andnud terviklikkuse, mis nüüd puudub. Võib-olla polnud see filmijate soovgi. Küüditamisrõng, talud, lagedad väljad, veoautod, tääkidega punasõdurid ja abivalmis eestlastest küüditajad mängivad peaosas. See on grupifilm, kus kellelgi tegelikult pole pearolli. Karikatuurselt nägusid moonutavad lähivõtted ei anna midagi tegelastele juurde, vaid segavad otseselt. Abitud katsed komissarlikus nahkkuues küüditaja Rassi psühholoogiasse tungida ei vii hingepõhja ja tummalt vaatava Linnamehe pilk jääb ikkagi tummaks ja mõistmatuks, aga võib-olla ei saagi seda mõista.

Film üritab süveneda küüditajate maailma ja seda mingil moel seletada. Kõrvalehoidjate joomarlus, seksuaalsed mängud, söögiorgiad ja ülespoomiskatse aga ei veena. Terve viinaorgia tundub peale kleebitud, kuidagi nõukogulikult kuratlikkust vabandada püüdev. Igaüks aga, kellel veel südametunnistus mingil määral peaks alles olema, teab, et neid tegusid ei saa vabandada ega ära seletada. Andeks anda küll, aga unustada mitte. Neid tegusid tuleb igaühel hauani kaasas kanda, ja ka pärast.

Küüditatud jäävad selles filmis passiivseteks, kangeteks, jumala tahte kreekalikult alistunud marmorkujudeks. Kogu filmi läbib saatusdraamalikult ettemääratud tempo. Kellamehe kreeka jumala sarnane kuhu ja üksikud monooloogsed repliigid täiendavad neid postkaardilikke pilte. Filmivõtted on fotograafil kindlalt käes, tegelastele vabadust andmata, ja siluett-tehnikat arendatakse igal võimalusel. Sellised pildid viivad pigem traagikast ja õudusest kaugemale. Film kuibseb sümbolsetest aktidest ja püha õhtusöömaaga korratakse järjest nagu ka äraandmise veremärke ja lõpetatakse pika veripunase suudlusega. On need Fausti veretilgad või midagi muud? Revolutsiooni marsaljeesi laulmine ja punane kukkumismuhk otsaesisel ei anna midagi juurde. Jääb ainult nigelaks ettekäändeks. Isegi mitte absurdus ei paku. Internatsionaali ilmselt ei julgetud veel sellel kohal välja pakkuda. Muidu ütleb pilt selles filmis rohkem kui sõnad. Neid nagu polekski. Kirikukellad, surnukellad ja vaikust asendav saatemuusika viitavad pikale ja piinavale matusetalitusele.

Lähtekoht on kõigest hoolimata kuidagi nõukogulik ja vist on veel vara midagi muud oodatagi. Küüditatute agoniat ei suuda arvatavasti keegi kunsti võtetega kirjeldada. Film on ikkagi mahajääjate ja nende järglaste tehtud või vähemalt suunatud ja seega kuidagi pealtvaataja rollis, mis tegelikult ei kohusta. Külma värinad jäävad puudu. Film nagu ei kisu vaatajat enda sisse ja Siberisse kaasa, vaid jääb kinno maha. Võib-olla ei sobi värv üldse musta küüditamise kirjeldamiseks. Taluperenaiste mõisasakslik esitamine peegeldab kuidagi seda nõukogulikku stagnaagset ühiskonna vaadet, millest eesti ühiskond nähtavasti ikka veel pole täiesti suutnud vabaneda. Majas ringi käiv, uhkest lauserviisist mööduv, suurte otsivate silmadega väike poiss on sama vaimu laps või ingmar-bergmanlik järeleahvimine. Kumbki ei sobi sellesse filmi. Asja ei paranda ka Nuudimäe kangelaslahing, 17



«Inimene, keda polnud», 1989. Režissöör Peeter Simm. Katri Horna (Imbi) ja Robert Sestakov (poiss).  
Filmi lõpukaadrites lamab Imbi koos küüditamisest päästetud poisiga sõehunnikul ning laseb valla  
kajaka harjed.

P. Sirge foto

sinimustvalge aknast väljas. See kuidagi sürrealistlik lahing toimub kuskil Metsiku Lääne piirimail.

Filmi alguses võtab aega, enne kui vaataja küüditajate öisest rünnakueel- sest koosolekust midagi taipama hakkab. Jutustus areneb kildude kaupa. Sellisel ei saa ükski Eesti ajalugu mitte tundev vaataja midagi aru. Võib-olla pole nii mõeldudki. Näiteks, mida tähendab mit- teteadjale Kalevipoja pildiga karbist pa- berite jagamine? Alles teistkordsel näge- misel taipab vaataja, et need on küüdi- tamise jäigad nimestikud.

Filmi tugevus on selle ballaadlik üles- ehitus ja maalilistele piltidele toetu- mine. Lumi ja lagedad maastikud vara- hommikuvalguses balansseeruvad osa- valt kuskil tõsiduse ja melodraama piiril. Mosaiiksed killud ei muutu küll kunagi tervikuks. Nad jäävad nagu omaette luuletusteks. Autorid tahavad ütelda, et ka küüditajad olid inimesed, aga kas nad ikka olid? «Kuhu nad pääsevad inimeste eest», «Oleks pidanud hoiata- ma», «Ma hoiatasin kirikuõpetajat», «Meil on palju tööd teha», «Pange lap- sed soojalt riidesse» ei vabanda, ei seleta,

isegi ei ärata, sest laused jäävad üksinda õhku rippuma. Ka mitte sõdur, kes ära- viidavate kirjad maast üles korjab, ei päästa. Jäme toorus oleks palju inimli- kum olnud, ja ausam.

«Äratus» on omapärane film kurja- dest piltidest, aga mitte inimestest. Sõ- nad ei ole veel oma kaalu saavuta- nud. Keegi ei ole ka 1941. aasta küüditamiseni jõudnud. Selleks pole ilma- selt veel aeg tulnud. Võlg Eesti Va- bariigi kandjaile on lunastamata.

Peeter Simmi «Inimene, keda polnud» on laiahaardeline film ennesõjaajast kuni 1949. aasta küüditamiseni välja. Film on samuti katkendlik ja ka selles filmis inimesed tegelikult ei räägi ega kõ- nele üksteisega. Ometi on peateemaks hääl ja heli, täpsemalt raadiohääl, aga see on ettelooetav saatetekst. Ka see film hüppab peaaegu täiesti esimesest Vene okupatsioonist üle, kui välja arvata sirbi ja vasaraga näitemängutants ja raadiote ärakorjamine sõja puhkemisel.

Selle üheainsa peatgelase Imbi filmis on veel teine olematu näitleja, nimelt ka- dunud, võib-olla ärapõletatud juut, Otto Fisch, kes aga kunagi ei tungi oma

olematusega sellisel määral esile, et ta tõeliseks tegelaseks muutuks. Ometi peaks see olema olnud filmitegijate tõsine kavatsus, kui pealkirjast lähtuda. Filmi määrab mõneti ka vana nõukogulik ideoloogiline kontseptsioon. Negatiivse tooni annab Saksa okupatsioon ja eestlased, kes tapavad omasid. Negatiivsed NKVD-lased ilmuvad aga alles lõpus välja. Nagu abituks vabanduseks.

Tegelikult on peaosas helil, raadiotel, viiulil, grammofonil, grammofoniplaadidel, lennukimüral, rongide ähkimisel ja puhkimisel, pommide plahvatustel, raadiomikrofonidel, filmi- ja raadiohäältel. Teist rolli mängivad raudteerongid nii Vabariigi kui ka Saksa okupatsiooni ajal ja massiküüditamisel 1949. a märtsis. Ka «Äratuses» seisavad ja lähevad rongid, kuid ainult alguses ja lõpus nagu mingisuguse peal- ja lõpukirjana. Mõlemas filmis on rongid, auruvedurid ja loomavagunid küüditamise sünged sümbolid, aga kuidagi väljaspoolsed. Ohupuudus ja surm vagunites ei jõua kunagi vaatajani. Ka mitte paanika. Käesolevas filmis ei ole küüditamisel muud tähtsust kui punktipanek ja filmi lõpetamine. Tegelikult ei olegi see film küüditamisest, küll selle ümber ja võib-olla ainult inimestest, kes selleni välja jõudsid ja maha jäid, kui välja arvata äraviidav raadiohäälel Tarmo Kivi. Tema jääb ikkagi kõrvalrolliks. Lihtsalt hääleks. Enne on isegi sakslane Brandt elavam, kuigi karikatuurselt joonistatud.

Filmi areng läheb väga kiiresti ja esimene kord ei jõua kõigega lihtsalt kaasa. Seos antakse mingil määral ajaloolise ülevaadena. Repliigid on kanged ja kunstlikud nagu peaaegu alati Eesti mängufilmides. Pildi osa selles filmis on vähem tähtis, aga vaikivatest ja vaatavatest suurtest lähivõttenägudest film kubitseb. Oleks nagu mingisugune Ingmar Bergmani järeleahvimine. Tundub kuidagi Eesti filmi moevoole olevat. Filmi peaosas piiramine värviga alguses ja lõpus on teine nõks. Üldse võiks Eesti filmides vähem nõksutamist olla. Väljaspool ei mängita enam nii palju pildiga.

Ka selles filmis on püütud realismist välja tungida päraststõjaaegselt olematu ratastooli ja luksusliku kunstpäikeselambi abil. Viiul, baltisakslane, pastori poeg ja võib-olla äraküpsetatud juut, see kõik tundub praegu natuke aegunud kontseptsioonina. Või äraleierdatuna. Tunneb puudust vene terrori kirjeldamisest või sellest vähemalt ausalt märkuandmisest. Isegi arreteerijaid kirjeldatakse ikka veel stagnaagsete siidkinastega silitades. Toorus oleks tundunud

palju inimlikumana. Kas «Tallinnfilm» pole veel vanadest krampidest jagu saanud? «Gulagi arhipelaag» on nüüd eesti keeles ilmunud. Selge, küll mitte 1989, kui need kaks filmi tehti. Hull Gunna on nagu vabanduseks peale kleebitud. Ei, neid tegusid saatsid korda päris normaalsed inimesed ja ükskord tuleb seda tunnistada. Tõe eest tõenäoliselt ei pääse. Varem või hiljem jõuab ta järele.

«Inimene, keda polnud» on kildudes ühe ajaloolise arengu ja raadiohääle pisi-eesposena välja pakutud. Kaasakiskuva looni see ei küüni. Paistab, et dokumentaalne joon on «Tallinnfilmi» tugevam külge. Kui «Äratuse» koosneb ballaadidest, siis «Inimene, keda polnud» koosneb väljakäristatud ajaleheudiste lugudest ja peaaegu ühestainsast raadiohäälest. Tegelikult on see film raadioinimestest ja mitte küüditamisest, kuigi rongidele on antud suur roll. On tarvis täpset ja detailset ajaloo tundmist, mida väljaspool Eestit pole loota. Sellepärast jääb see film näiteks rootslastele päris arusaamatuks. Et kadunud juudi Otto Fische naine päästab raadiohäälega Imbi, ei lunasta tegelikult midagi. See oleks nagu juutide abiga enda vabanemise katse. Hädakisendav linnuhääl Imbi suust, põlevkivihunnikul lamades, võib-olla on kõige ausam.

*Uppsalas 20. oktoobril 1990.*



---

PEETER TOROP

---

## AJALOO AEGRUUMIS

Lavastuslikult on kõik kolm filmi täiesti erinevad: Jüri Sillart vaatleb ühte päeva eestlaste ajaloo läbi ajatu tinglikkuse, Pekka Parikka on jäädvustanud 105 päeva Talvesõda lokaliseerituna põhjanmaalaste sõjaeluks ühes rindelõigus, Peeter Simm laseb inimeste elulood ja eestlaste ajalool suubuda ajastu sogsastesse voogudesse, laseb inimesel kaduda ajastu voogudesse. On hea tõdeda, et kõigis kolmes filmis on püütud vaatajaga kõnelda tõesti kunsti keeles. Nagu on hea tõdeda sedagi, et ka kritiseerida saab neid filme kui kunsti-, mitte propagandateoseid.

Ajalugu on paratamatult minevikus peegelduv tänapäev ega saa seetõttu olla midagi väga staatilist ja lõplikku. Ajaloofaktide tõesuse ja ajaloolase suva vahel faktide valikul ja seletamisel mahub objektiivne ajalooseletus oma kahe pooluse, loogika ja eetikaga. Eriti terav on objektiivsuse probleem lähiminekivü teadvustamisel ja ühiskonna ajaloomälu säilitamisel. Ühel pool on f a k t i d, mida

osalt varjatakse suletud arhiivides, osalt puhastatakse tsensuurifiltrite abil, osalt moonutatakse vastavalt riigi, partei, «akadeemilise» traditsiooni vms huvidele. Teisel pool on tunnistajad, toonastest sündmustest ajas üha eemalduv ja nende sündmuste suhtes üha noorenev tunnistajate põlvkond, kelle mälu sõltub paljus meenutamise stiimulitest ja tingimustest. Nii on ratsionaalne mälu

«Äratus». Sulev Luik  
(Linnamees), Liina  
Lintrop (väike Liisi)  
ja Kaljo Kiisk (Mõis-  
tuse Jaan) Nuudimäe  
vallutamise stseenis.  
V. Menduneni fotod



ja emotsionaalne mälu ühiskonna ajaloo-  
teadvuses kõrvuti ning nende tasakaalus-  
tusest sõltub selle teadvuse seisund.

Ajaloo kulgemise situatsioonis on lä-  
himinevikust huvituv kunstnik raskes  
olukorras. Minevikku kunsti vahendite-  
ga taasluues on tal kaks põhimõtet  
ning osalt ka ühendatavat võimalust:  
1) lähtuda küll konkreetsest faktilisest  
algmaterjalist, kuid luua kunstiline ku-  
jutelm ajaloosündmustest mingist kind-  
last üheaspektilisest (sotsiaalsest, psüh-  
holoogilisest, mütolooilisest, heroiseeri-  
vast, meelelahutuslikust vms) interpre-  
tatsioonist lähtudes; 2) luua võimalikult  
täpne sündmuste ja olustiku rekonst-  
ruktsioon, anda teosele ajalooallikaline  
väärtus. Mõlemal juhul tuleb arvestada  
sellega, et suurel osal vaatajatest on  
olemas isiklik (otsene või kaudne) kon-  
takt kujutatavaga, st on olemas oma  
suuline (kõnepildiline) või visuaalne (mä-  
lupildiline) versioon kajastatavast aja-  
loosündmusest.

Esimesel juhul jäädvustatakse kunsti-  
teoses *imaginatiivne* (kujutel-

*da v) tegelikkus*, kus mingite ük-  
sikute tunnuste puudumine ei häiri, kus  
tähtsaim on ajaloosündmuse või ajastu  
indentifitseerimise võimalus. Teisel ju-  
hul jäädvustatakse *n-õ reaalne te-  
gelikkus*, mis sunnib faktitäpsust ot-  
sima kõige pisemates detailides, tar-  
beesemete, riietuse ja soenguga alates  
ning looduspiltidega lõpetades.<sup>1</sup> Esimesel  
juhul on tegemist semiootilise, teisel ju-  
hul semantilise tervikkusega, kusjuu-  
res E. Benveniste'i väitel eeldab semioo-  
tiline äratundmist ja semantiline aru-  
saamist.<sup>2</sup>

Et pilt on sõnast palju konkreetsem,

<sup>1</sup> Imaginatiivset tegelikkust on võrreldud freimi-  
ga, milles mingi detaili puudumist võib võtta ka  
selle olemasoluna; reaalselt tegelikkust on aga  
võrreldud aknaga, millest vaadates äga detaili  
puudumine on tuntav puudumisena.

Vt: Ch. F. Altman. Psychoanalysis and Cinema:  
The Imaginary Discourse. — In: Movies and  
Methods. Ed. by B. Nichols. Berkeley, Los Angeles,  
London: University of California Press, 1985,  
lk 524—525.

<sup>2</sup> Э. Бенвенист. Общая лингвистика. М.  
«Прогресс», 1974, lk 88.

tekib ajalooteemaliste filmidega seoses palju eetilisi probleeme. Suurt ohtu nähakse pseudoajaloolisele alusele rajatud meelelahutuslikkuses ja ka olnu—väljamõeldu kaootilises segunemises.<sup>3</sup> Tulemuseks on ajaloo vastasjõudude ja ajaloo pingele falsifitseerimine: liigne leebus või teravus, heroiseerimine või karikeerimine, üle- või alatähtsustamine. Ajalugu moonutataval kassafilmil on suur osa ühiskonna ajalooteadvuse deformeerival aktiveerimisel. Muidugi on ajastu või konkreetse sündmuse kujutamisel filmis paratamatu lakuunide täitmine, filmitegijate omalooming. Ka ei tohi unustada, et ajalooline film on kunstiteos, milles mõjuvad omad seadused. Neist tulenevalt peab tõe ja vale, objektiivse ja subjektiivse, konkreetse ja tingliku, olnu ja väljamõeldu filmis tasakaalustama kunstiline kontseptsioon, vaatajagi jaoks tajutav terviku taotlus ja stiiliühtsus. Kui film ise ei ava vaatajale oma ülesehituse põhimõtteid, saab hinnangu aluseks vaataja maitse ja mälu. Nii võib sama film olla erinevate vaatajate jaoks ajalooline kroonika või tänapäeva allegooria, kostümeeritud seiklusfilm või psühholoogiline draama jne. Interpreteerimisõigus ja -vabadus kuulub küll alati vaatajale, kuid režissööri kontseptsioonist peaks soovijal siiski olema võimalus aimu saada. Seega taandub probleem jällegi isiksuslikule kunstiloomingule, žanri- ja stiilipuhutusele.

Filmis on ajaloo kujutamiseks palju võimalusi. Kõigepealt ajadistantsiga seotud *l a v a s t u s l i k u d* võimalused: 1) ajastu läbi ajatu tinglikkuse või aegade segunemise (T. Abuladze «Patukahetus»); 2) üks ajastu läbi teise ajastu, tavaliselt olevik läbi mineviku (S. Eisenstein «Ivan Groznõi»); 3) ajalugu kui aja voolamine, n-ö dünaamiline retro (S. Leone «Ükskord Ameerikas»); 4) *pars pro toto*: ajastu vaatlemine läbi ühe sõlmsündmuse (näiteks ühe lahingu filmid Waterlooost, Stalingradist jt) või aegruumiline lokaliseerimine n-ö juhuslikkuse printsiibist lähtudes (O. Stone «Rühm»); 5) ajastu kui esemeline taust, n-ö staatiline retro («Klaasist loomaaed», N. Mihhalkovi «Viis õhtut»).

Lavastuslikele kui filmitava tegelikuse kujundamise võimalustele lisanduvad spetsiifilisemad pildilised võimalused. Kui lavastuslikud võimalused realiseeruvad kaadri sees, siis pildilised võimalused on enam seotud kaamera ja montaažiga. Kaamera vahendab jutustajat või pealtnägijat, mõtestab kaadris toimuvat kas inimese või looma, täiskasvanu või lapse, hea- või paha-tahtliku tajuna. Montaaž võimendab ja avardab neid võimalusi vastavalt objektiveerides või subjektiveerides, globaliseerides või lokaliseerides, ühendades valutult erinevaid aegu ja nägemisviise. Näiteks ühendas A. Tarkovski «Ivani lapsepõlves» mängufilmi süžeeaga kroonikafilmi katkendeid ja unenäolised lapsepõlvemeenutused, luues seega kolm selgesti piiritletud ja samas kontseptuaalselt ühendatud aegruumi.

Omaette rühma moodustavad veelgi spetsiifilisemad tehnilised võimalused: 1) heli- ja pildirea lahutamine (muusika autonoomsus või vastuolu pildiga, heli ja pildi erinevad ajad, kaadritagune jutustaja jms); 2) värvi või toonaalsuse kasutamine (filtrid või toonitud filmilint); 3) graafilised vahendid (vahetiitrid, subtiitrid, geograafilised või sõjalised kaardid jms). Kõik võimalused (mida toodud loetelu muidugi ei ammenda) leiavad koha reaalse-imaginatiivse skaalal. Reaalsusele orienteeritus tähendab filmi süžee kulgemist konkreetse ajaloolises aegruumis, imaginatiivsusele orienteeritus aga süžee enda aktiivsust tegelikkuse, kummastatud, mütologiseeritud aegruumi loomisel.<sup>4</sup>

Ajaloo kujutamise võimaluste realiseerimise viis (reaalse-imaginatiivse vahel) on hädavajalik teadvustada. Vastasel juhul jääb arusaamatuks filmitegijate vaatepunkt ja suhtumine ajasse. Näiteks mõistmata A. Germani filmis «Minu sõber Ivan Lapšin» kahe jutustaja (rääkiva ja näitava) olemasolu, tekib ahvatlus näha selles stiilset retrot: «Filmi, mis on üles ehitatud lakkamatutele kontaktiotsingutele kadunud tegelikkusega, tajub publik möödunud ajaloo staatilise ja adekvaatse peegeldusena.»<sup>5</sup> Filmilikkuse vähenemine ja ka mit-

<sup>3</sup> Р. Бернштейн. Преломленная кинематографом история. — «За рубежом» 1990, nr 24 (1991), lk 22.

<sup>4</sup> Вт.: Я. Голосовкер. Логика мифа. М.: «Наука», 1987, lk 18.

<sup>5</sup> М. Ямпольский. Дискурс и повествование. — «Киносценарии», 1989, nr 6, lk 188.



temõistmine publiku poolt on filmikunsti jaoks ärev probleem. Tuleb nõustuda Ch. Metz'i mõttega, et traditsiooniline film linastub rohkem loona (*story*) kui tekstina (*discourse*).<sup>6</sup> Tulemuseks on stiilitaju mandumine, mis ajalooliste filmide puhul on eriti kurb. Kui film kui kunstiline terviktekst lakkab olemast kriitiku (vaataja) jaoks tunnetusobjekt, jääb järele vaid empiiriline tunnetusobjekt, st ajalugu tõrjub välja suhtumisviisi ajalosesse. Tekib olukord, kus ajaloo kujutamist filmis hakatakse hindama väljaspool filmi kunstilist kontseptsiooni. Sel taustal on eriti oluline nõustuda ka ajaloolise filmi puhul väitega, et «mõistmata, mida kujutab endast filmi vorm ja kuidas film loob mõtte, loomulikult ei tohi üle minna sotsioloogilisele tasandile».<sup>7</sup>

Heaks näiteks võiks olla J. Sillarti filmi «**ÄRATUS**» vastuvõtt kriitikas. Ajaloo poole pealt hindas filmi küllalt kõrgelt E. Laasi. Ta suhtus mõistvalt ajaloolise tinglikkusse, ka eriajaliste sündmuste koondamise ühte päeva, kuid ei võtnud omaks olustikulist tinglikkust: «Kõigepealt pean ütleva, et mind lausa häirisid mõningad kostüümid. Kust on võetud 1949. aasta Eestisse mütsid, mida kandsid kellamees ja kohalik talumees (Mati Klooren)? Need olid kogu aeg vaataja silma ees ja mind nad lihtsalt häirisid, rikkudes järjekindlalt üldmuljet.»<sup>8</sup> Kunsti poole pealt nõustus ajaloolasega kirjanik: «... jah, muidugi see imelik riietus, mis asja mõju vähendas, olgu tal siis nii- või teistsugune põhjendus!»<sup>9</sup> Lisada võib veel kolmandagi arvamuse, mille järgi «osutus «Äratuse» puhul ajaloo arvelt kunsti tegemine küll atraktiivseks, ent väheveenvaks».<sup>10</sup>

Mida nüüd teha? Kas heita kriitikutele ette vähest tähelepanu ja heatahtlikkust filmi keele vastu? Või on 1949.

aasta märtsiküüditamine eestlasele ajas liiga lähedane ning üksikasjades alles selginemisjärgus (st täpset rekonstrueerimist vajav) sündmus, et sellest tinglikus ning heterogeenses filmikeeles rääkida? Kas ei muuda eesti vaataja minevikuhellus seda filmi vastuvõetavaks neile, kellele kujutatud ajalooseik ja olustikki pole konkreetne. On ju montaažilehe saatesõnaski nimetatud filmi dramaturgiliseks keskmeks «kuritegu ja karistamatust» ning antud üldistav, Eesti ajalooost kaugemale ulatuv kokkuvõte: «Süüdlasi ei ole. Oli aeg ja olid olud, kus kergesti võisid kohad vahetuses minna. Üks oli oluline — oli inimlikkuse vastuseis vägivallale.»

Paradoksaalne, kuid eestlast hakkab «Äratuse» eestiainelisis segama. Kuigi erinevatel põhjustel, kas filmi keelt mõistmata või seda antud kujul omaks võtmata, peegeldub see kõigi kolme kriitiku arvamuses.

Intervjuus T. Lokile on režissöör J. Sillart seletanud M. Undi kriitilist hoiakut võimetusega näha kujutatud sündmuste võimalust väljaspool Eestit, «ükskõik kus ja millal»: «Tinglikkus osutus emotsionaalses mõttes antud juhul dokumentaalsusest tugevamaks.»<sup>11</sup> Selline positsioon on igati õigustatud. Pealegi toetab tinglikkuse valikut vähemalt kaks asjaolu: oma esimese täispika filmi tegi seni väga isikupärase käekirjaga tuntud operaator (st kujundi- ja kaamerakeelt valdav mees) ja tal oli võimalus toetuda analoogilisele pretsedendile T. Abuladze «Patukahetsuse» näol. Nii vilunud filmimeest ei saa muidugi algajaks nimetada, kuid «Äratuse» torkas siiski silma debütandilik soov endast kõik anda, kõike õpitud näidata. Tulemuseks on eri stiili kujundite kuhjumine, kuid see oli iseloomulik ka T. Abuladze filmile. Mida aga T. Abuladze suutis ja J. Sillart ei suutnud vältida, on erinevate filmikeelte kuhjumine.

«Äratust» võiks isegi intertekstuaalses filmiks nimetada. Tema keel on heterogeenne, tervikuks sulatamata, koosnedes erinevate keelte fragmentidest, mis jäävadki fragmentideks. Seejuures vaataja jääb sõltuvusse vaid oma

<sup>6</sup> Ch. Metz. *Story/Discourse: Notes on Two Kinds of Voyeurism*. — In: *Movies and Methods*, lk 544.

<sup>7</sup> История кино в контексте кинотеории. Интервью М. Ямпольского с Франсуа Албера. — «Киносценари», 1990, nr 1, lk 175—176.

<sup>8</sup> E. Laasi: Filmist «Äratuse» ajaloolase pilguga. — «Reede» 16. II 1990, nr 7 (2316), lk 7.

<sup>9</sup> M. Unt. Väljavalitud rahvas? — «Reede» 23. II 1990, nr 8 (2317), lk 7.

<sup>10</sup> H. Rummu. Ainult kaja. — «Edasi» 23. VI 1990, nr 145 (12 272), lk 4.

<sup>11</sup> T. Lokk. Kurat ajab kuud taga. — «Kodumaa» 21. III 1990, nr 11 (1637), lk 1, 4.



Pieter Brueghel vanema maal «Pimedate mõistukõne», 1568.

mälust, mingit võtit poeetika mõistmiseks ta ei saa. Filmi alguse nõo häälestavad kaadrid rõhutavad vormilt pigem dokumentaalsust — vaataja ette ilmub justkui nimekiri toimikust (nimed, ees- ja isanimed). Kuigi nimekirjas on filmi tegijad, on see vormilt väga selge signaal — tegemist on dokumendiga. Konkreetne on ka esimene kaader jaamast ja veevõtmisest. Lisandub kaadritagune jutustaja oma ajalooliste kommentaaridega: karjamõis, kirikumõis, talud, koolimaja oma ajalugudega. Vaataja ees on eestlaste minemised või langemised märtsis 1949.

Dokumentaalsusega seguneb visuaalne tinglikkuse looduse, hoonete ja mõne tegelase kujutamisel. Ühel pool on kauris, hingestatud Eestimaa, teisel pool teda ahistav võõras võim. Eestlast kui maarahvast tulevad kimbutama linnamees ja linnanaine (nii on S. Luige ja M. Klenskaja mängitud tegelasi nimetatud montaažilehel) sõduritega. Nemad vajavad inimesi, mitte nende hingi. See ei ole nad tavalised sortsid. Vastamisi on stiliseeritud maamehed oma veidrate mütsidega ja «estetiseeritud kurjus» oma mustas riietuses. Kurjus seisneb siin kodumullast lahtirebimises, elujõu ja tuleviku äravõtmise soovis. Selle telluurse tasandi visuaalset

võtit näeb allakirjutanu P. Bruegheli (osalt võib olla A. Tarkovski kaudu) maalides ja graafikas «Petlemma lastetapmisega» alates ning «Rammusa köögi» ning «Lahja köögiga» lõpetades. J. Sillarti maameeste mütsid oleksid kui P. Bruegheli maameeste käest laenatud.

Telluursega haakub assotsiatiivselt sakralne, seda eelkõige Johannese ilmutuseraamatu eshatoloogia vaimus. Ühelt poolt on see seotud süütute ohvrite teemaga. Filmi viimastes kaadrites näitab operaator küüditatavaid justkui surilines. Need on kui süütuina tapetud hinged, keda Johannese ilmutuses on näidatud pärast viienda pitsertlahtimurdmist (vrd ka ümbriku avamist filmi algul, kui küüditamise tund on kätte jõudnud): «Ja neile anti igapähele pikk valge rüü, ja neile üteldi, et nad oleksid rahul veel natuke aega, kui saab täis nende kaassulaste ja nende vendade arv, kes tapetakse nõnda nagu nemadki.» (6:11.) Teiselt poolt on Johannese ilmutuseraamatust filmis ka metsalise teema. Kahe metsalise (mustaga märgistatud vastandina ohvrite valgele) kõrval on siin oluline nende käsilane Rass (T. Kark), kes filmi algul ambivalentse tunded, kuid lõpus oma suudluses lõplikult kurjaga liitub. Sündmused «sisse-

tulnud inimeste» Arnoldi ja Aliide juures karjamõisas on Rassi loos kulminatsioon. Rass ei ole lihtne reetur. Ebaõnnestunud poomine näitab, et Juuda saatatus ei ole tema jaoks. Rassi otsaees näeb Aliide märki juba stseeni algul, stseeni jooksul lisandub muna lõmastamisest ka märk käele. Tuletagem meelde nägemust kolmest inglisi Johannese ilmutuses. Kolmas ingel ütles seal: «Kui keegi kummardab metsalist ja tema kuju ja võtab tema märgi oma otsaesisele või oma käe peale, siis see saab ka juua Jumala kange viha viinast, mis segamata on valatud tema viha karikasse; ja teda peab vaevatama tules ja väävlis pühade inglite ees ja Talle ees. Ja nende valu suits tõuseb üles ajastute ajastuteni; ja ei ole rahu päevad ega ööd neil, kes kummardavad metsalist ja tema kuju ega neil, kes vastu võtavad tema nime märgi.» (14:9-11.)

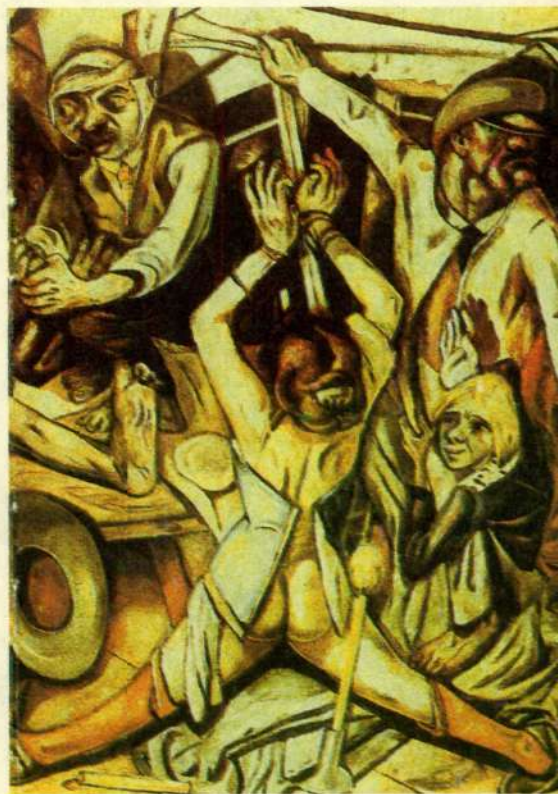
Kui P. Bruegheli nimega seostub allakirjutatud filmi eepilise osa, siis stseenid Aliide, Arnoldi ja Rassiga kui pilgusid alateadvusse või lihtsalt hingesegadusse assotsieeruvad nii kompositsioonilt kui ka värvilahendusele ennekõike saksa ekspressionistliku maalikunstiga, eriti M. Beckmanni («Öö» jt) ja O. Dixi (tsükkel «Sõda») maalidega. See filmi ekspressiivne osa küünib oma ohjeldamatu kujundite ja motiivide kuhjumisega küll ohtliku piirini, kuid on sisemiselt siiski stiilselt välja peetud.

Omaette visuaalseks ja verbaalseks tasandiks on filmis rahvuslik mütopoeetiline tasand. Selle juhatab travesteerivalt sisse filmi alguses kaadris vilksatav pilt Kalevipojast lauakoormaga üle Peipsi tulemas. Travesteerivat alget rõhutab ka öudne sümbioos «Marseljeesist» ja kandlest karjamõisa stseenides. Terviklikumalt on travesteeritud Linda ja Salme kosimislugu. Eepilises osas viiakse kanast kasvanud Salme ja tedremunast saanud Linda, Vennaaru talu endine perenaine ja uusmaasaaja, külmale maale. Ekspressiivses osas on kaadris «sissetulnud» Aliide kanakitkumine ja Rassi munalõmastamine. Nii lõpevad muistsed kosjad kaasaegse verpulmaga. Hoopis uut moodi kõlab sel taustal «Kalevipoja» esimese loo lõpp: ««Kuhu meie Salme viidi, / Kuhu kulli kandis kana?» / Tuulehoog tõi tervisida, /

Vihmapisar vihmavetta, / Kaste kadund lapse kurbust, / Muud saand Salmelt ei sõnumid.» Linda lugu pole lustlikum: «Ära pean mina mineme, / Luike, parvest lendamaie; / Ära häista rahvaista, / Paremaista paikadesta, / Tuttavaista taludesta! O Pidu peab pärale jääma ...» Samast esimese loo lõpust leiame ka ühe võimaluse kuu ja päikese esiletoomise põhjendamiseks: «Oh Linda, minu omanee! / Mis sina koju unustid? / Kolmed sa koju unustid: / Kuu see jäi koju lävela / See sinu vana emake; / Päev (=päike) jäi peale aida viilu, / See sinu vana onuke; / Kased kamberi lävela, / Need su virved vennikesed, / Läänes kasvand lelepojad.»

«Kalevipoja» sirvimist jätkates saame selgust ka nende kahe tumma püranisilmse tunnistaja, kuu ja päikese asendumisele filmi lõpus virmalistega. Tuletagem meelde 16. lugu Kalevipoja teekonnast külmale maale: «Kuu ei tahtnud kaasa tulla, / Päike läinud ammu peitu; / Armu-anniks pannud Uku / Virmalised vehklemaie.»

*Osa Max Beckmanni maalist «Öö», 1918–1919.*



Uue aja sündi Eestimaa jaoks kujutavad filmi tegijad samuti mütopoeetilise sümboli kaudu. Munast Antsurahva aiapostil koorub monstrum, mingi mehhanism. «Monstrumite hooaeg» (ka M. Jancsó vaimsus) on alanud ja selle olemus ei avane mitte hobuse ja masina vastandatuses, vaid masina võimus. Hobune pannakse teenima küüditajaid ja masinat, nagu hobusemees Sass pannakse Nuudimäe lahingus püssi laskma eestlaste pihta.

Lokaalset sümboolikat on filmis veel palju. Eespool viidati selle tingliku filmi nendele tasanditele, mida on mõnevõrra lihtsustades võimalik ka küllalt autonoomsetene vaadelda. Seejuures ei ole need tasandid paralleelsed, pigem on nad põimunud, intertekstuaalset tervikut moodustavad, üheaegselt väga erinevaid interpretatsioone võimaldavad. Selle filmi paradoksaalsus seisnebki selles, et faabula poolest küllalt lihtne lugu võimaldab üksikepisoodides väga erinevaid mõtestamisvõimalusi. Ja see poleks kindlasti filmi puuduseks, kui vaid erinevate keelefragmentide kuhjumine ei tekitaks vaatajas ülekonstrueerituse muljet. Kugi filmil on tugev raam ja arusaadav faabula, ei toeta seda sündmuslikku tervikut kunstiline tervik. Näitlejate ansambel on suurepärase, kuid näitlejad valitsevad stseene, mitte monteeritud filmi. Segadus on jutustajaga (pealtnägijaga), sest Mõistuse Jaani vaateväljaga ju film ei piirdu. On küll võimalik, et intertekstuaalsus ongi olnud filmi loojate kunstiline eesmärk, et tähtis polegi konkreetne sündmus, vaid selle taoliste sündmuste salvestamise viis rahva (inimkonna) mälu erinevates kihtides. Seega ajaloo tinglikkus üldse.

Tinglik on ajalugu ka soomlaste lähiminevikule pühendatud P. Parikka filmis «TALVESÖDA». See on küll eelkõige eepiline tinglikkus. Kui otsida mingeid pidepunkte selle filmi mõtestamiseks, siis allakirjutanu paigutaks selle filmi O. Stone'i «Rühma» ja A. Kurosawa «Sõdalase varju» vahele. Ühelt poolt keskendub L. Parikka oma filmis ühe kompanii saatusele Talvesõjas, teisalt toob ta ekraanile soomlase üldse, kelle peamine eesmärk ja jõudki on paigalejäämises (vrd A. Kurosawa filmis mäerahva saatust). J. Sillart tegi filmi minekust, P.

Parikka paigalejäämisest. Seetõttu ei huvita režissööri ka A. Tuuri romaani «Talvesõda» finaali. Film lõpeb paigalejäämisega, ka romaanis jäid soomlased paigale ja pidasid end võitjatekski, vaid rahuleping nihutas neid koos riigipiiriga sisemaale. Meenutagem romaani viimast lauset: «Võttis meele mõruks, kui pärastlõunal rahutingimusi kuulsime, samuti hiljem, kui pidime Kannaselt kolm ööpäeva kodu-Soome poole marssima, enne kui uue piirini jõudsime.»<sup>12</sup>

Sellisel kujul võiks filmi epigraafiks olla hoopis ühe teise Talvesõjale pühendatud romaani, V. Linna «Tundmatu sõduri» viimane lause: «Need olid väärt mehed.»<sup>13</sup> Seejuures nimetab V. Linna Talvesõda mõlema vastase poolt võidetud sõjaks, kuigi soomlaste võit oli osa territooriumi kaotamise tõttu pisem. V. Linna romaan on eepilisem, globaalsem. Jumalik ettemääratuski on sisse toodud juba esimeses lauses: «Nagu kõik teavad, on Jumal kõikvõimas, kõiketeadev ja ettenägev.» Saatesõna autor N.-B. Stormbom võrdleb suhtumises sõja prognoosimatusse romaani L. Tolstoi «Sõja ja rahuga» (lk XIII). «Tundmatu sõduri» tegelasi nimetab V. Linna oma artiklis «Kuidas on sündinud minu raamatud» sõjameeste kooriks, kusjuures murdekeelte abil on selle koori kaudu antud panoraam tervest Soomemaast. V. Linna huvitas sõda kui sotsiaalfilosoofiline kategooria ja kui inimese ebaloomulik seisund. Surm on selles omamoodi tabuks: «Ära võta issand Surma nime ilmaasjata suhu, sest ta tuleb kutsumatagi. Ja kui sa ei suuda jäätada oma hinge sulakohti, siis blokeeri nad vähemalt vaikimisega.»<sup>14</sup>

A. Tuuri romaan «Talvesõda» on hoopis intiimsem teos. Romaani eepilisuus väljendub suulisuses. Kõigepealt on see ühe tegelase tagasivaade ammusteel sündmustele, seega minavormis jutustamine. Seejärel aga on palju juttu sõja eksisteerimisest sõduri teadvuses. Tundmatu sõduri asemel on A. Tuuril tundmatu sõda. Sõdur toitub vaid kuulujuttudest, mis teadmatust leevendavad: «Sõjas ja sõja ootamisel on sõduri seisus-

<sup>12</sup> A. Tuuri. Talvesõda. Tln, 1990, lk 127.

<sup>13</sup> Kahjuks oli allakirjutanal kasutada vaid tõlge inglise keelde: V. Linna. The Unknown Soldier. Porvoo — Helsinki — Juva, 1986, lk 310.

<sup>14</sup> V. Linna. Must armastus. Tln, 1970, lk 136.

kohalt kehv see, et talle midagi ei räägita. Tuleb ainult olla ja oodata, et keegi tuleb ja annab käsu, (lk 7) [...] Kui söda puhkes, läksid kuulujutud kohe liikvele. Omateada olid peaaegu kõik sellega kursis, mis rindel juhtus, Kannasel ja kõrgemal. Ehkki ülemused keelasid kõlakate levitamise, rääkisid poisid ju omavahel ikka; kes siis usaldusväärset teadet alati kõlakast eristab.» (Lk 26.)

Södurite kõlakalembesur rindel on kõrvuti vaikimisega tagalas: «Leppisime omavahel kokku, et keegi ei räägi kodus ial, kuidas kompaniüleml täistabamusest tükkideks lendas, sest niisugune asi ei ole sõjaga harjumatul inimestel sobiv kuulata, eriti naistel ja lastel või kompaniülemla omastel.» (Lk 60.)

Tegelikult ongi A. Tuuri romaan ja P. Parikka film vähem sõjast ja rohkem surmast. P. Parikka on pannud A. Tuuri romaani tublisti muutma ja täiendama. Kuid ka lisatud tagalasteenides on olulisel kohal surm. Surm eksisteerib siin sõjas argipäevana ja tagalas piduliku matusetalituseana. Ja muidugi eksisteerib ta jutustaja mälus, mütologiseerudes seal ning kaotades oma jõu. Meenutagem «Kalevala» 15. runo Lemminkäise elustamise kohalt: «Ema see aru pidasi, ise ütles itkedessa: / «Veel kas sellest mees tuleksi, sangar uusi sündineksi? [...] See oli eite Lemminkäise, ei see tõuganud pojuda. / Vedasi ta veelgi korra vaskivarrella rehalla/ piki Tuonela jõgeda, korra piki, teisi põiki: / sai ta kätta, sai ta päada, sai ta poole seljaluuda, / teise poole küljeluuda, hulga teisi tükikesi. / Neista poegada ehitas, liitis kokku Lemminkäista. / Liiteli lihad lihaga, luud need luiega sidusi, / liikmed külge liikmeille, sooned soonte otsadelle.»<sup>15</sup>

Tükkideks lastud mehi on palju romaanis ja ka filmis, kuid iga tapetu säilib mälus tervena. Sõjaväljal surm võrdsustab ning ühes rees veetakse ära nii sõdurite kui ülemuste jäänused. Need inimtükkidest koormad jõavad tagalasse juba personaalsetes kirstudes, kuigi rahvagi seas on juttu kirstude kolisevast ja kahtlasestki sisust. Surma kui sõja paratamatusse kaaslasesse suhtub jutustaja isegi kiretult. Näiteks oma venna surmast, mis filmis nii võikalt naturalistlikult on kujutatud, kõneleb ta

nii: «Ta keha keskkohat on täiesti kadunud ja lennanud laiali mööda jooksu-kraavi põhja ja seinu. Jalad ja alakeha olid terved, samuti ülakeha rinnast kõrgemal. Oli tahtmine hakata tema tükke kokku sobitama, aga sain aru küll, et vahepeal puudub nii suur osa, et allesjäänud osad ei saa omavahel kokku sobida. Et tervet siit ei saa. Vedasin vennase üla- ja alakeha ükshaaval vaatlusposti poole. [...] Mina katsusin tema keskkeha tükke jooksu-kraavi seintelt kokku korjata, suuremaid, et need oleksid kaasas, kui surnukeha koduvalla mulda saadetakse. Et Paaavo liha ei jääks siia Taipale jõe äärde mädanema.» (Lk 54.) Imelist tervenemist «Talvesõjas» olla ei saa, kuid imeline paigalejäämine ühendab elavaid ja surnuid, teeb nad võrdseteks isiksustena. See on eepiline esiplaan, kus tundmatuid sõdureid pole, kõik on individualiseeritud.

Eepose seadustele vastavalt on taust üldistatud. «Talvesõjas» on selleks impersonaalne vaenlane. Romaanis on vaenlast nimetatud pikk-kuubedeks, van-kadeks, stepipoegadeks. Sõdimist nendega kirjeldab jutustaja sama kiretult kui surmaga: «Tuli kindad käest võtta ja laskma hakata. Tankid sõitsid positsioonide poole ja nende järel jooksid ja kukkusid pikkades sinelites kogud. Neil ei olnud tegelikult mingit kaitset. Püssigagi laskis neid nagu tedrekanu ja nad kukkusid ja jäid lamama Terenttilä lagendikele. [...] ... steppide poegi lamas pruunide mütsakatena palju põldudel.» (Lk 30.) Põikpäiselt surma tormavad vaenlased on impersonaalsed elavate ja surnutena. Sellisena nägi neid ka G. Mannerheim: «Vene ja l a v ä e l a n e oli vapper, visa ja vähesega rahuldud, kuid algatusvõimetu. Vastupidi soomlasest vastasele oli ta massivõitleja, kes väljaspool ülemuse ulatust ja ilma kaaslaste kontaktita oli võimetu iseseisvaks tegutsemiseks.»<sup>16</sup> See vaenlane jätab filmis stiliseeritud mulje, mida süvendavad veel ka vaatajani kostvad venekeelsed sõnakatked.

Siit koorubki üks filmi probleeme. Eepilise lühmina ei saanuks «Talvesõda» koosneda lühematest montaažilõikudest, st olla kiirem. Filmis (ja romaaniski)

<sup>15</sup> G. Mannerheim. Mälestused. Stockholm, 1952, lk 107.

<sup>16</sup> Kalevala. Tln, 1985, lk 135.



«Talvesõda», 1989. Režissöör Pekka Parikka.

on tähtis just monotoonsus — põikpäiselt pealetungivale vaenlasele paneb vastu iga hinna eest paigale jääv soomlane. Üht kihutab tagant käsk, teist hoiab paigal soomlase hing. Soomlaste vastupanuvõime kohta ütleb isegi ajaloolane: «Hiljem on kõik tundunud imepärane.»<sup>17</sup>

Juurdekirjutatud tagalastseenid tõstavad filmi eepilist panoraamsust, lähendades seda L. Tolstoi «Sõja ja rahu» selletaolisele eepilisele tekstile. Teiselt poolt on need seotud ka otsingutega filmipoetika vallas. Tagalastseenides sõjasündmuste ülerääkimine näitab, et filmi loojad on otsinud adekvaati jutustajale, romaani suulisusele. Kuid lahingustseenides see suulisus kaob ja vaataja unustab, et tema ees on mälus settinud sõda, mitte sõjareportaaž. Kaamera piiratud vaateväli, pilk kaevikust, so asjaosalise pilk, ei suuda seda täielikult kompenseerida. Vaataja vajab veel mõnd filmilikk signaali selle kohta, et selles filmis toimib mälu eepilise tekstina: kuhjab eredamalt läbielatu esiplaanile (kõige koledamad surmad, piirsituatsioonid, intiimsemid elamused) ja tegelikud sõjasündmused (ka kronoloogia) tagaplaanile.

Tundubki, et «Talvesõda» ei ole eepili-

se filmina küllalt tinglik, sattudes oma hollywoodliku tehnilisusega sõjafilmi (õigemini lahingufilmi) žanristereotüüpi ja jäädes sellisena vaataja jaoks venitatuks. Soomlaste Talvesõja taha kaob ära seitsme põhjanmaalase Talvesõda, meenutatuna neist ainsana ellujäänud mehe poolt. «Talvesõjale» tuleb vist kahjuks reklaam, mis vaatajat suurejoonelisele dokumentaalsusele häälestab: 13 miljonit marka maksnud filmis osales üle 10 000 statisti, käigus olid päris relvad, originaalsinelid ja tankidki olid sõjamuuseumist. «Talvesõja» soomelikkuse peab seejuures tagama ikkagi elukõige soome vaataja rahvusteadvus ja ajaloomälu. Vastupidi J. Sillarti «Äratusele», mida eestlasel on suure tinglikkuse tõttu võrast vaatajast raskem omaks võtta. Mõlemad filmid näitavad, kui ränk on filmikeele valimise probleem situatsioonis, kus filmi aluseks on faktid lähiminevikust, mida suur osa oma vaatajatest tunneb. Filmikeelelisi konarusi ei suuda täielikult korvata ka head näitlejad (ka «Talvesõjas» on ju suurepärane ansambel T. Mäkelaga eesotsas).

Vaatajale on küll väga tähtis film kui psühholoogiline tervik (mõlemad filmid seda on), kuid ta vajab ka arusaamise võimalust filmikeelest, stiiliühtsusest ehk kunstilisest kontseptsioonist. Just viimasesse pühendavad mõlemad filmid vaatajat liiga vähe.

<sup>17</sup> P. Tommila. Talvisodan henki. — «Historiallinen Aikakauskirja» 1989, nr 3, lk 177.



«Talvesõda».

Tahaks aga peatuda veel ühel lähimenevikku käsitleval filmil, P. Simmi «INI-MESEL, KEDA POLNUD». Osalt on selle filmi probleemid eelmistega analoogilised. Režissöör on küll tunnistanud, et «film on vähemalt struktuurselt enam-vähem paigas», kuid samas ka pisut kurtunud: «Asi, millest paljud aru ei saanud: esitame filmis omamoodi muinasjutusüžee, seal on teatud tinglikkus, kuigi formaalselt vastab lugu täiesti ajastu nõuetele.»<sup>18</sup> Taas on küsimus tinglikkuses. Kuna tinglikkus on selles filmis süžeealine, hakkab ta oluliselt mõjutama psühholoogilist usutavust ja üldse lõhkuma psühholoogilist tervikut. Sotsiaalsed mängud muudavad liiga mänguliseks ka inimsuhted ja tunded. P. Simm on näitlejat armastav režissöör, kes suudab valmistuda näitleja töö- ja arenemisvõimest, kuid kes on vist liiga leebe lõpptulemuse suhtes. Tulemuseks on liiga palju markeeritud tundeid episoodides, kus psühholoogiline usutavus oleks vajalik. Ühele poole jäävad tinglikena täiesti aktsepteeritavad ja omaette nauditavadki stseenid proua Fische (R. Loo) malemängust (ka P. Simmist endast härra Fische rollis) või raadiote äraandmisest, marodööri ja võimukandja ühitamine ühes näitlejas (S. Luik) või julgeolekumeeste kolmiku portreed ja käitu-

mine (pudeli vahuveini saatmine peategelaste lauda restoranis ja hilisem askeldamine arreteerimise ajal) jms.

Teisele poole jäävad aga psühholoogiliselt nõrgad stseenid: Imbi kohtumine isaga, isa surm ja studiotseen (katkenud raadiosaade) pärast seda (siin häiris ehk kõige enam, et Imbi osatäitja K. Horma ei kasuta oma häält); lõpustseen kõõginaistega; kohtumine raudteesillal humaanse vene sõduriga (keda pealegi ei ole stsenaariumis) jne.

Tulemuseks on filmi sotsiaalpsühholoogilise loogika hägustumine ja raskused inimese psüühika ja sotsiaalse rolli kokkuviimisel ja hindamisel.<sup>19</sup>

Tõsi küll, P. Simmil on efektiivne päästevahend. Ta rõhutab algusest peale, et film ei ole biograafiline (Imbi Valgemäe lugu), järelikult ka mitte individuaalpsühholoogiline. Filmil peategelane on a e g ja selle kujutamises on režissöör P. Simm ja operaator A. Ruus meisterlik paar. Kõigepealt üleminek värvifilmilt toonitud filmile, mis tõmbab piiri Imbi koduelu (vähese aja) ja ilmaelu (suure aja) vahele. Õnnestunud võte on kroonikalõikude ühendamine filmilooga samas tonaalsuses. See visuaalne ühetoonilisus omandab erilise tähenduse helide kirevu-

<sup>18</sup> Eesti filmiga Cannes'is. — «Reede» 8. VI 1990, nr 23 (2332), lk 7.

<sup>19</sup> Näiteks võib tuua J. Ruusi retsensiooni: J. Ruus. Film, mida polnud? — «Eesti Ekspress» 8. VI 1990, nr 21 (36), lk 5.



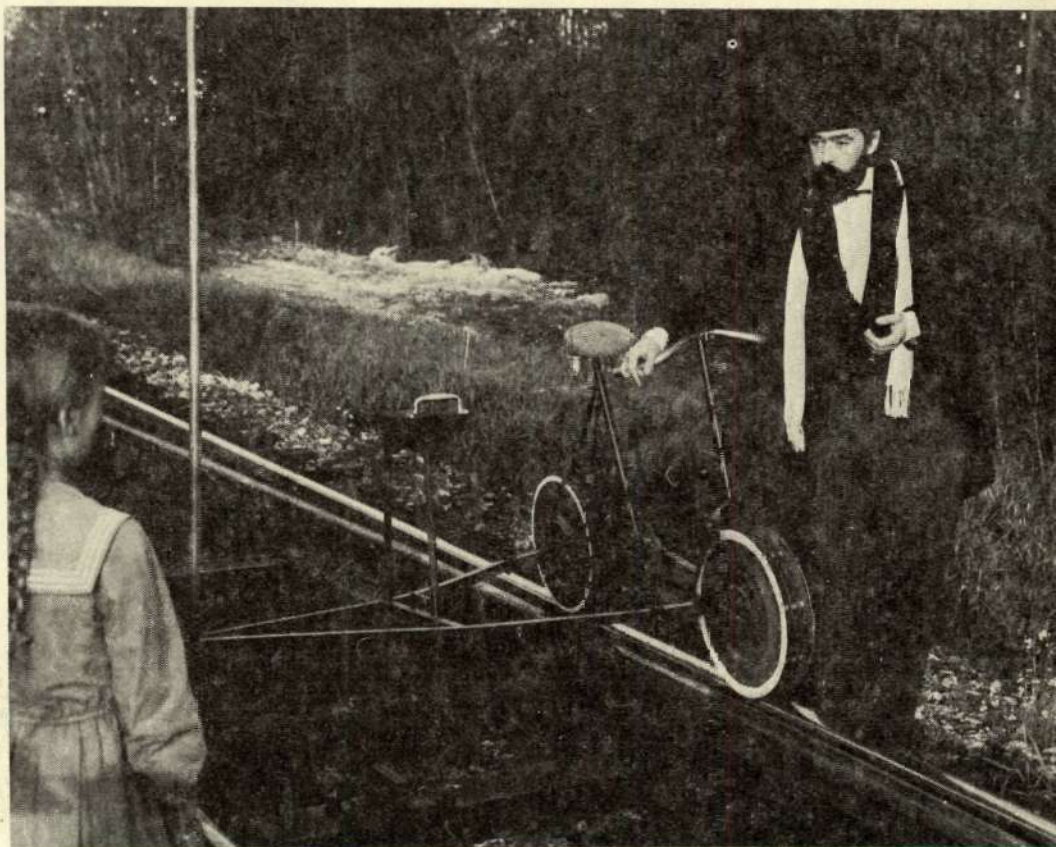
se taustal. Ajastu polüloogis osaleb raadiomuinasjutt (kui tõde) ja raadiovale, marsid ja õrn juudi meloodia, Wagner ja tantsumuusika, lihtsalt eetriragin. Taju-  
 judes kõrvadega küll maailma kirevust on filmi tegelased siiski ajastuga ühte karva. Suhtumine sellesse aega ulatub küll ironiast künismini, kuid kogu aeg on õhus eksistentsiaalne küsimus — kuidas olla? Millal muutub töötamine koostööks okupantidega? Neist probleemidest peaaegu ei räägita filmis, kuid ometi on see auditiivne teema. Ajastu imiteerimine sulatab imiteerija sellesse ajastusse, teeb temast ajastu kaja. Filmi läbivas muinasjutus karistatakse kuningatütart tummusega, Imbi karistab end sellega ise. Sel taustal on filmi viimaste kaadrite muutumine taas värviliseks ootamatu. Imbil ei ole veel oma häält, ta on ikka vaid imiteerija. Kuigi kajakakarjete jäljendamine võib olla ka aususe ja ka-

*«Inimene, keda polnud». Filmi peategelane Imbi (Katri Horma).*

*«Inimene, keda polnud». Katri Horma (Imbi) ja Raine Loo (proua Fisch).*







hetsuse väljendus. Seline lõpu avatus vööra hääle imiteerimisest siira hinge- karjeni on kindlasti õnnestunud stse- naariumi finaalist oma raadiohääle imi- teerimisega. Tegelikult on kahju, et filmi eetilise sõnum liiga vaataja omaloomin- guks on jäetud.

Väga meisterlik on aja kulgemise kujutamine filmis. Filmifraasi terviklik- kus ja montaaži keerukus kõnelevad režissööri arenemisvõimest.<sup>20</sup> Laitmatult on kasutatud simultaansust (sama raad- iosaaade vaheldumisi stuudios ja Imbi isa töökojas), traditsioonilisi vahendeid aja järsuks ja samas sujuvaks muutu- miseks (Imbi suureks saamine peegli ees). Kõige professionaalsem on aga aja kul- gemise süntaktiline väljendamine, jutus- tuse tihendamine. Näiteks pärast avariid on kaadris Imbi, kes küsib üksi koju- jõudnud tädilt: «Kus isa on?» Järgmises kaadris on juba ratastooli ratas, mehe

*«Inimene, keda polnud». Väike Imbi (Mari Simm) ja Jüri Krjukov (onu) filmi alguskaadrites.*

*«Inimene, keda polnud». Katri Horma (Imbi) ja Andres Lepik (Tarmo Kivi). Mõlemad on tuntud raadiohääled.*

*P. Sirge fotod*



<sup>20</sup> Kriitikas on seda ka märgatud: J. K a l d m a a. Tants raadio ümber ehk inimene, kes võinuks olla. — «Reede» 1. VI 1990, nr 22 (2331), lk 6; H. R u m m. Op. cit.

käsi ja siis isa. Selline aja kokkusurumine toimub sujuvalt ning võimaldab vältida terve loo «jutustamise» hüplevust.

Kokkuvõtteks võib öelda, et P. Simmi film on filmikunstiliselt väga terviklik teos, küll aga mitte psühholoogiliselt. Vastupidiselt eelmisele kahele filmile, kus just filmikunstilised probleemid ei olnud lõpuni lahendatud. Tõsi küll, P. Simm oli ka paremas olukorras. On ju jutustamine ise juba aja kulgemine. Tehniliselt on ilmselt lihtsam jutustada kümnekonnast aastast ühe ühiskonna elus väga erilaadsete sündmustega kui 105 päevast Talvesõja samalaadsetest sündmustest või ühest küüditamise päevast. Selge on aga see, et lähimeneviku jäädvustamisel peavad filmi loojatel olema väga selged põhimõtted ja vaatajagi peaks neist aimu saama.

Lavastuslikult on kõik kolm filmi täiesti erinevad: J. Sillart vaatleb ühte päeva eestlaste ajaloo läbi ajatu tinglikkuse, P. Parikka on jäädvustanud 105 päeva soomlaste Talvesõda lokaliseerituna pohjanmaalaste sõjaeluks ühes rindelõigis, P. Simm laseb inimese elulool ja eestlaste ajalool suubuda ajastu sogastesse voogudesse, laseb inimesel kadudagi ajastu voogudesse. Need erinevused on kontseptuaalset laadi ning vaevalt leiab keegi põhjust neid kontseptsioone maha teha. Raskused on seotud vaid kontseptsioonide filmikeelelise väljendamisega, nende peegeldamisega tervikus. Kui film ei ole sisemiselt ühtne tervik, ei ole vaatajal ka ühtseid reegleid kaasamängimiseks ja omaksvõtmiseks. Kui filmi mängureegleid ei ole võimalik väljendada filmiliste vahenditega, peaks loojatel olema õigus (ehk kohustuski) sõnastada need eraldi metatekstina (artikkel, intervjuu, esinemised jms).

Lähimeneviku kujutamine eeldab ju vaataja usku olustiku ja sündmuste tõepärasesse kulgu, inimeste olemis- ja mõtlemisviisi filmis, samuti usku režissööri õigusesse suhtuda sündmusesse ja inimestesse, neid kujutada just talle vajalikul viisil (ka kunstiliselt trans- või deformeerides). Sest kuni eksisteerib tunnistajate põlvkond, seni kuuluvad ajaloo läbielajad ja selle jäädvustajad

Ajalooline film ei ole sellises aegruumis lihtsalt kunst, pigem on see osa elavast ajaloost, ühiskonna või rahvuse mälu peegeldus ja sellisena mitte ainult kunst, vaid ka kõlblus, ajaloolise psühhoteraapia vahend. On hea tõdeda, et kõigis kolmes filmis on püütud vaatajaga kõnelda tõesti kunsti keeles. Nagu on hea tõdeda sedagi, et ka kriitiseerida saab neid filme kui kunsti-, mitte propagandateoseid.

## KUI AUGUST GAILIT «VANEMUISE» DIREKTOR OLI ...

1930. aastaks oli pikka aega süvenenud kriis «Vanemuises» jõudnud hari-punkti. Vastuolud näiteseltskonna ja tollase direktori Voldemar Mettuse vahel olid läinud nii kaugele, et 5. mail 1930 toimunud eestseisuse ja teatritoimkonna ühisel koosolekul otsustatakse ajalehtedes kuulutamise teel uut direktorit otsida. Edasi näeme protokolliraamatust (KM KO:F 142), et aasta hiljem, 5. mail 1931 polnud veel uut direktorit kusagil, tema kohuseid täitis August Sunne, V. Mettus oli dramaturg.

14. oktoobril 1932 on «Postimehel» aga põhjust kirjutada: «Kolmapäeva õhtul oli «Vanemuise» juhatuse ja teatritoimkonna ühine koosolek, kus arutati teatrile uue direktori valimise küsimust. Nagu teada, esitas «Vanemuise» dir. A. Sunne mõne aja eest lahkumise palve. Ta lahkub 15. okt. Uueks direktoriks valiti kirjanik Aug. Gailit, palgaga 250 krooni kuus. Ühtlasi otsustati teatri direktori kohaga ühendada ka dramaturgi koht. Nii on A. Gailit ühtlasi ka «Vanemuise» dramaturgiks.»

Nagu «Vanemuise» teatritoimkonna protokolliraamatust näha, hakkas Gailit toimkonna liikmena teatritöös osalema juba augustist 1932. «Vanemuises» toimuvaga oli tulevane direktor kursis aga veelgi varasemast ajast — oma abikaasa, «Vanemuise» tollase operetiitähe Elvi Nander-Gailiti kaudu.

Järgnevalt äratoodud kõne või referaadiga esines direktor-dramaturg A. Gailit paar nädalat pärast ametisse asumist, Nõukogude Vene ajakirjaniku A. Faiko draama «Inimene portfelliga» ettevalmistamisel. Lea Tormise järgi («Eesti teater 1920—40», lk 243) võis selle näidendi lavastamise idee tekkida sellepärast, et eesti näitlejate delegatsioon 1928. aastal Moskvast käies just seda tükkki Revolutsiooniteatris näha sai. Esietenduse puhul, mis toimus 15. novembril 1932, kirjutab «Postimees», et see, mida laual näha saab, «on üks parematest ja jõurikkamatest lavatöödest, mida Nõukogude Vene kirjandus on suutnud anda viimase kümne aasta jooksul» ja et see «püsib mitte üksnes Vene, vaid ka Lääne-Euroopa teatrite repertuaaris». Igal juhul oli «Inimene portfelliga» nende aastate ainus nõukogude näitemäng «Vanemuises» ja äratas vahest just seetõttu nii kriitikute kui ka Tartu publiku heatahtlikku huvi. Nimemärgi «R. I» all kirjutab «Postimehe» arvustaja (17. nov 1932): «Etendus andis võimaluse näha pisut uudet maailma — Nõukogude Vene praegust eluseisundit, ta tegelasi, juhte ja muiduinimesi. Kuigi elame õieti lähedal sellele iselaadsele maale, on ta meile siiski võõram kui võõras. Sootuks erandilised vahekorrad inimeste vahel ja elukorraldus, mis käib hoopis kummalisi radu — see kõik tundub meile nagu häälena teisest maailmast.» Samas kinnitab kriitik, et «Inimene portfelliga» pole mingi propagandateos, kuigi teatud alanoodiga uue elukorralduse kasuks, ja on seetõttu huvitavaks vahendiks, mille kaudu saame pilku heita sealpoolse eesrüde taha». Peategelast Granatovit, julma hoolimatusega uues maailmas võimule pürgivat, roimade eestki tagasikohkumatut tsaariarmee kindrali poega mängis Eduard Türk. Lavastajaks oli Rudolf Ratassepp.

Tartu Kirjandusmuuseumi jõudis see referaat alles 1990. aasta kevadel A. Gailiti vennapoja hr Karl Gailiti kaudu, kes omakorda oli saanud selle A. Gailiti vanema õe Paula lapselapselt, rohkem kui pool sajandit hiljem Tartu teatri juhiks tõusnud Ago-Endrik Kergelt. Serval seisib märkus: «Lgp. Karl! Siin ongi A. G. 1932. a. sügisel «Vanemuises» peetud sissejuhatava referaadi valguskoopia. Viiskümmend kaheksa aastat hiljem lugedes on paljud tollaegsed teatriprobleemid tänagi südame-lähedased, mis veelkord tõestab, et teater on ainus paik siin ilmas, kus iga uus põlvkond saab julgelt leiutada oma jalgratta. Tervitades Endrik. Tartu, 18. märts 1990.»

Veel tuli seda referaati lugedes selline mõte, et vahest oleks seda teksti juba Gailiti seitsme-, kaheksa- või üheksakümnendaks sünnipäevaks välja anda õnnestunud? Mitte alles sajandaks, nagu nüüd...

## PÖÖRDUMINE TEATRIRAHVA POOLE

Enne kui asuda sissejuhatavale referaadile, millega piiritleksime järgneva hooaja tegevuse sihtjooni, olgu öeldud paar sõna neist printsiipidest, mis mul isiklikult on teatri kui niisuguse kohta. See on ehk tarvilik, et me käsikaudu ei kobaks sihtide poole, mis igal teatril on olemas.

Kõige pealt, kui märgitakse teatri kriisi nii meil kui ka kogu Euroopas, peab pidama silmas selle kriisi põhjusi, mis minu arvates olevad päämiselt järgmisist kahest tegurist:

- 1) käesolev aeg, tänapäev, pole veel andnud meie ajale ja vaatlejale sobivat repertuaari;
- 2) meie aja näitleja ei vasta enam praeguse aja vaatlejale, tema vastuvõtte meeltele, vahelduvatele meeleoludele ja aja kiirele, läbematule tempole.

Niisiis esimene põhjus: autor kui repertuaari looja. Pean otsekohe tähendama, et jälgides kogu Euroopa repertuaari, pole sääli leida enam-vähem ühtki meistriteost, mis oma ideestikuga, tüüpidega ja kompositsiooni ülesehitusega vastaks käesolevale ajale ning suudaks haarata masse. See ongi täiesti arusaadav, sest elame murdeajal, kus kõik endised tõekspidamised on äkki kaotanud oma aluse. Autor, kirjanik, ei leia enam oma tööle pidet ja tuge, sest religioonist on saanud skepsis, moraalist lihtne irvitus, demokratismist kui vabaduse aatest suur pettumus ning perekond kui ühiskondliku rakuse algidu on sedavõrd individualistlik pisiasi, mis kedagi ei huvita. Pääle suuri ilmasõdasid, pääle revolutsioone ja vapustusi on üksiku indiviidi asemel astunud kollektiiv, isiku asemele mass. Kui vanas repertuaaris võis eduga figureerida mõni perekonna draama, inimese saatuse tragöödia, siis praeguste poliitiliste, majanduslike vapustuste juures, praeguste filosoofiliste ja ühiskondlike küsimuste kriiside juures see enam vaatlejat ei huvita. Mis väärtus on vaatleja silmis üksiku isiku kannatusel, kui see kannatus on praegusel hetkel üle kandunud massile. Ei pankrotteeri enam üksik ärimees, vaid ülemaailmsed kontsernid, suurriigid, kogu rahvad. Eks loe vaatleja, täh. publik iga päev ajalehest, kuidas suured tehased varisevad kokku, põlised suurfirmad lähevad pankrotti, unistused ja lootused varisevad äkki kokku. Ning praegune publik teab väga hästi, et ta ei ela enam isoleeritult oma kitsas ringis, vaid ta hääolu ja saatatus on tihedalt seotud kogu rahvaste ja riikide hääolu ja saatusega. Tähendab, ta huvi on laiali valgunud, mitmekesisunud, ta jälgib suure huviga nagu näiteks Inglismaa töötute kasvu, India iseseisvusele püüdmist, Mandzuuria rahutuste käiku, nii ka, ütleme, looduslikke katastroofe kusagil Kreekas, Brasiilias või Sumatra saarel. Maailmast on saanud väga õrn kellamehanism, iga väiksema kui rattakese logisemine tundub kogu organismis. Nii siis isikust üleminek massile, rahvast ülemaailmsele kogule. Seepärast on täiesti arusaadav, et romantika on enamasti enesepett, tühi fraas. Meid ei liiguta enam üksiku inimese suured žestid, kõlavad fraasid, poseerimine ja deklamaatorlik retoorika. Ning autor kui repertuaari looja pole veel suutnud omis tõis haarata masse, ehitada kollektiivile. Olgu näiteks toodud vaid Ibseni John Gabriel Borkmann: kui Borkmann oma ideedega on viinud panga pankroti ääreni ja jääb mitmete aastate kestes jonnakalt ootama, kunas tullakse ja tehakse talle uusi ettepanekuid pangadirektoriks hakata, et omi ideid



*August Gallit. 1932*

Borkmann täiesti vastuvõtmatu karrikatuurina. Meie ei mõista enam niisugust õilist kangelast, täistopit iseteadvusest ja uhkusest. Ta saatus ei liiguta meid enam, sest me oleme näinud traagilisemaid kangelasi, sügavamalt kannatust, suuremaid katastroofe. Mis ütleb meile ühe väikese Borkmanni väikese panga saatus ja ideestik, kui oleme isiklikult näinud palju suuremate kontsernide kokkuvarisemisi, kas või samast Rootsist pärit oleva Kreugeri kontserni pankrotti. Telegraaf teatab paari reaga revolveri paugust Pariisi hotellis ning selle lühikese teate tagajärjel kaotavad tuhanded inimesed omi varandusi, sajad tuhanded paisatakse töötatöolistena tänavale, sajad pangad varisevad kokku, rahavääratus langeb. Konfliktid alus, millele autor on ehitanud oma draama, nagu näete, on sootuks teine: üksiku, väikese John Gabriel Borkmanni asemele, kes närvitseb erakuna kusagil uhkuses, selle Borkmanni asemele on tulnud mass, rahvad, riigid oma võitluse, pinevuse ja traagikaga.

Päälle selle: Borkmanni moraalne tugi, sedagi pole meie päevil enam olemas. Isiku kui erandi traagika ja kannatused on viidud sisse, isikusse varjatult. Eks me ise ole näinud omastki riigist, kuidas lugupeetavadki tegelased võtavad ahnelt osa ärielistest spekulatsioonidest, müüvad oma hää nime ja südametunnistuse vabalt igal kellaajal börsil ja turul, lasevad üsna rahulikult ja muheledes söimata end ajakirjanduses ja koosolekutel ning kõige selle juures kannavad puhtama südamerahuga kümme tosinat ordeneid ja auraha oma uhkesti etteatud rindadel. Tähendab, südametunnistusi on teine, aumõiste on muutunud, moraalne tugi, mille päälle kogu Borkmanni elu on rajatud, seda moraalselt tuge kui alust pole enam olemas. Meilgi näiteid võttes leiame siin neid tuhandeid. Ärimeest karistatakse kuritahtliku pankroti pärast mitmeaastase vangirooduga, ta istub need aastad isoleerituna, tuleb jälle täieliku aumehena seltskonda, otse vanglast astub kohviku, mängib oma vastasega partii malet ja kõik on kõige paremas korras. Publik tänapäeva kiires ja vahelduvas tempos on juba unustanud täna, mis sündis eile. Seepärast pole enam sääraseid, kes läheksid Borkmani moodi kusagile isoleeritud tuppa, see on tänapäeval võlts, arusaamatu, karrikatuurne, nagu suurem osa repertuaari, mis loodud senini.

Tänapäeva autor on katsund raskustest üle saada karrikatuuriga, pilke ja sapiga. Inimest leidmata, inimest kujutamata, praeguse inimese sisemist, psühholoogilist olemust mõistmata, haarab ta hädas eraktüüpide ja karrikatuuride järele, naeruvääristab oma tegelast, naerab riigi, rahva, moraali, usu, idee ja kõige senise pühaduse üle. Ajutiselt on autoril sel alal edu olnud. Publik, kes samuti kui autorgi, on kaotanud usu enesesse, kaasinimesisse ja tulevikku, on lõbusalt naernud ja plakstanud neile lavalistele karrikatuuridele, tähendab, ta on leidnud ise enese olevat naeruväärse kesk tänapäeva elu. Ta pole suutnud ise omale leida kohta ja mõtet tänapäeva ühiskonnas. Sellest siis sõltub ka Hugo Raudsepa, Mait Metsanurga, Jaan Kärneri ja teiste päevakajaliste komöödiate ajutine edu. Sama nähe on olnud Euroopas, kus mõne Kopeniki lugu on ajutiselt teatreid üle aidanud kriisist. Kuid igale teatrisõbrale on küllalt selge, et karrikatuur ei asenda kuigi kaua inimest ja paradoks pole veel tõe ekstrakt. Publik hakkab varsti igatsema uusi tõdesid, kui ta juba praegugi pole küllastunud inimese kui näidendit kandva kangelase naeruvääristamisest.

Need oleksid päämiselt põhjused, miks tänapäeva autor pole suutud luua uut repertuaari, masse haaravat repertuaari. Nagu selgus, siin ei seisa viga üksnes autoris, vaid praeguses ühiskonnas eneses, praeguses ideevaeuses, kärsitus, moraali vihkavas ajas, mõistete ja tõekspidamiste ümberhinnanguis, isiku, indiviidi asetumises kollektiiviga.

Kuna see põhjus arvatavasti leiab rohket vastuvaidlemist, siis olgu ta siinkohal üksikasjalisemalt põhjendatud.

Näitleja, kandes kõiki tänapäeva ühiskonna pahesid, moraallagedust, vahelduvat meeleolutsemist, usu puudust suurtele ideedele ja tuleviku väljavaadetele, olles olemuselt pisitilluke rakuke sest ümbruskonnast, millest oli meil juttu eespool, ei suuda ta anda kontsentratsiooni, elamuste sügavust, hingestatut mängu. Otse alateadvuselt tunneb ta indiviidi kannatuste suurt tühjust ja pettust ning ei leia selle tõttu silda massile, publikule. Tänapäeva näitlejal, ütles Max Reinhardt ühes kõnes Columbia üliõpilastele, puudub suur ja sügav kirg, mis kanduks lavalt alla publikusse. Ta mäng on puht tehniline saavutis, välispidine efekt, mis ei kandu inimese sisimasse minasse. Puudub suur pinge ja askeetsus, kunstnikust on saanud kodanik, kes nõuab tänapäeva ühiskonnas kodanikuna üheväärsid õigusi, mõnusi, tähelepanu, kes on tihti rohkem huvitatud mõnest ristsõnade mõistatuse lahendusest, kui tekstisse süvenemisest, psühholoogilistesse uuringutesse laskumisest. Tänapäeva näitleja (loomulik, samuti kirjanik, muusik, maaliija) laskub karrikatuuri, naeruvääristab oma kangelast, teeb temast klouni ja on rõõmski, kui odavad aplausid kostavad maheda ülistusena ja ergutusena ta kõrvu. Näitlejail pole tähtis enam teater elamusena, vaid ainult areenina, et kuulda hääd arvustust ja kiitust. Mõne reporteri kirjutis võib teda rohkem rahuldada, kui kirjaniiku sügavustesse haarav tekst. Pole enam endiseid hüüdsõnu tänasest kaugele tulevikku, igavikku, vaid: tänasest homseni, kui aga päev läks päevale takka väikestes ülistustes.

Näitleja (jällegi pean kordama: samuti kirjanik, muusik, maaliija) ei sisalda tihti neid elamuste rikkusi oma hinges kui publik. Publik omas mitmepalguses, kannatuste ja rõõmude mitmekesisuses, on näitlejast tihti hingeliselt arenenum. Kuna näitleja on võtnud oma elamusi enamasti lavalist vilumusest, trafareetsest tehnikast, on publik ise läbi teinud vapustavaid sõdasid, revolutsioone, majanduslisi ja vaimlisi kokkuvarisemisi. Näitleja on neil sündmusil olnud päältvaataja, publik aga tegelik kaasategija. Katastroofid on käinud läbi publiku hinge ning üle näitleja silmade. Vaadake, seepärast on publik enamasti elamuste suhtes kogenum, mitmepalgsem kui lavategelane. Peaks aga olema ümberpöörduvalt et saada hingestatut mängu ja lavalist suurt naudingut.

Just seepärast on valitsemas teatri kriis nagu meil, nii ka Euroopas. Venes, kus isiku asemele on tulnud mass, kollektiiv, kus näitleja ise on võrsund massist, tuges kaasa selle kannatusi ja elamusi, selle võimsat hüüdu parema homse päeva järele, pole teatri kriisi olemas. Publik omas enamuses on kõrvaldatud poliitiliste, majandusliste ja ühiskondliste probleemide huvipiirkonnast, tähelepanu ja huvi on kontsentreeritud ainult kunstile. Ning kunsti pakkujad, kui arenenumad isikud massist, kannavad enese hinges kõiki samu kannatusi ja elamusi, ainult kontsentreeritumalt, küpsemalt.

Ma võiksin rääkida teatri kriisi kolmandast põhjusest — tähendab, demokratismist, kuid see, nagu veel uurimata ala viiks ehk paradoksile, seepärast piirdun vaid kahe mainitud päämiste põhjuste esiletoomisega.

Minu senise referaadi järele võiksite ehk sattuda pessimistlikele järeldustele. Ja ometi pole mu ülesandeks sisendada teile pessimismi, otse ümberpöörduvalt, tahaksin loota, et ka kõige teravamal kriisi ajal loov vaim leiab omale tee publikumile, ise kandes oma töö vastu suurt optimismi ja töötahet. Ükski kunstiteos, olgu ta see kirjanduses, muusikas, maalikunstis või ka laval, ei sünni kergelt, pääliskaudselt käiksest raputatuna. Mida suurem loova isiku sisemine pinge ja tuli, seda küpsem ja kunstipärasem on töö saavutis, resultaat. Ainult siis, kui näitleja suudab koondada oma ossa kogu oma sisemise mina, hakkab loodud kuju elama ning markeeri-

tavast mannekeenist saab elav kuju, mis astub otse ellu ja jääb elama publiku ajus edasi ka siis veel, kui näitlejast enesest pole ehk enam midagi järel.

Tähendab, mis on siis lavaline tüüp?

Kõigepealt: praeguse aja näitleja ülesanne on leida uuesti tee tagasi inimese, sisemise inimese juure. Kui lavastus pole mõeldud groteskse komöödiina, peab näitleja teravalt hoiduma karrikatuurist, iseloomu naeruväärsete külgede teravast allakriipsutamisest, kujuteldava tüübi naeruväärstamisest ja alahindamisest. Peab ikka ja alati meeles pidama, et ka kõige närusem tüüp on ikkagi inimene, see, kes enese kohta uhkusega on öelnud, et ta kannab oma jumala nägu. Vaatleja peab plastiliselt nägema inimest, mitte liikuvat, siblivat mannekeeni. Veel enam: vaatleja peab nägema tüübi sisemist olemust, ta paljastatud hinge, isegi siis, kui näitlejal tuleb esineda kõige pisemas, paarifraasilises osas. Näitleja peab oskama oma vaatlejat petta, et vaatleja tunneks end mitte teatris, vaid et ta oleks juhuslikult sattunud pealtvaatajana ühele inimkomöödiiale, inimdraamale, inimtragöödiiale. Täheendab, vaatleja soov ongi, et näitleja manaks lavale pettust, mis oleks aga sedavõrd tõenäoline ja ehtis, et ta seda usuks. Seepärast tuleks lavalt kõrvaldada kõik illusiooni segavad esemed: läbinähtav tehnika, võlts pateetika, deklamaatorlik retoorika. Iga kui samm, väiksem kui žest, lihtsaim kui miimika peab teravasti psühholoogiliselt põhjendatud olema. Praeguse aja publik pole enam ennesõjaaegne lihtsameelne vaatleja, kes usub pimesi näitleja viimast kui sõna. Ei, sugugi mitte, nii nõudlikuks, nagu on läinud praeguse aja vaatleja, ei tunne vist kunagi varemalt teatri ajalugu. Nagu on ta muutunud umbusklikuks enese suhtes, nagu ei looda ta enam palju ei inimesest ega ka tulevikust, nii kannab ta suurt pessimismi ka teatri vastu. Mida usub siis vaatleja? Ainult seda, mida ta ise

Eduard Ole karikatuur A. Paiko draama «Inimene portfelliga» ettevalmistamisest «Vanemuises». «Postimees» 13. november 1932.





juba varemalt näinud elus korduvad korrad, kuid mis pole saanud veel konkreetset kuju. Nii siis: — vaatleja on korjanud elust üksikute nähtuste puhul üksikuid kilde, ta mälu on säilind katkendlisi reflekse, näitleja aga võtab samad killud ja reflekse, ühendab nad nauditavaks üksuseks ja annab vaatlejale tagasi suure elamuse. Nähes mõnd geniaalset näitlejat, üllatab meid äkki mõni žest, mõni eriline hääle kõla, oleme otse vapustatud. Mispärast? Just sellepärast, et me sama žesti, sama hääle kõla oleme juba varemalt kusagil kuulnud ja näinud, mitte ühe isiku juures korraga, vaid üksikute kildudena laiali pillatult sadade isikute juures. Geniaalne näitleja on neist sadadest žestidest ja sadadest häälte kõladest loonud kõigile iseloomuliku ja üllatava žesti — ning vaatleja on rabatud. Sama nähe tuleb ette kirjanduses, muusikas, maalikunstis. Luua, näiteks, kirjanduses uut tüüpi, tähendab mõnd Don Quijotte'i, Nagelit või Karamasovit, peab läbi oma sisemise kunstniku filtri laskma hulk, hulk inimesi ja leidma neis kõigis ühendava, kokkusulatava kiti. Selleks on tarvis suurt inimeste tundmist, suurt kultuuri ja pingutavat tööd. Näitleja esmajoones peab olemagi inimeste tundja ja sügav kultuuriinimene, kes suudaks anda mitte üksnes tüübi välist kesta, vaid just ta mitmekülgset siseelu kogu selle peensuses. Ta hääle peab olema paenduv, nüansirikas nagu viuldajal ta viul, nagu juba mainisin, iga samm, iga žest peab olema psühholoogiliselt põhjendatud, peab olema kontsenteeritud kokkuvõtte, valmis resultaat ja otsekohene järeldus ta sisemale inimesele. Seega oleksime jõudnud uusrealismi juure, millistes raamidest meie teater peaks töötama, vähemalt minu veendumuste järele. Elamust anda kontsenteeritud tervikuna, hingestatud mänguna, kõrvaldades lavalt kõik mittesobiva, liigse, andes näitlejale tagasi jälle ta suured õigused. Lavastaja ülesandeks poleks mitte sedavõrd jälgida välisele mängule ja liikumisele, kuivõrd aidata näitlejal leida tüübi sisemist inimest. Pole väga tähtis, kas näitleja, režiiraamatust kõrvale kaldudes, liigub vasakult paremale või paremalt vasakule, kas ta istub, selle asemele, et seista, või seisab, selle asemel, et istuda, tähtis on ta sisemise tüübi plastiline väljendus, ta hingestatud mäng, ta kontsenteeritud suur sisemine pinge ja põlemine.

Vene näidendis «Бронепоезд», mis kujutab Vene kodusõda, on ühel sõduril surses öelda vaid üks sõna: «Lenin!» Terve draama ulatuses pole tal üldse muud teksti. Ja osakandja oli sellesse ainsasse sõnna osanud lükkida kõik oma ahastused, surma, kõik oma valu ja pihtimused, samuti aga uue inimese hõisked ja lootused uue tärkava ühiskonna vastu, hardunud lugupidamise ja usu selle omast meelest suure juhi vastu, et publik jäi võpatades kuulatama. Veel enam: selle ainsa hüüde kohta kirjutasid nagu vene, nii ka välismaa lehed ja teatrite ajakirjad pikki artikleid ja ilmusid brožüürid. See ainuke hüüde ei jäänud kitsasse saali, vaid ta kajas edasi üle maailma.

See on praeguse aja näitleja hingestatud mäng, publikut võita ja tagasi tuua teatrisse võib ta üksnes sääraselt.

# KAASAUTOR. VIIULIÕPETAJA IVI TIVIK

Mis on õpetamises töö, mis looming?

Seda on päris lihtne öelda: töö on see, mida võimekad muusikud ei viitsi või ei oska ära teha. «Must» töö tehnikal kallas. Ükskõik kui keerulise tehnilise probleemi lahendamine. Mul oli erakordselt musikaalne onu — elumees, mängis igat pilli, mille kätte võttis. Pahandas minuga, et oskan ainult viulit mängida, mul ometigi ju kõrgharidus! Rehabiliteerisin ennast siis, kui ta kuulis mu õpilasi esinemas. «Sinu õpilased mängivad! Minu juurde toodi ka üks laps lastemuusikakoolist, et õpetagu ma talle kortsulugu selgeks. Mängisin kümme korda ette, aga ta ei teinud midagi järele!» Pärast seda hakkas onu minu tegevusele lugupidavalt vaatama. Töö tähendab seda, et pead aina välja mõtlema, kuidas suhteliselt kergesti ja kiiresti jõuda tulemuseni.

Tunnen, et olen Muusikakeskkoolist väsinud. Võiksin ju tööd vähendada, aga ei saa. Olen mõelnud — kas loobun kõigist õpilastest ja alustan kuskil mujal täiesti uuesti või jätkan samas koolis väiksema koormusega. Mõni meedik ütleks, et olen hull — pea kolmkümmend aastat töötanud viiuliõpetaja-

na Muusikakeskkoolis! Kadestan oma väliskolleege, kellel võimaldatakse aeg maha võtta, et nad saaksid ennast uuesti laadida. Ei jaksa ju lõpmatuseni endast anda.

Õpilane on hädas *fingersatz*'ide ja deetsimitega, jälle on vaja eelharjutusi... Mõtlen, et annan veel, mida oskan, n-ö pärandan edasi. Aga see «must» töö on küll jube, nagu pudrumäest läbisöömine. Või nagu juuksekarva lõhkiajamine — tähelepanu peab kogu aeg olema maksimaalne.

Repertuaar on midagi muud, selle peal ei saa õppida tehnikat. Kui ma hakkaksin topeltnoote ainult Bachi teoste najal õpetama, peletaks see inimese muusika juurest eemale.

Meil ei käida koolis, ei saada haridust. Midagi küll tehakse ära, ja üldisel



hallil taustal võib see silma paista. Tekib illusioon, et kõik on hea. Aga tegelikult... Ma olen täiesti nõus sellega, mida rääkis Andres Mustonen ühes «Sirbi ja Vasara» intervjuus tööst ja professionaalsusest. Tehniline pool peaks tulema kergemalt, et süveneda sisulisse külge, jõuda tõelise kunstini. Seda oskavad ja suudavad meil vähesed, kui üldse keegi... Vaatasin eile korvpalli: kalev-lased on kukekesed mis kukekesed, maailm ees lahti, nemad keskpunktis, kõik läheb ülesmäge. Küll on kahju, et «Kalev» kaotas, aga võib-olla oli kaotus praegu parem.



T. Huigi fotod

Pillimängus ka ei piisa heast sõrmjooksust ja ilusast toonist, haridus peab taga olema . . .

#### Missugune haridus?

Nagu kõigil — kirjandus, kunst, keeled. Stiilitunne, kunstikogemused. Me ei saa praeguses olukorras keksida, et oleme Euroopa parimad. Isegi Tšehhist viiulikonkurssidelt, kus meil on mõnikord ju üsna hästi läinud, tulen murelikult tagasi. Mind paneb imestama, kui vahel öeldakse, et meil ei ole kelleltki midagi

õppida. Õppimisväärsset leiab alati, ka kehvemäetelt. Oleme väga noor kultuurirahvas, hüppame liiga palju. Psühholoogiliselt võib sellest muidugi aru saada, aga see ei vii asja edasi.

Praegu on mul kõige suurem mure see, et me vahetame kõik, mis meil on, peenrahaks: saaks aga välismaale! Koorid ja orkester aina reisivad. Väga vähe pööratakse tähelepanu tööle, hariduse alusele. Tuleks meeletult õppida keeli ja oma eriala ja siis minna välismaale — edasi 41

õppima; nagu käsn imeda endasse Euroopa kultuur. Koori- ja orkestrireisidel koosneb võrustajate ringkond enamjaolt mitteprofessionaalidest. Sama hästi võiks ilusa kontserdi organiseerida Eestis. Üldiselt hakkavad ka õpilased taipama, et kui nad n-ö kõige magusamal ajal ei harjuta pilli, maksab see hiljem valusalt kätte. Oeldakse, et viiuldajaid on meil alati vaja, aga minu meelest on juba nüüd varjatud tööpuudus. Kümne aasta pärast on kindlasti tekkinud seltskond, kes kahetseb, miks küll ei õppinud õigel ajal korralikult...

Õppimise suunitlus on õigupoolest ka probleem. Meil on nii: kui on kasulik mängida orkestris, siis olen orkestrant, kui on kasulik olla õpetaja, siis hakkam õpetama. Ei mõisteta, et need on eri valdkonnad, pühenduda võib ühele neist. Ja üldse... õpetamine, õpperepertuaari ettevalmistamine nõuab nii palju energiat, et ka solistitegevus jääb paratamatult tagaplaanile. Ei saa teha kahte asja ühtvõrd hästi. Liiatigi ei tähenda elu ju ainult viiulimängu... Paljud tudengid ütlevad: «Ma ei hakka iialgi õpetama!». Aga juhtub just vastupidi. Mul süda lausa valutab sellepärast, kui kergemeelselt lähevad Soome õpetama need, kellel siin pole õpetamishuvi ega -praktikat. Ilmselt on meile jäänud mulje, et Soomes on kehvad õpetajad. See on vale. Õpetajaid ei jätku seetõttu, et viiulit mängitakse seal massiliselt. Pillimäng on sama populaarne kui meil laulmine. Meil suhtutakse õpetamisse nii: kui üliõpilane mängib pilli viletsalt, mingi maale õpetajaks. Nagu oleks õpetamine alamõõduline tegevus. Jälle annab tunda meie õhuke kultuurikiht. Keegi ei mõtle sellele, et erakordseid õpetajaid on maailmas veel vähem kui erakordseid interpreete!

Kas viiulimäng on üldse eestlasele omane?

Huvitav, me oleme seda küsimust mitmes seltskonnas arutanud, kasvõi sellise asjatundjaga nagu professor Igor Bezrodnõi. Soomes suvekursustel torkas silma, et viiuldajaid oli õige mitmesuguseid — väga andekaid, väga kehvi ja keskpäraseid. Aga ei ühtki halba tšellisti! Võib-olla sobib tšello põhjamaalastele rohkem: ta on suur, kindel, selge, ilus. Näiteks lõunamaalaste vilkale närvisüsteemile vastab pigem viiul. Vahest meeldiks põhjamine sügavus ja aeglus mulle elus väga, aga pilli taga mitte alati.

Ehk on asi ka selles, et kogu meie energia on läinud laulukooride ja -pidude peale. Kaht suurt voolu me lihtsalt ei suuda kanda. Küllap on viiulimäng nii filigraanne, nii tundlik, et kõrgel tase-

mel see ei saa olla massiline. Kogu maailmas valitseb heade viiuliõpetajate põud, nendele leidub alati tööd.

Eesti viiulipedagoogikas on erakordne nähtus muidugi Johannes Paulsen. Paulsen rajas hiilgava viiulikoolkonna, isegi Carel Flesch kiitis, 1940. aastad — okupatsioon ja sõda — pudentasid kõik laiali. Aga kui Paulseni ja tema õpilaste töö oleks jätkunud... Järjepidevuse katkemine on kohutav, me peame sellest näitest õppima. Meil ei ole veel ekstraklassi soliste, õpetajaid. Siiski, suur töö on ära tehtud: orkestrid on komplekteeritud. Nendeta ei saaks muusikaelu ju funktsioneerida. Me võime praegu mõelda, et teeme nüüd majandust; mis kultuurist saab, selgub hiljem, küllap on siis aega ka viiulit mängida — aga see on täiesti vale! Me ei ole eelmisestki kultuuritühikust veel toibunud.

Kes on teid õpetanud?

Viiuli andis mulle kätte Paide õpetaja Aino Tamm. Paraku saime tööd vaevalt alustada, kui ta viidi Siberisse. See oli täielik šokk. Ei olnud ka kedagi, kes õpetanuks edasi. Nii et tegelikult hakkasin viiulit õppima hilja. Sellepärast olen gi armutu, kui noorelt alustanud õpilased ei saa mõnd tehnilist võtet kätte. Põhimõtteliselt on täiesti võimatu, et musikaalne inimene, kellel on eeldused viiulimänguks, ei saavuta tehnilist küpust.

Mind on õpetanud Arved Jakobi, Endel Lippus, Vladimir Alumäe. Peale viiulimängu huvitas mind veel sada asja: filoloogia, sport... Muusikaga tegelemise asemel tahtsin minna ülikooli, aga Jakobi ja Alumäe ajasid pea segi. Räägiksin paar sõna Jakobist, Lippus ja Alumäe on ju hästi tuntud. Jakobil oli hea maitse, tõsine suhtumine. Õpetades pani rõhku eetilisele küljele. Ma ei unusta elu sees üht Sostakovitšiga seotud seika. Sostakovitš oli tookord põlu all, see oli õudne aeg. Mingil kontserdil teda siiski mängiti, osa publikust muidugi lahkus demonstratiivselt. Jakobi küsis tunnis, kuidas teos meeldis. Mina ütlesin, et oli natuke hirmus... Jakobi: «Niisugune on ju meie elu, ja kunst kajastab elu...» Jakobi suunas õpilast muusika kaudu. Sellist tööd, mida mina õpilastega teen, pole minuga kunagi ette võetud. Ent ma ei ole ka kätega hädas olnud, kõik tuli üpris loomulikult. Mulle on oeldud, et sobin poiste õpetajaks. Tõesti, mulle meeldib nendega «maadelda».

Üldplaanis vaadates on meie viiuliõpetuses just tehniline töö jäänud tegemata. Aga see tuleb kohe alguses korda

saada. Konservatooriumi aeg on re-  
pertuaari lihvimiseks.

Missugused viulimängu õpetamise mee-  
toidid on praegu kõige rohkem levinud?

Rolland'i ja Suzuki meetod. Olin algul  
Suzuki-vaimustuses, aga lõpuks jõudsin  
ikka järeldusele, et peab olema oma kodu-  
villane süsteem. Milleski heas ja tähtsas  
on niikuinii kokkupuutepunkt. Andetud  
õpetajad hakkavad vahel oma saamatust  
võõra süsteemiga looritama.

Loomulikult on kogu maailmast palju  
õppida. Kunagi olin Weimaris, tahtsin  
osaleda André Gertleri kursustel. Küll  
imestati: Nõukogude Liidu viuldajatel  
ei ole tavaliselt vajadust ennast täien-  
dada. Nõukogude viulikool on ju maail-  
ma parim nagu kõik muugi. Nüüd on  
siis ka Liidu arusaamades toimunud  
murrang — ESTA (Euroopa Keelpilli-  
õpetajate Ühingu) kongressil Stras-  
bourg'is käis esimest korda delegatsioon  
NSVL-ist, juhiks Igor Oistrakh! Moskva  
viuliõppejõud Halida Ahtjamova ole-  
vat oma ettekandes rõhutanud, et NSVL-  
is on laste viuliõpetuse kavandamises  
ja õpetuses endaski suuri puudusi...

Eesti probleemide juurde naastes:  
igapähe ei saa õpetajat. Konservatoorium-  
is võiks juba varakult välja selgitada,  
kes milleks sobib.

Kuidas te suhtute imelastesse?

Ma lähen neid huviga kuulama, ent  
tsirkus ja imelapsed pole mind liialt  
kõitnud. Vaesed õnnetud olevused! Nende  
ümber valitseb alatasa ebaterve  
õhkkond. Nad rikutase ära, küpses eas  
pole neis enam midagi huvitavat. Ime-  
laste abil teenitakse raha. Ma pole sugugi  
kurb, et ei õpeta imelapsi. Sageli mõel-  
dakse: kui mu käe alla satuks imelaps,  
küll ma siis alles teeksin head tööd!  
Unustatakse, et õpetaja tase sel juhul  
peab olema vastavuses õpilase omaga...  
Ma ei saaks öösiti magadagi, vastutus-  
koorem oleks nii suur. Mulle meeldi-  
vad normaalselt arenenud väga musi-  
kaalsed lapsed. Ja kontserdil tahan  
ma kuulata küpse muusiku mängu.

Kes on teile südamelähedased viulda-  
jad?

Kontserdilaval kuulduist Isaac Stern,  
Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng. Stern  
oli avastus meile kõigile. Ta oli esimene  
lääne viuldaja, keda kuulsin esinemas.  
Kui väga erines tema mängulaad nõuko-  
gude võitlevast maneerist! Szeryng oli  
sügavalt haritud, õppinud Sorbonne'is,  
valdas seitset keelt. Tema Bachi-tõl-  
gendused on täiuslikud. Mulle on isiksu-  
sena meeldinud Fritz Kreisler. Praegu  
avastan enda jaoks Jascha Heifetzit.

Aga üle kõige armastan ma Ginette Ne-  
veud. Erakordne talent, kes 30-aastaselt  
hukkus lennuõnnetusel...

Ma tean, et te armastate väga Mozarti  
muusikat.

Õpilased juba taipavad, et kui võtame  
kavva Mozarti, on see midagi erilist.  
Mozarti muusika on nii sügav, nii efekti-  
vaba. Õpilane võib suuta mängida Paga-  
ninit, aga Mozartit veel mitte. Sama on  
Bachiga. Bachi on väga raske õppida.  
Alati tunned, et ei oska, ei tea, kuidas  
alustada. Praegu on ka suur segadus  
tõlgendusküsimustes. Ma ei taha langeda  
äärmustesse, püüan leida kesktee.

Mul on väga toredad õpilased, nemad  
harivad nüüd mind, maksavad kooliraha  
tagasi. Mari Tampere edastab muljeid  
ja infot kogu maailmast. Ta on hea  
kolleeg, kellega saab arutada tõsisemaid  
viulimänguprobleeme. Mõni õpilane  
tunneb hästi barokkmuusika esitusstiili,  
mõni jagab näpunäiteid pillihooldu-  
sest... Olen õnnelik, et mul on targad  
õpilased.

Kas õpilased on aja jooksul palju muutu-  
nud?

Mu esimesed õpilased Muusikakesk-  
koolis olid Urmas Vulp, Sirje Allikmäe,  
Niina Murdvee, Olavi Sild, Külli Linask  
— tore seltskond! Tegin väga palju tunde,  
et ise õppida. Nüüd kuluku poole  
vähem aega.

Mulle tundub, et nad olid siiski palju  
huvitavamad isiksused, praegu on õpilas-  
tes midagi kaotsi läinud. Põnevaid ini-  
mesi on nüüdki, aga massi kohta ikkagi  
vähem. Meie kultuur käib alla. Kui me  
seda endale tunnistaaksime, siis oleks  
ehk võimalik kiiremini tõusta. Vahel  
peaks olema julmem, kas või meie tipp-  
muusikuid kritiseerides...

... Oh, nüüd pean küll Kivimäele  
ruttama. Mul on ees kolm tundi tööd Si-  
beliuse Viulikontserdi kallal — lihtsalt  
nauding. Või looming? Näe, päike ilmus  
ka välja!

Küsis KRISTEL PAPPAL

1. november 1990



BENDEL-MOSCOU.

PHOTOGRAVURE.



# VLADIMIR ALUMÄE MEENUTUSI JOHANNES PAULSENIST

JOHANNES KARL PAULSEN (1879—1945) LÕPETAS 1907 MOSKVA KONSERVATOORIUMI, AASTATEL 1919—1939 TALLINNA KONSERVATOORIUMI ÕPPEJÕUD, AASTAST 1925 PROFESSOR. RAJAS EESTI RAHVUSLIKU VIIULIKOOLKONNA, Kuhu tema õpilastena kuulusid Vladimir Alumäe, Herbert ja Zelia Aumere, Herbert Laan, Roman Matsov, Evi Liivak, Rudolf Milli, Carmen Prii, Jossif Sagal, Evald Turgan, Villem Õunapuu jt. Olles Baltisakslane, lahkus ta eestist 1939. aastal.

VLADIMIR ALUMÄE (1917—1979) VESTLUS JOHANNES PAULSENIST ON SALVESTATUD 23. OKTOOBRIIL 1974.

Esimene kokkupuude mu hilisema professoriga toimus üsna varakult. Võisin olla umbes 10—11 aastane, kui mu toleleagne õppejõud Neemre, muide ka Paulseni õpilane, saatis mind väikeseks konsultatsiooniks tema juurde. Pilli me seal palju ei mänginudki, rohkem tundis ta huvi muude probleemide vastu. Eriti teraselt kontrollis Paulsen kuulmist. Püüdis jälile saada, kas mul on ikka absoluutne kuulmine või ei ole. Põhimõtteliselt sai see peatselt selgeks, aga ta leidis ka kohe ühe viguri, kuidas mind alt tõmmata ja näidata, et absoluutne kuulmine on üsna relatiivne nähtus. Rohkem tundis ta huvi selle vastu, mida ma loen, mis huvid mul veel on jne.

Õige pea kulgesid asjaolud nii, et mu õppejõud, kes tol ajal tegutses rohkem küll insenerina, pidi sõitma kuhugi kaugemale silda ehitama. Ta soovitas mul ikkagi teha katsed pääseda õppima professor Paulseni juurde Tallinna Konservatooriumi. Meie konservatoorium oli — nagu vanasti Peterburi ja Moskva, nõukogude võimu algaastail ka Leningradi ja Moskva oma — kombinaat, kus olid alg- ja keskkursustel õppimas poisid-tüdrukud, päris mudilasedki. Nii tuli mul professor Paulseni juures alustada õpinguid 1929. aastal.

Kui tagantjärele mõelda, mis tema juurde tõmbas, siis — tal oli tol ajal Tallinnas väga suur kuulsus, väga hea nimi.

Paulseni tegutsemise algaastad Tallinnas langesid kokku ajaga, mil alles tuli luua intensiivne muusikaelu, mil tekksid esimesed muusikaorganisatsioonid. EAHS-i Kammermuusika Seltsi liinis esines meie professor väga palju küll solistina, küll ansamblistina, mängis kvartetide, juhendas kvartette ja alustas pedagoogilist tööd, kus edu oli silmaga nähtav. Selle kõige mõistmiseks tuleks heita pilk ta enese õpingutele.

Vist ei ole õige arvata, et kui keegi on elus midagi suurt korda saatnud, siis ta lihtsalt on andekas, talent, et ta sellepärast on rohkem teinud. Iga talent vajab kasvupinda, tingimusi väljaareneamiseks. Professor sai oma hariduse viiuldajana Moskva konservatooriumis, mille ta lõpetas professor Hrimaly<sup>1</sup> klassis (tegutses seal õppejõuna 45 aastat!). Moskva konservatoorium oli soliidne õppeasutus, kus eriti suurt tähelepanu pöörati kammeransamblitele, õppeasutuse professuuri harrastuste jälg selles osas oli püsiv. Moskva konservatooriumi esimeseks professoriks oli Ferdinand Laub<sup>2</sup>, tšehhi viiuldaja nagu Hrimalygi. Kõigile on ju teada, kui võrd kõrgetasemeline oli Tšehhis muusikaelu, tänapäevani on see maa säilitanud erilise tähtsuse kam-

<sup>1</sup> Jan Hrimaly (1844—1915) — tšehhi viiuldaja ja pedagoog. Töötas 1874. a-st surmani Moskva Konservatooriumis, oli Moskva VMÜ keelpillikvarteti juht ja sümfoniaorkestri kontsertmeister, esines ka solistina ja dirigendina.

<sup>2</sup> Ferdinand Laub (1832) — tšehhi viiuldaja, pedagoog, helilooja, kelle mälestusele pühendas Tšaikovski oma 3. keelpillikvarteti.



*Johannes Paulsen*  
28.X 1939.

meransamblite loomisel ja arendamisel. Moskva konservatoorium ja Moskva ise kui vene klassikalise muusikakultuuri keskus oli hea vundament noore inimese arengule: rikkalik muusikaelu, ooperiteatrite tegevus, muuseumid jm kunstialased arendusvõimalused mõjusid erakordselt soodsalt. Sellega maestro haridus ei piirdunud; tal tekkis võimalus õppida kolm aastat Viinis dirigeerimise meistrkursustel. Viiniga seoses ei meenu mitte ainult viini klassika järeldestega, mis elavaina ulatuvad tänapäeva; Viin oli ühtlasi ka keskus, kus ristusid kõik uued tuuled, mis hiljem andsid suures

osas selle, mida võime nimetada XX sajandi klassikaks.

Seega, lisaks soliidsele klassikalisele alusele oli noorel Paulsenil võimalus sisse elada muusika uutesse tendentsidesse, mõista neid ja soovitada sealt üht-teist hiljem ka meile proovimiseks. Just nimelt see mitmekülgne muusikaline haridus ja mitmepalgeline muusikaelu, mille sees ta üles kasvas, oli viljastavaks pinnaseks, mida kuidagi pole võimalik asendada ka kõige paremate raamatute lugemise, piltide vaatamise ega heliülesvõtete kuulamisega. Selles oli ta töö tugevus: ta seisukohad olid argumenteeri-



tud, tugevasti põhjendatud, tema eelkäijate praktikas andnud häid tulemusi, ja ta nägi ka, kuhu hakkab viima tulevik.

Mida suutis Paulsen kui interpreet ise korda saata? Alguses aitas ta viiuldajana elu sisse puhuda mitmele kammeransamblile, hiljem oli kvartetide, triode, duode väga otsitud juhendaja. Minu teada ta juhendas kõiki kvartette Tallinnas. Tema juures käisid poolsalaja konsultatsioonis ka need, kes polnud kunagi tema juures õppinud. Mitmed pianistidki, vähendamata lugupidamist oma õppejõudude vastu, ütlesid, et kontsertmeistrina professor Paulseni tundides ammutasid nad midagi seesugust, mida nende õppejõud polnud võimelised andma.

Otsida Paulsenilt mingit nõksu, paari kolme head töövõtet oleks mõttetu. Ta oli liialt harmooniline isiksus ja tajus kunstilise kasvatus terviklikkust selleks liiga hästi, et minna avasüli vastu lihtsameelsele nõksule. Ta taipas hästi, mida tähendas tehnilise ja kunstilise kasvatus ühtsus. (Teatavasti läbib see termin praegu kõigi nõukogude instrumentaaleriala koole, õpikuid, teaduslikke töid, referaate. Kunstilise ja tehnilise kasvatus ühtsuse probleem on keskne. Ometi pole selle lause dešifreerimisel üksmeelt. Siin jääb midagi teha järeltulevatel põlvedel. Probleem on keerukas, alles praegu jõuame teiste teaduste kaasabil piirile, kus võiksime hakata tõsiselt tööle.) Paulseni töös, vähemalt töös minuga torkas silma, et kui ta tahtis hakata läbi võtma mingit tehnilist printsiipi, siis valis ta vastava teose, näidates, kus esinevad raskused, aga pala ise on ilus. Kui ta nägi, et õpilane tahtis hakata seda mängima, siis kujundas ta emotsionaalse suhtumise kaudu motivatsiooni sellega vaeva näha. Et teha tööd paralleelselt teose vastavate lõikudega ja abstraktselt nende võtete omandamiseks, mis siiski olid selle loo puhul vajalikud. Professor Paulsen ei läinud kunagi moeteooriate liimile, ühekülgsest väljapakutud seisukohale, et unustada varem kogutud tarkusi. Tol ajal kuuldus häáli, et tehnikat tuleb õppida ainult muusika kaudu, tehnikat eraldi pole vaja, abstraktsed harjutused on aegunud. See olevat vaid vanade inimeste konservatiivsus; neid on nii õpetatud, sellepärast nad nõuavad seda, teadmata, miks. Paulsen selgitas

tehnilist ülesannet emotsionaalse kaudu, näitas, et nende harjutuste tegemine on ainus võimalus eesmärgile jõudmiseks. Ja tõepoolest, me tegime läbi palju Ševčiku<sup>3</sup> harjutusi, töötasime ta põhilised vihikud paljude aastate vältel kaanest kaanen läbi. Selle vajalikkus selgus pea, sest näiteks mina jätkasin seda veel aastaid pärast konservatooriumi lõpetamist, kui pedagoogi nõudmist enam selja taga ei olnud, kogesin praktikas, et üldtehnika süsteemsete printsiipide värskendamine on äärmiselt tähtis selleks, et konkretiseerida materjali najal teosest tulenev muusikaline ülesanne. Tänapäeval, mil me ikka rohkem ja rohkem hakkame mõistma, mida kujutab endast aktiivsuse füsioloogia ja psühholoogia, võime mõista ka nende uurimistulemuste najal selle vajalikkust. Kõik põhivõtted tuleb omandada kesk-närvisüsteemi tasandil, mis on selleks kujunenud evolutsiooni käigus. Kompleksülesannet ei ole kohe komplekselt võimalik lahendada. Valusat õpetust on saanud need, kes jätsid üldtehnilise materjali läbitöötamise tähelepanust kõrvale.

Nii juhtuski, et paljudel, kellest hiljem viiuldajatena on olnud vähem kuulda, ei olnud talenti vähem, aga ilmselt mõjutasid neid kuluaarijutud, et see osa pedagoogi nõuetest on konservatiivne. Nad jätsid harjutused tagaplaanile, ja lõpuks ei olnud niimoodi hiljem võimekad.

Professor Paulsen kasutas õppetöös palju Ševčiku harjutusi. *Opus 1* tegeleb viiuldaja vasaku käe tehnika süsteemse õpetamisega diatoonilise skaala piires. *Opus 2* vihikud on pühendatud poogna tehnika väljaarendamisele, strihhitehnikale ühel, kahel, kolmel ja neljal keelel. Oma 40 variatsiooniga, mis kuulus ka õppematerjali hulka, viis Ševčik selle muusikalise kujundi loomise teenistusse. Need on suurepärased variatsioonid. Soovitan neid praegugi igale tudengile, ka pärast konservatooriumi lõpetamist karakterit muutes tuleb sellele vastavalt muuta ka konkreetset strihhi käsitlust, õppida seda n-õ käigu pealt reguleerima. Strihhitehnika karakteri loomise kaudu Ševčiku järgmine

<sup>3</sup>Otokar Ševčik — tšehhi viiuldaja ja pedagoog, kes 60-aastase pedagoogilise tegevuse vältel koolitas ca 1200 õpilast (ka J. Kubelik, J. Zimbalist), koostanud 25 õpikut ja harjutustekogu.

eesmärk oli kujundi loomine. Sevčiku pedagoogilisi teoseid on kaanest kaaneni mängimiseks liiga palju. Paulsen pani pearõhu *op 2* kolmandale vihikule — poognatehnika osale, strihhidele üle kahe ja kolme keele. Keerukused algavad seoses keelevahetamisega. Esimestest kokkupuudetest kuni konservatooriumi lõpuni tegeles Paulsen heliredelite süsteemiga ühel keelel (Sevčik, *opus 1*, kolmas vihik), samuti topelthäälele pühendatud oopusega 1 (neljas vihik), seda kontrollis ta praktiliselt iga tund. Harjutusi laskis ta mängida rütmiliste variantidega, nii väldime stambi tekkimist. Ülesande pidev varieerimine allutab sõrme meie kontrollile. Eriti soovitas ta rütmilisi, aga ka strihhilisi variante, et positsioonivahetus läheks sujuvalt ega tekiks kohmakat paiskumist ühest positsioonist teise. Ka laskis Paulsen teha regulaarselt trilleri-eriharjutusi. Tal endal oli lihtne trilleriharjutuste süsteem, mu meelest efektiivne. Minul isiklikult ei ole looduse poolt *staccato*'ks ega ka trilleriks erilisi eeldusi, aga kui tema süsteemiga harjutada, siis oli olemas nii see triller kui ka vahest isegi *staccato*. Aruka ja mõistliku tööga võib mõndagi saavutada. Kolmandiku päevatreeningu ajast soovitas Paulsen pühendada üldtehnika elementide omandamisele ja kontrollile. See oli tema meetodika õige mõistmise küsimus. Kurb oli, et paljud mu kolleegid, kes olid viiulimängus palju andekamad, jätsid selle töö tagaplaanile. Nende hilisema edu pidurdumine tulenes sellest lohakile jäetud baasist. Siin pole süüdi Paulsen. Temasse suhtuti erinevalt, mitte alati ei mõistnud teda õigesti andekate laste vanemad, kes kodustes kõnelustes tekitasid lastes umbusaldust. Ei olnud tema süü, et õpilase mängus üks või teine moment jäi välja arendamata.

**K**uidas käis kunstiline arendus Paulseni tundides? Kõigepealt — teosega tutvumine. See toimus nii, et tuli ise mängima hakata. Meiesugustel ei olnud ju ei grammofoni, ei raadiot. Need on hilisema aja nähtused. Praegune noor põlvkond ei kujuta ette, mida niisugused tingimused tähendasid.

Paulsen ütles, et viiulipartii on üks hääl, mis ei ütle midagi, kui teisi häáli ei tunne ja ei kõla kõrvus. Olgu kui tahes

tagasihoidlik klaverimänguoskus, Paulseni soovitus mõda tuli neid klaviire hakata ise õppima lausa välja mängima, et füüsiliselt tunda, mis seal toimub, mis tähtsus on kõrvallikumisel, avastada muusikas üllatusega midagi muud kui soolopartii. Paulsen nõudis, et me klaveripartiid tunneksime. Mul tekkiski selline harjumus, faktiliselt olin võimeline klaveril mängima kõike, mida õppisin. Keerukate lugude puhul mitte just lavale minema, aga üldiselt said nad läbi kombatud päris korralikul tasemel. Õige varakult hakkas Paulsen mind harjutama ka sellega, et tuleb õppida lugema orkestripartituuri. Ta alustas keelpilli-kvartettidest, need oli väga lihtsad Haydni kvartetid, mis ta mulle esimesena ette pani. Järk-järgult muutusid teosed keerumakaks. Ei jõua teda selle eest ära kiita. Nüüd saame helilooja käest, uue teose klaviiri omamata, valmis partituuri. Kui Paulsen poleks neid omadusi välja arendanud, siis oleks praegu küllaltki raske tegutseda. Muidugi oli see tema dirigeerimise haridus Viinis, mis teda ennast õpetas partituurselt nägema ja mõtlema, nendegi teoste puhul, mis kirjutatud vaid paarile reale. Ka paljud pianistid ei oska kahjuks oma partiid partituurselt lugeda — see on ju teada. Tema oskas. Ja soovitas vaadata sellest aspektist ka kõike muud. See partituuri mõistmine, iga üksiku hääle individualiseerimine löi eriti läbi siis, kui Paulsen juhatas konservatooriumi orkestrit. Ta oli meie sümfooniaorkestri juhendaja, koolitaja, kasvataja ja dirigent, see töö oli äärmiselt kõrgeklassiline. Orkestri kujundamine õppuritest on keeruline töö, aga ta suutis seda teha nii tugeval tasemel, et paljud sümfoonia-kontserdid, mis anti «Estonia» kontserdisaalis, olid üsna kõrgest klassist.

Kui partituur hakkas meie kõrvus helisema, st nende kõrvus, kes seda tööd väga tähelepanelikult jälgisid, siis oli see asendamatu kool, mida ma hiljem pole kusagilt saanud. Oma kõrge intelligent-siga oli ta võimeline seda tööd tegema tasemel, mis meis lausa vaimustust tekitas. Konservatooriumi orkestri instrumentaalne koosseis ei olnud alati täielik. Sel puhul laenati paari prooviga esinemiseks mõned kutselised muusikud, eriti kui puudusid partituuris äärmiselt vajalikud pillid. Ma ei mäleta, et konser-

vatooriumi orkestrile oleks tehtud etteheiteid ettevalmistuse taseme kohta. Selle orkestriga said oma tuleristsed soolokontsertide mängimiseks need, keda õppeasutuse juhtkond selleks esile tõstis. Ka minul oli võimalus selle orkestriga palju kontserte laval läbi proovida, nii et see hiljem küllalt tagasihoidliku praktika juures kergendas orkestri etteastumist. Ei olnud nii võõras ja vapustav, et oleks pidanud olema sellepärast öö läbi magamata. See oli väga suur kool.

**M**illised olid Paulseni kooli lüngad? Meie põlvkonnal oli suuri mahajäämusi mõnes momendis. Olime hädas lääne klassika tõlgendamisega; väljaspool igasugust kahtlust — hädas olime viuli toonikultuuriga. Paljud meie hulgast suutsid hiljem tõusta kõrgemale tasemele, puutudes kokku muude mõjuvõimustega. Kas olid need puudused Paulseni süü? Püüdku ükskõik kes meie hulgast kirjeldada ühte tooni näiteks Oistrahhi viulist sellele, kes pole seda kunagi kuulnud. Kuidas saab kunstiteose elemendi mõju edasi anda inimesele, kes seda pole näinud või kuulnud? Mina sellesse varianti ei usu. Raamatutarkusega keegi kunstnikuks ei kasva. Suuri eeskujusid oli meil tookord vähe. Pillid ei olnud kellelgi eriti head. Páris häid pille siin vabariigis pole olnudki, kui võtta selle

mõõdupuu järgi, mis on tavaliselt kontserteerivatel kunstnikel Nõukogude Liidus. Seetõttu — pillil need võimalused puudusid, samuti saime parema toonikultuuriga inimesi harva kuulata, ja kui, siis kõigi muude omaduste hulgas ei osanud seda eraldadagi ega ka jälgida, kuidas seda tehakse. Seda kõike võis anda silmaringi nagu maestrol enesel, palju laialdasem kokkupuude tegeliku kunstiga. Mõnel meie hulgast tekkisid hiljem need võimalused: kes sai edasi õppima Pariisi, kes Budapesti, kes Londonisse — seal oli võimalus tähelepanu juhtida toonikultuurile ja märgata, kui võrd erinev on lähenemine kas või lääne klassikale nendes maades selles, mis kujunes välja meie kodupesas. Sinna ei saa midagi parata — Paulsen ise õppis Moskvast. Kujutlust, kuidas Lääne-Euroopas mängiti 1920.—1930. aastatel lääne klassikat, ei saanud ta Moskvast kaasa tuua. Arvestades Paulseni õpingute ja liikumiste geograafiat, ei saanud see tõesti olla tema tugevaim külg. Aga, nagu ma ikka ütlen, kes tahab, võib õppida ka mujalt. Tänapäeval on suuremad võimalused, raadiotehnika ja intensiivistunud kontserdielu, nii ei pruugiks need puudused olla pärandatavad meie järeltulijatele. Paulsen ise juhtis nendele puudustele tähelepanu,

*Johannes Paulsenile auprofessori diplomi üleandmine «Estonia» kontserdisaalis.*



aga — midagi pole teha. Kui pole näinud, pole kuulnud, siis ei kujuta ette.

Oma õpingutest Paulsen kuigi palju ei rääkinud. Mida kaugemad ajad need olid, sede vähem ta neist rääkis. Varem olin ma liiga noor, et seda tähtsaks pidada, hiljem olid muud jutud päevakorral.

**P**aulsenil oli väga hea huumoritunne. Korrarikumistest ja ebakõladest orkestriproovides sai ta üle toreda, mõnikord salvava huumoriga. Tema suhtumine õpilastesse oli nähtavasti iga inimese suhtes individuaalne. Oli see intuiitiivne või teadlik, ei kujuta ette. Tean, et oli inimesi, kes käisid tema juures tunnis kunni lavale minekuni. Kui oli vaja midagi «Estonia» kontserdisaalis õpilaskontserdil mängida, siis pandi lava taga pillid häälede, saadeti õpilane lavale ja kõike muud. Aga minule ei tulnud ta pärast esimest korda ligigi. Ei tulnud enne küsimaka, kuidas enesetunne on. Usaldas täiesti ja jättis omapead. Pean ütleva, mulle see meeldis. Nägid, et sind usaldatakse. See tõstis enesetunnet. Ka see meeldis, kui Paulsen võrdlemisi varakult (vaevast paar kuud oli möödas, esimesed teosed olid kuidagi läbi võetud) ütles: «Järgmine kord ei pane mina enam siia peale ei sõrmi, ei strikke. Tuleb endal otsida, mis on otstarbekas.» — «Kuidas panna, ma ei tea sellest midagi?» — «Kuulake muusikat ja vaadake seda, mis muusikale kõige enam vastab.» See oli kõik. Üldine juhis. Ta ei seletanud kunagi liiga täpselt. (Mina arvan, et mu enese pedagoogilises töös on see viga, et ma seletan liiga täpselt.) Ta pani inimesi otsima. Muidugi, meil puudub statistiline analüüs, kui suur protsent nendest, keda ta niimoodi otsima pani, ka otsima hakkas. Kas ehk siin ei tekkinud põhjus mõne inimese hilisemale käegalöömisele, sest ta ei suutnud ületada seda esimest barjääri, sundida end sellele teele minema. Minule see moodus sobis. Kui nägin, et ta usaldas ülesande mulle endale lahendada, siis poed kas või nahast välja, et seda usaldada. Paistab, et pedagoogiline süsteem — usaldus tekitab usaldust — oli Paulsenil äärmiselt õige. Sellega koos tõusis kuidagi ka eneseusaldus ja kadus lavapabingi. Ei mäleta, et see oleks hiljem üldse probleem olnud. Mõne aja möödudes, kui hakkasid tulema esinemised kusagil mujal, ta kuulama

enam ei tulnudki. Kui järgmine päev kokku saime, küsis: «Noh, kuidas läks?» Vastasin, et mängisin vastavalt oma tasele. «Seisma ei jäänud?» «Ei.» «Noh, siis on kõik korras.» «Seisma ei jäänud?» — see oli tal üks tavaline küsimus. Ei tea, on hea või halb nii küsida. Mõni ehk arvab, et see on kõige tähtsam küsimus. Mõnel teravdas see tähelepanu liigselt sellele seismajäämisele, kuid mina võtsin seda teisiti. Mulle näis alati, et kui ta ainult selle vastu huvi tunneb, siis nähtavasti ta kõike muud usaldab; et tehniline väljaõpe on küllaldane, et lavale minna. Seismajäämine ei hakanud mind häirima. Seda juhtus aeg-ajalt, aga ise ma eriti õnnetu selle pärast ei olnud. Arvan, et see ei ole kõige tähtsam asi maailmas. Kui sa seda ei karda, siis ei jää ka, kui kartma hakkad, siis võib kõike juhtuda.

Ma läksin Paulseni juurde 12-aastase poisikesena, ta hakkas minuga «teie» rääkima, ehkki meil Eestimaal tavaliselt nii ei räägitud. Mõtlesin, kas ta peab mind vanemaks, kui olen? Muidugi püüab niisuguses vanuses nooruk igatepidi vanem välja näha, nii käitumises kui töösuhetumises. Võib-olla, et see oli pedagoogiline võte, sest kõigile selles vanuses lastele ta «teie» ei öelnud, panna tähele. Oli selle taga improvisatsioon või väga läbi mõeldud süsteem, ei oska praegu öelda. Olin liiga noor, et seda kriitilise pilguga vaadata. Minu suhtes ta küll valesti ei talitanud, hindan teda üle kõige.

Huvitav, et kui Saksamaal tulid võimalike Hitleri pooldajad oma antisemitismi ja kõige muuga, siis professor Paulsen, kes oli rahvuselt sakslane, mõistis selle suuna hukka ja jäi selle arvamise juurde. Hooajal 1938/39 oli mul võimalus õppida Londonis Carl Fleschi juures, kes oli teatavasti juudi soost. Ikkagi oli professor Paulsen see, kes eelneva kirjavahetusega väga palus Fleschi võtta mind enda juurde — veel selles situatsioonis, kus sündmused Saksamaal oleksid teda võinud mõjutada mingil määral halvemas suunas. Paulsen ei jätnud ka üldist kasvatuslikku joont lihtsalt jumala hooleks. Suuri sündmusi, mis hakkasid mõjutama ajaloo kulgu, hindas ta õigesti. Mingit loengut ta ei pidanud, aga need paar kommentaari, mis ta pillas tolleaegsete sündmuste kohta Saksa-

maal, olid otsustavad, teravad, kahtepidi mõelda neist ei saanud. Et üldine austus oma professori silmaringi ja hariduse vastu oli suur, siis ka tema repelliigid Saksamaal toimuva kohta olid heaks vaktsiiniks, et mitte sattuda demagoogilisest fraseoloogiast kuhugi kõrvalteele.

**K**uidas nägid välja Paulseni tunnid?

Ta võis teha viimistlustööd vahel nii, et ta tund-poolteist, vahel kaks, viimistades kahte fraasi, ja kõik. Võis istuda klaveri taha ja kuidagimoodi kaasa mängides (kergetaimd saateid isegi väga korralikult mängides) teose paar korda läbi võtta, kaasa tehes kõik *crecendo*'d kuni suurte kulminatsioonideni, ise võimsalt kaasa lauldes, kisades: «Ei kuule, ei kuule!», et võtta viimane välja — seda meetodit ta kasutas. Helitöö selgitamine algas sellest, kus on teose kulminatsioon. Seal tavatses ta ise klaveri taha istuda, kaasa laulda, kuni õpilane sai kätte tooni tiheduse ja tugevuse ja kõik vajalikud aktsendid. Siin oli ta temperamentne ja teinekord ebataavaliselt näitlejalik. Mõned tunnid olid mõtlemapanevad: ta kontrollis mälu ja tähelepanu. Käskis

keerata selja, ladus laua kõikvõimalikke asju täis, lubas vaadata minut aega ja siis tuli öelda, mis kus oli, kust oli kalender lahti vms. Ta kontrollis meie võimeid, et enesele nähtavasti midagi selgitada.

Oli ka tunde, kus mõni inimene, kes polnud näidanud pisematki soovi kodus midagi teha, tuli harjutamata ja vabandamata. Paulsen proovis siit, proovis sealt, nägi, et kõik on tegemata, viskas inimese sõna otseses mõttes välja: «Kas te tulite siia harjutama? Järgmine ette!» Neid järgmisi oli tal alati ootamas.

Tunnid olid pealtnäha improvisatsioonilised. Kui asi istus mõlemale, võis tund venida vahel kolme tunnini. Ja need vaesekesed, kes seal järele ootasid, neile ei pööranud ta sel juhul mingisugust tähelepanu. Kunagi ütles vaikselt, et neil, kes seal istuvad, on sellest rohkem kasu, kui ise klassi ees teha «kiigakäega». Need kombed olid ka Peterburi ja Moskva konservatooriumis juba ammu, et halvasti ettevalmistanud üliõpilane lendas ukse taha, pärast pidi neid noote lappima hakkama, mis järele lendasid. Neid kombeid meil eriti ei soo-

*Johannes Paulseni 60. sünnipäeva pidusöök «Estonia» teatri jalutusruumis.*



dustata, aga ajaloos oli neil oma koht. Oppejõu käitumine niisuguses emotsionaalses plaanis on vahel targem kui kainelt väljaloatud õpetussõnad. Kui vaja oli, jätkus Paulsenil temperamenti ja ägedust. Ta võis vihastada nii, et jube oli pealt vaadata. Kui plahvatus süttis, ega ta siis nii kiiresti maha ei rahunenud. Õnneks neid suuri plahvatusi sageli ei olnud, sest ta poleks muidu vastu pidanud. See oli intensiivne, see plahvatus, kui ta toimus, mis seda rääkida, kunstinimese oma, nagu öeldakse.

Valides hoolikalt õpilastele antavat repertuaari, ei olnud Paulsen kunagi liiga jäik selle pealesurumisel. Kui nooruses mõni teos tundus olevat mulle hingeliselt vastukarva ja ütlesin seda ausalt välja, siis ta seda mängima ei sundinud ja võttis kavast maha. Paar niisugust juhust oli. Paulsen suutis mõista õpilase hingeelu. Minu Londoni-maestro, kelle juurde Paulsen mind saatis, Carl Flesch omakorda keeldus pedagoogina mõnd teost käsitlemast, öeldes, et selle teose läbivõtmisest tema klassis ei ole mingit kasu, kuna temale on lugu vastukarva. Fleschi puhul oli selleks näiteks Raveli «Mustlane».

Konservatooriumi õpilaste kõrval oli Paulsenil ka eraõpilasi. Need ei pruukinud olla halvemad. Carmen Prie õppis ju Paulseni juures eraviisil, astus konservatooriumi alles pärast gümnaasiumi lõpetamist, oli üks tugevamaid meilt võrsunud viiuldajaid, väga harmooniliselt arenenud isiksus, talle võis usaldada koduse töö. Õde oli tal pianist, kodus toimus tõeline enesearendamine, palju käidi kontsertidel. Niisugune eraõpilane käis tinnis meiega võrdsetel alustel, tema tund oli kiilutud meie tundide vahele. Nägin aastaid, kuidas temaga töötati, ja sellest oli mul väga palju kasu.

Oli ka eraõpilasi, kelle tunnid toimusid kinniste uste taga. Need olid väheandekad õpilased, kelle jõukad vanemad tahtsid oma lapsele soliidset pedagoogi. Siis pandi tavalisele honorarile üks null otsa ja tunnid toimusid suletud uste taga, et mitte kompromiteerida end sellise õpilasega teiste silma all. Ma ei tea, kas Paulsenil need nullid olid või ei, aga selge, et tal eraõpilasi oli. Üldiselt maksti hästi, selles ühiskonnas ei olnud see patt, vaid elatustaseme loomulik parandamine. Need tunnid ei pakkunud arusaadavalt erilist huvi. Sedasama tegi ka Carl

Flesch Londonis. Kui meistriklassi tunnid olid kõik auditooriumi ees ja ta nõudis kõigi osavõttu sealt, siis miljonäride poegade või tütardega töötati ainult suletud uste taga. Kord küsisin Fleschi käest vaikselt, miks ta üldse nendega töötab. Ta vastab: «See üks maksub mulle rohkem kui teie kõik kokku.»

Noorimad Paulseni õpilastest olid enne tema juurde tulekut mõne aasta õppinud. Midagi pidi juba oskama mängida, kolme-nelja aasta töö varu oli seljaga, päris algajatega ta otseselt minu teada ei tegelnud. Konservatooriumi sisseastujad olid rohkem või vähem korraliku baasiga, mõned ka üsna saamatud, neist püüdis ta vabaneda ja — vabanes ka, kui vaja oli.

Ei maksa tollaegset taset siiski üle hinnata. Võime öelda, et kui ümmarguselt pool tosinat inimest virtuoos-tehniliselt tasemelt jõudis kolmekümmendate aastate teiseks pooleks solisti rahvusvahelise tasemeni, siis meie provintsi-tingimustes ei tõusnud üldmuusikaline ja interpretatsiooniline areng mitte alati sellele tasemele. Kui kõneks olnud poolele tosinale lisame juurde hea tehnikaga inimesi, siis on see väike arv, võrreldes sellega, kes professor Paulseni käe alt läbi käisid. Enamik oli neid, kes ei näidanud omapoolset initsiatiivi, neist ei hakatud rääkimagi. Need, kes aastate viisi õppisid ja suutsid lõpetada konservatooriumi, olid enamikus professionaalselt arvestatavad jõud kas ooperi- või raadioorkestris, pedagoogidena. Oma koha ühiskonnas on nad täitnud. Pole andmeid, et konservatooriumi lõpetanutele oleks kunagi mõni osutunud päris kõlbmatuks. Nendel on oma osa ka selles, et meie orkestrid on aeg-ajalt suutnud anda suurepäraseid kontserte.

Kirja pannud TIHA JÄRG

## LOLITA, NABOKOV JA KUBRICK

VLADIMIR NABOKOV, inglise keeles kirjutav vene kirjanik, sündis 23. aprillil (samal päeval Shakespeare'iga) 1899. a (täpselt sada aastat pärast Puškinit) Sankt-Peterburis ning suri 4. juunil 1977. a maalilises Sveitsi linnas Montreaux's Ameerika Ühendriikide kodanikuna. Hariduse sai kodus ja Cambridge'is. Kodust sai kaasa keelteoskuse — inglise ja prantsuse keel, inglise keeles õppis lugema enne kui vene keeles —, Cambridge'ist prantsuse kirjanduse ja kultuuri *connaisance*'l. Pärast ülikooli lõpetamist 1922. a elas Mandri-Euroopas: Saksamaal ja Prantsusmaal. «Revolutsioonilisele» Venemaale tagasi pöörduda polnud Nabokovite aristokraatse suguvõsa järelejäänud esindajatel mõistagi enam võimalik: isa — kadeti-partei üks rajajaid, vanaisa — tsaar Nikolai II aegne justiitsminister. 1940. a kolis VN koos oma juuditarist naise Vera Slonimiga (temale on pühendatud enamik Nabokovi teoseid) Ameerika Ühendriikidesse, kus töötas aastatel 1941—1958 Stanfordi, Wellesley ja Cornelli ülikoolides vene ja Lääne-Euroopa kirjanduse lektorina. Sellesse perioodi kuulub rikkalike kommentaaridega varustatud «Jevgeni Onegini» 4-köiteline tõlge, Lermontovi «Meie aja kangelase» ja vanavene kangelaslaulu «Lugu vürst Igori sõjaretkest» tõlkimine inglise keelde, essee Nikolai Gogolist, aga ka vene kirjandust, põhiliselt Puškinit, Gogolit, Tjutševit, Turgenevit, Dostojevskit, Tšehhovit ja Gorkit tutvustavad ja ümberhindavad, sise- ja väliste väärtuste järgi hierarhiseerivad loengud, paralleelselt sellega analoogilise loengusari Lääne-Euroopa väärtkirjandusest: Proust, Kafka, Joyce, Flaubert, Carroll, Poe jt. 1958. aastast, pärast «Lolita» ilmumist, saavutatud maailmakuulsust vabakutseline kirjanik ja teadlasemaignega lepidopteroloog (üks liblikaliik kannab isegi tema nime!), elukohaks Sveits.

Looming jaguneb n-õ puht-venekeelseks, mille moodustavad kaks kodumaal kirjutatud luulekogu, venekeelseks — põhiliselt Saksamaal Sirini varjunime all kirjutatud, mis on ilmunud emigrantlike kirjandusajakirjade «Sovremennõje Zapiski», «Poslednje Novosti», «Rigan Segodnja» jt veergudel, puht-inglisekeelseks, kuhu kuuluvad Ameerikas ja Sveitsis kirjutatud romaanid, luuletused, jutud, ning ingliskeelseks, milles leidis tõlkimist peaaegu kogu emigratsiooniperioodi venekeelne looming. Tähtsamaks teoseks, läbilöögiromaaniks on 1955. aastal ilmunud «Lolita» (ek 1990), kuid tähelepanelikule (ja tänuiliku) lugejale ei ütle üks nimetus veel midagi. Lisagem mõned: «Kuningas, emand, soldat» (1928/1968), «Lužini kaitse» (1930/1964, ek 1990) «Naer pimeduses» (1933/1938), «Ahas-



Vladimir Nabokov.

tus» (1936/1966), «And» (1952/1963), «Kahvatu tuli» (1962), «Ada» (1969), «Türannide hukk» (1975; jutukogu), «Nabokovi tosin» (1958), «Kõnele, mälu!» (1967; autobiograafia).

Nabokovi loomingut on võimatu paari lausega iseloomustada. Tehkem siiski proovi. Nabokovi sisutihe, vorminõtte proosa on paljus autobiograafiline, kuid mitte juhtumise, vaid sisetundmuse, psüühilise portree seisukohalt. Tähtis oleks öelda sedagi, et Nabokov oli moraalne kirjanik, võib-olla suurim ja hirmuäratavaim moralist XX sajandi kirjanduses üldse. Kõik suured töed ja ideed, olgu siis poliitilised või literatuurised, nii-võrd kuivõrd nad on sõnastatavad, ühtekahte maksimi pressitavad, muutuvad mõne aja pärast labaseks, inimvaenulikuks, eksklusiivseks, sellepärast alustagem alati (ja lõpetagem sellega) ühest — inimesest. Nõnda näis Meister öelda tahtvat. Kirjutamine, see on armastamine. Kliše? Stamp? Uskumatu, kuid sellegi autoriks on Vladimir Nabokov.

T. R.

«LOLITA». Režissöör Stanley Kubrick, stsenaarist Vladimir Nabokov, operaator Oswald Morris, heliloojad Nelson Riddle ja Bob Harris. Osades: James Mason (Humbert Humbert), Sue Lyon (Lolita Haze), Shelly Winters (Charlotte Haze), Peter Sellers (Clare Quilty) jt. 146 min, USA 1962.

Neljal korral on filmitiitrites süttinud ja kustunud Vladimir Nabokovi (1899—1977) nimi ning alati on kriitikuil, aga ka tegijail endil tulnud põrkuda põhimõtete erinevustega kirjanduse («literatuuri») ja kino vahel, kusjuures sageli on tulnud lõppkokkuvõttes tõdeda, et tõlkimine ühest keelest teise — kirjanduskeelest filmikeelde — vähemasti osaliselt võimatu on.

Need neli korda on Stanley Kubricki «Lolita» (1962), Tony Richardsoni «Naer pimeduses» (1969), Jerzy Skolimowsky «Kuningas, emand, soldat» (1972) ning Rainer Werner Fassbinderi «Ahastus» (1978).

Nabokov on kino jaoks kindlasti riskantne autor, vaevalt suudaks keegi tema raamatuid lõpuni lahata, teha n ä h t a v a k s salakirjas ridade vahele peidetu, seda enam, et igasugune lahti-  
muukimine ja lahterdamine kirjanikule

endale vastumeelt olid. Kuid ometi pole Nabokovi looming hoopiski mitte kinokauge. Vastupidi, paljugi on seal seesugust, mis rõõmustab iga režissööri. Esiteks (järjestus suvaline, ah-ah-ahaa-hierarhiline) huvitavad karakterid, teiseks ladus kriminaal-psühholoogiline süžee ning kolmandaks kujundlikkus, asotsiatsioonirikkus. Võiks veel lisada huumor, võiks öelda idee, kuid ühestki kolmest piisab, et filmimeeste tähelepanu äratada. Mis ideedesse puutub, siis need, vähemasti Nabokovi ja usutavasti ka Kubricki puhul, jäid rohkem kriitikute songermaaks. Nii näiteks pahan-dab üks Molly Haskvelli nimeline filmikriitik/teadlane oma raamatus «Aupaklikkusest vägivaldani» (1973) tõsimeeli selle üle, nagu oleks Kubrick «inimvihkaja, eriti aga naistevihkaja, kelle misogüünsus ei küüni Swifti põlastuse sisemise lõõmani, vaid on kõigest peeps moeteem.» (Lk 362.) Ka Nabokovit on umbes samasuguste sõnadega iseloomustatud, ei aita siin protesteerimine ega luuleilu, võib arvata, et nii mõnegi «lihtlugeja» jaoks jääb Nabokov pornoromaani «Lolita» autoriks (sama võib juhtuda hiljuti eesti keeles ilmunud tõlke lugejaga). Molly Haskvell süüdistab kõiki ameerika kuuekümnendail tehtud filme ja filmitegijaid külmuses ja

James Mason (Humbert Humbert) ja Sue Lyon (Lolita Haze).





osavõtmatuses, neutraalses (parimal juhul!) vaatejarollis. O m a s t k o h a s t (ilma irooniata!) on tal õiguski, pole see Molly nii kehv kriitik midagi: külmust ja rafineeritud irvet õhkub nii «Lolitast» kui teistestki kuuekümnendate filmidest, iseasi, kas autorite ja peategelaste suhtumist ja kavatsusi sellepärast segamini ajada tasub.

Stanley Kubricki «Lolita» on huvitav ja õpetlik film, seda peaksid vaatama kõik need olevased ja tulevased stsenaaristid, kes pooldavad nn bukvalistlikku tõlget. Nende jaoks peaks siis kinosaali varutama suurel hulgal «jaaniusspastakaid», millega pimedas saaks raamatust järke ajada ning võrrelda, kuidas üks või teine puhtliteratuurne episood äkitselt kinoks/kinuks muutub. Jällegi võib käesoleva käsitluse autorit iroonias kahtlustada, kuid ometi tegi ta ise just nõnda: kirjutas üles, võrdles, imestas ja armukadetses. «Olen kindel, et kui lasta arvutisse «Lolita»-raamat ja «Lolita»-film, siis ilmüks pärast võrdleva analüüsi teostamist kuvarile vastus: «Excellent. C. Q.», mis tähendaks seda, et kõik need Nabokovi loomingu koostisosad, mida võimalik mõistusega eristada ja inimkeelde vormistada, on ka filmis olemas.» Sellise efektse võrdlusega lootis ta oma «Lolita»-arvustust alustada. C. Q. tähendab mõistagi Clare Quiltyt, arvutisse pugunud sala-

armukest, Humbert Humberti surmavaenlast.

Mida mõeldakse bukvalistliku tõlke all? Toome siinkohal paar selgitavat näidet.

Nagu juba öeldud, on Nabokovi «Lolita» väga literatuurne teos. Kõrvuti omadustega, mis teda kind jaoks ahvatlevaks muudavad (toosama süžee teravus ja karakterite selgepiirilisus ning eriskummalisus, millest eelnevalt rääkisime), on seal ainumas kirjandusomast, mis iga keskmise kaliibriga režissööri õlgu kehitama ja «häh, literatuur» ütleva paneb. Kuid imekombel on Kubrick (koostöös Nabokoviga, kes on filmi ainus stsenaarist) just sellest suutnud välja võluda tolle kinematograafilise ainese, mille konkreetset teostust kinoekraanil nauudinguga jälgid.

D i a l o o g. Üldlevinud arvamine on, et dialoog peab olema kõnekeelne. «Nii-sugust teksti mina rääkida ei suuda,» ütleb näitleja, laseb täiskribitud paberilehed langeda ning vaatab süüdistava pilguga kahvatuunud režissöörile otsa, täpselt kulmude vahele, sinna, kuhu kauboifilmides kuul kangelast tavaliselt tabab. Mis selgub «Lolitat» vaadates? Kui ekraanile ilmub säärane tegelane nagu Clare Quilty (Peter Sellers), siis on kõik võimalik. Film algab auto sõiduga udus. Humbert Humbert (James Mason) saabub tegevuspaika tapma Quil-

*Sue Lyon (Lolita).*



tyt, Lolita armukest, näitekirjanikku ja filmidramaturgi, *alias* politseinikku, kellega ta oma «mesinädalatel» Lolitaga hotellist hotelli rännates kohtunud ja juttu ajanud oli, *alias* jälitaja autos, *alias* doktor Keagy, kes Lolitat ravinud oli, *alias* veel palju teisi väikesemaid, ekraanil alati mitte nähtavaid, kuid seda valusamaid väikeosi, sest Clare Quilty on mees mitme näoga, moondumisgeenius, rõve Proteus, kelle eksistentsile nüüd lõpp tuleb teha. Quilty korter, kuhu H. H. siseneb, on segi paisatud ning näeb välja nagu antiikesemete kauplus. H. H. puudutab sõrmedega mööblinikerdusi, libistab üle harfikeelte (Lo-lee-ta!). Quilty, hüüab ta, kus sa oled? Vaikus. Siis liigutab end keegi suurel, valge linaga kaetud sohval. Nähtavale — lavale — ilmub C. Q. Esimesed repliigid, mis kattuvad enam-vähem raamatu omaga. Siis tuleb täiesti uus stseen, absurditeatri meistritöö ja musternäide. H. H. ja C. Q. mängivad luksuslikule, tõepoolest Nero-väärilisele orgiale vihjavate veiniklaasidega kaetud pingpongilaulal pingpongi. *Roman ping,*

nagu C. Q. ütleb, *Roman pong.* Humberti käes on revolver, ta sunnib Quiltyt ette lugema oma surmaotsust, mille ta talle kirjutanud oli, «poeetilise kohtumõistmise», nagu raamatus seda kutsutakse. Stseen reprodutseerib tähes ja vaimus teose vastavat stseeni. Sellele järgneb Quilty ettepanek korraldada poksimatš — võrdne võrdsega. Kuid hingelt romantilisele Humbertile on selline ettepanek lootusetult hiljaks jäänud, ta tulistab ning tabab Quilty poksikinnast. (Raamatus laseb Humbert Quiltyt jalga, kuul tungib pehmesse plüüsvaipa.) Quilty tormab klaveri taha ning hakkab paanikas, ise aeg-ajalt üle öla H. poole piiludes, mängima mingit *saloon*'i-meloodiat, mis annab täpselt edasi Nabokovi lause «vanematele lugejatele meenub siinkohal kindlasti kohustuslik stseen oma lapsepõlve vesternist». Seejärel, nähes, et pääsu hullumeelse kättemaksja eest pole, tormab Quilty trepist üles ja peidab end kaheksateistkümnenda(?) sajandi maali taha, millel kujutatud imeilus roosade põskedega aadlineiu (Lolita). Kuulid

James Mason (*Humbert Humbert*) ja Shelly Winters (*Charlotte Haze*).



läbistavad lõuendi ja neuu, Clare Quilty pildi taga heidab hinge.

Ka järgmised Clare Quilty ilmumised (sest erinevalt raamatust, kus tapmistseen asetseb teose lõpus, film nüüd alles algab) on analoogilised esimesega: mitte kuskil ei räägita nn suupärast teksti, kuid ometi on kõik usutav ning autorilähedane. Kubricki film on tehtud suure pieteeditundega, kuid samal ajal ka vabalt, liigse tähenärijalikkuseta. Sissemonoloogides (sest kogu Humberti lugu esitatakse formaalselt päeviku kujul, mida H. H. ette loeb; või kohtusaalist, kus tal C. Q. mõrva kohta aru anda tuleb; paaris kohas kasutatakse kohtusaali ja vangikongi atmosfääri edasiandmisel kumedat kaja) on lastud kõlada Nabokovi musikaalsel proosal. Ühesõnaga (sõnaga?), tarvitusel on võetud kogu filmikeele spetsiifiliste võtete arsenal, et teha ekraanil tajutavaks teose puhtliteratuursed väärtused, mis lugemisel hoopis teisi kanaleid pidi päralt jõuavad kui kinos.

Allusioonid. «Lolita» kätkeb endas peaaegu kogu Euroopa ja Ameerika väärtkirjandust ehk täpsemalt seda osa sellest, mida Nabokov ise tõeliseks, päriskirjanduseks arvas. Tekst on rikas, lugejarõõm lõputa, mõistagi ei saa kino kõiki neid väärtusi adekvaatselt edastada, kuid ka siin on Kubricki keel kõnekas. Kui Humbert ja Lolita esimesel nõudmisel (selgub, et Lolita ei käi klaveritunnis, nagu lubatud oli, vaid kohtub selle asemel poistega/Quiltyga) ja teise lahkel, kuid silmakirjalikul nõusolekul Beardsley väikelinnast lahkuvad ja autos lõpuks omakeskis olla võivad, tõstab Lolita musta pearäti ning katab sellega suu ja nina — meie ees on ahvatlev andaluusia mustlasneiu, täpne koopia Prosper Mérimée Carmenist, maanteel peatunud auto tagaaknast aga paistab teine auto, kus istub Lucas-Quilty nimeline pikadoor, kelle täpsema identiteedi avastamisvalu ja osade paljastamine seisab õnnel Humbertil veel ees. Hetkel on paralleel maailmakuulsa armastuslooga rajatud. Kõik, mis on, on juba kord olnud. Filmi algupoole, siis, kui H. H. on Lolita ema Charlotte Haze'i juures endale korteri üürinud (vabanemine tüütust matroonist seisab veel ees), õpetab H. H. Lolitat, millised on E. A. Poe luule, täpsemalt «Ulalume» tõelised (nabokovlikud) väärtused. Selle vihje mõistmiseks läheb küll haritumat vaatajat tarvis, peab teadma poeedi elulugu, kes abiellus oma kolmeteistaastase nõbu Virginiaga (filmivaataja tüüpiline omadus: mida ei näe, seda ei ole!). Ka

Vladimir Nabokovi enda nimi on filmis «sees»: näidendi autor, kuhu Lolita peaosas on mängima kutsutud, on Vivian Darkbloom (ja muidugi mõista ka, õelalt — Clare Quilty!). Neile, kes Nabokovi loomingut ei tunne, jäävad säärased insinuatsioonid loomulikult mõistetamatuks. Kuid äkki on nii, et võlts fraas «hiljem, kodus filmi üle järele mõeldes, sööstsin raamatukapi juurde ja haarasin sealt «Lolita»», polegi nii tühi ja petlik, et temas on mingigi osa tegelikkust, heasoovlikkust, mõista tahtmist?

Kalambuuri d. Selle näiteks, kuidas üks sõnamäng andeka režissööri käe all ka vaatamängu muutada võib, olgu toodud järgmine stseen. Inglise keeles on välivoodi ehk kokkukäiv voodi *collapsible bed* (raamatus, muuseas on selle asemel enam-vähem samatähenduslik, kuid kalambuuri mõõtu mitte väljaandev *cot*, järelikult on *collapsible*, mis sõna-sõnalt tähendab kokkulangemist või -varisemist, filmi jaoks uus leid). Kuivõrd Humbertil ei õnnestu kaht kõrvuti asetsevat tuba, mille saladusi ja ühendusteid ta hästi tundis, hotelliomaniku käest välja kaubelda, siis nõustub ta tollesama kokkukäiva—kokkuvariseva toomisega numbrisse. Järgneb koomiline stseen, kus poolkurt neegerteenija, tõeline onu Tom, ja Humbert voodit kahekesi kokku panna üritavad, voodi aga ikka ja jälle kangekaelselt, justkui oma «nime» teades, kokku langeb. Sõnast — «collapse» — on saanud tegu: *collapse*.

Lõpetuseks veel paar sõna üldisematest asjadest. Nagu «Lolita» fiktiivne toimetaja filosoofiadoktor John Ray junior oma eessõnas mainib, ei leidu raamatus ühtki nilbust. Filmiga on sama lugu, võiks öelda, et film on Lolita ja Humberti vahel toimuva/voodistseenide osas rüütellikumgi kui raamat. Jutustuse ja filmi toon langevad peaaegu täiesti ühte. Täpselt sama oleks ka arvutusmasin öelnud. Huvitav, mida ta filmi vigaade või puuduste hulka arvanud oleks?

«Selleks, et olla unistus, liblikas, on Lolita osatäitja Sue Lyon liiga lihalik ning sellega seoses ka kättesaadav. 22. stseenis (Lolita teema muusikas!), kus Lolita pärast ema surmast teadasaamist H. H. juurde tuleb ja palub, et see teda maha ei jätaks, H. H. aga Lolita isalikult oma sülle võtab ja embab, mõjub kangeline (mittekavatsuslikult) koomiliselt, sest see, keda ta hoiab, pole mitte lill-laps, isegi mitte nümfett, vaid volüümikas libu. Muidu on film — *excellent*. C. Q.»

STANLEY KUBRICK (sünd. 23. VII 1928) tegeles noorukina innukalt fotograafiaga. 1950 tegi ta esimese lühidokumentaalfilmi «Võitluspäev». Lõpetanud järgmisel aastal teise tõsieluloo, debüteeris ta 1953 mängufilmiga «Hirm ja iha». Kubrick teostas töö algusest lõpuni üksinda, kasutades sõpra-



Stanley Kubrick umbes «Lolita» võtete aegu.

deit ning sugulastelt laenatud raha. Ühemehefilm oli ka 1955 valminud «Mõrvari suudlus». Loonud 1954 oma filmikompanii, saab ta põnevusfilmi «Tapmine» (1956) tegemisel kasutada juba elukutselisi näitlejaid. Teos äratab kriitikute tähelepanu; sõjavastase filmiga «Kuulsuse teerajad» (1957), prantsuse sõduritest I maailmasõjas, jõuab Kubrick ameerika noorema põlvkonna lootustandva-

Sellisena tunneme Stanley Kubrickit hilisematel aastatel.



mate lavastajate hulka. Sellegipoolest ei leia ta paaril aastal tööd, alles 1960 kutsutakse ta asendama režissöör Anthony Manni rohke staaridega superfilmi «Spartacus» tegemisel. 1962 valmib Vladimir Nabokovi romaani ekraniseering «Lolita». Selles nagu mõnes varasemaski töös ilmneb Kubricki teatud küünilisus ning musta huumori harrastus. Eriti tajutavaks saavad need tunnusemärgid aga järgnevas löikavas satiiris «Dr Strangelove ehk Kuidas ma loobusin muresemast ja hakkasin armastama pommi» (1964), milles heidetakse halastamatult nalja aatomikatastroofi võimalikkuse üle. Tajume Kubricki sügavat skepsist sotsiaalsete ja poliitiliste institutsioonide suhtes. 1968 jõuab kinoekraanile tehniliselt meisterlik ulmefilm «2001: kosmosedüüsea», milles ülistatakse inimhõimustust ning samas ollakse veendunud, et maailm on tunnetamatu. 1971. aastast töötab Kubrick Inglismaal. Samal aastal valminud «Kellavärgiga apelsinis» võib eriti täheldada lavastaja pessimismi — inimloomuse lahutamatuks osaks jääb agressiivsus, vägivaldigatsus. Kubrick on põhjalik ning detailitähne lavastaja. Nii kestis William Thackeray romaani ekraniseeringu «Barry Lyndon» (1975) võtteperiood 300 päeva. Tulemuseks oli aga elegantne ning maaliline, kuid samas küllaltki külm vaatemäng aja ja surma võidutsemisest elu üle. 1979 valminud «Hiilgus», gooti romaani tavadid järgiv mõistulugu, tungib olemise ning vihkamise saladustesse. Seni viimane film «Raudrüü» (1987, «Full Metal Jacket») viib Vietnami sõja aegadesse. Kubrick on jõudsalt avardanud filmikunsti väljendusvõimalusi montaaži, kaamera liikumise, atmosfääri loomise, muusika kasutuse, kujunduse alal. Enamasti on lavastaja ka oma filmide (kaas)stsenarist.

S. T.

## VÄIKESE MAJA UUS ALGUS

«ME TAHAME TEATRIS NÄHA LINNA VAIMSET KESKUST, VAIMSUSE PÜHAKODA, JA ME EI TAHA TEDA LOOVUTADA ÄRITSEVA JA JAURAVA RAHAKOTIPÜÖBLI MEELEVALDA,»  
 ÜTLEB KIRJANIK HENN-KAAREL HELLAT I. KÜLVETI «MEN-  
 NINGU» ESIETENDUSE JÄREL.

Ma ei suudagi päris arukalt seletada, miks ma alustan nii, nagu alustan. Sellest ainulaadsest tundest, sügavast emotsionaalsest tulvast, kui soovite, mis mind valdas taas üle «Vanemuise» väikese maja läve astudes. Ma ei sõanda ju ennast öieti teatraaliksi pidada, sel viivul aga tajusin kuidagi eriti kirkalt, kui tähtsat rolli on teater minu elus etendanud. Isegi juba teatrimajad, nendes toimunud-toimuvast rääkimata. Olin kuueteistkümnene, kui nägin sõjas hävinud «Vanemuist» ja käisin ühtlasi siin, selles väikeses majas, vaatamas oma elu esimest operit — see oli L. Delibes'i «Lakmé». Mõni aasta hiljem tuli mul läbi ronida teatri varemete kõige salapärasemadki urkad — olin kaastegev varemete ülesmõõtmisel, nagu seda tegevust teatri nimetati. Järgnes varemete õhkimine ja koristamine ning seejärel aeglane ja vaevarikas uue teatrihoone ehitamine. Kui vihased ja nõutud me olime, et ehitajad ei suutnud ühes värvitoonis fassaaditelliseid hankida.

Nii need mälestused tulid, tänasesse päeva välja. Iseenda eluea ja kauaste teatrikogemuste koondajumine, mis aina süvenes selles nii uues ja tuttavas interjööris ringi käies-vaadates... kõik oli teada, ainult siin-seal mõnes detailis veidike erinev, vahest kõige võõram tundus saali lagi. Ja see, et enne etendust ei kostnud lavalt kolkimist, milleta uutvana väikest maja peaaegu võimatu ette kujutada.

Aga ikkagi — miks ma seda kõike kirjutan? Kuna sellisest nostalgilisest, talvalisest märksa pidulikumast ja hädamast hingeseisundist sündis ka eriline vastuvõtlikkus laval toimuva suhtes, sündis sellele individuaalne allusiooniline raamistus.

Nüüd, tagantjärele ja selle erilise

mulje väärtustuses ei tea ma näidendit, mis sobinuks «avalöögiks» paremini kui Ilmar Külveti «Menning». Kuigi aasta-paari tagune lugemismulje ei olnud kõige soodsam ja sünnitas teatriteel kõhklustki: mulle oli üsna arusaadav, miks just see väliseesti dramaturgi näidend on siiani lavale toomata. Tekstis oli tunda teatavat kvaasiajaloolist üleolekut ja ühtlasi pealiskaudsust. Keeleliselt päris puine, sündmustikult vaene, dramaatilisel pingestamata, läbiv idee alasti ja ka primitiivsevõitu, truuistik. Neid mitte just kiiduväärseid omadusi võiks loendada veelgi. Ometi püsis meeles ka mingi selle teksti eriline atmosfäär ja see ju on, millest kirjandus või üldse kunst tegelikult algab.

Nüüd siis oli «Menning» Raivo Adlase tahteaktina ja näitetrupi kehastatuna jõudnud lavale. Nimelt see eriline, defineerimatu õhkkond, võiks ehk öelda, et ürgvanemuiselik — pealegi võimendatuna sündmuste tähenduse ja ajahetke kordumatuse läbi.

Ma ei kirjuta praegu arvustust. Et seda kirjutada, peab olema hoopis teisiti, skeptilisemalt disponeeritud. Ometi ei taha ma ka laval toimunud päris mööda minna. Näidend algas hoogsalt, väikese üllatusenagi, kui Menning (Jüri Lumiste) ja Tõnisson (Andrus Allikvee) meie peade kohal, teine teises rõduservas diskuteerides oma põhivaated välja ütlesid... Ah jaa, enne seda oli veel Menningu matus ja Leopold Hanseni (Ao Peep) kõne kirstu juures, selles stseenis aga küll midagi kiiduväärset ei olnud, mis-kipärast meenusid Poska matused «Tartu rahus».

Meeste arutelust said nende maailma-vaated ja eriti teatritegemise arusaamad üsna selgeks, Menningul jäi üle oma missiooni juurde asuda. Selle alguses 59

oli talle suureks abiks hädine, neurasteeniline ja oma kunstikreeboga sedakorda alla jäänud Wiera (Raivo Adlas), kes sellisena vähenõudlikus publikus ehk pigem kaastunnet äratas ja sedagi osa täitis, et Menning karmi Püha Kunsti preesterluse siiski teatava kahtluse alla pani.

Noh, ja siis läks lahti hoogne, kulissidetagune ja intriigiderohke teatrielu, mida ju publik on kõigil aegadel ihalenud enam-vähem samavõrra lavalt pakutavaga. Sajandi viimase kümne vanemuislased olid vägagi nauditavalt sisse elanud oma sajandi alguskümnete eellaste — sealjuures enamjaolt nimekate eellaste — rollidesse. Kahtlemata oli tollaste vanemuislaste näiteseltskonnast

*Ilmar Külveti «Menning» «Vanemuises». Lavastaja Raivo Adlas, kunstnik Liina Pihlak (külalisenä). Esietendus 5. oktoobril 1990. Karl Menning — Jüri Lumiste.*

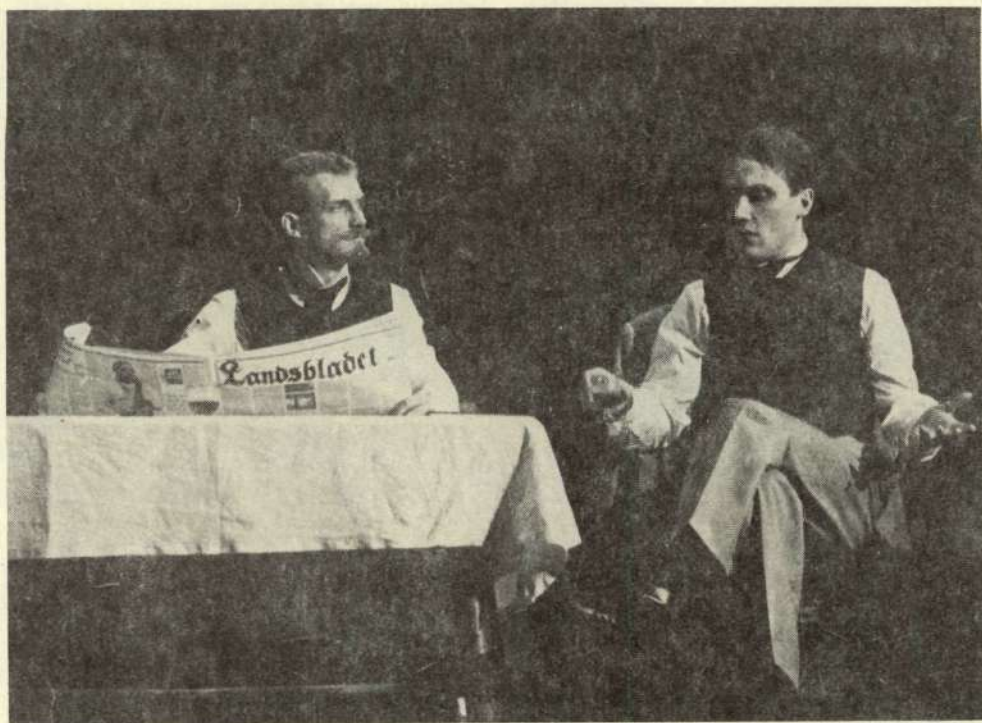


kõige silmatorkavamaks oma rolli mänginud Kuno Otsus. Tema kehastatud Karl Jungholzil ei ole küll näidendis kuigi suur osa, ometi tulid kenasti välja mõningad Menningu-eelse teatri veidrused, aga ka nendest vabanemise või hoopiski mitte vabatahtliku lahtiütlemise raskused.

Kui nüüd lausa kriitiliseks minna, siis rohkem millegagi silma torkavat näitlejatööd selle lavastuse esietendusel nagu polnudki. Menningule oli teatrilugu ja dramaturgi tahe tema tee karmilt kätte juhatanud ja seda teed ta ka vapralt käis. Natuke pehmem ja vastavalt iseloomutum (või ka bürokraatlikum) oli tema kannupoiss ja hilisem töö jätkaja Ants Simm (Rain Simmul). Päris hästi ei tundnud ennast algusest lõpuni küllalt olulises Leopold Hanseni rollis Ao Peep, kuid nähtavasti polnud viga temas, vaid teatavas tüpaaži sobimatuses, mida ju ikka ette tuleb. Daamid lisasid tublisti värvi ja muidugi veel rohkem teatriväliseid intriige, nende kvintetis jäi kahjuks lõpuni ülemäära kohmetuks Liina Reiman (Liina Tordik), kellele olid ometi antud suured võimalused ühte maatüdrukut staariks mängida.

Siiski on just seda laadi kriitilised märkused need, mida selle etenduse puhul ei tahakski teha. Mitte, et näitlejate mäng ja tüki õnnestumine oluline ei oleks — need on olulised, kuid sel korral oli etenduse kordaminek saajaprotsendilise garantiiga. Igaüks võis juba saali sisenedes küsida: kui vanemuislased ei suuda «Vanemuises» vanemuislasi mängida — mida nad siis üldse suudavad? Aga me teame, et vanemuislased on alati nii mõndagi suutnud.

Kummalisel kombel on taas päevakorda tõusnud ja usun, et ei torकिन ainult minu hinge Menningu — Wiera ideoloogia konflikt. Vaevalt, et I. Külvet oma näidendit kirjutades seda ette nägi, või kui nägi, siis pidi küll selles erilise geniaalsuse säde peituma. Taas on ju rünnakul «operett», see tähendab turumentaliteet ja vahest veelgi traagilisema publikudiktaadi näol kui Menningu aegadel. Teater on publikut kasvatanud, Eesti teater ja eriti «Vanemuine» on seda teinud sada kakskümmend aastat, aga . . . Me teame kõik, mis on selle «aga» taga. Publikut, ammugi siis rahvast ei



«Menning». Karl Menning — Jüri Lumiste, Ants Simm — Rain Simmul.

U. Laumetsa fotod

kasvata (või ei jäta kasvatuseta) mitte ainult teater. Teater aga on ühiskonna peegel ja sellest vaatab vastu haige nägu. Ka haigus on diagnoositud, selle pool sajandit kestnud kulgu katsutakse peatada, räägitakse ilusaid sõnu ravist ja koledat juttu kriisist — ühiskonna kriis on aga ka teatri kriis.

Me kõik loodame, loodame palavikuliselt nii selle kui teise tervenemist. Ehk on «Menningu» etendus väikese maja taasavamise lavastusena mingigi lootustandev sümptom, sõandaksin siin paigas küsida üpriski retooriliselt ja hoopiski mitte ootama jäädes. Ma ei ole kaugeltki teatripuritaan, julgen pihtida, et ma ei häbene nautida isegi seda operetti, mida Menning nii vihkas. Kuid ma ühinen tema peaaegu sajanditaguse paatosega teatrilaada vastu. Ja ma tean, et meid, selliseid veidrikke, on Tartus mitu, koguni palju. Me tahame teatris näha linna vaimset keskust, vaimsuse pühakoda, ja me ei taha teda loovutada äritseva ja jaurava rahakotipöõbli meelevalda. Ehk on «Vanemuises» nüüd loota vähemalt selliseid tuuli, (muide, ma ei halvusta, kõigele vaatamata on meie teater püsinud tubli, kuigi... kes ei

teaks, et ka elegantseim labasus on siiski vaid labasus) selliseid tuuli, et ühes suures majas hakkavad minema menütükid ja teises, väikeses, tehakse kõrget kunsti, ja ainult...

Mis parata — see mõte ongi «Menningu»-elamuse kokkuvõte ja kummaline, et lähenesin selle väljaütlemisele nii kobamisi ja kaude. Kuid sel õhtul ja seal teatris tuli sellest tõesti pisar silma.



Ilmar Külvet 12. oktoobril Tallinnas.

T. Huigi fotoõ

## EESTI DRAMATURG — UHKE ÜKSIKLANE?

Oktoobrikuus külastas meie toimetust Washingtonis elav kirjanik Ilmar Külvet, kes oli Eestisse saabunud oma näidendi «Menning» (valminud 1977) esmaettekandele. Külveti (s. 1928) näidendid (lähemalt vt P. Kruuspere. «Näitekirjanikud Bernard Kangro ja Ilmar Külvet», TMK 1990, nr 12), romaanid ja novellid on valminud ajakirjanikutöö kõrval, mida ta alustas juba Eesti Vabariigi aegses Tallinnas ajalehe «Eesti Sõna» toimetuses ning jätkas hiljem Saksamaal ja Inglismaal, «Vaba Eestlase» toimetajana Torontos ja alates 1972. aastast «Ameerika Hääle» eesti-keelsete saadete toimetuses. Seetõttu ei piirunud me oma vestluses ainult teatri- ja näitekirjanduse teemadega, vaid küsisime hr Külveti arvamust mitmete Eesti praeguste probleemide kohta, lootes, et see võiks huvitada ka meie lugejaid.

Viimati viibisite Eestis poolteist aastat tagasi, 1989. aasta kevadel. Kas midagi on teie arvates muutunud?

Olukord on kõvasti muutunud. Tol korral oli Eestis kevad, laulev revolutsioon, sini-must-valge taastamine — vist üks ilusaim aeg Eestis. Nüüd on pilt argipäevasem.

Kas teie, nähes tol korral seda õhinat, millega loodeti kohe-kohe uus Eesti üles ehitada ja vabadas näis olevat käega katsuda, sattusite ka selle vaimustuse küüsi?

Seda mitte. Ma pole kunagi olnud väga optimistlik, sest N Liidu käest pole keegi kunagi midagi kergelt kätte saanud. See nõuab aega ja võitlust, võib-olla suuri kompromisse ja tagasilööke. Nii ma arvasin tol ajal ja nüü arvan ka nüüd. Imesid võib juhtuda. Ma olen kõrvaltvaataja, eks te ise tea paremini.

Milline on teie seisukoht ameerika tipp-poliitikute suhtumises meisse? Kas maksab nende peale lootusi ehitada?

Maksab ja ei maksa ka. Vaadake, Ameerika ju ei taha N Liidu lagunemist: 62 parem kui suured blokid jäävad püsima,





siis on maailma kergem valitseda. Ja kui näiteks NL-is tekib väga raske olukord (nälg vms), siis Ameerika aitab välja... Kui üle jääb, annavad Eestile ka. Ameeriklased on väga viisakad, lubavad väga palju, aga nad ei astu iial Gorbatšovile varba peale. Nad tahavad Gorbat võimul hoida, sest temaga on kergem asju asjada. Eestil on, jah, õigus iseseisvusele, aga USA ei soovi end tegelikult meie asjadesse segada: see olgu Moskva ja Eesti omavaheline asi. Ei tasu mitte lootagi, et Ühendriigid eestlaste kaitseks välja astuvad, kui venelased hakkavad siin toorest jõudu kasutama. Nad võtavad küll seisukoha: nad on selle vastu. Aga ei tohi unustada, mis järgnes sündmustele Hiinas Taevase Rahu väljakul... Midagi ei võetud ette! Nii et vastus sellele küsimusele on jah ja ei. Eesti vabaks saamisel on minu arvates kaks võimalust: üks on hüpoteetiline — sõda, teine — läbirääkimised kui kompromisside kunst...

Ka Savisaare läinud aastasele ettenähtust kauem kestnud «tippkohtumisele» Bushiga ei tasu siis eriti loota?

No ma mõtlen, et kui see nii oli, et kokkusaamine pidi kestma kümme minutit ja kui Meri nüüd selle kalaleminekujutu välja tõi... Meri on väga pikaldase jutuga mees... Siis hakkas ehk Bush

tõepoolest huvi tundma, ja see oli võib-olla ainus asi, mis Bushi kui spordi- ja kalameest sellel kohtumisel isiklikult kõige rohkem huvitas. Muu asi oli igav natuke. Seda sorti mees ta on, mis teha. Rahvas ta valis ja see on demokraatia.

Nii et tuleb ainult iseendale loota?

Iseenesest mõista. Loomulikult on variante mitmeid ja siin huvitab mind näiteks üks neist: juhul kui Eestis tuleb tõesti nälg, kütusekriis jms, kas see siis ei kalluta inimesi siiski variandi poole, millest ei tohi praegu rääkida — liiduleping? Olen siin täiesti eraviisiliselt, mul ei ole ametiülesandeid, kui ma tagasi lähen, kirjutan oma tähelepanekuist võib-olla rea vestlusi. Ma rääkisin siin inimestega Tartus, Lõuna-Eestis ja nad ütlesid mulle, et nad tahavad siiski korralikult, inimese moodi elada ja näib, et seda hinnatakse igasugustest aadetest isegi kõrgemaks.

Aga kui meie püüame nüüd kõigest higest muutuda ka niisuguseks ühiskonnaks nagu teil seal, siis me ise näeme siin hirmsaid ohtusid Eesti kultuurile. Riik on vaene ja niipea ta rikkaks ei saa. Kes hakkab toetama meesuguseid kultuuriajakirju, raadiot, televisiooni, teatreid? Mida teie sisetunne ütleb?

Kahtlemata on see suur probleem ja loodan, et ükskõik milline valitsus ka



võimule tuleb, kultuuri ei unustata. Kui ta on äärmiselt konservatiivne valitsus, siis tulevad muidugi maksud madalad ja majandusele on see võib-olla üldkokkuvõttes kasulik. Aga kultuurile antakse siis ainult raasukesti rikkaste laualt. Kui tuleb liberaalsem, sotsiaaldemokraatlikum valitsus, siis majanduslik olukord ei arene võib-olla nii soodsalt, aga kultuurile omistatakse rohkem tähelepanu.

Sattusin Tartust tulles otsa «Reede» juubelile ning seal oli võimalus vestelda ühe härraga, kes oli valitsuse ajakirjanduse nõunik ning tema tahtis minu käest teada saada, kuidas on ajakirjanduse toetamisega lood Ameerikas. Ma ei ole selle ala ekspert, aga nii palju kui mina tean, Ameerika valitsus ei toeta kedagi, igäüks peab ise hakkama saama...

Selle vastusega panite meie kultuuriajakirjade eksistentsi nüüd küll suure küsimärgi alla!

... aga ma lisisin, et seal neid ei toeta mitte riik, vaid igasugused muud institutsioonid ja organid, ülikoolid... Rootsist jälle on ajakirjanduse toetus üldine, valitsus maksab dotatsiooni isegi eesti pagulaslehele, mis näiteks Ameerikas või Kanadas poleks võimalik. Ma ei arva, et nii vaene riik nagu Eesti, peaks nüüd toetama hakkama mingeid jutulehti või «Nelli Teatajat». Aga kultuuriajakirjad, jah, ei saa kuskil maailmas teistmoodi ilmuda kui dotatsiooniga, mis tuleb siiski kas riigilt või mõnest muust allikast. Lasta nüüd «Looming» või teie ajakiri välja surra, mis ilma toetuseta nii ka juhtuks, on lubamatu, ja seda ka ei tule. Ma olen päris kindel, et niisugused ajakirjad saavad oma dotatsiooni.

Kuidas tunnevad ennast raadiojaama «Ameerika Hääle» tegijad muutunud olukorras?

Nüüd, mil olukord on muutunud, püüab meie juhtkond hakata Ida-Euroopa saateid ümber korraldama. Kuidas nad seda teevad, seda ei tea mina ka ja nemad veel vähem. Nad küsivad mõnikord nõu, räägivad, et peaks noortele kuulajatele rohkem rõhku panema: hakkame hästi palju rokkmuusikat andma! Olen püüdnud neile selgeks teha, et Eesti ei ole Ameerika, siin on noortel sageli samasugused huvid kui vanadelgi — välispoliitika, kultuur... Kõik niisugused probleemid on praegu üles kerkinud. Mis meist saab? Ei tea. Arvan, et «Vaba Euroopa» saated kaotatakse paari aasta jooksul ära. Aga «Ameerika Hääle» on Ameerika valitsuse organ, nii et need saated jäävad ikka

alles. Esialgult tuleks läbi viia mingi *gallup*, et teada saada, mida inimesed tahavad kuulda. Mis me praegu teha saame on anda edasi avaliku arvamuse reaktsiooni Balti küsimuse kohta: «New York Times'i», «Washington Post'i» jt väljaannete hinnangud saame kergemini teieni tuua, kui te saaksite seda originaalallikatest. Päevauudiseid pole enam mõtet edasi anda, ma loen nüüd ise siin igal hommikul «Päevalehe» ja «Rahva Hääle» esiküljelt uudiseid, need on põhiliselt samasugused kui meilgi. Teil pole enam tsensuuri, ajakirjandus on vaba — võib-olla vabam kui kuskil mujal maailmas, teil pole veel isegi ajakirjandusseadust. On tekkinud sellised hübriidid nagu «Eesti Ekspress», kus üks osa on väga elitaarne ja teine osa...

... väga makulatuurne?

Nojah, käisin eesti vanima kirjaniku Valmar Adamsi juures ja tema kurtis ka, et: mis on saanud meie soliidselt «Edasist», see ka paljaste tüdrukute pilte täis... Need on üleminekunähted, lehtede ilme kujuneb ju pikapeale välja. Aga ega meil ei ole teile palju midagi anda, mida te ise ei loeks ega kuuleks.

Üks irvhammas ütles, et «Ameerika Hääle» on eestikeelsetest saadetest kõige punasem.

Selles võib tõetera sees olla. Ameerika on võib-olla ehk ainuke maa, kus veel ülikoolides marksismi õpetatakse, ega mujal polegi palju jäänud.

«Menningu» lavastus «Vanemuises» on selle näidendi esimene ettekanne. Millised on teie muljed?

Kuna elan Ameerikas ja «Menning» lavastati siin, siis järelikult sai minu kontakt teatri ja lavastajaga olla minimaalne. Raivo Adlas kirjutas mulle ja palus luba tegelaste arvu kärpida ning lisada mõned ajakohased stseenid. Sellega ma ka heameelega nõustusin. Ainuke tingimus, mille ma esitasin, oli see, et ärge ta näidendit nii ära muutku, et ma vaatama tulles tükki ära ei tunne. Ja kui ma esimest korda lavastust proovivariandis nägin, siis ei olnud mul midagi ette heita. On kahte sorti lavastajaid, ühed rikuvad hea tüki ära ja teised teevad kehva tüki heaks, Adlase arvaksin viimaste hulka. Ma ei oska nuriseda. Tundus, et teisel etendusel, mida mängiti Tartu rahvale (esietendus anti nagu koorekihile) õnnestus «Menning» isegi paremini.

Miks seda näidendit pole julgenud või tahtnud keegi Välis-Eestis lavastama hakata?

Ei ole osatäitjaid. Seal on ikkagi tarvis nii palju noori inimesi välja panna, et keegi pole sõandanud katsetki teha. Ja on ka hea, sest «Menning» nõuab ansambli mängu, kuid pagulasteatris on olnud isegi headel aegadel olukord selline, et staarid olid olemas, aga ülejäänud tegelased võeti tänavalt rahva hulgast. Loomulikult tegid siis staarid kõik võimaliku, et teisi üle mängida ja tulemuseks oli väga puudulik ja nõrk ansambel. Teatavasti on neid ju ansamblist kõik.

**Kuidas see üldse juhtus, et hakkasite näidendeid kirjutama?**

Ma ei ole kunagi tahtnud saada kirjanikuks. Küll aga tahtsin juba lapsest peale saada ajakirjanikuks. Ent teater huvitas mind ka. Mõtlesin, et see, mis ma teatri heaks teha saan, on hakata teatriarvustajaks. Aga olin veel väga noor, kui ma sakslaste ajal «Eesti Sõnas» töötasin, pealegi oli toimetusel teatriarvustajana ametis Voldemar Mettus, ja mulle neid ülesandeid lihtsalt ei antud. Arvustaja sai minust alles paguluses, mil hakkasin toimetama «Vaba Eestlast» Torontos. Kirjutasin kord sellest, et pagulasteatri repertuaar on vilets, mängitakse tühiseid asju ning keegi ütles selle peale: kui sa nii tark oled, eks tee ise paremini. Võtsin väljakutse vastu ja hakkasin näidendeid kirjutama. Olin muidugi ajakirjanik edasi. Hiljem, minnes kroonutööle «Ameerika Hääle», kus loomunguliselt ei olnud käed enam nii vabad, hakkasin ka muid asju kirjutama, sest teatrit, kellele kirjutada, enam ei olnud.

Olen alati soovinud olla nii tugev isiksus, et võiksin kirjutada ka olenemata sellest, kas keegi mind lavastab või mu näidendeid loeb. Kahjuks ma nii tugev ei ole, vajan ikkagi impulssi, pean ikkagi teadma, et kellelgi on mind tarvis.

**Teie paguluses lavastatud näidendid on kutsunud seal esile vihast reaktsiooni ja paksu verd?**

Ma olen alati asunud seisukohal, et eesti rahvas elab Eestis, mitte paguluses, seal elab ainult üks kild, mis on nagu ainult ühe suure puu oks. Juba seepärast vajame silda eestlaste vahel paguluses ja kodus. Ühele pagulaste ringkonnale, keda inglise keeles võiks nimetada *noisy minority*, see idee ei meeldinud ning nad leidsid, et ma olen liiga nõukogudesõbralik. «Põhjusi» etteheideteks oli. Esiteks, ma käisin 17 aastat tagasi, juba «Ameerika Hääles» töötades korra Eestis. Teiseks, ma kujutavat oma näidendeis Eestis elavaid tegelasi liiga sümpaat-

setena ja paguluses olijaid ebameeldivatena...

**Väga tuttav jutt!**

Aga mul on tunne, et ma ei eksinud, sest aastatepikkune võimalus töötada eesti ajalehe toimetajana andis mulle kätte just nagu stetoskoobi, mille abil tunnetada eesti pagulasühiskonda. Õeldi ka seda, et Eestisse ei saa juba seepärast minna, et siis tuleb nõukogude võimude käest viisat paluda, seda me ei saa teha, see on meie maa... Püüdsin ikka seletada, et teismoodi ma sinna minna ei saa, aga ma olen ajakirjanik, tahan tööd teha, rahvaga kontakti pidada... Mul on kodus paks kaust täis poleemilisi ajaleheartikleid, niihästi mu näidendite kui ka minu Eestis käigu kohta. Need minu kritiseerijad on nüüd palju sagedasemad Eestis käijad kui mina ja ometigi pole Eestis midagi muutunud, ikkagi tuleb nõukogude võimude käest viisat hankida.

**Kas see tollane sillaotsija au- või vihapaste ei mõjutanud tollast AH-s töötamist?**

Ei, absoluutselt mitte. Ameeriklastele oli see sümpaatne, et üks inimene tahab oma kodumaaga sidet pidada, sest meie saated on ju suunatud sellele rahvale. Kui minu peale FBI-le kaevati, siis see tähendas seda, et mul tuli minna ja ikka ka seletusi anda, sest iga kaebus vaadatakse FBI-s läbi. Kaevati, et ma olevat saanud siin kokku mingite kõrgete ametiisikutega, midagi kahtlast korda saatnud jne. Teatasin loomulikult FBI-le, et need faktid ei vasta tõele, ja see oli kõik, mis mul oli tarvis öelda. Loomulikult, eesti pagulaskonna enamus pole kunagi arvanud, et minuga ühenduses midagi kahtlast on, aga nagu ma alguses ütlesin, nii arvab see nn lärmakas vähemus. Muidugi ei meeldinud neile ka minu kriitika pagulasühiskonna arvel, eriti näiteks näidendis «Sild üle mere». Seda näidendit on ju mängitud peaaegu kõikjal, kus eestlased elavad, ning üldsus on sellest muidugi õigesti aru saanud, ainult teatud ringkonnad on selle vastu olnud.

**Kas praegu näete ka eesti pagulasühiskonnas midagi niisugust, mida annaks näiteks teie uues näidendis kujutada?**

Eks minu ülesanne ole ikka neid sildu kuidagi edasi arendada, ega ma muuks võimeline ole. Ma ei oskaks näidendit kirjutada sinnest Eesti elust, millest olen eemal olnud. Eks ma püüaksin kirjutada midagi ühenduses laiali pillutud eestlastega, kes püüavad oma

vahekordi nüüd korraldada jne. Tean muidugi väga hästi, et näidendeid on hirmus raske kirjutada, hoopis kergem on romaaniga hakkama saada. Näitekirjanikul oleks hea koos töötada mingi teatriga, kus ta õpib ja areneb, nähes oma töid laval. Kui oled teatrist nii kaugel nagu mina, ega sa siis ei arene ka. Kui ma selle näidendi tõesti ükskord teiste asjade kõrval valmis saan, üks ma siis saada ta «Loomingule» ja kui nad peavad seda avaldamiskõlblikuks, küllap nad siis avaldavad selle, kui mitte, tühja temaga! Kui siis mõni teater soovib, üks nad või siis sealt võtta. Aga teie teatritega ma nüüd küll ei hakka otse asju ajama, see on väga raske. Nad ei ole eesti dramaturgiast vist üldse huvitatud, otsivad küll igalt poolt näidendeid ja kurdavad... Aga seal-samas ma küsin nende käest: teil oli siin näidendivõistlus, hea küll, ei antud esimest, ei teist auhinda, tühja nendega... Aga Piret Kruuspere refereris ajakirjanduses nende sisu, mõned neist näidendeist tundusid olevat päris huvitavad, neid saab tohterdada, näidendeid on alati tohterdatud... Kui lavastajad tahavad kasvatada omale näitekirjanikke, siis peaks proovima ikka nendega koostööd teha. Küsisin, et miks nad ei võta vähemalt neid näidendeid, mida soovitati, kas otse repertuaari või vähemalt kaalumisele... Mulle vaadati pikalt otsa ja öeldi siis, et: ei, neist ei tule midagi välja. Ma küsisin, kas te olete neist mõnda lugenud? — Ei ole... Seal on see teatrite ükskõiksus. Kui üks näitekirjanik neile midagi saadab, ma ei usu, et ta teatrilt mingit vastustki saab, et keegi otsekohe seda lugemagi hakkaks... Katsume parem meelelahutustükke lavastada, teeme «Hoorattamänge». Peasi et rahva kokku saaks.

Kas pagulasteatril teie arvates ka veel mingit tulevikku on?

Ei ole absoluutselt mitte mingit tulevikku, nagu ka pagulaskirjandusel. Eesti päritoluga talendid õpivad sealsetes teatrikoolides ja hakkavad seal oma okkalist näitlejaleiba teenima.

Mis see peaks siis olema, mis sealset pagulasühiskonda ühendaks? Muidugi ei saanud see olla ainult teater, aga ta oli üks nähtus, mis seda funktsiooni kandis.

Kui ma oma tükkidega arvestan, siis omal ajal see just lõhestas pagulaseestlasi. Aga jah, vanemad pagulased surevad, noored rahvustuvad ümber. Üks osa noortest hakkab küll Eestis käima, õppima eesti keelt. Näevad, et on olemas terve eesti rahvas ja tunne-

vad, et nad kuuluvad ikka siia. Eks neist saa estofiilid, kes tutvustavad väliseestlastele eesti keelt ka tulevikus. Võib-olla osa tuleb ka Eestisse elama, on ju juba juhtumeid. Ega jõukas elu siis kõigile eluõnne ole. Ma ei oleks kunagi Eestist lahkunud sellepärast, et välismaal paremini elada. Ma pidin minema, sest olin fašistliku lehe toimetuse liige, mind oleks viidud Siberisse.

Võib-olla Eesti saab iseseisvaks. Tont teab, mis siis kõik tuleb. Paljud väliseestlased tulevad siia elama. Tekib uus rikaste klass, kes hakkab siin maju üles ostma, tõusikuid mängima, tekivad uued migrandid ja...

Vestluse pani kirja MARGOT VISNAP

---

## EESTI MUUSIKA- ÜHINGUS

ilmunud ja saadaval

Urmas Sisask, «Ave Sol» segakoorile.

Urmas Sisask, kantaat «Päikesele» naiskoorile.

Laulukogumik «Kostke, laulud, eesti keeles» I osa. Kogumik rahvalikke laule.

René Eespere «Armastan sind, Eestimaa».

Valimik jõululaule (ühehäälsed).

Valimik jõululaule segakoorile.

Valimik jõululaule lastekoorile.

«10 jõululaulu segakoorile», seadnud A. Männik.

«10 jõululaulu naiskoorile», seadnud A. Männik.

Urmas Sisask, «Gloria Patri», 24 ladinakeelset vaimulikku laulu (neli vihikut).

Urmas Sisask, «Jõulupalve».

Cyrillus Kreek, «Taaveti laulud» segakoorile.

Cyrillus Kreek, Kaks eesti-rootsi vaimulikku laulu.

Eesti heliloojate vaimulikke laule I.

«Ema süda», laule emast.

Veljo Tormis, «Stagnaaja laulukesi».

Laulumehe viisivara I, meeskoorile.

Urmas Sisask, «Püha neitsi Maria auks» segakoorile.

# OKAS SIBELIUSE AKADEEMIA SÜDAMES

1980. aastal nuputati välja seadus, mis nõudis Sibeliuse Akadeemialt džässi- ja rahvamuusika õppeprogrammide koostamist. Kolm aastat hiljem sai rahvamuusika oma osakonna Soome muusikaülikoolis. Rahvamuusikat oli teatud määral saanud varemgi õppida — 1975. aastast alates kuulus see koolimuusika osakonna õppeainete hulka. Neid algusaegu rahvamuusikaõpingutes iseloomustavad kenasti selleaegsete ajalehtede pildid, millel säravalt naeratavad kannelt tinistavad rahvarõivastes tüdrukud ja poisid.

Erilise rahvamuusikaosakonna sünd on kummaline selles mõttes, et seda polnud taibanud nõuda ükski oma ala asjatundja. Õppejõud Heikki Laitinen rääkis, et otsus oli sündinud Sibeliuse Akadeemias siis, kui asutuse riigistamise järel hakati mõtlema uuendustele. Kõigepealt oli komisjon võtnud vastu otsuse kiita heaks džässi õppeprogramm. Sügava vaikuse järel oli üks liige nähvanud: «Kas võiks veel midagi välja mõelda?» Ja teine oli öelnud: «Aga kui rahvamuusika?» Ja nii pääses rahvamuusika ilma koolivõimaluseta keskastmes otse kõrgkooli.

Järgmiseks loodi töörühm arutlemaks, mida see nüüd tähendab.

Meie ühiskonnas valitseb ettekujutus, et rahvamuusikas pole midagi õppida. Soomes ei ole olnud sellist ametit kui rahvamuusik. Ja kui keegi läsksi kuulama pensionärist viulimängu harrastajat, võis talle jääda kergesti mulje, et palju seal õpitavat pole. Sealjuures on aga näiteks N Liidu muusikakoolide rahvapilliosakondades koolitatud domraja balalaikavirtuose kümneid aastaid, muudest pillidest rääkimata. Neid kuulates ei tule pähegi pidada õpetust tarbetuks. Tõsi küll, neis asutustes mängitakse traditsioonilistel pillidel professionaalset muusikat ja rahvamuusikatööt- lusi.

Niisiis mõeldi Soomes, et tegelikult ei saagi rahvamuusikat eriti palju õppida. Selline nägemus kajastus näiteks selles, et esimestes õppeprogrammides oli kunstmuusikat palju rohkem kui rahvamuusikat. Klassikalisele pilliõpetusele oli antud poole rohkem tunde kui tegelikule ainele. Teooria ained olid samad mis kunstmuusikas.

Õppeprogramm meenutas siis sellist süsteemi, mis valitseb praegu näiteks Stockholmis: kunstmuusikal põhinevates õpingutes spetsialiseeruti rahvamuusikale. On huvitav, et kõikides Põhjamaades õpetatakse praegu rahvamuusikat, ainult et see õpetus on igal pool isesugune. Ometi on need maad omavahel kontaktis: esimene Põhjamaade rahvamuusikapedagoogika seminar peeti 1988. aastal Falunis. Laitise meelest on huvitav see, et keegi polnud teistest eriti huvitatud ning oma töö arvati kõige paremaks. See tundub vaimustav, et pole olemas rahvusvahelist rahvamuusikaõpetust sellisena, nagu see eksisteerib kunstmuusikas.

## RAHVAMUUSIKA ÕPPEPLAAN

Kunstmuusika ained on õppeplaani- dest vähehaaval välja surutud. Neile muudatustele läks aega kuus aastat, sama palju kui esimeste rahvamuusika diplomandide ettevalmistamiseks. Õpetust on kujundatud õppurite soovide järgi ning selle sisu on kujundanud kasutaja vajadused. Sibeliuse Akadeemia juhtkond pole õppeplaan tsenseerinud, rahvamuusikaliinil on olnud vabad käed. Algul muidugi vaieldi selle üle, kas kunstmuusika on ikka vältimatu õppeaine rahvamuusika osakonnas. Kõige rohkem rõhutas selle vajalikkust loomulikult juhtkond, kuid samuti mõned vanad kunstmuusika õpetajad. Nende mee-

lest tõuseb klassikalise muusika tundmisest tulu nii džässi kui ka rahvamuusika õppuritele. Teisest vaatenurgast paistis siiski nii, et kuigi kunstmuusika õpingutest võib olla kasu, pole need vältimatult vajalikud.

Praegusel hetkel ei ole rahvamuusika õppeplaanides ühtki sunduslikku kunstmuusika kursust. Üldõpetusse kuulub rahvamuusikateooria, muusika ajalugu ja uurimislugu (etnomuusika, läänemaade muusika ajalugu, Euroopa rahvamuusika, soome luule ja rahvusliku muusika ajalugu ning maailma rahvaste muusikad), keelteõpetus ja veel mõningad omal soovil valitud õppeained väljapakutute suurest hulgast. Eriala õpetusse kuulub täiendav teooria, ajalugu ja meetodika, instrumendiõpetus ja muu musitseerimine, tants, pilliehitus, pedagoogika jne. Süvaõpetuses minnakse edasi musitseerimises ja pedagoogikas ning kirjutatakse uurimus, kui kirjutatakse — lõpetajaid on olnud senini vähe.

Väljastpoolt vaadates on üks huvitavamaid õppeaineid nn rahvamuusikateooria, õppeplaanide korraldamise kuueaastase projekti viimaseid saavutusi. Algul oli muusikateooria õpetus suures osas sama, mis kunstmuusika osakondades, sest ei leidunud eeskju oma teooriale. Nüüd on antud vabad käed ka džässis ja popis. Varem tugines näiteks Oulunkylä popi- ja džässikonservatooriumiski teooria õpetus kunstmuusika õppekursustele. Sibeliuse Akadeemia rahvamuusikaosakonnas lahendati see küsimus nii, et loodi tervikuna oma, rahvamuusikast lähtuv teooria.

Teoriaõpetuse uuenemine sai teoks õpetajate ja õpilaste koostöös. Heikki Laitinen rääkis, et esimesed kuus aastat olid lõputud arutlused õpetuse sisust, mille peale vajaduse korral kulusid ükskõik millise aine tunnid. Kõige tähtsamad olid õpetajate meelest õpilaste isiklikud kogemused. Sellist suhtumist õpilastesse võiks soovitada nii mõnelegi konservatooriumi rektorile haiglasliku distsipliininoode asemel.

Nõupidamiste ja uute ideede põhjal kirjutas Laitinen möödunud kevadel üles uue õppeaine sisu, avas mõiste «rahvamuusikateooria». Viimane tähendab rahvamuusikas leiduvat teoreetilist mõtet. Vahe on selles, et rahvamuusika-

teooria peab sisaldama vastuse küsimusele, kuidas peaks õpetama teooriat nii, et see lähtuks rahvamuusikast. See mõiste ei piirdu soome rahvamuusikaga, vaid on palju üldisem.

Kuidas rahvamuusikateooria eristub kunstmuusikateooriast? Üks tähtsamatest erinevustest on Laitineni arvates noot ja sellega liituv sümboolika. Kunstmuusikas sai noodist käskija XIX sajandi alguses. Improviseerimine ja esitamisvabadus kadusid ning esitus muutus noodis kirjapandu kordamiseks. Meie ühiskonnas tuleb aga tänase päevani suur osa muusikuid toime ilma nootideta või kasutatakse küll noote, kuid need pole mitte peremehed, vaid ainult sulased. Siiski on kunstmuusikale tüüpiline mõtteviis hiilunud ka lihtsate külapillimeeste sekka. Rahvamuusikateooria ülesandeks on nüüd jälgida, kuidas muusika olemust mõjutavad tuginemine mälule, kuulmisele või nootidele.

Õppeplaanide järgi on rahvamuusikateooria kursuse eesmärk õpetada meloodiaehituse, rütmi, harmoonia, vormi ja mitmehäälsuse põhimõtteid, mälu- ja muusika ja noodimuusika analüüsi, improviseerimise võtteid ning heliloomingut ja rahvamuusika töötlemist. Õppeaine sisu hulka kuulub muu hulgas oma «Otsitava ja loova elemendi lahutamatu rahvamuusiku töö». Rahvamuusikateooriasse kuulub peale selle veel noodistamine, solfedžo ja rahvamuusikapedagoogika.

Uus õppeprogramm on mõjuv. Aga probleem on see, et tegelik õpetus ei vasta talle veel täielikult. Kui rahvamuusika õpetus 1983. aastal algas, puudusid Soomes vastava ettevalmistuse saanud õpetajad. Veel tänagi on kergem kujutleda, mida kõike peaks õpetama, kui tegelikult õpetada. Kuid kõige tähtsam praeguses olukorras on siiski muusikaõpetuse suund: teatakse, kuhu tahetakse jõuda.

Improviseerimine on kuulunud õpetuse kogu aeg. Ideaaliks ajaloolise rahvamuusika õpingutes on oskus improviseerida näiteks regilaulu stiilis. Improviseerimist on teadagi mitmesugust, nii stiilipuhast kui ka vabamat. Väga põnevad olid olnud need nädalad Sibeliuse Akadeemias, kui Laitinen oma õpilastega harjutas vaba improviseerimist. Põhimõtte oli selles, et õpilased said poole-

tunnise avaliku esinemise teema kätte tund aega enne kontserti ning nad ei jõudnud enam harjutada. Laitinen pidas improvisatsioone toredaks ning pedagoogiliselt õpetlikuks ka selles suhtes, et mingis muus olukorras polnud õpilased nõnda julged ja vabalt mänginud.

Kunstmuusikaõpetus põhineb vastuolulisel eesmärgil: tähtsaim on vigade vältimine. Kui esitatakse noodistatud muusikat, püsib alati oht mängida valesti. Loomulikult on kõrgele tasemele jõudnud kunstnikel see oht väike, kuid ka selliseid inimesi on vähe. On tõsiasi, et kunstmuusikat harrastavate laste ja ka täisealiste kursuste lõpus rõhutatakse enam mängijate või lauljate puudusi kui voorusi. Improviseerides võib seevastu esile tuua eeskätt tugevamaid külgi nii tehnikas kui mujalgi. Muusika muutub selliseks, milliseks esitaja suudab teda teha.

## MATK MINEVIKU KAUDU TULEVIKKU

Õppejõud Laitise idee järgi on rahvamuusika õpetamisel ja õppimisel olnud algusest peale kaks ülesannet. Üks on ehitada rahvamuusikaharrastuse kaudu sild minevikku ja süveneda ajaloolise rahvamuusika olemusse ning stiili, hoolimata sellest, et tegelik ühendus on katkenud. Teine ülesanne on vastupidine: lasta kõlada muusikal, mida pole kunagi kuulnud. Uue muusika leidmiseks on kaks teed. Kas liikuda traditsioonilisest muusikast otse edasi ilma kunstmuusika vahenduseta ning leida sellest uut või leiutada uut, vana muusika elemente üles sulatades. Viimaseks nimetatud fusioon-muusika on rahvamuusika eriala üliõpilaste hulgas enam levinud ja selle uuemaks ilminguks on kogu maailma rahvaste muusika kasutamine.

Algul peeti rahvamuusika osakonna õppeplaanides vajalikuks anda õpilastele kodumaisest rahvamuusikast lai ja kasutamiskõlblik ülevaade ning selle kõrval tutvustada ka rahvamuusika uurimist. Muude kultuuride muusika oli programmis rohkem etnomusikoloogilises varjundis, seega teoreetilise ülevaatenähtena. Hiljem on eesmärk muudetud nii, et enam ei tarvitse piirduda soome rahvamuusikaga. Praegu on võimalik õppida mistahes

instrumenti, kui vaid on võimalik seda õpetust korraldada.

Pearõhk on siiski soome traditsioonil, kuid huvi muude maade muusika vastu üha tugevneb. Plaanis on lähitulevikus võtta osakonda õpilasi, kelle põhiaineks on mõne teise maa rahvamuusika. Selles suunas on astunud juba konkreetseid samme. Näiteks oli möödunud aastal Sibeliuse Akadeemias pool aastat õpetamas kuuba tippmuusik ja õpetaja Tomas Jameson. Üldharivast ja teoreetilisest maailmamuusika kursusest ollakse seega siirdunud konkreetseesse maailmamuusikasse, mis on muusikute õpetamisel esmatähtis. Sel viisil saadakse loomulikult hoopis teisel tasemel oskusi.

On ilmselge, et maailma muusikad mitmekesisustavad soome muusikakultuuri. Tahaks loota, et see mitmekesisustumine puudutab kogu Soome muusikakoole, kus praegu kahjuks valitseb üsna kitsas käsitlus muusikast. Olen samal arvamisel lektor Laitisega, et käsitlus läänemaisest kunstmuusikast kui muusika tipust on lihtsalt harimatus.

Rahvamuusika osakonnal pole kindlat õpetussuunda, inimesed tahavad õppida väga erinevaid asju. Leidub nii soome pelimannimuusika puriste kui ka maailmamuusika priiuseihkajaid. Ka moodsasse stuudiotehnikasse suhtutakse erinevalt, mis on Laitise meelest hea. On vabadus valida: kas tehnoloogia või purism või midagi vahepealset.

Õppeprogrammide olemus on pidevalt muutunud. Kuue esimese aasta jooksul tehti need võimalikult avaraks. Õpetatavate ainete valiku laienemine viis selleni, et algul õpilased kogusid endale liiga palju aineid. Erinevatest teemadest huvitunu võis esimestel aastatel kergesti uppuda ainete küllusesse, sest millestki põnevast on nii raske loobuda. Laitise arvates on suured valikuvõimalused nüüdseks siiski õpetanud inimest keskenduma tema jaoks tähtsamatele ainetele. Valitavate ainete hulk peab andma võimalusi, mitte tõmbama piire. Tulevikus kogu õpetuse hulk siiski väheneb, kuna praegu tundub õpilastel olevat liiga palju tunde.

Positiivsete mõjude kõrval on suur valikuvabadus viinud selleni, et õpilased ei ole suutnud ennast arendada nii palju, kui see oleks vajalik. Teiselt poolt oleks siiski kohutav kujutleda, et on olemas

vihikuke trükitud õppeplaaniga, mis näitab, milline õppetükk tuleb uurimistööks läbi võtta.

---

## UHKUS JA ALAVÄÄRSUSKOMPLEKS

---

Sibeliuse Akadeemia rahvamuusikaosakonnal on oma pesapaik Freda 42 kolmandal korrusel. Sealne meeleolu on veidi erinev teiste korruste tubadest, askeetlikest harjutuspaikadest kõledates koridorides. Rahvamuusika osakonnas on kodune. Seal ei käida vaid pillitunnis või harjutamas. Seal keedetakse kohvi ja mängitakse kaarte. Guru Laitise ja osakonna sekretäri Tolvase töölaud pole peidetud uste taha, vaid paiknevad ühises suitsetamistoas. Rahvamuusikute ühingule on tehtud ettepanek hankida sinna külmutuskapp.

Väljastpoolt tulijale jääb tunne, et need inimesed võivad olla tugevad isikud, ja vägagi enesekindlad. Neis on midagi erilist. Aga Laitinen arvab tähele pannud olevat, et osakonna liikmeid ja nende esinemisi on märgistanud alaväärsuskompleks. See tuleb tema meelest sellest, et kogu rahvamuusika osakond mõjub siiski liigihana suures muusikaülikoolis. Alaväärsuskompleksi põhjusi on mitu: rahvamuusika osakonda on ikka veel mõnes ringkonnas halvustatud; Sibeliuse Akadeemias on poolteist tuhat üliõpilast, kellest rahvamuusikuid on kolmkümmend; rahvamuusikat ei ümbritse tugev professionaalne kultuur. Kui rahvamuusikat oleks õpetatud iseisvas õppeasutuses, oleks võinud sündida tugev enesekindlus neis asjus, mida tehakse. Nüüd aga liiguvad rahvamuusikud samades koridorides õppuritega, kes on teinud päev päeva kõrval tööd ametioskuse arendamiseks kuuendast eluaastast peale. Sellistes oludes peab Laitinen alaväärsuskompleksi kujunemist üsna loomulikuks.

Alaväärsustunne paistab ebaõiglase. Kuuluvad ju rahvamuusika osakonna ansamblid Soome parimate bändide hulka. Nad peaksid olema uhked enese üle, olema diivad. Hiljemalt kümne aasta pärast nad seda kindlasti ka on.

---

## MUUSIKAHARIDUSVÕRGU TULEVIK?

---

Rahvamuusika õppeprogramm peegeldab variatsioonilist mõtteviisi muusikaõpetuses. Mõtted vaheldusrikkast muusikapedagoogikast on levimas Sibeliuse Akadeemiast teistesse muusikaõppeasutustesse. Muutumissoovi peegeldab ka see, et mõnedki rektorid on innustunud uuenemise mõttest. Teist äärmust esindab näiteks Soome Muusikaõpetuse Liidu juhtkond. [- - -]

Missugune võiks olla Sibeliuse Akadeemia rahvamuusikaosakonna tähtsus Soome muusikakultuurile ja muusikaharidusvõrgule? Muidugi on ta juba rikkastanud Soome muusikaelu imetlusväärset, kuid seda on siiski suhteliselt vähe. Peab mees pidama, et Sibeliuse Akadeemiasse võetakse aastas vastu umbes 150 üliõpilast, kellest keskmiselt ainult kuus alustab džässi ja kuus rahvamuusika erialal.

On raske öelda, milliseks süsteem muutub. Kui selline koloss on püsti pandud, pole tema liigutamine kerge. Siiski tundub võimatu, et praegune muusikaharidusvõrk säilib endisena.

*Soome etnomusikoloogia seltsi ajakirjast  
«Musiihin suunta» (1989, nr 4)  
tõlkinud VAIKE SARV*

---

ANU LAAKKONEN on Soome Työväenmusiikki Instituudi juhataja

---



## VABAÕHUOPER PÜHA BERNARD'IGA



Paavst Eugenius III ja Bernard Kaisheimi käsikiri XII—XIII sajandist Müncheni raamatukogus.

Clairvaux' Bernard'i sünnist on möödunud 900 aastat. See prantsuse pühak (1090—1153) ei ole eriti populaarne rahva seas, kuid ajalugu tunneb teda hästi. Ta kirjutas ja kõneles palju, käis läbi paavstide ja kuningatega, andis valitsejatele nõu, hoolitses vaeste eest, kutsus rahvast üles teiseks ristisõjaks, astus välja juutide kaitseks, ehitas kloostreid ja kirikuid, jahuveskeid, pagariahje ja sepikodasid. Räägitakse, et tema õpilased olevat toonud Ungarist viinapuid, mis siis kohanesid hästi Champagne'i põldudel ja millest sündis kuulus Champagne'i vahuviin, nii et ka sekt, šampanja või kuidas teda kutsutakse, kuulub Bernard'i pärandi hulka.

Uuem historiograafia peab Bernard'i haruldaseks geeniuuseks ja tänapäevalgi eeskujulikuks eurooplaseks, kes oskas leida lahendusi oma aja probleemidele ja neid vastuvõetavaks teha ka vastastele. Üeldakse, et tema peamiseks võitlusvahendiks olid huumor ja pühadus.

Juubeli puhul otsustasid näitlejad ja muusikud luua «musikaalse fresko» pü-

haku elust. Peamisi organiseerijaid oli kolm: 37-aastane laulja ja helilooja Daniel Facérias, keda peetakse kristliku rockmuusika esindajaks Prantsusmaal ja kes on kirjutanud ajaloolase Ferdinand Braudeli soovitusel doktoriväitekirja «Trubaduuri müüdist»; helilooja Gilles Tinayre, keda tuntakse peamiselt televisiooni kaudu ja kes on loonud muusikat filmidele, ja Michael Lonsdale, fresko lavastaja, keda publik on juba näinud teatrilaval Ionesco, Beckett'i ja Anouilh' draamades ja kinolinal Truffaut', Luis Bunueli, Orson Wellesi ja Joseph Losey filmides. Üheks viimaseks eduks osutus munga roll Umberto Eco romaani «Roosi nimi» lavastuses.

Michael Lonsdale, isa poolt inglane, ema poolt kirjaniku Marcel Arland'i sugulane, kuulub Tania Balašova koolkonda, kus ta on õppinud koos niisuguste populaarsete teatriisiksustega nagu Delphine Seyrig ja Antoine Vitez. Ta kuulub näitlejate hulka, kes ise valivad oma autorid, osad ning partnerid. Marguerite Duras oli üks neist kir- 71



Clairvaux'  
Bernard



Michael Lonsdale

janikest, kes teda mõnda aega fastsineeris. Aga nüüd on ta leidnud karismaatilise liikumise kaudu oma tõelise kutsumuse. «Ma raikasin palju aega tühiste lugude jutustamisega,» ütleb ta praegu. «Nüüd ma tahan panna kogu oma energia Issanda teenistusse, kes on andnud Püha Bernard'ile sõnad, mida kannab hurmav jõud.»

«Bernard on täiesti aktuaalne,» arvab Lonsdale. «Ta tegi midagi väga haruldast oma aja kohta, ta takistas pogromme Saksamaal. Ta kaitses juute ja ütles, kui ta ristisõjaks üles kutsus: «Ärge puudutage Iisraeli lapsi, rääkige nendega ainult heatahtlikult, sest nad on Messiasse luud ja ihu, ja kui te neid kiutate, siis võite haavata Issanda silmatera.»»

Vabaõhuoper või fresko jutustab ka

heteistkümnendal sajandil Püha Bernard'i seiklusi. Tekst respektseb täielikult ajalooaspekte. Näeme selleaegset rahva viletsust, mõningate kirikuvürstide laia elu, Bernard'i askeesi ja õiglust, ristisõja väljakuulutamist Vezelay' basiilika ees, munkade-kiviraiujate ning klaasseppade tööd jne. Elu lõpul võib Bernard rahuldust tunda sellest, et ta on suutnud ehitada 64 kloostrit ja nende seas arhitektuurilised pärlid nagu Fontenay, Le Thoronet, Senanque ja Silvacane.

Burgundias, kus Bernard sündis, organiseeriti mitmesuguseid üritusi selle suure eurooplase auks. Need ei tohiks lõppeda käesoleva aastaga; Clairvaux' elanikud, kes võtsid vaimustusega osa operi lavastusest ja selle eeltööst, loodavad, et see suursündmus annab uut hoogu kohalikele kultuuritegevusele.

**ROCK OF AGES: The Rolling Stone History of Rock and Roll.** By Ed Ward, Geoffrey Stokes, Ken Tucker. Penguin Books, 1986.

Tõsiasi, et «Rock of Ages» Eestiski müügil oli ning vahest mõnda raamatukokku jõudis, annab ettekäände sellest ajalooramatust siin kõnelda. Ehkki tegelikult ei vaja selline mammutkroonika siinses kultuuriruumis üldse mingit arvustavat vahendust. «Rock of Ages» on kena ja asjalik žurnalism, sisaldab hulgaliselt seniteadmata fakte, juhindub sujuvast kronoloogilisest loogikast... Ühesõnaga, mugav käsiraamat tarbijale ning sellisena probleemivaba. Aga kui keskmine melomaan loebki neid 600 lehekülge oma muusikakogemuste kinnistamiseks, siis mind huvitab «Rock of Ages» siin väljaspool seda mõõdet. Sest ükskõik kui funktsionaalne too raamat oma kavatsustelt ka poleks, on minu arvates «Rock of Ages» siiski rohkem millegi tulemus kui ise tulemuslik.

Raamatu kultuurilise tausta juurde asudes ei tohi kõigepealt unustada, et «Rock of Ages» on Ühendriikide tuutuima rockiajakirja «Rolling Stone» ametlik muusikaajalugu. Too väljaanne aga sündis 1967. aastal erilises käsitlusviisist, mis vaatleb rocki urbanistliku folkmuusikana, ning ka kõnealune ajalooramat lähtub sellest samast. See teooria koosneb kahest põhiväitest. Esiteks kinnitatakse, et rock peegeldab autentselt oma kuulajate, tavaliselt noorte psühholoogilisi, majanduslikke ja poliitilisi kogemusi. Ning teiseks, need kogemused öeldakse olevat ühised teatavale sotsiaalsele grupile, *community*'le. Seega siis loovad ja kuulavad rockmuusikat justkui inimesed, kes kuuluvad ühte ja samasse sellisesse gruppi. Kriitik Jon Landau, kes varase «Rolling Stone'i» veergudel toda ideoloogiat kõige järjekindlamalt arendas, kirjutas oma essee-kogumikus, et esineja ja publiku vahel on olemas tugev side, loomulik sarnasus, tunne, et staarid ei ole meile kaela määritud kusagilt ülevalt poolt, vaid on esile tõusnud meie endi seast. «Rock of Ages» kajab tolele hoiakule kenasti vastu, näiteks kirjeldades muusikatööstuse ebaõnnestunud katset luua San Francisco kõrvale kunstlikult sama-väärne lokaalne subkultuur Bostonia.

Kui rock-folk teooria põhjal rangelt tõlgendada rockmuusika ajalugu, saab sellest tsükel «autentsetest» ja «koop-terituid» momentidest. Esimesel juhul kontrollivad muusika sünni, tema levikut ja toimet noored ise. Teisel võimalusel jääb valitsema kommertsmotivatsioon ning muusika lahjendatakse, «professionaliseeritakse», asendatakse loovenergia enesekordusega. Seega lakkab rock vastupanuvõimalusena olemast ning lahustub dominantkultuuris. Kogu see teooria koosneb teatavatest binaarsetest eristustest — peavool ja äärnähtused, kohanemine ja opositsioon, valitsev kultuur ja perifeeria... Et tõmmata piiri ning otustada, mis sellest ühele, mis teisele poole jääb, vajatakse mitmeid kriteeriume — nii esteetilisi, majanduslikke kui ka ideoloogilisi. Ja kui neid kõiki põhjalikult rakendada, saaks ajalugu vägagi valiv. Enamasti kerkivad esile kolm kesket hetke rockmuusikas, kolm rock-folk teooria erineva rõhuasetusega varianti.

Esimene neist peab keskseks klasside ja rasside vahelisi konflikte ning muusikat võib siis väärtustada näiteks selle põhjal, kas ta töölisnoortest publikuga suheldes on üldse kommunikatsioonivõimeline. 1950. aastate *rock'n'roll* jääb just sellise tõlgenduse meelevalda. Teine variant on lubanud end nimetada kontrakultuuriks ja seostub rocki avaliku politiseerumisega, idealistlike kujutelmadega rocki võimalustest alternatiivkultuurina. Ajaliselt võib paigutada tolle momendi 1960. aastate teise poole. Ja kolmas võimalus märgib protesti võo-*randumise*, igavuse ja piiratuse vastu sellisel kaalutletult šokeerival viisil, nagu just 1970. keskpäigas sündinud punk seda tegi.

Kirjeldatud käsitlus jõudis populaarkultuuri folkmuusika tõusulaine kaudu 1940.—1950. aastatel ning üsna pea sai selgeks, et ilma teatavate muutusteta, isegi deformatsioonideta, ta uues kontekstis tööle ei hakka. Kõigepealt tuli arusaamine, et põhiprobleem pole üldse selles, mis asjaoludel on muusika tehtud (kas ta representeerib tegelikkust õigesti? kas ta kasutab õigeid kultuurialli-

kaid?), vaid selles, kuidas teda ennest kasutatakse. Kui rockmuusikas tulid stuudiod klubide asemel ning plaadid surusid tagaplaanile kontserdid, ei tähendanud see ometi veel teooria kõrvalajätmist. Rock-folk mudel ei ole ju mingi lõpetatud akadeemiline süsteem (ehkki toetub paljuski Adorno massikultuuri kriitikale), vaid pigem publiku ja muusikute lõdvalt defineeritav ühiskujutus. Seetõttu ta lausa vajas mugandusi, et vältida aegumist ja ammendumist. «Rolling Stone» sisendas oma lugejale näiteks algusest peale, et elektrifitseeritud Dylan (suur tülküsimus Newporti festivalil) on autentsem kui akustiline folkmuusika. Niisiis hakkas skeem tööle teistpidi, kui ehk algselt õigeks peeti: tähtis ei olnud see, kas *community* oli ideoloogiliselt õigesti loodud ja seetõttu võimeline õiget muusikat looma. Hoopis teatav õige muusika oli suuteline ise *community*'t konstrueerima ja kuulajaid ühendama. Selle muusika sobivuse kriteeriumid oligi vaja välja töötada. Sai võimalikuks, et oma «folk-kogemuse» muusikast said needki, kel puudus vastav sotsiaalne kogemus. *Community* olemasolu või puudumine võis muusikat ainult kirjeldada, kuid mitte tema sündi ja toimet otseselt suunata.

Et ainus tõeline *community*'t määrav jõud oli muusika, võis nüüd alata rocki tunnustamine massikultuurina, ent püüdes seejuures rock-folk tõlgenduste sobivust siiski säilitada. Juba 1960. aastate lõpu rockiteadvusele oli selge, et autentsusidee on kahtlase väärtusega, kui ta on väljendatud vastasseisuna tehnoloogia arengule. Ilmne on, et *rock-community* ei saa olla oma olemuselt ruumiline mõiste — õlg öla kõrval ühiseid kogemusi jagav inimhulk. Rocki publiku piirid pole geograafilised, vaid ajalised. See auditorium moodustub kogu potentsiaalsest kuulajaskonnast, kes antud hetkel muusika vastuvõtuks valmis on. See tähendab, et rock vajab levitamist tolele üle maailma laiali pillatud publikule. Eksisteerida tehnoloogiast eraldi ta ei saa, veel vähem temale olemuslikult vastanduda. Rock on olemas kahel kujul — muusika ja plaatidena. Ning et tema massikommunikatiivne roll saaks täidetud, on vaja esimene objektiveerida teiseks. Järeldus on paratamatult, et rocki jõud tuleneb sellest samast, millest ka tema suutmatuse seista täiesti väljaspool dominantkultuuri — tehnoloogiast ja muusika tööstuslikust levitamisest.

kaheldamatult erilise paindlikkusega hiilgav raamat, mis hoiab täpselt tasakaalu rock-folk hoiaku näilise kompromissituse ning popmuusika tegeliku loogika vahel. «Rock of Ages» on raskesti väärtustatav, sest ta pole hea ega halb, vaid optimaalne rockiajalugu. Kaugemat minevikku puudutataves peatükikes on see vähem problemaatiline, kuid mida sügavamale tänapäeva, seda enam tundub seda ajalugu moodustama valitud rock samuti ülearu optimaalsena. Näiteks Bruce Springsteeni või Michael Jacksoni kommertsmenu ei välista nende autentsust, võimet peegeldada publikule seda, mis oluline. Populaarsus pole siin raamatus lihtsalt populaarsus. «Rock of Ages» vaatleb menukust sotsioloogiliselt. Edukas rock peegeldab tänast maailma reljefsemalt kui mõni kohaliku tähtsusega võimalus, olles midagi põlvkonna häälekandja taolist.

Seejuures ei saa «Rock of Ages» aga kõrvale heita kõiki neid eespool mainitud eristusi. Mis sest, et nii autentse kui ka koopteeritud rocki kategooriad on siin vägagi häguselt sõnastatud. Esimene ülearu avaralt — pungist minnakse sujuvalt üle 1980. aasta superstaarideni, nähes koguni põhjuslikku seost nende vahel. Koopteeritud rock, ehkki temale viidatakse, on aga tegelikult olematu. Uuemast muusikast valitakse siin suhteliselt kiretu rünnaku objektiks «Journey»-taolised staadionibändid, kellele heidetakse ette igasuguse meeldejäeva *image*'i puudumist. Ja seegi on tüüpiline aksioomkujutus — oletatavate värvikate subkultuuride taustal peab ju peavool olema muusikalised ja visuaalselt ühtlaseks nivelleeritud.

«Rock of Ages» arendab rock-folk teooria silmapaistva liberaalsuseni, kuid keeldub tunnustamast, et peavool ja äärnähtused pole tänapäeva popmuusikas enam üldse kuigi hästi defineeritavad. See, mis kõlbas liigendama 1960. aastate rocki, on nüüd juba sobimatu. 1980. aastatel võib edetabelisse jõuda praktiliselt igasugune muusika, ilma et tema sõltumatu reputatsioon selle tagajärjel kuigivõrd kahju saaks. Tsenter ei kujuta endast midagi homogeenset. Teda iseloomustab sel antud hetkel toimivate elementide koosmõju ning kiirus, millega too koostis muutub. Mingit tõelist ühtlustavat jõudu tal ei ole. Tsenter on tänases rockis just nõnda tugev, kui on mitmekesisus tema koostisosade seas. Ja jaotus autentseks ning koopteeritud rockiks on sellise praktika valitsedes oma mõtet kaotamas. Olles faktitäpne ning põhjalikkusele pretendeeriv kroo-

nika, ei saa «Rock of Ages» sellest protsessist mööda vaadata, kuid sobivat sõnastust ta sellele ei leia.

Selgituseks peab rõhutama, et rocki kasutuskõlblikkust ei saa otseselt tule-tada muusikalisest tekstist, selle varjus toimivast majanduslikust korraldusest ega publiku asendist sotsiaalses hierarhias. Rocki igasugune tähendus on jõuline ainult niivõrd, kui võrd ta töötab emotsionaalselt, loob naudingut ning suunab publiku midagi ihaldama. Väljaütlemise kirglikkus ja meeleolu otsustavad rohkem kui see, mida tegelikult öeldakse. Ja kui rockil on seejuures opsitsiooniline hoiak, siis pole põhjus mitte selles, et ta laseb publikul ihaldada midagi sellist, mida domineeriv kultuur ei väärtusta, või et ta ei suunaks piiramatu te ja antud kultuuris teostamatutele soovidele. Siin pole võitlust vabaduse eest ja piiride vastu — rocki enda loodud raamid on tihti hoopis kitsamad. Rock lihtsalt dekonstrueerib tolle anti-noomia ning tõmbab piiri «meie» ja «nende» vahele. See ei tähenda domineeriva kultuuri ideoloogilist kriitikat, sest piir on tõmmatud tolle kultuuri enda sisse. Seejuures fikseerib publiku emotsionaalne jõud publiku erilise ja erinevana ka siis, kui ta peavoolulikumises osaleb. Siit tuleneb ka rockmuusikale iseloomulik inkorporeerituse ja eksorporeerituse dialektika. Ühelt poolt on olemas võimalus, et valitsevad struktuurid kasutavad teda ära, teiselt poolt vajab rock oma olemasoluks ise domineeriva kultuuri elemente.

Ka «meie» ja «nemad» ei saa olla täpselt piiritletavat stabiilset kategoori-adi. Rock ei loo identiteete, kindlate raamidega subkultuure, vaid võitleb nende vastu. Nende ajutist iseloomu võib tajuda läbi kogu rocki ajaloo. Ainus, mis on otsustav, on piiri tõmbamise akt ise, kõiki ideoloogilisi vastasseise ületav «meie» naudingut ja «nende» igavuse vaheline konflikt. Ja võib-olla on kõige tähtsam parandus «Rock of Ages» pakutud mudelisse veel tegemata. Sest ehkki ühelt poolt on tehnoloogia ja muusika-töötamise areng taganud rockile üha suurema massilisuse, on ta samas kindlus-tamas rockielamustele harjumatu privaat-sust. Subkultuuride asemele tulevad «getod». Rockrevolutsioonid ei toimu enam tänavail (nagu seni oli eeldatud), vaid pigem hermeetilises stuudioõhustikus. Publik ei vaja enam aktiivset suhet selliste popkultuuri institutsioonidega, mis isiklikest elamustest massiivseid ühistundmusi kujundavad. Järelikult poleks vale asendada sõna «meie» sõnaga

«mina», seda just tulevikku silmas pi-dades.

Tuntud ameerika rockiajakirjanik Lester Bangs kirjutas 1982. aastal ühes oma viimastest artiklitest üles järgmise tulevikunägemuse: «Üsna pea on igal bändil mitte rohkem kui kolm austajat ning sõpru pole enam kellelgi. Pärast seda hakatakse solvuma, et teine armastab sedasama muusikat, mis sinagi: see on ju sinu oma! Kuidas julgeb ta sinna tungida? Ja siis hakkavad inimesed üksteist tapma sellepärast, et omastakse võõraid muusikamaitsesid ning asutakse naabri vaimuseruumi.» Kui selline on tõesti tulevik, kas see on siis üldse rockmuusika? Ja mida «Rock of Ages» sellest arvab?

Tollelesamale Bangsile pühendatud nekroloogis veel samal aastal kirjutab Ühendriikide rockiajakiri «Trouser Press»: «Ei saa enam olema kedagi sinu-sarnast, kuid võib-olla suri sinu ajastu veel enne sind.» 1980. aastate muude võlude kõrval on üks silmapaistvamaid taastärganud kujutlus, et rock meile tut-tavas tähenduses varsti sureb ja kaob. Mõte ise on muidugi omamoodi kliše — 1960. aastate alguses enne biitleid ja 1970. keskel enne punki arutleti pealt-näha samamoodi. Aga siis kirjeldati siiski rohkem muusikatööstuse kriisi — suutmatust anda rockipubliku väärilist muusikat. Praegu arendatakse seda teemat hoopis teisiti. Või jäetakse arendamata, sest «Rock of Ages» on tähendusrikkalt optimistlik: ei mingit lõpu eelaimust, kõik läheb hästi. Ning õigus on neil tõesti selles, et varasemast tuttavat kriisimudelit kusagilt ei paista.

Põhimõtteline erinevus seisneb selles, et muusikatööstus on praegu valmis pakkuma rohkem rocki, kui publik seda vajab. Rock ei pruugi nende jaoks olla enam vastukaal igavusele, emotsionaalne mäss. Piiri «meie» ja «nende» vahel ei saa enam usutavalt paika panna, sest rock kuulub nüüd juba mõlemale poole piiri. Ta pigem ühendab nooremata põlv-konda vanemaga, kui märgib nende vahelist emotsionaalset vastasseisu. Oma-ette küsimus on, kas uus põlvkond rocki-fanaatikuid üldse vajabki, et too piir sel-gelt ja jõuliselt paika pandud oleks. Tun-dub, et vaikne eemaldumine valitsevatest emotsioonistruktuuridest (väljendab nüüd muu hulgas ka rock) on märksa tõhusam kui avalik konflikt. Siit tule-nebki publiku tajutatav soov lahutada ennast massielamustest, dekonstrueerida rock, ent jätta ta rekonstrueerimata. Ja lõplikult lammutatakse siis «meie»- 75

kujutus. «Mina»-kogemused saavad eelistuse. Rockmuusikat kui koondunud ja koonduvat tervikut ei ole enam. Pole ka lihtsalt mitmekesisist rocki, on fragmenteeritus, lämmatav külluslikkus ning iga fanaatik on seda tugevam, mida üksikum ta on.

See oleks täiuselähedane tulevik, ent «Rock of Ages» vaatab ettepoole teistmoodi. Siinne pilt tänapäevast on kõike muud kui külluslik ja intrigeeriv: Live Aid, Tina Turner, mõned Vietnami sõja vastased laulud, tänaseni Jacksonis ja Springsteenis elav Elvis Presley vaim... Ainult selliselt aluselt lähtudes võibki veel olla optimist, nii õõnsalt kui see ka ei kõla. Veel praegu näeb «Rock of Ages» rocki tulevikku ning selle nimi on endiselt Bruce Springsteen.

Ja selline tulevik kestab neis kujutlustes veel kaua — 1987. aasta lõpul, varsti pärast oma ajalootõlgenduse ilmumist, pani «Rolling Stone» ansambli «U2» oma kaaneümbrisele.

TÖNIS KAHU

ÕNNITLEMES!

- 3. jaanuar — MIRA STEIN,  
teatrikritik — 70
- 11. jaanuar — SULEV NÕMMIK,  
«Estonia» teatri lavastaja  
— 60
- 15. jaanuar — ELMO LÕÖVE,  
ETV režissöör — 50
- 19. jaanuar — INGRID AGUR,  
«Ugala» peakunstnik — 60
- 19. jaanuar — HILLE TAEVERE,  
kauaaegne Draamateatri  
jumestusala juhataja — 70
- 24. jaanuar — EVALD AAVIK,  
Eesti Noorsooteatri näit-  
leja — 50
- 25. jaanuar — ENN TOMSON,  
helirežissöör — 50
- 29. jaanuar — ILLI ALLABERT,  
Eesti Noorsooteatri rekvi-  
siitor — 50
- 31. jaanuar — EUGEN FELICIUS,  
pianist ja ansamblijuht  
— 50

1. Teie hinnang ja kommentaar Eesti teatrile mängitava dramaturgia seisukohalt? Millised maailma dramaturgia teosed peaksid kindlasti olema meie teatrite repertuaaris?
2. Mida tõstaksite esile möödunud hooajast: lavastus?
3. ... muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?
4. ... naisosatäitmine?
5. ... meesosatäitmine?
6. ... kõrvalosa?
7. Millised tendentsid tekitavad kõige rohkem muret Eesti teatris? Mis teeb rõõmu?
8. Missugused hooaja olulisemad uuslavastused on teie vastustes nii või teisiti esile tõstmata sel põhjusel, et te pole neid ise veel jõudnud vaadata?

## ÜLEV AALOE:

1. Mängitava dramaturgia nimekiri on pikk ja sealt võib leida teoseid igale maitsele. Meelelahutusliku repertuaari osatähtsus on siiski suurem kui kunagi varem ja teatreid selles küll süüdistada ei maksa. Iga teatri mängukavas on väärtkirjandust, kuid neid mängitakse enamasti tühjadele saalidele ja sedavõrd harva, et endalgi on neile raske «pihta saada». Seda on meie praegusel segasel ajal õnnestunud veenvalt tõestada, kui õhuke meie kultuurikiht ja -huvi tegelikult on. Ja oleks naiivne loota, et elu veelgi halvenedes rahvas tuleks teatrisse tõsidramaturgiast kosutust otsima. Kommertsist pole pääsu, kuid peab silmas pidama, et tegijail endil huvitavat tööd oleks ja tülgaust ei tekiks.

2. Teatris olen tänavusel hooajal käinud sama palju kui varem, paarkümmend etendust on nähtud Stockholmis ja Helsingis, kuid kahjuks pole oma jalaga saanud «Vanemuisesse», «Ugallasse» ja Rakvere teatrisse (v.a mõned üksikud külalisetendused). Siiani on nägemata T. Stoppardi «Rosencrantz ja Guildenstern on surnud» Noorsooteatris, A. Kalmuse «Juudas» Eesti Draamateatris, J. Saare — K. Kilveti «Tartu rahu» «Vanemuises» jt.

3. Nähtud lavastustest oli minu arvates kõige huvitavam Witkiewiczi «Väikeses häärberis» Noorsooteatris ja sellele Mati Undi tööle ei oskagi midagi võrdväärset kõrvale seada.

4. Kustav-Agu Püümani lavakujundus samale lavastusele. Muusikalisest küljest üllatas meeldivald orkester «Pärnu» muusikalises «Zorbas» (dirigent Loit Lepalaan, seaded Olev Sööt).

4. —

5. —

6. Ilusate kõrvalosade loetelu läheks õnneks liiga pikale.

7. Muresid pole vist kunagi nii palju olnud. Publikuprobleem, kommertsialiseerumine, teatrite tegevuse koordineerimatus, ümbritsev vaesus annab end tunda lavapildis, oelusvõitlus ja ahvatlev Lääs põhjustavad keskendumisraskusi tegijatel. Ja ei teagi, kas röömustada või imetada (ju mõlemat!), et teatris on laost ja kaost vähem kui paljudel muudel elualadel, et pole kadunud tahtmine tõsist tööd teha, et vaim pole nii devalveerunud kui raha. Et elame veel...

## JAAK ALLIK:

1. Kogu hooaja jooksul esietendus 1 (üks) Kodu-Eesti autori uudisnäidend. Eesti klassikast aga 3 (kolm) Hugo Raudsepa teost. Sellise tulemuseni pole vist jõutud ka kõige raskema genotsiidi, stagnatsiooni jms tingimustes. Kommentaarid on liigsed, järeldusi võib igaüks teha.

2. Juba mitu hooaega tunduvad kõige huvitavamad, kunstisügavamad ja ka sotsiaalsemad (selle sõna tõsisel tähenduses) olevat Kaarin Raidi ja Mati Undi lavastused. Olgu siis nad ka nimetatud: «Vedel vorst», «Sünnipäevapidu» — M. Unt; «Aed ilma mullata», «Vihameister» — K. Raid.

3. Kunstnikutööna kindlasti Vadim Fomitševi lava, saali, rõude ja fuajee kujundus lavastusele «Südaõõ». Iseküsimus on muidugi, kas ja mille nimel seda tasus üldse teha.

4. Merle Jääger («Farss pastoraadis»), Tiia Kriisa («Tuleval

aastal samal ajal»), Külliki Saldre («Vihameister»).

5. Tõnu Aav («Kodanlasest aadlimees»), Margus Oopkaup ja Jaan Rekkor («Erik XIV»), Mihkel Smeljanski («Tuleval aastal samal ajal»), Arvo Raimo («Vihameister»).

6. Salme Reek («Salongis ja kongis»), Juhani Viiding ja Mati Klooren («Kodanlasest aadlimees»), Andres Oks («Aed ilma mullata»).

7. Tõsist muret teeb teatri-rahva omavaheliste suhete ja vastastikuse huvi silmanähtav nõrgenemine. Kultuuriministeerium kui mingigi koordineeriv ja ühistegevust organiseeriv keskus on lakanud funktsioneerimast, ka Teatriliiit tundub selles osas ununud olevat, kriitika-sektsioon ei tööta. Ja nii me ei teagi üksteisest varsti enam midagi. Konkreetse näitena: vaevalt, et on võimalik koostada ühel hooajal esinduslikumat ja nimetuselt huvipakkumat repertuaari, kui seda on teinud Rakvere Teater ja Vene Draamateater (Cocteau, Brecht, Uibopuu, Dürrenmatt, Braginski, Albee, Houvainen, Nabokov, Molière, Marivaux, Ostrovski, Voinovitš). Peaaegu ei ühtegi juhuslikku või kommertslikku nime! Kui paljud meist aga seda näinud on? Kas see on kuigi-võrd mõjutanud vaimset kliimat Rakveres või Tallinnas, olnud ühiskondlikus elus sündmuseks?

8. Ma pole kahjuks näinud peaaegu üldse «Vanemuise», Rakvere Teatri, Vene Draamateatri ja Nukuteatri lavastusi. Palun vabandust nende teatrite näitlejate ja lavastajate käest, et üldse julgesin ankeedile vastata. Teiste teatrite olulistest repertuaarist on nägemata S. Becketti «Mis Kus» Draamateatris; T. Stoppardi «Rosencrantz ja

Guildenstern on surnud» ja J. Kilty «Armas luiskaja» Noorsooteatris, F. Marceau «Presidendi sõber» «Vanalinnastuudios», C. Magnier «Blaise» «Endlas».

## KADI HERKÜL:

1. Mängitava dramaturgia üldpilt on meeldivalt mitmekesine ja paistab, et klassikalise ja nüüdisdramaturgia vahekord hakkab normaalselt paika saama. Kõige enam muret ei tee mitte prantsuse farsside pealetung eesti laval, vaid pigem tänapäeva dramaturgia silmapaistvalt anarhilise valk printsiibil: sain kätte, lavastan ära, päris ilus tükk ju. Iseasi, kui võrd meie oludes on üldse võimalik luua ettekujutust maailma dramaturgia praegusest seisust. Ja kuidas seda näitekirjandust veel osta...

**VOIKSID** ehk olla Maeterlinck, Claudel, Blok, Miller, Pirandello. Tundub, et jälle kord peaks teater pakkuma ilu ning pisut sentimentaalsust. Kõle konstruktivsus ja vormimäng taanduvad.

2. Kaarin Raidi «Vihmameister» «Ugalas», Priit Pedajase «Saatus heidikute kuu» «Endlas», Mai Murdmaa «Maarjamaa lunastus» «Estonias».

3. Vadim Fomitševi kujundus «Juudasele» Draamateatris, Jaak Vausi kujundus «Kuningas Learile» «Ugalas», Peeter Konovalovi muusika «Vihmameistritele» «Ugalas».

4. Liina Tennesaar «Saatus heidikute kuu» «Endlas», Meeli Sõöt «Kodanlasest aadlimehes» Eesti Draamateatris.

5. Jaan Rekkor «Erik XIV-s» «Endlas».

6. Roman Baskin «Presidendi sõbras» «Vanalinnastuudios», Martin Veinmann «Juudases» Eesti Draamateatris.

7. Muret teeb nagu ikka noorte lavastajate puudus. Üllatab viimase hooajal õige mitu korda ilmnenu nähtus — lavastajad vaidlevad kriitikutega trüki-ajakirjanduses.

8. Nägemata on Vene Draamateatri ja osalt «Vanemuise» lavastused.

## TÖNU KAALEP:

1. Mis dramaturgiasse puutub, siis arvan, et primaarne on, kuidas mängida, mitte mida. Väli-  
lisautorite rohkus on normaalselt

ne, küll võiks eesti dramaturgia puudumisest kogu rahvuslikule teatrile ja kirjandusele hakatust ennustada. Neljast esmalavastusest jäävad sõelale ehk vaid Maripuu «Pöörded» ja Aderi «Kükloop». Kirjanduse ja teatri vahel on lõhe ja dramatiseerimistuhin möödas.

Mida ikkagi mängida, see on lavastajate ja kirjandusjuhatajate tahtmiste ja silmaringi küsimus.

2. «Juudas», «Vedel vorst».

3. Kunstnikutöö: Vadim Fomitšev («Juudas»), Mae Kivilo («Mis Kus»). Muusikaline kujundus: Raimo Pass («Juudas», «Südaöö»), Mati Unt («Vedel vorst», «Sünnipäevapidu»). Enamik lavastusist täidab muusika tapeedi või kleppriba osa. Kosutav vaheldus oleks üksainuski muusikata lavastus.

4., 5., 6. Ei taha väita, nagu sel hooajal häid näitlejatöid ei oleks olnud, otse vastupidi; siiski ei tõuse ükski osatäitmine nii kõrgele, et tema esiletõstmine teiste ees päriselt õiglane oleks. Vähenenud on ühe staari sooleerimisele ülesehitatud lavastuste hulk. Loodetavasti tähendab see meeskonnatöö ja ansambli mängu arenemist, vähemalt «Ugala» uuslavastused kinnitavad seda hüpoteesi. Märgin ära ühe subjektiivse mulje, nimelt Johannes Tamsalu tummosa Beckett'i «Katastroofis» («Mis Kus»), kus algaja näitleja suutis puhtfüüsiliste vahenditega mõjuda ja meelde jääda.

7. Probleemid? Kõrvaltvaataja jaoks neist kogu teatriliin koosnevad näibki. Mõned üksikud: nivelleerumine mingi olematu keskmise vaataja järgi, lavastajate kadunud riskijulge, reaalse avangardi ja uute ideede puudumine, lavakujundajate alalakäik lavamööbleerijaiks. Selle kõige juures on iga enam-vähemgi õnnestunud lavastus suur rõõm.

8. «Tartu rahu», «Minu veetlev leedi», «Zorbas», «Surnuparv», «Salongis ja kongis», kõik Pirgu truppi etendused.

## KARIN KASK:

1. Põhiliseks teatrileivaks peaks olema eesti näitekirjandus. Olgu see nüüdisaegne või minevikupärandina meiega edasi elav. Maailmadramaturgia peaks kujunema meie teatri taseme mõõdupuukuks: kas ikka suudame olla võrdväärsed rahvusvahelise

teatritasemega? Vähemalt oma teatri tippudes? Kuid just neid tippude olen hakanud otsima. Raskustega! Ja siis neis kahtlema. Kuhu on jäänud Tammsaare ja meie teatri loos igihaljas olnud Luts? Alles nende järel tuleks hakata mõtlema Shakespeare'ile ja Molière'ile.

2. Kolm lavastust äratavad lootust, et eesti teater on veel millekski suuteline: L. Petersoni lavastatud «Kodanlasest aadlimees», E. Baskini «Naistelaud «Jahisaalis» ja K. Raidi «Vihmameister». Ka K. Komissarovi «Süveöö unenägu» kuulub hingega tehtud teatritükkide hulka. 3. ... muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?

Midagi sümpaatset oli meeskonnatöös F. Loewe' «Minu veetleva leedi» puhul.

4. K. Karisma roll samas lavastuses.

5. A. Anderi Poska («Tartu rahu»).

6. L. Eelmäe Poskade kokana («Tartu rahu»). Ühtekokku hingestatud Anderi ja Eelmäe duett, eriti lavastuse finaalis.

7. Millised on kõige rohkem muret tekitavad tendentsid eesti teatris? Palju keskpärast äratagemist! Rõõmu valmistab see, et H. Raudsepp on jälle mitme lavastusega teatrisse tulnud. Kuid raudsepalikku mängulusti ja kibedat huumorit ootaks rohkem. Raudsepp on ikkagi meil veel avastamata! Kas pole nii?

8. Mitmed lavastused on jäänud seotõttu vaatamata, et elu on seednud meie ette tõsisemaid/valusamaid probleeme, kui seda on suutnud teater. TV ja raadio on hakanud rohkem meie meeli köitma ja muret jagama. Peame igaüks endale aru andma, kuidas olla ning elada praeguses ajas.

## ANDRES LAASIK:

Olnud aja ja olevas ruumis on mulle meeldinud vahest see, mida on teinud Mati Unt, s.o «Väikeses häärberis» ja «Vedel vorst».

Draamateatris olid «Mis Kus» ja «Südaöö», ning on üldse hea, et midagi tehakse. Nägemata on «Vihmameister», räägitakse, et see olevat ka ...

Käesolev aeg on ütlemlata vilets. Näen väge, mis teeks olematust riigist Albaania-sarnase moodustise ja näen vastavat väge meie teatris ja teatri ümber, mis tahab viia teatri Albaania-



laadsesse kultuuriõhustikku (ehkki see sünnib vist iseene-sele teadvustamata).

Oleks hea, kui mu kartus oleks asjatu. Halvad ajad mõõduvad ja teater hakkab taas midagi tähendama. Selleks tuleb valmis olla, kuid see valmisolek nõuab palju tööd.

Tehkem seda koos.

## REET NEIMAR:

1. Juba uue hooaja paar esimest kuud on teatripilti nii märgatavalt muutnud (ja huvitavat, kohati lausa intrigeerivat klasisikat leidub ka edasistes repertuaariplaanides), et sellel foonil ei tahakski mõõdunud hooaega kuigi tõsiselt ega traagiliselt võtta. Oli lihtsalt üks eesti teatri «surnud punkt» — nii publikupuuduse, kriitika tähelepanu hajuvuse kui ka kindlate suursaavutuste vähesuse (olematuse?) poolest.

2. Mälestusi heast teatrist aitasid kohati elustada «Vihmameister» (K. Raid + kogu trupp), «Saatus heidikute kuu» (P. Pedajas + trupp) ja (hilinemisega, alles kõnealusel hooajal nähtud) «Ulguv mõlder»\* (M. Murdmaa + kogu trupp). Päriss naljakana mõjusid esietendushetke sotsiaalses kliimas M. Undi «Vedel vorst» ja G. Kilgase «Salongis ja kongis» (huvitav, kas nüüd mõjuksid nad juba traagilisena või ei mõjuks üldse?). Mitu küsimust jäi õhku rippuma «Väikeses häärberis» (M. Unt), «Juudase» (E. Hermaküla) ja «Erik XIV» (P. Pedajas) puhul.

3. P. Pedajas ja M. Unt oma lavastuste muusikaliste kujundajatena. Lavakujunduste hulgas domineerivad vist «suured tööd»: V. Fomitševi «Südaõõ» ja G. Sanderi «Minu veetlev leedi», tõenäoliselt (jooksva kriitika ja nägijate kirjelduste järgi) ka J. Vausi «Kuningas Lear».

4. Vaimustavaid, vaieldamatuid suursaavutusi ei juhtunud nägema. Mitmete professionaalsete, hoolikate ja meeldivate osatähtmete hulgast pean eriti lugu neist, mille puhul näitleja läks nii või teisiti välja suure isikliku riski peale: Ines Aru («Inimhää!» TV-s), Helle-Reet Helenurm («Armas luiskaja»), Katrin Karisma («Minu veetlev leedi»), Iivi Lepik («Amhersti kaunitar»).

5. Rõõm taaskohtuda: Endrick Kerge («Minu veetlev leedi»),

Jaan Rekkor («Erik XIV» ja «Saatus heidikute kuu»), Tõnu Aav («Kodanlasest aadlimees»), Andres Ots («Armas luiskaja»). Hooaja üllataja: Guido Kangur («Vedel vorst», «Rosencrantz ja Guildenstern on surnud», «Väikeses häärberis»).

6. Enn Nõmmik — Vehklemisõpetaja («Kodanlasest aadlimees»), Elmo Nüganen — File («Vihmameister»). Kummardus Salme Reegile («Salongis ja kongis»).

7. Mure? Pääaegu täielik ühise vereringe katkemine: (noor?) kriitika ei oska vaadata etendust ega pea sellest lugu; teater ei oska lugeda kriitikat ega pea endast lugu. Rõõm? Sigis on näidanud, et publik on valmis teatrid uuesti üles leidma (nagu M. Tiks ainsana nulluses ankeedis ennustas). Kui eesti teater leiab nüüd ka iseenda, siis võib paari vahepealset hooaega vaadelda eeskätt kui kasulikuks õppetundi.

8. Vaatamata on siiski väga palju. Lõul teatriajal on see ehk mõistetavam kui midu, kuid päris kahetsusväärne, et nägemata jäid «Kuningas Lear», «Surnuparv» ja «Tartu rahu». Teen, et oleksin pidanud jõudma vaadata ka «Klaasist loomaaeda», «Philoktetest», «Fortunatat», «Mõrva jõuluõõl» ja «Presidendi sõpra». Ehk jõuan veel?

\* Mõõdunud hooaja lavastus.

## MARINA OTSAKOVSKAJA:

Kõigepealt tahaksin pisut pattu kahetseda — ei tahtnud teatris käia. Kuigi teisalt, kahetseda võib-olla ei tasugi — keda tõmbakski teatrisse, kui ümberringi käib seesugune tsirkus.. Nii või teisiti, aga esietendustele sundis minema vaid professionaalne huvi, millele ka peale teatriõhtut suurt midagi ei lisandunud. Üksikute eranditega. Vene kirjaniku Juri Trifonovi viimasel lõpetatud teosel on pisut väljakutsuv pealkiri — «Aeg ja koht». Nende kahe kategooria kaudu hindasin ma ka nähtud etendusi, ja enamik neist osutus kas valesti ajastatuks nagu «Noore Glumovi kannatused» Vene teatris või kohatuteks nagu «VII» Draamateatris. Ma ei räägi praegu ebaõnnestumistest. Ka «Ugala» uslavastuste seas oli ebaõnnestumisi ja poolikuid õnnestumisi,

kuid Komissarov, kes pole kunagi käinud ühte jalga sündmuste, vaid ikka ajaga, jäi enesele kindlaks. Kas oli temal sel aastal mõni ajakohatu etendus?

Kuid teistel? Kahjuks — nii palju kui klub. Ja polegi nagu mõtet kõnelda kaalutletud ja tase mel repertuaarivalikust, näitlejatöödest või silmapaistvatest õnnestumistest lavakujunduse vallas, kui peas keerleb vaid üks küsimus: kellele seda vaja on? Muidugi on uhke üllatada klassikute ja moekirjanikega, ent kui isegi «Ohtulehe» kriitiku R. Kloostri sõnavõttudes, kelle kummardused Vene teatri uue juhtkonna ees on saanud tavapäraseks, kostab määratlus «džentelmenlik atribuutika», siis muutub kogu tema kiidulaul nii repertuaari kui etenduse kohta mõttetuks. Tõepoolest, täpsemini ei saagi väljendada: «džentelmenlik atribuutika». Erandiks on vaid Gorini-Voinoviti «Keskmiselt karvane kodukass» Grigori Mihhailovi tõlgen-duses: tõeliselt õnnestunud, ajakohane lavastus.

Parem nimetan siiski õnnestumisi. Neist peamine oli Witkiewicz'i igati ajakohane tulek eesti lavale. «Hullumeelne ja nunn» «Ugalas», eriti aga «Väikeses häärberis» Noorsooteatris (Mati Unt) olid minule otsekui ettekuulutuseks — niiviisi töötame ... kümne aasta vältel tasapisi läbi kogu maailmadramaturgia ja võime seejärel südamerahuga teatrid sulgeda, sest neid pole kellelegi vaja. Palun vabandust nende märkmete subjektiivsuse ja pessimistlikkuse pärast. Ja eriti selle pärast, et pole õnnestunud vaadata sugugi kõiki uslavastusi, eelkõige väljaspool Tallinna tugevates teatrites. Aga seda paljus eespoolmainitud põhjustel.

## PILLE-RIIN PURJE:

1. Ei oska ega tahagi teatrite kirevaid, tihti ka kaootilisi repertuaariotsinguid hinnanguisse sulgeda. Minul on saalis siis huvitav, kui teater tegeleb igavikulise, olemuslikuga (antud hooajast meenuvad autoritena Stoppard, Witkiewicz, O'Neill, Strindberg, Pinter).

2. «Väikeses häärberis» ja «Vedel vorst» — Mati Unt. «Saatus heidikute kuu» — Priit Pedajas. «Vihmameister» — Kaarin Raid.

3. Nimetatud lavastused on teravikliku atmosfääriga, kus mängivad kaasa kõik komponendid, ka muusika ja kujundus. Undi ja Pedajase lavastuste muusikaline kujundus on alati kõitev. Veel tahan nimetada Georg Sanderi kunstnikutööd «Minu veetlevale leidile».

4. Liina Tennosaar — Josie «Saatus heidikute kuus». Kül-  
liki Saldre — Lizzie «Vihameistri». Iivi Lepik — Emily Dickinson «Amhersti kaunitaris».

5. Guido Kangur — Rosencrantz «Rosencrantz ja Guildenstern on surnud» ja teised rollid. Andrus Vaarik — Diapanazy «Väikeses häärberis» ja teised rollid. Jaan Rekkor — James Tyrone «Saatus heidikute kuus» ja Göran Persson «Erik XIV». Kogu «Vihameistri» ansambel.

6. Juhan Viiding — filosoofia-õpetaja ja Sulev Teppart — toapoiss «Kodanlasest aadlimehes». Hannes Kaljujärv — Alfred Doolittle «Minu veetlevas leedis».

7. Kogu me elus võtab maad närviline pealiskaudus, süüvimatuse, hoolimatuse — see kandub ka lavale, saali ja kriitikasse. Kurvaks või tühjaks teevad lamedad meelelahutustükid. (Igal juhul ei kuulu nende hulka muusikalid «Zorbas» ja «Minu veetlev leidis», mõlemad lavastused on sümptomaalsed.) Rõõmu saab tunda siis, kui see pinnapeal-  
sus ületatakse, kui süvenetakse.

8. «Surnuparv», «Tartu rahu», «Fortunata», «Hullumeelne ja nunn».

## JAAK RÄHESOO:

Hooaja põhielamuseks oli mulle alternatiivgruppide «Baltoscandal» suvel, aga sellest olen «Reedes» juba kirjutanud. Kutseline teater jätkas koos muu vabariigiga segast üleminekupeeri-  
doodi. Minu ettekujutus on küll lünklik, sest peale koduse «Endla» olen arvukamalt näinud vaid Eesti Draamateatri lavastusi (paraku puuduvad pildist Beckettid) ja «Vanalinnastudio» kogu neliku; ka Noorsooteatrit neli asja (nägemata siiski Witkiewicz ja Stoppard), «Ugalalt» ja Rakvere teatrit kumal-  
malki kaks, «Vanemuisel» ainult krimifarss pastoraadis, Vene Draamateatrit ja Nuku-  
teatrit pole üldse näinud. Ometi võib nähtigi põhjal viest oletada, et hooajas puudusid selged tipud

ja suundumused — see oli lihtsalt enam või vähem õnnestunud üksiklavastuste kogum. Isiklikult meeldisid enim (eelisjärjestuse-  
teta) «Vedel vorst» (M. Unt), «Juudas» (E. Hermaküla) ja «Saatus heidikute kuus» (P. Pedajase). Neist kahes esimeses võis tajuda ka teatavat ajakaja, mis nüüd iseloomulikult on kolitud rohkem komöödiasse. Suh-  
telistest saavutustest võib mainida veel «Endlas» üle hulga aja lavastatud muusikali («Zorbas», I. Normet), «Ugalas» julgelt üritatud «Kuningas Leari» (K. Komissarov) — jälle üks vähesed vanema klassika näiteid — ja samuti üsna nõudlikku «Aeda ilma mullata» (K. Raid), ning Rakvere teatri raske seisus taustal kas või nende «Klaasist loomaaeda» (T. Suuman) ja «Keegi ei kuule meid» dramatiseeringut (R. Trass). Kõik need kuuluvad küll hinnanguklassi «ei olnud eriti igav või piinlik», aga hetkel võib igavat ja piinlikku tulla jälle sama hästi juhtteatritelt kui ka nn provintsist. Kommertsis sisse-  
tuisendast ei üllata, aga selles võiks taotleda vähemalt välist sära ja leidlikkust.

## RIINA JA GERMAN SCHUTTING:

1. Kui üldse on mõtet teha mingeid üldistusi, siis võib mõ-  
dunud hooaega iseloomustada kui midagi vahepealset, ebase-  
selget. Onnestumise ja ebaõnnestumise vahelise piiri määramatus, repertuaari pisenemine, kaldu-  
mine isemängiva, «well-made» dramaturgilise produktiooni poole, ning siit ka tähelepanuväärsete näitlejatööde defitsiit — enamasti näevad need välja rohkem suleproovide kui küpsete töödena. Kui see on aga vaid paus enne ülemineku-  
märkimisväärse kultuuritase-  
semega teatritele — siis laabub kõik suurepäraselt.

Mida tahaks näha maailmadra-  
maturgiast? Endiselt Shakespeari ja Molière'i. Terved trupid võivad elada hooaegade kaupa täisverelist loomingulist elu ainult Shakespeari'i mängides. Ja veel tahaks midagi, mis nõuaks teatritele tõelist jõu-  
pingutust. «Jumalik komöödia», «Don Quijote», Kafka «Protess». Dostojevski romaanid. Bulgakov («Meister ja Margarita», «Pögenemine»). Või «Ob-  
lomov» — väga aktuaalne. (Pärast hooaega täis lääne dra-

maturgiat polekski vahest sel-  
line «orientalism» nii väga õigustamatu.) Muuseas, mõ-  
dunud hooajal teatris tehtud (meetodilt üksteisele täiesti vastandlikud) suhtlemiskatsed proosaga (Hermaküla dra-  
matiseeringud Gogoli «Viisi» ja Kalmuse «Juudasest», Ühobu-  
u «Keegi ei kuule meid» Linde-  
puu dramatiseeringus ja Trassi lavalises redaktioonis, mis millegipärast on leidnud krii-  
tika ebasõbralikku vastuvõttu) viisid üsnagi huvitavate tule-  
musteni. Kas mitte ei tasuks ohverdada repertuaarivõimalusi ahendav mõiste «dramaturgia» palju laiemas — «kirjanduslik algmaterjal» — nimel? Lõp-  
pude lõpuks võivad lavastused tekkida ka emillestki — kui teatril on, mida öelda.

Ja veel, kui uuel hooajal noore eesti dramaturgia osatähtsus re-  
pertuaaris on sama suur kui sel-  
lel (st peaaegu o), siis võib juba täie kindlusega väita, et selle puudumises on süüdi teater ise, kes ei kutsu autoreid koostööle, vaid eelistab kõigile nen-  
dele sekeldustele veel üht Pinterit, veel üht Genet'i. Ning vaatab seejärel rahulolematult ringi: kuhu need kohalikud geenidused siis oma näidendituga jäävad? Miks ei torma nad minu juurde? Tundub, et vastutuse olukorra eest eesti dramaturgias peab enda peale võtma teater, st normaalse olukorra jälle jalule seadma.

H. Aderi «Kükloop» oli mõdu-  
nud hooajal ainus uus algupä-  
rand. Miks siis ometi nii?

2. Kõige huvitavam nähtud lav-  
vastustest võiks olla «Mis Kus» oma range estetismiga, musi-  
kaalsuse, kõlailu, lava ja dra-  
maturgia ning lava ja saali vahelise suhtlemise kerguse ja intiimsusega.

3. V. Fomitševi kunstnikutöö «Südaõõs».

4. Riskime pakkuda Ülle Kal-  
juste Reginat. See on küll kino — kuid mis parata!

5. V. Laptev Tartuffe'ina (Vene Draamateatris).

R. Tamm «Kükloobis».

6. J. Viiding «Kodanlasest aad-  
limehes».

7. Kõige rohkem teeb muret olukord teatrikriitikas — tema žanrivaesus, agressiivsus, nii kiituste kui ka laituste argu-  
menteerimatus, paljude huvita-  
vate ja autoriteetsete isiksuste tagasitõmbumine aktiivsest ret-  
senseerimispraktikast. Noore lavastaja Peeter Tammearu vastus

õigustamatult teravale kriitika-  
kale, ehkki emotsionaalselt  
mõistetav, pole siiski väljapääs  
olukorrast.

8. Vt p 1.

## MIRA STEIN:

1. Mõõdunud hooaja dramaturgia on olnud üsna rahvusvaheline nii ajas kui ruumis: Shakespeare, Molière, Strindberg, Raudsepp, Kalmus ja Maripuu kuni absurdiklassikani välja. Paraku olid ligi 70 lavastuse hulgest vaevalt pooled näitlejakesksed. Miks jääb üha vähemaks lavastusi, mis oleksid orienteeritud vanema generatsiooni potentsiaalile ja nooremate näitlejate arenguvajadustele? Eriti kurvastab olukord Draamateatri. Maailmakirjandus on nii avar mõiste, et midagi näitlejasõbralikku (oma nõudlikkusega) peaks seal leiduma. Miks mitte Dostojevski? Mitme teatri ühistööna võiks see teoks saada.

2. Ei tahaks, et isiklikes eelistustes nähaks objektiivset hinnangut. Üldist heakskiitu pälvinud, ansambliühend ja harmoonilise «Vihmameistri» ja heade näitlejate töödega silma paistnud «Saatuse heidikute kuu» kõrval meeldisid «Kodanlasest aadlimees» ja «Kuningas Lear», nende puudustest hoolimata. Tekib küsimus: millega seletada huvitavate näidendite teostuslike puudujääke? Näitejuhtide defitsiidi, trupi küündimatuse või mõlema poole koostöö nõrkusega?

3. Oleks patt kurta andekate ja isikupärase teatrikunstnike vähesuse üle. Huvitavat tööd on teinud Jaak Vaus, Vello Tamm, Ingrid Agur, Riina Vanhanen ja Vadim Fomitšev.

4. Suuri rolle on naistel alati vähem kui meestel, seepärast ka õnnestumise võimalused kasinamad. Väga ilus, intelligents, professionaalse sõnakäsitlusega töö oli Iivi Lepiku «Amhersti kaunitar». Lisaksin siia legendaarse «Armsa luiskaja» uuestisünni H.-R. Helenurme — A. Otsa toreda partnerluse kaudu.

5. Meestest on raske ühtainsat esile tõsta. Mitme särava tööga on meelde jäänud Andrus Vaarik, Guido Kangur, Jaan Rekkor, Rein Malmsten, Tõnu Aav, Allan Noormets, ja Volli Käro «Värviliste mõtete suves».

6. Sulev Luik, Hendrik Toompere, Juhan Viiding («Kodanlasest aadlimees»), Andres Oks

(«Kojutulek»), Rein Oja («Mõrv jõuluõöl»), Ago Roo («Rosenkrantz ja Guildenstern on surunud»).

7. Ikka on rõõm kohtuda vanema põlvkonna tippnäitlejatega, isegi nende jaoks kergevõitu tundub töös «Silme ees läheb mustaks» (H. Mandri, I. Ever). Õrnad lootused seostuvad lavakunstikateedri 15. lennuga. Omaette elamust pakub Pirgu näiteseltskond.

Sõnalavastusteatrile on hukatuslikuks saamas madal kõnekultuur — hääle nõrk kandvus ja ilmetu sõna. Teatrikuuuri vastu patustavad ebaseabiised etendused. Kas kohusetunde defitsiit? Hiljuti nähtud Hiina teater tuletas meelde, et meisterlikkus saavutatakse, see säilitatakse vaid pideva, lakkamatu tööga.

8. Ei ole näinud suuremat osa «Vanemuise» ja Vene teatri repertuaarist.

## ÜLO TONTS:

1. Hooaeg mõõdus sisuliselt uute eesti näidenditeta. Kas teatrid on loobunud initsiativist, millest suurel määral on sõltunud algupärase repertuaari saamine? On nad kaotanud huvi selle vastu? Või on eesti kirjandus praegu teatri poolt vaadates tööpoolest lootusetus seisus? Kas ei lõppenud siiski veel üsna hiljuti näidendivõistlus? Järsult on vähenenud kaasaegse vene näidendi osa ning kasvanud meist lääne pool vähenõudliku vaataja jaoks kirjutatud naljamängude lavastamine. Ühed tujust ära inimesed püüavad võraste naljadega lõbustada teisi tujust ära inimesi. Nii nende komöödiade valikule kui ka teostusele võiks paljugi ette heita. Aga kui maotuli ja labaseid anekdoote olen sellel rügisel sattunud kuulma Eesti Raadiost (näitlejate esituses teadagi)! Rahva maitseõpetajad on loobumas vastutusest ja seda olukorras, kus juba nagunii käib rahvusliku kultuuri elu-või-surma võitlus lavii-nina pealevajuva kommerts- ja massikultuuriga. H. Raudsepa aktsiad on tõusnud, aga see ei lohuta just palju. Kas on Raudsepp omajagu vananenud või jääme talle teatris praegu sageli lihtsalt alla? Selles olukorras müts maha nende ees, kes tahavad ja sõandavad lavastada nõudlikke draamasid ja muusikale (P. Pedajas, K. Komissarov, Ü. Vilimaa, J. Tooming,

I. Normet). Märkinis hooaja uuslavastuste loetelust välja poolteistkümmend kõlavat autorinime Shakespeare'ist Pinterini. Tähendab, ka sellesama repertuaariga võinuks olla hoopis kunstihedam hooaeg, kui oli tegelikult. Või on asi siiski selles, et ka iseenesest heade ja väga heade näidendite kavalvõtmine nõuab valijalt täpsemat ja sügavamalt ajatunnetust kui meil praegu olemas? Missugused maailmadramaturgia teosed... Küsimuse nii konkreetne asetuse tundub küsitavana. Pakusin meelsasti Shakespeare'i ja Tšehhovit, aga on sellel ikka mõtet? Ei ole ju teada, on meil keegi nende näidendite lavaletomiseks tööpoolest valmis ja tahab ta seda valmisolekut tõestada? Küll arvan, et praegu ja lähemal ajal oleks eesti teatri repertuaari väga vaja tugeva humanistliku sõnumiga näidendite heatasemelisi lavastusi, milles ei peljata rahvalikkust ja üldmõistetavust (ä la Nashi—Raidi «Vihmameister» «Ugalas»). Kui elu üha tõestab inimese väiksust, peaks teater püüdma näidata vastupidist.

2. Saaksin ehk nimetada parima lavastuse mingis žanris, tervest hooajast rääkides ei oska seda teha. Ü. Vilimaa «Minu veetlev leedi» «Vanemuises»; P. Pedajase «Saatuse heidikute kuu» ja «Erik XIV» «Endlas»; K. Raidi «Vihmameister» «Ugalas». Eripreemia M. Undi «Vedelale vortile» Noorsooteatri (klassika andekas kaasajastamine) ja A.-E. Kerge «Tartu rahule» «Vanemuises» (publitsistliku materjali mõjukas esitamine).

3. «Erik XIV» helikujundus «Endlas» (autor kavalehel märkimata); «Surnuparve» helikujundus «Vanemuises» (Ü. Käambre). G. Sanderi «Minu veetlev leedi» «Vanemuises».

4. Nagu eelmistelgi aastatel ei tea ühtegi, kes oli parim. Järgnevad loetelud ei ole pingeread. K. Karisma ja O. Vestmanni Eliza Doolittle «Minu veetlev leedi»; K. Saldre Lizzie «Vihmameistris».

5. A.-E. Kerge Henry Higgins; M. Oopkauba Erik XIV; F. Kargi Zorbas; A. Noormetsa Bill Starbuck «Vihmameistris»; J. Lumiste Leitnant «Viiburi viimse valsis»; J. Rekkori James Tyrone «Saatuse heidikute kuu».

6. H. Kaljujärve ja A. Tommingase Alfred Doolittle ning 81

M. Krinali mrs Pearce «Minu veetlevas leedis»; E. Nüganeni File «Vihmameistris»; D. Klasi Ida «Farsis pastoraadis»; L. Tedre Hortense ja M. Tatsi Lesk «Zorbases».

7. Murelikke küsimusi on teadagi palju, neid arutamast takistab teadmatus homse päeva suhtes. Kuidas ka ei läheks, senisest rohkem peame hakkama teadvustama oma teatrikunstis rahvuslikku sisu ja tähendust. Seni teadsime, et oleme ohus, kaitsereaktsioon oli iseeneslik. Praegu oleme ohutunnet kaotamas. Oleks ohtlik eksitus hakata end ka kultuuris kerjuseks pidama, kui vaeses me ka ei oleks asjade poolest. Kultuur on midagi hoopis enamat kui asjad ja kultuur on meil tänini olemas. Oleme rikaste vanemate lapsed. Kui rääkida kitsamalt-konkreetselt, olgu nimetatud endast ikka jälle märku andvat uskumist, et teatri tegemiseks (lavastamiseks) piisab julgest pealehakkamisest. On küll etteväetlike inimeste ja individualistide ülepakkumise aeg, aga teatri jaoks üksi nendest omadustest ei piisa ka praegu.

Positiivselt poolelt olgu nimetatud L. Päämäe eriti sisukaid saatetekste «Vanemuise» kavalhetedel (mille väljumus on jätkuvalt kurb).

8. K. Komissarovi «Kuningas Lear», L. Petersoni «Kodanlaste aadlimes». Mõõdunud hooajal ei ole näinud Vene Draamateatri ja Nukuteatri uusi lavastusi. Pika loetelu saaks ka näitlejatest, kes eesti teatrit kannavad, aga kelle uusi huvitavaid rolle ma hooajal 1989/90 ei ole näinud. Olid need ikka olemas?

## KADI VANAVESKI:

1. Raudsepa (poliitiliste) salongikomöödiade taastulek on muidugi mõistlik ja loomulik. Ütle või, et midagi on kord ka asja eest ära keelatud: kui neid komöödiad oleks viimasel paaril kümnelt aastal mängitud, poleks nad vähimatki tähendanud.

Aga eks ta heitlik-hüplik ole, see praegune dramaturgia valik, juhuslik. Tihtigi pealispinnalt haaratud — nüüd, mil põhimõtteliselt justkui kõike kõikjalt võtta võiks. (Iseasi, et siin on varsti tee püsti ees: vaevalt Moskva meile veel kaua välisnäidendeid ostab või head onud autorid esitamisiigust kingivad. Aga ise makstes — oi, kuidas siis valima hakkame...)

See on mulje, tunne. Tegelikult on päris palju häid autoreid

heade näidenditega. Vägev loetelu ju: Witkiewicz, Mueller, Albee, Cocteau, Razumovskaja, Beckett, Stoppard, Pinter, O'Neill, Strindberg, Dürrenmatt, lisaks Molière ja Shakespear?

2. Kaarin Raidi «Vihmameistris».

3. Peeter Konovalovi muusikalised kujundused «Ugalas». Jaak Vausi «Viimne valss Viiburis» «Vanemuises».

4. Maria Avdjuško «Sünnipäevapeos».

5. Jaan Rekkor «Erik XIV-s».

6. Anu Lamp «Mõrvas jõuluõöl».

7. Mure — et kõik teatris on nii nagu ikka. Rõõm — et kõik teatris on nii nagu ikka.

8. «Surnuparv», «Tartu rahu», «Saatusel heidukute kuu», «Minu veetlev leedi».

## LILIAN VELERAND:

1. Üha enam olen hakanud uskuma Johannes Semperit, kes juba kolmveerand sajandit tagasi pidas teatrit iseseisvaks kunstialaks. Muidugi võib igal vaatajal olla oma soovunelm sellest, mida tema teha võtaks, kui ta mõne teatri peanäitejuht oleks. Mina näiteks küsiksin mõnelt huumorimeelega režissöörilt, kas ta ei tahaks lavastada C. R. Jakobsoni «Arthuri ja Annat ehk Vana ja uue aja inimesi» või pakuksin Tõnu Kargile rolle Shakespeare'i Falstaffi rolli Caesarini.

2. Nähtust valmistab kõige suurema vaatamisnaudinguga «Kodanlaste aadlimes» (L. Peterson). Seda eriti etenduse teises pooles, mida mõned vaatatajad igavaks ja tühiseks janditamiseks on pidanud. Seal kujutlesin äkki, kui peenelt Molière oma Päikesekuninga ära narris, kui ta salaja Louis'le teda ennast ja tema kõrgemat seltskonda türgi paša palaganis peegeldas. Selles komöödias oli tõepoolest midagi ehtsalt igavikulist.

3. Kujundus «Rosencrantz ja Guildensternile». Aga siin on tegemist ühe iseäraliku vastuloga. Salme tänava suures saalis ei saanud see lavastus õiget hoogu sisse, sest ta vajaks saalitäisi intellektuaalset publikut. Noorsooteatri väikesesse majja, kus tema vaim õigesse konditsiooni tiheneda võiks, ei mahu jälle H. Volmeri suurejooneline lavapilt sisse.

4. Silvi Vrait «Zorbases».

5. Allan Noormets «Charlie' tädis» \* Charlie'ädina (sel hooajal nähtud lavastus).

6. Juhan Viiding «Kodanlaste aadlimes» (seda eriti teises vaatuses, kus eeskätt tema

täpse ja stiilse sõnatu osa kaudu palagani mõte üle rambi jõudis). 7. Kõik on suhteline. Kui tuled parajasti Kesk-Aasiast (oktoobrisse üleviidud teatrikevad 1990), kus praegu toimub see, mis meil 60-ndate lõpul, kus läbi murrab noore (ka nooremapoolse) režii laine ja selle küpsamad tipud oma tunnetuslik-emotsionaalse jõu ning artistliku omapära ja viimistletusega meie lausksma taustal eriti silma paistavad, ei hakkagi süvenema koduteatri sümpaatsetesse üksikasjadesse. Jääd pidama vaid mõnel naljakal (?) ootamatusel.

Rõõmu teeb see, et kõigele vaatamata proovid ja esietendused toimuvad ja rahvas käib. Nii elatakse ära järgmise püha-päevani.

8. Jaan Toominga «Surnuparv». P. S. Kogu selle ebatõise suhtumise juures, mida meie teater ja teatrielu praegu üldiselt tekitab, et saa ikkagi jätta poolehoidu avaldamata Priit Pedajase lavastustele («Saatusel heidukute kuu» ja «Erik XIV»). Neis on midagi, mis puudutab.

\* Mõõdunud hooaja lavastus.

## MARGOT VISNAP:

1. Kuhu on kadunud tänapäeva eesti dramaturgia? Rohkem kui näitekirjanikele, peaks selle küsimuse esitama teatritele. Nagu mõjutab ilmselt nähtuse — eesti dramaturgia & eesti teatrid — ähmast vahekorda seegi asjaolu, et meil puudub kontor? organisatsioon? agentuur? liit?, mis ühendaks nii sisuliselt kui organisatsiooniliselt-bürookraatliku töö eesti dramaturgiaga. Millegipärast tundub, et tänases päevas pole teatrid eriti huvitatud koostööst koduste (eriti noorte) näitekirjanikega. Pisut veider on sel teemal rääkida juba seepärast, et ei minul (ja kas üldse kellelgi) ole aimu, milline on tegelik nõudmise ja pakkumise vahekorra? Peale kiiresti mänguvahest kadunud H. Adra «Kükloobi» võis vaataja huvi meie kaasaegse eesti näidendi vastu kontrollida veel väliseesti autori E. Maripuu «Pöörete» peal.

Eneselegi tuleb üllatusena, et üsna mitme välismaise dramaturgia esindajaga on märki tabatud. Sõltumata lavastuse kunstilisest õnnestumisest või vähem õnnestumisest, on need näidendid praegusel hetkel vaja-

likud ja tabavad vaatajate soovi kõnelda temaga asjadest, mis korraga ajalikud ja igavesed. Seega ei maksa sellist hilinevad valikut sugugi häbeneda: Stopardi «Rosencrantz ja Guildenstern on surnud», Pinteri «Sünnipäevapidu» ja «Kojutulek», Simoni «Lollid», Witkiewicz «Väikeses häärberis» ja «Hullumeelne ja nunn», Muelleri «Surnuparv», Nashi «Vihmameister» (küll teist korda meie laval).

2. Kaarin Raidi «Vihmameister» ja Priit Pedajase «Saatuse heidikute kuu» ning Mati Undi «Sünnipäevapidu» ja «Väikeses häärberis» hoiavad kõrgel nii isiklikku kui ka teatri latti. Kripeldama jääks, kui ei mainiks lavastusi, kus hetkei välgatas fluidum, millega teater alati publikut vallutanud: «Surnuparv» (J. Tooming), «Juudas» (E. Hermaküla), «Rosencrantz ja Guildenstern on surnud» (R. Baskin), «Armas luiskaja» (H.-R. Helenurme, A. Otsa ja K. Orro grupitöö), «Fortunata» (P. Tammearu).

3. Uude hooaega üle hüpates: tundliku teatrinärviga Peeter Konovalovi muusikaline kujundus «Kajakale»\*\*, aga ka «Vihmameistrile»; Pedajase kujundusmuusika «Saatuse heidikute

kuule» ja Undi muusikavalik «Väikesele häärberile». Kustav-Agu Püümani vahest kõige stiilsem, teatraalseima atmosfääriga täidetud kunstnikutöö hoojal — «Väikeses häärberis». Fomitševi hiigeltöö «Südaööle» — fantaasiamäng, mis hingas kahjuks omaette.

4. Ei tippe, ei pimestavat sära. Mängime nii, nagu peapreemiat polekski: Anu Lambi Anastazja «Väikeses häärberis» ja Estelle «Väljapääsu ei ole»\*\* (lisaks ilus pisikarakter «Mõrvas jõuluöö»), A. Reemanni ja P. Kalda duett «Väikeses häärberis», Hilja Varem Ines «Väljapääsu ei ole»\*\*, Liina Tennosaare Josie «Saatuse heidikute kuu», Külliki Saldre Lizzie «Vihmameistris» ja Maša «Kajakas»\*\*, viimasest ka Vilma Luige Maša ja üllatus teatrikooli tudengilt (M. Palmiste) Niinana.

5. Heal tasemel püsivad Guido Kangur ja Andrus Vaarik («Väikeses häärberis»); stabiilne on ka Jaan Rekkor («Saatuse heidikute kuu»); rollist rolli küpseb Rein Oja — Kozdron («Väikeses häärberis») ja Garcin («Väljapääsu ei ole»\*\*); meeldivalt üllatasid Andres Ots («Armas luiskaja»), Arvi Hallik («Saatuse heidikute kuu»), Arvo Raimo («Vihmameister»), Ago

Roo («Kajakas»\*\*); Jüri Lumiste Menningut («Menningus»\*\*) ei saa ka fikseerimata jätta.

6. Andres Oks («Kojutulek»), Elmo Nüganen ja Toomas Taimla («Vihmameister»), Kalju Orro («Vedel vorst»), Aivar Tommingas («Veetlev leedi», nägemata on H. Kaljujärve Doolittle).

7. Ja üldse on iga sorti lagunenist huvitav (vahel ka pisut tüütu) pealt vaadata (Teatrilidu lagundamiskonverentsi meenu-tades), nagu on ka päris põnev, otsekui ennustumängus osaledes jälgida, kuidas hakkavad elama teatrid, muuseumid, kultuuriajakirjad, kultuurikirjastused aastal 1991 valitsuse nii ebamäärase (õigemini seni sõnastamata) kultuurikontseptsiooni puhul.

8. Kahetsemisväärne, aga tõsi: «Tartu rahu» ja «Philoktetes», «Erik XIV», «Sügisõhtul» ja «Trummid öös», «Hullumeelne ja nunn» ning «Suveöö unenägu».

\*\* Järgmise hooaja uuslavastus.

Märkus: Kahetseme koos, et toimetuse saadetud ankeedile ei vastanud Maris Balbat, Rein Heinsalu, Tõnu Karro, Mihkel Mut, Ene Paaver, Linnar Priimägi, Enn Siimer, Mihkel Tiks, Lea Tormis, Avo Üprus.

# KUI TIKUTOOSIST PUDENEVAD TIKUD

RAO HEIDMETS JA KAOS



Režissöör Rao Heidmets ja kunstnik Jaak Arro nukufilmi «Noblesse oblige» võtete aegu 1989. aastal.

J. Arro foto

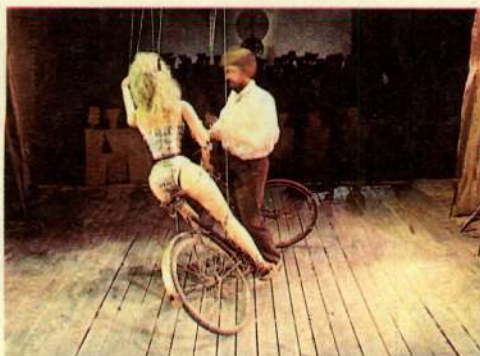
«Papa Carlo teater», 1988. Režissöör Rao Heidmets.

«PAPA CARLO TEATER». Režissöör Rao Heidmets, stsenaaristid Rao Heidmets ja Priit Pärn, operaator Tõnu Talivee, kunstnik-lavastaja Jaak Arro, helilooja Olav Ehala, nukujuhid Tõnis Sakkai, Andres Mänd ja Triin Sarapik, kunstnik-teostaja Tiina Linzbach, helioperaator Olo Saar, monteerija Irja Müür. 279,5 m (1 osa) värviline. «Tallinnfilm», 1988.

«NOBLESSE OBLIGE». Režissöör Rao Heidmets, stsenaaristid R. Heidmets, Priit Pärn ja Jaak Arro, operaator Tõnu Talivee, kunstnik-lavastaja J. Arro, helilooja Olav Ehala, nukud ja näitlejad Tõnis Sakkai, Andres Mänd, Triin Sarapik, Olle Laanemets ja R. Heidmets; kunstnik-teostaja Tiina Linzbach, helioperaator Mart Otsa. 279,8m (1 osa), värviline. «Tallinnfilm», 1989.

Animafilm on üldse üks absurdne nähtus: imiteeritakse hingetute nukkude ja tasapinnaliste pupujukudega täisväärtuslikku, elamisväärset ning värvikirevat elu. Ja kui film on pettus — sest on ju elu pidevus seal saavutatud kunstliku nipi abil —, siis nukufilm on topelt pettus.





«Papa Carlo teater».



«Noblesse oblige», 1989. Režissöör Rao Heidmets.

«Noblesse oblige».



Mis ei tee seda veel tõeseks. Ometi tõestab animafilmi ajalugu, et ka pettuse sees on võimalik ausalt elada! Järjekordne absurd.

Niisiis, olgu animafilmi *de jure*'ga lood kuidas on, *de facto* on see juba olemuslikult üleküllastatud mitmete ebalooilisustega. Millest mõned on ületatavad vaid alateadvuse abil. Sestap on animafilm enam kui mõni muu kunstiliik aldus sürrealismile. Võiks koguni öelda, et teatav ports sürri sisaldub igas animafilmis, olgu see siis «Ott kosmoses» või «Naksitrallid».

Seega ei ole sürrealistlik käsitlus animafilmis mingi vägitükk; pigem võib olla tegemist kergema vastupanu teega, animafilmi olemuse alla heitmisega.

Sovetlik eestlane teab väga hästi, mis asi on sürrealism, kuigi ta ei pruugi teada seda terminitki. Olles ümbritsetud allaheidetud masside räpasest alateadvusest välja kistud, pahupidi pööratud ning suurejooneliselt materialiseeritud pahnaga, elades selle keskel, end siiski keskonnaga samastamata — sellises marginaalses seisus on ju eestlane elanud kaua. Pidev ajutreening — räägime üht, mõtleme teist — on ju teravdanud meeli. Pingetest vabanemise vajadus, ellujäämistahet on muu hulgas tekitanud absurditaju, groteskimeele ja sürrikeelet, millele Euroopa ühiskodu rahvastel on raske midagi kõrvale panna. Kui Dalí oleks sündinud Nõukogude Eestis, poleks tema toodang kedagi šokeerinud ja ehk töötaks ta veel praegugi valitsuse propagandanõunikuna või postipakkidest sõprussildade projekteerimise komisjoni juhatajana.

Kes teab.

Teine asi on see, mil määral saab sürri

üldse sõnadega kirjeldada. Kui juba kord nukku-  
dele on puhutud sisse elu, kui juba inimesedki  
on nukustatud, peaks olema veel midagi,  
mingi kõrgem eesmärk, mille nimel kogu seda  
tsirkust rakendatakse. Muidugi võib üks õigus-  
tus olla vaatamängulisus. «Papa Carlo teatris»  
on sellel ju õige suur osa. Koreograafiline  
tase on kõrge, nii et filmi vaadates meenus  
isegi Bob Fosse ja tema «All that jazz». Ometi  
vajab see film süvenemist. Televisooriteos see  
ei ole. Film on allusioonidest niivõrd küllas-  
tatud, et tahtmatult hakkad otsima tontsi seal, kus  
seda pole. Millele see särki üksitoppimine  
vihjab? Aga ehk ei vihja millelegi, on niisama  
mõnus vahepala.

Siiski on mängus Foucault'pendel — või  
Edgar Allani oma, türgi mõök eesti naise käes,  
kaelkirjak, mis ei põle, habemenoana silma  
lõikav klaverijalg «Andaluusia koerast»... Ja  
see kohusetruu telefon, pärit justkui Stalini-  
aegsest lasteraamatust:

Tore asi kodus on —  
isa laul telefon.

«Pidasin selles filmis rohkem silmas Chiricot  
tema metafüüsikaga ja Delvaux'd kui Dalí'd,  
kes on oma ideedega huvitavam kui maalijana,»  
pihib filmi kunstnik-lavastaja Jaak Arro TMK mul-  
luses aprillinumbris. Võiks ju öelda nõnda, et  
mõtted on alati huvitavamad kui realiseeritud  
ideed. Materjal võtab alati idee küljest tükikese  
ära. Vahel suurema, vahel pisema. Pendli  
orgasm, rattakodarais siplev kõrv, tagumik ratta-  
sadulal, tänavale avanev üks pole oma väljendus-  
jõult küll palju kaotanud.

«Papa Carlo teatri» süžee on küll lausa tri-  
viaalne, et mitte korrata Mihhail Lotmani mää-  
ratlust 1989. a TMK-s nr 11: publitsistlik.  
Kõik on varjud koopaseinal. Ent kes määrab  
telefoni-haljoo? Pole teada. Küllap Moskva.  
See kõik oli ju päevakorral kolm-neli aastakest  
tagasi, mil film sündis. Kas nüüd on aktuaalsus  
kadunud? Arvan, et ei ole, sest filmis on veel  
midagi peale banaalse ivakese. Võib ju seda  
nimetadagi Chirico metafüüsikaks, mina kirjel-  
daksin seda lihtsamalt kui korrastatuse ja kaose  
võitlust.

Võitlus, mis käib igal pool, kus elu liigub,  
loob ja lehvitat, ent mille tõelised asjatundjad  
oleme meie ise: Nõukogude Eesti sotsialistliku  
sürrealismi ohvrid, tegelased ja meistrid. See  
on teema, mis ei vanane eales: kes kindlustab  
korra, kes peatab kaose. Selles kontekstis oman-  
dab telefon hoopis teise tähenduse. Kui enese-  
regulatsioon on takistatud, on see näiliselt  
ainus võimalus ohjeldada kaost.

Ja ikkagi: kusagil on tänav, mis elab oma elu,  
võitleb oma võitlust. Seda tuleb meeles pidada:  
ruum, mis embab embamatu.

Kummatigi jõuab isegi «Noblesse oblige'i»  
suletud konservipurgi meeleolu samuti välja  
tänavale, põllule, põhu kodumaale.

See on midagi enam kui kolhoosisõnnikul

Korra ja kaose vaheline võitlus muutub just  
tänu selle suhtelisele staatilisusele niivõrd  
ägedaks, et ei jää üle muud, kui nutta põhku.

Tõepoolest, see ei ole ju film põhukoristu-  
sest kolhoosis — pigem on see kolhoosikorra  
mudel. See ei ole ka tuletõrjeühingu reklaam  
tulekahjude kahjulikkusest — pigem on see ood  
ühistööle. Öelda, et kõik on põhk, tähendab  
öelda mitte midagi. Ent kui põhutükike satub  
hommikul krae vahele, tuletab see end meelde  
järgmise saunakorrani. Seinale maalitud Pom-  
peji-laadne väljavaade pakub alati midagi uut  
vaid siis, kui midagi ei toimu.

Ja see, et põhukoristus toimub nugade ja  
kahvlitega, lõikuspidu šampusega, rõhutab veel-  
gi asjaolu, et toimuv on osav mulari elust, mis  
kusagil lehmahäälselt endast märku annab.  
Wunderkind'e pole vaja — ja neid muuseas ei  
olegi, nagu selgub. Ainsaks reaalsuseks jääb  
põhk ja seegi on tegelikult tulekeel, punane  
kukk. Kaos sünnitab kaose, kui puudub mõteta-  
tud töö. Luuake, nuga ja kahvel jäävad siin-  
kohal jõuetuks täpselt samuti, nagu võib «Georg  
Otsa» peal lõputult šampust juua, aeglustamata  
ega kiirendamata eesti asja põhjaminekut.

Huvitav on see, et elusuureses nukud ja  
nukustatud inimesed annavad muidu ju tasa-  
pinnalisele pildile lisamõõtme. Ja seda võib  
täjuda ka siis, kui vaataja ei tea ette, millega on  
tegu. Omaette väärtus on kindlasti sellel, et  
Heidmets & Co on meistrid valguse kasutamisel:  
see on muutunud filmide tegelaseks.

Meenub aastatagune TV jaoks tehtud video-  
lõik, lambada-paroodia, kus Heidmets kõnealu-  
sed nukud jõululauda tassis. Inimeste sekka.  
Võõritusefekt osutus täielikuks ning jõuluvana  
õigustühiseks. Vaid pasteet ja seasingid säili-  
tasid oma tähtsuse. Neid juba järele ei tee!

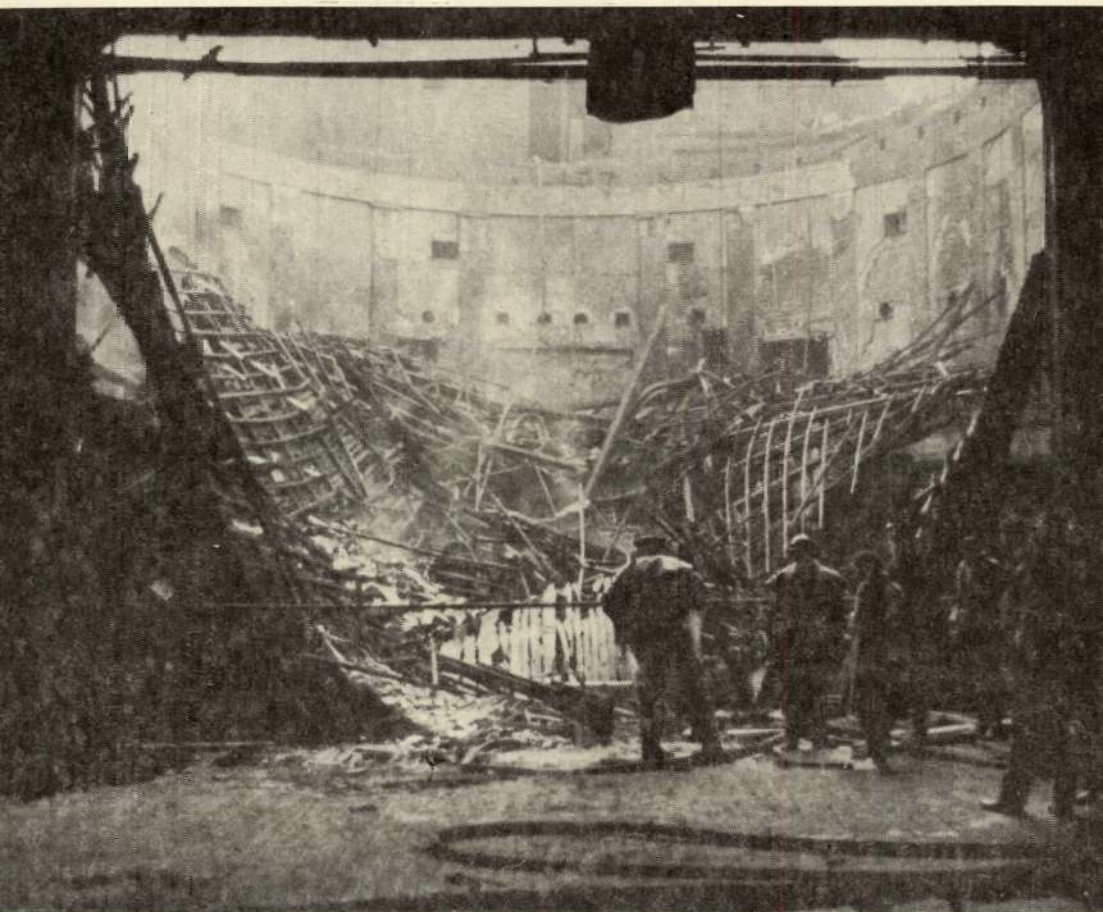
Kui tikutoosist pudenevad põrandale tikud,  
siis seda pulgahunnikut uurides tundub lausa  
uskumatu, et need kuidagiviisi nii pisikesse  
tikutopsi võiksid mahtuda. Ent kui tikud pistab  
topsi Viljandi tikuvabrik, mahuvad nad ometi.

Veel sünnib kaosest kord.



## TARTU SAKSA TEATRI EHITUSLOOST

ÜÜL VASTU 29. SEPTEMBRIT 1978. AASTAL PÖLES ASJA RESTAUREERIJATE KÄEST UUE VALISILME SAANUD «VANEMUISE» VAIKE HOONE, ENDINE SAKSA TEATER. MAHA. PEALE TEATRI SISEMUSE JA KATUSE KANNATASID KA KONSTRUKTSIOONID. HOONE SEISIS KAUA VAREMEIS JA ALLES 1990. AASTAL LÕPETATI POOLA FIRMA TEOSTATUD RESTAUREERIMISTUUD.



Teater kuulus Tartu Käsitöölise Selsile (*Dorpater Handwerker Verein*). Selts korraldas oma liikmeile kirjandus-, muusika- ja teatriõhtuid. Lavastati enamasti ajaviitetükke, kuid prooviti jõuda ka H. Ibseni, H. Sudermanni jt lavastusteni. Esialgu puudus seltsil kindel asupaik, kuid 1868. aastal osteti Tähtvere mõisa omanikult J. v Wahlilt krunt Tiigi täna-

val. Aja jooksul omandati maatükid kuni Aia tänavani. 1870. aastal ehitati seltsi aeda 800 kohaga suveteater, mis põles 1904. aastal maha. Juba samal aastal paluti linnavalitsuselt luba uue ajutise suveteatri ehitamiseks, kuid hiljem otsustati ehitada kapitaalsem ja tulekindlam hoone. Teatri ehitamiseks korraldati saksa elanikkonna hulgas korjandus. Uue 87

teatri projekti saamiseks pöörduti Riia Arhitektide Seltsi poole. Viimane oli selleks ajaks kujunenud üheks Baltimaade tähtsaimaks arhitektuurikeskuseks ja uute arhitektuurisuunitluste (juugend, *heimat*-kunst) propageerijaks, mitmete ülemaailmsete ja -venemaaliste arhitektuurikonkursside korraldajaks ja oma ajakirja väljaandjaks.

Käsitöölise Selts palus esialgu Tartu arhitektidel projekti välja töötada, kuid saadud kuuest skitsist ei rahuldanud seltsi ükski. Märgitigi ära küll R. v Engel-

projekteerinud riskülikukujulise hoone krundi Aia tänava poolsesse külge. Fassaadi ilmetasid kaks trepitorni ja poolkaarne väljaehitis. Kaine ja asjalik, isegi ametliku muljega ehitise projekti pehmendas kassetlaega saalikujundus. II koha said arhitektid N. Vassiljev ja A. Budõr Peterburist, Tallinna Saksa Teatri projektide autorid. Zürii pidas nende välislahendust liiga originaalitsevaks ja ka saali ja lava paigutuses leiti mõningat ebaratsionaalsust, mis aga oli parandatav. Teatriga liitus ruumikas restoran. III koht anti arhitekt

Tartu Saksa Teater aastal 1934.  
E. Selleke foto

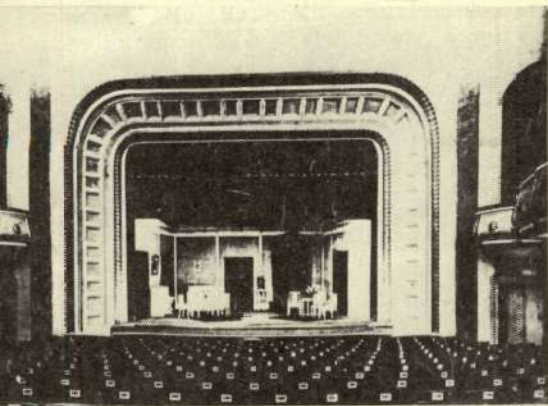


hardti, parima *heimat*-kunsti laadis töötava arhitekti skitse. Ümbertöötamise korral oleks võinud kasutada ühte Engelhardti projektidest, aga ehitama selle järgi siiski ei hakatud. Edaspidistel seltsi koosolekutel otsustati esialgu kavandatud puust teatrihoone asemel ehitada suurejooneline kivist maja. Riia Arhitektide Seltsi kaudu kuulutati välja ülemaailmne projekti konkurss ja saadeti osa võtta soovijaile tingimused laiali. Käsitöölise Selts esitas peaaegu kõikide ruumide nimekirja ning soovitavad suurused; ette nähti rõdu ja loožidega 600-kohaline saal, jalutussaal, restoran, koridor koos garderoobidega, vestibüül koos kassaruumiga ja teatrilile vajalikud kõrvalruumid.

1909. aasta 1. veebruariks oli Riiga saabunud 52 konkursile laekunud projekti. Zürii, kooseisus arhitektuuriprofessor J. Koch Riiast, arhitektuuriakadeemik A. v Hammerstadt Peterburist, professor O. Hoffmann Riiast ja Tartu teatridirektor A. Grass, valis neist välja kolm auhinnaväärset tööd, kaks osta soovitatavat ja kümme äramärgitud projekti. I preemia määrati E. Hoffmannile ja E. Schultzele Berliinist, kes olid

A. Hartmannile Riiast. Projekteeritud oli eespool mainituist väiksem hoone. Väliselt hinnati maja lihtsaks ja puritaanlikuks, kuid võrreldes I koha saanud tööga oli fassaadilahendus stiilsem ja kandis väljapeetud juugendlikku pitserit.

Lõpliku projekti saamiseks moodustati komisjon, kuhu kuulusid arhitektid A. Eichhorn ja R. Pohlmann ning teatri direktor A. Grass. Projektid, arved, krunt ja kogutud kapital anti samal aastal asutatud Teatriseltsile, kuid Käsitöölise Selts jättis endale õiguse sekkuda kõigisse teatritehituse ja kasutusega seotud küsimustesse. Seoses Käsitöölise Seltsi rahaliste olude paranemisega plaanitati teatri- ja seltsimaja koosehitamist. Riia Arhitektide Seltsi kaudu otsustati uue projektide konkursi teated saata Peterburi, Moskva ja Helsingi arhitektide seltsidele. Moodustati zürii. Konkursprojekte oodati 1912. aasta lõpuks. Edasine materjal konkursi kohta puudub. On teada, et planeeritud suurejooneline korjandus Venemaa sakslaste hulgas ei õnnestunud ja arvatavasti seetõttu loobuti ka suurematest ehitusplaanidest. Eelmise konkursi võitnud projektide alusel paluti



Sisevaade 1920. aastatel. W. Stadeni foto



Sisevaade aastal 1990.

linnaarhitekt A. Eichhornil, seltsi liikmel, lõplik projekt välja töötada. 1913. aasta novembris vaadati Eichhorni projekt Riia Arhitektide Seltsis läbi, lõppvariant valmis 1914. aastal ja kinnitati Liivimaa Kubermangu Ehitusosakonnas.

Fassaadilahenduses on Eichhorn kasutanud esikoha saanud Hoffmanni ja Schultze projekti motiive, kuid konkursiprojekt oli jäigem, vähem ilmnes siin juugendipärast voolujoonelist joonist, katusekonstruktsioonis puudusid peh-

Vaade saali tagaküljele ja rõdule.



Lavaava ilustavad akantuslehed ja pärlvöödiga kassetid.

T. Huigi fotod



med nurgad, mille Eichhorn oli oskuslikult kasutusele võtnud. Ka jaotas ta fassaadi huvitavalt juugendliku ruuduga akendega. Pidulikkust lisasid fassaadile ovaalaknaga frontoon, viljapeamotiividega kapiteelid, pilastrid ja vanikud. Maja ehitamisel tehti aga projekti muudatused: Aia tänava poolisel fassaadil on lõpliku variandi järgi ühtse, ulatuslikuma rõdu asemel kolm poolkaares rõdu, mis annavad fassaadi juugendlikule ilmele kahtlemata juurde. Alumise korruse kaarsillusega uste asemele tehti püstkülikukujulised, ülaosas klaasruutudega tahvelüksed, külgfassaadid ehitati välja aga projekti kohaselt.

Teatri esimese korruse hõlmab suuremas osas ovaalne saal selle ümber kulgeva koridoriga. Koridori väliskülgedel on garderoobid. Lava ümbritsevad teatrile vajalikud ruumid. Kassaruumiga vestibüülist pääseb kahel pool asetsevatesse trepikodadesse ja sealt teisele korrusele. Rõdu ulatub poolkaares ümber saali, loožid paiknevad eraldi selle lavapoolses küljes. Ka rõdu ümbritseb

# SELTSKONNA- KROONIKAT



Kaksteist aastat ootas Tartu enesele tagasi «Vanemuise» väikest maja. 5. oktoobril 1990 unistus täitus.

Pidustustele oli kutsutud ka hr Arnold Rüütel, kelle osaks langes au «Vanemuise» väike maja avada. Pildile on jäänud ka teatri värsket direktorit Enn Tonka.

1



Kombinaatteatri vastne intendant Linnar Priimägi demonstreerib kitsamas ringis Tampere Linna-teatri kingitust. Huviga jälgib seda tningut Priimäe rahvariides võsuke — Hedvig. Tagaplaanil Helsingi Linna-teatri abielupaarist kunstilise juhtkond Terttu ja Kaj Savola ning Evald Kampus.



Teatrimaja avati Ilmar Külveti näidendiga «Menning». Pildil autor koos Karl Menningu lastelaste Tui Menningu (Kanadast) ja Neeme Menninguga (Eestist).



Võõrasrahva hulgas liikus ka omainimeseks saanud Tampere Linnateatri lavastaja Lauri Lehtonen (pildil koos abikaasaga), kes on «Vanemuises» lavale toonud E. Mäkineni «Viiburi valsi».



Vaid vähestel vanemuislustel jätkus sel pidulikul päeval aega külastada Raadi kalmistut mälestamaks lahkunud «Vanemuise» teatri tegelasi: vasakult proua Külvet (Washingtonist), Kalju Haan (Eesti Draamateatrist), Andres Eelmäe («Vanemuisest»), Ilmar Külvet (Washingtonist), Liina Pihlak (ETV-st), Endla Hermann, Kais Adlas. Ao Peep, Rain Simmul ja Raivo Adlas («Vanemuisest»).

Kohaliku teatrirahva puudumine avapidustustel torakas silma kõigile, õnneks korvasid seda piinlikku puudust teatritinimesed teistest teatritest: Jaak Vaus Eesti Noorsooteatrist koos daamiga.

U. Laume#sa fotod



Jaan Põlma.  
T. Huigi foto



Sündinud 7. novembril 1950 Tallinnas, lapsepõlv möödus Pirital.

Õppinud Tallinna 36. keskkoolis. Mängis kooli bändis basskitarri. Proovis astuda Moskva kinoinstituuti, kuid paraku ei võetud vastu. Instituudi ühikas õnnestus siiski näha, kuidas neeger pesi koridori kraanikausis jalgu. Tal olid roosad jalatallad.

Vene kroonus raadioluure pataljonis veetis kaks aastat.

Töökohad enne joonisfilmide operaatori ametit. Transporditöölise õpilane, lavatöölise, lavameister jne ETKVL-is, Noorsooteatris, Nukuteatris. Jõudu ameteid vahetada andis tundmus, et see pole see.

Joonisfilmide operaator. Filmi-stuudiosse tööle mineku otsuse tegi sõjaväes, kui oli juhuslikult lugenud üht «Kultuuri ja Elu», milles kirjutati «Tallinnfilmi» joonisfilmist. Kahjuks oli 1972. aasta detsembris multiplikaatoriks pürgijaile juba kehtestatud diskrimineeriv nõue, et peab olema vähemalt lõpetamata kõrgem haridus. Kuna just vabanevad operaatori kohale ei olnud veel piiranguid seatud, siis otsustas ta saatust mitte narrida.

Ülesvõetud joonisfilmid. Ei ole kokku lugenud. Kaksikümmend? Vahest kolmkümmend? Tegelikult pole see üldsegi tähtis. Hr Pöldma arvab, et töö spetsiifika vormib joonisfilmide operaatorist paratamatult professionaalse käsitöölise. Edasi jääb veel üks-ainus samm — manduda omaenda rasvas. Esimesena takistas viimast sammu astumast kunstnik Mati Kütt lavastaja Avo Paistiku «Klaabu» seeria aegu. Siis järgnes Rein Raamatu «Suur Tõll» ja «Põrgu», Riho Undi «Kultuurimaja» ning Avo Paistiku «Silmus». Ja muidugi on professionaalsest mandumisest hoidnud kõik Priit Pärnaga tehtud filmid: «Kas maakera on ümmargune?», «Aeg maha», «Eine murul», reklaamfilm «Kustuta valgus!».

Suhe kriitikaga. Hulk aastaid ei märgatud üldse, et joonisfilmidel on ka operaatorid. Esimeseks pääsukeseks sai Jaan Ruusi kümme aastat arvatavasti soovivat võõrsõna Rein Raamatu «Suure Tõllu» puhul.

Animafilmide festivalidel osalemise kohta arvab hr Pöldma, et see on nagu sotsrealism tillukese vallatusega ja suur vallatus killukese sotsrealismiga. Siiski on õnnestunud viibida festivalidel Riias, Lvovis, Zagrebis, Tampere, Salsomaggiore. Naeruväärselt vähe, aga hea seegi.

Võimalused animafilmide edasiseks tegemiseks Eestis. Kaadrid otsustavad kõik. Õigemini — juhtivkaadrid. Meil on suurepäraseid režissööre, kunstnikke, operaatoreid, multiplikaatoreid, värvijaid, faseerijaid. Meil puuduvad aga juhid — mänedžerid — direktorid, kes pommitaksid fakside ja teleksitega Roomat, Pariisi, New Yorki ning suudaksid pidada vajalikus keeles kaugekõnesid, kes võiksid kompuutritesse tippida teavet, kes tunneksid turgu ja armastaksid kultuuri. Või vahest on? Muu loominguline tegevus. On kirjutanud lasteraamatu «Džuudopoisid» ja kaks näidendit — «Poiss, kes ei tahtnud olla näitleja» ning «Teekond punktist A punkti B». Esimest mängis Rakvere teater, teine tuli lavale «Ugalas». Esimese eest sai E. Vilde nim kolhoosi preemia, teine viis kokku lavakate 13. lennuga.

Silmapaistev kasu iseenda kirjatööst. Kord ütles purjus naabrimees liiklusinspektorile vahele jäädes naha päästmiseks tema nime. Et au taastamiseks jäi vajaka konstitutsiooniga garanteeritud õigustele viitamisest, kirjutas ta inspeksiooni ülemale mõtiskluse lihtsa inimese ning ühiskonna vahelistest suhetest. See aitas.

Autoriteetid. On selles suhtes enda arvates õnnetu inimene. Mõnele mehele võlgneb aga siiski tänu. Koolipoisina käis Heinz Valgu juures karikaturistikus õppimas. Silmapaistvaks eesti karikaturistik ei saanud, küll aga hakkas sest ajast peale silma paistvaid asju märkama.

Isiklik elu. Korter Lasnamäel, abikaasa Sirje ja kaks last — neljateistkümmene Priit ning kuueaastane Kadri. Kass Mirri oli ka, aga too suri ära. Loom oli nii lähedaseks saanud, et nad nutsid teda taga kogu perega.

Iseloomult enda arvates pisut laisk, pisut lohakas, pisut mugav. Kõik muu peaks nagu korras olema.

Hindab üle kõige headust. Aga ka see on asi, kui päevaliliseemnete koored prügikasti visatakse.

Käsil on nukufilmi avastamine. Hr Pöldma sooritab nimelt nukufilmi režissöörina hilisdebüüti. Tema ise kirjutas ka stsenaariumi ning on tegev operaatorina. Iseenda imestuseks ei pabista ta seejuures põrmugi.

Sulev Teinemaa

**THEATRE. MUSIC. CINEMA. JANUARY 1991**  
**ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY «PERIODIKA».**

**EDITOR-IN-CHIEF: MIHKEL TIKS. ASSISTANT EDITOR: PEETER TOOMA.**  
**THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP, MUSIC EDITORS:**  
**MARE PÖLDMÄE, MART SIIMER. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA,**  
**JAAK LÖHMUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200,**  
**TALLINN 200090, ESTONIA**

## THEATRE

### EDWARD ALBEE answers (3)

Last August Edward Albee, a dramatist of world renown, was on a brief, three-day visit to Estonia. Incidentally, he was also a guest to the banquet to mark the publication of the 100th issue of the magazine *Theatre. Music. Cinema*. On the request of our staff the dramatist gave an interview to Hannes Villemson on the following day. In the interview Albee expressed his ideas on the principles and the method of his work, told us about his life and gave us his casual impressions of Estonia.

### When August Gailit was the impresario of the Vanemuine Theatre... (33)

Margus Kasterpalu, a linguist, employed as a researcher at the Tartu Museum of Literature, describes the life and work of the writer August Gailit whose 100th anniversary of birth will be marked in January. The author of the article publishes and comments on Gailit's speech which he delivered to the actors of the theatre on taking up his post as impresario in 1932.

### A. GAILIT. An address (34)

This is the first publication of Gailit's address. The Tartu Museum of Literature acquired the copy of the original address only in spring, 1990 through Ago-Endrik Kerge, grandchild of August Gailit's sister, recent chief director of the Vanemuine Theatre. The speech, in which Gailit considers the causes of the crisis in the theatre in the light of the economic depression in the '30s, is surprisingly topical even today, 58 years later.

### H.-K. HELLAT. The new beginning of the small house (59)

In October 1990 the small house of the Vanemuine Theatre in Tartu was opened anew. The restoration of the house after a disastrous fire had taken twelve long years. The curtain went up on the production of *Menning*, a play by Ilmar Külvet, an Estonian emigrant dramatist, who lives in Washington (it was also the first performance of the play). The writer Henn-Kaarel Hellat reflects on the state of Estonian theatre against the background of this event. Now that the second hall of the theatre has been re-opened, an opportune moment has arrived for the Vanemuine to turn it into an intellectual centre for the city, into a centre of great artistic achievement.

### The Estonian dramatist — a proud recluse? (62)

In October the Estonian emigrant writer and American journalist (department of Estonian-language broadcasts of the Voice of America)

Ilmar Külvet came to attend the first performance of his play entitled *Menning*, a production of the Vanemuine theatre. In his talk with the editorial staff Külvet gave his impressions after the first night, expressed his opinions of the Estonian political life today and the Estonian intellectual and cultural life both at home and abroad.

### Theatrical questionnaire 1989/90 (77)

16 people who regularly contribute on the subject of the Estonian theatre answered the questionnaire compiled by our editors. It becomes clear from the answers that to single out the best productions or the best actors was almost impossible because of the instability and the vagueness of the last season. The most frequently mentioned directors who have kept to a steady standard repeat from season to season: Kaarin Raid from the Ugala theatre in Viljandi (Nash' *The Rain-maker*), Priit Pedajas from the Endla theatre in Pärnu (O'Neill's *A Moon for the Misbegotten*) and Mati Unt from the Estonian Youth theatre in Tallinn (Pinter's *The Birthday Party*) Witkiewicz' *In a Little Manor-house* and Raudsepp's *The Lazy Bones*).

## MUSIC

### V. SARV. Runo song — part of Estonian high art (12)

A nation means language, culture and homeland. The Estonian nation might soon lose some of these characteristics. They are not sure about their tomorrow as they are rapidly becoming a minority in their own land. A large part of the vitality is spent in the resistance to a foreign language and foreign culture or the lack of culture invading their homeland. Through the ages the liberation struggle has made use of all the means left to them. The small number of population was compensated by good education, the limited area by an open mind. The means of struggle have always comprised singing and song-fests, folk costumes and museums. In the course of this struggle both runo song itself and its functions have changed, the whole folklore has changed.

### Co-author. The violin teacher Ivi Tivik (40)

Ivi Tivik has worked as a violin teacher in the Tallinn School of Music for about thirty years. In the interview she discusses teaching as profession and as art. A large part of the article is dedicated to the interpretation of the problem of the technique of violin playing and the training of the violin players. Teaching is not something that can be done as a moonlight job. A particularly harmful notion is that if I am not cut out for anything else I might take up teaching.



This has been underlined in the article. Ivi Tivil also worries about our arts people who tend to change their values for cash in the West. The interview is by Kristel Pappel.

#### A. LAAKKONEN. A thorn in the heart of Sibelius Academy (67)

The article deals with the problems of teaching folk-music in a higher school of music.

#### V. ALUMÄE. On Johannes Paulsen (45)

Johannes Karl Paulsen (1879—1945) graduated from the Moscow Conservatoire in 1907, taught in the Tallinn Conservatoire between 1919 and 1939, since 1925 Professor. He was the founder of the Estonian national school of violinists which includes his students Vladimir Alumäe, Herbert and Zelia Aumere, Herbert Laan, Roman Matsov, Evi Liivak, Rudolf Milli, Carmen Prii, Yossif Shagal, Evald Turgan, Villem Ounapuu, etc. Being a Baltic German, he left Estonia in 1939. In addition, Paulsen conducted a symphony orchestra, played in several ensembles, was one of the organizers of music events.

Vladimir Alumäe (1917—1979) interviewed Johannes Paulsen on 23rd October 1974. Alumäe was a violinist and a teacher, since 1945 Professor in the Tallinn Conservatoire, in 1941, 1944—1948 and 1964—1970 the Rector of the Tallinn Conservatoires. In the article Alumäe portrays Professor Paulsen as a teacher, a professional in pedagogy, a symphony orchestra conductor (studied in Vienna) and an outstanding personality and a human being.

#### Vademecum. Rock of Ages. The Rolling Stones History of Rock and Roll (73)

By Ed Ward, Geoffrey Stokes, Ken Tucker, (Penguin books), 1986. Tõnis Kahu presents the book.

## CINEMA

#### E. NOU. Two peculiar films about the deporters and the deportation (16)

The Estonian writer living in Uppsala looks at two films released by the Tallinnfilm studio last year: Jüri Sillart's *The Awakening* and Peeter Simm's *The Man Who Never Was*. He claims that a person who does not know Estonian history would not understand Sillart's film to the full. The strength of the film lies in its ballad-like structure and picturesque shots. *The Man Who Never Was* is an epic poem on a small scale, made up of fragments which tell us a tale of the historical events and a voice on the radio, but which do not always amount to a gripping story. Here the documentary line appears which is one of the strong points in the Tallinnfilm production. On the other hand, the film requires an exact and detailed previous knowledge of Estonian history, otherwise a lot remains incomprehensible.

#### P. TOROP. In the historical time and space (20)

In a longer article the possibilities of conveying history in the films are discussed. Then follows an analysis of three films released last year. They all depict recent history: Jüri Sil-

lart's *The Awakening*, Peeter Simm's *The Man Who Never Was* (both released by the Tallinnfilm studio) and the Finnish Pekka Parikka's film *The Winter War*. The reviewer Peeter Torop says that all of these three films are different. Sillart takes one day from Estonian history and scrutinizes it through timeless conventionality. Parikka has captured 105 days of the Finnish Winter War with a location at one section of the front and what went on there. Simm channels human biography and Estonian history into the troubled waters of the age, even the human being is lost in these waves. These differences are conceptual in their nature and there is probably no reason to criticize any of them. The reviewer is pleased to note that in all of them the directors have tried to talk with the spectator in an artistic idiom. And he is also pleased to review them as works of art, not as propaganda.

T. RAUDAM. Lolita, Nabokov and Kubrick (53)

The reviewer draws comparisons between Stanley Kubrick's film *Lolita* (1962) and the novel of the same title by Vladimir Nabokov. The reviewer who is also a novelist, short story writer and scriptwriter, states that Kubrick's *Lolita* is an interesting and enlightening film, a must to the present and future scriptwriters who sympathize with the so-called literal translation. To prove his statements the reviewer analyses in a more detailed way a couple of scenes from the film.

#### T. KÄNDLER. When the matches drop out of the match-box. The order and chaos created by Rao Heidmets (84)

The reviewer, who is also a humourist, deals with two puppet films with surrealist elements by Rao Heidmets entitled *Papa Carlo's Theatre* (1988) and *Noblesse oblige* (1989). Tiit Kändler says that *Papa Carlo's Theatre* is highly spectacular and full of allusions with a simple story. In conclusion, it is a film about the eternal struggle between order and chaos. The same can be said about *Noblesse oblige*. The film which develops on one plane gets an additional dimension with life-size puppets and puppet-like people.

## MISCELLANEOUS

#### On the building history of the German theatre in Tartu (87)

On the eve of the 29th September 1978 the newly restored and renovated small house of the Vanemuine Theatre, the former German theatre, burnt down. Apart from the interiors and the roof, the framework was also badly damaged. The house was left in ruins and it was not until 1990 that the restoration work carried out by the Polish firm Budimex drew to its close. The art historian Maret Eimre describes the history of the building and gives an evaluation to the work of the restorers.

#### Persona grata — JANNO PÖLDMAN (93)

A profile of Janno Põldma (b 7 Nov. 1950), a veteran cameraman of the cartoons.

«ТЕАТЕР. МУЗИКА. КИНО.» («Театр. Музыка. Кино») Журнал комитета культуры, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Союза театральных деятелей Эстонии. На эстонском языке. Выходит один раз в месяц. Редакция: 200090 Таллинн, п/я 3200. Нарвское шоссе 5. Издательство «Периодика», 200001 Таллинн. Пярнуское шоссе 8. Типография Издательства ЦК КПЭ. 200090 Таллинн, Пярнуское шоссе 67-а.

Laduda antud 15. 11 1990. Trükkida antud 20. 12. 1990. Formaati 70x100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspõognaid 11,8. Trükiarv 9000. Tellimuse nr. 5179. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükkokoda, 200090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a. Hind 2 rbl. Toimetus: 200090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus: «Периодика», 200001 Tallinn, Pärnu mnt 8.

garderoobidega jalutusruum. Aia tänava poolses küljes paikneb ovaalne fuajee. Lava ümbritsevad teatrite riietusruumid. Keldrikorrus asus ainult teatri lavaküljel. See lahendus pärineb H. Hartmanni konkursitööst, kuid tema projektis leiduvad ruumide täisnurgad on ümardatud ja moodustatud voolavajoonelised juugendlikud pinnad.

Eraldi tähelepanu väärib saali ja rõdu kujundus. See on veidi eklektiline ja annab hästi edasi väikelinna elanike taotlusi ja soove ehitada oma teater suurlinnades nähtud luksusele ooperiteatrite eeskujul. Sisekujunduses ei puudu rõdukorrusel ümber saali kulgevad pilastrid, akantuslehtede rosettidega ilustatud rõdu ning loožid, kassettide, akantuslehtede, pärl- ja munavööga ümbritsetud lavaava ja kõik see toredus oli veel kullatud. Sellele lisandus seinte trafarettmuster, varaseim oli kollases raamis kollased lillekesed punakaspruunil põhjal.

Ehitusmeistriks palgati J. Darmer, kes oli teinud ka Zoologia-Geoloogia Instituudi Aia tänavale jm, ventilatsiooni-, kanalisatsiooni- ja küttesüsteemid telliti firmalt «Siegel».

I maailmasõja ajal süvenesid saksa-vastased meeled, mitu seltsi saadeti laiali, sealhulgas ka Tartu Käsitöölise Selts. Teatri ehitamine soikus. Aastatel 1916—17 tehti ainult kõige hädapärased parandused ja ehitused. Alles 1918. aastal sai selts jälle tegutsemisloa ja teatri ehitamine jätkus täie hooga. Sellesse ajajärku (1918. a jaanuaris) kuulus ka teatri esimene süütamine. Kahju ei võinud siiski kuigi suur olla, sest 1918. aasta juuliks oli see juba likvideeritud. Nüüd järgnes mööbli muretsemine Lutheri vabrikust.

Teatri avamiseni jõuti siiski alles oktoobris. Avakõne pidas Tartu Käsitöölise Seltsi esimees Grewingk, kes rääkis teatri ehitusest ja takistustest selle teel ja avaldas kahetsust, et olud ei lubanud teatrit kavandatud luksuslikul kujul välja ehitada. Ajakirjanduses mainiti siiski, et «... uue teatri saal, mitte just suur, ühes rõdukaartega, mis poolringina näitelava ümber koondub, äratas oma ergava elektrivalgusega ja pidupublikumiga kui ka rohilusega kaunistatud vestibüüli ja jalutuskaiguga piduliku mulje». Teatri avamisel mängiti F. Grillparzeri lustimängu «Häda sellele, kes valetab». Dresdenist

pärit trükkalilt A. Conradilt telliti 130 pildist koosnev mapp teatri seniste näitlejate ja ettevõtmistega. Väiksemad tööd teatri juures jätkusid aga aasta lõpuni. Keskküte viidi majja sisse alles 1932/33. aastal.

Teatril oma alaline näitetrupp puudus. Siin esinesid põhiliselt külalisesinejad. Mõnda aega tegutses majas vene teater, pidevalt üüriti hoonet «Vanemuisele». 1939. aastal oli selts sunnitud teatri linnale müüma. II maailmasõjas hävines «Vanemuise» teatrihoone ja alates 1945. aastast tegutses «Vanemuine» endises Saksa Teatris.

1945. aastast pärineb teatri taastamis-ümberehitamisprojekt, millega nähti ette juurdeehitis hoone loodeküljele; kavatseti sisse monterida ka pöördlava. Plaan teostati ainult osaliselt — lavatorni ümbritsevate hooneosade ehitati korrus peale, sealjuures säilitati fassaadikujundus.

Uus suurem remont toimus 1950. aastal. 1970. aastatel, enne põlemist, oli just tehtud remont ja uuendatud maja väliskujundust.

Pärast põlemist tegid Kultuurimälestiste RPI töötajad hoonekarbis mõõtmised, värviproovid ja väliuurimised. Onnestus leida mitu saali kaunistanud trafarettmaalingut, projekti koostamisel valiti neist vanimad. Restaureerimisprojekti koostas sisearhitekt Ülle Einasto, töö tegi Poola firma «Budimex». Taastamisel liideti seniolnule tehniline rõdu saali rõdukorruse tagaosas ning juurdeehitis lavapoolse küljes. Sisekujundus on teostatud võrdlemisi kvaliteetselt: vaatesaali punakaspruunid seinad kaeti varasema eeskujul kollase trafarettmuustriga, taastati rõdu, pilastrite ja lavakaare kullatis. Kahjuks ei õnnestunud hankida taastamisprojekti ettenähtud kuju ja rohekaspruuni sametiga toole. Nende asemel paigaldati halli sametkattega toolid, mis omakorda muutis rõdubarjäärrede ja saali vaipkate värvi. Saali linoleumiga vahelduv «Mistral» vaipkate jätab ülejäänud ruumikujundusega võrreldes odava mulje. Koridorid värviti ühtlaselt halliks, mitte aga projektis ettenähtud tunduvalt rõõmsamaks ja heledamaks beezikas-halliks. Halliks värviti ka aknaraamid ja klaasüksed ja seetõttu jätavad koridorid võrdlemisi sünteetilise mulje.

Teater taasavati 5. oktoobril I. Külveti näidendi «Menning» esietendusega.



