

Lembit Ulfusak Mardi Valgemäe
 Margot Visnap Priit Pedajas Peeter Tooma
 Luchino Visconti Jüri Tenson Villu Veski
 Jaak Allik Margus Allikmaa Rein Oja
 Peeter Volkonski "Jesus Christ Superstar"

TMK

9

/1993



Neeme Järvi Tallinnas, 16. mai 1993. a.

H. Rospu foto

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO,
tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Kadi Herkül, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Immo Mihkelson, tel 44 31 09
Filmiosakond
Suley Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 62



Dan Pöldroos (Filip) ja Kalju Orra (Volts)
Lembit Ulfsaki filmis "Lammas all paremas
nurgas" ("Tallinnfilm", 1992).

R. Rajamäe foto

© "Teater. Muusika. Kino", 1993

3tseen Kevin Kingi näidendist "Jääkala püük",
Louisville'i Actors Theatre, 1993



SISUKORD

TEATER		
Peeter Tõoma	SOUND OF THE MUSIC (<i>Vanade muusikalide unslavastused eesti laval</i>)	16
Mardi Valgemäe	NOORSOOTEATRI "FÄNTÄSTIKS" NEW YORGIS	26
Rein Oja	EILE NÄGIN MA BROADWAYD	28
	AMEERIKA TEATER JA MEIE (<i>Kultuuri võimalikkusest...</i>) (<i>Vestlavad Margus Allikmaa ja Jaak Allik</i>)	37
	FESTIVAL "KONTAKT '93"	
Margot Visnap	KRIITIKU TÄHELEPANEKUD	48
Priit Pedajas	PRAKTIKU HUVID	52
	KARL ADER 20. III 1903 - 18. VI 1993	91
MUUSIKA		
Jüri Reinvere	EESTLASENA MAAILMAS	44
Mart Mets	JEE-JEE, SUPERSTAAR (<i>Rockooperist "Jesus Christ Superstar"</i>)	69
Kaidi Klein	PERSONA GRATA. VILLU VESKI	93
KINO		
	VASTAB LEMBIT ULFSAK	3
Peeter Volkonski	IMPEERIUMI LAPSED VAATAMAS "IMPEERIUMI LAPSI" (<i>Arvo Iho tõsiehufilmist</i>)	30
Enn Säde, Paul Mõtsküla	KOOS EHK JÄÄKSIME ELLU? (<i>Repliigid dokumentaalfilmi "Isand ja ori" kohta</i>)	58
Jaan Ruus	KUNSTNIKUD JA POLIITIKUD	60
Jaan Ruus	KOGUPERE-ENTERTAINMENT (<i>Lembit Ulfsaki mängufilmist "Lamma all paremas nurgas"</i>)	65
Viktor Božovitš	LUCHINO VISCONTI EILE JA TÄNA	76
	HEA LUGEJA	15
Jüri Tenson	ESIMENE PILGUHEIT VELLO TAMME KUNSTILE	61, 96



Said tuntuks juba lavakunsti kateedri viimastel kursustel: mängisid Kiirt Panso "Kevades", hiljem Indrekut "Inimeses ja revolutsioonis". Lõputööks oli 1969. aastal Don Quijote osa, mille kiitmisega ei oldud kitsi. Mis oli enne seda kuulsust?

Olin maapoiss. Sündisin Koerus, seitse klassi lõpetasin Räpina keskkoolis. Kui tulin Tallinnasse, ei suutnud siin kuidagi sisse elada. Õppisin mitmes koolis, üle kiivide-kändude õnnestus lõpetada 7. keskkool. Käisin selles eliidikoolis mitte sellepärast, et oleksin andekas olnud - sinna suunati mind elukohajärgselt. Eks ma seal võrdlemisi äpu olin.

Kuueteistaastaselt sattusin juhuslikult J. Tombi nim Rahvateatrisse: kuna olin väikest kasvu, kutsuti mind mängima Dickens'i "Oliver Twisti seiklustesse" Oliveri. Lavastas Leo Kalmet, kellest hiljem sai minu õpetaja ja lemmikõppejõud, kutsusime teda hellitavalt koolipapaks. Rahvateatris mängis sel ajal palju hilisemaid näitlejaid, nagu Ago Saller, Viuu Härm, Kalju Komissarov, ka praegune intellektuaalide kuninganna Eha Komissarov jt. Leo Kalmet juhtis seda teatrit, hiljem tuli peanäitejuhiks Priit Ratas. Tegin kaasa mitmes tükis, eriti hästi läks "Oliver Twist" ja mängisime seda üsna palju kordi.

Pärast keskkooli lõpetamist kutsus Leo Kalmet mind lavakunsti kateedri sisseastumiseksamitele. Ta ise oli vastuvõtukomisjonis. Praegu ei oska enam öelda, kas ma ka temata oleksin olnud nii kindel. Tookord igatahes ei kahelnud ma sissesaaamise hetkekski. Ma poleks midagi muud osanud teha ega kuhugi mujale minna.

Mis meenub lapsepõlvest?

On meeles Räpina, see Eesti mahajäänud ääreala, kus ma olin pikka aega klassis ainuke, kes rongiga sõitnud. Olin seal kõva isetegevuslane, nagu koolis ikka käib. Tol ajal oli veel püsti ka Räpina Kultuurimaja, mis nüüd on kahjuks maha põlenud. Seal sain esimesed "tuleristsed", olin heleda häälega poiss ja laulsin laulu "Varjaag". Klaveril saatis Räpina keskkooli õpilane Arne Vahuri. Minu pinginaaber oli Leo Lapin. Iga õppeaastat alustasime pinginaabritena koos, aasta lõpuks oli meid aga laiali pekstud. Klassijuhataja meelest ei sobinud kaks pujääni kokku. Palju tegime ka sporti. Minu meelest oli mul eluterve lapsepõlv. Võib-olla tulenes see perekonnast, kuid ma ei mäleta, et oleks raske aeg olnud. Mets oli ikka mets, jõgi ikka jõgi. Ma ei teadvustanud, millises poliitilises süsteemis elas. Võiks öelda, et juba neljandas klassis alustasin poliitilist võitlust kommunismi vastu. Kui hakkasime pioneeride kokkutulekule minema, visati mind rühmast välja, sest torkasin üht esimese rea tüdrukut nõelaga taguotsa. Mind kutsuti pioneerimaleva ette, noomiti kõvasti ja kaasa ei võetud. Nii pettusingi pioneeriliikumises. Selle peaks nüüd ankeeti panema!

Ka sinu õde Liivi Künnapu on kunstiinimene. Kust on pärit selline kunstisoodumus?

Arvatavasti olime sellised lapsed, kes praktilises elus ei olnud suutelised läbi lööma. Aga võib-olla on see vanematelt. Nad olid Siberi eestlased ja tulid Eestisse 1946. aastal. Eriti just emalt oleme pärinud uudishimu elu vastu.

Tegelikult võib kõik olla ka hoopis lihtsam: mina sattusin juhuslikult rahvateatrisse, noored kunstijüngrid-boheemlased käisid meil kodus ja minust kuus aastat noorem õde suhtles nendega. Hiljem üks mu noorepõlvesõpru, arhitekt Vilen Künnapu krabas mu õe endale naiseks.

Kuna mu enda teatrikiindumus algas Panso "Inimesest ja jumalast", ei saa üheltki Panso kooli lõpetanult jätta küsimata, milline on Panso mõju?

Panso mõjust olen aru saanud hiljem, tema tollal tundus ta nii kodune onuke. Tema meid sinna võttis, tema meid kantseldas, sakutas, söimas, kiitis. See oli Panso kool, tema oli seal A ja O, tema moodustas ka selle komanda, kes meid seal õpetas. Ja kuna me keegi professionaalses teatris polnud töötanud, siis arvasime, et küllap nad seal kõik sellised ongi, ja nii ei tundunud Panso meile mingisuguse erilisena. Ta oli õpetaja, keda me kartsime. Mäletan, et mina kaotasin hirmu pärast vahel kõnevõime, kui tema ligi tuli. Sest kui ta käratas... Ja ega ta käratanud ainult õpilaste peale, vaid ka teatris. Pärast tantsutundi piilusime vahel Tombi nim Kultuuripalees, kui ta oli Noorsooteatri juba moodustanud ja seal proove tegi - käratas kõigi peale. Nii-sugune mürisev hääli oli ja kaikus üle maja. Tundsime end nagu küülikud mao ees ja inimlikku kontakti ei tekkinud. See oli ka mõeldamatu, sest me polnud kolleegid, vaid vaatasime tema poole nagu kõrgele taevasse üles. Kui me neid etüüde laval tegime, läikisid saalist Panso öökulliprillid ja tema pea kohal vaatas täpselt sama näoga, täpselt samamoodi riides Stanislavski seina pealt, ka kikilipsu ja prillidega. Nii nad meid kahekesi jälgisid.

Seda, et Panso oli niivõrd eriline härrasmees, niivõrd eriline filosoof ja nii eriline nähtus eesti kultuuris isiksusena, inimesena, olen alles hiljem mõistnud. Ta oli erand omal alal. Kahju, et ei sattunud Pansoga kokku täiskasvanuna, kui oleksin osanud võib-olla kõike seda paremini vastu võtta, mida ta tegi. Kateedri ajal mängisin küll juba Kiirt ja Indrekut, aga olin ikkagi tudeng ja minul temaga kolleegitunnet ei saanud tekkida. Paljude temavanuste meestega, nagu Heino Mandri, Rein Aren, kujunes mul hiljem välja sügav sõprus. Pansoga jäi see kõik pooleli, temaga elus enam ei kohtunud.

Sinu esimene töökoht oli Noorsooteater.

Tudengiajast alates lugesin ennast juba Noorsooteatri näitlejaks. Mulle tundus loomulik, et pärast lõpetamist sinna jään. Töötasin seal üheksa aastat ja meenutan soojusega kogu seda aega. Seal oli tookord olemas see, mis teatritegemises oluline: noored näitlejad kasvasid kõrvalt vanematega, kes olid toonud endaga kaasa teised kultuuritraditsioonid, teistsuguse suhtumise ellu, teised käitumismallid. Oli erakordselt põnev olla samaaegselt teatris Ants Eskola, Heino Mandri, Lisl Lindau, Linda Rummoga. Minu tudengipõlves mängis Noorsooteatris veel Ants Lauter. See oli võimas trupp, aga kahjuks oli seda vanemat põlvkonda nii vähe, et praegu ei ole sellest midagi järele jäänud. Heino Mandri ja Rein Areni peaaegu üheaegne lahkumine lõi minu jaoks tühjuse. Ei ole nagu kellelegi toetuda, kellegi käest nõu küsida, sest oled juba ise peaaegu kõige vanem.

Miks läksid 1977. aastal Noorsooteatrist Draamateatrisse?

Mitmed mõttekaaslased, nagu Mikiver ja Mandri, olid sinna läinud. Ka oli Noorsooteatris liiga koduseks saanud. Tekkis soov midagi muuta, iseendalt rohkem tahta. Aga ega ma Draamateatrisse sisse ei elanudki. Töötasin mõned aastad ja hakkasin vabakutseliseks. Draamateatris valitsesid pidevalt mingisugused pinged. Ka varasematel aegadel oli sealt alati kostnud igasuguseid skandaale. Küll Ilmar Tammuri, küll näitlejate ümber. Palju oli juttudes võimendatud, aga ikkagi tundus Draamateater kohana, kuhu eriti ei kippunud. Mikiveri sabas ma sinna sörkisin.

Esimene tükk, milles kaasa tegin, oli "Ljubov Jarovaja". Olin Jarovoi ja mängisime koos Maria Klenskajaga. Sealt sai alguse meie hea kontakt ja oleme ka hiljem koos esinenud. Maria on intuiitvise analüüsivõimega inimene ja tänu sellele oskab oma tegelastele ootamatuid ning huvitavaid tegutsemisliine välja pakkuda. Olen endas avastanud ammusest ajast slaavi hinge, kuigi mul end teada slaavi verd ei ole. Mulle meeldib väga vene kirjandus, meeldib vene keel. Kuna mul pole venelaste vastu ajalooliselt mingeid isiklikke pretensioone ja et Maria Klenskajas möllab kõvasti vene verd, siis on mul temaga hingesugulus. Sellist hingelist sidet pean väga oluliseks nii laval kui filmis. Peab olema mingi eriline usaldus, mõistmine, sümpaatiat. Noorsooteatri perioodil oli mulle selliseks partneriks Marje Metsur.

Olid Draamateatrist eemal seitse aastat, siis tulid tagasi lavastajana ja tegid 1990. aastal menutüki "Silme ees läheb mustaks". Mis on teatris muutunud?

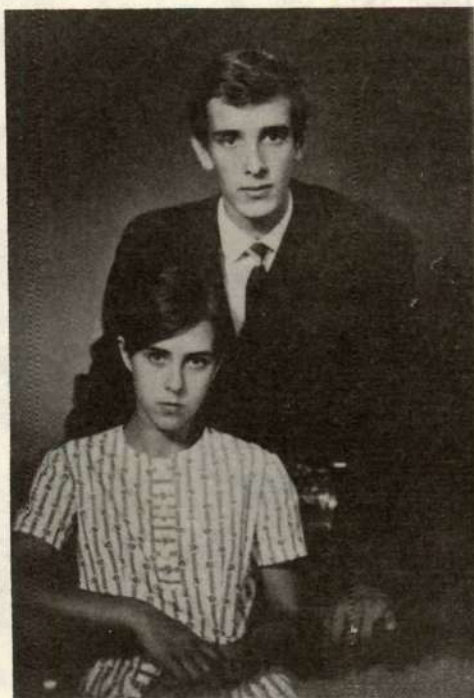
Kõige olulisem, mille järgi teatrit hinnatakse, on etendused. Minu meelest läheb Draamateater teatavat tõusuteed tänu sellele, et trupp on uuenenud ja kasutatakse uusi lavastajaid. Varem seda polnud ja nii tundusidki lavastused kõik nagu ühe käe-kirjaga tehtud. Ma ei käi eriti palju teatris. Kõrvalt vaadates on mulle Draamateatris jätnud sügava mulje kolm lavastust. Kõigepealt Hermaküla lavastatud Schaefferi "Proovid", mis vapustas trupi ühtsuse, erilise hoo ja hoolimatusega; see puudutas mingeid sisemisi keeli. Ja Nüganeni lavastatud "Ivanov" ning Pedajase "Tagasitulek isa juurde". Draamateatris on võrdlemisi tugev trupp. Ainult mõnikord tundub: näitlejaid võiks seal rohkem olla, et ei langeks ühtedele ja samadele inimestele pidevalt nii suurt koormust. Kardan mõningate pärast. Kui ühel päeval oled tühi, ei tuletata mitte keegi meelde, et vaata, kui tubli sa olid ja kui palju mängisid. Vastupidi, kõik hakkavad parastama, et ühtemoodi mängid. Kui minu teha oleks, kuulutaksin Ain Lutsepa muinsuskaitse all olevaks objektiks ja lubaksin teda kasutada ainult, ütlemele, peaministri loal. Selliseid unikaalseid näitlejaisiksusi nagu Ain Lutsepp peaks riik kaitsma, sest Lutsepp ise sajaprotsendilise teatriinimesena võib mõne rolliga asjatult nõustuda. Inimvõimetel on aga piirid, kuigi Lutsepa puhul tundub see liiga kitsas ütlemine.

Sinagi olid teatrinäitlejana omalaadse ande ja sarmiga. Kas sa ei tunne vahel kadedust või kahetsust, et jätsid teatris mängimise pooleli?

Kuis ma saan kade olla! Ma ei ole kunagi kolleegide peale kade. Ma võin kadedaks saada, kui me näiteks Lutsepaga koos ostaksime loteriipiletid ja tema võidaks

Lembit Ulfsak oma näitlejate alguses 1963. aastal Oliver Twistina lavastuses "Oliver Twisti seiklused" (lavastaja Leo Kalmet) J. Tombi nim Rahvateatris.

Lembit Ulfsak koos õde Liiviga 1967. aastal.



sada tuhat, mina aga mitte midagi. Siin on küsimus selles, et Loodus on talle selle ande andnud. Mitte kinkinud, vaid valinud just selle keha, ju siis Loodusele sobis see. Teiseks, ma olen muude asjadega tegelnud. Mul on kaks tütar, keda pean enda jaoks väga oluliseks. Perekond on mulle olulisem ükskõik millisest kultuuriasutusest või kontseptsioonist, paradigmat või pagan teab millest. Inimene peab valima ja mina valisin teise tee. Mind huvitas kino ja huvitab siiamaani. Ma ei kahetse oma valikut, sest olen elanud filmis huvitavat elu. Mul ei ole kunagi olnud ambitsiooni olla kuulus või silmatorkav.

Ja ei kahetse ka seda, et jätsid nooruses mängimata meesnäitlejate unistuste rolli Hamleti?

Ei kahetse, ju siis ei olnud seda vaja. Tookord oli palju asjaolusid, mis langesid korraga minu kitsastele õlgadele ja takistasid mu tööd selle rolliga. Tagantjärele mõeldes on hea, et nii läks. Ma ei olnud siis kuigi heas vormis. Mulle meeldis "Hamletit" vaadata, kui Juhan Viiding mängis. Õnnestus ka näha üht etendust, kui Mikiver mängis Näitlejat. Minu meelest oli see ilusamaid rolle, mida ma Mikiveri esituses näinud. Pealegi pean ütleva, et Hamlet pole üldse see roll, millest olen unistanud.

Millisest rollist oled unistanud?

Ma pole unistanud ühestki konkreetsest rollist. Ainult ühte rolli tahaksin elus veel kord teha - Don Quijotet. Tahaksin teda uuesti mängida 60-aastaselt. Rohkem unistan headest lavastajatest. Hea lavastaja käe all mängiksin kas või Lutsu "Kapsapeas".

Oled mänginud filmis kaugelt üle poolesaja rolli. Mis jääb neist sõelale iseenda jaoks?

Tihti peale meenutan mõnda filmi sooja tundega mitte sellepärast, et ta tuli hästi välja või ei õnnestunud üldse, vaid kohtumiste põhjal inimestega, kes seal osalesid.



Lenbit Ulfsak Ukuaru Akselina filmis "Ukuaru" (1973, režissöör Leida Latus).

O. Vasemaa foto

Lenbit Ulfsak Tuisu Taavina filmis "Tuulevaikus" (1970, režissöör Veljo Käsper) koos Evald Hermaküllaga (brigadir).



Kellega seal kohtusin, millest rääkisime või mida sealt õppisin. Filmitegemine venib ju pool aastat ja kui film ükskord välja tuleb, on juba meelest läinud, et selles üldse mängisid. Nii jäävadki sageli rohkem meelde just jutuajamised laua taga, kus istusid põnevad inimesed. Ja ega ma pea üldse eluarvet nii, et siin on nüüd kunstielu - need saavutused, aukirjad, diplomid - ja seal siis kõik see ülejäänud. Minu jaoks on kõik koos.

Esimese suure filmirolli mängisin 1970. aastal eesti filmis - Veljo Käsperi "Tuulevaikus". Olin 23-aastane, huvitav oli olla koos Raivo Trassi, Heino Mandri, Evald Hermaküla ja Jüri Järvetiga. Film, mida pean igati õnnestunuks ja mille tegemist meenutan suure soojusega, on Leida Laiuse "Ukuaru". Selles oli kõik koos: noorus, see aeg, kui mu poeg sündis, head partnerid. Sain tuttavaks Arvo Pärddiga, kes võtetel käis. Üldse tundus see üks helge film, maksimaalselt inimlik tolles ajas. Ja tore oli Elle Kulliga koos mängida. Veel on meeldinud mängida Peeter Simmi filmis "Arabella, mereröövli tütar" seda väikest röövlit, elegantset juudast. Sümpaatse mulje jättis ka töö Peeter Urbla filmis "Ma pole turist, ma elan siin". Seal oli Madis Kalmet, Urbla ise ja kõik see kokku on meeldivalt mällu jäänud.

Suurtes stuudiotes töötades torkas aga eelkõige silma vene kino intellektuaalne ja tehniline üleolek eesti omast. Ikkagi tuntud režissöörid, maailmatasemel mehed! Põnevusega jälgisin "Thijl Ulenspiegeli" võtetel Alovit ja Naumovit. Ning Stanislav Govoruhhin, kelle "Kaptan Granti lastes" mängisin. Seal osales ka Volodja Gostjuhin, kes on praegu vene esimene meestäht ja mängib Nikita Mihhalkovi filmides. Mängimata jäi mul kahjuks Dinara Assanova filmis tema ootamatu surma tõttu... Mõned kuud tagasi käisin mängimas episoodi Aleksei Germani uues filmis ja nägin ära ka tema töömeetodi. Oli nagu pärisorjuse ajal: sajad inimesed kahekümnekraadise külma käes öösel, kümned proovid, siis vastu hommikut üksainus võte ja poolkülmunud näitlejate seltskond läks laiali. Muide, üht peasa selles filmis mängib Jüri Järvet juunior.

Lembit Ulfsak Jarovoina lavastuses "Ljubov Jarovaja" (1977, lavastaja Mikk Mikiver).

K. Suure foto

Lembit Ulfsak Kiirena lavastuses "Kevade" (1969, lavastaja Voldemar Panso) koos Mikk Mikiveriga (Toots).



Naljakas küll, aga eriti on jäänud meelde üks viieminutine film "Telefon" 1985. aastast, kus mängisin Kornei Tšukovskit ja mille aluseks oli samanimeline kuulus lasteluuletus. Tegevus piirdus sellega, et üks rahata nälginud kirjanik õudsetel staliniistlikel kolmekümnendatel saabub jalgrattaga koju, hakkab seda luuletust lugema ja elab selle ise läbi. Talle helistavadi elevantid ja kõik need teised. Lõpus toimub nende idiootlike loomade maiparaad punaste loosungite all. Film keelati ära. Selle lavastas Odessa filmistuudios noor huvitav režissöör Igor Minjajev, kes oli kaua olnud töötaja. Filmisime stuudio hoovil, kasutasime teiste filmide kostüüme ja jalgrattaid. Kõik näitlejad mängisid rahata. Pärast filmi keelustamist emigreeris Minjajev Prantsusmaale ja elab nüüd Pariisis. Perestroika ajal otsiti film üles ja see võitis Moskva rahvusvahelise filmifestivali lastefilmide võistlusel esimese koha.

Kui näed, et oled mänginud keskpärases või lausa kehvast filmis, elad sa seda läbi?

Miks peaksin seda läbi elama, sest vaevalt ükski režissöör läheb teadlikult halba filmi tegema. Minul küll häbi ei ole, seda enam, et olen nii palju osi elus ära öelnud. Veel mõned aastad tagasi oli mul tavaliselt 30-50 filmipakkumist aastas, aga mängida jõudsin vaid kahes-kolmes. Võimalus valida oli. Muidugi läksin mõnikord ka esimesse ettejuhtuvasse filmi, sest rahapuudus on olnud niivõrd suur. Paljusid filme pole ma juhtunud üldse nägema, kuigi mängisin neis suuri osi. Hiljaaegu vaatasin juhuslikult televiisorist Andrei Haritonovi "õudukat", kus mängisin koos Anastassia Vertinskajaga, kes on vapustav nii inimesena kui näitlejana. Väga elegantset tehtud film. Muidugi on ta vene aktsendiga ja palju jäi mulle selles arusaamatuks, aga samas tunned selles estetismi, mida meie filmis ei ole. Mingisugust vene "razmahhi".

Vahepeal oli selline kooperatiivfilmide laine, kus töötasid tuntud režissöörid ja mängisid head näitlejad, aga need filmid kadusid nagu auku. Vähemalt Eestis pole neid näidatud.

Eks meil ole praegu üldse kerge tõrge vene kultuuri vastu, kui mitte öelda - kultuuri vastu üldse. Enamus seab suures rikastumise tuhinas oma nina ameerika massikultuuri lainele.



Lembit Ullsak koos Jüri Järveti ja poeg Juhaniaga filmi "31. osakonna hukk" võtetel 1979. aastal (režissöör Peeter Urbla).

O. Vasemaa foto

Lembit Ullsak koos Vladimir Gostjuhhini ja Nikolai Jerjomenkoga filmi "Kapten Granti lapsed" võtetel 1986. aastal (režissöör Stanislav Govoruhhin, Odessa Filmistuudio ja Bulgaaria koostöö).





Lembit Ullsak lavakunstikateedri IV lennu diplomilavastuses "Don Quijote" nimiosalisena (1969, lavastaja Kaarel Kilvet).

J. Tensoni foto

Usun, et kõik tuleb tagasi, ka vajadus kõrgkultuuri järele. Kuna me oleme külgepidi koos Venemaaga ja minu ning sellele järgnev põlvkond valdab veel vene keelt, ei saa me üle ega ümber vene kirjandusest, spordist, heliloomingust. Ma usun, et see on ajutine allergia ja paljud inimesed, kui neil on natuke oidu, tulevad ringiga sealt *disneyland*'idest, tivoliaedadest ja muudest pseudokultuuri paikadest otsapidi Eestisse tagasi ja eks siis avastatakse uuesti ka vene kõrgkultuur.

Näiteks seesama vene maailm, kinomaailm ja need kultuuriringkonnad, kellega suhtlesin kinoinimeste kaudu, on alati olnud totalitarismi vastu. Eks see suurvene või šovinistlik liikumine, mis praegu Venemaal valitseb, ole samuti täiesti loomulik, sest venelased on oma identiteedi kaotanud, see on läbi sõrmede jooksnud. Sama loomulik, kui meie laulsime siin oma laulukesi: "Eestlane olen ja eestlaseks jään...". Nüüd oleme need juba ära unustanud. Kõik see oli üheks hetkeks - nagu bensiin -, mida vajasime meie vabaduse käivitamiseks. Kui praegu toimuks lauluväljakul mingi isamaaline laulupidu, siis istuks seal k

kasin tegema pärast seda, kui mitte keegi teine seda teha ei tahtnud. Mulle meeldis see lugu ja ma proovisin. Kuid mul ei tekkinud mingit soovi hakata selle elukutsega tegelema. Lastefilm "Lammas all paremas nurgas" sai teoks paljude subjektiivsete asjaolude kokkulangemise tõttu. Olin kolm aastat ringi käinud mõttega, et peaks lastele filmi tegema. Lugesin ühe lasteraamatu teise järel läbi ja tõdesin, et kõik parem on juba ära lavastatud. Mingi jumalik juhus viis mind kokku Janno Põldmaga, kes oli just ühe oma vana jutustuse "Tallinnfilmile" filmistsenaariumina esitanud. Otsustasime koos, et jätame valmiskirjutatud käsikirja kõrvale ja hakkame nullist peale. Ainus, mis jäi, olid kaks poissi, Harri ja Tom. Terve lugu hakkas arenema juhuslikult. Mul oli ainult üks soov - Tõnu Kark peab filmis kala püüdma.

Igasuguse filmitegemise isu võtab ära muidugi selline amatööriseisundisse surutud tootmine ja väike raha. See teeb sama välja, kui peaksid võtma osa võistlusest, kus kogu maailm sõidab autodega ringi, sina aga eesliirakendiga. Selge, kumb võidab ja kumba tullakse vaatama!

Teatris oled seni lavastanud kaks komöödiat: Bricaire'i ja Lasaygues'i "Silme ees läheb mustaks" ja Churchilli "Meistri". Arvestasid sa publiku nõudmist?

Minu jaoks on publik püha ja komöödiat lust teha. Komöödiad on oma igivanad reeglid või õigemini ainult üks reegel: kas rahvas naerab või ei naera. Ma ei teeks ühtegi lavastust, kui näitlejad ei oleks nõus selles mängima. Kindlasti tuleb ette juhtumeid, kus näitlejad lihtsalt keelduvad tükis kaasa tegemast, kuna lavastaja on loll või tükk kehv. Minu näitlejad on siiamaani lustiga kaasa teinud. Nii et kui ma ennast kogun ja mõni hea tükk satub näppu, teen ma ikka ja jälle ainult komöödiat. Nali on just see, mida ma ka elus kõige suurema naudinguga otsin. Isegi kui sunnitaks, ei tahaks ma lavastada näidendeid, mis käivad minust üle. Võimalik, et olen ennast ise kuskil piiranud või ei ole loodus mulle andnud selliseid võimeid, aga teha midagi lihtsalt töö korras, et nüüd ma alustan "Kuningas Leari" ja sel päeval lõpetan, oleks minu meelest kuritegu iseenda ja publiku vastu. Mul ei ole professionaalse lavastaja ambitsioonide või tarvidust teatada maailmale: härrased, mul tekkis mõte ja nüüd ma näitan teile seda... Mul ei ole seda sõnumit, mida tahaksin öelda. Olen inimesena siin maailmas nii patust elu elanud, et mu käsi ei tõuse teisi õpetama või millegi eest hoiatama.

"Silme ees läheb mustaks" oli su esimene lavastus teatris. Seal tegid kaasa "isemängivad" näitlejad Ita Ever, Jüri Krjukov, Aarne Üksküla. Kuidas said hakkama algaja lavastajana?

Mul läks meelest ära, et olen algaja, sest olen nende kõigiga koos mänginud. Hakkama saamisega polnud probleeme, sest mul puudusid kompleksid. Ma ei mõelnud, et nad on suured ja et ma kardan neid. Mis suured, kui eelmisel päeval alles kusagil koos mängisime! Et nad aga tõepoolest on suured näitlejad, sain aru, kui esietendusel saalis koos publikuga nende mängule kaasa elasin. Pean aga ütleva, et mulle meeldivad suured näitlejad.

Ülle Kaljuste ütles kord nii ilusasti sinu kohta: ta ju armastab meid kõiki, kellega koos tööd teeb. Sul ongi nagu oma kindel näiteseltskond välja kujunenud.

Kindlasti on veel näitlejaid, kes mulle meeldivad, aga kuna ma teen komöödiat, siis peab olema näitlejal mingisugune komöödiasoon. Kui seda ei ole, siis me lihtsalt ei saa kokku. Tänu sellele on paljud näitlejad minu käest ka pääsenud. Ülle Kaljuste, Maria Klenskaja, Tõnu Kargi ja Aarne Üksküla juures meeldib mulle väga, et nad viitsivad paljusid lollusi kaasa teha. Ei ole nii, et mina mõtlen kodus mingid naljad välja, tulen proovi ja siis teised hakkavad tegema. Komöödiat tehakse koos ja see koostöövaim või kambatunne ongi kõige huvitavam.

Leidsid oma näitlejad põhiliselt esimese filmiga "Keskea rõõmud". Näitlejad meenuvad selle filmi võtteid erakordselt toredate ajana. Kas ise kaasa mängimine oli väga raske?

Olime seal ühises hädas ja koos rabelesime välja. Ise kaasa mängimine oli mulle üks suuremaid katsumusi. Juba sellepärast, et kõrval olid niivõrd head näitlejad.

Kogu aeg tundus, et minul tuleb kõige kehvemini välja. Tekkis kompleks, mis lõppkokkuvõttes tuli rollile kasuks, sest just niisugune hädine pidigi see mees filmis olema.

Võtetelt on meeles, kuidas andsin kõigile karmi käsu järgmiseks päevaks tekst pähe õppida. Kui hakkasime stseeni harjutama, olidki tekstid kõigil peas peale minu... Pea oli pulki täis, kõik läks meelest ära. Ega ma tahtnudki ise mängida. Mul oli sellele rollile näitlejagi olemas, aga filmi stsenarist Valentin Kuik soovis, et mina edasi mängiksin. Edev nagu ma olen, otsustasin end kahekordselt proovida.

Sinu "Meistrit" kritiseeriti küllaltki palju. Mäletan, Mihkel Mutk kirjutas "Hommikulehes", et selle tüki vaatamine on nagu kiirtoidurestoranis käimine. See ei tee kedagi halvemaks ega paremaks ja natukeseks ajaks on rahuldus käes.

Kiirsöögimajad on ka vajalikud. Rahvas ei käi eriti teatris, ollakse praegusest situatsioonist tüdinenud, pidevalt on kõigil hirmustress. Kriitik peaks juba seda hindama, et kaheksasada inimest tuleb öhtul välja, vaatamata hirmule, et äkki lüüakse pärast maha. Tulevad ja vaatavad etenduse ära, saavad naerdes tagasi lusti edasi elada. Ja kust neid häid komöödiaid võtta? Klassikaline komöödia praegu ei lähe nali on maailmaga koos natukene muutunud.

Mida head oled ise näinud komöödia vallast?

Vaatasin vanasti suure lustiga Eino Baskini estraadietendusi. Alati olen nautinud Arkadi Raikinit, Gennadi Hazanovit. Ja muidugi Panso komöödiavastusi. Panso valdas üldse väga hästi koomilist elementi. Ta oli ise ka hästi naerumaias meesterahvas.

Filmis on sul kolm lemmikrežissööri, kolm väga erinevat loojaisiksust: Federico Fellini, Alfred Hitchcock ja Woody Allen. Mis meeldib sulle neis?

Võib-olla ootamatu vaatenurk, millega nad elu näitavad. Veel meeldivad mulle eranditult kõik Nikita Mihhalkovi filmid. See eriline seisund, mis tema filmides inimestel on. Mulle on kõige lähedasem läbi huumori näidatud inimene. Inimene, kes oskab elus naljakat näha.

Sinu filmide võtteplatsilt on meelde jäänud eriliselt soe ja sõbralik õhkkond. Tõnu Kark ütleb, et sa oled "lahe" inimene. Tundub, et sa oled ka õnnelik inimene.

Kardan ära sõnada, aga, ausõna, viimased aastad ma ei ole mõelnud oma isikliku õnne peale. Ju ta siis ei torgi. Kuna olen võrdlemisi korrapäratut elu elanud, siis tean, mis tähendab olla mitteõnnelik. Võib-olla seda rohkem hindan praegust harmoonilist hetke oma elus ja püüan tast kinni hoida.

Ma mõtlen palju laste, mitte ainult oma laste, vaid kõikide väikeste laste peale. Mina kui kõõgi- või taskufilosoof mõtlen: mis sest maailmast üldse saab ja mis elu lastele jääb? Kas neist tuleb see põlvkond, kes võtab ise, krauhti, küsimata, või me anname mingi teatepulga neile edasi?

Mul on selline naljakas komme, et enne, kui ma ükskõik millisest hotellitoast lahkun, teen alati toa korda. Teen voodi ära, viskan konid prügikasti, pesen laua puhtaks. Täpselt samamoodi tahaksin ma jätta tulevastele põlvkondadele korrastatud ja harmoonilise maailma.

Harmooniat on meie praeguses tegelikkuses küll vähevoitu. Kõik purelevad kogu aeg omavahel.

Kõik otsivad endale kohta. Poleks iialgi uskunud, et rahva teenijaks kasvatatud põlvkond võib olla sama omakasupüüdlilik kui eesti talumees. Ajalehtedest võib aegajalt lugeda üllatavatest operatsioonidest, kus endised ministrid, esimesed sekretärid ja igasugused asjapulgad kandivad läbi aktsiaseltside ja igasuguste kontorite endale varandust kokku. Ja siit-sealt kuuled, et praegusel noorte parlamendil või "plats puhtaks"-poistelgi on juba üht-teist kokku krabatud. Miks siis harilik inimene ei peaks hakkama krabama, sest ta võib ju muidu hiljaks jääda. Filosoofia, kui ma seda endale ei haara, siis mul seda ei ole, toimib praegu kõigiti ja igat moodi.

Üldiselt mind see ei huvita, kes on antud objektide omanik - kas mõni kommunist, fašist, endine mafiooso, luuletaja või... Mulle meeldiks, et majas käiks meeldiv

tegevus või müüdaks head kaupa, et aknad oleksid pestud ja majaesine korras. Kelle oma ta on, mind see ei huvita - selge on, et ta minu oma ei ole. Kui mul tekiks ka mingi omandiinstinkt, et ma peaksin nüüd krabama natuke filmistuudiot või natuke televisioonimaja, siis ma võib-olla närveeriksin. Kuna ma ise olen aga sellest mangust väljas, siis las purelevad. Kes võidab, saab tugevaks. See ongi too paljuigatsetud riigikord ehk kapitalism, mida me tahtsime. Kõik see on võrdlemisi loomulik, ainult loomulik ei ole, et nii paljudel inimestel on häbitunne ära kadunud. Minu meelest kultuuritegelased, arstid ja õpetajad - need vaesekesed - on kõigest ilma jäänud. Tahaks öelda nendele tööraسته, kes seal purelemise eesotsas: kui olete selle võitluse ära võidelnud ja endale midagi kätte saanud - arvestage, et niikuinii olete kätte saanud, mis teile ei kuulu, andke siis kas või mingi osa maksude või sponsoreluse kaudu tagasi. Selge see, et teie lapsed hakkavad teid tulevikus põlgama, nii nagu kogu kapitalistlikus ühiskonnas on paljud rikaste lapsed hakanud sotsialistideks, kommunistideks ja põrandaalusteks. Laps näeb kõrvalt, kuidas isa varastab. Televisoris räägib, et saame sellest vaesusest üle, kuid kodus loeb emaga kõõgis kartulikotitäit sajakrooniseid. Selge, et sellises perekonnas tekib tulevikus antagonism järeltuleva põlvkonnaga.

Veel üllatab mind riigistruktuuride kohutav abitus kuritegevuse piiramisel. Mis takistab anda politseile suuremat raha? Jätke kuskilt vähemaks: andke kas või kultuurile vähem, andke meditsiinile vähem kas või viis protsenti. Mind ei huvita, kas mu lapsel oli kaks kõrgemat haridust, kui ta kiviga maha lüüakse. Või kas arstil on olemas operatsioonitoas kõik parimad aparaadid, kui talle tuuakse sinna laip. Me kõik räägime kuritegevusest ja sellest, et raha ei ole, aga mis takistab meid kõiki raha andmast selle jaoks, et kord saaks majja. See üldine äpusus hämmastab mind, nagu ei oleks õigeid mehi. Ma ei usu seda.

Nüüd on kombeks rääkida palju usust, jumalast. Mis usku sina oled?

Mina olen inimese-usku. Kui jaotada nagu aktsiaseltsile aktsiad, siis 51 protsenti ma usun inimest, 49 protsenti ei usu.

Aga jumal?

Ilmselt kuulub selle 51 protsendi hulka. Olen paari jumalat elus näinud, isegi suhelnud nendega. Üks selline oligi näiteks Panso. Niisugused jumalad on olemas... Aga kui näidata televiisorist praegust Jugoslaavia sõda, vaatad, et samasugune madistamine käib seal nagu talvel, kuid kõrval öitseb juba kirsipuu. Kes küll seda maailma asja juhib, et igal aastal need kirsid vaatamata kõigele öitsema lähevad... Minu jaoks on jumal ikkagi loodus, mis juhib mu meeoleolusid ja on mulle vajalik. See on ilmselt mul juba veres. Samas tean inimesi, keda loodus üldse ei huvita. Saaks aga kohvikusse ja suits ette! Minulgi meeldib aeg-ajalt kohvikus käia, aga mul saab ruttu sellest kõrini. Ka lapsena, kui sain jälle Tallinnast Rāpinasse, jooksin kohe jõe äärde ja hakkasin konnadega mängima. Olen kõik teinud selleks, et mu lapsed oskaksid loodust vaadata, loodusest lugu pidada. Mulle tundub, et kui lapsed loomi armastavad, juba siis on midagi korras.

Imelik, et loodust ei saa edasi anda filmides. Kohe, kui see on fikseeritud, muutub ta läägeks. Hing kaob aparadi läbi ära. Samamoodi on inimesega, kui teda läbi aparadi näidata. See on minu elukutse üks külgedest: leida mingigi tee, et inimene jääks ka läbi aparadi võimalikult iseendaks. Minu arvates on inimene elus palju huvitavam kui ükskõik millises kunstiteoses.

On sul illusioone?

Parandada ei ole siin enam midagi. Inimesed on roninud üksteise mõjusfääridesse: Inimese ümber peaks olema puhas plats, kuhu teised ei tohiks tulla, aga me keerame kogu aeg üksteise seiereid paigast ära. Selle maailma hullumeelsuse üks näitajaid on needsamad karbid, kus me üksteise seljas elame ja trambime. Siis see absurd, kuidas me ühistranspordis üksteise seljas sõidame. Ja et oleme sunnitud suhtlema inimestega eri ametkondades. Ma võin vihata ametkonda või ametnikku,



Lembit Ulfsak
(Hubert Rand)
ja Tõnu Kark
(Tõnu Loorits)
filmis "Keskea
röömuud"
(1986,
režissöör
Lembit Ulfsak).

O. Vasemaa
foto

Lembit Ulfsak
koos Natalja
Belohvostikova
ja Vladimir
Naumoviga
filmi "Legend
Thylist"
võtetel
1977. aastal
(režissöörid
Aleksandr Alov
ja Vladimir
Naumov,
"Mosfilm").



Lembit Ulfsak koos tütarde Johanna ja Mariaga 1989. aastal.

kuid pean ta käest saama allkirja, sest muidu ei saa passi või mingit paberit. Kõik see on läinud liiga kaugele... Ma ei ole nii palju lugenud teaduslik-fantastilist kirjandust, et oleks tekkinud kontseptsioon, milline peaks olema selle maailma lõpp...

Arvan, et igaüks peaks püüdma iseennast päästa sellest jamast, tegelema rohkem iseendaga, oma perega. Mingisugused organisatsioonid ei aita mitte kedagi. Ei Euroopa Nõukogud ega ÜRO-d; need on sama absurdsed nagu majavalitsused. Ei aita mitte mingisugused ettekirjutused, igaüks peab ennast ise aitama. Kui inimene on jõudnud mingisse rahuadamasse ja tunneb, et maapind on jalgade all, tuleb ta ka teise inimese juurde paremana. Kes iseennast aitab, aitab ühiskonda, oma rahvast, riiki ja oma ligimest samuti!

Mida loodad tulevikult, mis on sul plaanis?

Noorlavastaja Katri Kaasik-Aaslav lavastab Eesti Draamateatris Ibseni "Hedda Gablerit" Ülle Kaljustega peaosas ja ka mul on au seal osaleda. See on praegu kõige lähem ja raskem ülesanne. Pean nüüd jälle proovima, kuidas see lavaelu käib, kas on veel püssirohtu selles sarvekeses...

Agas muidu - näitleja elu on nagu ta on - juhuslik. Loodan, et on tööd!

Küsitlenud **LIINA KIRT**

Hea lugeja

Ajakirja toimetus pöörduv Sinu poole enne tellimiskampaania haripunkti. Pole saladus, et Eesti ajakirjandusturul käib armutu konkurentsivõitlus. Lugejat püütakse enda poole meelitada kõikvõimalike vahenditega. Selleks tassitakse väljaannete veergudele maailmas ohtralt leviv ja uudiste pähe pakutav informatsiooniline kila-kola, mis aga oma tegelikult sisult on kasutu lugejale ega rikasta teda vaimset. See on ajaviide. Tõsi, enamik Eesti päeva- ja nädalalehti eraldab viimasel ajal kultuurile üsna palju ruumi. Osa neist suhtub kultuuri ja kultuuriloojasse respektiga, domineerima kipub aga uudishimu kunstniku eraelu vastu, sensatsioonihimu ja elu-olustikuline tühi-tähi. Viimane asjaolu mõjutab ja süvendab meie ajakirja suundumusi. Kuna jooksvaid päevaretsensioone avaldavad nüüd operatiivselt ajalehed, peaksid TMK vastukajad lavastustele, filmidele, kontsertidele olema edaspidi veelgi tuumakamad, haarama laiemat konteksti, tuginema rohkem võrdlustele varem tehtuga ja maailmakogemusele. Juba ajakirja algusaastast meeleldi loetav rubriik "Vastab" on samuti päevalehtede pühapäevanumbrites matkimist leidnud. Arvame, et TMK peab oma vastajatega juttu ajama rohkem kultuuri- ja kunstinähtustest, loomingupsühholoogiast, looja sisekaemusest ja seda mõjutavatest teguritest, Eesti kultuuripoliitikast.

Nuriseme sageli, et valitsusel ja ministeeriumil puudub määratletud kultuuripoliitika, kuid rahuldav poliitika peaks küpsena avalikus diskussioonis, sealhulgas ajakirjanduse veergudel. Vaid selginenud ideed ja mõtted saavad muutuda sisukateks tegevuskavadeks. Sellepärast kavatseme jätkata kevadel alustatud poleemikat üldpealkirja all "Kultuuri võimalikkusest Eesti Vabariigis". Esialgu oleme käsitleanud teatri- ja filmi-

maailma, see jätkub, kindlasti tulevad artiklid ka muusikamaailmast.

TMK on oma lugejaid harinud kultuuri-teooria küsimustes, tahame seda suunda jätkata nii Euroopa-Aasia-Ameerika kui ka kodumaiste autorite abil. Meil on võimalus vahendada kolme suure audiovisuaalse kultuurisuuna eri- ja üksikprobleeme, sest kultuuri generaalprobleemid leiavad käsitlemist "Akadeemias". Jätkame kunstinurgaga, kuid selle kõrval on plaan tutvustada ka maailma uusimate teatrimajade, kontserdisaalide ja kino-videopaikade arhitektuuri. Kindlasti alustame kunstiinimeste memuaaride avaldamist, ka lähimineviku kohta.

TMK on jätkuvalt mustvalgete fotodega, kuid visuaalset informatsiooni on ajakirjas palju ning need fotod aitavad taastada elatud kultuurielu. Sest haihtuvad SELLE kontserdi helid, minevikku kaob SEE lavastus, uued filmid kustutavad SELLE filmi elamuse. Arvame, et TMK mitte ainult ei säilita Eesti kultuurielu, vaid on sellega aktiivses sisemises dialoogis. TMK tahab olla midagi püsivat elu üha kiirenevas tõttamises ja kirevuses. Meie soov on olla moodsalt konservatiivne, huviga loetav ja teaberikas nii loojale kui uurijale, üliõpilasele ja pensionärile. Me ei saa suureks tiraažiga, reklaami hulgaga ja värvide kirevusega, me saame olla suured ja vajalikud vaimset.

Riik on toetanud ja toetab ka praegu ajakirja väljaandmist üsna tugevalt. Loodame mõistvale hoiakule edaspidigi. Ainuke põhjus, mis saaks ohustada ajakirja jätkuvat ilmumist, võiks olla lugejate puudus. Loodame, et Sina, hea lugeja, oled jätkuvalt meiega ja teed oma valiku tõsise kultuuri kasuks. TMK ootab Sinu ettepanekuid ja soove ajakirja sisu ja vormi uuendamiseks. Kohtume ka edaspidi!

Peatoimetaja MÄRT KUBO

SOUND OF THE MUSIC

Alguses oli sõna. Käsk. Loendamatu arv megabitte mõõtmatul heliribal kõigi väljamõeldud isendite tarvis. Rasside, rahvuste, põlvkondade jpt kemplevate jõudude vaimses mõõduvõtus tähtsustub kord tarkvara maht, kord esituse mõjuvus. Vastase plusse uskudes ja enese nõrkusi arvestades valitakse võitlusväli, mis parajasti kasulik tundub. Vanad kultuurrahvad keskenduvad traditsioonile, analüüsile, normatiivsele esteetikale; nooremad üritavad läbi murda jõu, tempo ja lustiga. Sellise tingliku polaarsuse eeskujul on otse loogiline kõita ka realismi ja avangardi, klassikat ja džässi, operetti ja rockoperit, kunagisi meloodilisi menuviise ning praegusi retsitatiivhitte. Iseenesest mõista ei saa seejuures võrduste teine pool kuidagi läbi tsitaatideta esimeselt. Sest samastumine, põlvkonna ühtekuuluvustunne sünnib ju ikka eelneva eitamise või suisa naeruvääristamise kaudu (ka korravalvureiks pürginud keskpärasus aitab sellele eitusele tahtmatult kaasa). Eeldusi eakaaslaste iidoleiks tõusta (ja uue normi tekkeks) jagub enam kui piisavalt. Tulgu uus, tulgu noor! Elagu improvisatsioon! Praegust kultuuripilti nähes umbes niisugusena üritan järgnevasse koondada kilde eesti muusikalavastusist, mis ainsaina on viimastel aastatel suutnud publikut staabiiselt teatrisse tuua...

VABADUS

lõi jalad alt nii endisel võimul kui ka kukutajail endil. "Pilvede värvidega" mälu värskendanud, "Vaikuse vallamajast" kinnitust saanud, oli rahvas kolmandaks vaatuseks saalist juba läinud: küpsenud aeg kutsus vaatajaid endid lavale - Toompeal, Lauluväljakul, lossiplatsil, teletorni jalamil. Pärast putši, omariikluse taastudes, oli kultuur otsekuu šokis. Millest kirjutada? Mida kujutada? Milleks mängida? (Kui kaunid kunstid, sealhulgas teater, jäävad ka parimais väljaandeks ikkagi m ä n g u k s. SEE, mida üha meeltes hautud, hoolega mälus kantud, tasahilju lastesse pandud, on aga

korraga tõepoolest siinsamas, olemas.) Kultuur, mille harjumuspäraseiks märksõnadeks olnud identiteet, keel, ajalugu, teine plaan, mõistukõne, *message*, *résistance*, oli ühtäkki kui paljaks röövitu. Sammud samal rajal - mõödaniku paljastamised, äsjase absurduse lähivaated - ei köitnud Euroopasse jõudmisest võlutud avalikkust kuigivõrd...

KELLELE? MIDA?

Poliitilise pingelangus, väsimine sõnast, sõnumist (üldse ideedraamast), tegi platsi puhtaks aistingutele, värvidele, lõhnadele, klounaadile, pantomiimile. Ja loomulikult m u u s i k a l e kui sünteesitavate osade kindlaimale liimile. Noorsooteater, Vanalinastuudio ja "Estonia" võiksid oma tavapärase amplituudi hõivamise pärast teha etteheiteid vasemale-paremale - et aga elu armas ja maksujõuline publik kallis, ihkab iga konkurentsipüsiva teatri mängukava olla nooruslik, naljakas, muusikast ja rütmidest tulvil. Juba on "Endla" ja "Ugalagi" end provintsi umbsusest n-õ avavetesse võidelnud, juba on majanduslikult mõtlevad teatrijuhud sealgi saamas äraelamiseks kindlaimat saalitäidet: "Hommikulehega" äripäeva alustavaid edukaid inimesi, hästilõhnavaid sakslasi-soomlasi ja üha enam noori (neile pere esinädajana mõni väljaminek ikka võimaldatakse).

Et edukas inimene pelgab teatrisõna (isegi hooga kesta ja laheda kelmu pealt võib see keerata mingi torkimise, viriseva allteksti poole), tavaturist tase ei huvitu (kui ka tõlge klappides) ning noorus ei kipu eriti usaldama, siis näib panuse tegemine laulumängudele, operettidele ja muusikalidele mehise ölekõrrena pankroti vältimisel.

"HELISEV MUUSIKA"

on "Ugala" mängukavas 17. veebruarist 1993. Nagu mitmed eelmisedki muusikalid ("Oklahoma", "Limonaadi Joe"), sai lugu kokku Kalju Komissarovi juhendamisel. (Kooli-

papana pole talle vist küll muud valikut jätudki, kui otsida tegusid ihkavaile tudengeile mitmekülgset, praktilist lavatööd, millega koolielu lünkigi veel mõneti õgvendada annab.) Et lava täitev noorus vallutab publiku kergelt, eriti kui tekstki möllu võimaldab, siis oli "Oklahoma" ja "Joe" kauboid ründe järel üsna üllatav Koma eneseohverdus pelgalt kolme, asja teatrikoolist tulnu teeleaitamiseks. Piret Rauk (Maria) peos, Kaili Närep (Liesl) vanimana lastest ning Gert Raudsep (Rolf) viimase kavalerina on igal juhul õnnega koos. Kuna muusikalide sotsiaalne sisu jääb ajale üha enam jalgu, siis pole ka Komissarov sellele suurt aega raisanud ning on tegelnud eeskätt näitlejate eneseväljendusega, varjatud võimete väljakaevamisega.

Piret Rauk on ettevõetu tulemuslikkuse ereda näide. Neiu, kes veel kolmandal kursusel ei teadnud hästi, kuhu käsi-jalgu panna ja mida hääle kirevusega peale hakata, on nüüd lahti läinud - n-õ võitjate poole üle kolinud ning ilmselt tajub, et piire ei pruugi läheduses ollagi. Ka kursusekaaslasel ületasid õpiaegu ning mängisid-laulsid üllatavalt kindlalt. Küll jäi silma, et kuigi liikumisjooniseid täideti üsnagi täpselt, võivad näitlejannad Rauk ja Närep oma keha- ja peahoidu ning jalasirutust parandades enesetele kerge vaevaga veelgi plusse juurde hankida. Noorte vokaalne areng on pärast esmast läbimurret edaspidi ehk aeglasem ja

vaevarikam, kuid nõudliku hääleseadja puhul kindlasti rõõmupakkuv. Siinkohal peaks ministeeriumi rahajaotajaid pigistama, sest olgu peale akrobaatikat, pantomiimi või vehklemist mõni üksik semester - Riina Roose hääleseade ning Inge Põdra, Ago-Endrik Kerge ja Mait Agu liikumistunnid peaksid lavakunstikateedris kestma kooli tulekust diplomini.

"Ugala" lavastuses on Mariale nii kaudses kui ka otseses mõttes toeks Leila Sääliku Abtiss, kelle keskendunud, kergelt saali jõudev sõna ja loogilised stseeni tulekud peaksid noorematele rollikujunduses lähieskuks olema.

Muusikaga on järjekordselt kenasti hakkama saanud Peeter Konovalov, kes pelgalt kahe kaaslaste ja elektroonikaga loob säästlikku, kuid piisava põhja "Heliseva muusika" sellisele variandile. Ka kuuele Viljandi lapsele, kes von Trappi jõnglasi mängisid, olid seaded just parajad. Ja veel - mõnel neist võib hiljem asja olla teatrikooli, sest näiteks Brigitta osatäitja oskus lavaruumi kasutada ning ainuõigel hetkel fraase pillata loob eesti laste võimekusest päris kauni pildi.

"JESUS CHRIST SUPERSTAR"

ilmutas end oma jüngritele 16. detsembril Linnahallis. Enne seda olid kümned muusikud aga põdenud, lootnud, otsinud, kakel-



J. Rodgers-
O. Hammerstein,
"Helisev
muusika",
"Ugala", 1993.
Maria - Piret
Rauk.

nud, leppinud ning oma entusiasmi nii suureks ajanud, et see *Makarov Muusik Managementis* vormistatult tööpooldest rockooperi mõõdnud võttis. Et vaimuga mägesid võib nihutada, seda oli täpselt aasta varem samas paigas juba tõestanud eesti-läti segaseltskond, kelle unistuste tulemiks oli mäletatavasti kontsertettekandes "Chess". Kui "maletajaid" oli tillukese tagamõttega aidanud Eesti Raadio, siis elutõe otsijaile sõandas tuge pakkuda Estonia Teater. Ka osatäitjate kokkusaamisega polnud lavastajaks kutsutud Neeme Kuningal suurt muret, sest teha tahtjaid oli enam kui rolle. Iga uus pilt löi publiku kahisema, sest Jeesust kiusavaid juute ja roomlasi - kuningaid, preestreid, sõdureid - kehastasid üksmeeles sellised eri aegadest tulnukad nagu Vello Orumets, Mihkel Raud, Vello Salumets, Emil Rutiku, Peeter Volkonski, Urmas Alender, Peeter Oja. Kuluaarides hõljuv suurim kahtlus enne etendusi oligi see, kas nii võimsal taustal suudavad noored peaosalised end rollikohaselt maksuma panna. Ivo Vanem (Jeesus), Urmas Podnek (Juudas) ning Janika Sillamaa (Maria Magdaleena) hajutasid kõhklejate umbusu aga kärmelt, paari numbriga. Nimeetatud trio võimekus, pooleldi metsast tulek, pani idanema hoopis hullema küsimärgi - mida on muusikaavalikkusel, süümeega kriitikuil andekatele noortele üldse pakkuda? Kas on teatrit või kompaniid, mis neile edaspidigi samas mõõdnus rolle suudaks hankida? Kas on koole, mis nende eripära

arvestaks ning eeldusi edasi arendaks? Stagna järelkaja või mitte, kuid koha väljaspool süsteemi on valinud paljud andega, isikupärase huvidega noored, kelle parimad õpijad võivad enne otsa saada, kui struktuurireform nõtkuseni jõuab.

"TEATRILAEV"

jõudis külaliste toel - Peeter Volkonski lavastuses ning Jaak Vausi kujunduses - "Endlasse" möödunud aasta novembris. Es-malt veidrana tundunud idee paluda lavaauku puhkpilliorkester "Pärnu" ei ole hiljem mingit meeolehärrmi tekitanud. Olev Söödi diskreetseis seadeis ja Loit Lepalaane käe all annavad viisteist meest Pärnule muusika-teatriga linna maine (ilmselt tahetakse seal tulevikuski muusikalavastusi teha). Klassikalise draamateatrina pole "Endlas" aga kuigivõrd pandud rõhku mikrofoniga hääle püüdmisele ja ega vaseseadest naljalt üle laula, kui näitlejad-helitegijad üksteist ära kipuvad unustama. Samas - ega otse torusse lauljad vähem ei ehmatanud: aegunud tehnikka muutis kitsaks needki, kes seda tämbriit sugugi pole. Üldse on pärast Soomest laenuks olnud heliabi - estoonlaste "Suudle mind, Kate" Linnahallis! - raske leppida inimhääle ilu vaesestamise või moonutamisega.

Pärnu etenduse voorused olidki mujal kui "Ol' Man Riveri" tühjakspigistamises või mõne muu muusikanumbriga edvistamises.

"Ihelisev muusika". Stseen lavastusest.

E. Veliste fotod





A. Lloyd Webber - T. Rice, "Jesus Christ Superstar", Makarov Muusik Management, 1992.
Juudas - Urmas Podnek, Jeesus - Ivo Vanem.

J. Heinla foto

"FÄNTÄSTIKS"

Üks ja teine ootas ehk ka siin Volkonskilt mingit tiritamme, kuid kuna proovitöö peab olema korralik ja et ühtlase ansamblina selle eest ka seisti, siis nõnda läkski. Seega näidati, et muusikale võib Pärnus kavva võtta küll, mida oligi tarvis tõestada.

Loomulikult oli see väljakutse. Loomulikult püüti oma trumpe säravalt välja mängida, puudusi varjata. Teatrilaeva ja publikut valitses Peeter Kard, naerutas Jüri Vlassov, hurmas Tene Ruubel; armastajad - Laine Mägi ja Aare Laanemets - unistasid professionaalselt ja vaatasid teineteisele silma, tant-sutrupp hoidis tempot, häälega naised (Merike Tatsi, Lii Tedre) laulsid ära põhimeeloodiad, kavalerina hiilgas Sepo Seeman. Ja ainus vaikima mõistetud (Margus Oopkaup) hakkas rääkima, haledast tummast kasvas välja diktaator, kelle käeviipele kuuletus orkester ja saal...

tuli Kaarel Kilveti lavastuses Noorsooteatri etendusena Nukuteatri saalis rahva ette 22. septembril 1992. Kas või põlve otsas ja ringreiside kõhnukeste võimalustega ette leppides, kuid seltskond peab enesele meeldivat ja, kui võimalik, muusikalist rakendust saama. Kas sellepärast, et Ago-Endrik Kerge seitse aastat varasem variant "Vanemuises" nii autoritruult sentimentaalne ja malbe oli, või näib üldse tänavateatri grotesk praeguse aega enam istuvat, kuid vennaskond läheb lõbuga omaenese ameti stampide kallale. "Suveöö unenäo" näitemänguarmastajate hasardiga ihatakse heroilisi osi, surematuid aariaid, traagilisi finaale, tehakse innuga naise ja lövi häält. Ja seejuures suheldakse vahetult publikuga, olles agaralt valmis iüza vihjet, reageeringut edasi arendama, ühise ks teatrimänguks kasvatama.



J. Kern - O. Hammerstein, "Teatrilaevo", "Endla", 1992. Queenie - Lii Tedre, Magnolia - Laine Mägi.



"Teatrilaevo". Kapten Andy - Peeter Kard, Kummipea - Margus Oopkaup.

Paraku tundub "Fäntästiksi" põhiväärtuse, m u u s i k a sidumine kasutatud teatri-laadiga lausa võimatu. Sest kuigi Lauri Nebel, Jüri Aarma, Andres Ots, Tõnu Raadi, Evald Aavik, Rein Oja ja Kaarel Kilvet on lugematul hulgal laulvaid ja pille mängivaid persoone kehastanud, kuigi Andres Raag ja Ago Org vähemalt samaväärselt muusitseerivad, ei ole võit dilemma lahendamiseks leitud. Nimelt pole miljoneil laineil ümber planeedi hõljunud meloodiaid nagu "Try to Remember Those Days in September" kuidagi mõeldav kuuldust perfektsemalt teha. Ja samas pole ka mingit põhjust neid totaalset parodeerida (nagu see muusikalavastuste aegunud süzeede puhul üsna sagedane on). Ebamäärasus, kõikumine meelitatevate äärmuste vahel, kandub pigem muusikalistest numbritest ka teksti, tegelaskujude loogikasse. Eriti kahju on rämeda teatri vastukaaluks tükki toodud tummast dirigendist. Juba esimese pildiga "väikese inimese" kuju äratuntavalt välja joonistanud Lauri Nebel jäi edasises pelgaks traagelniidiks, kelle võimalikud tunded, ihad, sihid ja teod sümpaatiast tulvil publikule koduteele mõistatada jäid.

Arvata on, et paljusid ohte teati peast ning et riskile mindi teadlikult. Kavalehelegi oli humoorikalt lisatud märke, kuidas publik pakutavat omastada võiks: "... Noorsooteatri orkester ja solistid. Teos kantakse ette iga hinna eest."

"Teatrilaevo". Stseen lavastusest.

K. Pruuli fotod





H. Schmidt - T. Jones, "Fäntästiks", Noorsooteater, 1992. Neiu Luisa - Tõnu Raadik, Noormees Matt - Andres Raag, Neiu isa Bellamy - Andres Ots.

T. Vendlini foto

Tinglik mängulaad andis kunstnikutöö teinud Jaak Vausile, kes harjunud ikka mitte millestki midagi tegema, rohkelt vabadusi ja silmanähtavalt odavaid, lihtsaid lahendusi. (Kuu hiljem Pärnus "Teatrilaeva" kujundades oli eelarve pikem, konstruktsioonid keerukamad, Vausi lavapilt selgem ja puhtam. Küll paljastas aga ülifunktsionaalne seade publikule korrapealt kõik mängupaigad, jätmata kunstnikule võimalust jätkuvate üllatustega hiilata.)

"SUUDLE MIND, KATE"

sai estoonlastes ärganud ärivaimu versta-postiks. Juba ammu enne Linnahalli 6. juuniks 1992 planeeritud esietendust olid lehed täis kahinaid, kõhinaid, ettekuulutusi, intervjuusid ühe-teise-kolmandaga. Maarahva rõõmuks külalisena peaosas Tõnu Kark ning Helgi Sallo taas laval, lähemalolijate peibutuseks koreograaf Ameerikast (Jeanne Yasko) ning kunstnik Rootsist (Lena Lundström),



Noorsooteatri lavastus "Fäntästiks" ringreisil Ameerikas ja Kanadas: Evald Aavik, Andres Raag ja Ago Org.

A. Raagi foto



"Fäntästiks". Noormees Matt - Andres Raag, Tummi dirigent - Lauri Nebel.

H. Rospu foto

võimaliku päris uue seltskonna saalitoojaiks Marju Länik ja Peeter Oja... Ning investering tasus end ära. Bensini kriisi kiuste jõuti Tallinna kaugetestki paikadest. Kas täiskiilunud autos või tellitud bussis, kuid asi sai aetud. Et kaasasaadud muljed ergutasid aeglasemaidki reisile, kestis publikuhuvi tähtpäevani (viimast korda mängiti seda täpselt esietenduse aastapäeval).

Irooniat kostis ka tollasest, uute tuultega harjumata kultuuripressist. Täna on aga päris loomulik, et härra direktor, müts näpu vahel, valitsusjuhti varitseb, ministeeriumis enesetappu lavastab, suursaadikuile parimaid nalju korjab ja pankureid esiritta istuma seab. Ning sotsioloogidelt huvigruppe nõuab, millega saale täita. Ja mis parata - eks lavastajagi pea hõlma alt mingit viisat vilgutama, et kogu trupp kordeballetist staarini ühtlase õhina omandaks.

Neeme Kuningas oligi koos kaaslastega puhunud hinge sisse loomale, mille kohta etendus öelda on vähe. Sest see ON projekt. Ideest teostuseni meistrite üksteist arvestav mosaiik. Olgu valgusrežiid, tantsuseaded, Kargi-Sallo sädelevad dialoogid, Karisma-Kilgase elegantne armujoonis, balleti hasartne rühmatöö, helimeeste nipid, Tõnu Aava

karakterisoolo, kahe mafiooso ja kahe riitaja leidlikult värvikad kõrvalosad või orkestri muhe kaasaelamine - reaetendust kodulaval ei meenutanud siin miski (... kui orkestriaugus loetakse lehte, visatakse viisakalt, käsi suu ees, nalja, hiilitakse kükkjooksul maletama, helistama, mahvi küsima, paigale jäävad veavad kihla, kas sekundi murdosa pealt ilmuv X saab pilli fraasi alguseks huultele...).

"Suudle mind, Kate" tõi kitsukese lavaga harjunud estoonlyased mängumaale, kus publiku köitmiseks tuleb kõike hoopis suuremalt ja jõulisemalt pakkuda. Neeme Kuninga hea ruuminägemusega režiis oligi neil, kel vähegi temperamenti ja tahet, parajalt võimalusi end näidata. Sest paraku see, kes nüüd meelest läheb, jääb mängust välja. Kas järgmises projektis on rakendust rohkem tantsijail, näitlejail, lauljail või hoopis miimidel? Saalis on kaejaid palju, edasisele mõtlejaid samuti. Kas kõne alla tuleb muusikal, operett, revüü, telefilm, reklaam? On silmade avamise aeg, enese ja teiste šansside hindamise aeg. Miks "Ugala" ega "Endla" ei palunud appi professionaalseid lauljaid? Miks jagub neist vaid paarile tööd muusika-teatri "Minu veetlevas leedis"? Miks vahetus



C. Porter, "Suudle mind, Kate", Estonia Teater, 1992. Fred Graham - Tõnu Kark, Lilly Vanessy - Helgi Sallo.

piimamees Tevje Jüri Krjukovist just Peeter Ojaks? Miks on kõnealuseski projektis viis esimest partiid n-õ iseõppinute või näitekoostulnute päralt?

HÜVASTIJÄTT NOORUSEGA

võiks olla lõppema hakkava muusikalibuumi härdameelseks motoks. Kaugest magusast maailmast kõrvu jõudnud ning üha ümisetud viisid ning aastaid und kaunistanud võluvad rollid on laotunud üle Eestimaa, painajana hinge rõhunud tegemata tööd kas Linnahallis ja muusikateatris või Viljandi, Rakvere, Pärnu versioonides ära tehtud. Ja rahu tagasi saadud. Sest tõesti, peaaegu kõik on ka siin võimalik! Lähim otsene võrdluski soodne - Helsingi Linnateatris 1992. aasta kevadel eksistentsi lõpetanud "Mu veetlev leedi" on "Vanemuises" Ülo Vili-maa lavastatuna küll mõneti traditsioonilisem, kuid märksa säravamate karakteritega, pealegi Georg Sanderi nii õnnestunult õhulisel kujunduses, et kõrvutada olekski piinlik.

Harva on muusikal (ikkagi muusikaline komöödia!) jõudnud mingi sügavama, traagilisigi jooni kandva üldistuseni. Aegruumi

valupunktide sellist parallelismi, nagu pakus Georg Malviuse lavastatud "Viiuldaja katusel" eesti publikule aastail 1989 - 1991, annab kaua mäletada. Ometi on mälu liliputlikult lühike - piisas omariikluse taassünnist ja kahest aastakesest eraäri muredes, ning juba tundub erdiselt heal tasemel koos püsiv "Viiuldaja" vaid ühe kaugje ja võõra rahvakillu arhailise olmelooona (?).

Enamikul eelmisel hooajal mängitud muusikalidest - "Suudle mind, Kate", "Fän-tästiks", "Teatrilaev" - keerles süžee koduselt teatri ümber ning tegijaile armas aines vormus kergelt. Pigem tuli end tagasi hoida, et tsunftinaljadega lõbutsemisel mitte liiale minna. Paraku leidub teatrit praegu avangardkunstis, spordis, reklaamis ja isegi vanamuusikas niivõrd rohkelt, et ka teater teatris kulununa mõjub.

HEIETUS HOMSEST

Muusikavideote ja reklaamiklippide meeletu tempo, inforohkus ning sünteesiaste on teatriskäijagi närviliseks teinud. Teost kunagises originaalpikkuses ei julgeta lavastada ega kärsita vaadata. Kui neid vaid võtta on, edestab nuditud operetti või muusikali



iga nüüdiskompositsioon. Kalju Komissarovi ammused koostööd Olav Ehalaga ("Oliver ja Jennifer", 1972) ja "Ruja" ning Rein Rannapi-ga ("Protsess", 1975), nagu ka Eero Spriidi - Olav Ehala "Johnny" (1980) ning Kaarel Kilveti lavastatud "Valge tee kutse" (1985) jäävad tähisteks mitte üksi Noorsooteatrile. Kas sõandavad aga teatrid tänases kitsikuses minna riskile ja tellida uusi muusikalisi lavatükke? Žanrist huvitunud heliloojad, olgu siis O. Ehala, A. Valkonen, U. Sisask, A. Mattiisen, M. Siimer või sünnimaaga sideme taastanud R. Rannap, ei jätaks ilmselt võimalust kasutamata. Lavastajategi poolest on hetk soodne, ju leiduks igale projektile tegija. Kerge ja Komissarovi kõrval tuleks kahtlemata paljuga toime Priit Pedajas, kelle draamalavastused on äärmiselt muusikaalsed. Neeme Kuninga viimaste tööde loogiliseks jätkuks peaks olema vähemalt "Cats", Peeter Volkonskit keskendumaks kutsuvaks ideeks võiks aga olla "Hair" (kui mitte praegust publikuisu arvestav "Oh! Calcutta!"). Või on nendegi meeste aeg suureks eduks ümber ning õiget raputust tuleb oodata põlvkond nooremailt? Andrew Lloyd Webberil oli maailma tunnustus käes 23. eluaastaks, presitižikais oopereis eksperimenteerinud *enfant terrible* Peter Sellars on talle kingitud lapsemääratlusest hoolimata jõudnud teha üle saja lavastuse...

HELISTIKU VALIK

Mida toob hooaeg 1993/94? Kas saame edaspidigi näha ja kuulda "kogu teatrikollektiivi mobilisatsiooni viljana" valminud muusikalavastusi? Või on ellujäämiseks turvaline ette võtta vaid selliseid väikeprojekte nagu lavalised segadused, armuhullused, lauleldused, mõrvad, kelmused, lustmängud, õudukad, koomilised kurbmängud, taudid, jandid, farsid? Kui vanem ja väsinum põlvohkab, et "kõik käib alla", siis nooruslikum seltskond lisab sellele energilise täiendi "aga kõik on ka võimalik". Ajades küll säästlikku poliitikat (kus tegureiks uus lepingusüsteem, vabad pileti hinnad, kauplev repertuaar, ruumide osaline väljarentimine, sponsorite kosimine jms) ning üha lootes riigi mõningasele dotatsioonile, on teater sunnitud siiski üsna omal nõul ja jõul sajangilõpu majanduslikud konarused ning publiku kihistumise üle elama. Mõõdupuuks saab rollide paljususega

"Suudle mind, Kate". Lois Lane - Katrin Karisma, Bill Calhoun - Tõnu Kilgas.

H. Rospu fotod

NOORSOOTEATRI "FÄNTÄSTIKS" NEW YORGIS



"Fäntästiks". Näitleja, kes sureb - Kaarel Kilvet, El Gallo - Jüri Aarma, Vana näitleja Henry - Rein Oja.

H. Rospu foto

Kus häda kõige suurem, seal abi kõige lähem, ütleb vanasõna seekord täiesti õigustatult, sest väliseestlaste suurt teatrhäda on asunud leevendama, tänu ajaloo üllatuslikele keerdkäikudele, kodumaised lavarühmitused. Äsjaseks selliseks osutus Eesti Noorsooteatri järjekordne külaskäik Põhja-Ameerikasse. Tallinna näitlejad andsid etendusi mitmel pool Kanadas ja USA-s ning esinesid 14. mail 1993 New Yorgi Eesti Majas. Kavas oli muusikal "Fäntästiks".

Heal lapsel olevat mitu nime. Mõnel teisel võib olla ka mitu nägu, nagu tõendab esitatud kirju minevik. Maikuul 1894, seega täpselt 99 aastat tagasi, esietendus Pariisis hiljem "Cyrano de Bergeraciga" kuulsaks saanud Edmond Rostand'i romantilist armastust ülistav ning tõgav näidend "Roman-

tikud". Maikuul 1960 töid ameeriklased Tom Jones ja Harvey Schmidt selle New Yorgis lavale sentimentaalsusse (ja kohati julmusse) kalduva muusikalina pealkirjaga *The Fantasticks*, mida ikka veel mängitakse, 33 aastat hiljem, samas *Off Broadway* pisiteatris. Nüüd on Noorsooteatri näitejuht Kaarel Kilvet, erinevalt siinsest traditsioonilise tõlgendusega lavastusest, dekonstrueerinud poisi ja tüdruku armuloo ainult meesnäitlejate poolt ette kantud paroodiliseks klounaadiks (ja toonud selle New Yorki jälle maikuul), nagu tahaks ta tõestada Haljalast pärit ütlust, et poiss saab ikka tüdruku juurde, kas või läbi oherdiaugu.

Tallinnast tulnud teatri nüansirikkaima näitleja Tõnu Raadiku moondumine neiu Luisaks meenutab stseeni Jean Genet' näi-

dendist "Neegrid", kus tõmmust noormehest tehakse samuti blond naisterahvas, ainult et meie sajandi prantsuse dramaturgia tegeleb palju mõistatuslikumate hingesügavuste loodimisega, kui seda võimaldab möödunud sajandi romantismihõnguline teos. Ent vaatomata sisulisele piiratusele, pakub Noorsooteatri "Fäntästiksi" huvitavaid vormilisi lahendusi. Juba esitatu põhiline käsitlus, mis muudab tavalise lavalisuse kriitvalgete nägudega pillimängijate näitemänguks näitemängu, loob meelelahutuslikku vaimukust pakkuva õhkkonna. Seda tugevdab, vähemalt kontseptsiooniliselt, Lauri Nebeli riietamine ja jumestamine tummfilmist pärit charliechaplinlikuks dirigendiks. Koomikuna jäi aga Nebel millegipärast kahvatuks. Isegi rõõvel Jüri Aarma ning hamletlikud rändnäitlejad Rein Oja ja Kaarel Kilvet, rääkimata neiu Luisa oivalisest osatäitjast Tõnu Raadikust, osutasid temast naljakamaks. Osaliseks põhjuseks võib siin olla asjaolu, et ekraanil seisab Chaplin oma suurepärase miimikaga alati režissööri kindlakäeliselt juhit fookuses. Puupüsti tegelasi täis pisikesel laval haihtub aga selline delikaatne žestidele rajat viipekeel. Sellegipoolest pakkus Nebeli mäng täissaali publikule, eriti noorsoole omajagu lõbu.

Kuna Kilveti lavastuses dubleerivad näitlejad ja orkestrandid, kerkib igivana küsimus: kas Noorsooteatri ansambli moodustavad näitlevad lauljad või laulvad näitlejad? Kui arvestada ka pillimänguga, siis näib, et Kilveti muusikuteel on hingesugulus Federico Fellini chaplinlikus filmis "Tee" esinevate külamoosekantidega. Põhilisem hõimlus esineb aga vist küll Kurt Weilli muusika ettekandega Bertolt Brechti "Kolmekrossiooperi" esilavastusel 1920. aastate Berliinis, millega on igavesti seotud Lotte Lenya nimi. Võrreldes helilinti sellest lavastusest näiteks Berliini Riigiooperi sama partituuri versiooniga 30. aastatest, mida dirigeeris Otto Klemperer, tuleb ulatada loorberipärg Lotte Lenyale ja tema kolleegidele, sest nende ettekande rafineerimatus tabab paroodilise muusikalise komöödia vaimu palju ilmekamalt kui näiteks Klempereri stiilipuhtus. Sama võib öelda ka Noorsooteatri "Fäntästiksi" parajalt tahumatuna näiva laulu- ja pilliansambli kohta, kuigi neiu isana kaasategeva Andres Otsa häält ei pruugiks häbeneda kontserdisaaliski.

Ülejäänud osatäitjad-orkestrandid Andres Raag (noormees Matt), Evald Aavik (noormehe isa) ja Ago Org (müür) liitusid sujuvalt ansambliga. Uue põhimõttelise küsimuse tõstatab aga Andres Raagi steppimi-

ne, eriti kuna ta väljendas ennast selles ameerikalikus tantsuvormis ka õhtu teises osas toimunud kireva kava raames. See küsimus on - ja mitte ainult steppimise, vaid ka "Fäntästiksi" enese puhul -: miks kanda vett merre, ehk täpsemas tõlkes ingliskeelsest väljendusest *to carry coals to Newcastle*: miks kanda põlevkivi Kohtla-Järvele? Selle probleemiga peaks maadlema iga kodumaalt siia mandrile reisiv teatritrupp, sest arvestades meie piirat ressursse, kuuluks eesõigus eesti algupärastele. Köpu inimesedki armastasid ütelda, et parem ikka oma sitsisärk kui laenatud siidisärk.

Noorsooteatri poolt üllatava originaalsusega esitelt "Fäntästiksi", mille olid mahlakalt tõlkinud Evald Kampus ja Rein Oja, väärib ent kergemat karistust. Hõlmab ju Jonesi ja Schmidt muusikali süžee Shakespeare'i "Suveöö unenäost" laenat müüri ehitamist, lõhkumist ja taaspüstitamist. Niisuguse arhetüüpilise kujundi sümboolikat kodu- ja väliseestlaste vahelises suhtlemises ei ole raske lahti mõtestada. Berliini müür sai suure huraaga maha kistud. Hingeliste vaheseinte lõhkumine ei ole aga nii kerge. Leidub eestlastegi hulgas neid, kes püstitavad ikka ja jälle uusi müüre. Ainuüksi selle kujundi pärast tasus Noorsooteatril sõita üle Atlandi. Pealegi oli mõnus jälgida tallinlaste mängu niikui. Lõpp hea, kõik hea.

EILE NÄGIN MA BROADWAYD

Selleks, et saada täiuslikku pilti NY-st, kolmest päevast ilmselt ei piisa. Seetõttu võtsin endale vabaduse valida minu ettekujutuse järgi kõige olulisem, et saada mingigi aim sellest rahvaste Paabelist. Kujutasin ette, et kui olen näinud Vabadussammast, alla vaadanud Empire State Buildingi tipust, käinud mõnes Broadway teatris, sõitnud *subway*ga, olnud päeva kõige tormilisel ajal börsikeskuses Broad & Wall Streeti nurgal, otsinud üles Eesti lipu ÜRO & Rockefelleri Keskuse ees, siis on peamine mulje käes. Ja kuigi uduse ilma tõttu jäi vaid Empire State Buildingi tipus käimata, on NY olemus mulle sama segane kui enne sealviibimist.

Püüan nüüd oma muljed mingilgi määral Broadway teatriilmale kontsentreerida. Kontsentratsioonist nii palju, et kui NY-s on vaja midagi osta või leida, tuleb lihtsalt minna ühte kindlasse kvartalis, kus kõik konkurendid sõbralikult külg külje kõrval samalaadseid asju pakuvad. Kui sealt ei leia, siis seda kaupa ilmselt polegi. See kontsentratsioon kehtib ka teatrite kohta. Mõiste "Broadway teater" tähendab tihedalt üksteise kõrvale lükitud suuri ja väikesi teatrisaale ümber Broadway umbes 41. & 49. tänava vahel. Teatrite kuhjumine kitsasse piirkonda on aktiivsele teatritraatajale väga mõnus - kui ühte majja ei mahu, saab kohe proovida kõrvale. Broadway ise läbib diagonaalis kogu Manhattanit ja läheb üle sildade edasigi ning oma kogupikkuses pole tal teatriga erilist pistmist. Vaid niivõrd, et Time Square'i lähedal asuvad kassad, kus iga päev kell kolm hakatakse õhtustele etendustele poole hinnaga pileteid müüma. Inimesed seisid sõid-lugesid hommikust peale kassaluukide taga, et saada pilet ükskõik kui heale-halvale ja uuele-vanale etendusele. Meil läks paremini. Tänu Linda Pakrile ja Jaan Kuusele toodi piletid lausa "koju" kätte ja etenduski jooksis *Broadhurst*'i teatris alles teist nädalat. Eelreklaamist lugesime, et muusikal "Ämbliknaise suudlus", millenimelist mängufilmi on Eestiski nähtud, tunnistati Inglismaal 1992. a parimaks; et peaosalisele, 20 aastat Kanadas menukalt Shakespeare'i, Shaw'd, Wilde'i jt mänginud Brent Carverile on see Broadway-debüüt; et Anthony Crivello on mänginud Che Guevarat "Evitas" ja mitmes mängufil-

mis (näit. ka meil tuntud "Miami Vice", "Krokodill Dundee" jt); et Ämbliknaise rollis esineb legendaarne Chita Rivera, kes mängis 1957. a "West Side Story" Broadway esietendusel Anitat; et autorid John Kander & Fred Ebb on kirjutanud muusika ka sellistele teostele nagu "Kabaree", "Zorbas", "Chicago", "Kramer Kramer vastu", pluss Liza Minelli, Frank Sinatra, Barošnikovi *show*'d jne; et lavastaja Harold Prince oli äsja saanud oma 19. "Tony" preemia, mis on Broadway absoluutne rekord, seekord "Ooperifantoomi" eest, et... siinkohal katkestan, sest niikuinii ei suuda kõiki osalisi ja nende saavutusi ning preemiaid üles lugeda. Igatahes oli eelnev paljutootav!

Kella seitsmest õhtul oli Theatre District ja Time Square täis teatritesse tunglevaid inimesi, kellest suur osa ilmselt ei teadnudki, mis teatrisse nad lähevad ja mis etendust näevad.

Broadwayl algavad kõik etendused kell 8 ja imelikul kombel lõpevad ka enam-vähem samal ajal, nii et see trügiv inimmass tuli meil läbida kaks korda.

Peaaegu kõikides ümberkaudsetes baarides ja kohvikutes on tuba *à la* "KuKu" klubi, kus külastajateks enamasti kohalikud näitlejad, muusikud, kunstnikud, kirjanikud...

Broadhurst'i teatrimaja pind on täpselt nii suur, et sinna mahub vaid saal ja lava. Tänavalt astud otse teatrisaali ja sealt kas alla baari või üles rõdule. Teater ei alanudki garderoobist, seda vist polnudki. Puhvet töötas ka saalis, isegi etenduse ajal. Üllatas, et peaaegu kõik naised olid kleidistatud-seelikustatud, mehed ülikonnastatud ja lipsustatud, mida päevase kireva ja äärmiselt mitmekesise tänavapildi järgi ei oleks osanud oodata. Etendus algas täpselt - ei mingit ootamist, et kõik istuma jõuaksid.

Kõik eelnev oli sedavõrd silma- ja kõrvahaarav, et etendus ei tundunudki enam nii... IME. Näitlejad olid tõesti väga head nii tantsum, laulus kui ka mängus. Eriti Carver: tunded, et 20 aastat Shakespeare'i tuleb muusikalinäitlejale väga kasuks. Lavastus ise tõeliselt professionaalne, st kõik oli just see, mida ette kujutasin.

Ei midagi rohkemat... ega vähemat. Vaid täpsus ja rütm, millega kogu tehnikat ja mäng

koos hingasid, olid tõeliselt imetlusväärset. Kõige nõrgem koht oli muusika. Tundus, et autorid on end lihtsalt tühjaks kirjutanud. Ühest loost aimas Tõnu Raadik küll tulevast hitti. Ometi ei usu, et "Ämbliknaise suudlus" läheb muusikateatri kuldseesse ajalukku, sest Kanderi & Ebbe elumised tööd on nii tugevad, et tsitaate jätkus sellessegi.

Sisu oli huvitav - leebe homoseksualisti ja kirgliku revolutsionääri kohtumisest ühes vangikongis kusagil Ladina-Ameerikas. Kahe mehe näidend erinevate põhimõtete pörkumisest ja kokkusulamisest. Pealkirjast pealiskaudselt nii palju, et vanglat ümbritsev elektrivoolu all olev traataed meenutab ämblikuvõrku ja selle puudutamine surmavat ämbliknaise suudlust. Kokkuvõttes traagiline lugu, võrtsitatud kõikvõimalike muusikalivõtete ja ilma õnneliku lõputa.

... ja jäid mu Broadway muljedki lõputa.

Kui *subway*/ga pärast etendust Queens'i sõitsin, tuli peaaegu igas peatuses peale mõni musikaalne duo või üksiküritaja ja esitas säravalt ühe afroameerikaliku pala. Saatepilliks oli vaid plasttopsik kõlisevate sentidega, kuhu mõne heldema sõitja käest lisa tuli. Number kestis enamasti ühe peatusevahe ja lahkumisel tänati vagunis olevat publikut isegi tasuta kontserdi puhul.

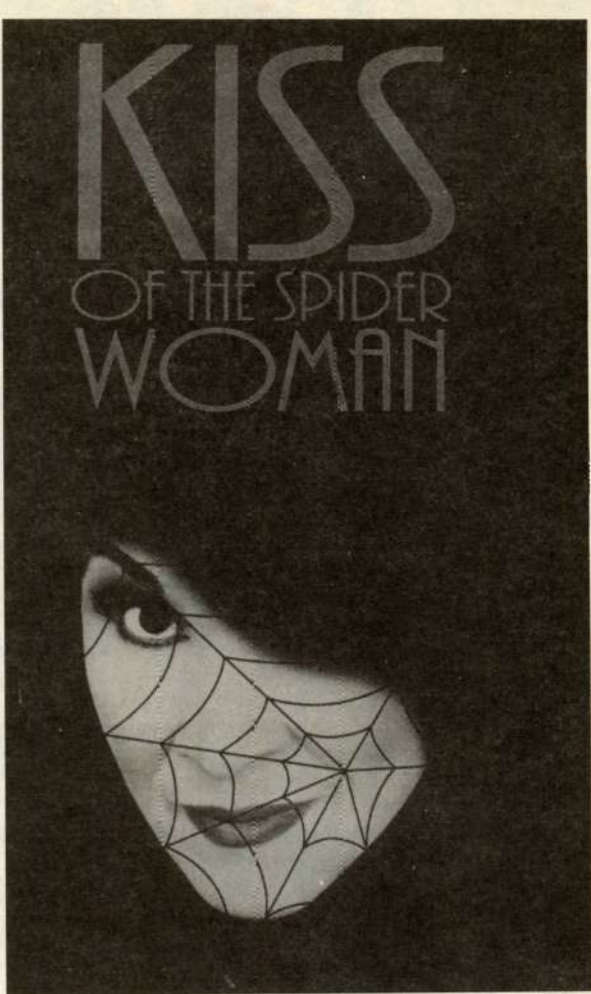
Bussijaama ees laulsid kolm hispaania-verd poissi oma rahvalaule ja rüüpasid midagi paberkotti peidetud pudelist. Ameerikas on tänaval "tarbimine" seadusega küll keelatud, kuid kõrval seisval politseinikul puudus õigus paberkoti läbiotsimiseks. Ja kuigi oli ilmselge, mis toimub, ei saanud täisrelvastuses võimuesindaja muud teha kui paluda neil etendus lõpetada, mida loomulikult ei tehtud.

Eesti Maja ees käis pidevalt üks mees sildiga, mis kutsus toetama Vietnami sõja veterane. Kui ta punase tule taga seisvatest autodest midagi oma patriootiliste kõnede eest ei saanud, pööras ta oma sildil teise külje ja kutsus sama muretul toonil toetama "rohelist New Yorki".

"Don't worry, be happy!" või nagu praegu moes olevalt särigilt võis lugeda: "Don't work(y), be happy!" - kuigi, eks seegi ole töö. *But that's New York!*

22. mai 1993

New York - Helsingi - Tallinn



John Kanderi - Fred Ebbe muusikali "Ämbliknaise suudlus" kavaleht. New York, Bhoadhurst Theatre, 1993.

IMPEERIUMI LAPSED VAATAMAS "IMPEERIUMI LAPSI"



"Impeeriumi lapsed", 1993. Režii Arvo Iho. Vaade Narva jõe.

"IMPEERIUMI LAPSED". Stsenarist, režissöör ja reporter **Arvo Iho**, operaatorid **Raivo Lugina** ja **Arvo Iho**, helilooja **Lepo Sumera**, helioperaator **Ain Lepp**, videomontaaž: **Avo Kokmann**, režissööri abi **Rein Pakk**, konsultandid **Klara Hallik**, **Enok Kornel** ja **Valeri Kalabugin**. Abi eest täna-takse Narva Muuseumi, "Kreenholmi Manufaktuuri", Eesti Riikliku Ajaloomuuseumi, Tallinna Meremuuseumi, stuudiot "Tallinnfilm", stuudiot "Maurum" ja Tallinna 21. keskkooli. Tootjad: "Eesti Kultuurifilm"/**Peeter Eelsaare** ja YLE TV1 Itä-projekti/**Reijo Nikkilä**. 50 min ja 8 sek, värviline. 1993.

Mõni aeg tagasi viibisid Tallinnas seitse ajakirjanikku Moskvast, eesmärgiga saada õieti aru, mis siis meil siin Eestis toimub ja seda siis ka õigesti Venemaale valgustada. Peab ütleva, et nad olid juba ette positiivselt meelestatud, kuid see, mida nad siin nägid, avaldas neile tõelist muljet. Kõik nad olid ennegi Eestis käinud - kes neli, kes kuus aastat tagasi -, nii et kogemus oli neil olemas. Seda huvitavam oli kuulata nende muljeid meie praegusest ühiskonnakorraldusest ja elust üldse, eriti aga sellest, mida nad arvavad nn venelaste

probleemist. Pole ju kellelegi meist uudiseks idanaabri poolt tulevad süüdistused nende rahvusaaslaste õiguste ahistamisest või piiramisest. Näitasin Moskva ajakirjanikele ka Arvo Iho filmi "Impeeriumi lapsed" ning küsisin nende arvamust. Eriti huvitas mind, kas seda filmi oleks võimalik näidata Ostankino või Vene televisioonis ning kuidas võtaks selle vastu Venemaa vaataja.

Arvo Iho on teinud oma filmi mõningaseks vastukaaluks Peeter Simmi karamellimaigulisele pildile "Meie venelased" (1991). Seda üllatavam oli kuulda moskvalaste arvamust, et enne seekordset Eestis-käiku oleksid nad "Impeeriumi lapsi" vastu võtnud vägagi venemeelse filmina. Küsimusele, kuidas võtaks seda filmi vastu Venemaa vaatajaskond, vastasid nad, et võib ju näidata küll, kui te nii väga tahate, kuid iga viie minuti tagant tuleks teha kümne minuti paus ja seletada, mis siis tegelikult toimub ja milles siis õieti asi on.

Mulle tundub, et "Impeeriumi lapsed" väljendab väga selgelt üht meie poliitika põhilist viga -

me võime ju ise suurepäraselt ette kujutada, mida me tahame öelda ja mida mõtleme, kuid ei oska seda teistele selgeks teha. Tihti peale alustame oma probleemide selgitamist alles kolmandalt tasandilt, pidades esimese kahe teadmist elementaarseks. Nii see aga kahjuks ei ole. Kuna film on tehtud põhiliselt Kirde-Eestis, siis toon ka vastava näite just sealt, täpsemalt Narvast.

Ma ei oska öelda, kuidas võtsid seda filmi vastu või kui palju ja mida sellest aru said soomlased, kelle tellimusel see tehtud oli, kuid seitsmele moskvalasele olid seal olulised ainult kaks minutit - vestlus Kreenholmi direktori Klušiniga. Meie külalised rõhutasid, et see oli ainus koht, kus tuli välja mõte, et Eestis pole tegemist mitte rahvusküsimusega, vaid elementaarsete sotsiaalsete probleemidega.



"Impeeriumi lapsed". Üks kaheteistkümnest miinihoidlast Naissaarel.

Vesteldes kõrgharidusega (!) ajakirjanikuga ajalehest "Narvskaja Gazeta", mis, nagu nimestki aru võib saada, ilmub Narvas, see tähendab Eestis, poetasin nagu mõõdamannes, et lisaks praegusele poliitikaarrastusele olen ka näitleja. Kui huvitav, ütles venelaslikult teatrilembene naisajakirjanik ja tundis huvi, millises teatris ma viimati töötasin. Vastasin, et "Vanemuises". Kõrgharidusega teatrilemb küsis seepeale, kus niisugune asutus asub. Olin muidugi veidi üllatunud, kuid seletasin siiski, et üks ikka Tartus. Siis tundis 25 aastat Eestis elanud ajakirjanik huvi, miks "Vanemuine" Narvas külalisetendustel ei käi. Seletasin jälle, et Narvas pole sellist saali, kus saaks etendusi eesti keelest transleerida, sest puuduvad tehnilised võimalused. Ja pole midagi öelda - olin tõesti üllatunud, nähes eesti ajakirjaniku üllatust, kui ta kuulis, et teater "Vanemuine" mängib eesti keeles.

Tihti peale ei kujuta me lihtsalt ette, et mõningatel juhtudel tuleb enne inimest joonistama õpetades talle kõigepealt selgeks teha, mis asjad on pliiats ja paber. Selliste filmide, nagu "Impeeriumi lapsed" puhul, on see aga hädavajalik.

Praegune Eesti kaitseväge ülemjuhataja Aleksander Einsein, tollal USA armee kolonel, inkognito Naissaare miiniladudega tutvumas filmi "Impeeriumi lapsed" võtete ajal 7. septembril 1992. aastal.





"Impeeriumi lapsed". Venekeelse "Elu Sõna" palvetund Sillamäe stalinlikus kultuurimajas.

"Impeeriumi lapsed". Naissaare miiniladude pürdeaad.

A. Iho fotod

dega - inimesed, kes pole iialgi pidanud ise midagi otsustama, on äkki sattunud vabasse ühiskonda, kus kõik on nende endi teha. Sellega harjumine on aga vägagi vaevaline ja valurikas ega sõltu sugugi rahvusest. Pean tunnistama, et olen nendega ühel nõul.

Lõpetuseks peaks veel ütleva, et kuigi film on valminud 1993. aastal, tundus ta mulle aegununa. Selles ei saa aga kuidagi süüdistada režissööri - ega tema pole süüdi, et monteerimise ajal maailm toimib, aga kuidas ja kuhupoole - ei seda tea meist täpselt keegi...



AMEERIKA TEATER JA MEIE



Kaks Eesti teatrijuhti viibisid lõppenud teatrihooajal õppereisil Ameerika Ühendriikides. Eesti Draamateatri direktor **MARGUS ALLIKMAA** stažeeris seal 3 kuud, "Ugala" kunstiline juht **JAAK ALLIK** tutvus ameeriklaste teatrikorraldusega kuu aega. TMK toimetus kutsus mõlemad juttu vestma mõttesuunaga Ameerika teatrist eesti teatrisse. Kuulasid ja küsisid peatoimetaja **Märt Kubo** ja teatritoimetaja **Reet Neimar**.

Märt Kubo: Mind huvitab küsimus, kas Eestil on hetkel üldse vaja Ameerika teatrisse nina pista? On palju võimalusi, et õppida tundma teiste maade teatrikogemust. Ameerika annab kindlasti ühe viisi teatrielu korraldamiseks. Aga on see juhuslik (lihtsalt on avanenud võimalus), et me hakkame üha rohkem teada saama just Ameerika teatrist (ehkki me teadsime sellest midagi ka varem), või annab just Ameerika teater niisuguse kogemuse, mida praegu Eestis ka tegelikult vaja on?

Jaak Allik: Ameerika teatrisüsteem on muidugi täiesti teistsugune kui Eestis. Tõepoolest kerkib küsimus, kas minna teatrit õppima Ameerikasse või Soome. Ühelt poolt on distants, mis lahutab meid Soome teatrist, suurem, kui see, mis lahutab Soomet Ameerikast. Aga teisalt - kindlasti on Soome, üldse Põhjamaade, Euroopa teater oma süsteemilt meile lähedasem. Äsja tundsin huvi Rootsi teatrisüsteemi vastu. Mind hämmastas see hoopis rohkem kui Ameerika oma. Rootsi süsteem on tunduvalt riigikeskemsem. See tuletas mulle mõneti meelde juba Moskva Kunstiteatrit.

Margus Allikmaa: Sellega olen ma täiesti päri, et Ameerika teatrisüsteem on absoluut-

selt erinev meie teatrisüsteemist. Ma ei teagi, millises punktis annab võrrelda. Annab võrrelda ainult selles mõttes, et eesriie tõuseb mingil kindlal kellaajal, etendusel on vaheaeg, ja lõpeb ka... Muide, ei lõpe päris sarnaselt meiega. Esietenduselgi on väga lühike aplaus, ei mingeid lilli ega mitmekordseid kummardusi.

JA: Mulle torkas sama asi silma.

MA: Aga et seda näha päris kasutu oleks, nii ma ei arva. Seal saab meilegi sobivaid ideid. Näiteks hooajapiletite müügi süsteem, mõtteviis, kuidas sellele lähenetakse ja mida see hiljem võimaldab. See on üks asi, millest tasuks pärast pikemalt rääkida. Ja teine kasulik tähelepanek, see on meie ühiskonnas esialgu võib-olla veel rakendamatu, aga hiljem, kui varaline kihistumine on toimunud juba küllalt selgelt ja need praegused uusrikkad, siis rikkad, tajuvad paremini oma positsiooni ja missiooni ühiskonnas, siis peab hakkama kultuur nendelt raha küsima, nagu on sellisele raha kerjamisele rajatud kogu Ameerika teater. Vaikselt võiks seda mõtteviisi hakata ka omaks võtma, just nimelt mõtteviisi. Ega see raha küsimine kultuuri jaoks olegi midagi nii alandavat. Mina nimetan seda küll kerjamiseks, sest see toimubki

täpselt nagu kerjamine, aga raha läheb ju kultuuri heaks. Varem või hiljem oleme sunnitud täpselt samamoodi käituma.

JA: Ma loodan, et mitte. Aga kokkuvõtteks võiks öelda, et eesti teatrijuhtidel on Ameerikas käia mõnevõrra kasulik, kui eesti haridusjuhtidel Jaapanis. Seal on ju vahe veel suurem.

MK: Kas kunsti, teatrimuljete seisukohalt oli kõik enam-vähem selline, mida olite Ameerikast oodanudki? Või avastasite, et



"Ugala" "Kirsiaia" Tallinna esietendus, mai 1993. Eesti Draamateatri direktori Margus Allikmaa kabinetis jutlevad Helle Pihlak-Meri, "Ugala" kunstiline juht Jaak Allik, teatriloolane Lea Tormis, president Lennart Meri ja Vene suursaadik Eestis Aleksandr Trofimov.

H. Rospu foto

Ameerika on kultuuri poolest siiski rikkalik, kui me siin valitsenud massikultuuri kriitika tõttu oleme arvanud? On seal allhoo-vusi, mida me võib-olla ei aima?

JA: Kui kunstit rääkida, siis paneme täiesti eraldi lahtrisse Broadway muusikalid. Seda teemat pole mõtet puudutada - see on omaette tööstusharu, see on maailma tipptase, selle kõrval on mingi "Jesus Christ" meie linnahalli laval lihtsalt piinlik arusaamatus. Ameerikas on muusikal täiesti omaette nähtus. Kui rääkida sõnalavastusteatrist, mis meid Allikmaaga ilmselt rohkem huvitas, siis võin ma täiesti kindlalt öelda, et Euroopa, Põhjalaade ja ka Eesti draamateatrite tase on tunduvalt kõrgem. Miks see nii on? Tase ei ole kõrgem mitte näitlejameisterlikkuselt või draamateoste kvaliteedilt, tase on kõrgem seetõttu, et Euroopas, sh Eestis on

olemas selline elukutse nagu lavastaja. Ameerikas niisugust ametit ei ole. Inglise keeles on väljend *produce the play* ja see sõnapaar tähistab seal täiesti teist asja. Loomulikult on tükil lavastaja... , aga noh, Stanislavski või Reinhardti või Meierholdi mõistes lavastaja kui looja hakkab neil alles kujunema. Ameerika kuulsaim lavastaja Robert Wilson, kelle "Dantoni surma" mul õnnestus näha videolt, ei tööta Ameerikas, ta töötab Euroopas (nüüd on ta hakanud ka ooperit tegema, töötab palju *La Scalas*, Münchenis, Düsseldorfis). Üks kord on ta olnud Broadwayl ja läbi kukkunud. Ning loomulikult - see, mis ma nägin videolindilt, oleks ka Tallinnas läinud ainult kolm korda ja Viljandis poolteist korda. Nii esteetiliselt stiliseeritud tükk. See oleks siis teine äärmus. Aga meie mõistes lavastajakunsti neil ei eksisteeri ega saagi eksisteerida, sest seda ei vaja ei publik, ei sponsorid.

Kui me võtame hetkeks raha jutust maha (aga tähtsaim isik Ameerika teatris on kahtlemata sponsor), siis väljaspool rahaasju on Ameerika teatris tähtsaim isik näitekirjanik. Lavastaja teenindab näitekirjanikku, kellel on õigus nõuda teatrilt isegi üheksakordset meeletut trahvi nüüpea, kui on muudetud näidendi tekstis ühte sõna või isegi remarki. Ja sealt lähtub kogu süsteem. Meie oleme harjunud sellega, et hea teater on ikkagi lavastaja ja näitlejate ühine eneseväljendus, lavastaja interpretatsioon näidendist. Ameerika hea teater on väga professionaalsed näitlejad (sest konkurents on metsik) ja a u t o r i eneseväljendus, kirjanduse domineerimine. Ja kui lavastaja seal mingeid rõhke paigutama hakkab või oma ideid väljendab, siis kas näitekirjanik kaebab ta kohtusse või ei tule publik. Muidugi on see skeem utreeritud, aga süsteem seisab just niisugusel alusel. Üheksakümmend kaheksa protsenti nad mängivadki ameerika näidendeid - New Yorgis Manhattanil võite vaadata teatrafriiši, kus on reas oma 80 või 100 nimetust, nende hulgast leiata suure vaevaga ühe "Hamleti" ja ühe "Kajaka", ülejäänud nimetused on meile enamasti tundmatud (mõnda ameerika autorit teame ju meiega).

MK: Enesekeskne maailmapilt - see on Ameerika! Vististi tüüpiline Ameerika, kui seda räägivad kõigi alade inimesed - tehnikas, äris, poliitikas, massikommunikatsioonis jne.

JA: Ütleme, niisugused teatrid, kus hr Allikmaa või mina olime, provintsiteatrid, head repertuaariteatrid suurtes linnades - need lavastavad muidugi mujal maailmas tuntud näidendeid ka, aga New Yorgis Broadway repertuaar on millegipärast ainult puhas Ameerika. Kunstilises mõttes parim, mis ma nägin sõnalavastusteatris, oli "Suvi ja suits" *Arena Stage's* Washingtonis, niisiis ikkagi veel Tennessee Williams - naislavastaja tehtud, mille kohta võiks öelda, et võib-olla oli see Kaarin Raidi hea tase, aga ei ole välistatud, et Kaarin, kui ta meil algaval hooajal lavastab just sama näidendit "Ugalas", teeb tegelikult äkki veelgi parema.

MA: Mul ei ole mitte midagi sellele taseme-kommentaarile lisada. Mul puudub küll vastav kogemus ja koostöö, olen teatris eelkõige majandusnimene, aga tavalise reavaatajana ütlen ka: jah, teater ei ole Ameerikas mitte mingil juhul lavastajakeskne. Ma arvan koguni, et meil ajaks inspitsient tihtipeale sama rea asjad korda, millega seal tegeleb inimene lavastaja nime all. Ega neil ilmaasjata ole näidendi tekstis kõik äärmise täpsusega kirjeldatud ja ära näidatud, milline peab olema lavakujundus, kust kuhu näitlejad oma teksti ajal liiguvad jne. Ma lugesin ja lehitsesin õige palju neid näidendiraamatuid, seal on täitsa selge, et lavastaja fantaasia on reeglina välistatud.

JA: Sama nähtuse teine pool, mis meile tundub tänapäeval juba naljakas, on see, kui lavastaja tuleb esimesse proovi ja tal on kõik misansteenid ette teada, paberile joonistatud, nagu ma lugesin "Hommikulehest" sinu intervjuust. Aga läheme nüüd ära organisatsiooniliste aluste juurde. Mul on siin ameerika lavastajate tüüpleping ja näitlejate tüüpleping. Lavastajate lepingus on eraldi paragrahv "õigus esimesele äraütlemisele", mis tähendab seda, et ta teeb ühe näidendi ära ja kui veel mingi teater Ameerikas tahab lavale tuua sama näidendit, siis esimese pakkumise peab ta tegema sellele lavastajale, kes tüki esimesena lavale tõi. See on seadus. Lavastaja võib sellest pakkumisest ära öelda, sel juhul saab ta raha (vist 750 dollarit) äraütlemise eest. Kui ta ära ei ütle, siis ta lavastab sama näidendit teises teatris edasi. Ja lavastabki edasi! Ühel tänapäeva kuulsamal ameerika näitekirjanikul Lanford Wilsonil on oma lavastaja, kes on teinud 42 tema tükkide

lavastust. Terve elu! Ta praktiliselt muud ei teegi, tal on spetsiaalsus.

Kohutavalt lihtne on ameerika teatrijuhi elu! Sest ta on kuulnud, et 2000 kilomeetri kaugusel, kusagil Ameerika teises otsas on tulnud välja üks hea tükk, ta sõidab seda vaatama, ta kutsub selle lavastaja enda juurde sama lugu tegema, kusjuures lavastaja võib võtta kaasa ka näitlejad, kui soovib. Nii et kui ma näidendiraamatust vaatan andmeid selle näidendi erinevate lavastuste koh-



Salme Reegi juubel, november 1992. Kultuuri- ja haridusminister Paul-Eerik Rummo, peaminister Mart Laar, Eesti Draamateatri direktor Margus Allikmaa, juubilar Salme Reek ja Noorsooteatri peanäitejuht Elmo Nüganen. Näib, et meie teatrijuhid hoiavad siiski riigitegelaste ligi...

K. Orro foto

ta, siis näen, et tihti nimed aina korduvad. Kui see lavastaja on kahes-kolmes kohas (ütlemes Los Angeleses, Houstonis, Louisville'is) teinud oma töö stabiilselt ja edukalt ära, siis ehk neljandaks-viiendaks korraks kutsutakse ta seda näidendit seadma Broadwayle. Seal on siis lõpuks seesama asi, ainult et lihvitult täiuslik. Ma olin muusikali "Dracula" esimeses lavaproovis - üldse on viis lavaproovi -, loomulikult oli juba esimeses kõik absoluutselt valmis, ka valgus. Mida teeb lavastaja? Ta istub ja kontrollib, kas kõik on tegelikult nii, nagu ta on tellinud, nagu ta on varem seletanud valgustajale, inspitsiendile, näitlejatele. Ta on nagu kompuuter. Proovi ajal loomist ei toimu. Ilmselt kunagi, esmalavastuse proovides, peab toimuma ka mingi loomingu protsess, aga edasi ta kordab seda kõike üsna raudselt. Meil Eestis on tuntud

külalislavastaja Gvozdkov, kes tahtis ka natuke niimoodi töötada, aga, noh, see oli kõik alles algeline Venemaa variant, ilma ameerikaliku süsteemseta.

MA: Ma nägin lähemalt ühte prooviprotsessi, kus nad tegid ühe uue näidendi maailmaesietendust, nagu nad ise ütlevad. Ja seal oli küll nii, et tuldi juba esimesse proovi, uhiuue teksti lavastusplaani nagu filmistenaariumi välja kirjutatud. Muide koos autori- ja teatud.

JA: Autor istub seal kogu aeg proovides.

MA: Jaa, täiesti järjekindlalt.

JA: Ja tal on ka täielik õigus oma näidendi lavastaja välja vahetada. Tema loomingu tuuakse lavale. Kui on hea lavastaja või kui autor on tark inimene, ei pruugi seda juhtuda, aga teatri õiguslik süsteem on rajatud autori huvide kaitsmisele.

MK: Nii et Eesti teatrivaataja võib olla täiesti rahulik, ta ei näe Eestis, ükskõik millises Eestis linnas, halvemat teatrit kui mõnes Ameerika linnas?

JA: Jah, päris kindlasti kohe, välja arvatud muusikal.

MA: Ma ei tea, kuidas on Euroopas, ma ei ole kuigi palju Euroopa teatrit näinud, aga arvan, et Eesti repertuaaripilt on praegu vist küll tunduvalt huvitavam kui USA-s. Ei saa muidugi mastaape võrrelda, seal on kindlasti erandjuhtumeid tohutult rohkem ja eranditena ka võimsaid tippe, kuna teatreid on tohutult rohkem. Aga keskmine tase on huvitavuse seisukohalt madalam kui meie kandidis. Nägin üle kolmekümne tüki, ausalt öeldes, üks igavam kui teine.

JA: Praegu on Eesti kolm-neli hooaja parimat lavastust kindlasti huvitavamad.

MK: Aga küsime nüüd nii: oletame, et siia tuleb mõni lavastaja, kes on sealsetes tingimustes töötanud, kas sinu teatris jääb palju puudu sellest, mida ta nõuaks? Või oleksid tehnilised tingimused enam-vähem võrreldavad? Kas on piinlik kutsuda kedagi muust maailmast, sest meie olud on nii maha jäänud, ka teatris?

MA: Ma ei arva seda, ei arva. Sest ega nendel teatritel, mida mina nägin (jätame nüüd jälle kõrvale muusikaliäri) tehnilised võimalused eriti suured olegi, välja arvatud loomulikult valgustus. Valgusega me jääme küll kõvasti alla ka kui tahes väikesele Ameerika teatril. Elektrotehniline tase on

lihtsalt teine. Muude soovide ja tellimustega me saaksime hakkama, arvan ma. Ega meie dekoraatorid, butafoorid, rekvisiitorid ei tööta halvemini. Ja kujutus, et seal kasutatakse meeletult näiteks tõusvaid-langevaid tasapindu ja mida iganes - ei, nii väga see ei domineeri küll. Ja väga palju on ju seda *black box*'i teatrit, kus peale efektse valgustuse ei ole mingeid vahendeid, on ainult üks ruumikarp, publiku toole tõstetakse ümber ja ongi kõik. Tehakse Ameerikaski teatrit vahel üsna nappides oludes.

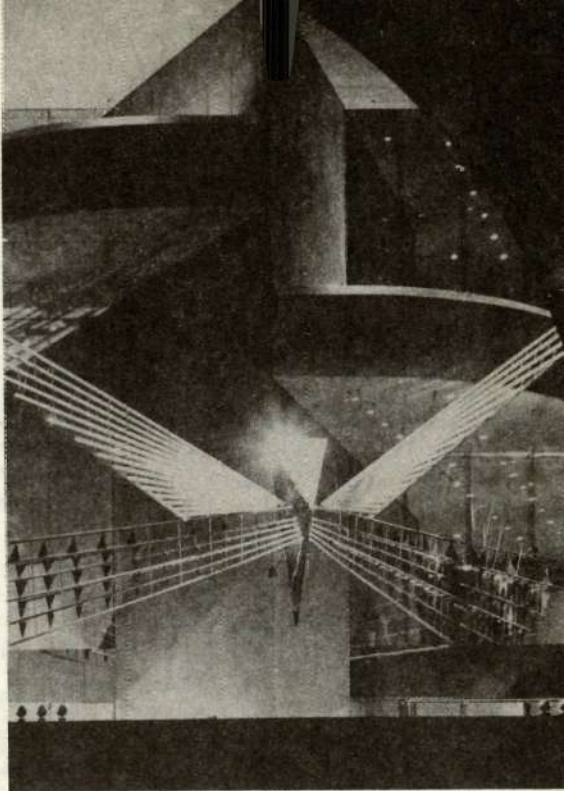
JA: Mina tutvusin põhjalikumalt ühe teatri elukorraldusega Houstonis. *Alley*-teater on repertuaariteater. Omamoodi naljakas oli see, et nende hooajarepertuaaris oli pool näidenditest meile tuntud: "Dantoni surm", "Macbeth", "Lendas üle käopesa", "Meie linnake". Sinna vahele siis tuemad ameerika näendid, mõned muusikalid. Nad ise ütlesid ka, et hooaeg ehitatakse üles põhimõttel igäühele midagi. Hooaja repertuaar müüakse välja enam-vähem (78 protsenti) koos, ühe pakina. Järelikult seda ei juhtu, et kolmas etendus on tühi. Inimene on ostnud hooajapileti ja istub õnnetult ära ka selle "Dantoni surma" Robert Wilsoni lavastuses, aga kui ühel hooajal on juba kaks nüüsgust "Dantoni surma", siis 60-liikeline hoolduskogu, otsetõlkes "järelevalvenõukogu", hakkab järgmisel hooajal seda kunstilist juhti välja vahetama. Tema koht on valitav. Mehhanism teatri kunstitaseme kontrollimiseks ei ole rajatud mitte nagu meil otse publikuhuvile (külalastavusele), vaid ühe seltskonna, hooldus- või järelevalvekoogu maitsele ja arvamusele. Nad kas on nõus raha andma sellisele repertuaarile või ei ole nõus. Määrav on seega kunstilise juhi isik, tema "mina" on siis see, mis tegeliku repertuaari määrab: maailmanimega Robert Wilsoni eksperimentaallavastus kõrvuti mingi lollaka "Draculaga"; kui ta teeb mingi tavapärase triviaalse ameerika komöödia, siis sinna kõrvale võib ta tuua lavale ka "Macbethi". Tegelikult täpselt sama nagu meie siin seame ja kombineerime oma repertuaaripilti. Kui kunstilise juhi valikut ei aktsepteerita, siis edaspidiseks teda sinna linna enam ei palgata.

MA: Kõigepealt tahan rõhutada, et regionaalteatrid elavad hooajapileti najal. Kaaluvad ja seavad seda vahelduvat repertuaaririda nagu meiega siin, aga siis müüvad

selle rosolje kogu täiega ühes tükis maha. Repertuaariteater ilma hooaja ettetellijata olevat Ameerikas mõeldamatu, tal ei oleks seal lihtsalt publikut.

JA: Ja sealt ka nende edu või eksistentsi kriteerium - kui palju nad suudavad müüa hooajapileteid; näiteks 80 või 85 protsenti olevat hea tulemus.

MA: Los Angeleses, kus mina olin, väitsid nad ise nii, et kui me võtame kuus lugu repertuaari ja hakkame seda järgmiseks hooajaks müüma, puhvime selle korralikult üles - kõik on vägev, vägev, vägev -, ja kui kuuest kaks on kindlalt kõige laiemale maitsele, rahvatükid, uhkete dekoratsioonide ja kostüümidega, mis lähevad kindlalt, siis



Niisuguseid uhkeid kunstikeskusi rajavad ameerika ülikud. Paraku napib tihti peale kunsti, mida seal esitada. Või huvi kunsti vastu? Saalid seisvat nii mõnelgi õhtul kasutamata.



Niisugune on Ameerika teatrijuhi asend sponsorite ees.

nende varjus me saame siiski anda mitu huvitavat tööd ka lavastaja ja näitleja jaoks (nad siiski ütlevad niimoodi: lavastaja jaoks), mida publik on hooajapileti tõttu ka sunnitud vaatama. Ma siis küsisin, et kas see sundolukord järgmisel hooajal tunda annab, kas etteellijaid on pettunute tõttu vähem? Nad vastasid, et aga inimesed on tavaliselt niisugused, et kui kuuest tükist kaks on juba hästi meelde jäänud, siis need neli võõramat või igavamat nagu hajuvad mälu-pildis ära. Ja teine asi, tüüpiliselt ameerikalik hoiak, et kui inimene on juba maksnud ühe asja eest, siis tema kui tarbija tahab uskuda, et ta on hea asja eest maksnud. Ma ei taha endale tunnistada, et ma olen kehva asja eest maksnud - niisugune on mõtteviis.

JA: Ma ei tea, kas sa tegid Los Angeleses arutusi, aga vaata, mis minul pähe tuli: Houston, 1,5 miljoniline linn Texases, *Alley*-teater, Ameerika üks kuulsamaid repertuaariteatreid, kus on töötanud Albee ja käib igal aastal Euroopast lavastamas Robert Wilson (eelmisel aastal "Kui me, surnud, ärkame", äsja "Dantoni surm" ja järgmisel hooajal Genet' "Palkon") - hea teater, aga milles on minu jaoks probleem. Poolteist miljonit elanikku, aga hooajapiletid annavad kokku, korruta palju tahad, 25 000 vaatajat. Tähen-dab, 1,5 miljonilises linnas on kõigest 25 000 inimest, kes vaatavad kõik need lavastused ära - ja see on ainuke repertuaariteater selles linnas! Muidugi on see teatrihuviliste kontingent siis üsna kindel ja teater peaks v ä g a põhja käima, kui need 25 000 inimest ei osta enam teatripiletit. Kuid selleks, et saada need 25 000 teatrisse, töötab teatri büroo, meie mõistes kaks administraatorit, raamatupidaja ja kassapreili, seal - 40 inimest. Nelikümmend inimest tegelevad iga päev sellega, et hankida teatrile raha ja määrida publikule pileteid pähe. Ja hellitada ja poputada neid hooajapileti ostjaid, moodustada neist klubisid, anda neile liikide kaupa hüüdnimesid; kõik sponsorite nimed on kirjas seina peal ja kavalehel, mõnes saalis on tooli käetugedel kuldplaadikesed sponsorite nimedega või siis loozid, mille ukسل on kuldplaadike. Vastavalt tähtsusele, sellele, kes kui palju on raha andnud, on neil omad õigused: kas võib tulla esietenduse-peole või spetsiaalsele ballile või korraldatakse neile lavataguseid külaskäike. Just selle tralli abil saadakse kätte nii raha kui piletiostjad.

MA: Õige, see tsirkus, kuidas raha ja rahvast teatrisse saada, tundub meile kohutavalt naljakas. Lisaksin juurde ühe näite teatrist, kus ma olin, aga süsteem kehtib 72 teatri kohta. Nimelt on 72 repertuaariteatrit ühinenud ühtsesse liigasse, need on n-õ provintsi-teatrid, tegelikult suured teatrid üle Ameerika, ka Washington kuulub sinna ja isegi kolm teatrit New Yorgist. Ma toon nüüd lihtsate arvudega näite, aga see olevat reegel. Kui teatris on hooajal 20 000 etteellijat ja igaüks vaatab 6 etendust, on 120 000 külastust teatrile garanteeritud. Ja kui hooaeg hakkab lõppema ja nad hakkavad järgmist hooaega müüma, siis nendest 20 000 keskeltläbi 75 protsenti uuendab oma abonementi ka järgmiseks hooajaks, mis on väga lihtne toiming: kuu aja jooksul käib see seltskond majast läbi ja ostab fuajeesse uue kaardi, seega 16 000 hooaja abonementi on jällegi ette müüdud. Nüüd jääb eelmise aasta tase-mest puudu 4000. Et algul 16 000 hooajapiletit uuesti maha müüa, tehti kulutusi 10 000 - 12 000 dollarit, nüüd, et saada kätte veel 4000 tellijat, tehakse täiendavalt kulutusi 250 000 dollarit. Kogu aeg läheb selle 4000 puudujääva vaataja meelitamisele. Reklaam, agendid jne. Võetakse ajutiselt tõtle viis inimest, kes hommikust õhtuni ketravad kogu aeg telefoni juures, iga päev läheb majast välja kastide viisi pabereid, näiteks minu teatris saadeti selleks, et saada 4000 tellijat, välja 300 000 kirja - esimese ringiga. Teise ringiga läheb uuesti välja pool sellest, 150 000 ja see korraldatakse üle telefonikõnedega. Seejuures ei häbeneta ega unustata küsida ka raha - hea küll, kui sa piletit ette ei telli, aga anneta siis meile raha. Ikka on see informatsioon ka juures, inimesel on alati võimalus annetust teha. Ma ütlen nüüd iga päev Tallinnas kõigile, et meil ei ole õieti aimugi, kui meeletut tööd tehakse seal maailmas selleks, et inimesi teatrisse saada.

JA: Kusjuures ilma mingi piinlikkustundeta.

MA: Muidugi. Keskmise ameeriklane, kelle sissetulek on aastas üle 50 000 dollari, väidetakse saavat vähemalt ühe kirja päevas, milles temalt küsitakse raha - küsib siis teater või raamatukogu või sotsiaalhoolekan-deasutus, mõni fond või eriprojekt.

JA: See on see sponsorluse liin. Aga vaatajate ja elanike suhtarvud on ju ikka mõtlemapanevad. Kogu seda tööd tehakse ühe

teatri heaks 1,5 miljoni elanikuga linnas - nagu terve Eesti jaoks oleks üks teater! Huvi teatri vastu on palju väiksem kui Eestis ja muidugi on teater Ameerikas kaugelt tähtsusetum nähtus kui Eesti ühiskonnas. Kuigi, jah, seal on ka kesklinna uhkeim või tähtsaim hoone ikka teatrihoone, aga inimeste igapäevases elus ta ilmselt tähtis asi ei ole. Loengutel, mida mina kuulasin, rõhutati mitu korda, et teater ei ole paraku ameerika elulaadi komponent.

MA: Pesapall on igatahes tohutult tähtsam.

MK: Nii et kui Balti riikides ja ka Põhja-maades on teater nagu osa rahvuskultuurist ja osa rahvust e a d v u s e s t, on nagu enesekinnitus, siis Ameerikas on asi teistmoodi? Enesekinnituseks on muid vahendeid peale teatri ja kunsti?

JA: Loomulikult.

MA: Oli juba juttu, et üle 90 protsendi mängitakse Ameerikas oma repertuaari. Miks nad seda teevad? Kas selleks, et teater katsub ka rahvuslikku eneseteadvust tõsta ja rahvuskultuuri edendada? Sellist terminit seal praktiliselt ei kuule, rahvustki ei ole. Oma reklaamis püüavad nad rõhutada küll, et nad teevad ameerika oma asju, ameerika autoreid, aga sel on lihtne majanduslik põhjus: see on jällegi üks hoob, mille abil raha küsida. Oma autorid - see kõlab: Ameerika! Ameerika! Ameerika inimene mõtleb väga Ameerika-keskselt. Muide, ka eestlased, kes seal elavad, mõtlevad: me oleme Ameerikale võlgu, Ameerika on meile väga palju andnud, meil on teatud kohustusi Ameerika riigi ees. Vähemalt California eestlaste seas kohtasin seda mõtteviisi. Sellepärast nad ka annetavad igasuguste fondidele ja projektidele. Need summad ei ole alati suured, aga tähtis on tegu ise: ma toetan Ameerikat.

JA: Kohutav nähtus on ameerika publik, täiesti masendav. Iga kümne sekundi järel on saalis naer. Mina arvasin seni, et see nipp Ameerika filmide või teleseriaalidega, et naer on kogu aeg taga, on tehniline võte, montaaži põhimõte. Selgub, et ei ole. See ongi nende vastuvõtupsühholoogia. Teatris on see samamoodi - iga kümne sekundi järel peab naerma. Tõsises näidendis, kus meil ei kipuks kellelgi naer peale, hirnutakse nagu hobused. Naerdakse sporaadiliselt: veerand saali naerab nüüd ja veerand saali naerab hetk hiljem midagi muud. Meie hakkasime

oma Läti ja Leedu kolleegiga juba naerma seda, m i d a nemad naeravad ("mis su nimi on?" - naer: "Tom" - naer). Kui ma Mardi Valgemäelt küsisin, mis nähtus see on, siis ta esitas geniaalse seletuse. Ameerika põhiseaduses oli kirjas kolm õigust: õigus elule, vabadusele ja eraomandusele. Mõni aeg tagasi tõmmati maha "õigus eraomandusele", sest see on seal niigi selge, ja asendati punktiga "õigus olla õnnelik". Valgemäe arvab, et nad käivad selle viiekümne või saja dollari eest igal õhtul realiseerimas oma konstitutsioonilist õigust olla õnnelik, muretu, rөөkida ja naerda. Minu arust on selline õnnelik olemise viis haiglane.

MA: Ma püüdsin vahel õhtuti TV-st jälgida mitmesuguseid *talk-show*'sid, kus publik istub stuudios, ja tõesti, see publik hirnub lakkamata. Võib küll olla, et ma ei saanud kõikidest naljaded aru, olen lihtsalt viletsa huumorimeelega, aga need tekstid ei ajanud mind paraku isegi muigama.

MK: No nii, tegime kindlaks, et publik võib saada teatrielamuse ka Eestis, selleks et näha kvaliteetset kunstiteatrit, pole vaja Ameerikasse minna. Samas oleme ikka kuulunud mingisse traditsiooni või kultuuri, kas oleme olnud osa euroopa teatrist või osa vene teatri süsteemist. Kas on see side, osalus mingis süsteemis, tarvis säilitada? Kas oleme nüüd osa maailma teatrikultuurist? Sest Ameerika teater võib sisaldada omaette spetsiifilisi finesse, kuid ta kuulub ikkagi ühe osana maailma teatrikultuuri. Kas Eesti omandab selle üldsüsteemi või ta on seal sees automaatselt, kuni siinmaal üldse teatrit tehakse? Või on oht, et eesti teater kukub kuskilt tervikust välja? Kuidas te seda osa ja terviku probleemi näete?

JA: Ta võib kukkuda välja küll, kui ta muutub väga suletuks, ainult endale orienteerituks. Aga praegune seis on küll selline - ameeriklased ise ütlesid seda mulle -, et ameerika teatraal teab Euroopa draamakirjandusest ja teatrist vähem, kui keskmine eestlane Ameerika teatrist. Ja eesti teatraal teab veelgi rohkem. N e m a d on tegelikult üldkoordinaatsüsteemist välja kukkunud. Arvan, et tegelikult võiks teha ameeriklaste projekti "Põhja-maade ja Balti teater", neil oleks siinkandis rohkem õppida, kui meil seal. Ma mõtlen teatriku n s t i alal.

MA: Ja ma arvan, et ka eesti näitlejad on siiski täiesti konkurentsivõimelised.

JA: Mõned.

MA: Ei... ma ei arvagi, et ainult mõned üksikud.

JA: Vaat, see näitlejataseme asi on ka seotud süsteemiga. Ameerika teater on omaette süsteemne nähtus. Sealses (meie mõistes) näitlejate liidus on rida koostisorganisatsioon, see annab kätte ka kogu süsteemi: Broadway, Off-Broadway, Off-off-Broadway, regionaalteatrid, lasteteatrid, tantsutrupid jne. Nagu näete, New York üksinda katab siit puhtalt juba kolm alajaotust. See geograafiline või topograafiline mõiste Broadway on selles süsteemis terve omaette teatrimaailm, võrdne kogu Ameerika regionaalteatrite ahelaga. Ameerika teatri ajalugu meie teatri mõistes algab ju Esimese ja Teise maailmasõja vahel O'Neillist. Enne seda oli kogu Ameerika teater üksnes Broadway. Ja asi käis varem niimoodi, et kui tükk läks hästi Broadwayl, siis pärast läks ta hästi ka mujal, provintsis. Nüüd on asi täpselt vastupidi. Enne peab näidend ja lavastus minema hästi neljas-viies regionaalteatris, et ta jõuaks Broadwayle. Broadway tähendab tegelikult ainult umbes neljakümmend teatrimaja. Need on uhked, klassikalist tüüpi teatrimajad, kuhu tuleb produtsent, ajab kokku selle kompanii, palkab lavastaja, trupi ja tehakse valmis üks järjekordne muusikal või ka sõnalavastus, mida mängitakse siis järjest iga päev. Mingit oma kooseisuga teatrit Broadwayl minu arust ei ole. Edasi on Off- ja Off-off-Broadway. Esimene tekkis varem. Need on väljaspool New Yorgi peatänavate asuvad majad, kus tehakse isegi juba natuke teatrit. Aga needki on ainult kompaniid, kes palkavad iga loo, iga projekti jaoks uue trupi. Off-off-Broadway - see on siis igasugused pisiruumid, keldrid ja urkad, on ta siis 40-line või 140-line saal.

MA: Nad ei tohi olla suuremad kui 99 kohta.

JA: Ahaa. Igatahes seal püütakse teha kunsti ja kunstieksperimenti. Kuid ... nüüd ma räägin selle asja ära, mida mulle seletas Linda Pakri, kes oli ühe Off-off-Broadway teatri kunstiline juht. Juba kaks aastat töötab ta raamatupidajana helisalvestusfirmas ja teatrit ei tee. Aga ta on endiselt veel Off-Off'i kataloogis sees. Ja kuna ta on kataloogis sees, saab ta tänase päevani kirju. Kirju on tema korteris prügikastis, nurkades maas, riulitel, igal pool - avamata. Koos Linda Pakriga me

avasime ühe neist kirjadest, hiljem ma palusin luba see kaasa võtta, tõin siia ja näitasin "Ugala" näitlejatele. Selles kirjas oli kaks pilt-ilusa mehe fotot, foto taga oli tema näitlejabiograafia. Meie mõistes võiks sellise biograafiaga olla vabariigi rahvakunstnik - mida ta kõike mänginud ei ole! Nüüd ta töötab advokaadi abina ja palub sellelt Linda Pakrilt, kelle nime ja aadressi ta on leidnud Off-off'i kataloogist, et võib-olla proua Pakri, te saate mind kasutada oma edaspidises loomingus. Kuid kõige rabavam, mida ma kuulsin Linda Pakrilt - ma ikka veel kahtlen, kas ma sain õigesti aru -, oli see, et kui ükskõik kus hakkab mingi teater tegema uut lavastust, peab ta avaldama selle kohta kuulutuse spetsiaalses ajalehes. Ja ameerika näitlejate ametiühingu nõudel on kõigil selle ametiühingu liikmetel õigus tulla ennast pakkuma. Ja režissöör peab ära vaatama-kuulama nad kõik, kas või kolmkümmend sekundit. Igal näitlejal on õigus sõita mis tahes linna ja pakkuda ennast Hamletiks, teades, et muidugi on lavastajal oma Hamlet juba olemas. Linda ütles, et nad seal Off-off'il teatasid kunagi kuulutuses, et proovide eest ei maksta, etenduste eest ka ei maksta - kolme päevaga tuli talle nelisada kirja. Sel hetkel, kui mina seal olin, avaldati andmed: 87 protsenti ameerika näitlejast oli töötä. Ehk teistpidi, kui võtame kokku kõik täna õhtul USA-s toimuvad etendused, siis nendes osaleb ja omab lepingut 13 protsenti ameerika näitlejate liidu liikmetest. Taseme garanteerib selline olukord.

MA: Jah, ainult et seal on näitleja laiem mõiste, eks ole - ta on ka veel tele- ja filminäitleja. Kaheksakümmend seitse protsenti on t e a t r i s hõivamata. Osa neist on siiski tööl filmis või TV-s.

JA: Nii Broadway, Off-Broadway kui ka Off-off-Broadway ei ole üldse meiega võrreldavad süsteemid. Meiega võib võrrelda regionaalteatrite süsteemi. Washingtoni Arena Stage oli neist esimene. Asi algab sellest, et korralik Ameerika linn on arvanud prestiižikaks, et tal oleks teater. Linna on ehitatud teatrimaja. Ja selles linnas, ütleme osariigi pealinnas ja suuremates linnades, on siis repertuaarteater. Peale maja on seal olemas veel alaline büroo, kindel tehniline personal (väiksem kui meil) ja kunstiline juht. Kunstiline juht on palgatud hooldusnõukogu poolt kas siis aastaks või kolmeks või viieks aas-

taks, kuidas kunagi on leping. Kas regionaalteatril on ka nn residentaaltrupp või ei - see on eri linnades erinev. Aasta jooksul käib teatrist läbi umbes 30-35 näitlejat, kes on siis ühekordsete rollilepingutega.

MA: Igal juhul ei kanna seal näitlejad selle teatri ideed või traditsiooni. See on vahelduv, voolav seltskond. Asi ongi selles, et regionaalteatrid ka ei tugine trupile. Kui kolme asutajaliikmega on sõlmitud püsileping, siis ega neil ei rajane teater. Need on juba peanäitajad, kes istuvad niisama, töötä.

JA: Houstonis *Alley*-teatris küll nii ei olnud. Püsilepinguga oli üheksa täisjärgu näitlejat. Ainult et see püsileping on a s t a n e leping, mitte rohkem. Või oli seal Los Angeleses siis ka juba see hullus, millega ma äsja Rootsis kokku puutusin, et osa näitlejaid on teatris eluaegse lepinguga? Ja ongi käes tõeline sotsialism - näitlejat lahti lasta ei saa. Tuleb uus peanäitejuht, kes neid ei vaja, aga nad saavad surmani palka. Kas Ameerikas on siis ka juba sellist absurdi? Mina ei kohanud niisugust nähtust.

MA: See oli sellepärast, et nad olid asutajaliikmed, neid ei vallandata.

JA: Nojah, *Alley*-teater on 70 aastat vana, nende asutajaliikmed on siis lihtsalt juba surnud.

MA: Muide, mul on andmed, et 72 regionaalteatrite liigasse liitunud teatri peale tuleb keskmiselt 4 püsilepingut. Aga sellel ei rajane ju veel teater. Ma küsisin mitmes kohas, millel või kellel rajaneb teater, kas teie teater on need 3-4 näitlejat või on see teie maja või teine viisaastakuplaan, mille administratsioon on kokku kirjutanud. Ei, vastati, see on ü k s m e e s, kes seisab kogu asja eesotsas.

JA: Meie repertuaariteatrid on midagi muud. Neil tähendab repertuaariteater seda, et palgatud kunstiline juht koostab repertuaari, aastatoodang on 6-8-10 lavastust. Neli nädalat on proovid ja viis nädalat on etendused - 35 etendust. Kuus päeva nädalas mängitakse, 8 etendust nädalas, üks puhkepäev, laupäeval-pühapäeval 2 etendust päevas. Leping tehakse näitlejaga 9 nädala peale. Neli nädalat proove 2 korda päevas, lavaproove 4-7. Sellist teatrit, nagu meie oleme harjunud, et igal õhtul ise etendus, Ameerikas vist üldse ei ole. Suurimat imetust meie poolt vaadates tekitab see, et inimene suudab mängida 35 etendust järjest iga päev ühte-

sama asja (aga erilise edu korral, Broadwayl, teatavasti palju rohkem!). Nende suurim imetus meie suhtes on see, et näitlejal saab olla peas korraga rohkem kui üks osa. Mis on parem, see on hoopis iseküsimus, omaette arutlustema. Näitleja loomingulise eneseavamise ja mitmekülgse seisukohalt on meie süsteem kindlasti soodsam. Sealsete süsteemi voorus on aga see, et siis on näitleja see kaks kuud ka absoluutselt kokku kasvanud oma osaga. Ta on keskendunud sellele tööle ja tõesti muuga ei tegele. Ta keskendub oma ülesandele rohkem kui ta kolleeg meil, kes eile mängis röövlit, täna hommikul oravakest lasteetenduses ja õhtul mängib Trigo-rinit või dr Ranki.

Reet Neimar: Teatrijaloo, Euroopas vähemalt, on selle vormi nimel, mida me Eestiski tunneme, käinud ikka suur võitlus ja teatri reformimine. See on samm edasi loomingulisuse, n-õ kunstiteatri suunas, nii on seni arvatud.

JA: Jaa-jaa. Rootsis on mitmesuguseid vorme, aga seal, kus ei ole niisugust teatrikorraldust, tahavad nad seda ka ikka sisse viia. Nali ongi selles, et nad kõik pingutavad meie poole ja meie pingutame jälle nende poole. Võib-olla mingi segavormina, keskteel oleks optimaalne teatrikorraldus.

MA: Kas te ei ole tähendanud seda, et just lavastajad on meil hakanud soovima teistsugust teatrikorraldust? See muudaks kindlasti lavastuse ettevalmistuse kergemaks - kas või need tehnilised tingimused. Kui sa paned ikka viieks nädalaks lava paika, siis need tehnilised olud on identsed igal õhtul ja etendus on tunduvalt täpsem...

JA: Nojaa, Ameerika teatris puudub ju eriala "lavatööline". Nad palkavad lava monteerimiseks juhuslikud inimesed linna pealt üheks päevaks. Pannakse kord see dekoratsioon üles ja kõik - kuni on vaja juba lõplikult maha võtta.

MA: Ma olen lihtsalt meie lavastajatelt kuulnud, et nad sooviksid ka seda ühtejärke mängimise süsteemi.

JA: Minu kolleeg, "Ugala" noor lavastaja Andres Noormets, andis "Hommikulehele" intervjuu, öeldes, et repertuaariteater on kriisis. Aga mida see ameerika süsteem tähendaks Eestis? Tähendaks seda, et lugupeetud Andres Noormets nagu ka väga paljud praegu lavastamisega tegelevad või alles katsetavad inimesed meie teatrites võivad siis oma

poe kinni panna: Eestis tähendaks see 6-8 lavastust korraga - kõik, kogu moos. Eino Baskini "Prügikast", "Ugala" "Helisev muusika", "Vanemuise" "Johnny", Draamateatrilt 2-3 tähtede paraadi ja ehk veel Nüganeni "Romeo ja Julia", sest seal on väga väike kohtade arv. Aga praegu on Eesti teatrite mängukavades kokku 180-200 lavastust! Siis on rohkem kui pool meie lavastajatest, Viidingust Noormetsani ja Hermakülast Kalmetini, teise rea poisid. Siis töötavad eelkõige Baskin, Kerge ja Spriit, ülejäänutest see, kes pakub eriti menuka komöödia - "Lavalised segadused" või "Johnny".

RN: Siin on veel üks probleem. Meil on ikka alati tähtis olnud teatri side ühiskonna vaimse atmosfääriga, kultuurikeskkonna kujunemine. Praegu on väga palju lavastusi korraga ja neid mängitakse vaheldumisi, seega ka harvemini, kord nädalas, hiljem kord kuus - sellevõrra kestab mõne hea tüki mõju ajas kauem; kui teda mängitakse tihedalt üks lühike periood, siis saab sellest osa vähem publikut, on üks buum, aga see, kes hiljaks jääb, kelleni vastav info kohe ei jõua, või veidi noorem seltskond, kes praegu paari aasta järel peale kasvab ja vana tükki tihti uue elusega vaatab, see jääb kõigest sellest ilma (oletame, et süsteemi eksib siiski ka väärtlavastusi). Kui meil hea lavastus võib kesta 2-3 aastat, siis see protsess on elu ja publikuga ilmselt teistes suhetes kui löökainena toimiv hit.

JA: Õige, õige. Absoluutselt õige. Aga kui me arutame, mida me kumbki Margusega tahame selle sõidu põhjal oma teatris muuta, siis osaliselt tuleb meil ka seda süsteemi üle võtta, mida me praegu üheskoos maha tegime. Elu on paradoksaalne, o s a l i s e l t on teda äkki võimalik ja kasulik ära proovida.

Aga neid meie isemõtlejaid-geeniusi tuleks kindlasti, kas või lühikeseks ajaks, saata seda süsteemi lähemalt vaatama, siis nad ei räägiks enam mõtlematult rumalusi, sest nad on kõik ju tegelikult taibukad inimesed. Võib ju tahta niimoodi töötada, aga rahvas ei tule ju paljusid permanentseid eksperimente viis nädalat järjest igal õhtul vaatama.

MA: ma arvan, et Ameerikas on sellel printsibil puhtmajanduslik põhjus. Mõelge, missugused on mastaabid. Kui sa Los Angeleses valid endale New Yorgist või Bostonist näitleja, siis sa ei saa teha temaga lepingut n ajaks ega saa maksta talle kogu aeg kinni ka

sõite edasi-tagasi. Sa maksad talle täpselt üheksa nädalat - päevarahad, hotellid, töötasu. Kõik on ökonoomne, kompaktned ja selge.

JA: Jah, aga põhiline peitub nendes arvudes: 1,5 miljoni inimese kohta tuleb seal 1 teater, meil - 10. Taganka teater Moskvas võib ka mängida ühte lavastust seitse aastat. Aga 25 000 elanikuga Viljandis ei saa sellist teatrit korraldada. Ka Tartus ei saa. Tallinnas ehk saaks üks teater nii elada. Kas kõik ülejäänud suretame välja?

MA: Jään enda juurde, Ameerikas on sellise süsteemi põhjus eelkõige majanduslikus ökonoomsuses.

MK: Euroopalikus mõtlemises on traditsioon selline, et elav looming on kultuur. Ameerikas on algusest peale olnud teine lähenemine, seal on ka kõik tehnilised vahendid, mis on tulnud ja tulevad, kultuur. Võib-olla sellepärast ei karda nad sealse süsteemiga teatrisse tungivat puhttehnilise kordamise momenti, näitleja automatismi. Nad ei näe selles ohtu. See on teistsugune mõtlemine, teistsugune lähenemine.

RN: Eesti traditsiooni seisukohalt võiks lisada, et noorelt põlvkonnalt olen kuulnud niisugust eksiarvamust, et lõpuks oleks vaja ka teatris likvideerida see nõukogude sünnitis, on kujutus nagu oleks repertuaariteatritvorm meil kujunenud vene teatri põhjal. See pole õige. Repertuaariteater on eesti teatri korralduses sügavalt sees algusest peale, nagu meie teater vähegi professionaliseerus. See pole tulnud Venemaalt, see on saksa mudel. Ja muide vene teater on selles mõttes ka saksa mudel.

JA: Ma püüdsin uurida, mis ameerika näitlejast edasi saab, kui ta kohe järgmist lepingut ei leia. Sain tüüpvastuse: nad on kelnerid. Noored on ilmselt siis kelnerid: väidetakse, et New Yorgis on kõigis restoranides kelneriks näitlejad. Vanemad saavad järelikult vist abirahasid. Nii nad ütlevadki stoiliselt, et näitlejad on meil boheemlased, mõni on miljoneid teeninud, nüüd käib siin abiraha järel, aga, noh, see ongi näitleja elu. Ilmselt varsti teeb ta jälle mõne sutsu kuskil filmis või raadios, saab jälle veidi raha. Aga see on jube.

MA: Ja niisugune huvitav paradoks. California regioonis, see on siis põhiliselt Hollywoodi ümbruses, oli teatritel tihtipeale oma reklaamis kirjas: meil on võimalus kasutada

väga rikkalikku näitlejavalikut, me saame kasutada kuulsaid filminäitlejaid jne. Küsisin, miks nad siiski tahavad tulla teie juurde mängima, te maksate ju näitlejale kümme korda vähem kui film. Vastus: see läheb kirja nende biograafiasse; kui nad on seda osa teatris teinud, saavad nad selle järgmisele filmiproductsendile või filmirežissöörile ette visata. Nii et teater maksab vähe raha, aga teater on filmiturul prestiižne. Teatrinäitleja oleks nagu rohkem näitleja kui paljalt filmistaar.

JA: Louisville'is oli teatri juures stuudio, kus tegutsesid umbes 18-25-aastased näitlejad, kes olid juba mänginud mitmel pool üle Ameerika uhkeid osi. Nad tegutsesid seal, ilma et neile oleks midagi makstud või et nad ise oleksid midagi maksnud. Kõik ainult selle nimel, et saada oma biograafiasse juurde üks rida. Prestiižika teatri studios olemise fakt. Kui festivalile tuli kokku palju kutsutud külalisi, esinesid ühel hommikul stuudiolased neile monoloogidega tuntud näidenditest. Võib-olla mind märgatakse...

MK: Nojaa, Eestis seda häda pole, aga Ameerika mõõtmed on nii suured, ta võib olla teinud kuskil osariigis suuri rolle, aga seda teatakse ainult seal, mujal Ameerikas pole märgatudki tema olemasolu. Ta tahab ennast teadvustada.

JA: Ma ei kujuta ette, kuidas näeb välja sealsete näitlejate elu. Nende trükitud biograafia näitab, et kolmekümnest rollist on igaüks mängitud ise linnas. Kus ta perekond on? Reisib kaasa või ei? Miks see süsteem hea peaks olema?

(Järg TMK-s nr 10)

L. Nottage "Poof!", Louisville'i Actors Theatre. Mängivad Yvette Hawkins ja Elaine Graham.

R. Triggsi foto



EESTLASENA MAAILMAS

Eestlase loomus kisub teda väljapoole. Ta on alati kuhugi kippunud, tahtnud end maksma panna mujal kui oma hoovis, üritanud tabada tabamatut võib-olla kollektiivsemalt kui ükski teine rahvas. Aastasadu on eestlasi maalt välja kolinud, end sadamalinnaadesse sigitanud, kinkides oma geene teiste rahvaste rikkuseks - jätmata jälgegi oma eestlusest ning ära kadudes maailma üldises tohuvabohus.

Nüüdseks on juba teine noorte eestlaste *exodus* peaaegu igas Euroopa riigis oma elule jalgu alla saamas. Muusikuid hakkas Eestist mujale kui NSV Liitu õpingutele siirduma 1989. aasta paiku, esimeste hulgas teadagi Indrek Laul, kellel olid eneseteostuseks ehk parimad poliitilised ja majanduslikud eeldused. Järgmisest, 1990. aastast alates on TMKK ja TRK kasvandikke ja vilistlasi ükshaaval siia-sinna pudenenud sedavõrd kaootiliselt, et väga raske on tagantjärele täpselt kindlaks teha, kes ja millal kuhugi on läinud. Samuti pole kerge praegusel hetkel välismaal õppivatest eestlastest täielikku loetelu koostada. Eestlasi liigub igal lainepikkusel ja iga ilmaga, kes nädalaks, kes pooleks aastaks, kes aastaks TRK-st õppepuhkusel, kui teised on juba viiendat aastat välismaal. Puudub piir nende vahel, kes on päriselt ja kes "mängult".

Kõigile hämminguks moodustab Tallinn, kust me enam-vähem kõik liikvele oleme läinud, üllatavalt kompaktsed keskkonna. Kõik teavad ja tunnevad üksteist, meelsus on arvatav, tehniline ja kunstiline tase teada. Kui suuri erinevusi inimeste vahel ka ei esineks, on eesti kultuuripilt väga ühtlane. Kogu keskkond on omaaegsetele kirumistele ja needmistele vaatamata pagana karastav. Seitsmekümendate-kaheksakümendate aastate nõmedused on üldinimlikult lähtepunktist olnud õpetlikud, ehkki maksnud kohutavat hinda. Ja on eesti muusikute "õnn", et madalama järgu koolidesse, nagu TMKK, on "asumisele" saadetud sääraseid isiksusi, kes normaalses ühiskonnas iialgi poleks noorte

algajatega tegemist teinud. Nii on Eesti ebanormaalsus lääne poolt vaadatuna ühtäkki hoopis teistpidi ebanormaalne. See on luksus, mida paljud endale lubada ei ole saanud. Ainult miljonäri pojale oleks see võimalik.

EESTLASENA VARSSAVIS

Linn, kus vaatamata oma maa uhkusele solidaarsuse üle kohtab tegelikult õige harva solidaarsust. Kõike eestlaslikku, so nõrgemat kultuuri esindavat, naerdakse ja mõnitatakse demonstratiivselt (kuigi tihti teenitult). Samas Leedu, suure rahva noorema venna kultuuri suhtutakse lausa südantlõhestava sentimentaalsusega. Eestist tulnuna tuli mul täielikult unustada oma eestlus, ma polnud keegi, ma olin nõrgema rahva esindaja, kes poolakate uhkusele väga laastavalt ja ka ergutavalt mõjus. Poola rahvas on oma ajaloo vältel korranud ikka ja jälle sedasama tuntud skeemi: võideldakse suurte revolutsiooniliste aadete eest, valatakse verd, aga saavutanud ihaldatu, istutakse maha ja hakatakse igapäevaste asjade üle näaklema.

Muusikamaailmas on akadeemiline õpetajatöö jäetud üpris nõrkade spetsialistide hooleks. Elujõulisemad on kõik kuhugi lääne poole läinud ja Varssavi ning Kraków on nii kihistunud linnad, et on täiesti arusaadav, miks näiteks Lutoslawski või Penderecki üldisest seltskonnaelust kõrvale hoiavad. Tallinnast tulnuna sattusin nagu külma duši alla: esiteks nägin oma Tallinnast-saadud koolituse üllatavalt kõrget taset, eriti teoreetilistes ainetes, võrreldes kogu selle kirju seltskonnaga maailma eri paigust. Ja teiseks, oskamatust tajuda kinniste ringkondade mängureegleid, mille vastu eksimine on võrreldav surmapatuga. Kõik vähegi poeetiline, inimlikkuse ja jumalikkuse süvakihtidesse pürgiv, nagu näiteks Pärt või Scelsi, on akadeemilistes ringkondades pilke all, Debussy juba lihtsalt talumat. Järele jäävad ainult konstruktsioonid, avangardism, eksperimen-

taalsus (kahekümnendat aastat järjest!) ja üliõpilaste loid protest. Vaimulaiskust soositakse ja arendatakse, "Varssavi sügise" raba-
valt avatud õhkkond läheb pärast lõppkont-
serti justkui lukku. Poolas jääbki poolakate
kahepalgeline suhtumine kõigesse üsna aru-
saamatuks. Selle taga tundub olevat päris tu-
gev alaväärsuskompleks - tahe olla suurrah-
vas teiste ees, seda siiski nii vaimselt kui füü-
siliselt olemata iseenda ees.

Aga just pürgimus sisemise suuruse poo-
le on asi, mida Poolast võib lõpmatuse ni am-
mutada ja mis teeb sellest maast sellise, et
teda elu lõpuni sügavalt austama ja igatsema
jääb. See on too chopinilik uhkus ning suure-
meelsus, mida šlahtalikkus oma traagilise
ajaloo vältel endas kandis ja mida praegune
vaesus ja inimeste äravaevatus lõhub. Ühegi
muu rahva kultuuris ei leia nii võimsat sise-
mist uhkust, tähelepanuvõimet, suurust.
Nüüd: tervete linnade kaupa jääb inimesi
töötuks, suurem osa rahvast tegeleb ainult
raha kokkukraapimisega ning massi ei huvi-

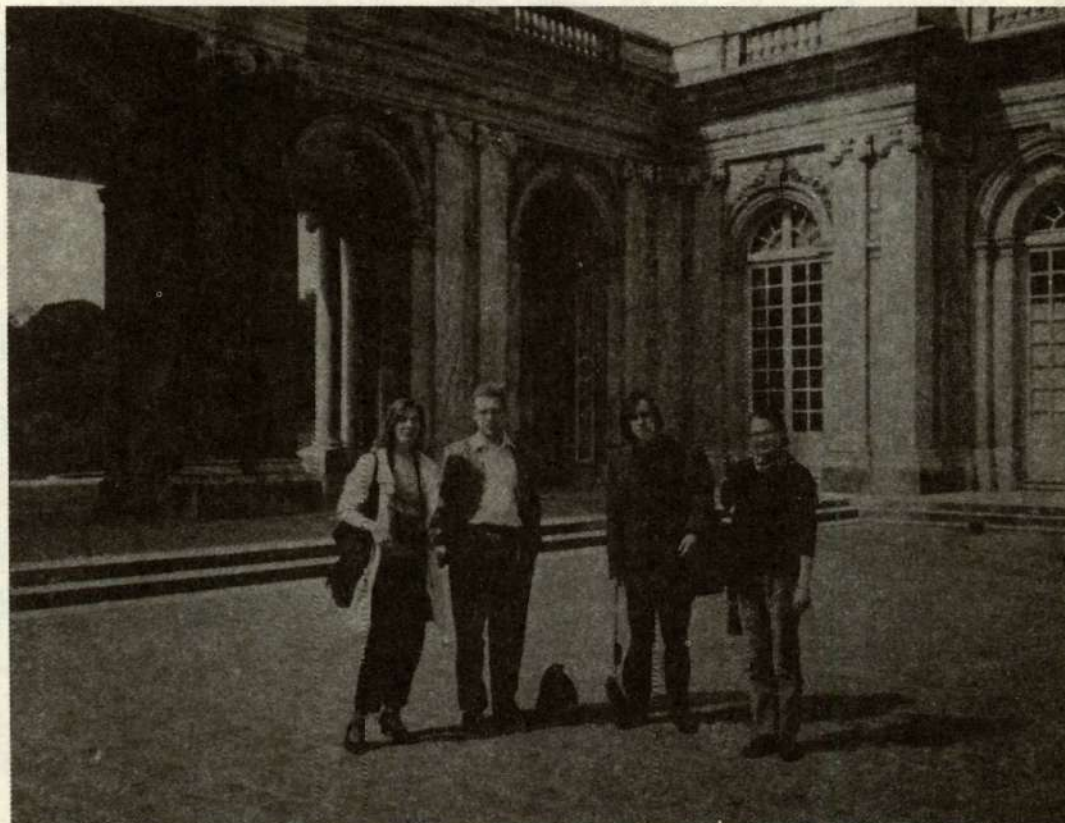
ta ega innusta praegu mitte miski. Tervete
kultuuriakadeemiate kaupa oodatakse Go-
dot'd.

Keegi ei taha ega viitsigi sinu rahvusele
ja samas ka erilisele tähelepanu pöörata.
Ja kõige hämmastavam on, et maailmas
käies ei leia te külalislahkemat maad, kui
seda võib olla Poola.

HELSINGIS

Helsingi on kõigile eestlastele juba ammu
tuttav linn. Siin paikneb ka seni suurim eest-
laste muusikaline koloonia. Inimesi leidub
igalt erialalt ja igas vanuses. Sibeliuse Aka-
deemias õpib mõningate andmete järgi 60
eestlast, ning kui kokku lugeda kõikides väi-
kelinnades töötavad orkestrandid, peaks
meie muusikute arv ületama julgesti kahesa-
ja piiri. Geograafiliseltki on eestlasi Soomes
alates Helsingist üles põhja välja. Peaaegu
igas muusikakoolis on mõni eestlane, rääki-
mata orkestritest ja praostkondadest.

Liliana Maaten, Jitri Reinvere, Jaan-Eik ja Helena Tulve Versailles'is 1993. a aprillis.



Kuna eestlaste arv Soome lahe põhjakkal-
dal on niivõrd suur, puudub pidev kontakt
kõikide vahel.

Soome elu soosib Eestist ametlikke teid
pidi tulnuid ja stipendiumidega kindlusta-
tud noori. Üldises raha kokkuhoidmise õhk-
konnas on tööd leida vägagi raske. Õitseb
bürokratia. Soomlased hindavad Eestis
heakskiidetud isikuid ja austavad neid oma
objektiivset arvamust kujundamata. Kultuu-
rilises mõttes on neil endal väga ebakindel
enesetunne ning nad lasevad rohkem asju
teistel selgitada, kui on ise valmis õppima.
See ei kehti küll igas olukorras.

Soomes on väga tugevaks plusspooleks
see, et peaaegu kõikides kirikutes on uued
suurepärased orelid ja kõikjal häid klavereid
külluses. Oled õnneseen, eriti siis, kui juhtud
töötama mõnes säärases kohas ja sul on võti,
et sa võiksid õhtul ise minna ja harjutada nii
palju kui süda lustib. Igatahes ei meenuta
see millegagi omaaegset kondamist mööda
"konsi" koridore, kui tahtsid pooleks tunniks
üht vaba ruumi leida.

Sibeliuse Akadeemia on maailmas üldi-
selt hinnatud õppeasutus oma tugeva põhi-
hariduse poolest, aga, tema tugevaimad
lõpetajad on oma isikupära siiski peasjali-
kult mujalt maailmast hankinud.

PARIISIS

Praeguse seisuga on suuruselt teine Eesti
kultuurivallutajate seltskond Prantsusmaal.
Peale haridustee jätkajate liigub Pariisi met-
roos ja muudes kahtlastes paikades eesti
noori muusikuid kassette müümas, pizzasid
serveerimas ning oma kuulsusest ja menust
muidu luiskamas.

Pariis on linn, kuhu iga kunstiinimene
end karjääri tegema soovib. See on võrguta-
nud ja inspireerinud muusikuid kogu oma
eksisteerimise vältel. Selle linna universaal-
sus ning kolossaalsus jätvad jälje ilmselt
igaihesse, kes seal kordki on käinud, rääki-
mata neist, kes seal elavad.

Pariisis elades tundubki suurima ja va-
hest nüüd veel teadvustamata impulsina sel-
lest linnast saadav kogemus. Üks pool on
elukogemus, kokkukuuluvustunde arenemi-
ne, aga teine ja kunsti poolest hoopis täht-
sam külg on selle tuhandeaastasest ajaloost
ikka ja jälle endale uusi allikaid leida, am-
mutada nendest inimestest ja tänavatest, lu-

gematutest muuseumidest ja kontsertidelt.
See tundub kujunevat palju olulisemaks kui
nõndanimetatud akadeemiline õppetöö.

Muusikaelu on seal niivõrd mitmekihili-
ne ja laialipillatud (vastupidiselt Eestile), et
suurte meistrite nina või käe alla pääsemine
nõuab raha, väga palju raha, mida praegusel
eestlaste põlvkonnal just igast taskust välja ei
voola. Hullumeelsust, mis on teine ääretult
oluline komponent, on eestlastel ikka jätku-
nud. Niisiis lepitakse palju kasinama teega,
kui kodumaal ehk uhke oleks (sest Eesti
ametlik kultuuripoliitika näib ikka veel auto-
riseerivat ainult kõige vägevamaid nimesid,
mõistmata, et tihti on nende nimede taga
rohkem poliitikat kui kunsti ning suurepära-
seid õppejõude ja meistreid leidub ka täiesti
mittemidagiütlevate nimede taga). Et Pariisis
läbi lüüa, on vaja midagi palju rohkemat kui
asjast huvitatuna ning andekana kohale il-
muda. Mitte keegi ei oota sind seal ees, kui
tahes andekaks ja geniaalseks sind Eestis ka
ei peetaks. Ja see taas ei tähenda, et kohali-
kud teab mis kanged ninad oleksid. Helena
Tulve sõnul, kes oma eriala tõttu puutub
kokku prantslaste kohapeal kirjutatava muu-
sikaga, on see masendavalt mittemidagiüt-
lev, kui mitte kasutada neid sõnu, mida ta ise
tol hetkel pruukis. Küsimuses on teatud pä-
ritoluline oskus ning nn pime juhus.

Niisiis ole õnnelik oma korteri üle Pariisi
kesklinnas ja võta linnalt mis võtta annab.
Jätka oma elu iseenda najal, ning osalt ka
iseenda jaoks, kui sa just ei taha karjääri-
le pühenduda ja voodite ning korruptsiooni
kaudu tasapisi edasi nihkuda, et hiljem
vaimselt laostuda ning kinnimüüritult oma
uhkes korteris valust kokku kuivada.

Eestis kujutletakse ja ihaldatakse veelgi
Coco Chaneli stiilis triumfi ja pasundatakse
mõne kohaliku staari suurest karjäärist välis-
maal. Väga lihtne on sellist teksti rahvale ette
pilduda, kes ei tea ega mõista, et maailmas
upuvad palju tugevamad isiksusedki julmas
keerises, kus suguvõsad on ühe või teise ini-
mese edasiminekuks juba aastaid teid silu-
nud ja ette valmistanud. Nagu interpretide
puhul. Neid on nagu kirjuid koeri; pianiste
jõlgub iga nurga peal, oodates aastaküm-
neid, et juhuslikult raamatukogudes tasuta
kontserte andes mõni tähtis impressaario
neile peale satuks ja neist huvituks. See oleks
täielik ime, sest peaaegu kõik diplomi saa-
nud mängivad hästi ja ... väheleidlikult üht-

moodi. **Kõik** mängivad nagu Horowitzid, aga keegi ei mängi nagu Horowitz. On veel täiesti omaette klass nn konkursi-interpreete, kes ühelt konkursilt teisele galopeerivad, oma närve läbi põletavad, konkursikavasid meeletult klimberdavad. Ja et keegi neid märkaks, mõeldakse välja üha ootamatuid tempe, nagu kõikvõimalikud eriskummalised esinemisrõivad vastavalt oma fantaasia kõrgelennulisusele, ja kui see nii kaugelegi ei küüni, siis kirjutatakse konkursi bukletis lihtsalt, mil viisil nad näiteks onaneerivad. Konkursi peapreemia laureaadina saad sa küll muu hulgas kaks kontserdivõimalust, mis aga iseendast ei garanteeri mitte midagi. Miks peaksid eestlased siis igalt konkursilt rahvuskangelastena tagasi tulema ja mis suurepärasest karjääri *à la* Chanel sa igalt eestlaselt siis soovid, kui neil juba mingisuguseid poliitilisi eeldusigi sellises julmas mängus kaasa lüüa pole?

Palju rohkem kasu praeguse põlve eestlastele on sellest, kui lihtsalt kohapeal elada ja koguda oma elule vajalikku algkapitali, seda nii majanduslikult kui ka hingeliselt, sest pole mingi julgustükk kord Pariisis ära käia ja *Moulin Rouges'*is öhtu läbi laaberdada. Mis on küll kahtlemata ka vägagi erutav.

Kõige võluvamad kunstis on erandid. Ajalugu viivadki edasi just need, kes vilistavad ametlikult ettekirjutatud ja kohustuslikele kasvunormidele. Kuuekümnendate-seitsmekümnendate aastate Eesti oli oma ebanormaalsuses niivõrd erandlik - endise kasvupinna järelhiilgusega ning välismaailmast puutumatu -, et pole imestada, kui siin sündisid sellised "erandid" nagu Arvo Pärt. Ilmselt selliste erandite kaudu on Debussy ja Ravelgi pariislased. Erandid on ka Pogorelich, von Mutter ja kõik teised, tähtis pole see, kas sa tuled *Royal Music School'*ist või Ida Keelte Instituudist, või Håmeentiel asuvas *Tanssimania'*st, palju tähtsam on see, mida sa suudad oma keskkonnast õppida, kui palju seda edasi arendada, kaugusesse peegeldada. Selle esmajärguliseks eelduseks pole taas puupüsti täis saalid ega rohked kontrahtid sinu esimesel välismaal veedetud aastal, võtab võib-olla kümneid aastaid, enne kui sinu sees olev võimalus kord soodsa lah-tipuhkemishetke leiab.

Suurim hulk meist, praegu välismaal elavatest eesti muusikainimestest, teeb oma eluteel esimesi arglikke tõsiselt võetavaid

samme. See toob silme ette põlvkonna, kes sajandi alguses käis maailma kohapeal uudistamas. Nagu tollalgi, on nüüd maailmas taas kord eestlane.

JÜRI REINVERE (sünd. 1971) lõpetas Tallinna Muusikakeskkooli 1990. aastal klaveri ja kompositsiooni erialal. Aastatel 1990-1991 õppis Varssavi Chopini Akadeemias kompositsiooni. Õpib praegu Helsingi ülikoolis teoloogiaeaduskonnas ning on jätkanud muusikalisi õpinguid peamiselt eraviisiliselt mitmel pool Euroopas, sh Kåbi Laretei juures.

KONTAKT '93

MARGOT VISNAP

KRIITIKU TÄHELEPANEKUD

Alles see tegelikult oli, mil eesti teatrite välissõidud ulatusid harva üle tollase N Liidu piiride. "Moskvasse, Moskvasse..." ironiseeris 1988. aastal Teatriliidu kongressi kõnepuldust Juhan Viiding. Täna seks on meie teatrid jõudnud eesti teatrikuultuuri esindada Soomest Ameerikani, sageli küll vaid väliseestlasist publikule või üksikute teatrite kutsel, haruharva ka mõnel festivalil tõeliselt rahvusvahelise publiku ees.

Ühe festivalikantsi Poolamaal on aga nüüdseks ka eesti teater kindlalt vallutanud: juba kolmandat aastat järjest pole eesti teatri- tegijad pidanud Toruni rahvusvaheliselt festivalilt "Kontakt" tagasi tulema tühjade kätega. Kahel viimasel aastal on jätkunud eestlastele ka festivali preemiaid: möödunud aastal *grand prix* P. Pedajase "Epp Pillarpari Punjaba potitehasele" ja noore näitleja preemia Heiko Söödiile ning sel aastal samuti noore näitleja preemia Marko Matverele Mercutio osatäitmise eest E. Nüganeni "Romeos ja Julias". Preemiad preemiateks, olulisem on hoopis kolme aastaga (esimesena võistles festivalil M. Undi "Helene, Marion ja Felix") saavutatud positsioon teiste hulgas - eesti teater kui arvestatav ja ootuslikku huvi tekitav nähtus. Mida selle üllatava, eneseteadvust kõditava teadmise peale hakata? Vabastada end provintsikompleksist? Võtta seda kui kaitsekilpi kriitikute tigidate rünnakute vastu? Asuda kodumaal kuulsusetu prohveti rolli? Utreerin meele, ehkki nii üks, teine kui ka kolmas variant tuleb kõne alla. Tegelikult peaksid niisugused festivalikogemused muutma tegijad tervemaks ja tugevamaks, kui vaja - toetama eneseusku, kui vaja - kasvatama eneskriitilist meelt. Seda polegi nii vähe, kui arvestada, et alles hiljuti oli maailma teatri uks meie ees nii hästi kui suletud. Puudusid kontekst, millesse asetuda, ja tegelik kogemus, millega end mõõta.

Muidugi, ega's Toruni teatrifestivalil pakutu ole veel maailma teater, vaid osa Euroopast, domineerivalt Ida-Euroopast. Ent ometi, eriti selle aasta festivalikava pakkus oma kirevuse, mitmekesisuse, paraku ka ebauhtlusega rohket mõtlemisainet Euroopa teatri oleviku ja tuleviku teemadel. Just festivalil nähtu sünnitas Poola teatriajakirja "Dialog" toimetaja eestvõttel kitsamas seltskonnas vestlusringi teemal "Euroopa teater - vahel müüdi ja pasa?". Pealkiri ise on väga täpne ja kaine olukorra määratlus, ehkki mõjub pisut apokalyptilisena. Sajandi lõpp ikkagi. Milliste järeldesteni kriitikud ja praktikud Euroopa teatri suhtes jõudsid, sellest loodame TMK veergudel edaspidi teada anda.

Niisiis pole "Kontakt" küll maailmateatri festival, ent euroopalik kindlasti, ning nagu selgus, on praeguseks kujunenud Poola kõige prestiižikamaks ja arvestatavamaks teatrifestivaliks. Festival püsib selle direktori ja Toruni teatri kunstilise juhi, väsimatu ja võluva, viiekümnendates aastates Krystyna Meissneri imetlusväärsele energial. Üsna mitmel korral pani tema esprii ja sarm, intelligentsus ja takt salamisi ohkama: oh, oleks Eestis üks selliste vaimuannete ja organisatoritalendiga daam (nojah, või ka härra), kes viitsiks või lausa tahaks analoogilise festivali meil püsti ajada!

Festivalilavastuste põhjal võiks iseloomustada ka pani Meissnerit ennast, sest tema sõidab ringi ja valib trupid, keda Toruni kutsuda. Seega - daam, kellel on peen maitse, kes tunneb ära tõeliselt hea ja suure kunsti, kes on tolerantne kõige erinevamate vormide suhtes, kellele vahel meeldib irriteerida ja õrritada. Nii iseloomustaski kahekümnest lavastusest (19 trupilt) koosnevat programmi mitmekesisus, professionaalsus ja provokatiivsus (nii heas kui halvast mõttes).



T. Ajtmatovi "Kirju koer, kes jookseb mere kaldal". Ojunki Draamateater. Jakuutide naivism mõjus heldima panevalt, ent tekitas ka kahtlusi: turismikaup?

V. Dohunajevi foto

Mõnes mõttes andsid festivali etendused (esindatud olid Poola, Hollandi, Tšehhi, Slovaki, Rumeenia, Vene, Valgevene, Ukraina, Leedu, Eesti, Gruusia ja Jakuutia teatrid, tulemata jäi sakslaste *Berliner Ensemble*) väga tervikliku pildi, kus kõrvuti asusid kõrge ja madal, tõeline ja võlts, professionaalne ja diletantlik, kultuurne ja labane, filosoofiline ja naivistlik teater. Vormide mitmekesisus kaasa arvatud - monoetendusest pompoosete massistseenidega vaatamänguni, pantomii- mist nukuteatrinini. On omaette julgustükk niisugune rosolje välja käia, eriti siis, kui osal komponentidest juba kerge riknemise mekk man. Ent pani Meissner näikse teadvat, mille nimel ta riskib: maotu ja kehv teater on siiski osa tervikust, nii saab pilt ausam, ja mis veider! - ka põnevam ja sotsio- loogilisem.

"Romeo ja Julia" trupi näitlejad jõudsid vist pisteliselt näha kolme etendust, mille taustal võinuks tööpoolest arvata, et eestlaste Shakespeare'i versioon on festivali üldisest tasemest peajagu üle. Kiievi Eksperimentaal- teatri "Ja öeldes B..." oli äärmuslikum näide avangardsusele pretendeerivast nihilistlikust

teatrist, mille sõnumit võis ju mõista kui uk- raina rahva hääbumise lugu, aga roppused, nii homo- kui heteroseksuaalsed aktid, rah- variietes neiu sriptiis jms jäid üksikuteks räi- geteks pildikesteks pretensioonikas ja diletantlikult mõjuvas kaoses. Öönsa ja elutu vormimänguna mõjus ka ühe poolakate kuulsuse, Jerzy Grzegorzewski lavastatud L. Tolstoi "Ivan Iljitši surm", hoolimata nende teise kuulsuse, väga andeka näitleja Jan Pes- zeki mängust. Ja leedulaste "Kirsiaed" Rimas Tuminase (ka Tallinnas Balti teatrikevadel nähtud) versioonis võis oma Tšehhovit lam- mutava tõlgendusega tekitada küll poleemi- kat ning demonstreeris lavastaja originaalset mõtlemist, ent nii lavastuses kui ka lavastaja olekus etendusejärgsel kohtumisel avaldus mingi ebasümpaatne, ennast ülejäänutest kõrgemale asetav geeniuuse poos, mis tegi et- tevaatlikuks ja tekitas tahte tema loomingust ära pöörduda.

Liiga kitsas taust, et ennast sellelt mõõ- ta?

Huvitav oli see, et iga festivalietendus kandis endas informatsiooni oma trupi, oma rahvuse teatrist, sõltumata sellest, kas tege-



T. Bernhardi "Kalkwerk" Krakóvi Stary Teatr'i esituses (II preemia). Konrad - Andrzej Hudziak (näitlejapreemia), Konradi naine - Malgorzata Hajewska.

M. Gardulski foto

mist oli suurepärase või keskpärase nähtusega.

Jakuutide siirus ja naivism mõjus ühekorraga eksootiliselt ja heldima panevalt ("Kirju koer, kes jookseb mere kaldal"), ent vilumus ja enesekindlus, millega fuajees oma suveniire müüdi, kinnitas vaatamisel tekkinud kahtlusi: turismikaup?!

Grusiinlaste Calderón - "Elu on unenägu" - pakkus kurba tõdemust ummikseisust, kuhu kõrgelt hinnatud ja palju kummardatud lavastaja Robert Sturua on oma koduteatri trupiga jõudnud: kõrgeleennulise mängumaneeriga elutu teater.

Vormieksperimentidelt rikas vabaõhulavastus "Special Torun" (III preemia) tutvustas hollandlasi (Amsterdami *Dogtroep Theatre*) kui suure sisemise vabaduse ja võimsa välise intensiivsusega teatritegijaid. (Meie Ruto Kilakunna vabaõhu-*show*'de väline külg meenutab küllalt lähedalt hollandlaste laadi, ent jääb sisulise poole pealt neist kaugele maha.)

Et poola teater ei ela ainult Grotowski ja Kantori mälestusest ja nende suurte teatri-meeste epigoonlusest, seda tõestas Krakóvi

Stary Teatr ning lavastaja Krystian Lupa, kelle "Kalkwerk" (II preemia) oli vahest kõige filosoofilisem ja sügavaima näitlejatunnetusega lavastus festivalil. Täiesti teist äärmust, kuid ometi emotsionaalselt lummatavat ja näitlejate psühhofüüsilise ettevalmistusega imetlust äratavat poola teatrit pakkus Gardzienice näitetrupp, kelle sõna, keha ja hääle (perfektselt esitatud mitmehäälne koorilaul) valdamise oskust (meeletult intensiivse tempo juures) oleks nii kena ka eesti teatritegijatele demonstreerida.

Rumeenlaste trupp kandis endas mõneti samu eeldusi, kuid oli oma antiiktragöödiate triloogias "Medeia. Troojalannad. Elektra" jõudnud hoopis teise, võimalik, et ka poleemilise tulemuseni. Minule, kes ma seda laadi teatriga esmakordselt kokku puutusin, rumeenlaste etendus meeldis. Hoolimata sellest, et tegemist oli Andrei Šerbani varasemate, preemiaid ja auhindu võitnud teatritööde ülekandmisega nn rumeenia variandi. Ega minulegi meeldi, kui mulle vaatajana mingi käitumismall, liikumisjoonis või olukord peale sunnitakse. Ent seekord lasin end



Festivali koduteater, Wilam Horzyci teater pakkus konkursiväliselt vaadata K. Meissneri lavastust R. Musili "Noore Tõrlessi pained".

S. Reszkiewiczzi foto

märkamatu kaasa haarata saatuse tumedatest jõududest, mida rumeenlaste jõuline, väga intensiivne ja hetketi reaalsuse piire purustav teater eneses kandis. Oli päris uudne avastada end äkki keset näitetruppi tagaavatavate troojalannade rollis, nii et vaatamängust sai korraga reaalsus. Mõtlesin vist teisiti, kui selle oskuse (nipiga?) publikut mõjutada, juhtida ja kaasa haarata, poleks kaasnenud niisugust professionaalset enesekindlust, millega Šerbani lavastajakäsi kõikehaaravat vaatamängu juhtis ja mitmekülgsede võimetega trupp sellele allus. Festivali *grand prix* lavastus "Hundid ja lambad" Moskva teatritudengitest loodud Pjotr Fomenko stuudio mängiutna esindas vene näitlejakooli selle kõige paremas mõttes ja sellega nii publiku kui žürii kõrge tähelepanu võitis. Peterburi Tovstonogovi teatri maneerlikkuse ja staaritamise taustal oli seda eriti rõõmustav kogeda. Nii jõulist uue näitlejapõlvkonna avalööki (noored olid sel kevadel kooli lõpetamas) pole ammu näinudki.

Mitmeskest teatrit pakkuva Toruni festivali juurde kuulub ka avatus ja mingi era-

kordne, sooja austuse ja aukartusega segatud atmosfäär. Täiesti ebaeestilik. Rõõmus ja kompleksivaba. Tolerantne ja kantud siirast ning küllalt laialdasest publikuhuvist. Noorsooteatri "Romeo ja Julia" trupi festivalimuljed olid kuuldavasti eelkirjeldatud õhustikust kaugel, ent nendega juhtunud (äpardused etenduse ettevalmistamisel ja festivali korraldajate täitmata lubadused) tahaks võtta pigem kui erandit, mis ei kinnita reeglit.

PRIIT PEDAJAS

PRAKTIKU HUVID

"KONTAKT '92"

Eelmisel aastal olimme Torunis neli päeva. Kaks päeva tegime proovi ja mängisime, näha saime kahte etendust, meil vedas, viivitasime kojusõiduga, et vaadata "Cricot-2" etendust Kantori mälestuseks "Täna on minu sünnipäev". Uskusin, olles näinud Kantori etendusi videos, et see teater elavana on kindlasti veel mõjuvõimsam, ja nii oligi. Trupp oli paljudest etendustest-pärinevatest fragmentidest loonud lavastuse, mis koosnes üksikutest seosetutest piltidest, millest igaüks omaette võttes siiski puudutas vaatajat (tuli tuttav ette), ja mis tervikuna kõndis

läbi Kantori elu ja loomingu. Väga mõjuv oli - tänu eelkõige muusikale, mis on selle teatri lahutamatu osa. Muusikaks peamiselt poola (rahva)muusika, lihtne, aga sugestiivne ja võimas (kui meenutada näit. Oginski poloneesi). Ja need fragmendid või "sketšid" ei olnud mingi omaette maailm, vaid täiesti äratuntav. Öösel Leedu piiri poole loksudes teadsin äkki, kuidas on võimalik Kõivu "Tagasitulekut" teha. Mitte, et Kantori teatrit järgi teha. Lihtsalt nende etendus avas ühe ukse, andis ühe võimaluse. (Just see fragmentide tuttavlikkus, see, mis meid kõiki puudutab, korda läheb.)

Bukaresti Rahvusteatri "Antiiktrilooogia". Stseen "Troojalannadest". "Minule, kes ma seda laadi teatriga esmakordselt kokku puutusin, rumeenlaste etendus meeldis," arvab kriitik M. Visnap.



Tänavu kutsuti mind Toruni festivali žüriisse ja ma nägin kõiki etendusi. Ära tulin kahelt. Oleksin tulnud veel mõnelt, aga ei sobinud.

Kõige halvem etendus, arusaamatus, võiks öelda, oli Varssavi Videoteatri "Poza" "Operatsioon Alcestis". Väikesele lavale oli üles pandud neli monitori ja videoprojektor, mis näitasid nelja kaamera ja paari videomarki pilti vananevast näitlejannast, kes kuskil seal taga nurgas istus ja rääkis mikrofoni seosetuid tekste, tsitaate Trotskilt, Stalinilt, piiblist ja jumal teab kust veel. Tema häält püüti mõjuvamaks võimendada kajade ja muude efektidega. Monitoripilt näitas mingeid maastikke, näitlejannat ja neid monitore, kus see pilt sees oli. Hästi pretensioonikas oli, ja tüütu. Meenutas Hermaküla etendusi, kus enam isegi piinlik pole, ainult tapvalt igav, sest see, mis laval toimub, ei lähe kellelegi saalis korda. Mina olin esimene, kes ära tuli. Pärast tuli kogu saal, jättes selle vaese

Rumeenlaste "Antiiktriloogia". Stseen "Medeiaist". "Nad ju tahavad meeldida!" aruab praktik P. Pedajas, kelles lavastus tekitas väga vastandlikke tundeid ja mõtteid.



närtsinud näitlejanna sinna omaette edasi häälitsema, keset seda väsinud ja vananenud mõtlemist või mõttetust. Keegi ei tea, kaua ta seal edasi esines, aga õues oli kuulda, et ikka esines. Kuigi eelviimane lahkujal oli soovitanud viimasel lahkujal televiisor välja lülitada. Surnud teatrit ja mõtlemist oli veel: Sturua lavastus "Elu on unenägu" (Calderón), Peterburi BDT "Salakavalus ja armastus" ja ka avangardi muuseum - Šerbani lavastus "Antiiktriloogia", mis küll lavastusevälist mõtteainet pakkus ja nende viie nähtuse hulka kuulub, mis mulle Torunis huvitav oli.

Esimene nähtus. Avangardi muuseum.

Andrei Šerban (1943) õppis Bukaresti Teatri- ja Kinokunsti Instituudis. Debüteeris "Julius Caesariga", mille lavastas kabukiteatri laadis. Ellen Stewart nägi ta lavastust ja kutsus ta New Yorki "La Mamasse". 1970. aastal nägi Peter Brook seal tema lavastust ja kutsus ta Rahvusvahelisse Teatriuuringute Keskusesse oma assistendiks. (Šerban võttis osa Iraanis lavastatud "Orghasti" loomisest.) 1971. aastal võitis Šerbani lavastus "Medeia" ("La Mamas") Ameerika peamise teatriauhinna (Drama Desk Award). Euripidese "Elektra" lavastas ta 1973. aastal ja 1974. aastal järgnes "Troojalannad". Kõik kolm liitis ta üheks etenduseks pealkirjaga "Triloogia fragmenid". (1975. aastal võitis see lavastus BITEFI festivali peaauhinna.) Pärast seda on lavastanud Ameerikas, Euroopas, Jaapanis. Ka ooperiteatrites. 1990. aastal kutsuti ta tagasi Bukaresti Rumeenia Rahvusteatri juhiks. Ta on Bukarestis 3-4 kuud aastas ja seal lavastas taas "Antiiktriloogia", mida teater mängib Ceausescu purukspommitatud lossi varemetes.

Torunis mängiti lavastust festivali viimastel päevadel uues kunstihoones. See tekitas minus väga vastandlikke tundeid ja mõtteid.

Arvan, et 70. aastatel, kui Šerban selle triloogia New Yorgis lavastas, võis see olla tõeline vapustus. Peamine, ja see oli ka Torunis näha: Šerban oli tabanud antiiktragöödia olemust (võib-olla küll ühte võimalikest olemustest).

Suursugune, intensiivne ja väga aktiivne. Koorid laulavad, kogu kõne on rütmistatud. Vaatajad haaratakse mängu kaasa.

Etendus algas õues. Koor tuleb rongkäiguga läbi saalipääsu ootava publiku. Inimesed juhatakse väga kiiresti ruumi ja näidatakse neile koht, kus seista (või hiljem, kus istuda), kiirustades, kui vaja, kättpidi. Proloogis seisab publik suures eeskojas. Medeia amm on poodiumil ja halab tohutu jõuga vanakreeka keeles, millest, nagu peagi selgub, aru saama ei peagi, sest kõik on niigi selge. Koor laulab vahele. Siis avatakse saali uks ja rahvas juhitakse kiirustades kahele poodiumile, mis on suure ruumi kahes pikemas küljes, jättes vabaks ruumi kesksaaga ja kaks otsmist poodiumi. Dialoogid toimuvad nendelt poodiumidelt üle suure distantsi. Üks tegelane on ruumi ühes otsas, teine teises otsas. Nad karjuvad, ahastavad, neavad teineteist. Seistes liikumata. Neid toetavad timpanid ja muud löökpillid. Koor laulab oma osa. Vahele vaikselt, vahel *fortissimo*'s. Rütmid on täpsed. Kõik on väga sugestiivne, mõjuv. Vaheajaks suunatakse rahvas õue. Teine osa, "Troojalanad", on aktiivsem. Ilus Helena kistakse alasiti, pannakse puuri, määratakse poriga ja veetakse läbi seisva publiku. Siis viiakse rahvas jälle astmestikele istuma. Dialoogid on monumentaalsed - nagu Verdi ooper. Paar

pääsukest on ruumi säutsuma ja lendama lastud. Tõrvikud põlevad - ja küünlad. Aga esimene lummus hakkab hajuma.

Kolmas osa. "Elektra". Jälle viiakse õues ootav rahvas sisse, kõik on sama, aga enam pole huvitav, sest korraga märkad, et koor ei laula puhtalt, Elektrat mängiv näitlejanna on nõrk. Pääsukestele ja alussärgeis lastele lisandub elus püüton. Ja pikapeale hakkab kurb. Nad ju tahavad meeldida! Keelebarjääri pole, sest sõnadel pole tähtsust - suurte teatrifestivalide unistus. Kokkuvõtteks - tunded, mis äratasid mõtteid, aga mitte mõtteid, mis tundeid äratanuksid.

Lugesin Priimäe "Vanemuise" tegevusprogrammist, et ta tahab igal hooajal ette valmistada ühe ekspordilavastuse. Seda "ekspordi ideed" on mõnigi kultuuriametnik ennegi haudunud. Minu arvates on see halb idee, sest sunnib peale konjunktuursuse, mida on väga raske kõrvale tõrjuda.

Nii oli juhtunud ka Sturua Claderónilavastusega (tehtud Sevilla maailmanäitusele). "Kõlksub ajaga kaasa" oli kunagi üks Alliku (?) lendulastud fraas - kriteerium tegelikult. Oht ongi selles, et mõtled kõlinala, aga mitte ajale.

A. Ostrovski "Hundid ja lambad" Pjotr Fomenko stuudio esituses. Festivali peaaühind. Noor, värske ja ülimalt meisterlik teatrikooli kursus, kes loodab pärast lõpetamist kokku jääda.



Teine nähtus. Näitlejatreening.

Samas hoones, kus Rumeenia Rahvusteater Šerbani lavastust mängis, oli enne veel üks etendus. Andis selle Teatripraktika Keskus Gardzienicest. (Väljaspool konkursi.)

Gardzienice on küla Ida-Poolas. Keskus loodi 1978. aastal rühma noorte inimeste poolt. Nende hulgas ka W. Staniewski, kes oli olnud Grotowski trupis ja jätkab tegelikult seda, mida Grotowskilt õppis. (Grotowskist ei teadnud Poolas keegi midagi. Ta töötab välismaal ja varjab, mida teeb. Loodeatakse siiski, et lähemal ajal ta avalikustab oma uurimistulemusi.)

Elatakse "kogukonnana". Korjatakse ja uuritakse folkloori. Korraldatakse seminare. Treenitakse ja antakse etendusi. Sageli välismaal, et edasiseks tööks raha teenida. Etendused valmivad vanade, nende jaoks oluliste tekstide baasil. "Gargantua ja Pantagruel" (Rabelais) 1977, "Protopop Avvakumi elu" (1983), "Carmina burana" (Tristani ja Isolde legendi põhjal) 1991. Viimast kahte mängib trupp ühe etendusena, ühendades ida ja lää-

M. Tsvetajeva värssdraama "Seiklus". Juba see konkursiväline lavastus Fomenko Stuudiolt ärastas tähelepanu: imeilus värss, väga hea esitus, puhus ja kaunis lavastus.



ne. Katse on huvitav, kuid teise poolena esitatud "Carmina burana" on märksa tugevam. Võimalik: sellepärast, et uuem.

Mängitakse väga intensiivselt ja kiirelt. Lauldes "Carmina buranat" (väga hästi), mängitakse Tristani ja Isolde legendi, õieti küll sellest legendist tulenevaid assotsiatsioone. Keegi haaratakse kinni, tõstetakse kätele, tormatakse temaga läbi ruumi ja visatakse ta rattale, mis täistuuridega pöörleb. Ukse paukudes ja saltot tehes annab keegi pika tiraadi kiirkõnet. 40 minutit üliintensiivseid toiminguid. Agressiivne muusika - viuldaja dialoog kõnelejaga nagu võitlus. Trampides ja uksi paugutades - välja. Hetkeks jääb Isolde üksi ja laulab väga vaikselt vana inglise ballaadi. Tosin noort inimest. Kiirus on kruvitud võimete piirini, emotsioonid viimase vindini. Selles seisundis vilksatab õrn vari - küll õrn, aga siiski - fanaatilisus. Nad teavad seda ohtu, aga ei suuda veel vältida. Kuskilt on see tuttav. Toominga "Rahva sõda", natukene. Kuskilt tundub, et see tee on lõpuni käidud, et edasi pole enam kuhugi minna. Poola teatriinimesed rääkisid, et nad ise tajuvad seda teatavat ummikut. Kuid selline sihipärane treening, (näitleja) tehniline alus on kindlasti rakendatav ka muus laadis. See on selle trupi otsingute väärtus. Nende nõrkus, või hell koht on muidugi paradoksaalne. See treening baseerub füüsilise maksimaalsel kasutamisel. Ja hääletehnikal. Treening on treening. Nagu sportlastel. Kuid 100 meetrit saab joosta alla 10 sekundi teatud vanuseni. Neljakümneseltki ju võib seda üritada, aga pole tark. Aga kuidas on tark? Ehk aeg näitab.

Kolmas nähtus. Vaatemäng.

"Dogtroep" Hollandist. Nad alustasid oma *performance'*itega 1975. aastal. Esitasid neid kunstikoolide treppidel ja koridorides, Amsterdamis tänavatel ja väljakutel. 1977. aastal laenasid nad vana "Ford Transiti", sõitsid Hamburgi festivalile ja võitsid seal peaauhinna. Sealt sõitsid Kopenhaagenisse ja esitasid seal oma esimese täispika etenduse. Aasta pärast taheti neid paljudes paikades näha ja nad hakkasid professionaalideks. Mõned neist lõpetasid ülikooli, mõned kunstikooli. 1985. aastast on neil täielik riiklik toetus. Praegu võivad nad mängida ükskõik kus, ükskõik mis oludes, ükskõik mis ilmaga

ja igal aastaajal. Iga etendus on uus lavastus ja seega uus sündmus. Nad mängisid Albertville'i taliolümpia avamisel, EXPO-92-l, Berliini müüri lammutamisel ja Václav Havelile, kelle turvateenistus pidi infarkti saama, sest nad loopisid granaate ja tegid tuld ja pauku.

Neid on 17. Kui jõudu rohkem vaja, palgatakse inimesi juurde.

Toruni saabusid nad kaks nädalat enne festivali algust. Valisid mängukoha - ühe platsi vanalinnas -, "tõmbasid ninaga", et mis on Poolas õhus, ja tegid etenduse "Special Torun". Seal oli nukke ja kummalisi sõiduriistu, tuld ja vett, pauku ja palju muusikat, suurt lõbu ja lusti. Muusika on neil alati akustiline, ilma võimendusest. Seekord võeti abiväge Toruni tuletõrje puhkpilliorkestrist. Muusika oli üks suur hulk vaimukusi afro-motiividest kuni Hiinani, džässist kuni Polüneesia folgini. Lugu ei olnud. Oli karneval, oli tund aega vaimustavaid vaimukusi. Imeilusale printsessile läheneb hirmuäratav kolisev monstrum - robot, mis on puust. Ootamatult ilmub tema sisemusest kimp lilli ja armuavaldus. Printsess võtab sae ja saeb sellest puukestast välja valge printsi, kes tõmmatakse trossiga taeva alla. Printsil ripub kaelas püüniinost väljasaetud raam, mille keeltele ta mängima hakkab, ise kõlkudes maa ja taeva vahel. Muusikud maa peal tilistavad midagi idamaist. Lõbus, kütkestav ja väga elus.

Neljas nähtus. Noored ja anekdad.

GITIS-e 4. kursuse - Fomenko Stúdio. Toruni ülikooli pikas, pikas koridoris mängisid nad Marina Tsvetajeva värssdraamat "Seiklus". Lavastajaks kursusel õppiv Iwan Powski Makedooniast. Vaatama mahtus seda etendust 30 inimest. Mängiti piki koridori. Taga kaugel oli uks, millest võis näha ribakest suuremast ruumist, kus aeg-ajalt keegi tantsis. Lugu on Casanovast, kelle juurde hotelli ilmub imeilus neiu ja kaob, jäädes igaveseks Casanova unistuseks. Imeilus värss ja väga hea esitus, ilmeilusad kostüümid, väga puhas ja kaunis. Kuskilt kõlas keelpillikvartett.

Fomenko lavastus "Hundid ja lambad" oli väga hea. Ainult venelased oskavad Ostrovskit niimoodi mängida. Keel mängis. Teatav maneer - kaupmehemaneeer kõnes ja keeles ja intonatsioon.

Mängiti väikeses saalis kitsal ribal seinas ääres. Kallid vaibad ja hästi palju kallist kokkuhjatud mööblit. Maitsetus. Jutt on kaupmeeshingedest, kes üksteist petta püüavad ja üksteist kogu aeg kahtlustavad. Väga tänapäevaselt pandi mängima kõik rahaga seondud. Kui keegi ütles sõna "raha", muutusid kõik tähelepanelikuks. Sellesse tuppa sisenedes ei liigutud hooga mööda vaba ruumi, vaid poeti selle mööbli vahelt. See kõik oli mängitud väga peenelt, nüanssirikkalt, maitsekalt. Ootamatult euroopalikult. Võiks võrrelda *commedia dell'arte* ga.

Noor värsked ja ülimalt meisterlik. Nad loodavad pärast lõpetamist kokku jääda ja oma teatri moodustada. Annaks jumal, et see neil korda läheks.

Viies nähtus. Sonaat allegro - mastapaone mõtlemine ranges vormis.

Krakówi *Sary Teatr* on alati olnud ja on ka praegu, nagu Poolas kinnitati, Poola kõige tugevam teater. Torunis mängiti Thomas Bernhardi romaani "Kalkwerk" (Lubjamurd) instseneeringut. Instseneerijaks ja lavastajaks Krystian Lupa.

K. Lupa on sündinud 1943. Pärast aastat füüsikaõpinguid astus Krakówi Kaunite Kunstide Akadeemiasse, õppides algul maali, hiljem graafikat. 1973. aastal astus Krakówi Teatriinstituuti, mille lõpetas 1978. Praegu peetakse teda üheks tugevamaks poola lavastajaks. Oma lavastuste kujundused teeb ta ise. Lavastanud põhiliselt *Sary Teatr*'is, Wedekindi, Musilit.

"Kalkwerk" on lugu mehest, kes sõidab ühes oma vigase naisega linnast maale lubjamurdu, et vaikuses ja rahuks panna kirja monograafia kuulmisest. Kuid monograafia ei pääse peast välja paberile. Konrad - nii on mehe nimi - püüab meeletult kogu hingest, hullub meeletult ja tapab oma naise.

Must lavakarp, piiratud lihtsa valge torustatud sõrestikuga, mis moodustab kuubi. Voodi ja ratastool. Vasakul kirjutuslaud, millel valged, kirja ootavad paberilehed ja aken, kust paistab valgus. Kui seda akent paotatakse, kostab mingeid kaugeid helisid. Muusika on võimas. Üksikud klaverinoodid, väga harvad, aga väga valjuks võimendatud, moodustavad džässiliku varjundiga viisi. Meeleheitlik.

Inimese meeleheitlik tahe leida väljapääs. See väljapääs on võib-olla olemas, kuid selle leidmine ei sõltu ainult inimese tahtest. Mõjub väga ajakohaselt maailmas, mis teeb meeleheitlikke pingutusi, et ülikeerulisi probleeme lahendada. Konradit mängis Andrzej Hudziak, ja see oli vapustav osatäitmine. Kiire, nõtke, tundlik ja mõtlev näitleja. Äärmuste vahe rollis oli väga suur. Selles oli mõtlemise haaret ja tundesügavust.

Klassikaline teatrilava, vanaaegne ja aegunud, näitas, et tõelise tulemuse saavutamine seal nõuab väga suurt oskust, mõttest rääkimata. Üllatada ootamatu ruumilahendusega seal ju enam ei saa. Sellest see võrdlus sonaat *allegro* ga, rangelt reglementeeritud vormiga, ja sellest minu suur sümpaatia selle etenduse vastu, mille lähtealuseks on mõte ja mille teostuses on tunda suurt oskust.

ÕNNITLEME!

6. september
RUDOLF ALLER
teatrikritik - 80

11. september
AARNE AHI
nukufilmide režissöör ja nukujuht - 50

23. september
AKSEL KÜNGAS
Tallinna Pedagoogikaukooli
režiikateedri õppejõud - 60

26. september
ENDEL AIMRE
kauaaegne "Vanemuise" solist - 75

27. september
TONIS LEPP
balletiartist, näitleja - 50

30. september
HILDA SOOPER
näitleja - 85

KOOS EHK JÄÄKSIME ELLU?

"Teater. Muusika. Kino" juuninumbris ilmus majandusteadlase, Riigikogu liikme Ivar Raigi kommentaar "Taluromantika kroonika anno 1991" Enn Säde filmile "Isand ja ori". Sellele vastasid omapoolsete repliikidega, mis alljärgnevalt avaldame, filmi stsenaarist ning režissöör Enn Säde ja kaasstsenaarist, Riigikogu liige Paul Mõtsküla.

LUGUPEETUD PEATOIMETAJA!

Pean tunnistama, et see pöördumine Teie poole on minule mõnevõrra ebatavaline käitumisjoon. Kahjuks ei tunne ma üldse ajakirjade toimetustubade kombeid, ent ometi loodan, et mul on mingi moraalne õigus esineda Teie ees alljärgneva repliigiga.

Lühidalt. Sulev Teinemaa lahkel loal said filmi "Isand ja ori" stsenaarist ja režissöör Enn Säde ja kaasstsenaarist Paul Mõtsküla lugeda veel ilmumata kirjutist meie 1991. aastal filmitud töö kohta. Panemata siinkohal mingilgi määral kahtluse alla Jaan Ruusi vestluskaaslase valikut, hämmastab tema vestluskaaslase üldpoliitiliselt ümmargune jutt, mis vaid siin-seal piirneb käsitletava filmiga. Seetõttu pean vajalikuks juhtida tähelepanu eeskätt just ilmselgetele faktivigadele, mis tõenäoliselt juhtuvad filmi vaatamise pealiskaudsusest. Ilmselt nägi retsensent videopilti. (Lugupidamisest filmi tegijate vastu tuleks retsensendile näidata filmi siiski filmina, s.o pinnedas saalis läbi projektori. Ei tahaks uskuda, et TMK filmiosakonna suhtumine filmisse üldse on mandunud liikuva tapeedi näitamiseks juhutingimustes, montaažlehega tutvustamisest rääkinata.)

Kõigepealt Paul Mõtskülast. Kaks korda kinnitab I. Raig teda olevat filmi stsenaaristi, et suruda siis filmi puudused tema kaela. Olgu siinkohal täpsustatud, et P. Mõtsküla oli siiski vaid kaasstsenaarist, nii et lemmikas fraas "talude hurraaga rajamisest" P. Mõtsküla poolt jääb siiski vaid I. Raigi südametunnistusele.

Teatavasti on dokumentaalfilmi käsikirja siiski ainult skelett, millele filmimine ja lõppmontaaži käigus liha peale ladestub. Nõnda oli see ka meie filmi puhul. Autoritektid, kasutatud vahetekstid, montaaž ja miljon muud asja sündisid Enn Säde käe all, seega ei oleks retsensendil olnud tarvis maniaakalselt vedada jutusse Toompeale omaseks kippuvat kõrtsikakluse laadi. (Ise pole ma olnud ega ole ühegi partei või erakonna liige.)

Ülaltoodustki järeldub retsensendi suutmatuse olla üle ühepeavoliitiku kompleksist, seletamisest seal, kus seda pole vaja, lühidalt - tendentslikkusest.

Edasi. Kohe alguses püüab retsensent meie filmist teha nn probleemifilmi ("...ei jõutud probleemi täieliku lahenduseni..."). Missuguse probleemi millise lahenduseni? Või loodab Riigikogu komisjoni esinees vaeselt filminehelt lahendust tuhandele küsimusele, millele 101

tarka pead Toompeal tänaseni pole lahendust leidnud? Selline usaldus teeb meile küll au, aga ei enam. Film (ka kõnealune) pole ju näitlik õppevahend, saati veel palaga-niillustratsioon talupidamise viisidest, isegi mitte põllupidamise kontseptsioonist. See tuhab olla film eesti talumehest, elavast inimesest, kes asub tänases päevas, ja seetõttu on raske mõista nii küsitajale kui ka retsensendi soovi iga hinna eest teha sellest filmist probleemifilm, olgu see soov kantud kas või Jüri Müüri ja allakirjutanu varasemaid töid arvesse võttes. Need olid oma aja filmid! Seetõttu on "põllumajandusprobleemide lahenduse tulevikufilosoofia" otsimine kõnealusest filmist vägivaldne. Kui asja üle diskuteerijad ei märka pealkirjagi (ennuete inet - "Isand ja ori", mitte "Eesti talu 1991"!), ei märka kardagi filmi vormilist külge (autoritektst vaheldumisi üsjalahkunud Rein Malmsteni loetud erinevate kirjanike ja filosoofide tekstilõikudega, mis kõik käsitlevad inimest, talupoega), on raske oodata adekvaatset hinnangut. Retsensent, kellel on vaja iga hinna eest õiendada minule teadmatu poliitilisi arveid Paul Mõtskülagi, ja küsitajaja, kes on unustanud kõõmne ja kummeli lõhna põlluvahetel - ärge kodeerige sellesse filmi seda, mida seal pole!

Ivar Raig ütleb: "...ajakirjanikule omased ühepeavamõtted. Ma pole üldse nõus sellega, et nüüd on talude taastamine erakondade käes." Ja jälle nüke Mõtsküla arvel. Ilmselt on jutt eesti kirjaniku vahetekstist, mis kõlab: "Inimene on väga üksik, see eesti inimene. Kogu juhtimine ja asjaajamine on kandunud kaugel ja kõrgel asuvate juhtide ja erakondade kätte ning kuhu need rahva kord välja viivad või tahavad viia - täpselt küll ei tea. Ja kas nad isegi teavad... Ei usu..." Kui palju õeldus on ühepeavamõtteid, jälgu lugeja-vaataja otsustada.

Jaan Raus: "Filmi autor püstitab küsimuse: "Kas talud jätkavad meid nälg?"

Ei püstita ju! Autoritektstis: "...ehitustööd siin paistavad sel suvel küll venima jäävat. Ja juba kostab hädakisa - talud jätkavad meid nälg! Mäletate - sama laul oli baltisaksa mõisnikel pärast esimest maareformi."

Samas heidab retsensent ette, et film ei kõnelewat EÜ-ga ühinemisest ja polevat tulevikuprognnoose. Tegelikult kõneleb ju EÜ probleemidest filmi osaline Göran Raus seoses Soome astumisega EÜ-sse, kuid terve film on ju tegijate arvates üks suur tulevikuprognnoos. Kuulake,

mida ja kuidas need talumehed rüügivad ja mida nad teevad... Teisalt, ka retsensent mõistab, et ühte filmi ei saa mahutada rohkem, kui seal juba on. Kuhu see tuleviku-prognooz ja EÜ veel oleksid mahtunud? (Sellest oli samadel autoritel plaanis teha "Tallinnfilmis" uus film. Jaan Ruusi rahustamiseks - seda filmi ei tule, seda pole stuudio direktori üsjaseil sõnul "kellelegi tarvis".)

Soome abist masinate sissetoomisel. Autoritektst tsiteerib Soome ajalehe kuulutust: "Ära anda masin prügi-mäele veoks või Eestisse viimiseks." Kui siin pole meiepoolset hinnangut, siis mis see on?

Romantikast - kas peaksime selles külmpragmaatilises igapäevaelus seda hābenema? Māletate - põline talumees Endel Kivisalu tõstab vārsket heina kōlini ja hūūab kaamerasse: "Kas see hea heinalōhn ka peale jääb?"

Lōpetuseks. See oli tōepoolst katse tutvuda mōne eesti talumehega 1991. aastal ja poleks selle repliigi ees-mārk seletada ūht vōi teist asjaolu "Isandas ja orjas" vōi selle filmi ūmber. Takka-jārgitarkusena oleks teinud mō-negi episoodi teisiti jne, jpmis, kuid probleemfilmil tiitlile ei pūrginud see film igatahes mitte. Kui kaks vaatajat - Jaan Ruus ja Ivar Raig filmi nōnda nāgid, olen ma iseendast ja teistest vaatajatest kōll pōōraselt vālesti aru saanud. Aga kōik vōib ju olla!

Kuid ikkagi lisan siia esimese vastukaja tookord veel verivārskele filmile. Teine Jaan (Kruusvall) sai ilma ūhegi Riigikogu liikne abita filmist aru nōnda, nagu see film mōeldud oli (vt "Maaleht" 3. sept 1992).

Kas pole huvitav asi - see kurikuulus retseptisioon?

Mōistagi pole kōtesolev repliik mōeldud niivōrd avaldamiseks, kuivōrd kantud vāgast soovist, et tūnasel eesti dokumentaalfilmi tootmise madalseisul, mil ka kōige aatelisematel filmitegijatel puuduvad igasugused moti-vatsioonid, puudub lihtsalt elujōud, vōtaksid ka filmi-kriitikud osa vastutusest eesti filmikultuuri eest enda kanda.

Koos ehk jääksime ellu?

ENN SĀDE

3. juuni 1993. a.

REPLIIK RAIGI-RUUSI RETSENSIOONILE

Vōrratu! Tavapārane suuremale osale nendest, kes tulevad poolsajandipikkusest punasest udust. Midagi nāinud vōi midagi kuulnud ehitavad nood udust tulnud eneste silma ette vaenlase kuju ja tormavad siis rōnna-kule. Mis rōnnakule! Asuvad demonstreerina oma kompetentsust, oma õigsust. Retsensent Raig vōinuks veidikenege demonstreerida oma matemaatilisi vōimeid, enne kui kleepis Mōtskōlale kōlge kolhooside rajaja sildi. Tsiteerin teda: "... stsenaariumi autor Mōtskōla elas selles ajas, mil kolhoose tehti hurraaga, ja tema r a - j a b n ū d k a t a l u s i d h u r r a a g a." (P. M. sõrendus) Aga kulla retsensendihārra, stsenaaristi sūn-niaasta paneb teda kolhooside rajamise ajaks poisikesi-ka; ei saanud tema teps kolhoose rajada, pigem hambad risti suruda ja pisaraid neelata, kui mōnede meeste papa-kesed tarisid talutallist tolle poisikese sōpra hobust vōō-raste moonameeste peksta ja piitsutada.

Aga aitab, tahaksin vaid, et retsensendid laskuksid oma diplomaatilis-teoreetilis-politikaanlikest kōrgustest maamullale tagasi. Et nad kōsiks, mida nāgid nende retsenseeritavas filmis talumehed, toonased ja tūnased talutegijad, kōsiks seda mitte eneste vūljanōeldud var-jukujudelt vōi lahketelt lauakaaslastelt, vaid inimestelt, kes lūhast ja verest koos seisavad.

Igatahes on mul vōimalik retsensente, neid kirjuta-nuid kahte, pōhjust sūdamest tūnada selle eest, et midagi varjupoksjate olemusest, mida ma varem ei teadnud, nūld palju selgemaks on saanud.

PAUL MÕTSKŪLA

13. juuni 1993. a.

KUNSTNIKUD JA POLIITIKUD

Film näib tekitavat poleemikat vaid siis, kui puutub kokku poliitikutega. Meenutagem Mark Soosaare presidendivalimisi portreteerivat "Eesti esimest kodanikku". Ajakirjanduse trükiruumi täidavad nüüd poliitikud. Paberit on palju, uudiseid vähe ja poliitikutel on harjumus kõik, mis pähe tuleb, kohe ära trükkida lasta. Ja ajalehed miskipärast trükkivadki.

Üks tavaline poliitikute vaidlusvõte on omistada oponentidele teese, mis neile ei kuulu, ja siis asuda oponenti ägedalt ründama. Et Ivar Raig tollal 15-aastaselt Paul Mõtsküla kolhooside rajajaks ei pea, on rünnatavast Raigi lausejupist ju selgelt näha. Riigikogu liikmeil näib olevat kirjanduslik-poliitiliste laastude viljelemiseks küllaldaselt vaba aega.

Mõistan Enn Säde muret, et meie dokumentaal-filmid on kaotanud auditooriumi ja finantseerija ning tõsielufilmide ainunäitajaks jääb televisioon, nagu see on mujal Euroopas. Seda enam on ootamatu kõnelemine mingist "liikuvast tapeedist" ning oletuste tegemine, missuguse meediumi kaudu retsensent filmiga tutvus. Sest retsensent nägi filmi "Isand ja ori" esimest korda "Tallinnfilmi" kinosaalis ja tema kasutada oli ka stuudio lahkel loal filmi sõnaline kirjeldus, st montaažileht. Retsensent oli siin eelisolukorras, sest kogu eesti rahvas nägi filmi vaid Eesti Televisiooni kaudu.

Enn Säde argumenteerib tuliselt, et ei tahtnud teha probleemfilmi. Jättes lahtiseks arutelu probleemfilmi ümber, tahaksin öelda, et "Isandat ja orja" kannabki - kas siis Säde tahtest hoolimata? - just probleem: mis saab eesti taludest? Elulisi probleeme näebki Jaan Kruusvall ("Maaleht" 3. IX 1992) ja tema kirjutis polegi retsensioon, vaid pigem murelik sünkroonne eneseväljendus filmi "Isand ja ori" ainetel.

Režissöör Enn Säde mure on mõistetav: "Tallinnfilm" ei taha teha uut samas laadis filmi. Kuid autor peaks ennast asetama ka produtsendi olukorda, kes arutleb umbes nii: kõik siin maailmas on oluline, kuid peale tõsielufaktide kuiva jäävustamise peaks tervikfilm olema vaadatav ka laiemale publikule ja olema ka, kui lubate kasutada tavalist sõna - huvitav. Huvitav võib olla nii kunst kui ajakirjandus: Euroopa esinduslike päevalehtede iga kaheleheküljeline artikkel on ladusalt loetav, faktitihe ja selgete üldistustega. Ning produtsent ütleb: filme tuleb muidugi teha, kuid mitte igavaid.

Meie kunagi kuulsad dokumentaal-filmi olukord pole kiita: pole raha, pole publikut. Kuid "Eesti esimest kodanikku" vaadati meil ja vaadati Skandiinaavias, Sulev Keeduse "In Paradisumit" vaadatakse lähitulevikus ka kindlasti, kuigi mitte kinos, vaid jälle televisioonis, st "liikuva tapeedina juhutingsis", kui veel kord meenutada "õigete kinomeeste" arusaamatut üleolekutunnet.

Eeltoodud repliigid teadvustavad muidugi sügavamalt probleemi - tunnustatud kunstniku valulist eneseleidmist kiirelt muutuvast ühiskonnas. Kuid isegi erutunud olekus ei peaks poleemikat üles ehitama võttele *argumentum ad hominem*. Olin tolles intervjuus, kus hinnati "Isandat ja orja", küll vaid usutleja rollis, kuid pean vajalikuks kaitsta avaliku suhtlemise kultuuri. Motiveerimata isiklik kallaletung pole just parim viis eesti filmi valupunktide leidmiseks.

JAAN RUUS

ESIMENE PILGUHEIT VELLO TAMME KUNSTILE



*Vello
Tamm.
Nägemus.
Arvuti-
graafika,
1988. a.*

Kunstnik Vello Tamm sündis 1. juunil 1940. aastal. Nagu suurem osa Pärnu kultuuriinimestest, oli ka Vello Tamm pärit Tallinnast. Pärnus tegutses ta alates 1982. aastast. Õppinud oli ta Tallinna põlutehnikumis ja kunstiinstituudis, töötanud reklaamigraafiku

ja ajakirja "Noorus" peakunstnikuna. Teatri-tele tegi ta lavakujundusi 1971. aastast peale. Pärnu teatris "Endla" töötas ta peakunstnikuna. Teatritöö kõrval täitis ta oma kunsti tegemine kogu tema vaba aja. VT ei kuulunud Eesti Kunstnike Liitu, ei osalenud kuigi sage-



Vello Tamm.

J. Tensoni foto

li kunstinäitustel. Siiski oli tal paar isikunäitust, nii Eestis kui ka Soomes. Tema lühike, tööd ja loomingut täis elutee lõppes 15. juunil 1991.

Vello Tamm kuulus kuuekümnendate aastate lõpupoole esile kerkinute põlvkonda. VT-ga olime ligi 25 aastat õige tihedas läbikäimises. Kuigi tundsin teda sõna otseses mõttes läbi ja lõhki, pole temast kirjutamine sugugi kerge, sest ta oli väga mitmekesine ja viljakas kunstnik, samas aga tasane ja vähenõudlik inimene. Pean teda oluliseks kujuks eesti kunstis, ta võib küll kenasti ajaproovile vastu panna. Esitaksin siin kollaažina mõned

mõttejupid ja mälestuskillud asjahuvilistele ehk kasulikeks vihejeteks; vaevalt et praegu tõsiselt tema loomingut uurimisega tegelda saab, praegu oleks oluline materjali kogumine ja säilitaminegi, eriti teatrit puudutavas osas.

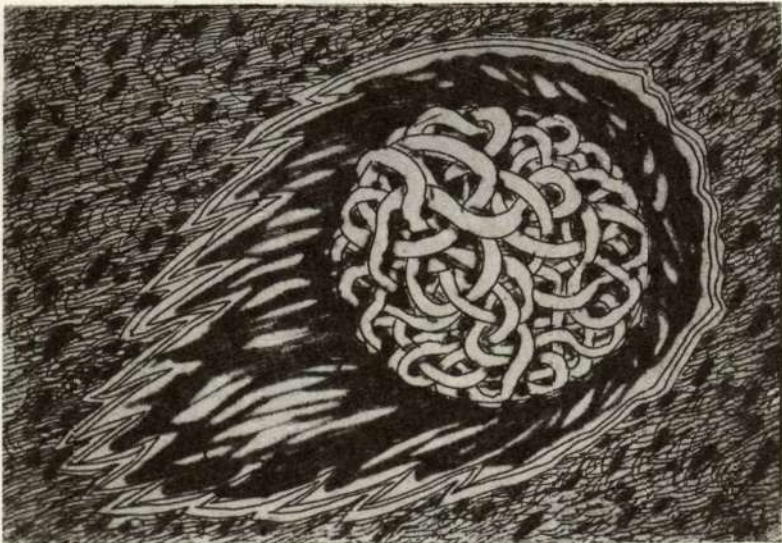
VT tahtis ikka, et Pärnus oleks väike professionaalsel tasemel kunstigalerii, mis korraldaks näitusi, ostaks sealt linna kunstikogusse töid, hooldaks linna esindusruumides olevaid pilte jne.

1992. aastal korraldas MUNGA GALERII Pärnu teatris Vello Tamme mälestusnäituse minu kogust. Näitusel oli väljas 37 tööd aastatest 1964-1991. Linool, tušš, tušš fotograafilise vahendusega, õli, kuivnõel, sügavtrükk, kõrgtrükk, ofort, segatehnika, arvutigraafika. Lisaks mõned fotod VT kuulsast "Epp Pillarparti Punjaba potitehase" kujundusest. Loodan väga, et õige pea valmivad galerii oma ruumid ja linna toetusel on seal vähemalt Pärnu kunstnike töödest kena kogu. Igatahes oli galerii ja ateljeede loomine Pärnusse VT-le väga tähtis asi. Galerii valmimise ajaks peaks ehk jõudma koostada VT ülevaatenäituse. Samuti U. Uibost. Ning elavad kunstnikudki on kindlasti juba ootel.

Olen VT maalidest vist enamikku näinud, aga meeldinud on neist vähesed. Olen naljatamisi öelnud, et tema parimad maalid on minu käes. 60. aastail maalitud ("Asjaajajad", "Naiste saunas", "Ehitus jõel" jt) ei jätnud algul erilist muljet, kuid hiljem muutusid õige armsateks. Need olid mõõduka abstraktsiooni ja mõistliku värvilahendusega pildid. Seitsmekümnendail aastail armastas VT nii graafilistes töodes kui ka maalides kasutada põimuvaid vorstikujulisi struktuure, ma nimetasin neid "rupskiteks". Need olid mulle arusaamatud. Ka viimaste aastate maalid jäid mulle raskesti mõisteta- vaks, iseäranis värvivalikult. Kuid mulle kingituseks maalitud "Mereleminek" (1975) on nõiduslik pilt: kauges inimfiguuris ähmase paadi kujutise taustal tunnevad ka võõrad inimesed minu ära, selles on midagi nii karaktersest. Ka taimestikupuhmas taeva või mere taustal ("Mere ääres", 1981) on VT kohta üllatavalt konkreetset lahendatud ja on minu meelest väga mererannaline pilt. Ilmselt teadis ta loodusest ja merest üsna palju, sest ta maalib merd väga sageli, viimasel ajal enamasti Manijal. 1990. aasta suvel filmisin ma VT-d, kui ta maalib oma lemmikpaigas - mõned üksikud puud, meri käega katsuda - meretaimedega pilti Manija lahekäärust. Ta kasutas ainult musta ja valget. Kuid meister ise ei jäänud tulemusega rahule ja hävitas maali. Gerda Kordemetsa tehtud VT 50. aas-

Vello Tamm. Manija. Tušš, foto. 1970. aastad.

Vello Tamm. Graafiline leht. Sügavtrükk. 1986. a.





Vello Tamme lavakujundus "Endla" Teatri etendusele "Ööbik".

J. Tensoni foto

ta juubelile pühendatud telesaates on see päev säilinud. 1984. a maalitud "Puhkav päike" on nagu kokkuvõte või üldistus VT armastusest Põhjala vastu. Seal meeldis talle käia ja kui ta tagasi tuli, siis oli ta tükk aega elevel. Maal kujutab saami legendi päikesest, kes magab talvel tundras. Päike on nagu hõõgav loode tumeda tähistaevas pilkselt

pimedas tundras. VT loomingus esindab see pilt puhast muinasjutulisust, võib-olla isegi erilist harrast looduseusku. See oleks nagu lähedal tabule, mille VT vist ületas arvuti-graafikas ja ühes viimases graafilises lehes,

Järg lk 96

KOGUPERE-ENTERTAINMENT

"LAMMAS ALL PAREMAS NURGAS". Käsikiri: Janno Põldma ja Lembit Ulfsak, lavastaja Lembit Ulfsak, operaator Ago Ruus, kunstnik Riho Unt, helilooja Tõnu Naissoo, monteerija Marju Juhkum, kostüümid: Pille Jänes, helirežissöör Jaak Elling, režissöör Toomas Vohu, grimm: Heli Prünzthal, rekvisiit: Pille Arro, operaator Peeter Ülevain, kunstniku assistent Leo Lätti, helirežissööri assistent Kristjan Miilen, režissööri assistendid Lilia Kleimjonova ja Marju Lepp, grimeerija assistent Reet Urbsoo, operaatori assistent Dimitri Voitjuk, kombineeritud võtted: Rein Pruul, valgusmeister Uno Lahtein, valgustajad Ago Soasepp ja Märt Männiksaar, värvimääraja Larissa Kossareva, direktori asetäitjad Jüri Razumov ja Lea Remmelkoor, filmi direktor Mati Sepping. Osades: Tõnu Kark (Ahven), Margus Alver (Tom), Kaur Sinissaar (Harri), Dan Põldroos (Filip), Ain Lutsepp (Hubi), Kalju Orro (Volts), Aarne Üksküla (krahv ja professor Mets), Maria Klenskaja (Tomi ema), Jühan Ulfsak (Tomi vend), Nele Ruubel (Helena), Ülle Kaljuste (Harri ema), Helene Vannari (Juula), Anu Lamp (pr Murumägi), Piret Kalda (muuseumitöötaja), Silvia Laidla (naaber), Väino Laes (Jakob), Ivo Eensalu (viie tütre isa), Kärt Kross, Kadri Kalm, Andre Lipand, Maria Ulfsak ja Johanna Ulfsak (viis tütar), Lembit Ulfsak (Harri isa), Robert Gutman (politseinik), Rein Oja (reporter), Salme Reek ja Leida Rammo (vanaprouad), Enn Kraam (valvur), Eili Sild (naine taarakuurist) ja kits Lolita (kits Pavarotti). Filmigrupp tänab Eesti Kunstimuseumi, AS Tokko & Arrak, Mustpeade Maja, A. Särevi muuseumi ja v/e "Talfonit". 2433 m (10 osa), värviline. "Tallinnfilm", 1992.



"Lammastõugu", 1992. Režissöör Lembit Ulfsak. Aarne Üksküla (krahv).



"Lammastõugu". Ain Lutsepp (Hubi), Dan Põldroos (Filip) ja Kalju Orro (Volts).



Kevadest saati jookseb hooti eesti kinodes lavastaja Lembit Ulfsaki poolt koguperefilmina välja kuulutatud "Lammastõugu". Iga film häälestab vaatajat kõigepealt oma intensiivsuse ja hoiakuga, "Lammastõugu" lausa kutsub endasse hästi suhtuma. Esiteks on Ulfsakile üldse omane relvi- tegev pretensioonitus, teiseks on film läbinisti südamlük, nähtus, mis vaid õrnalt maitsestab Põh- jamaade sellesarnaseid lastefilme ja mida üldsegi



"Lamba all paremas nurgas". Kaur Sinissaar (Harri), Tõnu Kark (Ahven) ja Margus Alver (Tom).

ei kohta meie kinoturu üleujutanud Ameerika omades; kolmandaks, filmis toimuv on loomulik, sest Ulfsakile on filmimeedium orgaaniline elamis- ja tegutsemisvorm, seda oli näha juba tema esimeses lavastuses "Keskea rõõmud" (1986), kus näitlejate orgaanika andis iseenesest tühja sisuga filmile vaatamispõhjenduse.

"Lamba" proloog tuleb tummfilmi stiilis: krahv von Koch (**Aarne Üksküla**) peidab sajandialguse revolutsioonis ülestõusnud pöõbli eest hinnalise maali, võimalik, et Rembrandti enda oma, uue värvikihi alla, maalib pildi üle, paneb kolme pudelisse jaotatult šifreeritud info, millega tegemist ja kuidas originaali taastada. Proloog käivitab tänapäevase paralleeltegevuse: sümpaatne vanapoiss Ahven (**Tõnu Kark**) üritab jõest leitud pudeleid müüa taarapunkti "Bottl Ltd" ning koolipoiss Tom (**Margus Alver**) koos sõbra Harriga (**Kaur Sinissaar**) leida viimaselt varastatud spordikotti tennisereketitega. Taarapunkti aga peavad kolm suli: ideoloogist jõugujuht Filip (**Dan Põldroos**), tuimokene Hubi (**Ain Lutsepp**) ja pehmekene Volts (**Kalju Orro**), kes on varastanud ka spordikoti. Liinid ristuvad, Ahven ja poisid sõbrunevad ning pärast keerukaid ja tempokaid seiklusi leiab kuri karistuse ja seitsmeteist-

kümneenda sajandi Hollandi koolkonna šedööver leiab aukoha kunstimuuseumis.

Lasteraamatu "Džuudopoisid" ja näidendite "Poiss, kes ei tahtnud olla näitleja" ning "Teekond punktist A punkti B" autor **Janno Põldma** on koos lavastaja Lõmbi Ulfsakiga välja mõelnud heasüdamliku kriminaalkomöödia, tasakaalustanud head ja halvad klassikalise arvuga kolm. Kolme koomilise kurjategija vastas seisavad kaks koolipoissi ja üks vanapoiss. Tõnu Kark mängib poisid forsseerimata üle ja siit johtubki kõigiti sümpaatse filmi tõsisem probleem: vaataja jagab oma tähelepanu paljude vahel, aga ta pidanuks ennast identifitseerima eakaaslasega, st Tomiga, selle eesti Kalle Blomkvistiga või salapolitseinik Emiliga. Ka aitab kurjategijaid enam leida juhus kui Tomi ajutegevus. Filmi parimad hetked - Ahven peab loengut maavälisetele olenditele ja kõrvaltegelane, tüdruk, paiskab tenniseserviga merre mootorjahil põgeneva jõugujuhi - ei kuulu stsenaaristi tahtel Tomile. Ka seletatakse tegevusliinide kokkusõlmimisel liiga palju. Huvitav, et maailmas tohutut publikut korjannud ja nüüd meilegi jõudnud filmis "Üksinda kodus" (USA, 1990) tegutseb ka energiline poiss, kes võidab kahte koomilist kurjategijat. Ainult et

siin on tähelepanu pidevalt poisil, nagu see peabki olema, kuigi toosama kuulus Macaulay Culkin mängib halvemini kui meie Margus Alver.

Nagu öeldud, mängivad näitlejad Lembit Ulf-saki käe all loomulikult. Eeltoodutele lisaks peaks igaüks märkama kõrvalosades - vastavalt rollile - eneseteadva auraga **Anu Lampi** ja naiselik-intelligentset **Ülle Kaljustet**. **Ago Ruus** operaatorina on loonud sobiva atmosfääri, tegevustikus jõeäär-ses looduses ja väikelinna tänavail kõneleb ka keskkond, ja Eesti on see, mis ta on - osa Põhja-maast. Kunstnik **Riho Unt** on pidanud läbi ajama napi eelarvega (vaid 7 miljonit rubla) ja Ahvena "ilmavaatlustorni" on ta laenanud "Nõiutud saarest".

Nägin mullu Oulu festivalil Taani kogupere-komöödiat "Koorukesed" (*Krummerne*), mille on teinud 74-aastane Sven Methling Taani tüüpilisest pereelust ridamajas, peategelaseks 12-aastane poiss, kes samuti jandivõtmes võitleb kahe koomilise pangaröövli Ivani ja Borisiga. Sama ladus ja lõdus, inimlikult soe keskkond, hea tempo. Film sai festivali peaauhinna ja kui meie Põldmal-Ulf-sakil õnnestub tulevikus sellistes filmides kõik liinid sujuvalt ühte liita ja peategelast vajalikult aktsentueerida, annaks nende koostöö välja täiesti rahvusvahelise *entertainmenti* mõõdu. Kõik Euroopa riigid soosivad lastefilme. Pean oma lapselapse Mats-Kaarli "Lammast" vaatama viima.

LEMBIT ULFSAKI TEATRIROLLID

1969 Kiir (Oskar Lutsu - Voldemar Panso "Kevalde").

1969 Don Quijote (Mihhail Bulgakov "Don Quijote", lavastaja Kaarel Kilvet).

1970 Indrek (A. H. Tammsaare - Voldemar Panso "Inimene ja revolutsioon").

1970 Acmelianus, Rooma patriits (Friedrich Dürrenmatt "Romulus Suur", lavastaja Voldemar Panso).

1972 Kuningas (Jean Anouilh, "Becket ehk Jumala au", lavastaja Mikk Mikiver).

1972 Oliver (Erich Segal - Viuu Härn - Paul-Eerik Rummo - Olav Ehala, "Oliver ja Jennifer", lavastaja Kalju Komissarov).

1972 Fille (Aarne Oit - Mikk Mikiver "Karlsson tembutab jälle", lavastaja Mikk Mikiver).

1973 Jerzy Joachim Retyk (Jerzy Broszkiewicz "Kuuenda raamatu lõpp", lavastaja Mikk Mikiver).

1973 Kolessov (Aleksandr Vampilov "Hüvastijätt juunis", lavastaja Leonid Vainštejn).

1974 Indiaani Joe (Mark Twain - Aarne Oit, "Tom Sawyeri seiklused", lavastaja Rudolf Allabert).

1976 Philippe Lombard (Agatha Christie "Kümme neegrit", lavastaja Kalju Komissarov).

1976 Guido Kristal ja Oskar (Heino Väli "Veri mullal", lavastaja Kalju Komissarov).

1977 Henry Higgins (Bernard Shaw "Pygmalion", lavastaja Rein Agur).

1977 Jarovoi (Konstantin Trenjov, "Ljubov Jarovaja", lavastaja Mikk Mikiver).

1978 Bergriffenfeldt ja kõhn isik (Henrik Ibsen "Peer Gynt", lavastaja Ago-Endrik Kerge).

1978 Leonid Sakulini (Aleksandr Gelman "Tagasiside", lavastaja Mikk Mikiver).

"Lammast all paremas nurgas". Seitsmeteistkümnenda sajandi Hollandi koolkonna šedööver on filmi lõpuks jõudnud tagasi muuseumi.





"Lammas all paremas nurgas". Kaur Sinissaar (Harri), Tõnu Kark (Ahven), Ülle Kaljuste (Harri ema) ja Margus Alver (Tom).



"Lammas all paremas nurgas". Maria Klenskaja (Tomi ema).

R. Rajamäe fotod

- 1979 **Kaarel** (August Kitzberg, "Tuulte pöörises", lavastaja Mikk Mikiver).
 1982 **Autor** (Juhan Smuul, "Polkovniku lesk", lavastaja Mikk Mikiver).
 1983 **Arst** (Siegfried Lenz, "Süütute aeg. Süüdlaste aeg", lavastaja Evald Hermaküla).
 1983 **Indrek** (Jaan Kruusvall "Pilvede värvid", lavastaja Mikk Mikiver).
 1984 **Jüri, Bockide poeg** (Jaan Kross, "Keisri hull", lavastaja Mikk Mikiver).
 1992 **Bröikin** (Aino Kallas, "Bernhard Riives", lavastaja Mikk Mikiver).

LEMBIT ULFSAKI TEATRILAVASTUSED

- 1990 Jean-Jacques Bricaire, Maurice Lasaygues, "Silme ees läheb mustaks".
 1993 Donald Churchill, "Meister".

LEMBIT ULFSAKI FILMIROLLID (Eesti filmides)

- 1970 **Tuisu Taavi** ("Tuulevaikus", režissöör Veljo Käsper).
 1971 **Sander** ("Tuuline rand", režissöör Kaljo Kiisk).
 1971 **Florestino** ("Don Juan Tallinnas", režissöör Arvo Kruusement).
 1972 **Jaan** ("Väike reekviem suupillile", režissöör Veljo Käsper).
 1973 **Aksel** ("Ukuaru", režissöör Leida Laius).
 1976 **Isa** ("Minu naine sai vanaemaks", režissöör Virve Aruoja).
 1977 **Noormees** ("Karikakramäng", novell "Promenaad", režissöör Peeter Urbla).
 1979 **Inspektor Jensen** ("31. osakonna hukkk", režissöör Peeter Urbla).
 1981 **Andla** ("Karge meri", režissöör Arvo Kruusement).
 1982 **Juudas** ("Arabella, mereröövli tütar", režissöör Peeter Simm).
 1982 **Tüürimees** ("Teisikud", režissöör Leo Karpin).
 1986 **Hubert Rand** ("Keskea rõõmud", režissöör Lembit Ulfsak).
 1988 **Feliks Kramvolt** ("Ma pole turist, ma elan siin", režissöör Peeter Urbla).
 1988 **Thomas Stockman** ("Doktor Stockman", režissöör Mikk Mikiver).
 1991 **Autojuht** ("Daam autos", režissöör Peeter Urbla).
 1992 **Isa** ("Tule tagasi, Lumumba", režissöör Aare Tilk).
 Peale selle on Lembit Ulfsak mänginud ajavahe-
 mikul 1969-1993 umbes neljakümnes "Mosfilmis",
 "Lenfilmis", Läti, Leedu, Ukraina, Usbeki, Poola, Bulgaaria, Soome jt maade või stuudiote filmides.

LEMBIT ULFSAKI FILMID REŽISSÖÖRINA

- 1982 "Teisikud" (teine režissöör; režissöör Leo Karpin).
 1986 "Keskea rõõmud".
 1992 "Lammas all paremas nurgas".

LIINA KIRT

JEE-JEE, SUPERSTAAR

Üks paari
aastakümne
tagune
välismaine
muusikasündmus
on ilmutanud
elumärke ja
jõudnud ka
siinsele lavale.

Jah, arvasite
õigesti, see on
"JESUS CHRIST
SUPERSTAR".

MART METS
sirvib vanu
märkmeid ja lisab
ka mõned uued.



*Must ja valge. Kuri
ja hea? Urmas
Podnek tänapäevase
Juudasena ei
vääratanud.*

Tuled kustuvad, saali uinutav sumin vaibub ning orkester alustab avamängu. Veidi jõnkseldes asjaga ühele poole saanud, tasane suur pillimeeskond dirigendi käskiva viipe peale kuulekalt ning lavasügavusest sammub esile reibas Juudas, kes on riietatud valgesse ülikonda ja kelle pead kroonib valge torukübar. Ta laulab midagi inglise keeles, vehib jalutuskepiga ning kisub dekoratiivsetelt kuulutustulpadelt maha Jeesuse pildiga minipostreid, püüdes oma olekuga jätta muljet üleolekust ja distantsist toimuva suhtes. See on maailmakuulsal muusikalimeistri Andrew Lloyd Webberi ja tema sõnaseadjust semu Tim Rice'i noorusaegse näpuproovi, rockooperi "Jesus Christ Superstar" maarjamine lavastus. Maakera nabapoolel on aust-raallased selleks ajaks suutnud oma variandiga vähemalt 20 miljonit dollarit kokku kühveldada; teisel pool Suurt Lompi üritab ameeriklaste lavastus Irene Caraga peaosas kassarekordeid. Huvitav, kui palju siinseid kroone õnnestub Eestimaa meestel virna saada?

Bill Clintoni käsi on mängus

"Me oleme populaarsemad kui Jeesus," kuulutas 1966. aasta alguses John Lennon. Biitlid olid tõesti menu tipul, nende optimistlik popmuusika oli vallutanud publiku meeled ja see väide näis paljudele täiesti omal kohal. Kahekümne kuue aastase muusiku kogemata poetatud lauseke tähistas popmuusikas päris mitmes mõttes pöördepunkti. Üks tagajärg oli see, et pärast usuvendade poolt vallandatud kampaaniat jäid biitlid osa publiku silmis ilma oma süütust paipoiste mainest (isegi *Rolling Stones*'i riivatustega ei kaasnenud nii ulatuslik negatiivne vastukaja), millest nad olid niikuinii juba välja kasvamas. "Nad hävitavad noorte usu Jumalasse," kõlasid fundamentalistide süüdistused, kes, soovides noortele iga hinna eest tõestada, et Jeesus on siiski biitlikeritest staarim, kasutasid peale avalike ähvarduste ka "Sõnajala" tüüpi mõõdukalt tvstivate ansambli abi. Teine oluline muutus, mis eriti selgesti on tajutat just praegu, oli järgmiste popstaaride järjest kasvav kuuluseiha ja püüd olla samuti Jeesusest popim, et kas või hetkekski ja mängult saada noortele Jumala asemikku maa peal.

Protsess käivitus juba enne John Lennoni pahaaimamatut võrdlust. Popmuusika hakkas vähehaaval omandama jooni, mis eemaldasid teda pelgast meelelahutusest ja kitsalt

sihitud teismeliseea protestist. Laulude teemaatika avarus, muusikaga liitusid uued nimetused ja tähendused. 1968. aastal kuulutas ansambli *The Who* liider Pete Townshend ajakirja *Rolling Stone* veergudel: "Rock 'n' roll on tohutu. See on inimkonna ajaloo üks suurimaid sündmusi." Arvatavasti oli ta seda öeldes sama siiras kui John Lennon. Paljudelle pärast sõda sündinuist oli näiliselt lausa üleöö täiskasvanuks saanud rockmuusika äkki väga oluline. Murdeest välja kasvanud põlvkond innustus suure maailma probleemidest, talle tundus, et see maailm vabab hädasti parandamist. Mõistagi ootas ta, et see tarve kajastuks ka tema lemmikmuusikas. "Armastuse Suve" (1967) ja üliõpilasrahutuste aega iseloomustas usk, et rock- muusika muudab maailma täpipoelt selliseks, nagu soovib too uus ja häälekas generatsioon, kuhu muide kuulus ka USA praegune president Bill Clinton. Pettumust ei tulnud kaua oodata. Muusikast ei saanud Jumalat ja uued hääled, mis algul tundusid võluvalt paljulubavad, olid prohvetlusest kaugel.

Pop-radikaalsus osutus revolutsiooniks jutumärkides. Ta ei osanud luua uut ja mõjuvat helikeelt, leida uute mõtete edastamiseks omi ja ainulaadseid väljendusvahendeid. Aga konks oli selles, et tegelikult midagi eneolematut väljendada polnudki, ning seetap puudus ka vajadus uute vormide, keelte jms leiutamiseks. Iseteadlikuks saanud ja äkki kõigesse-kõigesse laieneda üritav popmuusika, mis sageli kasutas juba esliidet "rock", leidis, et eelnevad seitse aastakümnet ajaviitemuusikat krooninud poplaulukese mudel on talle kitsas. Vähe sellest, et lood hakkasid venima paarist-kolmest minutist tublisti pikemaks ning džässist pärit amorfseid improvisatsioonid lõhkusid tavapäraselt salm-refraän-raami - uus publik, muusikond ja muusika vajasid midagi veel toekamat, midagi prestiižikamat.

Ooperit, me ooperit...

Paul McCartney: "Klassikaline muusika oli mind alati kohutanud. Ma ei tahtnud seda kunagi kuulata, sest see tähendas Beethovenit, Tšaikovskit ja teisi nendesuguseid. Kord taksoga sõites nägin auto esistmel mingit Mozarti muusikaga nooti ning küsisin autojuhilt, mis see on. Too ütles: "Oh, see on kõrgklassi värk, teile see ei meeldi." Ma olin tõesti kogu aeg mõtelnud, et see on keerule ja omamoodi nutikas muusika. Aga teate... tegelikult ei olegi. See sarnaneb hetkel popmuusikas toimuvaga. Popmuusika on tänapäeva klassikaline muusika."

Nii nagu algul labaseks kultuurinähtu- seks peetud filmikunst püüdis ennast väärtustada klassikalises muusikast pärit helitaustadega, nii nagu grammofonide tootjad 1920. aastatel lihtsameelselt arvasid, et publik tüdineb pop-plaatidest ja hakkab neilt klassikat nõudma, nii nagu *Tin Pan Alley* poplaulukeste meister George Gershwin püüdis oma prestiiži kergitada "džäss-sümfooniaga" (*Rhapsody in Blue*) - nii jõudis ka kunstivormiks peetud 60-ndate lõpu rockmuusika tunnustuse otsinguil klassikalise muusikani ehk eelmiste põlvkondade poolt kilbile tõstetud väärtusteni.

1968. aastal Broadwayl lavastunud vastandkultuuri üks tähtsamaid oopusi "Hair", kus mehi nähti püksata ja naisi rinnahoidjate ringi lippamas, oli ameerika kombe kohaselt muusikal. Muusikal aga on euroopaliku ooperitraditsiooni mõjudest välja kasvanud meelelahutuslik suurvorm. Täiesti arusaadav, et Vanal Mandril, kus jänkide ersatskultuuri eriti kõrgelt ei hinnatud, lausa pidi sellele vastatama ooperiga.

Asi algas sellest, et kui portsole lauludele õnnestus leida mingi siduv idee, tähendas see hoobilt "kontseptsioonplaati", nagu näiteks biitlite *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* 1967. aastal. "Ooperini" jäi sealt vaid kukesamm. Mõned laulud pikkuselisa, paar pintsli tõmmet dramaatilisust süzele juurde, ohtralt trükimusta ülistustele ja blufile ajakirjanduses ning suurteos ongi valmis. Kirjeldus on kindlasti üksjagu irooniline, aga ometi midagi selletaolist aset leidis.

1969. aasta mais nägi ilmavalgust Pete Townshendi ja ansambli *The Who* rockooper "Tommy", allegoorilise, müstilise ja hüpleva tegevustikuga (rock)muusikaline lugu tummast, kurdist ja pimedast poisist, kes heitleb selle maailma pahedega. Asi algaski kontseptsioonplaadist, kriitikut asendasid selle varmalt väljendiga "ooper", mille sildi all seda esitati 1970. aastal *Metropolitan Opera's* kontsertvariandina. Kaks aastat hiljem valmis suurejoonelise staarigrupiga peaaegu ooperilavastus, mille lõpus jutustaja rollis esinenud Townshend endal tekstipaberiga demonstratiivselt üle tagumiku tõmbas, väljendades nii oma suhtumist ooperirocki. Ta ise leidis, et "Tommy" puhul oli tegemist pigem katsega jutustada rockmuusika abil üht lugu kui ooperiga. Aga pop-press oli parajas- ti sensatsiooninäljas ning, nagu ikka, meisterdasid nad parema puudumisel enestele ise uudise. *Melody Maker* valis "Tommy" aasta albumiks ning teatas, et see on saavutus, mis püsib sama kaua kui muusika, st aegade lõpuni. *New Musical Express* tõmbas küll nina

veidi vingu, aga et hõiskajaid leidis teisigi, siis oligi müüt järjekordsest revolutsioonilisest saavutusest ehk rockooperist sündinud. Tuntud "sopapilduja", kõmuliste Elvise- ja Lennoni-raamatute autor, Albert Goldman, kes tollal oli kõigest üks paljudest tavalistest pop-ajakirjanikest, tembeldas oma kirjutises poolteisetunnise oopuse moto "Näe mind! Tunne mind! Ravi mind!" noore põlvkonna hääleks, nende tungivaimaks nõudmiseks ühiskonnale. Grandioosne, kas pole?

Mõistagi ei kippunud "Tommy" ooperi mõõtu välja andma, kust otsast seda ka ei mõõdetud. Pigem oli see rock-vodevill, rocki visualiseerumise ja teatraliseerumise üks kõrvalnähte. Parimal juhul ja suurte mööndustega võis seda pidada mingiks kantaadivõi oratooriumisarnaseks suurvormiks. "Nii et selline jama siis ongi üks rock-ooper!" - võisid reageerida asjast vähegi taipavad inimesed, kes jälgisid mõnda *The Who* sündusetult kurdistavat ja pimestavat etteastet sündsas ooperisaalis. Iga järgnev ooperi nime kandev rockoopus oli määratud selle blufi poolkibedaid vilju maitsma. Aga "Tommy" ümber tehti veel 70. aastate keskaigaski ohtralt lärmi ja kõlistati taas agaralt kassamasiinat, kui valmis Ken Russelli film "Tommy". Rääkimata juba tänavusuviseist Ameerika taaslavastusest *The Who* osavõtul ja plaanitetavast maailmaturneest.

"I don't know how to love it..."

"Jesus Christ Superstar" valmis liiga hilja. 1970. oli aasta pärast Woodstocki eufooriat ja Altamonti masendust; aasta, mil surid Joplin ja Hendrix; see oli ka mitme äpardunud sümforocki eksperimendi aasta (nagu märkis Tony Palmer, oli nende katsetuste ainsaks "saavutuseks" see, et tegemist polnud ei hea sümfoonilise ega ka hea rockmuusikaga). Juba räägiti rockmuusika loomingulisest pankrotist ning pead tõstsid *glam-rock*'i enast imetlevad ja suurejoonelise tehtusega poseerivad dekadentlikud staarid.

Selle kujuteldava murdejoone hetkel, millest alates iga enesest vähegi lugu pidav kuulsus, alustades toonase David Bowie ja lõpetades tänase Madonna või Sinead O'Connoriga, on tahtnud enesekindla võltsveendumusega väita, et ta on Jeesusest populaarsem, ilmus plaadilettidele otsekui pilkava nimetusega kaksialbum "Jesus Christ Superstar", pealegi veel järjekordne rockooper. Oh õudust! Keegi tõsisest kriitikutest polnud pärast läbielatud, kogetut ja kuuldut enam võimeline seda sammu hindama ja vaimustusest kiljatama. Ma soovitan



teil lehitseda 80-ndatel välja antud rockiajalugude köiteid. Pigem leiata seal *Jesus & The Mary Chain*'i nime kui vihje Jeesuse-kooperile. Kui hästi läheb, trehvate märget, et 1972. aastal tehti film ja et tegemist on Andrew Lloyd Webberi varasema loomeperioodi teosega.

Ometi müüdi albumit 70. aastatel üle seitsme miljoni eksemplari ja ometi on tegemist oskuslikult vormistatud teosega, millele lisandub miljarditele inimestele tuttav teema ja selle skandaalihõnguliselt maine tõlgendus.

Rockooper

Kahekümne kahene Andrew oli perekonnatraditsioone järgides just lõpetanud Londoni Kuningliku Muusikakolledži, kolm aastat vanem sõber Tim Rice aga proovinud kätt asjamehena plaadifirmas EMI. Koos olid nad kirjutanud lastetüki *Joseph & The Amazing Technicolour Dreamcoat*. (On tuttav? Jaajaa, sest teismeliste iidol Jason Donovan laulis alles mõni aeg tagasi selle uuslavastuses Joosepit.) Plaati omandasid õppematerjaliks peamiselt koolid; mis tähendas, et see oli laste värk. Noored mehed, veri teadagi keeb, otsustasid korda saata midagi tõelist. Nii nad, lihtsameelsed, rockooperi tegidki.

"See on draama," kinnitas nooruke Andrew Lloyd Webber *Melody Maker*'is, "mitte mõni käputäis laule nagu "Tommy"." Ta loetles oma eeskujude seas, kellelt ta malli võttis, rockikaugeid nimesid: Hindemith, Penderecki, Ligeti. Poisiohtu välimusega helilooja teatas ajakirjanikule, et akadeemiline muusika huvitab teda rockist märksa rohkem. "Ma näen ennast heliloojana. Võib-olla alles kolmekümnesena hakkab kirjutama tõeliselt head muusikat. Enne tahan eksperimenteerida ning teha seda rockmuusika vallas."

Eksperiment - jätke see endale igavasti meelde - oli üks tõsimeeli kirjutatud ooper, mis sest, et "rock". Heliplaadifirma EMI üritas parimat ning Jeesuse rolli kutsuti laulma *Led Zeppelin*'i hõbekõri Robert Plant. Ei tea, kas usulistel või mingitel muudel põhjustel too aga keeldus ning riskina võeti peaossa tollal üsna tundmatu laulja Ian Gillan, ehkki pärast esimest demolinti õeldi talle alguses viisakalt ära, sõnadega, et ta kõlavat liiga estraadilaulja Engelbert Humperdincki sarnaselt. Alles parajasti käsiloleva albumi *In Rock* salvestusega näidislinde peale oli vastus po-



Kohtuotsuse cel. Urmas Alender näitab näpuga.



Peeter Oja kuningas Herodesse rollis pakkus nauditavat esitust, sädelevat irooniat ja sarkastilis-lõbusat lusti.

Superstaar uhkes eraldatuses. Ivo Vanem okaskrooniga.

sitiivne. Gillan tegi plaadil esinenud muusikutest ka kõige kasulikuma lepingu. Teised vist ei uskunud albumi menu võimalikkusse ja leppisid ühekordse stuudiomuusiku tasuga, mis, ausalt öeldes, oli üsna niru. Gillan sai aga kaks senti iga esimese 50 000 müüdud plaadi pealt ning neli senti iga järgmise eest. Ning 1970. aasta oktoobris ilmunud plaati osteti, osteti ja osteti.

Kui Inglise muusikaajakirjandus ei teinud Kristuse ooperist peaaegu üldse välja - seda nagu poleks peaaegu olnudki ("Tommy", teadagi!) -, siis mujal maailmas äratas see üsna suurt huvi. Esimese aastaga tehti kolmkümmend erineva taseme ja lähenemisnurgaga lavastust. Sealhulgas ka Broadwayl, kus asi võeti ette rockiliku malliga. Klassikaline nali selle kohta rääkis tädikeseast, kes administraatorilt küsinud: "Vabandage, mis kell toolid saali tuuakse?"

Ometi, nagu juba öeldud, ei jätnud teos rockiannaalidesse nii sügavaid jälgi, nagu ta ehk väärinuks. Võib ainult oletada, et üks põhjustest oli teema.

Andrew Lloyd Webber: "Meie kavatsus polnud reklaamida Jeesust. See on lugu neljast inimesest Piibli lehekülgedelt, lugu nende omavahelistest suhetest." Tim Rice: "Piibel kirjutati mitukümmend aastat pärast tegelike sündmusi. Ma arvan, et inimesed ise tegid Jeesusest superstaari." Andrew lisas, et ta usub küll Jumalasse, aga ei arva, et Kristus

oli Jumal. Vaat nii. Ketserlus? Ju vist, aga mõõdukas. "Las inimesed mõtlevad, mida tahavad. Las nad võtavad ise seisukoha," arvas helilooja, kes pidas võimalikuks nii religioosseid kui ka mittereligioosseid tõlgendusi. Religioon on nii tõsine asi, et sellega naljatada ei tasu. Uskuge mind või mitte, aga mul on tõsine kahtlus, et see on peamine põhjus, miks piibli-hõnguline populaaritsemine on peaaegu alati lõppenud kehvasti. Nii mõnedki, Madonna kaasa arvatud, on oma näppe kõrvetanud ning räägikse, et isegi "Sõnajalg" olevat allakäiguteel.

Agas kui te olete ülepühapäevausklik, kui te panete jõulude ajal küünla põlema ja mõtlete midagi... noh, sellist, siis ei tohiks mõnusaalt nostalgiakõlalises rockooperis midagi paha olla.

Maarjamaa on mängumaa. Elagu Juudas!

Rooma paavsti asemel tõstaksin ka mina sellise sigaduse peale veidi lärmi. Mis sees' olgu, reeturist ja äraandjast on tehtud peategelane ning inimkonna Lunastaja, ei olegi nii kange kangeline nagu vaja. Ah et kust ma selle võtan? Oletagem, et te ei tea piiblist tuhkagi ning sealsed tegelased on teile tundmatud. Ma julgen arvata, et sellisel juhul köidab rockooperis oma sisevõitlusi ja kirgi läbi ning üle elav Juudas Iskariot teie tähelepanu

Püha õhtusöömaaeg Linnahalli laval.

J. Heinla fotod



ehk rohkemgi kui too leebe habemik, kes kõigi veenmistele kiuste kipub ristile piinlema. Juudas on inimlikum, tal on nõrkusi ja temast on etenduses tehtud päris nutikas ning intelligentne sell, kes kangesti armastab asjade üle juurelda ja alatasa küsida "miks?".

Eesti lavastus pole selles mõttes erand. Ka siin on tegelased inimlikud, ja kui hooltega jälgite, siis märkate, et Jeesus, kes "kärbseligi liiga ei teinud", läheb naiste pärast Juudale isegi kätega kallale. Meeste asi. Jumalad ehk käitunuks teisiti. Selliseid märke leidub teisigi, ehkki eelreklamiga püüti tükile ka mingit arvestatavat religioosuse mekki külge saada. Omamoodi hoobi andis sellele "Hommikutelevisiooni" saade, kus üldsusele tundmatu pikajuukseline peategelane Ivo Vanem esines umbes selles laadis, et: "Ah, see mõnus habemega vanake!", "Piiblilt põle lugend!" Ei tea, kuidas see reklaam lõpuks piletiostu mõjutas (Jüri Makarov väitis jaanuari lõpul, et ta olevat selle projektiga hetkel 140 000 krooni "punases"), aga uudishimu eelseisva lavastuse vastu tekkis paljudes kindlasti.

Teine, mis põnevust lisas, oli esinejate koosseis. Klassikute poole pöördudes võime Valter Ojakääru raamatust "Popmuusikast" teada saada, et üks rockooperite, sealjuures ka "Jeesus Kristus Superstaari" lavastamise kroonilisi hädasid on kõikjal olnud vastava tasemega solistide nappus. Rockimeeste oskused ei vedavat välja. Siin, kus lauljaid ei kipu ülearu palju olevat, näis see väide pahaendeliselt ennustavat läbikukkumist!

Võta näpust!

See oli vist paljugi ka juhus. Kes "issidest" ja "emmedest" ei tahtnud ise kaasa lüüa, kellele ei meeldinud pakutud roll. Tagajärg oli see, et kandvaid osi laulsid uued hääled, ja tulemus ei olnud sugugi mingi Metsapooles algkooli lasteetendus. Otse vastupidi, pigem kordaminek. (Mitte küll etendus tervikuna, see logises siit ja sealt ning kriuksus nagu üks kiiresti kokku klopsitud vanke ikka.) Et keegi polnud viitsinud lauldavat tõlget teha - või oli selle arvelt kokku hoitud, ükskõik -, käis tegevus inglise keeles. Noored lauljad said sellega suurepäraselt hakkama. Kui kõrvalosades võis vanema põlvkonna esindajatelt kuulda harjumuspäraselt eestilikku häälduspuisust, siis peategelastelt mitte. Teiseks, nad kõik laulsid ja tormasid rockiliku väljaelamisenergiaga mööda lava ringi. Ivo Vanem on meeldivalt pehmetämbrilise häälega, ehkki väikeste diktsioonihäiretega; Urmas Podnek on vana

rockikala ja Janika Sillamaa... Nojah, temast on suhteliselt palju juba kirjutatud ja kirjutatakse ruutmeeetrite kaupa veel. Hea üllatus oli ka "Terminaatori"-Jassi, Jaagup Kreemi põgus etteaste. Need lauljad võivad ka paarikümne aasta pärast uhkusega oma biograafias kirjutada, et laulsid "Superstaari" eesti esmalavastuses seda ja seda osa. Ning häbeneda pole midagi. Sellega pole lugu veel lõppenud. Teise aastatuhande (pärast Kristust) lõpuotsas võib juhtuda igasugu asju. Meeldiv oleks näha und, et pärast lärmakat *Nirvana*'t ja ärritavat *techno*'t tuleb taas moodi too vana rockooper. "Sensatsioon! Sensatsioon!" pasundavad kogu maailma ajalehed. "Eesti lavastus vallutab maailma!" Kui meeldiv oleks näha imelist und, et see on tõsi. Nii ma ootan ja ootan õhtuti, pea magusalt pehmel padjal, aga vist jäängi ootama.

LUCHINO VISCONTI EILE JA TÄNA

Minu kõige tähtsam film, mis ongi tegemata jäänud, on film minust endast, Viscontist eile ja täna.¹

Luchino Visconti (1906-1976) on üks neid haruldasi, filmikunstis aga lausa erandlikke inimesi, kelle pikk ja viljakas kunstniku elu lõppes enneolematu loominguulise plahvatusena. Eakas meister oleks nagu juba kaugelt tajunud surma lähenemist, võpatanud viimase lahingu eelaimusest ja läinud sellele vastu oma kunsti lehvivate lippude ja täisvarustusega. See valmisolek lahendada olemise viimasel piiril kõik küsimused on pannud meistri loomingule sünge suursuguse pitseri, kuigi ei vabastanud seda kohatisest painavalt ülemäärasest pingest. Nüüd avaldusid kunstniku isiklikud motiivid tema puhul varem mõeldamatu avameelsusega ja astusid keerulisse vastastikusse toimesse ajastu meeleolude ja mõtetega tulevikust.

Kõik Visconti viimased filmid modelleerivad kunsti vahenditega katastroofi, lõpu situatsiooni, inimese, perekonna, klassi, kultuuri, ajastu surma... Režissöör kuulub eurooplaste sellesse põlvkonda, kelle jaoks üleüldise hukkumise oht astus apokalüptilisest kaugusest niisama hästi kui tänapäeva. Sajandi alguse eshatoloogilised eelaimused muutusid väga varsti julmeks reaalsuseks, seda võis mitte märgata ainult pime või see, kes meelega silmad sulges. Muuseas, nagu alati, oli selliseid rohkem.

Teatud ajani võis näida, et Visconti filmide dramaatilised konfliktid jäävad konkreetsete, lokaalsete sotsiaalsete ja ajalooliste situatsioonide raamidesse: Sitsiilia vaeste kalurite tragöödia, keda halastamatult ekspluateerivad ja laostavad rikkad vahekauplejad ("Maa väriseb", 1948); oma viieaastase tütre kuulsusrikkast ja jõukast tulevikust unistava lihtsa töölisnaise naiivsete illusioonide kokkuvarisemine ("Kõige kaunim", 1951); talupojaperekonna elu ja kõlbluse aluste lagunemine, sest perekond on sunnitud siirduma Lõuna-Itaaliast tööstuslikku Milanosse ("Rocco ja tema vennad", 1960). Kui aga ekranaile jõudis niisugune film nagu "Meel" (1954), hakkasid kriitikud rahulolematult rääkima sotsiaalselt positsioonilt taganemisest ja neorealismi põhimõtete hülgamisest. Kuid järgmised filmid näitasid, et tegemist ei olnud taganemisega, vaid Visconti jõudmise-ga ajalooliste ja filosoofiliste üldistuste uuele tasemele.

Režissöör julges tõusta sellistesse kõrgustesse, kus õhu hõredus matab hinge. Tõukord oli vähe neid, kes olid suutelised talle järgnema. Et kaitsta kunstnikku süüdistuste eest ajaloovalisuses, püüdsid mõned tema poolehoidjad lokaliseerida, "maandada" tema kollisioonide universaalsust, piirata neid hõlpsasti vaadeldavate sotsiaalsete konfliktide raamidega. Ka režissöör ise oma autori-kommentaarides läks sageli sama teed. Uhtesid tema seletused rahuldasiid, teised pidasid tema selliseid omadusi nagu mõtlemise apokalüptilisust, sünge estetism ja vastuolude lahendamata jätmist kunstniku "ideeliseks piiratuseks" ja dekadentsi mõjuks...

On aeg tunnustada, et Visconti traagilises lootusetuses, tema julges valmisolekus hukatust toovaks lõplahenduseks oli rohkem mehisust kui rahustavates illusioonides ja optimistlikes enesepetmistes. Uut moodi mõtestamise kriitilist tööd on kõige parem alustada iseendast ja seepärast lubatagu mul tsiteerida omaenese peaaegu et kahekümne aasta taguseid sõnu.

"Näide kunstnikust, kelle kogu stiil koosneb lõpumatust dissonantsidest, võib olla Luchino Visconti, eriti tema filmiloomingu viimasel perioodil. Elu algete ületamatu vaenulikkuse tunnetamine, mis võivad kas igauks eraldi pääsmatult piinata või hävitada ükssteist raevukas ja viljatud kokkupõrkes, on leidnud esteetilise väljenduse tema viimaste filmide stiilis."²

Imetledes poeetilise Fellini võlu, lüürilisust ja inimlikku soojust, kõõritasin ma umbusklikult "kinnise" ja "külma" Visconti poole ning kirjutasin peaaegu et varjamatu pahameelega, et Viscontil "on mõõdaniku külm, stiliseeritud restaureerimine, pidulik paraadlikkus ja ettemääratud vaatamängulisus ("Meel"; "Gepard", 1963) palavikulise naturalismi ja patoloogiaga ("Rocco ja tema vennad", "Suure Vankri kahvatud tähed", 1965)."

Pigem võis õigus olla Vera Šitoval, kui ta kirjutas "Gepardi" kohta: "Klassi surm... See esines sageli kunstis hirmuna mandumise, arukaotuse, kuritegude ja kõlbeliste ülepingutuste ees. Visconti näitab seda mõistuse

² Božovitš V. Sovremennõje zapadnõje kinorežissiorõ. Moskva, "Nauka", 1972, lk 169. Sealsamas.

¹ Intervjuu ajalehele La Stampa 21. I 1972. a.

selges valguses. See on kahekordne selgus: selgus kunstnikus endas ja selgus tema kangelasest.⁴ Või "Jumalate hukku" (1969) kohta: "Kohutavad, talumatud tapmise ja vägivalda ssteenid "Jumalate hukkus" on kõlbelised, sest nende taga on looja positiivsete veendumuste valgus, raev, fašismi eitamine, viha selle vastu. Visconti antifaašism on ühtne tema humanismiga."⁵ Kõik oleks nagu õige ja samal ajal "kahekordne selgus", "positiivsete veendumuste valgus" ei sobi nagu hästi kokku hilisema Visconti süнге ja traagiliselt heitud maailmaga.

Agaga võib-olla ei ole üldse olemas ei "varast" ega "hilist" Viscontit, on vaid ühtne kunstnik ja tema loomingu sisemine isearenemine? Nii sugeneb tal juba esimeses filmis saatusliku maniakaluse teema, ainult et alguses on selleks füüsiliselt kirg ("Sõgedus", 1942; "Meel", "Rocco ja tema vennad") ja hiljem mingi üldine, abstraktne ja tappev idee, nagu näiteks võimuihalus või iluigatsus. Kas mitte ilu ideaalsesse maailma (oma ettekujutuse kohaselt) ei püri filmi "Kõige kaunim" peategelane, Rooma töölisnaine, nagu ka Ludwig II, Baieri meeletu kuningas? Sedasama võib tähele panna Visconti režissöörimeeris: kas siis "Maa väriseb" ei kannu endas kogu oma dokumentaalsusest hoolimata tema hilisemate linasteoste plastilise stiili algkuju? Filmis ei ole midagi ligilähedast, juhuslikku: režissööri vääramatu tahe sunnib iga kaadrit võtma ainuvõimalikku ja lõplikku vormi. Seejuures ei ole tegemist esteetilise gurmaanluse ja isegi mitte täiuse taotlusega. Visconti ei lase elul omavolitseda, sest ainult kunst on suuteline nähtust fikseerima, aja voolust välja kiskuma.

On saanud triviaalseks kombeks kirjutada Visconti aristokraatlikust päritolust, tema kuulumisest ühte Itaalia kõige vanemasse suguvõsasse. Sellel tõigal on kahtlemata suur tähtsus, aga mitte iseenesest, vaid seetõttu, et see tingis paljutki režissööri loomingus. See andis Viscontile nii kultuuri järjekestvuse, sügavate ajalooliste juurte isikliku tunnetuse kui ka äratas temas võimsa energia aristokraatsusest eemaldumiseks, viimases nägi ta tahtejõuetuse, passiivsuse, sisemise isoleerumise ohtu. Inimese ammen-dumise, elust väsimuse motiiv jälitas kunstnikku, nõudis selle kehatamist ja järelejätmata ületamist. Soov olla ajaloo elavate jõudude poolel tõi Visconti ühiskonna aktiivse ümberkorraldamise eest võitlejate leeri, Itaalia Kommunistliku Partei ridadesse.

Tehtud valikul olid Visconti jaoks tohtu tähtsad noorusaastate mälestused. Ta oli Pariisis 1936. aastal, rahvarinde liikumise apogee ajal ning kogu eluks säilis mälestus

⁴ Šitova V. Luchino Visconti. Moskva, "Iskusstvo", 1965, lk 169.

⁵ Kogumik "Luchino Visconti...". Moskva, "Iskusstvo", 1986, lk 182.

rõõmsast tundest, et ta on osalenud demokraatlike jõudude võimsas tõususes. Samal ajal astus ta kunstiloomingusse Jean Renoiri juhtimisel, kes oli suur eluarmastaja, tormilise kunstniku- ja kodanikutemperamendiga inimene.

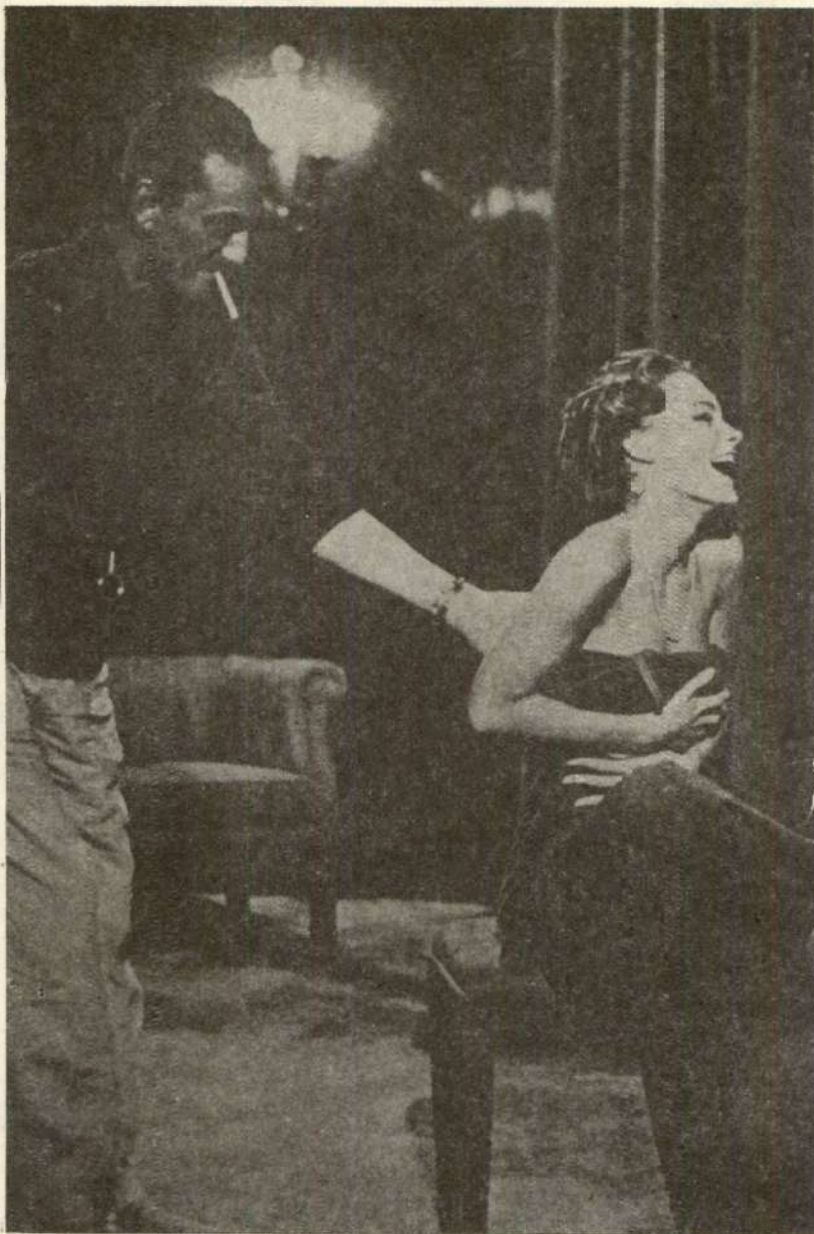
Naasnud Itaaliasse, liitus Visconti vastupanuliikumisega, gستاapo arreteris ta, ta istus surmamõistetute kambri ja pääses imekombel hukkamisest. Pärast maa vabastamist innustas teda koos teiste neorealismi tegelastega rahva elu võimas voog.

Neid mälestusi ja seda innustust jätkus režissööril kauaks, ta ei loobunud noorpõlve ideaalidest elu lõpuni. Kuid aeg läks ja muutuva ühiskondliku atmosfääri mõjul saavutasid tema loomingus ülekaalu teised teemad ja motiivid, mis olid seotud Euroopa tsivilisatsiooni sügava kriisi ja inimeksistentsi immanentse traagika tunnetamisega. Nende vastuoklike ja erisuunaliste tendentside kokkupõrge määraski kunstniku loomingu keerukuse ja sisemise konflikti.

Loomingutahte pidev pinget, et välja pääseda suletud ringist, saatuse poolt ettemääratud piiridest - see võiks olla Visconti kunsti kõige üldisem vormel. Olles küll seotud eelkõige itaalia traditsioonidega, oli ta üleuroopalist, universaalset laadi kunstnik. Ta tahtis, et tema hauamunumendile oleksid raiutud sõnad: "Ta jumaldas Shakespeare'i, Tšehhovit ja Verdi". Peale nimetatud geenuste olid tema inspiratsiooniallikateks Verga ja Camus, Stendhal ja Marcel Proust, Thomas Mann ja Dostojevski. Nagu võimas jõgi kogus Visconti oma veed hiiglaslikult "valgalalt". Elu viimasel perioodil pöördus ta ikka sagedamini saksa kirjanduse, muusika ja ajaloo poole. Tema "saksa triloogia" esimeseks teoseks oli "Jumalate hukku".

Filmis "Jumalate hukku" (1969) jutustatakse terasetööstuse magnaatide von Essenbeckide jõuka ja soliidse perekonna mandumisest, nad olid sidunud oma saatuse hitlerliku režiimi saatusega. Egoistlikes klassihuvides külvavad nad laastava sotsiaalse epideemia seemneid - ja neist endist saavad selle ohvrid. Filmis on näidatud, kuidas fašism teeb panuse kõige tumedamale ja madalamale inimeses: mida mustem ja alatum, seda parem fašismi poliitiliste eesmärkide saavutamiseks. Samal ajal näeme, et kogu see verine poliitiline kuritegu on kultuuri pikaajalise ja põhjaliku mandumise, selle huumansete väärtuste ja kõlbeliste orientiiride väljauhtumise seaduspärane tulemus.

"Jumalate hukku" ei olnud lihtsalt saksa fašismi poliitiline paljastamine, vaid selle süvanähtuse uurimine, mida võib nimetada XX sajandi "metluseks". Filmis on "metluse" (selle saksa variandis) teadlikuks ja intellektuaalselt rafineeritud kandjaks SS *hauptsturmführer* Aschenbach, kes psühholoogiliselt peenelt püüab oma võrku üksteise järel



Luchino
Visconti ja
Romy
Schneider
(Pupa) filmi
"Töö" (episood
filmist
"Boccaccio
'70") võtetel
1961. aasta
augustis.

Essenbeckide perekonna esindajaid, sundides järjekordse võimutaotleja hävitama oma eelkäija. Sellel kuritegude ahelal on Aschenbachi ja tema esindatava režiimi jaoks täiesti praktiline mõte: jutt on sellest, et terasetrusti eesotsas oleks antud hetkel kõige sobivam tegelane. Kuid vähem tähtis ei ole Aschenbachile ka nii-öelda metafüüsiline eesmärk: sundida kõiki osalema "pühvlivandes" (Heinrich Bölli väljend); vereojadega uhta ära erinevus hea ja kurja vahel, kinnistada kõikelukubavuse põhimõtte ja seega tagada "tuhandaastase Reichi" olemasolu. Kuigi reaalne hitlerlik Reich püsis teatavasti kõigest

kaksteist aastat, ei ole Visconti filmis midagi, mis lubaks arvata, et Aschenbachi kuratlik plaan oleks põhimõtteliselt teostamatu. Ühed näevad selles ajaloolise pessimismi ilmingut, teised (mina kuulun nende hulka) kartmatuse ja igapäevise isikliku vastutuse avaldumist.

Essenbeckide teraseimpeerium on Saksa-maa sõjalise võimsuse alus ja tugi. Kuid kas filmi traagiline ja ähvardav pealkiri käib siis nende kohta, kes on kaotanud pea ja omadega sassi läinud, kes üksteise järel panevad pea pakule? Õigustatult märgib Leonid Kozlov, et "siin on jutt pigem (...) veendumuste

kokkuvarisemisest, maailmasse ja inimesesse traditsioonilise suhtumise aluste lagunemisest, kõlbluse aastasadade vältel kujunenud põhimõtete eitamisest⁶.

Selleks, et võiks juhtuda kõik see, millest film räägib, pidid põlvkondadevahelised seosed varisema põrnu, sugulussidemed

kaotama oma tähenduse, sõnad "armastus" ja "truudus" kaotama igasuguse mõtte ja inimese elu muutuma täiesti väärtusetuks. Just siis jõuab kätte fašismi aeg; aeg, mil inimeskonna mõistus ja südametunnistus on löödud kohutava pimedusega.

Fašismis nägi Visconti seda hukutavat kuristikku, mille serval liikus Euroopa kul-

⁶ Kozlov L. Kinematograf Visconti. - Kogumikus "Luchino Visconti...", lk 90.

Luchino Visconti.





"Jumalate hukku", 1969. Ingrid Thulin (paruness Sophie von Essenbeck).



"Jumalate hukku". Keskel René Koldhoff (parun Konstantin von Essenbeck).

tuur, sest ohtu olid sattunud selle humanised põhialused. Humanism kuulutas inimese kõrgeimaks väärtuseks, kõikide asjade mõõduks, avastas tema tohutud loomevõimed. Prometheuse-taoline inimene sai vabaks ja võrdseks jumalatega. Renessansi humanistlikest pürgimustest sündinud

kunst saavutas apogee Itaalias, kus peaaegu igal jalatäiel maal võib leida mälestusmärke suurest kultuurisaavutusest. Kuid seesama pürgimus ajendas inimest astuma üle kõikidest piiridest, sealjuures ka piirist hea ja kurja vahel, rikkuma kõiki tabusid, sealhulgas ka kõlbelisi. Just siin, sellel käänukohal, varitsesidki Euroopa kultuuri kurjakuulutavad viirastused. Kuristiku hingused oli juba tunda. Kuigi esimene tõuge toimus Itaalias, sai katklüsmi epitsentraks Saksamaa.

Kui ohtlik ja jälg Itaalia fašism ka ei olnud, kuid selles ei olnud toda sünget maniaakaalsust ja valmisolekut minna viimase piirini, mis oli omane saksa natsismile. Maailmaajaloo vaim oleks nagu seadnud eesmärgiks teha katse nimelt selle rahvaga, kellel on teistest suurem kalduvus absolutiseerida kultuuriväärtusi, muuta need universaalseks ja abstraktseteks kategooriateks, mis ei ole seotud argieluga - ja näidata, kuivõrd hukatuslik võib niisugune kahestumine olla. Kõige selle üle mõtles palju Thomas Mann, Visconti aga omakorda mõtles palju Thomas Manni üle.

Filmi lõputseeni, Sophie ja Friedrichi surmamise stseeni nende abiellu astumise päeval, arendab Visconti võidutseva kurja grandioosseks metafooriks. Essenbeckide iidises suguvõsalossis on nüüd koos palju igasuguseid jätiseid eselase mundris läbiseigi paadialuste libudega. Kõik on drapeeritud punaste kangastega, millel on mustad haakristid, ja nende leinadekoratsioonide keskel, ametliku tseremoonia ja lõbumaja segunemise traagilises ja farsilikkuse olukorras, mängitakse läbi peaaegu rituaalne ohvrilalitus. Ainult et ei ole ohvreid, kellele kaasa tunda: siin õgivad kiskjad üksteist. Looma võidutsemise lõpliku avaldumisena jääb mällu püsimina Martini (Helmut Berger) deemonlikult ilus nägu, milles ei ole enam midagi inimlikku.

Lõppkaadris ujub tema fašistlikus tervituses tardunud figuurile kahekordse ekspositsioonina peale sulatusahjust välja volav tulejõgi, on kuulda sulametalli põrgulikku mõirgamist. Otsekui oleksid kõik tsivilisatsiooni hapra kesta varjus peitunud purustavad jõud pääsenud valla ja valmis maailma üle ujutama...

Filmi "Surm Veneetsias" (1971) tegi Visconti pärast "Jumalate hukku", see on vapustavalt isiklik ja avameelne, kuigi on Thomas Manni samanimelise jutustuse ekraniseering. Kõrvalekaldumised jutustusest ei ole olulised, kui mitte arvestada peategelase, Gustav von Aschenbachi muutmist kirjanikust heliloojaks, kelles on aimatavad mõned Gustav Mahleri (ka tema muusikat on filmis kasutatud) jooned. Kuid ka see muutus on T. Manni poolt ette öeldud. Tegevusajast on rangelt kinni peetud: see on 1911. aasta, oma viimaseid rahulikke aastaid elav Euroopa, kus

juba tajutakse katastroofi lähenemist. Ka peategelane adub, et tema päevad on loetud. "Surm Veneetsias" on reekviem, nukker hüstijätt elu ja iluga.

Kunsti suletust kaunite vormide maailma ja võõrandumist elust näidatakse siin seestpoolt kui inimese ja kunstniku tragöödiat, kui õnnetust ja needust, kui kannatuste ahet, millele kõigele võib lõpu teha ainult surm. Aschenbach (Dirk Bogarde'i oivaline osatäitmine) vaatab ümbritsevale mingi



"Jumalate hukk". Helmut Berger (Martin von Essenbeck).

kaitsva kesta seest, tema liigutustes on kartus teha ettevaatamatu samm, üleliia järsk žest või liiga otseselt kontakteeruda inimesetega.

Kultuuri ammendatuse, suremise sümptomiks on kultuuri rafineeritus, lahutatus elust, suletus puhtestest probleemidest valdkonda. Kogu elustiil (nagu näeme hotellis, kus peategelane peatub) on estetiseeritud ja formaliseeritud, otseku kaetud suurilma rituaalide soomusega. Elutunnetus on muutunud hapraks ja kergesti murenevaks nagu eaka inimese sklerootilised veresooned. Ka linn ise kannab ilu ja närbumise pitserit. Thomas Mann on oma jutustuses seda klooriiti tabanud ja ajal, mil tehti filmi, sai teatavaks, et Venetsia koos kõigi oma uhkete lossidega vajub aeglaselt ja vääramatult laguunivette. Visconti on eriti püüdnud anda filmis edasi seda tuhmi valgust, mis valitseb Venetsias enne sirokot, püatult, mis toob kaasa Aafrika kõrbe hingust.

Surm on filmis ülim reaalsus ja kunstniku väärikuse määrab ära see, kui kindlalt ja kartmatult ta suudab sellele reaalsusele näkku vaadata. Režissöör näitab avaliku põlgusega neid, kes hirmunult silmad ära pööravad, kes peavad katku ajal pidu, ja eriti haledaid veiderdajaid, kes profaneerivad kunsti ja püüavad oma klounitempudega

juhtida inimese tähelepanu kõrvale saatuse ähvardavalt ja halastamatult palgelt.

Filmi peategelasel suluvad surma eelaimus ja maise ilu kiusatus ühte samas hotellis elava kauni nooruki Tadzio kujus. Helilooja Aschenbach oli kogu elu püüdnud end veenda, et ilul pole mitte midagi ühist eluga, et ilu on puhta idee kehastus. Aga Tadzio kuhu murrab välja abstraktselt, metafüüsiliselt valdkonnast. Kuidagi sisemiselt piineldes vaatab peategelane, kuidas kaunis nooruk supleb, mängib liivaga, teeb end poriseks, muretseb oma lähedaste pärast, mängib oma eakaaslastega ning kõigel sellel on Aschenbachi jaoks mingi salapärase ja teda valusalt puudutav mõte.

Heliloojana, kunstiinimesena teenib Aschenbach ilu. Kuid tema kujutluses on ilu eemaldunud, irdunud elust, sulgunud erilise vaimusfääri. Ja otsekui hingelise kõrkuse karistusena on tema silme ees Tadzio, esteetilise täiuslikkuse kehastus ja ühtlasi ka meeleline kiusatus. Aschenbachil ei ole jõudu üht teisest eraldada, ta tunneb, kuidas variseb kokku tema kunstlikult loodud maailm, mille seinte vahele ta püüdis end kinni mürida. See tekitab temas sellist ängistust, sellist psüühilist pinget, mis lähendab tema surma.

Visconti uuris pikki aastaid Marcel Prousti romaani "Kadunud aega otsimas" - epopöad endasse sulgunud individuaalsest teadvusest, mis koob enda ümber mälestuste kaitsekookonit. Režissöör ei sõandanudki asuda seda teost ekraniseerima, teda jälitas eelaimus, et sellest saaks tema viimane film. Oli ju prantsuse kirjanik romaani kirjutades täielikult asendanud isikliku elu kujuteldava reaalsuse loomisega. Ta teostas oma kavatsuse nii täiuslikult ja lõpetatud kujul, et pärast seda, kui ta oli kirjutanud viimase kõite viimase lõigu, jäi tal üle ainult surra.

T. Manni jutustus on kirjutatud umbes samal ajal Prousti romaansükliga. Nende probleemid ja maailmatunnetus on väga lähedased. Gustav Aschenbach on Prousti tegelase saksa analoog. See, et temast on filmis tehtud helilooja, ei löhu seda paralleeli - otse vastupidi, see rõhutab kollisioonide üldkultuurilist, universaalset iseloomu. Mitmeid jutustuse "Surm Veneetsias" motiive arendas ja süvendas T. Mann teistes teostes. Seepärast lülitas Visconti täiesti seaduspäraselt filmi Esmeralda motiivi "Doktor Faustusest" - haigusttekitava infektsiooni, uimastava dopingu motiivi, mida vajab surev kultuur, et kas või sellise hinnaga taastada ajutiselt oma energia. Sisuliselt ongi see dekadentsi teema - "saatanlik kingitus", mis loob illusiooni jõu taassünnist ja loomingulisest noorenemisest, tegelikult aga toob saatusliku lõppplahenduse ainult lähemale.

Visconti filmis ilmub saatanast võrgutaja provintsijuuksuri proosalises kujus, kes lubab peategelasele uut noorust oma ameti hädaste kavaluste abil. Vaevalt küll võib



"Surm Veneetsias", 1971. Dirk Bogarde (Gustav von Aschenbach).

nõustuda etteheidetega dekadentsis, mida on filmile teinud mõned itaalia kriitikud. Tegelikult on Visconti andnud mandumise väga selge ja põhjaliku pildi. Raske on unustada Bogarde'i-Aschenbachi kohutavat ja haledat nägu pärast seda, kui tema kallal on vaeva näinud saatanlik juuksur, raske on unustada peategelase kibedat ja pidurdamatut naeru iseenda üle, tema valges ülikonnas kuju, jõuetuna istumas haisvas poris. Ja surmahetkel - külma higi tilgad, millest jäävad võõbatud näole mustad jooned.

See kõik veenab veel kord, et ei maksa ülemäära seostada Viscontit ja tema tegelasi: Aschenbach on suletud filmis kirjeldatud kollisioonide ringi, Visconti aga tõuseb sellest kõrgemale.

Film "Ludwig" (1972) tunnistab seda veenvalt.

Püüdes mõista Euroopa tsivilisatsiooni kriisi allikaid, astus režissöör veel ühe sammu tagasi ajalukku: fašismi päevadest kandsid ta sajandi algusesse ja seejärel laskus veel astme võrra allapoole, eelmise sajandi teise poolde, mil Bismarck rajas raudsel käel

ühtset Saksa riiki ja vaikselt Baieri kuningriigis püüdis ajaloo käigule vastu seista viimane "romantiline kuningas", meeleetu Ludwig II. Visconti tavatses öelda: mineviku on meil vaja selleks, et mõista i g a v i k k u...

Selles filmis on algus ja lõpp ühte viidud, vastandatud teravalt ja halastamatult. Elu algus: kroonimine, uhke ja pidulik tseremoonia, noore kuninga ilus ja hingestatud nägu, tema sõnad, et ta ümbritseb end mõttetarkade ja kunstnikega, teeb oma riigist vaimu kuningriigi. Ja samas, ilma üleminekuta: pime öö, vihmavalingutest piitsutatud ja tõrvikute heitlevast valgusest piinatud, meeleehteist haaratud ja mõistust kaotav Baieri kuningas Ludwig II., kes tunneb, kuidas tema kohale on kerkimas saatuse vääramatu käsi. Proosaalne saatjaskond, mustade vihmavarjudega inimesed, kuid nende lähenemine on välimatu, pooldpimedas lossis, kus vaevu valgustatud koridoris tormab ringi troonilt tõugatud kuningas, on palju sõdureid ja lihtrahvast - ja ei ühtegi hingelist... Kaksikümme aastat valitsemist on jäänud seljataha, ees aga on ainult meeltesegaduse pimedus ja surm.

Süžee aluseks on reaalse ajaloolise isiku, Baieri viimase kuninga Ludwig II (1845-1886) elu, kes oli unistaja ja romantik, keda piinasid kinnisideed ja haiglaselt väärdunud kired. Just selle salapärase ja öudse saatusega inimese valis oma kangelaseks Visconti, inimese, kelle elus kavatsused ja tulemused,

"Surm Veneetsias". Björn Andresen (Tadzio).





"Ludwig", 1972. Helmut Berger (Ludwig II).

kõrged ideaalsed püüdlused ja reaalne elupraktika läksid katastroofiliselt lahku.

Noore idealistlikult meelestatud kuninga valuline kokkupõrge teda ümbritseva reaalsusega. Richard Wagneri elukondlik arvestus ja ebasiirus tallas jalge alla usu sõprusesse ja väljavalitud hingede lähedusse, kuigi Ludwig jumaldas tema kui muusiku geniaalsust ja pidas sõprust temaga väga kalliks. Dünastia huvidest tulenevad kaalutlused ja poliitiline arvestus on ületamatuks tõkkeks tema armastusele printsess Elizabethi vastu, kellest saab Austria keisrinna. Kõik tema lähedased inimesed - ema, pihiisa, poliitilised nõuandjad ja koguni Elizabeth ise - keelitasid teda loobuma romantilisest unistusest, võtta elu sellisena, nagu see on. Aga otsekui väljakutseks üldtunnustatud normidele süveneb Ludwig üha enam sellistesse oma sisemaailma valdkondadesse, kus teda varitseb meeltesegadus ja surm.

Reaalsete asjade asendamine nende esteetilise funktsiooniga muutub kuningal aja jooksul maaniaks. Lossid, mida ta järjest ehitab, peavad olema tema teatraliseeritud fantasmagooriate dekoratsioonideks ja inimesed muutuma statistideks. Ta pakub oma sõprust näitlejale Kainzile tingimusel, et too ei ole

tema ise, vaid üks lavategelasi, ning etendab pidevalt koos Ludwigiga kujutletavat näidendit. Niipea kui Kainz "osast välja langeb" ja hakkab käituma nagu tavaline inimene, tunneb kuningas tema vastu järelestust.

Sedamööda, kuidas kasvab kuninga esteetiline meeletus, progresseerub ka tema füüsiline allakäik, tema peaaegu et üleloomulik ilu hävib silmanähtavalt. Ludwigiga osatäitjaks oli mõeldud Helmut Berger, too sama, kes mängis Martinit "Jumalate hukus". Selle näitleja ilus on midagi kohutavat. Helmut Bergeri abil avab Visconti ilu kui tapva ja ennasthävitava jõu teema. Kui ilu ja headuse kriteeriumid lähevad lahku, muutub ilu saatanlikuks kiusatuseks.

Samal ajal kui Ludwigiga käsul tühjeneb riigikassa ja ehitatakse uusi losse, mis oma kummalises suursugususes oleksid nagu tema haige hinge koopiad, varjub nende omanik, põdur, paistes ja allakäinud mees kitsates ja kehvasti sisustatud, peaaegu et õhuvahetuseta tubades nagu oma koopasse pugunud surev loom. Romantilisest unistuse kõrge estetiismi ja tavalisest inimlikust normist eemaldumise kohutav lõpp.

Surm, mida noor kuningas algusest peale alateadlikult otsis, otsustas kõigepealt oma ohvrit alandada, allutada ta füüsilisele ja moraalsele allakäigule. Kuid kas kangelane mitte ise ei valmistanud endale ette niisugust finaali? Julm füüsiline reaalsus (millega ta enesekindlalt ei tahtnud arvestada) tabab teda mädanevate hammaste piinava valuga, laguneva maise keha kannatustega, alanda-

"Ludwig". Helmut Berger (Ludwig II) ja John Moulder-Brown (prints Otto).



va füüsilise kirega noormeeste vastu. Rahuldumata armastus Elizabethi vastu, mille Ludwig ülendab puhta Ilu tähtedetagusesse sfääri, jättis enda asemele oma väärdunud kaksiku - talitsematu ja häbistava loomuvastase kire. Ludwigi hale inimlik finaali kutsuvad esile vapustust ja õudu, deemonlikku hingekõrkust õhkub tema rajatud lossides ja uhketest hauamonumentidest, mille all mäda- nebuluselt nende looja.

Kuninga kogu elu on tulvil romantilisi sümboleid. Selleks on nii musta sametiga kaetud klaverid tema lossides, jalutuskäigud

"Perekonnaportree interjööris", 1974. Stefano Patrizi (Stefano), Claudia Marsani (Lietta) ja Burt Lancaster (Professor).



"Perekonnaportree interjööris". Silvana Mangano (Bianca) ja Helmut Berger (Konrad Hübel).



"Perekonnaportree interjööris". Claudia Marsani (Lietta) ja Burt Lancaster (Professor).

kuuvalgel, Rooside Saared, kus ta ootab mõeldamatuid kohtumisi Elizabethiga, ja Veenuse Grott, kus tema wagnerlikud fantaasiad piirnevad juba kitsõiga: koobast valgest kunstlik helesinine valgus, järvel ujuvad valged luigid ja nende seas kullatud teokarbikujuline paat, milles istub kuningas ise, karusnahast mantel üll, hooletusse jäetud habe katmas haiglaslikult paistes nägu.

Ka poliitikuks innustub Ludwig kõrge-lennulistest ideaalidest ja hülgab madala reaalsuse - ning siingi tabab teda fiasko. Ta keeldub allumast Bismarcki hegemoonia-taotlusele. Ta ei taha osa võtta sõjast, mida on sunnitud pidama tema riik, ta palub kindralitele edasi öelda: "Kuningas ei tea, et käib sõda." See peale iseenesliku eemaldumise julmusest ja verest mitte millekski suuteline humanism, see püüdis asetada ennast väljapoole ajalugu ja väljapoole ühiskonda ongi see traagiline süü, mille eest Visconti kangelasel tuleb maksta.

Kõige karmimat hukkamõistu peab Ludwig kuulma Dürckheimilt, noorusaja sõbralt, ainsalt inimeselt, kes jäi talle ustavaks lõpuni. Ludwigigi vaidlus Dürckheimiga on väga tähtis filmi ja hilise Visconti kogu probleemaatika mõistmiseks.

Ludwig vaidab, ja see on võib-olla tema kõige avameelsem arvamus avaldus: "Ümbritsev maailm on jälgilt väiklane. Inimesed unistavad ainult ainelisest heaolust ja on valmis seda hankima kogu oma elu. Mina aga tahan olla vaba. Unistada võimatust (...) Ma üritan ka tegutseda nii, nagu ma mõtlen. Sel-lepärast jäin ma kõrvale sellest idiootlikust sõjast, mida ma ei suutnud ära hoida. Ma ei ole ei argpüks ega lurjus... Ma vihkan valet ja tahan elada ausalt..."

Vastuseks on ta sunnitud kuulma järgmist: "Te ütlesite, et tahate elada ausalt. Ma arvan, et selle all te mõtlete, et te tahate elada nagu vaba inimene, vastavalt oma soovidele ja maitsele, ilma teesklemiseta ja valetamiseta. On ju nii? Aga minu arvates ei ole aususel midagi ühist tolle vabadusega, millest te räägite. Võimatu... vabadus. Kohutav vabadus, millest te räägite, on kallak, mida mööda on kergem laskuda kui liikuda üles."

Oma kroonitud sõbraga räägib Dürckheim otseku "tavainimese" nimel. Nüüd siis tema monoloogi viimane, võib-olla kõige prohvetlikum osa:

"Minu kuningas arvab, et ta on teinud julge valiku, ja lohutab end illusioonidega leida õnne väljaspool kohuse kitsaid piire. See, kes tõeliselt armastab elu, Teie Majesteet, peab elama maksimaalselt arukalt. Sealhulgas ka monarh. Võimu kitsendavad alati inimühiskonna piirid, millesse kuulub ka tema. Kes suudab talle järgneda väljaspool neid piire? Muidugi mitte need viletsad inimesed, kes takerduvad oma olemasolu ainelise ja moraalse töö otsingutesse, millest te rääkisite niisuguse põlastusega. Ja tulemus?"

Teie järel tulevad need, kes mõistavad seda ideaalset vabadust kui vabadust kõlvatusi teha. Kõige alatamad plebeid ja jätised, kõige kõlvatumad lurjused... Ma tean, kui ränk on leppida tavalisuse ja keskpärasusega sellel, kes taotleb kõrgeid aateid. Tean, millist mehisust see nõuab. Kuid üksnes nõnda võib pääseda häbistavast üksindusest..."

Dürckheimi sõnad vapustavad Ludwigit ja ajendavad teda tegema viimast jõupingutust, et oma saatusest võitu saada. Kuid see katse (otsus abielluda printsess Sophiega) lõpeb nurjumisega ja nüüd ei suuda enam miski päästa Ludwigit täielikult allakäigust. Tema sõpradeks ja joomakaaslasteks on nüüd tõepoolest "alatud plebeid ja jätised", tallipoisid ja teenrid, sunnismaises teenistuses kõlbluse minetanud inimesed. Kuid Dürckheimi ennustus läheb täide mitte ainult kuninga isikliku elu, vaid ka teda valdava idee ajaloolise saatuse suhtes: unistus võimatust, piiramatust individuaalsest vabadusest viib otseteed välja kõikelubatavuse põhimõtte kuulutamisele. Siin me näeme, kuidas liituvad "Ludwigi" ja "Jumalate huku" problemaatika. (On huvitav, et nii ausa Dürckheimi kui ka metsistunud eseslase Aschenbachi osa usaldas režissöör ühele ja samale näitlejale - Helmut Griemeli).

Otto, Ludwigi noorema venna kuju nagu toonitaks peategelast. Noormees, kelles on säilinud lapselik otsekohesus, püüab ausalt täita kohust, võtta enda kanda riiklikud kohustused, mis tema kroonitud vend on hüljanud - ja üle jõu käiva koorma all murdunud, langeb meeltesegaduse kuristikku. Suguvõsa needus ripub Wittelsbachi perekonna kohal nagu antiiktragöödias - see on kunagise lähedaste sugulaste vahelise abielu (seadustatud intsesti liik, mida lubab Rooma paavst ise) tagajärg. Selles kõlab taas loomulike elujätkamise suhete väärdumise, nende algsest eesmärgist hälbimise teema. Pattu elu vastu, mis on kirjas saatuseraamatus või nagu me praegu ütleksime geneetilises koodis, ei ole järgnevatel põlvkondadel võimalik ei heastada ega lunastada.

Peaegu kõikides Visconti filmides esineb perekonna lagunemise teema. See tekib tahtmatult, peaaegu et alateadlikult - seda sügavamal on järelikult selle lätted. Filmi "Surm Veneetsias" peategelane meenutas oma surnud tüdriku ja teda maha jätnud naist. "Ludwigis" on peategelase võimetus luua perekonda üks motiveeritud, mis määras ette ära tema "häbistava üksinduse". Ka filmis "Perekonnaportree interjööris" piinab peategelast teoks tegemata isaduse kompleks. Viscontil väljendab perekond elu järjepidevust nii bioloogilises kui ka sotsiaalses ja kultuurilises tähenduses. Kultuuriainest kogutakse põlv põlve. Muidugi võib teatavalgal edasiandmine toimuda ka mitte ainult sugulussidemete, veresidemete kaudu. Kuid igal juhul peab kultuuriinimene leidma oma

koha vaimse järjekstvuse ahelas, sest selle ahela katkemine toob kaasa nii üksikindiviidi kui ka kogu ühiskonna mandumise ja surmaga.

* * *

Pärast pikaajalist süüvimist ajalukku pöördus Visconti kaasaegse Itaalia elu juurde tagasi ja lavastas filmi, mida ta pidas oma kõige teravamaks ja otseselt sotsiaalkriitiliseks teoseks. "Perekonnaportree interjööri" (1974) näitab, et inimeseksistentsi üldistele probleemidele keskendunud režissöör ei ole minetanud sotsiaalse analüüsi täpsust ja konkreetset. Hoolimata sellest, et filmi kogu tegevus on piiratud vana Professori (nii nimetatav filmi peategelast kõik tegelased) korteriga, on Visconti andnud Itaalia kodanliku ühiskonna tõelise läbilõike. Iga tegelane on nii-öelda sotsiaalselt tüüpiline, igauhe taga on aimata kindlaid ühiskondlikke jõude ja tendentsi.

Sealjuures me leiame filmis "Perekonnaportree interjööri" hilise Visconti ajalooliste, kultuuriliste ja psühholoogiliste probleemide kogu gamma. Vananev peategelane, kõrgkultuuri esindaja on sulgunud elitaarsete vaimsete väärtuste ringi, eraldanud end nende abil labasest ja alatust reaalsusest. Kuid elu tungib tema eraldatud varjupaika sisse kärarikalt ja jultunult kodanliku "perekonna" näol. "Perekonda" kuuluvad elatanud ja nooruslik olla püüdev markiis Bianca Brumonti, rikka töösturi naine; tema armuke Konrad, väga ilus noor mees; markiisi väga noor tütar Lietta ja viimase järjekordne "peigmees" Stefano. Nad vallutavad sõna otseses mõttes Professori korteri ja sunnivad peaaegu et jõuga teda ülemise korruse välja üürima.

Tulnukad käituvad taktitult, pealetükkivalt, vähimagi piinlikkustundeta, nõuavad Professorilt tähelepanu oma intiimsete probleemide vastu, lõhuvad vaheseinu, uputavad veega üle raamatuid ja maale, korraldavad erootilisi mängude otse tema kabinetis. Igatahes näeb olukord välja nii lühidalt ja lihtsustatult kokku võttes. Tegelikult on filmis kõik lõpmata keerulisem, inimeste suhted ei ole ühetähenduslikud, vaid vastuolulised ja sassis.

Võtame või sellesama Bianca Brumonti (keda mängib Silvana Mangano). Ülinärviline, hüsteeriline, jultunud, harjunud sellega, et oma raha eest võib ta kõike ja kõiki ära osta, näeb ta mingil hetkel välja õnnetu ja saamatu, ent samas näitab ta julma ja ohtliku kiskja hambaid.

Hoopis teistsugune on tema tütar Lietta. Alguses võlub tema ilu ja noorus, siis tõukab eemale tema moraalne lodevus ja künisim, lõpuks avaneb meile tema sisemine peataolek, varjatud vajadus olla terviklik ja siiras.

Stefano jätab alguses rikkast perekonnast pärineva tavalise keigari mulje, kes ajab taga ainult elumõnuseid. Kuid ka tema on tegela-

ne, kellel on kahekordne põhi, aga päramises põhjas on tal varjus omadused, mille kõrval kergemeelsus ja liiderlikkus on täiesti süütud asjad.

Teistest tegelastest keerukam ja mitmekihilisem on Konrad - selles osas esineb jälle, juba kolmandat korda Visconti filmides, Helmut Berger. Erinevalt teistest "perekonna" liikmetest ei ole ta rikas ja ta on allutatud seisundis, aga psüühiliselt on just tema see kese, mille ümber lõovad lõkkele kired. Ta on üks neist kodanlike "mässu tõstnud lastest", kes 1968. aasta üliõpilasrahutuste ajal eputas vasakpoolsete loosungite ja poliitilise ekstreemismiga. Kuid nende revolutsiooniline puhang (kui seda üldse oligi) oli puhtemot-sionaalne. Omamata kindlaid veendumusi ja moraalselt karastatud, olid nad ideelises ja psüühilises vaakumis niipea, kui ühiskondlik tõus ilmutas languse tendentsi. Konradi kõlbeline langemine oli sügav ja kiire. Revolutsioonilisest vaimustusest veeres ta väga kiiresti künnilisse kohanemisse ja võttis omaks sellesama ühiskonna alatud mängureeglid, mille vastu ta oli püüdnud mässu tõsta. Kuid ta ei ole reanimine, ta teab, mida on väärt teda ümbritsevad inimesed, ja annab endale aru omaenda allakäigust. Teda tõmbab Professori poole, kes on suutnud teha end ühiskonnast sõltumatuks; otsib tema nõuandeid ja toetust, kuigi mõistab, et see sõltumatus on ostetud vabatahtliku isoleerimise hinnaga, et tema kõlbeline kompromissitus on sisuliselt ükskõiksus ja vana inimese egoism. Konrad ise on heitlik ja koguni traagiline kuju; sattunud kord kodanliku tegelikkuse vang, leiab ta endas jõudu viimaseks ülestõusuks, mõistes väga hästi, et selle eest tuleb maksta oma eluga.

"Perekonna" ükskõiksest kergemeelsusest ei jää jälgegi järele, kui selgub, et Konrad, keda nad olid harjunud nende oma sõnade järgi pidama "kodukoerakeseks", kavatses paljastada fašistliku vandenõu, mille organiseerijateks on nii Bianca mees kui ka Stefano isa. Seni olid Konradile kõik tema tembud andeks antud, kuid nüüd on tema saatus otsustatud.

Niisugune on see reaalsus, millest Professor nii kaua oli eemale hoidunud ja millega ta ikkagi pidi kohtuma näost näkku. Osaliselt meenutab situatsioon seda, mis juhtus krahv Salinaga "Gepardis". Sarnasust tegevdab see, et mõlemas filmis mängib Burt Lancaster. Kuigi osade joonis on erinev, on näitlejal õnnestunud mõlemas filmis ühitada jõud ja väsimus, kainus ja kurbus. Pisut omapärasevalt kühmus Professorit, luup käes, mängis ta nii, et aeg-ajalt paistis välja seesama uhke hoiak, mis oli omane "Gepardi" peategelasele. Tal jätkuks jõudu näidata kutsumata tulnukatele ust, kuid mingil hetkel ta taipab, et ta ise vajab nende kärarikast ja jultunud kohalolekut.

Professori ja Konradi vahel toimub selline kahekõne.

Professor: Kotkas lendab üksinda, vare-
sed aga parves...

Konrad: Piiblis on öeldud: häda üksikule,
kui ta kukub, pole, kes teda üles tõstaks.

Eelmistest filmidest me teame, kui tähtis
oli Viscontile üksinduse teema ja kui palju
on selle taga varjus. Lõpuks tundub Profes-
sorile, et ta on üksindusest võitu saanud. Ta
ütleb oma üürilistele, et hoolimata kõigest
on ta neid armastama hakanud, et nendest on
saanud tema perekond. "Te äratasite mind
toorelt, koguni valusalt sügavast, nürist ja
tundetust, nagu surmaunest."

Professor ei mõista situatsiooni kogu
traagikat, ei mõista, et tema silme all kirjutas
Konrad alla oma surmaotsusele ning et Kon-
radi tapavad needsamad inimesed, kelle
poole tema, Professor pöördub oma läbitun-
netatud sõnadega. Selles on situatsiooni sü-
gavalt varjatud ironia. Professor otsustab
Konradi "lapsendada" hetkel, mil noormehe
elupäevad on juba loetud. Loetud on ka Profes-
sori enda elupäevad, teda tabab infarkt.
Nii talle kui ka filmi "Surm Veneetsias" pea-
tegelasele saab saatuslikuks katse purustada
üksinduse ring. Nagu kuldnokk-karjusmai-
ne (kes lõputult kordab ühtainsat ingliskeel-
set fraasi: "Aitäh, vana!") ei ole ta suuteline
puurist lahkuma. Oma karbist ilmajäänud
mollusk hukkub.

Töötades filmiga "Surm Veneetsias" kal-
lal, meenutas Visconti Friedrich Nietzsche
värsse, mida laudakse Mahleri Kolmandas
sümfoonia:

Oo inimesel!

Kuula! Kuula!

Mida lausub kesköine pimedus?

*Ma magasin, ma magasin -
ja ärkasin sügavast unest...*

See poeetiline metafoor on realiseeritud
filmil "Perekonnaportree interjööris" süžees,
kus juhtmotiivina kordub situatsioon, kus
äkki keset ööd ärrganud Professor kuulatab
teiste inimeste elu häält, mis täidavad tema
kunagi vaikset maja. Selles mõttes on kõige
kummalisem ja nõiduslikum stseen, kui Profes-
sor on vastu oma tahtmist noorte tegelaste
viirastusliku erootilise mängu tunnistajaks
tema enda öises poolhämarias kabinetis.

Visconti on kunagi öelnud, et ta pidi terve
elu ära elama, et saavutamaks lõpuks
"küpsus ja kogemused, mis olid piisavad sel-
leks, et asuda lõpptulemuste teema kalla-
le..."⁸ Võib öelda, et lõpptulemuste teema on
kõigis režissööri viimastes filmides olemas.
Põlvkondadevahelised suhted on Visconti
järgi üks inimelu igavesi probleeme. Vanad
ja noored - need on kaks alget, mis ei saa
vaenutsemata eksisteerida, sest ühel on elu-
jõud, meeletus, soovimatus midagi lihtsalt



"Meel", 1954. Farley Granger (leitnant Franz
Mahler) ja Alida Valli (krahvinna Livia Serpieri).

hea usu peale omaks võtta ja teisel on vaade-
te kainus, kogemused ja kultuur. Kuid need
kaks alget peavad paratamatult tundma ka
vastastikust külgetõmmet, sest vanadus ise-
enesest on viljatu, noorusel aga puudub tugi
minevikust. "Lapsendamise" katse filmis "Pe-
rekonnaportree interjööris" on viimane ja
traagiline nurjumisele määratud ponnistus
taastada aegade katkenud side. On ju režis-
söör ise lausunud ühes oma viimastest in-
tervjuudest kibedalt: "Meie põlvkond on
vana, ta läheneb lõpule, aga järglasi meil ei
ole..."

Filmis "Perekonnaportree interjööris"
(nagu ka varem "Gepardis") fikseeritud aja-
loolise hetke omapära on selles, et põlvkon-
dade vahetumine langeb ühte ajastute
ajaloolise murranguga. Oma eluteed lõpetav
kangelane mõistab, et koos temaga lahkub
möödanikku ka tema aeg... Elu lõpuastail
räägib Visconti taas ja taas inimestest, keda

⁷ Kogumik "Luchino Visconti...", lk 260.

⁸ Sealsamas, lk 258.

⁹ Sealsamas, lk 265.



"Rocco ja tema vennad", 1960. Alain Delon (Rocco Parondi) ja Annie Girardot (Nadia).

on tabanud kaotus. Kuid nagu ütleb režissöör ise, kaotused ei ole ei totaalised ega lõplikud. Ja kui võit innustab, siis kaotus sunnib järele mõtlema.

Selle artikli lõpetuseks ei leia ma midagi paremat kui Visconti enda sõnad, mis ta on lausunud mõni aeg enne surma.

"Ma ei ole pessimist. Igal ajastul on oma mustad perioodid. Teadvustamine tuleb alati tagantjärele. Läheb natuke aega mööda ja siis jõutakse selgusele ka nendes aastates, mis meie arvates on olnud nii segased. Noored, ma loodan teie peale. Minu töö kuulub teile. Ühendagu teid solidaarsus. Olge nii ühtsed, kui vähegi võimalik. Ma ei loe teile moraali, ma ütlen seda siiralt."¹⁰

Raamatust "Visconti Viscontist". Moskva, "Raduga", 1990, lk 5-21 tõlkinud JURI OJAMAA

¹⁰ Sealsamas, lk 275.



"Gepard", 1962. Salina vürst (Burt Lancaster) oma perekonna keskel.

VIKTOR BOŽOVITŠ (22. IV 1931) on vene filmiteadlane. Lõpetanud Leningradi ülikooli 1955. aastal, kunstiteaduste kandidaat aastast 1962. Alates 1957. aastast avaldanud hulganisti artikleid ja raamatuid, põhiliselt välismaa filmidest. Uuritud Jacques Tati, Ingmar Bergmani, Jean Gabini, René Clairi jt loomingut.

S. T.

LUCHINO VISCONTI (hertsog Don Luchino Visconti di Modrone) sündis 2. novembril 1906 Milanos kõrgeaadli perekonnas, kes kuulus kogu Itaalia aristokraatsemate hulka. Pärast sõjaväeteenistust tegeles ta mõnda aega muusika ja kujutava kunstiga ning kasvas hobuseid. 1928 puutus ta lähemalt kokku teatriga, tehes ühele lavastusele kujunduse, kuid see jäi tollal ainsaks katsetuseks. 1936 algas Visconti tegevus filmi alal. Pariisis tutvus ta Jean Renoiriga ning oli tema filmide juures "Päev maal" (*Une partie de campagne*, 1936, esilinastus 1946, Guy de Maupassant'i järgi) ja "Põhjas" (*Les bas-fonds*, 1936, Maksim Gorki järgi) kostüümkunstnik ja režissööri assistent. Eemal Itaalia fashistlikust atmosfäärast satub Visconti kom-



Luchino Visconti ja Giancarlo Giannini (Tullio Ermil) filmi "Süütü" võtetel 1976. aastal.

munistliku ideoloogia mõju alla ning jääb nendele ideaalidele aastateks truuks, mis on teravas kontrastis tema enda aristokraatliku, peaaegu feodaalse elulaadiga. 1930. aasta lõpul külastab ta põgusalt Ameerikat, kuid tunneb end Hollywoodi õhustiku ebamugavalt ning pöördub pettununa Itaaliasse tagasi.

1940 oli ta veel kord Renoir'i assistendiks filmi "Tosca" võtetel. Režissöör oli Roomasse saabunud Prantsuse-Itaalia kultuurisuhteid edendama, paraku algas sõda ning ta naasis kodumaale. "Tosca" lõpetas hiljem Carl Koch.

Seejärel asus Visconti realiseerima iseenda esimese filmi ideed. Ta tahtis alusmaterjalina kasutada Sitsiilia kirjaniku Giovanni Verga teoseid, keda idealiseeriti vasakpoolsetes ringkondades naturalistliku stiililaadi, nn verismi tõttu. Kuid režissööri kavatsused leidsid tugevat vastuseisu tsensuuri poolt. Fašistlike ideoloogide rahustamiseks kirjutatakse ta stsenaariumi ameerika kirjaniku James M. Caini romaani "Postiljon helistab alati kaks korda" järgi. Selle põhjal valminud film "Sõgedus" (*Ossessione*, 1942) näis esmapilgul draamana seksuaalse kire ja reetmise hukutavast jõust, kuid võimalolijaid ärritas proletariaadi elu realistlik kujutamine ning nad aitasid mõnevõrra kohendada ja moonutada algset varianti. Olgugi et "Sõgedus" tundus pisut ülelihituna, kuulutas see siiski oma maaläheduse ja naturalistliku koega ette peatset itaalia neorealismi.

Lisaks filmitööle võttis Visconti aktiivselt osa antifašistlikust liikumisest, ta arreteeriti gestaapo poolt ning pääses mahalaskmisest vaid tänu juhusse. Algaja lavastaja esteetiliselt vaated kujunesid suurel määral välja ajakirja "Cinema" ümber koonduvad ühiskondlikult aktiivsete kirjanike ja filmimeeste sõpruskonnas. 1945 osales Visconti pisut üle tunnise dokumentaalfilmi "Kuulsuse päevad" (*Giorni di gloria*) loomisel.

Visconti teist mängufilmi "Maa väriseb" (*La terra trema*, 1948) peetakse neorealismi üheks tähtseks. Töö aluseks oli Giovanni Verga romaan "Malavogliad", film võeti üles Acì Trezza nimelises väikeses kalurikülas Po provintsis, põhiliselt mängisid selles mitteelukutselised näitlejad ja kohalikud elanikud, räägiti sealses murdes. Võtetel toimusid loomulikus miljöös või looduses, dialoogid olid kohapeal improviseeritud - see lähendas filmi dokumentalismile. Samas iseloomustas seda teost hoolikalt viimistletud ja struktureeritud kompositsioon ning liikumine, suurepärase valguseffektid, peen ja kõrgetasemeline vormikasutus, mis on iseloomulik ta hilisematele filmidele ning sootuks erinev neorealismist taotlustest.

Neorealismistlike filmide hulka loetakse veel Visconti kaks järgmist tööd: komöödia "Kõige kaunim" (*Bellissima*, 1951) ja kaheksateistminutine filminovell "Meie, naised" (*Siamo donne*, 1953). Mõlemas mängis peaosas Anna Magnani ning tähelepanu keskmeks oli sõjajärgse olustiku, Rooma tänavate ja keskklassi elu täpne registreerimine.

"Meel" (ka "Kirg", "Senso", 1954, Camillo Boito teose põhjal) kujutab pööret Visconti loomingulistest otsingutes. Tähelepanu on suunatud tema hilisematele töödele iseloomulikke motiive, nagu egoistliku kire hukatuslikkus, konflikt individualismi ja kõlblusest ning moraalist juhitud humanismi vahel. Lausa ooperliku haardega uhke ja värviline kostüümidraama viib Austria ülemvõimu vastu peetud itaalia rahvusliku vabadusliikumise aegadesse eelmise sajandi keskel; teost peetakse üksmeelselt sõjajärgse itaalia filmikunsti klassikasse kuuluvaks. 1957 ekraneeris Visconti "Valged ööd" (*Le notti bianche*)

Fjodor Dostojevski jutustuse põhjal, viies sündmustiku Itaalia kaasaega. Seekord eelistas ta lüürilist, vaba fantaasiamängu ning teatavat teatraalsust.

1960 pöördus režissöör veel kord filmis "Rocco ja tema vennad" (*Rocco e i suoi fratelli*, Giovanni Testori romaani "Ghisolfa sild" järgi, eriauhind Venezia filmifestivalil) tagasi ajajärgu sotsiaalseste probleemide juurde, käsitledes Lõuna-Itaalia vaeste talupoegade ümberasumist tööstuslikku Põhja, antud juhul Milanosse. Mitmeplaanilise perekonnanaloo kaudu näidati patriarhaalse suguvõsa mandumist. Visconti enda sõnade järgi lähtus ta ühiskonna protsesside analüüsil marksistlikust sotsiaalkriitikast. Üleüldse saab aga edaspidi tema loomingu vägagi oluliseks "lõpu" või "loojangu" (olgu siis tegemist suguvõsa, klassi või ühiskondliku formatsiooniga) temaatika käsitlemine perekonnaeepose kaudu.

"Gepard" (*Il gattopardo*, 1963, Giuseppe Tomasi di Lampedusa romaani põhjal, "Kuldne palmioks" Cannes'is 1963) kujutab romantilist freskot *risorgimento* (taassünd) ajast Sitsiilias 1860. aastal, vana aristokraatia kadumist ajalooareenilt ning noore kodanluse pealetungi. "Suure Vankri kahvatud tähed" (*Vaghe stelle dell'Orsa*, 1965, peaauid "Kuldlövi" Venezias) on veel üks variant ühe suguvõsa hukust, ühe perekonnanaloo lõpulepõudmisest; olulisel kohal on siin mütoloogilised reminitsentsid ja sümboolika. 1967 ekraniseeris Visconti "Võõra" (*Lo staniero*) Albert Camus' romaani järgi, millest tehakse juttu suhteliselt harva. "Jumalate hukk" (*La caduta degli dei*, 1969) räägib saksa suurtöösturite perekonnast (prototüübiks Kruppi perekond), kes kuulub riigi valitseva ladviku hulka, ning annab pildi hingelisest metsistumisest, mis tegi võimalikuks hitlerliku riigipöörde ning kujundas sellele soodsa õhustiku. Peaaegu dokumentaalse tõepärasusega on taastatud filmi keskne episood - "pikkade nugade öö" juunis 1934, mil SS-lased kõrvaldasid Hitlerit võimule aidanud SA juhid. Seda stseeni peetakse filmikunsti ajaloos üheks mõjuvõimsamaks antifasistlikuks käsitluseks.

Vahepeal tegi Visconti veel paar lühifilmi: "Töö" (*Il lavoro*, 1961, episood filmist "Boccaccio '70", Guy de Maupassant'i novelli "Voodi serval" põhjal) ja "Elusalt põletatud nõid" (*La strega bruciata viva*, 1966, episood filmist "Nõiad").

Visconti 1970. aastate filme võib vaadelda ühtse tsükliina, mis on omavahel seotud temaatika, kõlbelis-filosoofilise problemaatika ja stiili poolest. Selle ajajärgu läbivateks teemadeks on humanismi võimalikkus, kunstnik ja kultuur, inimene ja tema aeg, individualismi traagika, üksindus. Visconti üksildaste kangelaste hukkamisel, kes püüavad maailma tahumatusest ja labasusest pääseda kunsti ning ilu ideaalilma, on aktiivseks emotsionaalseks fooniks "Õhtumaa allakäigu" hiilgavalt tore, suurejooneline ning haiglaselt dekadentlik panooram.

Eelnenud artiklis leiavad põhjalikku käsitlust Visconti selle ajajärgu filmid "Surm Veneetsias" (*Morte a Venezia*, 1971, Thomas Manni jutustuse järgi, 25. Cannes'i festivali juubeliauhind), "Ludwig" (1972) ja "Perekonnaportree interjööris" (*Gruppo di famiglia in un interno*, 1974). Juba pärast režissööri sur-

ma jõudis vaatajateni tema viimane film "Süütu" (*L'innocente*, 1976, Gabriele D'Annunzio romaani põhjal), stiilipeen kire, armukadeduse, nauding, kõikelubavuse ja enesalgavuse vaatlus.

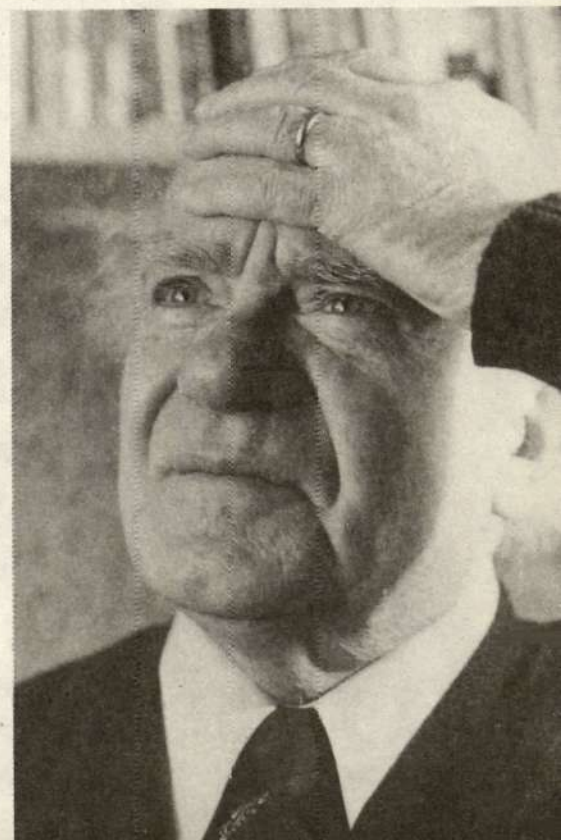
Visconti töötas kogu elu jooksul sageli ka draama- ja ooperiteatris, ta lavastas koguni ballette. Ta tõi lavale William Shakespeare'i, Anton Tšehhovi, August Strindbergi, Jean Cocteau, Andre Gidé'i, Jean Anouilh', Tennessee Williamsi, Arthur Milleri, Harold Pinteri jt näidendeid, Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi, Richard Strauss, Giacomo Puccini jt oopereid, ta töötas koos Maria Callasega.

Muusika oli Viscontile alati filmi oluliseks koostisosaks. Sageli võib tema teostest leida ulatuslikke muusikalisi tsitaate, näiteks "Meeles" Giuseppe Verdilt ja Anton Brucknerilt, "Gepardis" taas Verdilt, filmides "Suure Vankri kahvatud tähed" Caesar Franckilt ja "Surm Veneetsias" Gustav Mahlerilt jne.

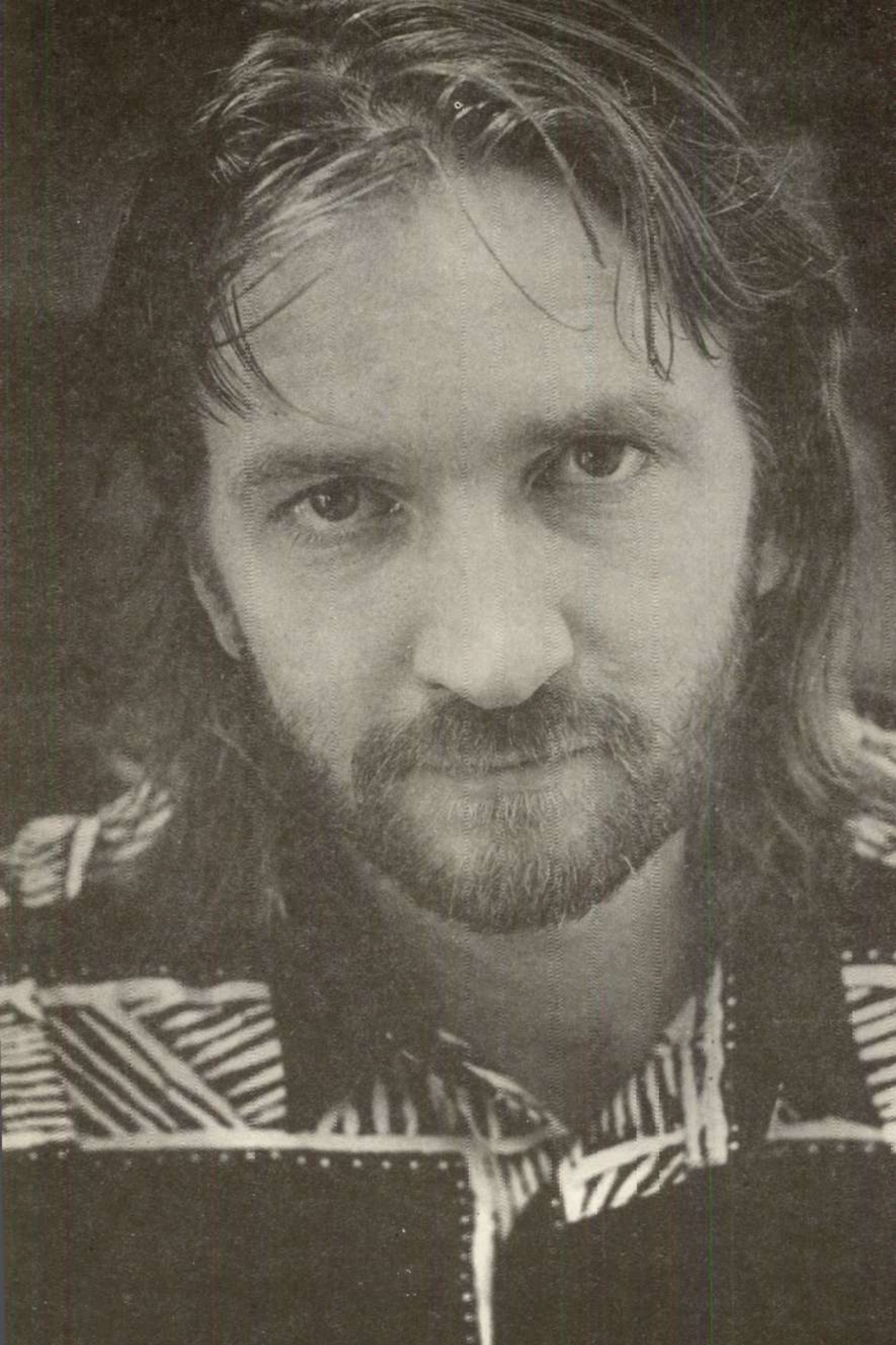
Luchino Visconti suri 17. märtsil 1976 Roomas filmi "Süütu" montaaži ajal.

TMK-st võib varasemast lugeda Visconti kohta järgmisi artikleid: György Báron "Luchino Visconti portreejooni" (TMK 1985, nr 6, avaldatud ka täielik ning andmeterikas filmograafia), Aleksander Jakkiewicz "Võlulatern" (TMK 1992, nr 3) ja Linnar Priimägi "Õpetaja Visconti" (TMK 1992, nr 4).

S. T.



KARL ADER
20. III 1903 - 18. VI 1993.



Sündinud 19. jaanuaril 1962 Muhu saarel. Koollitee algas Hellamaa 8-klassilises koolis. Keskhariduse omandas Orissaare keskkoolis. Muusikaga puutus kokku juba väikese poisipõnnina, kuigi vanemad pilli ei mänginud ega soovitanud seda pojalgi teha. Oma laulis ainult kohalikus naisansambli. Ometi, kui Villu õppis II klassis ja Hellamaa kooli osteti kaks klarinetit, oli just tema üks väljavalituist. Juba 8-aastaselt mängis ta kooli orkestris, lõbustades kohalikku rahvast kõikidel kooli- ja kolhoosipidudel, samuti vanadekodudes ja lasteaedades, andes nädalas vähemalt kaks kontserti. Algkoolis mängis ta ka trios kontrabassi ja trumme. Orissaare keskkooli ansambli usaldati talle aga soolokitar. See pill meeldis Villule ka kõige rohkem.

Konservatooriumi otsustas minna kohe pärast keskkooli, kuigi ema soovitas pojal otsustada hoopis Pedagoogilise Instituudi kasuks, sest konna ta niikuinii sisse ei saavat. 1980. aastal avati konservatooriumis Olavi Kasemaa eestvedamisel saksofonimängijate klass, mille ainsaks õpilaseks saigi Villu. Kuna tema algteadmised harmoonias ja solfedžos olid üsna nõrgad, loobus ta meelsasti teiste klarinetistidega konkureerimast. Saksofoniklassi peeti tol ajal mõtetuks ürituseks - pilli ei tunnustatud konservatooriumi vääriliseks. Saksofoni kasuks otsustas Villu seepärastki, et talle on meeldinud ikka solisti roll, klarinetimängija peab aga tavaliselt orkestris istuma.

Peamine huviala konservatooriumi ajal oli "Tudengijazzi" korraldamine, mille algatajaks ta oli koos Märt Ratasepa ja Märt Krelliga. Esimene festival muusikakeskkooli auals organiseeriti nädala ajaga. Oma väikeste sidemetega muretseti võimendus ja kutsuti esinejad. Villu meenutab, et tal oli suur au tunda natuke Lembit Saarsalu, kes nende mängima tuleku kutse heameelega vastu võttis - selle üle olid nad uhked. Ise esines ta seal Märt Ratasepa ansambliga, kus mängis hoopis basskitarr. "Tudengijazze" vedas ta paar aastat, mänginud on ta seal aga korduvalt hiljemgi.

Pärast konservatooriumi lõpetamist 1985. aastal üritas kaks aastat järjest astuda Moskva konservatooriumi aspirantuuri, erialaeksamid tegi viiele. NLKP ajaloo eest aga üle kahe ei saanud ja aspirantuuri ei pääsenud. Praegu on veendunud, et Moskvas valitseks Baltikumi-vastane poliitika: samal ajal ei pääsenud aspirantuuri ka Moskva konservatooriumi kuldmedaliga lõpetanud Lauri Väinmaa. Kuna aspirantuuri Villut ei tahetud, läks ennast täiendama hoopis Nizzaesse Pariisi konservatooriumi suvekursustele. Muide, Pariisis parandas tema pilli tasuta maailmakuulus saksofonifirma "Selmer".

Pedagoogilise pole Villule võõras. Pärast konservatooriumi lõpetamist õpetas ta viis aastat Tallinna Muusikakoolis lastele saksofoni. Ise arvab, et ta polnud sugugi halb pedagoog. Tema esimesed ja tuntumad õpilased on Raivo Tafenau, Virgo Veldi, Lauri Sepp ja Raul Sööt. Praegugi on

tal mõned õpilased, kuid Villu on veendunud, et teiste õpetamine nõuab rohkem pühendumist kui temal on aega. Pealegi arvab ta, et peaks omandama rohkem kogemusi, enne kui teisi õpetama hakkab.

Omansaamli järgi tundis esmakordselt vajadust pärast kõrgkooli lõpetamist. Tunnistab, et varem polnud julgust oma koosseisu kokku kutsuda. Esimene ansambel kandis lihtsalt nime Villu Veski Kvartett, esimene kontsert anti Aravete džässifestivalil. Hiljem tuli Sergei Manukjan tema juurde sooviga hakata koostööd tegema. Villu Veski Kvartetist sai "Avicenna".

"Avicenna" peab ta siiani oma kõige armsamaks ansamblik, väites, et kõige südamelähedasem on ikka see, kellega läbitud hulk raskusi ja palju soola ära sõdud. "Avicennaga" on ta rännanud Eroopas, Kanadas ja endises N Liidus. Jerevanis mängiti 8000 inimesele. Sealt pärinevad ka Villu esimesed emotsioonid, mil ta tundis ennast nagu tõeline popstaar, sõites musta "Volgaga" läbi meelelu rahvamassi. Sellist pilti oli ta ainult televiisorist näinud, äkki juhtus see aga tema ansambliga.

Meelde jäävamateks kontserdid eks peab ta aga esinemist Leedus puhkpillimängijate konkursil. Konservatooriumi pedagoogid arvasid küll, et poiss läheb oma saksofoni koolile ja eestlastele häbi tegema, aga Leedus tuli Villul publiku nõudmisel esitada lisapala ja koju tuli ta preemiaga. Teine kontsert, mida ta siiani hea sõnaga meenutab, oli "Avicennaga" festivalil "Pori Jazz" Cotton Club'is vahetult pärast H. Hancocki-M. Breckeri kvarteti etteastet. Nad närveerisid tohutult ja püüdisid endast anda viimase, lõpuks saadi meeletute ovatsooni osaliseks. "Pori Jazzile" tahaks ta ikka ja jälle tagasi.

"Saxappeal Bandi", oma praeguse ansambli, moodustas ta mõõdnud sügisel, sest "Avicenna" mängis peamiselt džäss-rocki, aga see stiil muutus Villule lõpuks juba tüütuks ja ideed hakkasid ka vananema. "Saxappeal Bandi" stiili ei oska ta ise ka määratleda, oluline on vabaneda džässiga ja džässrocki väljendusvahenditest. Jazzmuusikuks ta ennast ei peagi, arvab, et pigem astub ta samm-sammult lähemale rockile. Villu sõnade kohaselt seisneb ansambli mõte selles, et keegi ei võta asja liiga tõsiselt ja säiliks elegants; tullaakse kokku realiseerima kummalisi ideid. Tema eesmärk on populariseerida saksofoni, sellele aitab kaasa ka pühapäeviti "Eeslitallis" tegutsev "Saxappeal klubi". Villu ei mõista, miks peavad alati populaarsed olema lauljad, aga instrumentid on ebapopulaarsed. Villu on märganud, et alati seisavad puhkpillimängijad kusagil taga lava servas ning inimestele tundub, et nad tõristavad oma osa ära ja kaovad kardina taha. "Saxappeal Bandis" seisavad solistide asemel lava ees puhkpillimängijad, täites ka lauljakohustusi. Oma laulmist ansambli ees peab Villu küll rohkem häälitsemiseks.

Erakoolu. Kodus kasvavad tal seitsmeaastane Laura ja kümnene Kert, kel on praegu muusikaga nii palju kokkupuuteid, et laulab Tallinna 54. keskkooli lastekooris, rohkem armastab siiski jalgpalli. Abikaasa Inna on "Eeslitallis" programimänedžer.

Kaidi Klein

Villu Veski juunis 1993.

H. Rospu foto

THEATRE. MUSIC. CINEMA. SEPTEMBER 1993

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIODOIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: MÄRT KUBO. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, KADI HERKÜL. MUSIC EDITOR: IMMO MIHKELSON. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

THEATRE

P. TOOMA. Sound of music (16)

Survey of the old musicals, staged in Estonia during the last season ("The Fantastics", "Kiss Me Kate", "Sound of Music", "Theatre Boat"). Songs from the formerly distant sweet world were finally sung on Estonian stages. The author thinks it is a farewell to youth. Three of these musicals were staged on drama theatres and with drama actors.

M. VALGEMÄE. Youth Theatre's "Fantastics" in New York (26)

American theatre theorist Mardi Valgemäe covers the Youth Theatre's tour in the USA and in Canada. In April and May, the theatre performed Harvey Schmidt's and Tom Jones's "The Fantastics" in 8 cities in the USA and in Canada. Kaarel Kilvet's production is noteworthy for its play in a play concept: the sentimental and simple musical is viewed with irony and from a distance. The only questionable point about the Youth Theatre's tour is the choice of the play: why bring a musical to America? why carry water to sea?

R. OJA. I saw Broadway yesterday (28)

Rein Oja, actor from the Youth Theatre describes his impressions of New York. Oja dwells upon the hulloaloo of the world city and analyzes a Broadway production: the recent productions of John Kander's and Fred Ebb's musical "Kiss of the spider woman" at Broadhurst Theatre. "Everything I saw around me in New York was so fascinating that the production did not seem to be ... a miracle," Oja writes. "The actors were very good indeed, both in acting and in singing. The exactness and rhythm of the play were wonderful".

The American theatre and us (37)

In the article Margus Allikmaa, Manager of the Estonian Drama Theatre and Jaak Allik, Art Director of the Viljandi-based Ugala Theatre (having the biggest and most up-to-date theatre house in Estonia) who made a study journey to the U.S.A. last theatrical season discourse upon the American theatre system and its different aspects comparing it with the management practices of the Estonian theatres and the traditions of the European repertoire-theatre.

M. VISNAP. The critic's notes (48)

For the third year, an international theatre festival named CONTACT takes place in the small town of

Torun in Northern Poland. This year, 20 productions from 19 troupes participated in the festival during the last week of May. The participants represented Poland, Russia, Byelorussia, Ukraine, Romania, the Netherlands, the Czech Republic, Slovakia, Lithuania, Georgia, Jakutia and Estonia. Theatre critic Margot Visnap surveys the productions seen at the festival. It is very useful of Estonian theatres to participate in this festival, Visnap writes, for in a different environment, all the advantages and disadvantages on Estonian productions become evident. Last year, Priit Pedajas's production of "Epp Pillarpart's Punjaba Pottery" won the Grand Prix of the festival. In 1993, Marko Matvere (Youth Theatre's "Romeo and Juliet") won the prize of the best young actor. Estonian theatre has proved itself.

P. PEDAJAS. The interests of a practitioner (52)

Priit Pedajas, whose production of "Epp Pillarpart's Punjaba Pottery" won the Grand Prix of last year's festival, was invited to the jury of the festival this year. Pedajas surveys the festival and dwells upon Bucarest National Theatre's production "Medea. The troyans. Electra" (directed by A. Sherban), the productions of Gardzienice Theatre Practice Centre, the open-air show of the Dutch Dogtroep Theatre ("Special Torun"), Piotr Fomenko's Studio's "Wolves and Lambs" and Krakow Stary Theatre's "Kalkwerk".

MUSIC

J. REINVERE. In the world as an Estonian (44)

An overview of the music studies of Estonian students abroad. The article provides reflections on the organisation of cultural life in European cities.

M. METS. Yeah, yeah, Superstar (69)

Last autumn, the Estonian cast of the world famous rock opera "Jesus Christ Superstar" saw the light. Mart Mets got inspired and takes a short excursion back in time, through the Baby Boom, The Beatles, "Tommy", and opera-rock, and reaches the point where the original "Jesus Christ" was born. From this point to draw parallels from past to present, from England or America to Estonia, is not a tricky task.

Persona grata. VILLU VESKI (93)

LEMBIT ULFSAK answers (3)

Actor and director Lembit Ulfsak (b 1947) has since 1969 taken part in approx. 20 theatre productions, 16 Estonian films, directed 2 theatre comedies and 2 films, and played in approximately 40 films of Eastern or Western studios. The interview covers the beginning of his career, talks about people influential to him and about contacts with many directors and actors, and lets us have a look his private life.

P. VOLKONSKI. Children of the empire waching "Children of the Empire" (30)

Short review of Arvo Iho's (b 1949) 50-minute documentary "Children of the Empire" (Eesti Kultuurifilm and YLE TV1 Itä-projekti, 1993) about the problems of the Russian residents of Estonia. Arvo Iho is the chairman of the Estonian Film-Makers' Union. The reviewer intermediates the opinions of a group of journalists from Moscow about this film. Unfortunately not everything shown in the film was understandable to the journalists without comments.

J. RUUS. Entertainment for the whole family (65)

The article contains a review of the feature film "The Secret Lamb" (Lammas all paremas nurgas) produced by Tallinnfilm in 1992. J. Ruus considers this criminal comedy meant for the children artless,

unpretentious and amiable. He thinks it would be a good idea to go and see it together with his grandchild.

V. BOŽOVITŠ. Luchino Visconti yesterday and today (76)

Luchino Visconti (1906-1976) is undoubtedly one of the most interesting masters in the film world. The TMK has written about his work on several occasions. The present translated article centers around Visconti's last works. Viktor Božovitš, the author of the article is one of the best experts on West-European film in Russia. The article has been translated from Russian from a book of Visconti's scripts and comments on his work (Visconti o Visconti, Moscow 1990).

MISCELLANEOUS**J. TENSON. First glance at Vello Tamm's art (61, 96)**

Jüri Tenson, biologist, photographer and computer graphics specialist characterizes through the prism of reminiscences the free creation, paintings, traditional and computer graphics by the scene painter Vello Tamm. Jüri Tenson is the possessor of the most complete collection of Vello Tamm's works of art.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

JAAK ALLIK
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
TÖNU KALJUSTE
ARNE MIKK
MARK SOOSAAR
PRIIT PEDAJAŠ
LINNAR PRIIMAGI
ÜLO VILIMAA

ÕIENDUS

Vabandame TMK-s nr 7 autorite nimele
trükitehnolise ebakorrektsuse pärast:
lk 22 - MÄRT KUBO
lk 27 - ARNO OJA
lk 33 - MERIKE VAITMAA



Paavo Kivine, Vello Tamm ja Jüri Palm 1969. aastal.

J. Tensoni foto

kus ta kujutas merenähtust, mis on haruldane, salapärane ja saatustlik. Kes teab. Igatahes oleme VT-ga palju arutanud maailma asju. Kui ma nüüd hästi meelde tuletan, siis läks ta enamasti kärsituks, kui ma maalikunsti kohta pealt suu lahti tegin.

Arvutigraafikaga oli lugu nii, et 1987. aastal löime meie, Vello Tamm, Jüri Lilles ja allakirjutanu, anonüümse kunstniku Fin Plotteri, kes, kasutades igivana arvutit "Tektronix", püüdis luua head graafikat. Esimesed kolm pilti pakkusime Tallinnasse graafika-triinaalile, kuid kahjuks välja ei pandud. Pildid olid head, tegime neid juurde ning korraldasime neli või viis näitust. Ühe neist Vaasas. Huvitav oli see, et kui näitasime neid pilte inimestele, kes ei aimanud, kuidas need on tehtud, siis enamasti hinnati nende südamlikkust ja inimlikkust. Kahtlemata on kunsti puhul olulisem see, kuidas pilte tehakse, kui see, millega tehakse. Igatahes olid need vahvad õhtud meie laboratooriumis, kui seal Priit Pedajase laulu saatel vägevast kunsti tehti. Kahjuks läks Jüri veel enne Vello manalasse.

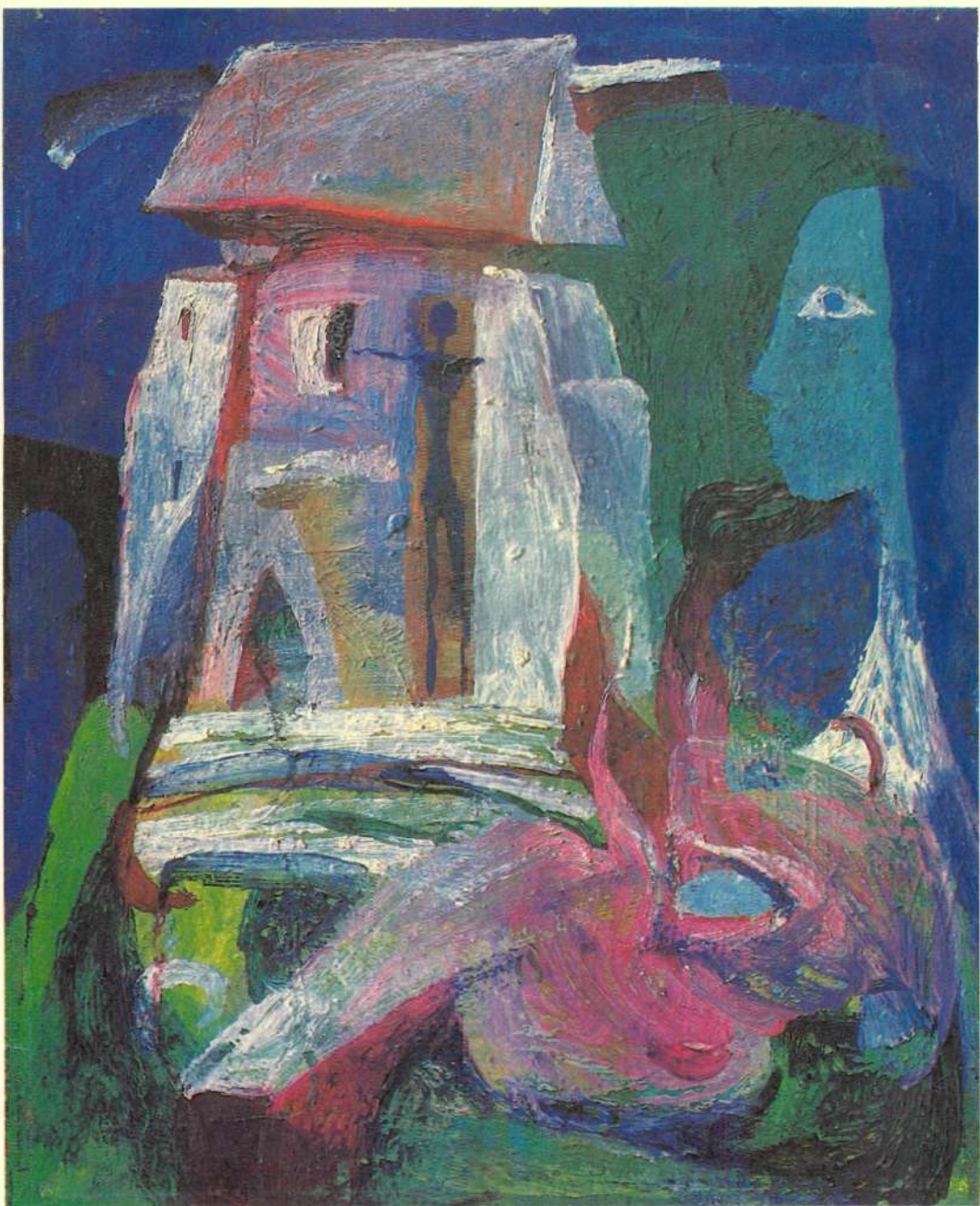
Traditsioonilise graafikaga oli VT puhul lugu nii, et tegemine käis hooti, palju sõltus ka trüki- ja muudest võimalustest. "Linnu linn", "Mõtted" (1975) ja "Kohtumine päikesega" (1974) on VT selle perioodi iseloomulikud tööd: kenad sügavmustad pinnad napi, selge joone ja kujundiga on nii erilised ja velloammelikud, et neid teiste töödega sassi ei aja. Arvan, et selliseid töid võis tal olla kümne ringis. Minu kätte sattusid nad arvatavasti 1989. aastal, kui oli juba selge, et minu kogu moodustab ülevaate VT loomingust. Siis sain juurde ka tušis teostatud "Tantsu" (1980). See esindab 80. aasta paiku valminud suuremõtmelisi tušijoonistusi, mis enamasti on mereteemalised ja millest jääb mulje,

nagu oleksid need tehtud otse mererannas või paadis. Ligilähedaselt samasse aega peaksid kuuluma "Kala" ja "Manija", kus ta kasutas eriti peene joone saamiseks fotograafilist vahendust. Tulemus on tõesti kena. Vahemärkuseks olgu öeldud, et ma ei ole eriti hoolinud täpsete daatumite fikseerimisest, seetõttu on siin kindlasti mõõdalaskmisi.

Aga 1985. aastal oli meister nii väge täis, et trükkis Tartus võimsa kuivnõela-seeria (vähemalt 6 tööd), millest "Lend" ja "Kahekeksi" on eriliselt pehmed ja mahlakalt tumepruunid. 1986. aastal sai VT hakkama veelgi võimsamate ofortidega. Töö "Selline kits" meenutab ofordi kuldaegu sajandeid tagasi ning "Käsilased" on nii läbi komponeeritud ja joonistatud, et ma ei oskagi öelda, miks see pilt nii hea on.

1988-1989. aastail valmisid meistril eriti jõulised ja suuremõtmelised linoollõiked, kuna ofortide sügavusele on lisandunud jõud, mis siis üllatas. Haiglas olles ta joonistas terve seeria värvipilte, hiljem ilmusid ta töödesse must lind, must ruut ja must kera. Kvintessentsiks saigi must kera, mis vedas veele musti neljakandilisi mulle. Kera, ring, ratas - need olid ta lemmikkujundid.

Ja ratas, mis oli Vello Tammale nii armas, eriti ta teatrikujundustes, ei veerenud korraga enam. Meistrit ei ole, aga tema tööd ootavad edasist, põhjalikumat uurimist. Ma olen pildistanud umbes kolmekümmet tema lavakujundust, hea meelega teeksin toredaid pilte toreda kirjutise juurde. Mitmekülgne ja väärt materjal on ootamas.



Vello Tamm. Nägemus. Õli. 1967.a.

T. Kohvi slaid



"Teatrilaev" "Endlas".
Magnolia - Laine Mägi, Gaylord Ravenal - Aare Laanemets.

H. Rospo foto