

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

Laine Mets Andres Allpere Ülo Tonts  
 Priit Kuusk Lea Tormis Peeter Paul Lüdig  
 Eduard Tubin Martin Kruus Evi Arujärv  
 Jaan Ruus Margot Visnap Sulev Teinemaa  
 Eesti animafilm Tatjana Tsaregradskaja  
 Kustav-Agu Püüman Ivo Uukkivi

# TMK

# 6

# /1996



"NYJD-Ensemble'i" kunstiline juht ja dirigent Olari Elts.  
 H. Rospu foto

# 6/1996

JUUNI

XV AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5

fax 44 47 87

postiaadress EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Višnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Saa e Siitan ja Tiina Õun, tel 44 31 09

Filmiosakond

Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

Korrektor

Solveig Kriggulson, tel 44 54 68

Infotöötaja

Viire Kareda, tel 44 47 87

Fotokorrespondent

Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1996



"Põrgu", 1983. Režissöör Rein Raamat.



Berliini filmifestivali peaauhind:  
"Mõistus ja tunded", USA, režissöör Ang Lee.  
Pildil (paremal) stsenaarist ja üks peosalisi  
Emma Thompson.

"Hortus Musicus" (vt "Kontserdielu "anatomia" lk 17)

T. Tormise foto



## SISUKORD

## TEATER

Ülo Tonis	MUUSIKAL JA MEES ("Mees La Manchast" "Vanemuises")	14
Margot Visnap	ÜKS TEATER KORRAGA "ENDLA" — KUURORTLINNA VÕI PÄRNU TEATER?	31
Lea Tormis	POOLEL TEEL OMA TAMMSAARENI ("Mauruse kool" Eesti Draamateatris)	72
Martin Kruus	TULEKUSAATUS (EMA Kõrgema Lavaakustikooli 17. lennust)	79
Katri Kaasik-Aaslav	PERSONA GRATA. IVO UUKKIVI	91

## MUUSIKA

	VASTAB LAINE METS	3
Evi Arujärv	KONTSERDIELU "ANATOOMIA"	17
Priit Kuusk	MUUSIKAMAAILM 1995 III (Muusikamaailma tunnustusi ja preemiaid)	39
Jaan Lillep	MÄLESTUSI EDUARD TUBINAST (Nõo algkooli juhataja mälestusi Tubinast Nõos)	57
Tatjana Tsaregradskaja	MUUSIKALINE AEG. MUUSIKALISE AJA KONTSEPTSIOON PIERRE BOULEZI JA LUCIANO BERIO MUUSIKATEOORIAS JA HELILOOMINGUS	65
Endla Lüdig	MÄLESTUSED IV (Eesti Rahvusoondise Teatrist Geislingenis ja Peeter Paul Lüdigist)	85

## KINO

Andres Allpere	TURVALISUSE HIND (Renita Lintropi ja Hannes Lintropi tõsieiuilmist "Turvalisuse illusioon")	11
Jaan Ruus	ÜKS BERLIINI ON SIISKI LAHTI (46. Berliini rahvusvahelisest filmifestivalist)	23
Alexey M. Orlov	EESTI ANIMAFILM JA EESTI ANIMA (Subjekttiivseid tähelepanekuid, žiletitera keelel)	43
Sulev Teinemaa	MILLAL TABADA LIKUVAT MÄRKLAUDA? (Peep Puksi ja Harri Tiido dokumentaalfilmist "Teel Euroopasse")	61



# VASTAB LAINE METS

---

Missugune oli see lapsepõlvkodu, kust kasvas välja kaks pianisti ja konservatooriumi klaveriõppejõudu — Laine Mets ja Virve Lippus?

Meie vanemad olid Tartus algkooliõpetajad ja muusika ei etendanud nende elus just märkimisväärset osa. Nagu tollane hea komme nõudis, pandi mu vanem õde Salme klaverit õppima. Tal käis õpetaja kodus. Mina hakkasin siis ka asja vastu huvi tundma. Mängisin juba enne kooli tolele õpetajale ette ja see leidis, et ka mind tuleks klaverit õppima panna.

**Kes oli see õpetaja?**

Preili Slatkin, tavaline eraõpetaja. Aga minu suur huvi vaibus varsti, ma ei harjutanud ja mind võeti tunnist ära. Siis oli Tartus üks originaalne õpetaja härra Jakobson, kelle omaduste üle ma ei oska tagantjärele otsustada, aga tean, et paljud õppisid tema juures. 10-aastasena tahtsin Jakobsoni juurde minna, sel oli aga palju õpilasi ja ta ei saanud mind võtta. Lõpuks sain endale päris hea õpetaja - Leida Kurko-Aalundi. Tema juurde läksin kümneaastasena, iseseisvalt. Leppisin tunnihinna ise kokku jne, ema ei puutunudki temaga kokku.

**Kaua te tema juures olite?**

Kuni 14. eluaastani. Siis läksin tema soovitusel muusikakooli. Eks mul tuli veel ette ka laiskuseperioode, need jäid ka selle aja sisse.

**Tartus oli tollal kõrgem muusikakool...**

... ja mina sattusin proua Adele Brosse klassi, kes oli tunnustatud pedagoog. Siis hakkas asi juba sihiteadlikku teed minema.

**Adele Brosse on üks Tartu muusikaelu legende.**

On küll. Ta oskas oma õpilastesse niimoodi mõjuda, et kui ta 1939. aastal Saksa- maale läks - ta oli ju sakslane, lõpetanud Peterburi konservatooriumi, oli see mulle suur isiklik tragöödia: nutsin ja olin õnnetu. Brosse pidas minust ja tundsin, nagu oleks mul jalgealune ära kadunud. Mäletan, kuidas mängisin siis Beethoveni Sonaa- ti *op.* 101 traagilist *Adagio*'t ja ise nutsin. Ema sai vihaseks - sakslane läheb Saksa- maale ja sina nutad!

**Mis keeles ta tunnis rääkis, sakslanna Peterburi konservatooriumi haridusega?**

Eesti keeles, küll väikese aktsendiga, aga muidu väga hästi.

**Teie õpilased on korduvalt rõhutanud teie keelteoskust. Kust see pärineb?**

See on see eestiaegne haridus, gümnaasium. Saksa keel algas seal algkooli 5. klassist, inglise keel oli läbi gümnaasiumi kuue aasta. Inglise keelt oli kolm, saksa keelt kaks tundi nädalas. Kooli lõpetamisel võisin mõlemas keeles lugeda.

**Kas gümnaasiumil oli mingi osa ka teie muusikuteele asumisel?**

Ei. Käisin ju paralleelselt muusikakoolis. Lõpetasin gümnaasiumi saatuslikul 1940. aastal. Astusin siis ülikooli eesti keelt ja kirjandust õppima.

**Kuidas vanemad teie siis juba tõsisematele suhetele muusikaga vaatasid?**

Nad ei pooldanud edasiõppimist muusika alal. Mäletan episoodi, kus ma esinesin "Vanemuise" kontserdisaalis avalikul kontserdil ja pidin koolitundide ajal seal proovi tegema. Isa ütles tookord: "Mis jutt see on, sa ei hakka ju ometi muusikaga leiba teenima. Kuidas sa võid koolist puududa?"

**Meenutage, palun, toonast Tartu Kõrgemat Muusikakooli.**

See oli peaaegu sama mis konservatoorium. Muusikakooli lõpetanud, kes tahtsid konservatooriumi diplomit saada, pidid aasta või paar veel Tallinnas õppima, aga oli ka võimalus lõpetada konservatoorium eksternina.

**Seal õpetasid ju legendaarsed pedagoogid!**

Näiteks solfedžot Eduard Oja, kes oli sagedasti veidi pommis, aga muidu hea õppejõud. Tal oli koolmeisteri vaimu. Heino Eller oli komponistide õpetaja, aga õpetas pianistidele klaveriansamblit. Mängisime neljakesi kahel klaveril - päris lõbus oli. Eduard Tubinat ma seal ei mäleta, teda mäletan sümfooniaorkestri dirigendina. Ooperis ei osanud ma Tubinat nii tähele panna, kuigi käisin ooperis ja mäletan Elsa

Maasiku "Fausti" ja "Madame Butterflyd" ning Tooni Krooni. Tundus, et nad laulsid väga hästi.

#### **Kas Aleksandra Sarv ka muusikakoolis liikus?**

Ei, tema oli siis proua Brosse juures juba lõpetanud, andis vist üldklaverit ja oli nagu assistent mõnedele proua Brosse õpilastele, saatis neid teisel klaveril, sest proua Brosse ise siis enam ei mänginud. Peale Adele Brosse õpetasid klaverit veel Irmgard Kaudre ja Vilhelm Tilting. Kui proua Brosse Saksamaale läks, sai minust Irmgard Kaudre õpilane, kuigi Adele Brosse oli eelistanud oma õpilast Tiltingit, kes aga samuti Saksamaale läks.

Eesti kultuuri sulanud baltisakslaste minek Saksamaale oli meile suur kaotus. Neid oli ju päris palju ja mitmel neist, nagu viiuliprofessoritel Johannes Paulsenil ja Alfred Pappmehliil, oli oluline koht meie muusikaelus.

Adele Brossel muidugi ka. Aga tema oli minnes juba üsna eakas. Mäletan, et mängisin tema 70. sünnipäeva kontserdil.

Tartus tegutses tollal ka üsna tuntud pianist Leonid Milk.

Tema tundus mulle sisuliselt vähe huvitavana, hea tehnikaga, aga väline.

#### **Missugune oli üldse toonane Tartu kontserdielu?**

Üsna elav, kuigi Olav Roots oli siis juba rohkem Tallinnas. Eevalt Turgan mängis palju kammermuusikat, ülikooli aulas olid ilusad kontserdid, kus ka ülikooli õppejõud kaasa mängisid, esines keelpillikvartett. Aga ega publikut just eriti palju ei olnud. Kuigi, tundub, et tollal valitses Tartu seltskonnas hoiak, et kontserdil käimine on kultuurne.

#### **Kontserdid toimusid ülikooli aulas?**

Põhiliselt ikka "Vanemuise" kontserdisaalis. Seal käis päris palju kuulsusi: viiuldaja Szigetti, kes lausa rabava mulje jättis; Igor Stravinski poeg, Erdmann, kellel oli kavas Mussorgski "Pildid näituselt"; Nikolai Orlov mängis hästi Chopini. Kontsertidel käisin juba siis, kui "Vanemuise" majal polnud veel hilisemat uhket juurdeehitust ja kontserdi- ning teatrisaal oli ühine.

#### **Aga sümfooniakontserdid?**

Neid juhatas Eduard Tubin, eriti hästi mäletan Tšaikovski sümfooniaid.



1955. aasta paiku.  
Foto TMMi arhiivist

### **Missugune oli "Vanemuise" kontserdisaal?**

Võrdlemisi väheütleb. Poodium polnud kõrge, saal ei läinud kõrgemaks — oli tavaline piklik saal. Värvid olid vist heledad. Rõdu ei olnud. Saali ees oli jalutusruum ja trepid. Teatrisaal oli ilusam — punaste plüüstoolidega, hubane ja mõnus.

### **Kuidas ristus teie tee Tallinna konservatooriumiga?**

Lõpetasin 1941. aastal Tartu Muusikakooli (siis ei kandnud see enam kõrgema muusikakooli nime. - *M.P.*) ja läksin ülikooli filoloogiat õppima. 1941. aasta suvel tulid sakslased sisse ja koole, ka ülikooli, ei avatud sel sügisel nii vara. Aeg oli kaunis segane, mul olid Tallinnas sugulased ja õde Salme oli Tallinna õpetaja koha saanud. Kui konservatoorium 1942. aasta algul siiski avati, käisin eksamitel ja sain sisse.

### **Milline ta oli, see sõja-aegne konservatoorium?**

Mäletan, et mul oli kohutavalt palju aega, õppeaineid oli vähe ja harjutada sai nii palju kui tahtsid, aega jäi ülegi. Kahju, et tunde oli vähe, ei saanud seda aega maksimaalselt ära kasutada. Käisime palju kontsertidel ja teatris.

### **See oli siis too päris-konservatooriumi hoone?**

Jah. Ega ma sellest majast väga palju ei mäleta. Seal oli saal, klaveriklassis oli kaks klaverit. Avalikud õpilaskontserdid toimusid "Estonias".

### **Keda te õppejõududest mäletate?**

Klaveri erialal olid tähtsad figuurid muidugi Artur ja Theodor Lemba. Mina õpisin Erika Franzi juures, Elsa Avessoniga oli ansamblimäng. Püüdsin seda teha ka oma algatusel, näiteks mängisime Kaljo Raidiga Griegi Tšellosonaati.

### **Missugusena te Erika Franzi meenutaksite?**

Olin temast väga vaimustatud. Tagantjärele olen ehk veidi kriitilisem, siis aga oli kõik tore ja huvitav. Ta oli huvitav inimene, päris kahju, et olin noor ja rumal ja ei suutnud temast kui isiksusest piisavalt vaimseid mõjutusi saada. Sel ajal ta juba pea-aegu ei esinenud, nii et temast kui pianistist pole mul mälestusi. Ta ei näidanud ka tunnis eriti palju ette.

Erika Franzil oli kodus kaks klaverit - "Becker", millel mängisid vanemad õpilased ja toimusid kodused kontserdid, ning vana klaver, millel väiksemad õpilased mängisid.

### **Kas ta rääkis palju?**

Ei ole temast seda muljet. Aga ta nõudis täpsust ja korralikkust ja pedaali suhtes oli võrdlemisi kartlik. Ja ehk üldse väljendusliku liialduse suhtes. Kui ma konservatooriumi lõpetasin, mängisin Brahmsi *B*-duur kontserdi 1. osa ühel klaveril Artur Lemba korteris. Oli 1944. aasta kevad ja kahte klaverit lihtsalt ei olnud, polnud sellist kohtagi Tallinnas.

### **Irmgard Kaudregi tuli Tallinna. Oli teil temaga ka hiljem kontakte?**

Oli, me saime väga hästi läbi, külastasime teineteist üsna sageli. Ka Irmgard Kaudre ja Erika Franz suhtlesid omavahel, kuigi nad ei olnud just hingesugulased. Aga midagi oli neis ühist: nad olid päritolult sarnased, mõlema emad olid sakslannad, isad eestlased. See oli tollal päris sagedane.

### **Juhan Aavik?**

Tema oli direktor. Tal oli ilmatu uhke väga mõjuv kabinet. Ta oli ääretult soliidne, rahulik ja väarikas oma positsioonil.

### **On teada, et sõja ajal käis Tallinnas väga vilgas kontserdiel.**

Käisin sümfooniakontsertidel ja sellest ajast mäletan Olav Rootsi. Toimusid ka regulaarsed raadiokontserdid ja Roots juhatas väga palju head muusikat - Brahmsi sümfooniaid jms. Muidugi välditi Saksa okupatsiooni ajal selliseid heliloojaid nagu Mendelssohn ning vahel mängiti mõnd sakslast, kellest keegi polnud midagi kuulnud... Rahvast käis kontserdil palju, ka saksa sõjaväelasi. Teatrielu oli ka tihe, käisime palju Töölisteatris, Tartu maanteel asunud madalas majakeses.

### **Oli sõjaaeg, pommitamised. Ometi elati tavalist igapäevast elu. Kas inimene harjub kõige?**

Küllap harjub. Alles siis, kui pole enam vaja karta, saad aru, milline kergendus see on. Aga siis tulid uued hirmud — venelased.

### **9. märts 1944. Kus te olite?**

Tallinnas. Elasin Kevade tänaval, majas, kus elas vanasti Jakob Westholm. Seal oli Elmar Etverki, minu tädipoja korter. Nemad olid linnast ära. Läksime õega var-

gendisse, mis oli uue koolimaja all, sinna kogunes palju rahvast. See maja ei saanud pihta, aga aknad olid purud, veevärk katki.

**Millal te linna nägite?**

Järgmisel hommikul. Asusin teele, et vaadata, kuidas sõbrannad elavad. Kõigepealt läksin üles Toompeale, Kohtu tänavale, kus elas Ester Mägi, ja siis koos temaga Mall Sarve juurde Gonsiori tänavale. Nemad olid elus ja terved, ja majad ei olnud ka pihta saanud. Öö oli olnud väga selge, kui "jõulupuud" taevas särasid. Järgmine päev oli ilm pilves, lõrtsine, lumi oli juba enam-vähem sulanud. Saime teada, mis oli juhtunud, paljud olid hukkunud.

**Jäite Tallinna?**

Ei, tahtsin koju. Tallinna jaamast rongi ei läinud, läks Ülemistelt. On meeles, kuidas vantsisin Ülemiste poole, mäest üles läks plaanvanker, palusin selle peale. Nii sain kuidagimoodi Aegviitu, tädi juurde, ja sealt edasi Tartusse. Ja siis 26. märtsil oli suur Tartu pommitamine, olime taas maja keldris. Põgenesime Tartust onu juurde Järvamaale, koos klaveri ja mööbliga. Siis selgus, et mul on võimalik konservatoorium lõpetada. Harjutasin maal oma lõpukava. Ja eksam oli, nagu öeldud, Lemba korteris, komisjonis olid Artur Lemba, Erika Franz, Juhan Aavik. Tarsina Sütiste-Alango tegi ka tookord eksamid ära.

**Kas te Artur Lembaga hiljem ka kokku puutusite?**

Kuigi ma temaga väga vähe kokku puutusin, mõtlen tema peale tihti. Artur Lembast räägitakse, et ta ei olnud õpetamisest just väga huvitatud, kuigi tal oli andekaid õpilasi. Theodor Lembat peeti väga heaks õpetajaks, kes andis hea tehnika. Ehk oli Artur Lemba inimene, kelle vaimne potentsiaal kulus varem ära.

**Artur Lemba oli Peterburi lõvi, sealse seltskonna lemmik — Tallinn oli ehk tema jaoks provints?**

Tõenäoliselt.

*Tallinna Riikliku Konservatooriumi lõpuaktus 12. VI 1971. Klaverikateeder, õppejõud esimeses reas vasakult: Vilma Mallene, Ada Kuuseoks, Laine Mets, Heljo Sepp, Lilian Semper, Tarsina Alango, Virve Lippus ja Erna Saar; lõpetajad teises reas: Andres Kase, Epp Jürisoo, Tatjana Putškova, Katrin Jürme, Thea Kochberg, Virve Soode, Helle Schmidt, Peep Lassmann; kolmandas reas: Vardo Rumessen, Maie Koldits, Ene Metsjärv, Tiitu Kuulberg, Taivo Lest ja Maimu Päbus.*

*Foto TMMi arhiivist (H. Saarne foto)*







80. aastatel.  
K. Suure foto

#### Kuidas tollal eksameid tehti?

Eksamid ei olnudki nii tähtsad ja pidulikud nagu praegu, välja arvatud lõpueksamid. Mäletan ka vastuvõtueksamit - neli-viis õppejõudu istus klassis. Mängisin vist Bachi ja Chopini *f*-moll ballaadi. Ballaadi mängimine katkestati, kästi üks raske koht ette mängida ja öeldi, et aitab küll.

#### 1944 tuli võimuvahetus. Teie saksaaegset lõpetamist ei võetud ju arvesse?

Seda küll, aga sellele vaatamata võeti mind konservatooriumi tööle. Mäletan, et kutsuti rektor Vladimir Alumäe juurde ja pakuti õpilasi, enamasti lapsi. Siis oli ju konservatoorium üks suur kombinatsioon, kus kõik õpilased, väikesed ja suured olid ühes koos. Peaaegu igal pühapäeval toimusid õpilasohtud. Kaarli puistee saal oli rahvast täis, ja pärast kontserti järgnesid lõputud arutelud. "Tööentusiasm" oli muidugi tohutu ja sel ajal oli üldse igasugune arutamine kangesti moes.

#### Kas need arutelud olid ka mingil määral sisulised või oli see ainult ideoloogiline sõnamulin?

Mängu ikka arutati, aga seda sai kuidagi liiga palju. Eks ideoloogiat oli ka oma-jagu. Kord kingiti meile pärast õpilaskontserti näiteks mingi Stalini teos.

#### Aastad 1948-1950 - konservatooriumil läks ju siis päris halvasti.

Tegelikult läks algusest peale halvasti. Kaasaminejate ja mittekaasaminejate vahel tekkisid kohe konfliktid. Minul näiteks oli 1948. aastal konflikt ajalehete tellimise pärast. Pidi tellima, aga mul olid juba tellitud ja ma ütlesin, et ei hakka koju makulatuuri korjama. Kohe oli jutt, et Laine Mets nimetab nõukogude ajakirjandust makulatuuriks. Selles stiilis see elu käis. Tegelikult oli üsna jube - igal sügisel ootas mingi ebameeldiv üllatus. Mäletan näiteks, kuidas jälle! arutati, kui hea teos on Leberechti "Valgus Koordis". Tähtis oli ideoloogia ja mitte kunstiline tase.

#### 1949. aasta küüditamine...

... meie peret ei puudutanud, aga pererahvast, kus elasime, küll. Viktor Pässile, Aino Kalda tütremehele, kes üüris meile oma korterist ühe toa, tuldi järele.

#### Teie olite üks esimesi, kes läks Moskvasse edasi õppima.

See oli poolkogemata. Juhtus olema keegi eksamikomisjoni esimees, kellele meeldis minu mäng lõpueksamil ja kes ütles, et tuleb aspirantuuri minna. Hakkasin asju ajama, mulle näis, et meie klaverikateedris polnud see eriti plaanis. See oli küllalt keeruline, aga sain sisse, nn interpreetide aspirantuuri, kus polnud vaja kirjuta-



Aprillis 1996.  
H. Rospu foto

da täiemõõdulist kandidaaditööd, vaid lisaks kirjalikule tööle pidi mängima kolmveerandtunnise kava. Aspirantuur kestis kolm aastat. Hiljem muutus see kaheaastaseks assistentuuriks ja töö kirjutamist enam ei nõutud.

**Mida Moskvas elamine teile andis?**

Väga palju. See oli keskkond, kus lihtsalt kõik mängisid väga hästi. Meil siin polnud see tollal kombeks. Meie pianistlik tase polnud nii kõrge, kuigi meil oli häid muusikuid.

**Kas Olav Roots ei olnud selline pianist?**

Tema mäng oli selge, loogiline, viimistletud, tal oli hea maitse, klaver kõlas hästi. Aga see kõik oli ehk liiga tasakaalustatud. Suurejoonelisi virtuoose meil tollal polnud. Meie keskmine tase oli Moskva omast palju tagasihoidlikum, nüüd oleme neile tublisti lähemale jõudnud.

**Kas Moskva päevilt on erilisi mälestusi mõnest kontserdis?**

Olin kõige rohkem rabatud Sofronitski esinemisest, kes oli ääretult omapärane. Näiteks võis ta pool kontserti ära mängida ja siis teatati, et teine pool jääb ära — ta on haige. Aga kui ta mängis, siis väga hästi. Richterist on väga sügavad muljed ja Neuhausist, kelle mäng läks mulle eriliselt südamesse, kuigi ta ei mänginud palju ja

hiilgav virtuoos ta just ka polnud. Neuhaus oli väga luuleline muusik. Kontserdil mängis ta vahel isegi halvasti, aga samas oli alati erakordseid õrnestumisi. Tema poeg olevat ka selline olnud. Muide, minu poeg õppis veidi aega Neuhausi poja juures. Aga vana Neuhaus oli erakordselt erudeeritud inimene, kodus nii luules kui ka filosoofias, vana vene kultuuri tippnäide.

**Kas te juhtusite ka tema tundi?**

Käisin palju tema tunde kuulamas ja mängisin talle ka kolm-neli korda ette, sest õppisin tema õpilase, professor Gutmani juures.

**Kas Moskvas olid mingid kindlad nõuded repertuaari suhtes?**

Ei, mängisin lihtsalt enamasti seda, mida tahtsin. Mul oli tarvis igal aastal üks kontsert anda.

**Moskvas?**

Jah.

**Millal te Eestis esimese kontserdi andsite?**

1948. aastal. Tookord juhendas mind professor Golubovskaja.

**Ametlikult lõpetasite Tallinna Konservatooriumi teist korda 1948. aastal Anna Klasi õpilasena. Kas te tegelikult ka tema juures tunnis käisite?**

Jah, ta oli hea õppejõud, selline, kes saab õpilastelt palju kätte.

**Kui te Moskvasse läksite, kuidas olid lood teie vene keelega?**

Väga halvad. Kui selgus, et lähen Moskvasse, õppisin suvel partei ajalugu, selles oli eksam. See sai lihtsalt pähe õpitud. Aga Moskvas oli algul raske aru saada, mida nad rääkisid. Erialas oli kollokvium. Kõigepealt tuli mängida ja siis ka vestelda. Rääkisin saksa keeles. Referaadi kirjutasin ka saksa keeles.

**Nad leppisid sellega?**

Jah, päris hästi. Ei saa öelda, et oleksin šovinismi märganud. Nad suhtusid mõistvalt sellesse, et me ei osanud vene keelt. Ma polnud ju seda üldse õppinud. Tol ühel ülikooliaastal küll, aga minimaalselt, ja saksa ajal läks seegi meelest.

**Ometi oli aasta number 1950, kui te Moskvasse läksite. Kuidas Moskva õhkkond oli?**

Kuna me olime kõrvalised isikud, siis ideoloogilised liialdused meid eriti ei puudutanud.

**Meid?**

Eestlasi. Minuga enam-vähem samal ajal õppisid Moskvas veel pianist Asra Loo, hiljem Tartus tegutsenud koorijuht Maie Tigane, muusikateadlased Helga Tõnson ja Vilma Paalma, heliloojad Ester Mägi ja Veljo Tormis.

**Moskvast tulite tagasi 1953, kui Stalin ja Prokofjev olid juba surnud.**

Stalini surma ajal olin õnneks Tartus. Aga Stalinit ma olen näinud - kui see ei olnud tema teisik. Käisin Moskvas maiparaadil ja ta seisis tribüünil. Ilus soe ilm oli küll.

**Kas Tallinn tundus provintsina pärast Moskvat?**

Ei tea, ei tundunud. Olin rõõmus, et Moskvast ära sain. Mulle on isiklik elu ka alati väga tähtis olnud ja sealse ühiselamus oli elu mulle väga vastumeelne. Muidu kannatasin sealolemise ära, aga kui oli teada, et saan varsti koju, läks see eriti vastumeelseks. Tallinnas oli siis kontserte palju, ja väga nimekate esinejatega. Hiljem muutus kontserdielu tunduvalt ühekülgsemaks.

**Kas Tallinnas oli 1953. aasta sügiseks õhkkond veidi leebemaks muutunud?**

Mitte nii kiiresti, kõik oli vanaviisi. Alguses võeti mind hästi vastu, aga pärast enam mitte nii hästi. Valitses üsna totalitaarne õhkkond.

**Te olite aastaid Tallinna Konservatooriumi klaverikateedri juhataja ja professor, teil õrnestus luua ka oma klaverikoolkond. Kuidas?**

Kas just koolkond? Kas sellist asja ongi olemas? Ja äkki see polegi hea asi? Õpetaja peaks andma õpilasele kätte vahendid, millega ta saab ennast teostada.

**See on sedapidi võttes, aga...**

Või nii, et jätta mõned olulised asjad õpetamata? Koolkond - olulised asja õpetatud? Aga see on ju iseenesestmõistetav, et hea tasemega õppejõud tähtsad asjad selgeks teevad. Vahe võib olla vaid rõhuasetustes, proportsioonides.

**Teie õpilastest on paljud kontserdilavale jäänud - Ivari Ilja, Nata-Ly Sakkos, Reet Laul, Piret Hurt, Piia Paemurru. Kuidas te oma õpilaste käekäiku jälgite?**

Eks ma ikka jälgin neid. Enamasti on nad aga üsna iseseisvad olnud.

**Kui nad on lõpetanud - kas käivad teile ka ette mängimas või nõu küsimas?**

Vahel, aga siiski harva. Ma arvan, et on õigem ise hakkama saada. Rohkem käivad nad nõu küsimas oma pedagoogilise töö kohta.

**Teie 50 või enamgi õpilast on olnud väga erinevad. Praegu olete emerit-professor. On teil ka nüüd õpilasi?**

Olen teist aastat pensionil. Mul oli veel neli õpilast: kaks üliõpilast ja kaks magistrandi. Aga Reinut Tepp läks üle klavessiini alale ja praegu on minu juures magistratuuris veel Piia Paemurru. Üks õpilane lõpetab tänavu akadeemia.

**Tundus, et vahepeal, 1960.-1970. aastate paiku oli klaverimäng Eestis täiesti naiste kättes - Heljo Sepp, Lilian Semper, Virve Lippus, Ada Kuuseoks, teie. Nüüd on ülemvõim taas meestel.**

Võib-olla praegu küll. Aga õppijad on enamuses naised.

**Kas naisterahval-kontsertpianistil on spetsiifilisi probleeme?**

Muidugi on, kõigepealt käe ulatus. Teine probleem on üldine füüsiline jõud. Seda on vähevõitu. Mehed lihtsalt on füüsiliselt tugevamad ja ehk ka tugevama närvikavaga. Klaver nõuab jõudu. Mina pole kunagi mänginud võimsaid asju, suured akordid lihtsalt ei hakka vajalikult kõlama.

**Missugune teie käsi on?**

Üldiselt hea, ülemängimise all olen vähe kannatanud. Aga siiski küllalt väike, deetsimit ma välja ei võta.

**Kuidas teil endal esinemisnärviga lood on?**

See on mind kõvasti häirinud, mitmed kontserdid on selle pärast untsu läinud. Püüdsin oma kavasid sisse mängida väiksemates linnades, koolides, et seal eba-meeldivused üle elada ja kontserdisaalis kindlam olla.

**Mõtleme korra tagasi teie õele Virve Lippusele.**

Olime lapsest saadik lahutamatud sõbrad. Kui tulin Saksa aja alguses Tallinna, astus tema varsti ülikooli arstiteadust õppima. Siis jäi tuberkuloosi, paranes sellest ja pärast sõda tuli Tallinna muusikakooli Irmgard Kaudre juurde klaverit õppima. Lõpetas muusikakooli ja siis konservatooriumi.

**Ja läks konservatooriumi tööle, kus tema juures õppisid nii Rein Rannap kui ka teie poeg Rein Mets.**

Mina ei tahtnudki oma poega klaverit õppima panna, aga õel oli vaja pedagoogilise praktika õpilast, ja nii see algas. Nüüd ei saa Rein enam tervise pärast mängida, aga on hea, et tal on pedagoogi kutse.

**Teie majas on juba ka kolmas põlvkond muusikuid sirgumas?**

Reinu poeg Kaur mängib tšellot.

**Teie õpilased on ju konservatooriumi tulles olnud väga erineva tasemega. On teil mingi eriline kool, millele õpetamisel toetuda?**

Olen tuginenud põhiliselt intuitsioonile, ja ei ole ka veendunud, arvestades inimeste väga suuri erinevusi, et mingid väga ranged reeglistikud alati häid tulemusi annavad. Väga halbadest harjumustest on raske lahti saada, samuti on raske parandada halba rütmitunnet või halba mälu.

**Ja halba füüsisist?**

Muidugi, ka see põhjustab vahel halba mänguviisi. Aga minu arvamine on, et vaimne külg on siiski tähtsam kui füüsiline.

**On teil mingi retsept, kuidas õpilase laiskust murda?**

Sellega mul pole probleeme olnud. Kui inimene ei taha, siis ei taha. Ma ei saa kedagi virgaks teha. Aga enamasti kõik ikka tahavad. Muusika on selline ala, mille juurde tullakse ikka armastusega. Vahel olen püüdnud mõnele õpilasele selgeks teha, et mõne muu alaga saaks ta paremini hakkama. Aga see on harva õnnestunud, kuigi - vahel siiski.

Vahendanud MARE PÕLDMÄE



---

ANDRES ALLPERE

---

v

## TURVALISUSE HIND

---

**"TURVALISUSE ILLUSIOON"**. Stsenaristid ja režissöörid Renita Lintrop ja Hannes Lintrop, režissööri assistent Jarl Karjatse, operaatorid Jüri Suurevälja ja Ago Ruus, heli: Ariel Tali, monteeriija Sirje Haagel, on-line montaaž ja helide kokkukirjutus: Priit Põldmaa, filmidirektor Endel Koplimets, filmitootja Jarmo Jääskeläinen. Video Betacam SP, 67 min. © YLE TV2 Dokumenttiprojekt, 1996.

---

Käesoleva aasta jaanuari lõpul oli võimalik nii siin- kui sealpool Soome lahte jälgida Soome TV vahendusel Renita Lintropi ja Hannes Lintropi filmidokumenti "Turvalisuse illusioon". Kuuekümmne seitsme minuti vältel said vaatajad kuulda-näha parvlaeva "Estonia" hukkumisel eluga pääsenutega tehtud usutlusi, sinna vahele mitmete ekspertide ja asjaga nii või teisiti seotud isikute arvamusi. Kui püüda sõnastada n-õ sõnu-

mit, mis võiks kogu filmi sisu ühele nimetajale taandada, siis on see pooliti pealkirjas ära öeldud — turvalisus tänapäeva maailmas üldse, mitte ainult meresõidus. Et teema on ikka veel aktuaalne, näitasid kas või Soome TV ametlikud statistika andmed filmi vaadatavuse kohta (üle 700 tuhande).

Selline huvi on igati mõistetav, on ju traagiline, mitut naaberrahvast tõsiselt puudutanud sündmus endiselt üks suur mõistatus. Küsimusi, millele pole tänini vastust, ripub ikka veel õhus. Ühele neist, mis kõiki potentsiaalseid meresõitjaid puudutab (kas või alateadlikult) — "kas me võime kindlad olla, et meie reisil ..." —, saame ääri-veeri vastuse kas selle filmidokumendi kaudu.

Esimene usutletav, keskealine, energiliste näojoontega cesti mees, teeb otsa lahti; tema sõnul püütakse reisil kõigile sisendada nende käsutuses oleva luksuse ja meelelahutus-



"Turvalisuse illusioon", 1996. Režissöörid Renita Lintrop ja Hannes Lintrop. Sensatsioonimaiad ajakirjanikud.

võimaluste paljususega, et tegemist ei ole looduse stiihiast läbi rüsiva alusega, vaid luksushotelliga.

Reisijate instrueerimine hädaolukorras käitumisest ei kuulu vist tänapäeval laevapersonali otseste kohustuste hulka. (Kui hädaoht on silmaga näha, on lootusetult hilja hakata turvalisuse kohta loenguid pidama.) Nii asuvadki reisijad teele, usaldades end valvsust uinutava luksuse rüppe.

Istudes soojas toas televiisori ees ja nähes ka teleri ekraanil juba mitmeid kuid hiljem läbielatud meenutavate inimeste nägusid, nõuab tõsist kujutlusvõime pingutust, et mõista, miks on vaja ust alt ülespoole rebida, et mäsagasena kajutatist välja pääseda, või mida tähendab, kui laevasisene trepp muutub seinaks. Nii on endiselt mõjusaimad kaadrid need, mis on tehtud vahetult päästeoperatsiooni käigus ja tuletavad kohe meelde neid meeleolusid ja tundeid, mis siis, 1994. aasta sügisel peast ja südamest läbi käisid. Kuidas käituda, kui seisad silmitsi pilkases pimeduses tormise merega, selle kohta kuuleme nii mõnegi pääsenu suust kasulikke õpetussõnu (iseküsimus, kas nad siis veel meelde tulevad, kui selline olukord või midagi ligilähedast jälle käes on?).

Tuleb uskuda pääsenute kinnitust, et päris üksinda tormisel merel pääsemislootust ei ole; nii näiteks on raske ronida jääkülmast veest kõrvalise abita päästeparvele, mille ava on 60–70 cm üle veepinna. Parvel olles või ainult päästevestiga meres hulpides tuleb varuda kannatust, millal sind märgatakse (filmis kõlab lause, et mõttes oldi valmis ootama isegi 2-3 päeva), sest tormisel merel on abiootajad hajali ja neid märgata on päästjail nii laevadelt kui ka helikopteritelt omaette tegu.

Et eluohtlikus olukorras inimlikud iseloomuomadused oma täies skaalas avanevad, on kõigiti loomulik. Pääsenud vihjavad nii kohutavale võitlusele elu ja surma peale (kas siis uppujate endi vahel?) kui ka ennast-salgavale ohvrimeelele ja soovile ligimest aidata. Laeva revütantsijatari tunnistusest kuuleme, kuidas päästemeeskond päästeparvelt vaid 2 hädalist korraga kaasa võtab ja teised hädalised paratamatult ootama jätab — ka parvel kaelani vees olles...

Filmidokumentis on markeeritud turvalisuse teema veel üks aspekt, kuigi see ei ole kindlasti peateema: kuidas peaksid käituma erinevate massimeediumi liikide esindajad õnnetuse korral. Et igasugune kõmu ja era-

kordsus müüb hästi, on ajakirjanik sunnitud balansseerima hea ja kurja piiril. Laeval viibinud soomlasest kasiinotöötaja ütleb kindlasti välja paljude pääsenute ühise seisukoha: "Meil ei olnud neile (st ajakirjanikele) midagi öelda." Tihti võibki ütleमतаяत्मने olla kõnekam kui paljusõnaline tiraad.

Kõige intrigeerivam filmis käsitletud teema on kindlasti parvlaevade üldise ohutuse ja laevakindlustussüsteemidega seonduv. Eesti ajakirjanduses ei ole minu mäletamist mööda seda teemat kordagi lahti kirjutatud. Filmi vaataja saab teada, et kindlustusfirmad on laevakompaniidega väga tihedasti seotud. Iga vähegi arusaaja inimene võib siit juba edasi mõelda sellest seotusest tulenevatele ohtudele. Väliseestlasest eksperdi suust kuuleme, et alles relvade vedu Falklandi operatsiooni käigus 1982. aastal sundis inglasi mõtlema ro-ro tüüpi parvlaevade turvalisuse tõstmisele ja nii võeti kasutusele vaheseinad, mis takistavad vee valgumist autodekile.

Meremeeste endi suust kuuleme ülestunnistust, et 1993. aasta jaanuaris, kui laev vahetas omanikku, leiti vanemmehaaniku lauasahalist fotod, mis rääkinud selget keelt laeva juures ilmsikstulnud puudustest. Ilmselt on meremehed tihti vaid peremeeste kä-

sutäitjad ja seepärast ei jõudnud asi toona avalikkuse ette.

Kokkuvõttes võiks filmidokumendi kohta öelda, et laiale vaatajaskonnale mõeldud ja põhiliselt usutlustele üles ehitatud lõppproduktil on hoopis teine ülesanne ja ilmselt ka mõju kui uurimiskomisjoni ikka veel valmival lõpparuandel. Film hoidis tunnikeseks üleval sadade tuhandete vaatajate tähelepanu, tehnilistest üksikasjadest koosnev ametkondliku juurdluse raport ei pruugi laiemale avalikkusele huvi pakkuda ega kättesaadavgi olla. Parvlaevade reisiohutuse teema ei ole ka pärast kasutusele võetud abinõusid mingil juhul oma tähtsust minetanud. Üks suurema üldistusastmega filmidokument parvlaevadega seonduvatest probleemidest oleks kindlasti vajalik. Kui välja arvata 1987. aasta märtsis hukkunud Inglise praam, mis viis endaga Belgia ranniku lähedal kaasa 188 reisijat, on "Estonia" juhtum Euroopa vetes hukkunute arvu poolest suurim katastroof tsiviillaevanduses pärast Teist maailmasõda. Andkem endale aru, et sedasorti töö nõuaks aega, raha ja rahvusvahelist koostööd, mida kõike praegu napib. "Estonia" filmiga on Lintropid oma võimekust aga igal juhul tõestanud.

"Turvalisuse illusioon". Päästeparv.



## MUUSIKAL JA MEES



M. Leigh' "Mees La Manchest" (lavastaja, koreograaf ja lavakujundaja Mare Tommingas). "Vanemuine", 1995. Don Quijote — Aivar Tommingas.

Muusikali üldkäsitlustes rõhutatakse žanri demokraatlikkust. Seda tehakse täie enesestmõistetavusega ning ühte kindlat asja, kindlat suhet silmas pidades: muusikal on suure publiku kunst, muusikal otsib teed etendamiskunsti kollektiivse vastuvõtmise läte juurde. Ning mitte ainult otsib — sagedi on ta selle tee ka leidnud. Publiku vaherkord muusikaliga on nii mahu kui sisu poolest erinev sellest, mida võib antud paigas ja ajal teatrikultuuris normiks pidada. Muusikalil on rohkem huvilisi vaatajaid kui sõnalavastusel, ooperist ja balletist juba rääkimata.

Teatrharrastusel on Eestis lai kandepind. Ilmselt just seepärast ei ole see žanrile iseloomulik erisuhe siin seni nii selgesti esile tulnud nagu mõnel teisel maal, kus niisamu-

ti teatrit tehakse ja teatris käiakse. Kas pida-da muusikali meie teatri tulevikužanriks?

Selle pealtnäha optimistliku küsimuse taga on peidus pessimistlik kahtlus teatrharrastuse võimalikust taandumisest Eestis: liberaalse turumajanduse ahistavad olud, mis inimesi kultuurist vägivaldselt eemale tõrjuvad, aga muidugi ka massikultuuri surve, mis on valmis tekkivaid tühikuid täitma. "Santa Barbara" menükus võib mõnes teises paigas kultuurilist edenemist tähendada, Eestis on asi küll risti vastupidi. Sundseisu asetatud kultuurihuviline inimene lebib pisukuga, võtab raamatu ja teatri asemele seriaali näljapajuki. Pöördub ta olude paranedes nõudlikuma kunsti juurde tagasi?

Muusikali demokraatlikkuses näen siiski teistki olulist tähendust. Muusikali olemusse



kuulub kõrgete eetiliste — inimlike ja sotsiaalsete väärtuste väljakäimine. Selleks on olustikust, ideoloogiast, poliitikast ja pragmaatilisest tarkusest selgesti kõrgemale tõusev eluvaade ja sõnum. Vähemasti võib kõigest sellest kõnelda žanri kõrgtaseme puhul. Sinna üles kuulub teadagi ka M. Leigh' "Mees La Manchast" ning minu meelest ka selle lavastus "Vanemuises" (lavastaja Mare Tommingas; esietendused 27. ja 31. jaanuaril 1995). Just nendelt etendustelt, mis lava ja saali eriti pingestatud koosloominguga meelde jäid, ongi õieti pärit mõte muusikalikunsti demokraatlikkuse teisest aspektist. Või oleks õige järjestust muuta, sest eks tule muusikalikunsti demokraatlik sisu ja ühiskondlik roll meil just muusikali sõnumi kaudu kõige mõjuvamalt esile?

Teatrikunsti demokraatlikkuse niisugust äratundmist toetavad muidugi ka teatrivalised seigad. Vähemasti on see niiviisi Eestis, kus teatrikunst juba traditsiooniliselt on mitmel eri viisil olnud seotud rahva elu ja saatusega. Olukorrad on muutunud, angažeeritus on jäänud. Mis on määrav praegu? Eestis viimastel aastatel välja pakutud "õige" elamisviisi lipule on suurte ja selgesti loetavate tähtedega kirjutatud (maha valehäbi!) hoolimatu pragmatism, sotsiaalsest empaatiast lahtiütlemine, individualism, majanduskasuga hinna eest, tühitarbimise ja viletsuse kõrvuti olemise enesestmõistetavus ja muud niisugust.

M. Leigh' ja D. Wassermanni muusikali kangelased, mehed La Manchast — Cervantes ja Don Quijote — mässavad niisuguse eetikata maailma ja inimeste alandamise vastu. Ka "Vanemuise" lavastuses toimub see vastuhakk nii kõrgel kunstinivool, nii totaalset ja vältimatult mõjuvate vahenditega, et ka need, kelle eluvaateid rünnatakse, aplodeerivad siiras eneseunustuses mehele, kes eitab omandit ja omandilist ellusuhtumist — inimese kui kõrgeima väärtuse nimel ("Ära pea midagi enda omaks peale oma hinge"). Kunsti meelevallas võime olla teised ja paremad — mitte küll teiseks saada? Mobiiltelefon ei anta etenduse ajaks garderoobi, need piiksuvad juba saalis. Aga kui kõrtsitüdruk Aldonza end Don Quijote surivoodil Dulcineaks tunnistab, on seitsmesaja inimese hingamine kuuldavalt üks. Peaaegu kujuteldamatu asi tänases Eestis, küllap ainult teatris ja lühikese aja kestel võimalik.

Tegemist on niisiis ülimalt ajakohase lavastusega. Tegijate suhtumist ja lavastuse kontseptsiooni näitab juba valik ise, see, et võeti nimelt "Mees La Manchast". Õigustatuse valikule annab lavastus. Muusikali puhul



*Nõupidamishetk proovilt. Peaosatäitja ja lavastaja assistent Aivar Tommingas ning lavastaja Mare Tommingas arutamas uut ideed, mida kodus pole jõudnud veel selgeks rääkida.*

tähendab see tavalisest suurema arvu liidetavate summat. Kui seda protsessi nii nõudliku žanri puhul ikka aritmeetikast pärit mõistega iseloomustada tohib ja saab?

Mare Tommingase lavastajadebüüt (esimene muusikal!) vääriks muidugi pikemat peatumist. Et lavastajalt on ka koreograafia ja kujundus ning et tervikmulje on mõjuv, on küllalt põhjust autorilavastusestki kõnelda. Lavastaja M. Tommingas lähtub liikumis-teatrist, kus ta on näidanud, et ei taha mahutada väljakujunenud žanripiiride vahele. Ka muusikalis (kas pidada sedagi rangevormiliseks žanriks?) on ta end vabalt ja loovana tundnud. Vabaduse ja loovuse muljet toetab näitlejatööde laad ja tase. Just peosade puhul tuleb ilmsiks, et näitlejatele on jäetud õigus isikupärasusele ning et see variant on end õigustanud.

Kui oluliseks pidada selles asjas lavastaja assistendi, näitejuhi Aivar Tommingase panust? Tema katsed lavastajana ei ole suuremat tähelepanu ärritanud (K. Süvalepa "Emajõe ööbik" ja sama autori lastenäidendid), on aga mõjunud sümpaatse pretensioonitusega ning meelde jäänud mitme kordaläinud rolliga (L. Olmaru Koidula, H. Kaljujärve Michelson).

Ikka žanri eripära ja selle demokraatlikkuse juurde jäädes on huvitav kõnelda Aivar Tommingase rollist — õieti siis Cervantese ja Don Quijote kaksikrollist, mis tegelikkuses, vaataja jaoks ikkagi taandub üheks, Don Quijoteks.

Kui oletada, et on olemas kategooria "tippnäitleja ilma tipprollideta", tundub, nagu kalduks Aivar Tommingas oma loo-

minguga kuidagi seda tõestama. Ilmselt toetub niisugune liigituskatse päris suurel määral küsitavale eeldusele, nagu oleks tipprollide loomine võimalik üksnes ammu olemas- oleva ja suletud nimekirja järgi: Hamlet, Othello, Solness, Lopahhin ja nii edasi. A. Tommingas on loonud säravalt mängulise Higgins — aga eesti teatriruumis Higgins sellesse loetellu ilmselt ei kuulu ja žanrgi on kuidagi vahepealne ja küsitav. Kui pakkusin "Mees La Manchast" lavaletuleku järel soliidse kultuuriväljaande teatriosakonnale kirjutist lavastuse näitlejapoolt, kergitati arusaamatuses kulme: see on ju muusikalavastus ning muusikalavastust oleme juba arvustanud! Nii ei ole ma sugugi kindel, et ka Don Quijote võimalike tipprollide lähtenimekirja kuulub. Aga see roll on "Vanemuises" ometi olemas. A. Tommingas paistab jälle kord silma seal, kus niisugune asi ei olegi nagu ette nähtud ning kus ka seda kuigivõrd tähele ei panda.

Don Quijote rolli täidavad selles lavastuses paralleelselt A. Tommingas ja T. Noor. Taisto Noort võib kindlasti iseloomustada kui näitlevat lauljat. Ooperilavastustes on ta seda üha uuesti tõestanud ja muusikaliski ei ole asi teisiti. Aga žanr on teine ja muusika teistsugune, see näib ooperilauljale piire seadvat. Kas Aivar Tommingas ikka on laulev näitleja? Ise vastan sellele küsimusele pikemata jaatavalt, lähtudes näitleja ja laulja summast, sellest, mida olen tundnud ja läbi elanud, kui Tommingas Don Quijotena laval on. Don Quijote ei pea ju selles loos ilusti, koolitatud häälega laulma? Õieti oleks kummaline ja häiriv, kui ta seda teeks. A. Tommingase Don Quijote puhul ei jää kahtlust, et laul, meloodia abil võimendatud tekst, on ikkagi üksnes osa rollist, mille raskust kannab näitleja ja mis sünnib tänu näitleja võimele sundida vaatajat nägema ning uskuma ümberkehastumist ja uuestisündi. Ei ole üllatav Tommingase totaalne vabadus tekstis ja liikumises, üksjagu ootamatum on agressioon ja temperament — jõulisus ja jõud, milles kumab läbi lootusetus ja jõuetus, aimus või koguni ehk teadmine, et maailma ei saa muuta, et mäss on ilus, aga ei vii sihile. See Don Quijote ei ole hull, vaid meelegeitel mässaja maailma hulluse ja kurjuse vastu. See ei ole lugu mõistuse kaotanud aadlikust, vaid inimliku inimese kahetsusväärsest olukorrast tänases maailmas.

Umbkaudu niiviisi mõistan A. Tommingase rolli ning selle osa lavastuse sõnumis. (Sõnad on ligikaudsed nagu ikka, mõistmine ise, tänu rolli sugestiivsusele, otse tavatult selge.) Kindlasti on oluline ka see, et tege-

mist on väga musikaalse näitlejaga. Viimast olen tähele pannud ja imetlenud rohkem mõnes lastele mõeldud lavastuses, kus täiskasvanud vaatajal rohkem võimalusi oma tähelepanu jaotada.

Etendusel, mis kõige täielikumalt päralt jõudis, mängisid paaris A. Tommingas ja



"Mees La Manchast". Sancho Panza — Tõnis Kattai, Don Quijote — Aivar Tommingas.

A. Matkuri fotod

Ü. Tinn (Aldonza). Ülle Tinni muusikalimeelsus, laulmiseski žanri eripärasse kaldumine ning näitlejavõime ulatus ei lähe meelest. Kui nüüd kuulen, et ta on Aldonza osast loobunud, kuna on probleeme häälega, tekib küsimus, kuidas võiksid need probleemid seotud olla muusikalipärase laulmisega. Laulva näitleja ja näitleva laulja koosmäng tollel etendusel sujus probleemideta, oli nagu üks koolkond.

Jälle see tuttav rahuldamatuse tunne lõpetamisel: vähe siiski üteldud näitleja ja tema rolli kohta. Mis ju omalt poolt kinnitab, et näitleja ise on ütelnud tõepoolest palju.

## KONTSERDIELU "ANATOOMIA"



Arvo Pärt ja Tõnu Kaljuste septembris 1995 Niguliste kirikus.  
T. Tormise foto

Kõrvalvaataja pealiskaudsele pilgule, lihtsalt afišše lugedes, võib tunduda, et meie kontserdielu on pisut stiihiline ja isereguleeruv protsess — üks sõltumatu väike "kultuurikatel", mis tasakesi podisedes muusikasündmusi toodab. Usinamal kontserdikiilastajal on sellest mõnesugune ülevaade. Aeg-ajalt on põhjust muusikaelu tipp-sündmuste üle rõõmustada või võimalus mõnel maratonfestivalil kultuurikiillastuseni jõuda. Mõnikord jälle kostab etteheitvaid häáli ülekohtuselt kõrgete piletihindade, valesti valitud küllalis-esinejate või repertuaari või lihtsalt ebaõnnestunud esituse kohta.

Asja uurides ja selle üle pisut järele mõeldes saab ilmseks, et "stiihia" koosneb paljudest paratamatustest. Selle taga on rida institutsioone ja võtmeisikuid; kontserdiorganisatsioon(id) ja selle finantsvõimalused, meie oma interpreetid,

nende tase ja muusikategemise motivatsioon; potentsiaalne kontserdikiilastaja oma huvide ja rahakoti paksusega; muusikalise kõrgkultuuri ühiskondlik prestiiž ja "turuseis" üleüldse. Kõik need paratamatused kokku kujundavad meie kontserdielu just selliseks nagu reklaamist lugeda ja kontserdisaalist kuulda ning kriitikast vastu ka-  
jab.

Missuguseks nimelt? Kriitikutöö tähelepanekuid ja lihtsalt kontserdikiilastaja kogemust appi võttes pidin sellele küsimusele mõni aeg tagasi Kultuuriministeeriumi palvel üsna mitme kandi pealt vastama. Mõni asi sai vastuseid otsides eneselegi selgemaks.

Küsimus puudutas eeskätt meie rikkaliku kontserdielu nn tõsist muusikat hõlmavat osa, täpsemalt — selle professionaalset tippu. Lootusrikas kasvupinnas õpilasmuusika näol, Tallinna

Muusikakeskkooli ja Eesti Muusikaakadeemia elav kontserttegevus, millest terve hulk nimesid tegelikult juba ka "valmis" professionaalide mängumaal tegutseb, jäi seekord süstemaatilise vaatluse alt välja.

Sissevaade alles kestva hooaja poolaastasse (september 1995 — märts 1996) jäi paratamatult pisut poolikuks. Kirjutamise hetkel seisis nii mõnigi hooaja tippsündmus alles ees ja hooaeg ise ulatub viimastel aastatel peaaegu hilissuveni välja. Eelmist kontserdihooaega (1994—1995) meenutades sai üldpilt ometi selgeks ja probleemid paistsid samuti kätte.

## KELLELE KUULUB KUNST?

Kõrgkultuuri seisund on ühiskonnas hetkel üsna problemaatiline. Öhus ripub kaudseid küsimusi, et kas ja kui palju ja kellele seda üldse vaja on. Selline hoiak nõuab "kontseptuaalset" vastust: hoolimata kõigest, mis on arvatud, peaks kunst ikkagi "rahvale kuuluma". Kontseptsioon ei ole poliitiline, vaid, ütleme, et kultuurisemiootilisel paratamatusel põhinev. Selle paratamatuse tõttu peaks "rahvale kuuluma" ka muusikaline kõrgkultuur. Kuid olulise täpsustusega: rahvas, potentsiaalne kontserdipublik, ei ole üks ja jagamatu, vaid koosneb teatud huvide ja võimalustega gruppidest.

Ideaalne kontserdielule oleks selline, milles kontserdiorganisatsioon (või muu käivitaja) teadvustaks nende huvigruppide olemasolu ja vajadused, leiaks üles neile huvidele vastava repertuaari ja nõutava tasemega interpreedid või käivitaks ise vastavaid projekte ning viiks need kaks poolt kokku, müües muusikat optimaalse hinnaga, kuid "kultuurselt" — ka külastatavust silmas pidades. Viimane väide tähendab seda, et kui on kaks võrdset reaalselt võimalust müüa ära üks viiekümnekroonine või kaks kahekümnevii kroonist piletit, siis valitakse viimane, "humaansem" variant. Tundub, et selle põhimõtte vastu on meie kontserdipraktikas mõnikord eksitud.

Kõrgkultuuri ja raha suhted on mitmes mõttes komplitseeritud ja meil pisut tabulised. Elamuste, ideaalide ja meelenaudingute eest ei sobiks nagu raha küsida. Endistest aegadest on mõnele ehk jäänud mulje, et need peaksid lihtsalt niisama, mingite tingimusteta "rahvale kuuluma". Tabulisest tuleks lahti saada. Kui miski, siis just kõrgkultuur (mitte rahva- või amatöörkultuur) peaks suutma ennast vastavalt oma tasemele müüa. Ja hind on üks (ehkki mitte tähtsaim) väärtuse ja väärikuse näitaja, mis annab muusikainimeste tööle mõtte.

## KES KÄIB KONTSERDIL?

Tegelik olukord on aga selline, et "tõsise" muusika "ostjaid" kipub üha vähemaks jääma. Statistika näitab kontserdikülastuste arvu pidevat vähenemist: 1000 elaniku kohta 1992. aastal 72 külastust, 1993. — 67, 1994. — 66 (Statistikaameti teatmik. Kultuur 1994). Arvude põhjal ja tunde järgi näib, et mingi sügavaim punkt selles protsessis on käes või siis väga lähedal. See "pingelise stabiilsuse" seisund tähendab tõenäoliselt, et suurema osa publikust moodustab hetkel raudvara — inimeste grupp, kelle seos tõsise muusikaga on sügavam ja erialaliselt põhjendatud ning kes jääb alles ka kõige pingelisemas majandusolukorras.

Tuginemata mingile statistikale (mis võiks olla näiteks "Eesti Kontserdi" erihuvi), sõandan lihtsalt kogemuse põhjal väita, et meie publikus võib muusikahuvi sügavuse ja laadi ning rahakoti raskuse põhjal eristada kolme huvigrupi. Kolme "keskmise kuulaja" tinglik portreevisand (koos mõne kommentaariga) on järgmine:

1. **Spetsialistid.** Otseselt muusikaga seotud inimesed — muusikud, muusikaõpilased, -üliõpilased ja -õppejõud; ka muusikabürokraatia ja kriitikud. On nõudlikud esituse kvaliteedi suhtes. Valivad kontserti enamasti mingi erihuvi põhjal (vanamuusika, nüüdismuusika, esiettekanDED, kõrgetasemeline interpret, muusika mingile instrumendile jne). Majanduslikud piirangud sunnivad erihuviseid täpselt määratlema ja millestki loobuma, kuid ei võõruta seda publikuosa iialgi kontserdikülastustest.

2. **Muusikasõbrad.** Mõningase muusikahariduse ja/või üldiste kultuurihuvidega inimesed, mõnikord ka ise amatöörmuusikud, kellele kontsert on eeskätt lõogastav kunstielamus, kuid keda pikaajalisem muusikakogemus on õpetanud ka esituse taset hindama. Kontserti valivad enamasti tuntud-teada repertuaari põhjal (klassitsism, romantism, "mitmes stiilis" populaarne klassika), aga tulevad kohale ka kuulsa või hästi reklaamitud (välis-) interpreedi nime peale või mingist erihuvist ajendatult. Muusikasõbra kontserdil käimise harjumus on enamasti pärit nõukogude ajast, mil kultuur oli suhteliselt odav ja stabiilsem igapäevaelu jättis "kultuurseks meelelahutuseks" ka pisut rohkem aega. Uus olukord on selle, niigi mitte eriti suure grupi muusikatarbimist majanduslikel põhjustel oluliselt kärpinud. See on halb märk.

Muusikaline kõrgkultuur on (võrreldes näiteks visuaalsete kunstidega) eriti nõudlik,

haridust/haritust ja traditsiooni eeldav valdkond, mille tarbijaskond on paratamatult ja mis tahes oludes piiratud. On mõeldamatu kohaldada sellele populaarkultuuri näitajaid. Ometi — mida suurem on "muusikasõprade" hulk, seda enam on muusikaline kõrgkultuur motiveeritud nii majanduslikult kui ka moraalselt. Üksnes spetsialistidele suunatud kontserdielu ei tohiks loomulikult pidada.

3. **Prestiižipublik.** Selle kuulajaskonna põhiväärtus on hetkel tema maksujõulisus. Kontserdisaali ei satu ta enamasti mitte sügava isikliku huvi tõttu, vaid "juhuslikult" või organiseeritult: ofitsiaalse või aukülalise, sponsori või spondeeritud pileti vahendusel. "Prestiižipublik" reageerib küllalt hästi — "vabatahtliku" kontserdikülastusega — ka oskuslikule reklaamile ja kuulsatele nimedele (imetlusväärne, keda kõike võis näha sügisesel Arvo Pärdi autorikontserdil Kaarli kirikus). Pileti superhind ei ole selle kuulaja jaoks probleem. Esituse kvaliteedis ja repertuaaris ta enamasti ei orienteeru, kuid eelistab mõistagi "populaarset" hoiakut. Maagilise interpreetide nimel on ta valmis muudki vastu võtma. Tõsise muusika kontsert on sellise kuulaja jaoks teatava ühiskondliku staatusega seotud, pisut tülikas, kuid siiski prestiižne nähtus. Selle positiivse hoiaku najal võib ajapikku osaliselt võrsuma muusikasõprade uus, maksujõulisem põlvkond, näiteks "prestiižikülalise" hea ja mitmekülgse hariduse saanud järeלטulijate näol.

Mõistagi on toodud "portreed" lihtsustavad üldistused ja üheski kuulajas võib leida mitu iseloomustavat joont. Kontserdisaalide täitumises (mis on ju vaieldamatult üks kontserdielu edukuse näitaja) mängivad kirjeldatud huvigruppide motivatsioon ja majanduslik seis ilmset rolli.

Kui juhtiv kontserdiorganisatsioon teeks panuse ainult ühele neist gruppidest, siis kaasneks sellega naljakaid või mittesoovitavaid asju: (veelgi) "elitaarse(ma)lt" tühjad saalid, "sotsialistlikule" piletihinnaile tuginev suhteline publikuküllus või konjaki ja konfiraansje abil serveeritud "prestiižikontserdid", mis reklaamialase koostöö ja sponsori toel märksa tulusamaks võiksid osutada kui kaks eelmist varianti. Õnneks (päriselt) nii ei ole.

Teatava tasakaalu garantiiks on kontserdielu ühe põhikäivitaja, vahendusorganisatsiooni "Eesti Kontsert" riiklik staatus, mis paneb talle peale kui mitte otseseid kultuuripoliitilisi, siis vähemalt mingeid moraalseid kohustusi.

## KONTSERDIELU KÄIVITAJAD

"Õndsas" Eesti Riikliku Filharmoonia järeלטulija "Eesti Kontsert" on oma väljakujunenud (aga ka paindlikult muutuvate) struktuuride ja majandusliku baasiga, traditsioonide ja uute ideedega ka kogu Eesti kontserdielu liider. Mõne tervitatava eraalgatuse ("Concerto Grosso", "Lendmuusik", Tallinna Filharmoonia) osa muusikamaastikul on tegelikkuses väga väike või peaaegu olematu. Tähelepanu on äratanud mõni õnnestunud üksikprojekt (näiteks Purcelli "Dido ja Aenease" kontsertettekannet "Concerto Grosso" korraldusel).

Kontserdielu tähtsamaid generaatoreid on aga meie omad, juba välja kujunenud ja teatud staatuse omandanud või ka nooremad, aktiivsed ja loova tööstiiliga muusikakollektiivid ("Hortus Musicus", Eesti Filharmoonia Kammerkoor, "NYYD-Ensemble", ERSO) ja solistid, kes suures osas määravad selle, missugune repertuaar ja millisel tasemel meie kontserdisaalis kõlab. Omaette aktiivsete "institutsioonidena" tegutsevad ka paljud oma ala entusiastidest üksikisikud, kes (kas "Eesti Kontserdi" palgal olles või mitte) seisavad mõnegi väärtusliku projekti või festivali taga (Heiki Mätlik ja kitarrimuusika festival, Andres Uibo ja Tallinna oreelifestival, Mart Jaanson ja Tartu uue muusika päevad, Peeter Vähi ja "Orient", Madis Kolk ja "NYYD").

Üks õnnestunud kontsert saab teoks mitte osapoole koostöös, publiku kaasa arvatud. "Eesti Kontserdi" juubelivestlusest raadios jäi kõrva, et väga suur osa vahendajale tehtud "kohalikest" pakkumistest lükatakse tagasi. Kui see tähendab "Eesti Kontserdi" kui asjatundliku filtri rolli, mis ebaküpsed ideed või küündimatu teostuse kontserdilavalt eemal hoiab, siis on tegemist ülimalt positiivse nähtusega. Konkurents tuleb ainult ka suks.

## KONTSERDIELU GEOGRAAFIA

Kõrgkultuurilise kontserttegevuse geograafia on kultuuripoliitiliselt põhimõtteline asi. Eriti juhul, kui loosungi "Kunst kuulub rahvale" populistlikum, nõukogudeaegne variant meele mõlgub. Esmapilgul tundub akadeemiline kontserdielu ehk ülimalt Tallinna-keskne. Tegelikult peaks seda pidama väga loomulikuks. On ju siin olemas kõik vajalikud eeltingimused: interpreetid, saalid, muusikaõppeasutused, arvukaim publik. Muusikaline kõrgkultuur ei saa funktsioneerida



"Eesti Kontserdi" produtsent, "NYJD"-festivali initsiaator ja kunstiline juht Madis Kolk.

K. Suure foto

rida kuidagimoodi kõige selleta, nn tühjal kohal. Lõpuks on tarvis ka lihtsalt teatavat inimkontsentratsiooni, et sellest arvestatav tõsise muusika publik välja setiks.

Pisut arvudesse süvenedes selgub aga, et pealinnast väljaspool korraldatud kontsertide arv on märkimisväärselt suur, moodustades tavaliselt üle poole kuu vältel toimunud kontsertide üldarvust. Selle hooaja festivalidest olid "NYJD" ja barokkmuusika päevad (traditsiooniliselt Tallinna-kesksed. Seevastu Arvo Pärdi juubelifestivali 23 kontserdist oli Tallinnas vaid üks, ülejäänud 22 helilooja sünnipaigas Virumaal. Ka kitarrimuusika päevade 27 kontserdist jõudis väljapoole "suurlinnu" (Tallinna ja Tartut) kaheksa. Traditsiooniliselt ulatus üle kogu Eesti suvel aset leidnud Tallinna orelifestival. "Eesti Kontserdi" tegevus hõlmab üle paarikümne erineva kontserdipaiga väljaspool Tallinna ja Tartut.

Kuidas seda "valgustustegevust" hinnata? Ühest küljest on "Eesti Kontserdi" kui riikliku asutuse üle-eestiline missioon igati põhjendatud ja positiivne — eriti, kui selles loomulikul viisil kohtuvad interpreedi ja kohaliku publiku huvid. Samas ei peaks kõrg-

kultuuri vahenditega püüdma täita neid tühikuid, mis ilmnevad kohalikus kultuurielus amatöör- ja rahvakultuuri hääbumise tõttu. Siin ei aita valgustustegevus ega import pealinnast, vaid üldine sotsiaalmajanduslik stabiilsus, mis ka kohalikku kultuurielu ergutaks.

## REPERTUAAR

Repertuaar, st küsimus, mida mängida? on eduka kontserttegevuse üks kesksemaid teemasid ja probleeme. Üldiselt on repertuaar "inertsiga" nähtus. Selle üheks põhjuseks on tema teatava osa kalduvus populariseeruda, millega käivad kaasas mugavad, kinnistunud kuulamisharjumused ja sallimatus teistmoodi muusika vastu. See kõik tuleb publiku nõudlusest. Teine põhjus on interpreetide spetsialiseerumine.

Repertuaaris ristuvad erinevad kuulaja-huvid ja lõpuks on see ka mõjuv argument, mis kontserdisaali kutsub või sealt eemale peletab.

Repertuaari stiililise üldpildi meie kontserdielus loovadki suures osas enam hõivatud eesti muusikakollektiivid ja solistid vastavalt oma spetsialiseerumisele, aga ka kindla stiilihaardega festivalid ning temaatilised kontserdisarjad. Ega põhitegijaid väga palju olegi. Keskkel kohal on kolm suurt vaala.

\*"Hortus Musicus" (Andres Mustonen) — stiilidominandiks varajane muusika ühehäälsusest kuni renessansi ja barokini; viimasel ajal ka klassitsism (eelmisi hooaegu meenutades — romantism), mida edendab põhikoosseisu kõrval "Hortus Musicuse" akadeemiline orkester ja mõni väiksem ansamblikoosseis (näit duo Andres Mustonen — Ivo Sillamaa). "Hortuse" kavas on ka eesti nüüdismuusikat (Pärt, Tüür).

\*Eesti Filharmoonia Kammerkoor (Tõnu Kaljuste) — repertuaarisümpaatiateks barokk ja nüüdismuusika.

\*Eesti Riiklik Sümfooniaorkester (Arvo Volmer) — mõnevõrra konservatiivse stiilihoiakuga, "muusikasõbrale" meelepärast romantismiajastule orienteeritud repertuaar. Suures osas määravad selle sisu kontserdisarjad ("Johannes Brahmsi sümfooniad", "Maailma muusikalised pealinnad — Pariis", "Johann Wolfgang Goethe muusikas"), milles domineerivad XIX sajandi autorid. Järele mõeldes saaks vähemalt kahte viimast pisut mitmekesisemaks kujundada. Ka väljaspool kontserdisarju kipuvad domineerima romantikud, mõni üksik teos esindab Viini klassikat.

ERSO romantismilembusele võib õigustusi leida: romantiline orkestristiil on nähtus

ja väärtus omaette; see tähendab repertuaari, mis dirigentidel ehk kõige enam läbi mängitud ja neile teatavad väljendusvõimalused garanteerib, aga ka suurele orkestrikoosseisule lihtsalt tööd ja leiba annab. "Spetsialist" kontserdikülastajat (keda on siiski enamik) romantismiküllus ilmselt väga ei rõõmusta — eriti, kui sellega kaasneb mõni allakeskpärase külalisdirigenti.

ERSO repertuaari "tasakaalustavaks" suunaks on XX sajandi muusika varasest modernismist nüüdisautoriteni. Käsitletud pooleaastase perioodi sisse mahtus üsna palju nimesid: Debussy, Ravel, Šostakovič, Schnittke, Lutosławski, Xenakis, Nordgren, Bernstein, Tubin, Tormis, Mägi, Lepnurm; Tõnu Kõrvitsa ja René Eespere teoste esiettekanded, Pärdi I ja II sümfoonia).

Kolme suure põhitagija kõrvale on tulnud aktiivne ja loominguine uustulnuk, eranditult nüüdismuusikale spetsialiseerunud "NYYD-Ensemble", kes täidab usinalt ja üsna kvaliteetselt muusikaelu "olude tõttu" veel hiljutise ajani eksisteerinud repertuaarilünka.

Väiksemate, vähem hõivatud või juhukoosseisude repertuaaris on juhtkohal enamasti klassitsism ja romantism, mida aegajalt võrdsustab ka nüüdismuusika. Sama turvaline stiilihoiak iseloomustab üldjuhul ka külaliskollektiivide ja -solistide kavasid.

Muusikakollektiivide kõrval kujundavad hooaja repertuaaripilti väga tuntavalt spetsialiseerunud festivalid: barokkmuusika päevad, "NYYD"; samuti suletum, teoreetilise kallaku ja väiksema haardega Tartu uue muusika päevad. Sel hooajal oli oma osa ka juubelifestivalidel: "Eesti Kontserdi" Pärdi-festivalil ning Tõnu Kaljuste ja Filharmoonia Kammerkoori korraldusel suurepäraselt õnnestunud Tubina-Tormise-Pärdi kolmikfestivalil "VOX EST FEST".

Kõige eeltoodu põhjal võib vist ka repertuaarilemmikud kirja panna: barokk ja nüüdismuusika. Stiil stiiliks. Teose valik üksi ei määra midagi. Õnnestunud muusikasündmuse taga on alati tugev interpreeditöö.

## EESTI MUUSIKA MEIE KONTSERDISAALIDES

Eesti muusika osatähtsus repertuaaris on veel üks oluline asi, mis sõltub ka meie interpretide missioonitundest ja nende koostööst autoritega. Suurima osa sellest moodustavad festivalide tellimused, aga eesti muusikat kõlab ka väljaspool suurüritusi. Kõneks oleva poole aasta raames näeb pilt arvudes välja nii: "NYYD" — 5 teost, 4 esiet-



ERSO peadirigent Arvo Volmer.  
K. Suure foto

tekannet (lisaks kolm ooperitellimust, mis siia loetelusse ei kuulu); Tartu uue muusika päevad — 6 teost, 4 esiettekannet; kitarri- muusika päevad — 4 teost, 4 esiettekannet; ERSO repertuaar — 7 teost, 2 esiettekannet.

Sellele loetelule saab lisada veel Eesti Kontserdi Pärdi-festivali ja Kammerkoori kolmikfestivali kolm autorikontserti Tubina, Tormise ja Pärdi loomingust, Rahvusmeeskoori eesti kooriloomingul põhineva kava, Urmas Vulbi ja Vardo Rumesseni sarja "Eesti viiulimuusikat läbi aegade" ja üksikesitused erinevatelt interpretidelt, sealhulgas ka esiettekandeid: Erkki-Sven Tüüri "Arhitektoonikate" terviklik esmaesitus ("NYYD-Ensemble"), Eino Tambergi (Tallinna Saksofonikvartett) ja Peeter Vähi ("Balti Trio") teosed. Kokku oli meie kontserdisaalides kuue kuu jooksul 17 eesti muusikateose esiettekannet. Pole paha, kui mõelda, et kirjutamise hetkel on hooaja lõpp veel üsna kaugel.

Juubelite ja festivalidega seoses oli eesti muusika osa repertuaaris sel hooajal ehk märgatavam kui muidu, üldpildi sisse kaoks ta aga ilmselt ka suuremate arvude puhul enam-vähem ära. Ei sõanda väita, kas "aate-line" planeerimine kusagilt ülevalt või kõrvalt olekski õige. Vist on kõige loomulikum koordineerija ikkagi autorite aktiivsus, interpretide ja publiku huvi, mis eesti muusika kontserdisaali peaks tooma.

Kui nüüd repertuaaripilti väga bürookraatlikult vaagida, siis võiks öelda, et see on stiililiselt üsna hästi kaetud. "Spetsialistidest" publiku jaoks on eriti hinnatav nüüdismuusikalise tühiku tasapisi täitumine. ERSO

romantilise kallaku üle võib ka pisut nuriseda.

Mingi esindatus või kaetus ei ole muusikasündmuse eeldusena kõige olulisem. On loomulik, et repertuaari määrab eeskätt interpreedi huvi (kuigi, tühi või täis saal peaks seda huvi ka kuidagi mõjutama). Sõltumata repertuaarist määrab muusikasündmuse õnnestumise siiski interpret ise, tema esituse tase, tõlgenduse isikupära ja artistlik sarm.

### INTERPREET — KÕIGE TÄHTSAM FIGUUR

Interpret — pillimängija, laulja, dirigent — ongi kontserdielu keskpunkt. Juba üles loetud kollektiivsete põhitagijate kõrval võiks esile tuua meie pianiste (Peep Lassmann, Ralf Taal ja terve rida noori klaverimängijaid), kes on tasemel esituse või huvitava kavaga silma paistnud.

Välisinterpreetid osalevad meie kontserdielus põhiliselt kolmel viisil: festivalikülastajana, ühisprojektides osavõtjatena (solistid, dirigendid) ja iseseisva kavaga üksikontsertidel. Eesti "maksujõulisust" ja paljude välisesinejate taset arvesse võttes tühiseid piletihindu silmas pidades on meie publikul olnud ka ainult poole aasta jooksul erakord-

selt suur võimalus osa saada maailma tipp-tasemel interpretide esinemistest. Juba märtsi alguseks oli külaliste nimekiri üpris aukartust äratav: "Hilliard Ensemble", Stuttgardi Raadio Sümfooniaorkester ja Philippe Auguin, Viini Kammerorkester ja Claudius Traunfellner, ansambel "The Tallis Scholars" (Inglismaa), "Auryon Quartett" (Saksamaa), "Carl Nielsen String Quartett" (Taani). Palju tunnustatud interpreete tõi Eestisse "NYDYI" festival (sh pianist Roger Woodward, ansambel "L'art Pour l'art" Saksamaalt, "Het Trio" Hollandist, samuti barokkmuusika päevad (klavessinist Gustav Leonhardt, prantsuse vokaalansambel "Sagittarius") ja kitarrimuusika päevad (Rémi Boucher Kanadast jt).

Ühisprojektides osalevate solistide ja dirigentide tase on "superkülastajate" märksa ebaühtlasem ja mõnikord tundub valik põhjendamatu. Kui suurvormide ettekannetes näib olevat selline, mõnevõrra prognoosimatu tulemusega "solisti laenamine" paratamatu, siis mõni eriti ebaõnnestunud külastajadirigent on pannud küll pead vangutama. Võib-olla leiaks mõnel juhul kohapealtki paremat taset.

Meistriostustega garanteeritud esitustase, artistlikkus, muusikasündmuse sära — see ongi kõrgkultuuriline lõppkriteerium, mille järgi peaks kontserdielu hindama. Kautis tulevikus hakkab see kõik loodetavasti ka Eestis rohkem maksma kui praegu. Siis ei juhtu ehk ka enam nii, et rahvusvahelise tasemega tippkollektiiv end kodupubliku ees lödvaks laseb või riiklik esinduskollektiiv aeg-ajalt üpris väheesinduslikuna mõjub.

Samal ajal on päris kindel, et muusikalisele kõrgkultuurile ka kõrgeid nõudmisi esitades vaatab keskmine kontserdikülastaja interpreedi peale enamasti lugupidamise ja armastusega — olgu siis tegemist spetsialisti, muusikasõbra või sponsorist aukülastajaga.

"Concerto Grosso" kunstiline juht Egmont Välja.  
T. Tormise foto





## UKS BERLIINI ON SIISKI LAHTI

Kui külastate veebruarikuul Berliini filmifestivali, lähete mais Cannes'i, pärast suvepuhkust septembri alguses vaatate filme maailma vanimal filmifestivalil Venezias, ning jõuate novembris veel Montreali festivalile, ainsale, mida Ameerika mandril tunnistab rahvusvaheline produtsentide liit FIAPF, siis rohkem polegi vaja. Maailmas toimuvast on ülevaade saadud. Siiski, Aasia kino jääb välja, Hongkongi festivalil tuleks käia ja ka Hiina iga-aastasest "Kuldkuke" festivalist osa võtta.

Kättesaadav eestlastele on esialgu vaid Berliin. Kunagine N-liitlastele ainus võimalik paik, Moskva festival, on muutunud improviseeritud ürituseks teadmata programmiga ja nii on *Berlinale* kujunenud Kesja Ida-Euroopa kriitikutele filmi-Mekaks. Festivali organiseerijad soovivad sõite, nad maksavad minimaalsel määral kinni ka hotellikulud. Veel üle-eelmisel aastal talitati sama meeldivalt ka saksa endi kriitikutega, nüüd, kasvavas rahapuuduses (ka neil!), on sellest loobunud, välismaalastele aga mõeldakse.

*Berlinale* alustas külma sõja ajal 1951. aastal ja on end alati reklaaminud kui "festivali ristteel", mõeldes selle all Ida—Lääne kultuurivahetust. Ida- ja Kesk-Euroopa oli seekord nõrgalt esindatud ning Idamaid esindasid Hiina, Taivan ja Jaapan. Vene filmidele polnud eelmine aasta parim, festivali organiseerijad korvasid selle Nikita Mihhalkovi vallimisega žürii esimeheks.

Berliini festival esitleb ennast aasta filmihooaja avajana, enne teda on küll lõppenud just Rotterdami festival, kuid rahvusvaheline reklaamimasin käivitub alles selle festivali ajaks veebruarikuuks (14. *Internationale Filmfestspiele Berlin* toimus 15.—16. veebruarini 1996). "Berliini festivali jaoks eksisteerib suurepärase sümmeetria, ta toimub "Kuld-gloobuste"- ja "Oscari"-auhindamiste vahepeal, see loob meie (s.o Ameerika — J. R.) jaoks suurepärase platvormi," arvab Columbia *TriStar*'i maailmatuvustuse juhte Duncan Clark. Suured Ameerika filmifirmad seostasid mitmed Saksamaa esilinastused ("Perekonnapiidu" — *Home for Holidays*, režissöör Jodie Foster; "Nixon", režissöör Oliver Stone; "Toy Story", režissöör John

Lasseter) just Berliini festivaliga. Lõpuks võib filmifestivali võrrelda ka teatri- ja muusikafestivaliga: kahe nädala jooksul on võimalus nautida taeseid, millest pool aasta peale pudeneb ja poole jaoks nägemisvõimalused üldse puuduvad. Nagu teatri- ja muusikafestivale nii komplekteeritakse ka filmifestivale terve aasta. "Maikuuks Cannes'i festivali ajaks on selge, mida võib saada järgmiseks veebruariks Berliini. Alati tuleb tugevaid filme Ameerika Ühendriikidest, Euroopas püüavad filmid viimasel ajal kõita laia vaatajaskonda. Tugev filmimaa on alati Prantsusmaa, ka Suurbritannia, teataval moel Hispaania ja Itaalia. Ka Saksamaal liiguvad asjad paremuse poole. Ida-Euroopa ja Ladina-Ameerika jäävad problemaatilisteks aladeks. Tundub, et seal on saadaval vähe filme ja sealtsetest riikidest filme valida on raske toiming. Kuid loodan, et sealedes raskused on siiski üleminev etapp," hindas oma tegevust Moritz de Hadeln, enne Teist maailmasõda Rumeenias sündinud Berliini festivali peaorganisaator.

## SEISA NAGU JUKOLA JUSSI

Nagu Jukola Jussi Aleksis Kivi "Seitsmest vennast", kes "pundar tooreid härjanahku õlal, suu naerul", seda suure linna tedremängu rõõmsa nõutusega uudistas, nii seisab ka meie kriitik kaks nädalat igal hommikul Berliinis suurte valikute ees. Ta peab end Berliini läkitanud lehele saatma pidevalt sõnumeid sellest kõige tähtsamast, selleks aga on kahtlemata festivali filmipüramiidi tipp, 24-filmiline konkursiprogramm. Õieti toimub aga selles x-miljonilises linnas 46. *Berlinale* sees seitse iseseisvat filmifestivali, see on Berliini filmiürituse eelis Cannes'i ja Venezia ees. Lisaks rahvusvahelisele võistlusprogrammile (18 riigi filmid) muutavad produtsendid ja distribuutorid filme Euroopa filmiturul (*European Film Market*), filmiturg on sisuliselt omaette festival. Turu pealik, sarmikas daam Beki Probst on festivali peamajas Budapest Strasse 50 selleks lasknud valmis seada 70 boksi ja 12 filmisaali. Müügikataloog sisaldab üle 700 nimetuse. Soomlased muutavad seitset filmi, enamikus dokumentaaliid. Siin on "Soome lahe vra-

kid" (*Suomenlahden hyllyt*), rohkete allveevõtetega Marko Röhri film enam kui kahekümnest laevavrakist Soome rannikuveetes. "Tallinna tuhkatriinu" (*Tallinnan tuhkimmo*) portreeterib rämedal moel meie Tiiu Silvest. Pirjo Honkasalo ja Marja Pensala reklaamivad oma tööd: "Tiiu Silves on Eesti rikkaim naine, kes juhib äri, mille käive ületab mitmekordselt kogu riigi eelarve. Tema hea õnn algas 1984, kui tal tuli mõte vahetada kettasaage vanaraua vastu. Kui Nõukogude Liit lagunes, kogus Tiiu metallitööstuse jäägid ja müüs need Läände."

Ka Kasahstan ja Kirgiisia pakuvad müüa kaht filmi.

*Baltic Film*'i boks ühendab Läti Rahvusliku Filmikeskuse ja Leedu Filmistuudio jõupingutused üritada midagi müüa. Eesti esindaja "Filmimaxist" Tiina Lökk viibib fil-

zissööridelt ja on nagu pinna sondeerimiseks võimalikest uutest suundadest filmikunstis. Seekord olid laialt esindatud nn *indie'd*, st ameerika sõltumatud professionaalid (U.S. *independents*), täiesti professionaalsed tööd, mis juba ka publikut arvestavad. Ilmselt paljud nn sõltumatud lavastajad kannavad peas mõtet minna Hollywoodi.

Siis tuleb "Panorama" sektsioon festivalikino *Zoo-Palasti* kahes suures saalis esimesel korrusel, huvipakkuvad mängu- ja dokumentaalfilmid kogu maailmast, mis ühel või teisel põhjusel festivali põhiprogrammi ei sobinud. Muide, Balti riikidest polnud seekord ka siin filme.

Viies omaette festival on lastefilmide festival, üks maailma paremaid omal alal, nagu asjatundjad arvavad. Kuigi avapäevil pöördusid korraldajad kriitikute ja ajakirjanike

Emma  
Thompson  
(Elinor  
Dashwood).  
"Mõistus ja  
tunded", USA,  
režissöör  
Ang Lee.



miturul inkognito. Läti ja Leedu esindajad pole oma võimalikke filme kataloogi paigutanud, sest kataloogis on filmid kindlate demonstreerimisaegadega. Vaatesaal aga maksab raha. Teleka ja videomaki üürimine on tunduvalt odavam (või võtsid nad aparatuuri kodust kaasa, et veel odavamalt välja tulla?).

Kolmandaks omaette festivaliks on uue kino rahvusvaheline foorum. See esitab parkümmend uut filmi uutelt andekatelt re-

poole üleskutsega ka neid külastada, sest organisatsioonid tundsid end avalikkuse tähelepanu poolest vaeslapse osas. Siis demonstreeris ulatuslikult oma filme Saksamaa, sisuliselt Saksa uute filmide aastafestival, ja loomulikult oli seitsmendaks omaette festivaliks vanade filmimeistrite retrospektiivnäitus. Seekord valiti välja kolm Hollywoodi legendi: psühholoogilise draama meisterlavastaja, 86-aastane Elia Kazan, 69-aastane koomik Jerry Lewis ja juba meie hulgast lah-



Sean Penn (Matthew Poncelet) ja Susan Sarandon (õde Helen Prejean). "Surnud mees kõnnib", USA, režissöör Tim Robbins.

kunud universaalse lavastaja William Wyleri hilised filmid.

Raske valik igaks päevaks.

### TÄHTSAIM ON SIISKI KONKURSS

Kuna viis eesti kriitikut (Tiina Lokk, Endel Link, Lauri Kärk, Ilmar Raag ja allkirjutanu) olid kõik saanud päevalehtede poolt läkituse, pidasid nad oluliseks vaadata konkursiprogrammi, mis andis ülevaate Ameerika Ühendriikide ja Euroopa laiale vaatajaskonnale orienteeritud filmidest, n-ö *mainstream*'ist. Sellised Berliini konkursile esitatud filme mängitakse tavaliselt Euroopa ja Ameerika kinodes, mis asuvad linnade peatänavate ääres, need on tugevad professionaalsed massifilmid.

Võib nõustuda Nikita Mihhalkovi hinnanguga, et 46. *Berlinale* oli parima kunstitsemega festival, millest tema osa võtnud. Žürii sai oma auhindade andmisel suhteliselt vabalt toimida, sest kehtis reegel, et ükski film ei tohi saada rohkem kui ühe auhinna.

Võis arvata, et peaauhinnale, "Kuldkarule", kandideerivad kaks Ameerika filmi, Taiwani kuulsaima filmilavastaja Ang Lee Ameerikas tehtud "Mõistus ja tunded" ja samuti ameerika kohtudraama surmamõistetud mõrvari hinge päästmisest "Surnud mees kõnnib". Isiklikult mulle oli sümpaatne 65-aastase rootsi vanameistri Bo Widerbergi rahulik-psühholoogiline "Nii ilus noorusaeg" (Rootsi-Taani ühisfilm), mis elutargalt ja

nostalgiliselt vaatleb poistekooli elu ning seab konfliktiks 14-aastase koolipoisi ja 37-aastase õpetajanna armusuhte. Et asi oleks sotsiaalsem, on poiss vaesest ja õpetajanna väga rikkast perest. Kuid Ameerika tihedalt läbikomponeeritud filmidega see ilmselt võistelda ei suutnud ja ta sai "Hõbekaru".

"Surnud mees kõnnib" oli paljude filmikriitikute sümpaatia. Päevakohane teema — surmanuhtlus — ja heade näitlejate Susan Sarandoni (pihiema) ja Sean Penni (mõrtsukas) duett teeb filmi algusest lõpuni huviga jälgitavaks, kuid ta on ameerikalikult traditsiooniline. Kui Berliini festivalil antaks ka

Anouk Grinberg (Marie) ja Gérard Lanvin (Jeannot). "Minu mees", Prantsusmaa, režissöör Bertrand Blier.





Ian McKellen nimiosas. "Richard III",  
Suurbritannia, režissöör Richard Loncraine.

auhindu parima stsenaariumi eest, saanuks ta arvatavasti selle. Praegu sai festivali parima näitleja auhinna Sean Penn.

Ja "Kuldkaruga" hinnatud "Mõistus ja tunded", peresaaga armastusest, rahast ja õhulossidest? Inglanna Jane Austeni (1775—1817) 1811. aastal trükitud romaani intelligentne ekraniseering, milles kaks õde, vanem mõistuslik ja pragmaatiline (Emma Thompson), noorem tundeline ja kirklik (Kate Winslet) elukaaslase otsimise pikal teel muutuvad harmoonilisemaks. Vanem ei kard enam oma tundeid ja noorem saab mõistuslikumaks, ohverdamata oma tundeid. See on hästitempereeritud film, osavalt ja mõõdutundega lavastatud (kuid režissöör Ang Lee on kõikidel auhindamistel jäänud tagaplaanile, ta on käitunud nagu, ütleme, budistlik kelnar, kes oleks justkui omaenda tahtmistest loobunud ja inglise XIX sajandi maa-aadlineide loo parajalt tundlikult ja paraja irooniaga ekraanile toonud). Kogu filmirühma professionaalsus ja kinopubliku soov näha midagi rahulikku, kindlat, lohutavat, tõstavad esile seda filmi. See on meelelahutus, aga hästi tehtud meelelahutus.

## HÄID NÄITLEJAJD ON PALJU

Nagu Eesti teatris ja filmides märkame palju häid näitlejaid, nii ka Berliini festivalil. Võib arvata, et siin oli žürii töö raske ja auhindade vahel tuli kombineerida.

"Höbekaru" naisnäitleja tiitli sai Anouk Grinberg, ta mängis filmis "Minu mees" (režissöör Bertrand Blier) siirast ja professionaalset lõbutüdrukut, kes oma kliente armastab. Korjanud rentslist üles hulguse ja teinud temast oma sütenööri, kogeb ta, et mehed on kaabakad. Kuid sama hästi võinuks naisnäitleja "Höbekaru" minna ka sisendusjõulise ja kohusetundliku pihiemast nunnaga kehastajale Susan Sarandonile filmis "Surnud mees kõnnib". Sarandon mängib edukalt filmides juba 1970. aastatest peale. Või miks mitte hiina populaarsele näitlejatarile Zhang Yule eepilises saagas "Päikesel on kõrvad", milles tema mängitud vaene talunaine osutub 1920. aastate revolutsioonides ja meeste valimises ning nende üle otsustamises kindlameelseks.

Inglise Shakespeare'i näitleja Ian McKellen moderniseeritud "Richard III" nimiosas oli vaba ja võimas, kuigi 1930. aastatesse toodud tegevustikus valdas grotesk ning puudu

jäi hirmust ja irratsionaalsusest. Richard toimis juba liiga loogiliselt. Populaarne Bruce Willis ulmelises põnevusfilmis "12 ahvi" mängis füüsiliselt võimsalt, naturalistliku auraga, kuid ilmselt filmi liigne kuuluvus meelelahutuslikku standardžanrissse ei lubanud mehel auhinda saada. Sama põhjus võis auhinnast ilma jätta John Travolta. Maffiakomöödias "Võtke Shorty" — oli ta jõuline ja ülefilmi kangelane, kes Hollywoodis saab lihtsast võlgade sissekasseerijast osavaks produtsendiks. "Nixon" linastus küll väljas-

pool konkurssi, kuid suure sisemise jõuga peategelane Anthony Hopkinsi esituses väärilis talle antud shakespeare'liku kangelase tiitlit. Nixonis oli enam sisemist kirge kui Richard III-s. Muidugi, Oliver Stone'i halastamatu karakteriuurimus langeb ilmselt tänamatule pinnasele. Sest Vietnami sõja aegne põlvkond ei taha uuesti peeglis näha oma aja musti kirgi, noorema kinopubliku jaoks on Nixon'i presidendiajastu ja Watergate ammu haihtunud minevik.

Tomas von Brömssen (Frank),  
Johan Widerberg (Stig) ja  
Marika Lagercrantz (Viola).  
"Nii ilus noorusaeg",  
Rootsi/Taani, režissöör Bo  
Widerberg.

Marika Lagercrantz (Viola) ja  
Johan Widerberg (Stig). "Nii ilus  
noorusaeg", Rootsi/Taani,  
režissöör Bo Widerberg.



## FESTIVALI TENDENTSE

Eelmise aasta *Berlinale*'t kritiseeris ajakirjandus tugevalt. Tõepoolest, eredaid ja lopsakaid filme oli mullu vähe, staare samuti. Organiseerijad võtsid õppust, sest film on juba massikunst ja festival teataval moel laadäüritus, eriti sellises suurlinnas nagu Berliin. Neliteist kino endises Lääne-Berliinis ja viis endises Ida-Berliinis kogusid 90 000 vaatajat. Nende meeleheaks imporditi festivalile pidevalt filmitähti. Emma Thompson koos vana emaga, John Travolta, Robert Downey juunior, Anouk Grinberg, Julia Roberts, Jodie Foster, Bruce Willis. Ka veteran Jack Lemmon oli kohal.

Rene Russo (Karen Flores), John Travolta (Chili Palmer), Gene Hackman (Harry Zimm) ja Danny DeVito (Martin Weir). "Võtke Shorty", USA, režissöör Barry Sonnenfeld.

Paljud näitlejad on asunud tegutsema lavastajatena. Lapsest peale ekraanil hea välja näinud Jodie Foster ("Puhkus kodus") on üks neist, Tim Robins, filmi "Surnud mees kõnnib" lavastaja, on teine. Ja mõlemad on uue elukutse selgeks saanud. Kui Euroopas kuulub režissöör n-ö ennast väljendavate autorite kategooriasse, siis Hollywoodis nõuab lavastajatöö filmitehnoloogilise masinavärgi head tundmist. Professionaalselt töötav filmirühm tunneb oma käsitööd ja võib palju meie mõistes lavastaja amplituaasest kuuluvat tegevust omapäi ise ära teha.

Päris festivali lõpul toodi publiku ette arvuti abil tehtud "nukufilm", John Lasseteri lavastatud *Toy Story*. Oma laadilt meenutab see täispikk film meie Elbert Tuganovi 1960-1970. aastatel tehtud töid. Väikese poisi mänguasjade maailmas rivaalitseb kauboi kosmonaudiga. Loomulikult on siia ameerikalikult pikitud seikluslikku tagaajamist.





Kaader nukufilmist "Külaarst",  
Soome/Tšehhi, režissöör Katariina  
Lillquist.

Anthony Hopkins nimiosas.  
"Nixon", USA,  
režissöör Oliver Stone.

Animatsiooni ajalukku jääb see muidugi kui esimene arvutil tehtud täispikk ruumiline nukufilm, kuid paratamatult tekib mõte, et arvutiga saaks ehk animafilmi teha originaalsemalt.

Uue kino rahvusvahelist foorumit kinos "Arsenal" (militaarne nimetus, nimi pandi kinole ka seepärast, et algab A-tähega ja trükitakse lehtedes kinode nimekirja alguses) ei õnnestunudki külastada. "Panorama" sarjas pakkusid huvi kaks Ameerika dokumentaali. Thomas Lennoni ja Michael Epsteinini "Lahing kodanik Kane'i pärast" koondas tähelepanu lavastaja Orson Welles'i ja kollase ajakirjanduse rajaja ajalehemagnaat William Randolph Hearsti valulisele võitlusele. Kui meie oleme ennekõike "Kodanik Kane'is" näinud vorminovaatorlust süžee-ehituses ja anamorfoosoptika mõjuvat kasutust, siis sellest filmist selgub, et "Kodanik Kane" on paljus elust maha kirjutatud (näiteks müstiline surivoodil öeldud "Rosebud" olevat Hearsti lemmikväljendus ühe armsama intiimkehaosadele jms. Ning Rob Epsteinini ja Jeffrey Friedmani *The Celluloid Closet* oli välja korjanud peaaegu kõik homoseksuaalsed kaadrid Ameerika mängufilmidest. Film oli illustratsiooniks tabude taandumisele Hollywoodist ja selgus, et gay ja lesbi teema oli Hollywoodi viimaseis tabuks, mis haihtus alles 1980. aastatel.

Saksa filmidest oli huvipakkuvaim abielupaar Barbara ja Winfried Junge "Golszowist pärit Onu Willy lugu". 1960. aastal filmis dokumentalist Junge Ida-Saksamaa külaelu. Film oli kuiv propagandistlik üritus, kuid mees jätkas oma mooramaatööd ja sakslased ise, kui on selle kolmekümne viie aasta kroonika kahe ja poole saalitunni jook-



sul ära vaadanud, võivad näha oma ajalugu ühes paigas samade tegelastega dokumenteeritult. Printsip on põhimõtteliselt huvitav, küll aga mitte film ise. Ida- ja Kesk-Euroopa filmid festivali põhikonkursil ei osalenud, viimasel hetkel lülitati Poola aastafestivalilt Gdynias "Panorama" programmi Jakob Kolski "Meloodiad taldrikult", groteskne tinglik vaatamäng dialoogist Surmaga. Kesk-Euroopa paremate filmide vaatamine mitte ainult Berliinis viib mõttele, et üleminekuajale on omane groteskne vaatepunkt.

Kõikvõimalike auhindade loetelu võtab enda alla terve brošüüri, ka žüriisid on nüsususel suurel festivalil kummekond. Kõik, mis omas laadis ja liinis midagi vaart olid, selle ka said. Soome lehtede festivali lõupäeva pealkirjad hõiksid: "Kuldkaru" Soome filmile. Ja tööpoolest, lühifilmide festivalil (sest iga konkursifilmi eel näidatakse ka lühifilmi, millele samuti karusid antakse) tunnistati parimaks Katariina Lillqvisti Kafka-lavastus nukufilmis "Kulaarst". See on

korralik tšehhi nukufilmi stiilis (Tšehhis ka filmitud) sõjavastane lugu. Lühifilmide konkurss jääb muidugi festivalil täiesti varju, kuid "Kuldkaru" on "Kuldkaru". Eesti osavaid lühianimafilme peaks muidugi ka Berliini saatma. Arvan, et neid pole sinna pakutudki.

Publiku ja kriitikute arvamused lähevad harilikult lahku. Berliini festival oli erand. "Surnud mees kõnnib" sai ka päevalehe "Berliner Morgenposti" rahvažüri auhinna kui publiku lemmik — parima publikumõju-ga "kvaliteetne meelelahutusfilm".

Berliini festival on mõeldud "laiadele massidele". Kuid selle 700 filmist võivad ka esteedid hoolika väljanõppimisega endale röögi leida.

#### 46. BERLIINI FILMIFESTIVALI AUHINNAD

Žürii: Esimees Nikita Mihhalkov — režissöör, Venemaa; Gila Almagor — näitleja, Israel; Vincenzo Cerami - luuletaja ja ajakirjanik, Itaalia; Joan Chen — näitleja, USA; Ann Hui — režissöör, Hongkong; Peter Lilienthal — režissöör, Saksamaa; Jürgen Prochnow — režissöör, Saksamaa; Claude Rich — näitleja, Saksamaa; Fay Weldon — romaani kirjanik ja stsenaarist, Suurbritannia; Catherine Wyler, produtsent, USA; Christian Zeender — TV-režissöör, Šveits.

"Kuldkaru", *grand prix*: "Mõistus ja tunded" (*Sense and Sensibility*), režissöör Ang Lee (USA).

"Hõbekaru", žürii eriauhind: "Nii ilus noorusaeg" (*Lust och fågning stor*), Bo Widerberg (Rootsi/Taani).

"Hõbekaru" parimale režissöörile *ex aequo*: Yim Ho filmi eest "Päikesel on kõrvad" (*Tai yang you er*), Hiina Rahvavabariik ja Richard Loncraine filmi eest "Richard III", Suurbritannia.

"Hõbekaru" parimale naisnäitlejale: Anouk Grinberg ("Minu mees" — *Mon homme*), režissöör Bertrand Blier, Prantsusmaa.

"Hõbekaru" parimale meesnäitlejale: Sean Penn ("Surnud mees kõnnib" — *Dead Man Walking*), režissöör Tim Robbins, USA.

"Hõbekaru" väljapaistva saavutuse eest režissöör Yoichi Higashile (Jaapan) lapsepõlve originaalse käsitluse eest filmis "Unistuste küla" (*E no naka no boku no mura*).

"Hõbekaru" Andrzej Wajdale filmi "Kannatusnädal" (*Wielki tydzien*) esitamise puhul — tema elutöö eest filmikunstis.

"Sinine Ingel", Euroopa Filmi- ja Televisiooniakadeemia auhind, mille sponsoriks on *Eastman Kodak Company*: Bo Widerbergile tema filmi eest "Nii ilus noorusaeg" (*Lust och fågning stor*).

"Kuldkaru" lühifilmile: "Rongi saabumine" (*Pri-bõtije poezda*), režissöör Andrei Šeleznjakov, Venemaa.

"Hõbekaru" lühifilmile: "Külaarst" (*Maalaislääkäri*), Katariina Lillquist, Soome/Tšehhi.

Alfred Baueri auhind: "Lämbunud elud" (*Vite Strozate*), režissöör Ricky Tognazzi, Itaalia/Prantsusmaa.

Ära märgiti filmid:

"Mahjong", režissöör Edward Yang, Taiwan/Hiina; "Päikesesorg" (*Ri guang xia gu*), He Ping, Hongkong/Hiina; "Vaikne öö" (*Stille Nacht*), Dani Levy, Saksamaa/Šveits.

#### FIPRESCI auhinnad:

Žürii: Esimees Aune de Gasperi, Prantsusmaa; Gideon Bachmann, USA/Itaalia; Pieter van den Bogaert, Belgia; Aleksander Doroševitš, Venemaa; Sang-Myon Lee, Korea; Frank Schnelle, Saksamaa; Leonardo García Tsao, Mehhiko; Miroljub Vuckovic, Serbia; Helena Ylänen, Soome.

"Päikesel on kõrvad" (*Tai yang you er*) — "Kirgliku laadi eest, millega käsitletakse komplitseeritud aegu ja inimsuhteid rikkalikult visuaalses stiilis".  
26. Rahvusvahelise noore kino foorumil: "Bulan Tertusuk Icalang", režissöör Garin Nugroho, Indoneesia — efektiivse talitsetud stiili eest. Lavastajal õnnestub meid viia duaalsuse, õrnuse ja vägivalda, fakte ja tunduste, rituaalide ja ehtsa elu maailma.

11. rahvusvahelises panoraamis (*Panorama*): "Igaüks otsib oma kassi" (*Chacun cherche son chat*), režissöör Cédric Klapisch, Prantsusmaa — elu teisenemiste täpse pildistuse eest Pariisi kvartalites.

UNICEFi auhind 19. lastefilmide festivalil: "Poiss, kes enam ei kõnelnud" (*De jongen die niet meer praatte*), Ben Sombogaart, Holland. Lastefilmide festivalil märgiti ära: "Anton", Aage Rais, Taani.

Wolfgang-Staudte auhind: Mokoto Shinozaki filmi "Okaeri" eest, Jaapan.

Caligari filmiauhind: Michael Kreihsl filmi eest "Daniil Harmsi juhtumid" (*Charms zwischenfälle*), Austria.

C.I.C.A.E. (Rahvusvahelise Kunstifilmide Kinode Konföderatsiooni) auhind: "Tere tulemast nukumajja" (*Welcome to the Dollhouse*), režissöör Todd Solondz, USA.

Äramärkimine: "Pahane (või mitte)" — "*En avoir (ou pas)*", režissöör Laetitia Masson.





## PÄRNU TEATER „ENDLA”

### “ENDLA” — KUURORTLINNA VÕI PÄRNU TEATER?

Pärnut on kutsutud hellitlevalt küll Ees-  
ti Rivieraks, küll suviti Eestimaa pealin-  
naks. Ja Pärnu teatrit nimetati viimasel  
teatriballil Pärnu linna parimaks teatriks.  
Ühtmoodi õige kõik — Pärnu linnas “End-  
lal” konkurente pole. Üle kõige arnastab  
pärnakas oma teatrit (selle poolest on ta  
kuuluski ja mõnele Pärnut külastanud teat-  
rile pettumustki toonud). Stabiilsuse märk  
on seda teatrit läbi aegade iseloomustanud:  
olgu ajal, mil ta kunstiliselt tõesti väga sta-  
biilne oli ja pealinna teatritele lausa kanda-  
dele astus, olgu ka siis, kui räägitud sta-  
biilsuse ohtudest — kas te seal Pärnus liiga  
mugavaks ei muutu? Ajast aega on Pärnu  
osanud Eesti teatriavalikkust üllatada:  
need, küll harvad puhangud-märguanded,  
pole lasknud Pärnut lootusetu provintsi-  
teatri staatusesse suruda. Olgu need teat-  
risündmused seotud siis lavastajate Kaarin  
Raidi, Adolf Šapiro, Mati Undi, Priit Peda-  
jase, Merle Karusooga või näitlejanimedega  
— Linda Rummo, Aarne Üksküla, Siina  
Üksküla, Olli Ungverre, Lia Tarmo, Velda Ot-  
sus, Helle Kuningas, Hilja Varem, Peeter

Kard, Andres Ild, Ago Roo, Jaan Rekkor,  
Anu Lamp, Katrin Saukas, Heiko Sööt, Liina  
Temmosaar, Laine Mägi, Aare Laanemets jne.  
Mis toimub praegu Pärnus? On's seal praeg-  
ugi küpsemas mõni üllatus?

#### STABILISEERUVA TEATRI OHUD

Mäletan, et kümmekond aastat tagasi sai  
üks TMK vestlusring just niimoodi sõnasta-  
tud ja kahtlus stabiilsuses peituvatest ohtu-  
dest, mis näisid varitsevat eesti teatrit, sai  
ühe ajendi just Pärnu teatri, siis veel Lydia  
Koidula nimelise Pärnu Draamateatri kõigu-  
tamatu seisundit silmas pidades. Teater näis  
olevat tubli, rahul enese ja oma publikuga  
ning kriitikud, kellel teatritele küll suurt mis-  
kit ette heita polnud, otsisid “stabiilse hea-  
muljelisuse” (Ü. Tontsu määratlus) tagant  
probleeme, sõnumit. Liiga palju korralikku,  
publiku keskmise maitsega arvestavat teatrit  
saab komistuskiviks, millest toibumine võib  
aega võtta aastaid. Seda võis tookordsetest  
hinnangutest välja lugeda.

Tollal, 1986. aastal polnud veel põhjust väga suureks muretsemiseks. Aasta tagasi oli tollane peanäitejuht Ingo Normet sama ajakirja veergudel sõnastanud teatri hetke kreedo: "Rahulikult oma tööd tehes." Ta hindas tööõhkkonna soodsaks ja meeskonna lootustandvaks, pidades üheks eesmärgiks seda, "et teatris töötaksid igal alal suveräänsed isiksused, kes valdaksid hästi oma tööd, oleksid professionaalid". See oli aeg, kus Pärnu üllatas nii Tšervinski "Viktoriaga" (külalisisena peaosas Anu Lamp) kui ka Kooli "Musta kassi öösel ei näe" (Taali osas nii Olli Ungvere kui ka üllatuslikult veel kord lavale naasnud Velda Otsus), teatri kunstilise kvaliteedi märki täiendasid veel eelmise hooaja "Tõlkijad" Pedajaselt ja "Vaimude tund Janseni tänavas" Ündilt. Hooajal mõjusid üllatuslikult ka Kalle Käsperi ja Mark Soosaare pöördumine teatri poole.

1986. aastal rääkisid kriitikud stabiliseeruva teatri ohtudest, ent Pärnu teatriga sagedali seostatud märksõna "stabiilsus" vestlusringile pealkirjaks laenates ei nurisetudki nii väga Pärnu üle. Küll aga oli pilt teine kümme aastat hiljem. Vahepealseks ajaks oli Normet Pärnust peanäitejuhi kohalt lahkunud — meeles on üks ebaõnnestunud suvegastroll Tallinna 90-ndate alguses —, see oli aeg, kus teater "võistles" laulva revolutsiooni ja tühjenevate saalidega. Pärnu teater tegi Tallinna tulles panuse kergele komöödiatile ja pidi maitsma valearvestuse kibedaid vilju: Tallinna saalid olid hõredad ja kriitikud hurjutasid keskpärase teatritaseme pärast. Võib-olla sai see Normetil viimaseks piisaks karikas äratundmisel, et on vaja teatrit vahetada? Ammendumus, väsimus — oli ju Normet Pärnust siiski väga suurt koormat kandnud —, aktiivne juhitöö pluss suur lavastamisproduktiivsus. Tol korral tundus see samm õigegi olevat, nüüd tagantjärele lausub aga enamik Pärnu näitlejaid häid sõnu tookord teatrit vedanud meeskonna kohta — peanäitejuht Normet, direktor Olaf Esna, kirjandusala juhataja Ülev Aaloe, peakunstnik Vello Tamm. Küllap oli see üle aegade õnnestunud kombinatsioon eesti teatris üldse, arvestades veel sedagi, et teatris tegutses staažikas ja kogemustega Vello Rummo ning peagi oli koosseisu saabumas Pärnus külalislavastajana "Tõlkijatega" tähelepanu äratanud Priit Pedajas.

Aastad aga möödusid kiiresti ja 1991. aastal lahkus Normet Pärnust. Tema kohale asus teatrijuhina Ülev Aaloe, jättes enda kanda ka kirjandusala juhataja ülesanded. Kui

mu mälu mind ei peta, siis võeti tol korral Aaloe asumist kunstilise juhi kohale kui ajutist varianti, et teater ei jääks juhita. Viljaka tõlkija ja mitmekülgse kultuuriinimesena (tookord Kirjanike Liidu propagandabüroo direktor, artiklid, raadiotöö, tõlkeseminarid, tänaseks ka näitemänguagentuuri juhatuse esimees) näis Aaloe jätkuvat jõudu ja energiat ka teatri juhtimiseks — on ju vana tõde, et kes palju teeb, jõuab veelgi rohkem.

Ometigi tundub, et tänaseks on Aaloe koormatusest saanud probleem, mille "viljad" ei peegeldu ainult teatri siseelus, vaid paistavad ka väljapoole. Juba eelmisteski ühe-teatri-lugudes tsiteeritud vestlusring "Eesti teater — maailmatase või provints?" (1994) pööras Pärnu "Endlale" tõsist ja murelikku tähelepanu. Kõige täpsemalt võttis vist olukorra kokku Reet Neimar: "Oli ju niisugune aeg, kus räägiti, kui toredalt stabiilne on Pärnu "Endla". Ja pärast seda tuli Normeti aja lõpul, komöödiabuumi ajal jõnksak, kiire allakäik. Vahepeal tõstsid "Endla" marki "Punjab", "Täieline Eesti Vabariik" ja "Lõikuspeo tantsud" ning nüüd valitseb äkki kummaline vaikus: ajakirjanduses on sellest teatrist kõige vähem juttu. Olen ainult aru saanud, et Pärnus on välja tulnud üüratu kogus tükke, küll on seal lavastanud Laanemets, Adlas, Kilvet, Tammearu, Kard, Pedagoogikaülikooli üliõpilased. Kahjuks pole meist keegi näinud "Endlat" kuigi palju. Igale poole ei jõua, teater ise pole hoolitsenud oma imidži kujundamise ega mõjuva reklaami eest. Kummaline, et "Endla" pole möödunud hooajal peaaegu üldse Tallinnas etendusi andnud (välja arvatud "Punjab" loomulikult), mida teised teatrid on vähem või rohkem siiski teinud. Tõsisem signaal on aga see, et ükski lavastus pole kunstisüdamusena isegi endast kõnelema pannud. Teater on lasknud end tähelepanu orbiidist välja."

## TEATER

### LAVASTAJATE ORBIIDIST VÄLJAS?

Midagi võib tollases Reet Neimari seisukohavõtus täna pisut korrigeerida — teater on hakanud Tallinnas sagedamini käima ja kunstilises mõttes on põhjust tunnustada mõndagi lavastust. Viimaste aastate töödest eelkõige "Gösta Berlingi saaga" ja mängukordadega suuresti küpsust juurde kogunud "Edmund Kean" külalise Roman Baskini lavastuses. Aprillis nähtud etendus oli mulle

tõeline üllatus, meenutades aegu, mil Pärnu teater Eesti parimatele (või pealinna?) teatritele tihedalt kandadele astus: kunsti- ja mänguküps looming sõna otseses mõttes.

Ent paljuski tuleb Neimari hinnanguga ka täna nõustuda. Enamgi veel, ehkki paariaastase muutuse sisse mahub seegi, et "Mäeotsa Jeppega" Pärnu trupiga tutvust teinud Kaarel Kilvet on tänaseks Pärnus lavastajapalgal, on ta ka ainus koosseisu kinnitatud lavastaja. Ja sellest, õigemini lavastajate puudusest näivad johtuvat paljud Pärnu teatri probleemid.

Miks see nii on, selle peale saab teatrist vastuseks ölakehituse, mille sisse, eriti näitlejate poole pealt, mahub annus loomingulist pettumust. Liiga palju on Pärnu näitlejatel tulnud töötada lavastajatega, kes neile loomingulist palangut ei paku. "Aga teatris ju nendest hetkedest eladki, kui on meeletult hea kontakt ja võid lavastajat usaldada," meenutab Laine Mägi viimast koostööd lavastaja Roman Baskiniga. Tõepoolest, Pärnut on külastanud mõnusat loomingulist koostööd pakkunud lavastajad, eelkõige Karusoo, nüüd tuntakse rõõmu ka kaks lavastust teinud Raivo Trassist (pluss juba nimetatud Roman Baskin), aga neid lavastajaid on siiski liiga vähe. Professionaalsed külalislavastajad on teatril kui harvad pühapäevad, argipäeval tuleb aga liiga sageli leppida nendega, kelle põhitöök tegelikult lavastamine pole. Lavastavad need siis oma maja näitlejad (Kard, Laanemets, Keerd, Puudersell, Nielsen) või siis külalised (Tamur Tohver, Talvo Pabut, Ants Matiisen).

Olukord pole traagiline, ent problemaatiline kindlasti. Ehkki teater toimib ja meeleheitlikku hädakisa ei kosta tegelikult teatrist seestki, ilmnevad Pärnu praeguses seisus probleemid, mis võivad ette tulla ükskõik millises eesti teatris: kus leebemal-varjatumal moel, kus avalikumalt. Seepärast on tark see problemaatika lahti kirjutada. Tundub et kõige üldisem ja häirivam aspekt, mis ei puuduta ainult "Endlat", võiks olla lihtne, banaalne järelus:

## TEATER EI PÜSI LOOMINGUTA

Üheks komistuskiviks loomingulisele õhkkonnale ja vaimsele on tuntud tõsiasi: publikut jahtivad teatrid on sunnitud tõstma uuslavastuste väljatoomise tempot. Pärnu teatrit see paine väga ei kummitagi. Nii näitlejad kui teatrijuhid leiavad, et kümnekond lavastust hooajas on normaalne seis, kuigi ka



## PÄRNU TEATER „ENDLA”

piir: rohkem ei jõuaks ei trupp ega tehniline koosseis, töökojad. Ometi ei saa teater toimida lihtsalt toimimise pärast. On väga oluline, kes moodustavad teatri nn ajutrusti ja kes on need, kes teevad lavastuste väljatoomise nimel igapäevast metoodilist tööd. Pärnu probleem ripub hetkel ära sellest, et kogu vastutus ja töökoorem lasub praktiliselt teatrijuhul Aaloel ning lavastaja Kilvetil. Oluline pole selles kontekstis küsimus, KES teatri loomingulist liini ajavad, vaid et neid on lihtsalt VÄHE. Lisagem, et ka noore peakunstniku Ivar Reimani kõrval on teine kunstnikukoht täitmata.

Kuivõrd oluline on siiski nii trupile, kogu teatril ja kaude ka publikule ühes majas valitsev loominguline vaimus, see koorub näitlejate mõtteavaldustest välja küll. *Pärnu teater vajab Lavastajat!*

Oma loometeel väga erinevate lavastajaisiksustega koos töötanud Siina Üksküla leiab, et koostöö algajatega lihtsalt kurnab professionaali: "Näitleja tahab ju, et lavastaja paneks ta mõtlema, aitaks analüüsida, annaks loomingulise impulsi. Pole mingit mõtet koostööl lavastajaga, kes proovi tulles teatab: vaatame, mis välja tuleb!" Jaan Rekkor vihjab juhuslikule valikule: "See on siin nagu mingi ebaõnnestunute katselava!" Ka direktor Ain Roost ei varja maja probleemi number üks: "Igal lavastajal on oma käekiri. Kilveti kõrvale oleks vaja veel paari lavastajat. Näitleja muutub mugavaks, kui ta töötab ainult ühe lavastajaga. Oleks vaja värsket verd. See kirkastaks ja distsiplineeriks näitlejat." Laine Mägi: "Õudne, nii kurb, lausa nutma ajab see hetk, kui lõpeb huvitav koostöö mõne külalislavastajaga: mis see nüüd oli? kõik või? Just oled maigu suhu saanud, tavaliselt saabub see magus klapp ju alles enne esietendust ja siis: head aega!" Siina Üksküla: "Loomulikult, ega isetegevust ikka ei taha teha! Ükski näitleja ei taha seda enam." Jaak Hein: "Meil puudub teine, vaimse pool!" Aare Laanemets: "Teatri häda on selles, et pole lavastajaid. Ega minagi siin ei "torgiks", see minu lavastamine on pigem hädaabinõu."

Üks asi on see, et näitlejad on juba pisut tüdinud juhuslikust ja loominguliselt kehvast koostööst. Ehkki Pärnu näiteseltskond on loomult leplik ja saab paljudest probleemidest üle aasiva huumori või iroonilise skepsisega, teritavad kuulaja kõrva ometigi repliigid: *isetegevus! milleks need algelised töed?!* jne. Kui Laanemets oma kursusevennale Volkonskile pärast "Teatrilaeva" 3-nädalasi proove teatas: "Kui sa homseks näitemängu läbi ei loe, siis mina proovi enam ei tule!", siis on see naljakas ja ometi ka pisut kurb tõsiasi. Kui estraadižanris tegutsenud Ants Matiisen "Kraavihallide" esimeses lugemisproovis näitlejail "ilmekalt lugeda" käsis, siis muutuvad vanade teatrihuntide näod loomulikult pikaks. "Kes ta siia kutsus?" on korduv repliik üsna mitme näitleja suust.

Ega lõpuks polegi asi konkreetselt Matiisenis, paari nädalaga kohanes trupp ka temaga, asi on pidevas kunstilises alatoitluses, mille all Pärnu trupp aastaid kannatanud. Suhteliselt tagasihoidlik palk ei saa ju olla näitlejale teatri tegemise puhul mingiks eriliseks motivatsiooniks, eelkõige peab see töö pakkuma inimesele loomingulist rahuldust ja võimalust arenemiseks. Külakorda käivate lavastajate hulgas võib olla ka õnnelikke juhuseid, kuid näitleja igatseb pidevat koostööd ühe lavastajaga. Nemad aga tulevad ja lähevad. "Ideaalne peaks külalistega sõlmima kohe lepingu kahe lavastuse peale," arvab Laine Mägi, meenutades siinkohal Pedajase tulekut teatrisse: kuidas ta alles aastatega enda ümber oma trupi ja loomingulise atmosfääri lõi. "Ega ta ei oleks saanud selle seltskonnaga nii hästi lavastada rasket komöödiat "Lavalised segadused" kui ees poleks olnud "Tõlkijaid", "Vägede valitsejaid", "Sood" jt. Kuigi mulle ei meeldi ka süsteem, et üks lavastaja kasutab ainult ühtesid näitlejaid, on teatris siiski vajalik püsivam loominguline koostöö," leiab Mägi. Isegi tolerantne ja pigem vist omaette nokitsemist armastav Rekkor sõandab mainida: "Ega asi nii hull ole, aga metoodilist tööd ei tee siin majas keegi. Siin ju võiks mõni mees olla küll oma programmilise lähenemisega, mingi aeg o m a liinil püsida." Nii jääbki seda probleemi ühest küljest kaunistama näiteseltskonna vaikne ja leplik kibestumine, teisalt teatrijuht Ülev Aaloe olukorra paradoksaalsust tunnustav kommentaar: raske on Pärnusse kedagi saada!

## MIKS NAD SIIS EI TULE

### SIIA PÄRNUSSE LAVASTAMA?

Tulevad, aga harva, tasapisi, ja sageli mitte need, keda oodatakse-ihaldatakse. Tipud on hõivatud ja kallid (kui palju neid on kutsutud, pole ka väga selge, ja kui palju kutsumisest tolku oleks, on veelgi ebamäärasem). Pealegi on lavastajate puudus ikka veel Eestimaa igapäevane nähtus.

Aga siiski, miks need lavastajad siis ei igatse nii väga siia Pärnusse? Linn on ju pealinnast poolteise sõidutunni kaugusel. Ja samas pole tegu mingi uinuva provintsi, vaid kahe pealinna tuules (Tallinna ja Riia vahel) asuva avatud merelinnaga, kus on õhku, ettevõtlikkust, elu ja loomingulist rahu. Suvel teiseks Eestimaa pealinnaks muutuv Pärnu tõmbub sügisel ja talvekuudel endasse ja pakkuks pealinna karest tüdinud loomeinimesele kindlasti õnnistavat rahu. Teater ei veetle? Muidugi, ühest küljest pole viimaste aastate Pärnu imidž just kiita. Praegu näib teater olevat seisus, mille kohta tavatsetakse öelda: seal ei sünni ju midagi! Vahest viimaseks suuremaks puhanguks oli Karusoo "Täieline Eesti Vabariik", aga see vaibus Karusoo lahkumisega nagu ka lootus, et üks jõulisemaid natuure võiks teatri üle võtta (selline kumu tookord käis). Mõneti on tegu nokk-kinnisaba-lahti olukorraga: saab ju teatris ainult siis midagi sündida, kui seal tegutsevad lavastajad, keda aga Pärnus on ametlikult vaid üks. Ent kas on ikka ainult nii? Teeb ju oma igapäevast tööd Pärnus endiselt edasi stabiilne ja küllalt võimsa loomingulise potentsiaaliga näitetrupp. Kas seegi ei võiks olla üks ja peamine ahvatfus?

## KAUA PÜSIB

### STABIILNE TRUPP VORMIS?

Tõepoolest, kauaks jätkub ühel trupil "vana rasva", mille peal püsida? Aasta, kolm, viis? Kaua jätkub neil huumorisoont: no olgu, teeme siis veel ühest algajast Lavastaja! Pärnust pole eriti pealinna joostud (erinevalt Viljandist). Huvitav märk? Miski peab neid seal kinni hoidma? Tõsi küll, kevadel, kui seda juttu rääkis, veeretas Laine Mägi vabakutseliseks minemise mõtteid. Esimene hoiatav märk või lihtsalt Mägi isiklike eluplaanide muutumine (koolitöö lavakunsti-koolis, teistest teatritest sagenenud pakkumised, soov end Helsingis täiendada)? Loomulikult on näitlejad meie elatustasemest

tingituna veel tänagi sunnismaised, mistõttu on raske koduteatrist lahkuda. Ent tasapisi hakkab näitlejate vahetumine Eestimaal juba normaalseks saama. Ka lepingutele üle läinud teatrisüsteem toetab seda võimalust. Kas jõuame kunagi ka aega, mil teatrid ise hakkavad jõupingutusi tegema, et oma näitlejatest kinni hoida?

Kogemustega ja kõike näinud näitlejal Siina Ükskülal pole midagi lepingusüsteemi vastu, ent ometi poetab ta jutu sisse ühe kahtluse: "Tore on, kui noored proovivad kätt, aga kui üks näitleja satub sellistesse lavastustesse järjest mitu korda või juhtub tegema asju, mis on kehvad või käivad lavastajale lihtsalt üle jõu, siis hakkab seesama lepingusüsteem loominguilisusele ju vastu tõõtama! Kui näitleja teeb järjest juhtükkides kaasa, siis ei saagi ju lepingut rakendada: millega näitleja ennast siis tõestab? Et ta järgmiseks aastaks siiski veel kõlblik on." Jälle juba tuttav teema: ikka roll ja lavastaja on määravad, leiab Siina Üksküla, kel endal õnneks vähese koormuse ja sisulise töö puudumise üle hetkel kurta ei tule.

Pärnu trupi tugevust tõestab veel üks veider paradoks: ebastabiilse lavastajakaadri puhul on näitleja sunnitud ise hakkama saama. "Pärnu trupi tugevus ja nõrkus ongi selles, et kõik on harjunud ise tegema — ega meie näitleja jäägi midagi ootama, kes suudab ise, teeb omaette rolli valmis," sõnastab üsna täpselt olukorra Aare Laanemets, kel on tulnud mitmeid kordi koos partneriga tükki omaette proovisaalis valmis teha. "Siin on vahel olnud lavastusi, kus pole saanud ühtki märkust, ja siis panedki umbropsu... Oleks see lavastaja siis vähemalt peegel, kui muud abi ei saa..." muigab Laanemets. *Miks meil lapitakse auke juhuslike lavastajatega! Ülev semmib liiga palju pedaga! Asjaarmastajate kutsumine on lihtsalt solvav! Need repliigid jäävad õhku rippuma, kui kõnelen näitlejatega.*

Ometi pole trupp selle kõige juures lagunenud, ühel häälel kiidetakse üldist õhkkonda teatris heaks. Kui vahel lendavad ka ähvardused ja lahkumisaavadused, siis on see pigem oskus õigel hetkel midagi välja öelda või auru välja lasta kui tõsine konflikt ("Kõigepealt ilgutakse ära, siis hakatakse tegema!"). Kõike uut natuke ironilis-sketpiliselt distantsilt vaatlev trupp on tegelikult valmis tõsiselt koostööks, kui tegija-lavastaja suudab trupi ära veenda. Olgu tõestuseks algselt ju pisut hullumeelne idee hakata laval savipotte tegema ("Punjaba") või raskelt



## PÄRNU TEATER „ENDLA”

vaimustuva Rekkori arvamus: "Kui keegi tuleks ja veenaks meid ära, et teatri tegemiseks on vaja aafrika trumme põristada või joiguda, ma usun, et näiteseltskond tuleks järele küll."

### MITU PEAD ON IKKA MITU PEAD

Tundub, et nii mõnedki probleemid sõltuvad sellest, et peaaegu kogu koorma on enda kanda võtnud kunstiline juht Ülev Aaloe. Aasta tagasi pidas ta tõsiselt loobumispilaane, ent kuna teatrit ootas ees direktori vahetus, siis ei pidanud Aaloe mõistlikuks kahte konkursi teatritele peale suruda. "Mulle meeldivad pigem sametrevolutsioonid," muigab Aaloe. Pealegi soovis ka uus direktor, endine asemaavanem Ain Roost, et Aaloe jätkaks tema kõrval. Kevadel 1996, mil seda lugu kirjutan, võib Aaloele aru saada, et ta jääb teatrit juhtima ka järgmiseks hooajaks. Nii on direktori soov ja olukorra paratamatus. Aastate jooksul on õhus olnud mitmeid kandidaate, kes võiksid teatrit juhtimise üle võtta, tänane seis midagi ei luba.

Nagu juba korratud, teatris puudub oma nn ajutrust. Tegutseb küll kunstinõukogu, aga nagu aru sain, pigem formaalselt. Ja seetõttu on Aaloele koormust rohkem kui küll (lisaks muud ametid ja tõlketöö). Kas ei istu ta nii teatris kui ka väljaspool teatrit liiga paljude toolide peal korraga? Mäletatavasti läks olukord "Ugalas" pingeliseks siis, kui tollane juht Allik hakkas majas vähem viibima. Tormihoiatust just Pärnust ei anta, aga kunstilise juhi eemaloleku üle porisetakse küll: *oleks Ülev vähemalt tajutatavalt kohal! Teda näeb 3—4 päeva nädalas! Teda ei kohta ju üldse! Ta ei rakenda oma VAIMU!* Ebamäärasesse kollektiivsesse juhtimisse ei usuta ka seal majas eriti: "Keegi peab olema, keda kuulad — usud või mitte, oled poolt või vaidled vastu, aga siis on selge sopp," arvab Aare Laanemets, kes küsimuse peale: aga sina ise kunstilise juhina? muigab ausalt: "Ma ei küüni sellele tasemele, tean täpselt, milleks ma võimeline olen. Olen organiseerimatu inimene, mul on mugavam olla vastutusest

vaba. Olen ka äkiline ja võin kellelegi liiga teha. Mina ei sobi."

Eriti ei usuta majas ka kahevalitsusse: praegu on välja kujunenud nii, et teatri kui terviku pärast muretseb ka lavastaja Kaarel Kilvet. Mis iseenesest on ju hea ja omavaheiline vaikne tööjaotus näib sobivat ka Aaloele. Ometi vabastab see kriitilises olukorras vastutusest justkui mõlemad. Kui kerkib üles küsimus, kes ühe või teise tüki repertuaari võttis või lavale lasi, on asjaosalistelt pisut raske vastust saada. Viimane sõda käis Kilveti lavaleseatud *show*-programmiga "Valivad daamid", mida üldsuse (kunstinõukogu?) surve all teatrimaja ei lastud (mängitakse sanatooriumis). Paraku on see lavastus muutunud koos "Micumaerdiga" "Endla" visiitkaardiks, teatris on käibel eneseiroonilised repliigid — *Anna rahvale tissi ja roppu sõna, nad murravad või ukсед maha! Kas tõesti anna ainult karjatiüdruku striptiisi ja publik tuleb?!*

Ikka kordub mõte: *peab olema selge, kes majas kunstilisi otsuseid teeb.* Teadmatust ja ebamäärasust tekitab ebakindlust ja hajaliolet. Palju nurisetakse selle üle, et Pärnus ei suudeta korralikult repertuaari ette planeerida. Laine Mägi meenutab oma üllatust, kui ta juba paar aastat tagasi avastas, et Draamateatris teatakse punktipealt ette oma järgmise hooaja plaani. Pärnu pole nii kaugele veel jõudnud, nii ei saa ei teater ega üksikisik oma elu planeerida. Ehkki Aaloe ise toetab ja teab mitmeid reklaamivõtteid, takistab just planeerimatus korraliku eeltöö tegemist lavastuse avalikkusele "sissesöötmisel", mis tänapäeval on muutunud olulisemaks kui varem. Teater pole suutnud ümber korraldada ka oma reklaami-müügitalitust. Aaloe, kes on korraga ka kirjandusala juhataja, ei jõua lihtsalt süstemaatiliselt tegelda alaga, mis tänapäeval koosneb lugematutest detailidest ja läbimõeldud taktikast ning strateegiast. "Kuidas me saamegi oma uulavastustele eelreklaami teha, kui me ei tea, mis ja millal kavva võetakse," kurdab Laine Mägi, kes arvab, et kõiki hooajal repertuaari võetud uulavastusi tuleks tutvustada vaatajale reklaamibuklettides juba hooaja algul. Kummaline, et Aaloe, kes peaks olema geenidega kaasa saanud teatrijuhi kogemuse (isa Otto Aloe oli üks eesti teatri direktorilegend), praegu sellele rollile (või siiski ülisuurele koormusele?) ikkagi alla jääb. On ta haare veelgi suurem? Või pole ta loomult lihtsalt juhi tüüp? Pigem vabahärra kui organiseerija-korraldaja-kavandaja. Üsna mit-

meid kordi kostab hääli: *meie jääme alati igale poole hiljaks! Kiüll lavakunstikoolist näitlejate kutsumisega, kiüll uute lavastajate leidmisega.* Ehk eeldab see amet tõepoolest süstemaatiliselt ja tuima, järjekindlat tööd: taguda rauda, kuni see kuum! Millegipärast on käest libisenud Katri Kaasik-Aaslav, nüüd Peeter Raudsepp... "Aga juhtida võib ju ka nii, nagu Ülev seda teeb. Ka tegemata jätmine on üks viis juhtida. Kui kõik läheb iseenesest hästi, siis võib nii küll. Ingo oli teatrijuhina hea, kuigi inimese ja lavastajana ta isiklikult mulle ei sobinud. Selles mõttes sobib Ülevi juhtimisviis mulle väga! Niimoodi võib toimida küll — aga peab olema ideaalne asjaolude klapp," leiab Jaan Rekkor, kes hindab väga iseenda privaatsust, seda vaba loksu, mille sees on näitlejal palju ruumi. Rekkor ei ole selles ka väga kindel, et kui meeleheitlikult punnitada ja uusi lavastajaid otsida, kas siis hakkabki kõik paremini minema. "Istume oma aja augus ära. Ega meil sellepärast veel halvem ole," arvab Rekkor, kelle arvates raskem aeg on juba läbi. Ka Jaak Hein arvab, et kriitilisem aeg on juba ümber. Toda perioodi iseloomustab väga hästi Heina suutmatust meenutada ühtki lavastust — need olid lihtsalt nimetused, mitte meelde jääv repertuaar.

## PISUT RAHVALIKKU RÄMEDUST

### CONTRA SARTRE, IONESCO?

Mida te seal Pärnus teete? Seda küsitakse vahest nüüd harvemini, kui kaks-kolm-neli hooaega tagasi, mil teatri afišši "kaunistas" tõepoolest väga kummaline ja mittemidaagiütleval pealkirjade rida: "Kolm pettust", "Maja Angel Streetil", "Sügisidüll", "Igavesti Sinu Marie-Lou", "Romeo", "Teatrilae", "Blaise", "Püksid maha!", "Tuleval aastal samal ajal", "Valge Hobuse" võorastemaja", "Üks, kaks, kolm" jne. Pisut kummaline, et meie ühe viljakama tõlkija ja parimaks tunnistatud kirjandusala juhataja teadmisel (soovitusel?) ilutsevad afišil niisugused nimetused. Miks Aaloe, kelle lemmikuiks tõlkijana Strindberg ja Bergman, nii kergelt kuurortlinna maitsele järele annab? Muidugi, ka suviti mängiva teatri spetsiifika eeldab meelelahutust. Muidugi tuleb rahvale anda, mis rahvas tahab. Aga siis peab selle kõrval tugevalt kui kalju seisma ka väärdramaturgia ja kunstiliselt tõsiseltvõetav repertuaar. Kui alustada näiteks selle kümnendiga, ei tule see rida ju sugugi kopsakas. Üksikud

väljapaistvad tõusud vaid: "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas" (1991), mida mängitud vist juba 150 korda, "Täieline Eesti Vabariik" (1992), "Gösta Berlingi saaga" (1994) ja nüüd Sartre'i "Edmund Kean" ning Ionesco "Toolid". See on küll jämedates joontes tehtud vastandus (tõsiseltvõetava dramaturgia poolelt võiks üht-teist, kuid mitte nii õnnestunut, veel lisada). Ent vahekorra mõttes on pilt kõnekas. Ei saa ainult üleolevalt kiruda ja mõistamatult kahetseda, miks publik labastatud Raudseppa tahab ja ei vaata Ionesco "Toolide" poolegi (mõned etendused on publiku puudusel ära jäänud). Viimast võib muidugi seletada publiku maitsega: kui on valida, eelistab pärnakas kaheinimesetükile (mis sest, et uudse lahendusena teatri vastremonditud fuajees) suure lava tükki, kus palju näitlejaid, ilusaid kostüüme ja hea, kui ka orkester ja laul.

Jälle ripub paljugi ära lavastajapuudusest: tõenäoliselt söödaks skandinaavia ja lääne dramaturgiaga hästi kursis olev Aaloe lavastajatele ette ka kaalukamaid näitemänge, oma majast kasvanud üritajatele ta kas ei söanda neid anda või ei tule selle pealegi. Ikkagi on loomulik vereringe häiritud.

## IGAL HOOAJAL VÕIB ALUSTADA UUESTI

Olukord pole siiski nii hull, aga mõtlemapanev küll. Ometi on teatril lootusrikas perspektiivi küllaga. Eelkõige uue direktori, maavalitsusest tulnud, kuid sugugi mitte teatrivõõra (Peda näitejuhiharidus) Ain Roosti näol. Tal on palju entusiasmi ja energiat ning piisavalt kainet meelt, et suuta maja ja teatri kui tervikuga seotud probleemidel sarvist kinni hakata. Kui eelmise direktori, pensionile siirdunud Olaf Esna viimaseid aastaid iseloomustaski "minejamehe" mugavus ja liigne omapoisilikkus, siis Roost oskab hoida distantsi ja pidada majas korda. Hansapangaga "liitumine" toimus küll juba Esna ajal ja see osa teatrimajast on tundmatuseni muutunud; riigilt saadud rahadega on remonditud ka fuajee ja publiku tualetid. Nüüd on ka linnaarhitektid leppinud 60-ndate arhitektuurinäite (mis on küll stiilne, aga sugugi mitte ajastu tipp) rikkumisega Hansapanga kontori juurdeehitamise teel. Tulevikuunistuseks, mis nõuaks vähemalt 10 miljonit (eskiis juba olemas), on nüüd maja teise poole väljaehitamine — kabareeteatriks, restoraniks, teatriinimeste söögikohaks. Kindlasti oleks kuurortlinnas Pärnus turgu Moulin Rouge'i eestipärasel



PÄRNU TRATER "ENDLA"

variandil, siis leiaks seal erialasemat raken-dust ka näitlejad, kes põhitöö kõrvalt on praegu sunnitud tegelema kas "Päikeseraadio" tööga, reklaamiasjanduse, kohviõhtute sisustamise vms-ga. Ent unistuste kõrval on direktori esimene samm siiski teatri nn kõõgipoole remont. Meenutab ju Pärnu teatrimaja nagu õuna, mille üks pool on säravpunane, teine mäda. Selleks aastaks riigilt saadud 300 000 krooniga üritatakse suvel korda teha näitlejate duširuumid ja tualetid, mis praegu meenutavad pigem nõukogudeaegseid jaamakäimlaid kui teatrit. Kuuekümendatel ehitatud Pärnu majaga on probleeme rohkem kui küll, ent direktori energiasse maksab uskuda. Oluline on nüüd, et kunstiline meeskond siiski tekis ja suudaks uue direktoriga vääriliselt sammu pidada. Uueks hooajaks sõlmitud kokkulepped on küll veel ebamäärased: kindel on kokkulepe ühe läti lootustandva noore lavastaja Lauris Gundarsiga ja veidi ebamäärasem Trassiga, pisut kindlam jälle Spriidiga. Aega siiski on, äkki lisandub veel keegi. Mis sest, et külalisena. Pärnu vääriks mõndagi, ega's nüüd lavastajaist nii suur puudus ka käes pole: Kalmet? Rohumaa? Tammearu? Aas-lav? (rida võiks jätkata). Pisut ringi vaadates pole olukord sugugi nii lootusetu.

## LÕPETUSEKS

Olen keerulises seisus asuvaid teatreid vahel ka kadestanud: selle uuesti algamise või august välja ronimise võimaluse pärast. Pärnu korraliku näitetrupi juures pole see mingi probleem. Kas osatakse näha šanssi? Pärnu väärib seda igal juhul. Ehk saab juba järgmisel, teatri 85. juubelihooajal küsida: mis seal küll sünnib? Aga selleks on vaja näha vaeva. Nauding tuleb siis nangunii.

MARGOT VISNAP

Aprill 1996

KUSTAV-AGU PÜÜMAN

# PERFORMING ARTS CENTER ✓ TEL AVIVIS



Vaade Tel Avivi ooperiväljakule, millest *Performing Arts Center* lõplikul valmimisel peaks kujunema otsekui seintega ümbritsetud linna-ruum.

23. oktoober on väikese Iisraeli riigi ajaloos tähelepanuväärne kultuuritähapäev. Avati uskumatult lühikese ajaga, nelja aastaga ehitatud Tel Avivi ooperiteater (leping kirjutati alla 1990. a). Enam pole Iisraeli elanikul vaja minna ooperielamusi otsima laia maailma. Ooperihoone on vaid üks osa mahukast kultuurikompleksist Tel Avivi kesklinnas, mida



Tel Avivi *Performing Arts Center*' publikufuajee.  
K.-A. Püümani fotod

kutsutakse *Performing Arts Center*, ta on Tel Avivi Muuseumi ja *Shaar Zion Beit Ariela Library* (linnaraamatukogu) naabruses ning kõrge torniga peastaabi vastas, sõjavägi ja kultuur *vis à vis* üle tänava. Vaatamata legendile riigi rikkusest ei suudetud kogu kompleksi korraga lõpuni valmis ehitada. Lisaks on veel tulemas kahe saaliga *Cameri Theatre Building*, kus suures — 900 ja eksperimantaalteatris 300 kohta, 1100 kohaga *Chamber Concert Hall*, suur maa-alune parkla 1000 autole, luksuskorterite plokk ja bürooruume firmadele, mille üür aitab kultuuriehitisi majandada.

Suurele krundile on projekteeritud hulknurkse põhiplaaniga hoonetemass, milles dominantideks ümmargused nurgatornid, neis asuvad bürooruumid ja näitlejate garderoobid, kõrguvad kaarjad vormid tähistavad lavatorne vaatesaalidega. Kompleksi valmides avanevad kõik neli saali ühisesse fuajesse, mis tänu suurtele klaasseintele on välisruumi loomulik jätk, nii on ooperiväljak kui seintega ümbritsetud linna-ruum, mille katuseks taevas. Hooneplakkide nurki ühendavad kaarjad väravad häälestavad vaatajad pidulikule lainele. Läbides ukse turvakontrolli (palutakse avada kotid) jõuame avarasse fuajesse, mis asub väljakuga samal tasapinnal. See on külastajatele lahti kogu päeva, siin on piletikassad, kohvikud, ooperivideoote, plaatide ja suveniiride poed.

Järg lk 96



## MUUSIKAMAAILM 1995 III

MUUSIKAMAAILMA  
TUNNUSTUSI  
JA PREEMIAID

\* Euroopa muusikapildi ühe kaalukama, Ernst von Siemensi **Fondi preemia** (nimetatud ka muusikaalaseks Nobeli preemiaks; München) väärts briti helilooja **Harrison Birtwistle** oma orkestriteose "The Triumph of Time" ning ooperi "The Second Mrs. Kong" eest. Preemia enda suurus on 250 000 DM, ent laureaat saab ise edasi määrata ka toetuspreemiad noortele heliloojatele, seekord väärtsid need prantslane Philippe Hurel (1955) ja austerlane Gerd Kühr (1952). Oma esimese täispika ooperi "The Mask of Orpheus" (1986) eest sai Birtwistle 1987. aastal ka ameeriklaste mainekama, Grawemeyeri preemia. Muide, Birtwistle on "viisistanud" ka Jaan Kaplinski luulet (tellimusteos kuulsale Aldeburgh' festivali jaoks 1991) ja *London Sinfonietta* on mänginud ta tuntud teost "Secret Theatre" 1986. aastal ka Tallinnas. 1995. aasta oli maestrole veel muus osaski tähelepanuväärne: ta sai tellimuse Londoni Promenaadkontsertide lõpetuseks (*Last Night of the Proms*), kus esmakordselt kõlas tema "Panic" altsaksofonile, puhk- ja löökpillidele. Birtwistle on Londoni *Philharmonic Orchestra* juures *composer-in-residence*, kellenal tal hiljuti valmis "The Cry of Anubis" trompetile, tuubale ja orkestrile, kus üks soliste oli meil tuntud Håkan Hardenberger. Muude ülesannete kõrval valmistus maestro 1995. aastal ooperi "The Second Mrs. Kong" etendusteks suvisel Glyndebourne'i ooperifestivalil, veel enam aga 1996. aasta suursündmusteks: tema looming kõlas Stockholmis uue muusika festivalil (siin juhatas koostöös autoriga üht Birtwistle'i kooriteost Rootsi raadio koori ees ka Tõnu Kaljuste); keskmamaid autoreid



Ernst von Siemensi **Fondi preemia laureaat 1995, Harrison Birtwistle.**

Witteni uue kammermuusika päevadel; just temale (nagu 1995. aastal Arvo Pärtidele koos Balti heliloojatega) pühendas *South Bank*'i kontserdikeskus ka oma traditsioonilise kevadfestivali (9 kontserti 12. IV — 4. V, sh kaks esiettekannet), mille kavas oli ka "The Mask of Orpheus" poolalavalise ettekande ning "The Second Mrs. Kong" kontsertettekandena. Festival ise kandis sümboolset pealkirja *Secret Theatres*.

Viimati sai briti heliloojaist Siemensi preemia Benjamin Britten 1973. aastal.

\* **Grawemeyeri preemia USA-st** (väljaandjaks *University of Louisville School of Music* väärtingus 150 000 dollarit) sai ameerika helilooja **John Adams** oma Viulikonserterdi (1994) eest. Teos võitis kiiresti populaarsuse nii Ameerikas kui ka Euroopas, teda esitati aasta jooksul lisaks esiettekandele Minneapolisese rohkem kui 20 korda, kus solistideks Gidon Kremer, Kurt Nikkanen, Vasko Vasilev jt. Mõnikord oli helilooja ise dirigendipuldis, näiteks autorikonserterdil Stockholmis või Helsingis. Aasta üheks oluli-

semaks tööks kujunes Adamsi *songplay* "I was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky", mida on esitatud Montrealis, New Yorgi *Lincoln Center's*, Edinburgh' ja Helsingi festivalil, Pariisis, Hamburgis jm; Peter Sellarsi lavastatuna, peamiselt Grant Gershoni dirigeerimisel. ME toimus California ülikoolis Berkeley's, Ameerika mandril *Paul Dresher Ensemble*'iga, Euroopa etendustel kõikjal aga soomlaste ansambliga *Avanti!* Edinburgh's väärts Adamsi lavatükk omakorda *Critics Award for Music*'i, mis sest, et arvamusel pressis on olnud vastukaivad. Ja veel üks kummardus Euroopale Adamsilt: Simon Rattle'i 40. sünnipäevaks ning *City of Birmingham Symphony Orchestra* 75. aastapäevaks kirjutata lühema orkestriteose "Lollapalooza" (esiettekanne juubeliõhtul novembris), mis sai ka EMI firmalt plaadi. Adamsi esimene keelpillikvarteti žanris oopus "John's Book of Alleged Dances" (1995) on tellitud *Kronos-Quartet*'ilt (ME novembris San Diego), mitmed tema teosed on väga edukad olnud laval ballettidena: Münchenis, New Yorgis, Amsterdamis; neist menukaim Ashley Page'i lavastatud "Fearful Symmetries" Londoni Kuningliku Balleti repertuaaris, mis on võitnud juba kaks *Olivier Award*'i; nüüdseks on firma *Nonesuch* plaadil juba ka Adamsi Viulikonsert, esitajaks Gidon Kremer ja *London Symphony Orchestra* Kent Nagano juhatusel.

\* **Jaapani Kunstide ühingu rahvusvahelise preemia *Premium Imperiale*** laureaadiks muusika alal sai prantsuse helilooja **Henri Dutilleux**. Kõrge autasu pälvits maestro kogu oma elutöö eest. Jaanuaris 80-aastaseks saanud Dutilleux'le kuuluvad meie sajandipoole kaunimad instrumentaalkonsertid — tšellokontsert "Tout un monde



Grawemeyeri preemia (USA) laureaat 1995, John Adams.

lointain" (1970, M. Rostropovi-tšile) ja viiulikontsert "L'arbre des songes" (1985, I. Sternile). Viimast on palju Isaac Sterni so-leerimisel juhatanud ka Lorin Maazel. Viiulikontsert tuli juba esimese viie aasta jooksul ette-kandele rohkem kui kolmeküm-nes suures muusikakeskuses nii Ameerikas, Aasias kui ka Euroo-pas ning on praegu juba kolmel heliplaadil. Tšellokontsert kõlas ka Helsingi biennaalil 1987. aastal. Praegu korraldatakse *Saint-Pierre-Des-Corps's* temanimelist rahvusvahelist kompositsiooni-konkurssi.

\* UNESCO ja Rahvusvahelise Muusikanõukogu (IMC) muusikapreemia pälvisid hispaania pianist, silmapaistvaimaid Albénize ja Granadose interpreete Alicia de Larrocha ning Pakistani *quawwili*-laulja Nusrat Fateh Ali Khan.

\* Kolmandat korda Rootsis väl-ja antud *Polar Music Prize*'i väärinuiks osutusid tšellist ja di-rigent Mstislav Rostropovi-tš ning rockmuusik Elton John. Klassika poolel võitis siin esma-kordselt preemia Witold Lutos-lawski (talle anti ka kõige esimene Grawemeyeri preemia USA-s), järgmisena Nikolaus Harnoncourt.

\* Iisraelis välja antava tööstur Wolff'i nim Fondi preemiate laureaatideks (heliloojale ja in-terpreedile) said helilooja György Ligeti ja dirigent Zubin Mehta.

\* *Premio Europa* (Sitsiilia, Taorminas) viimastine laureaat

on hispaania helilooja ja dirigent **Christóbal Halffter**. Kuni 1983. aastani (enne Luigi Nonot) oli ta Freiburgi Elektronmuusika Stúdio kunstiline konsultant; ta on ka ÜRO kantaadi "Yes Speak Out Yes" (1968) autor ning tema F. García Lorcale pühendatud II tšellokontserdi on helilooja di-rigeerimisel plaadistanud Taani raadio SO-ga M. Rostropovi-tš.

\* 1911. aastal Itaalias sündinud, USA-s rahvusvaheliselt tuntud ooperiheliloojaks saanud **Gian Carlo Menotti**, kel veel 1992. aastal jätkus energiat tulla Roo-ma Ooperi kunstiliseks juhiks ning seal isegi lavastada (nüüd ametist loobunud), sai rahvus-vahelise Euroopa kultuuride edendamise toetuspreemia *Montblanc de la Culture*. Praegu peamiselt Šotimaal elav maestro vääris selle Spoleto's kuulsaks saanud Kahe Maaailma Festivali (*Festival dei Due Mondi*) asutamise ning ka USA (Char-lestoni) Spoleto festivali algata-mise ja kunstilise juhtimise eest. Festival, pikka aega enne vaid Itaalias (alates 1958), oli mõel-dud Itaalia ja USA noorte muusikaannete avalikkuse ette too-miseks. 1986. aastal lavastas maestro ise oma senini viimase ooperi "Goya", ME Washingto-nis (nimiosas Plácido Domingo), mille avaõhtul viibis ka Hispaania kuninganna Sofia.

\* Saksa Heliplaadikriitikute preemia anti Pierre Boulezile — tema osatähtsuse eest XX sajandi muusika ilme kujundamisel selle silmapaistva autorina ning in-terpreedina.

\* Mannheimi naishelilooja-preemia (GEDOK) sai 200 pre-tendendi hulgast rumeenlanna Doina Marilena Rotaru. Buka-resti Muusikaakadeemia profes-sorina on ta osalenud ka Darm-stadti ja "Gaudeamuse" kur-sustel ning täiendanud end Hol-landis Theo Loevendie käe all. ISCM-i Maailma muusikapäeva-dele Stockholmis 1994. aastal oli valitud tema "Spyralis II" (1991), selle esitajaks Eesti dirigent Arvo Volmer Malmö SO-ga. See Rotaru mõningaste folklooris-ugemetega teos jättis paljude hul-gast ühe sisukama mulje (ka festivalil käinud Erkki-Sven Tüüri ja Mari Vihmandi arva-mist mööda). Rotarut mängitak-se Läänes nüüd üsna sageli, eriti

Prantsusmaal — tänava kõlasid siin ME-l tema "Clocks II" ning "Lights from a Rainbow".

\* Itaalias Bolzanos sai Busoni nim preemia Venemaalt pärit pianist Aleksandr Štarkman.

\* Nikolaus Harnoncourt sai Hamburgis välja antava Hansa Goethe preemia (asut 1950, peam finantseerijaks Alfred Toepferi Fond) — silmapaistvate teenete eest Euroopa kultuuri-ja muusikaelus. Preemia varase-mate saajate hulgas on tuntuim Benjamin Britten.

\* Hamburgi Shakespeare'i preemia anti Euroopa ühe mai-nekama, Glyndebourne'i oope-rifestivali direktorile George Christie'le.

\* Duisburgi linna muusika-preemia vääriliseks tunnistati meie sajandipoole muusikateatri uuendajaid, tänavune juubilar, helilooja Hans Werner Henze kogu oma senise loometöö eest. Samasuguse preemia sai 1992. aastal Yehudi Menuhin, Henze ise on aga 1990. aasta Siemensi preemia laureaat.

\* Frankfurdi maineka muusika-preemia vääris altviuldaja Ta-bea Zimmermann, kes Juri Bašmeti, Kim Kashkashiani ning Nobuko Imai kõrval on praeg-usaja paremaid aldimängijaid ja kellele on spetsiaalselt kirju-tanud ka tuntud heliloojad: 1994. aastal kõlas ME-l György Ligeti festivalil Gütersloh's "So-nate für Viola Solo" Tabea Zim-mermanni esituses. 29-aastane Tabea Zimmermann on esi-nenud koos kuulsate orkestrite-

Premium Imperiale (Jaapan) lau-reaat 1995, Henri Dutilleux.



Frankfurdi  
muusikapreemia  
laureaat 1995,  
Tabea  
Zimmermann  
(paremal)  
helilooja  
György  
Ligetiga tema  
Violasonaadi  
ettekande puhul  
Gütersloh's  
23. IV 1994.



ga, nagu Berliini Filharmoonikud, Leipzigi *Gewandhausorchester*, Jeruusalemma SO, samuti Cherubini-kvarteti, viiuldajate Gidon Kremeri ja Thomas Zehetmairiga. Preemia annavad välja Saksa Muusikainstrumentide Meistrite Ühendus, Frankfurdi mess ja Frankfurdi linn.

\* **Heidelbergi aastapreemia** naiskunstnikule sai muusika vallas aasialanna **Younghi Pagh-Paan**. Preemia antakse kätte naisheliloojate iga-aastasel festivalil (ka meesheliloojaid on festivali korraldajad kutsunud — seal on oma ja eesti muusikat tutvustanud ka meie Erkki-Sven Tüür). Pidustustel korraldati Younghi Pagh-Paani autoriõhtu ning *workshop* tema käe all.

\* **Wilhelm Furtwängleri nim** preemia anti väljapaistvate kunstiliste saavutuste eest **Bratislava Rahvusooperile** ja selle bulgaarlasest peadirigendile **Ivan Angelovile**. 1994. aastal väärisid esmakordse preemia Viini Filharmoonikud, seekord hinnati sellega ooperiteatrit.

\* **Kesk- ja Lõuna-Euroopa kunstnikule mõeldud Johann-Wenzel-Stamitz-Preis'i** (väljaandjaks *Esslingen Künstlergilde*) selle regiooni kultuuri silmapaistva edendamise eest on saanud israeli helilooja **Josef Tal**. Preemia anti kätte Mannheimis enne maestro 85. sünnipäeva. Kogu juubeliaasta oli vana-meister seotud oma uue, juba

seitsmenda ooperi "Josef" ettevalmistamisega esiettekandeks *New Israeli Opera*le Tel Avivis. Kuue sümfoonia ja enam kui kümne instrumentaalkontserdi autor, kes paljude oma teostega on aidanud tõsta rahvuslikku enesetunnet, on siiani heas loominguvormis. Preemiate hulgas, mis ta on saanud, on ka Wolffi fondi oma, mille ta vääris 1983. aastal koos Vladimir Horowitzi ja Oliver Messiaeniga.

\* **Rheinsbergi lossis Saksamaal** juba viiendat korda toimunud noorte ooperilauljate rahvusvahelise festivali algatamise ja kunstilise juhtimise eest pälvis helilooja **Siegfried Matthus Rahvusvahelise Teatriinstituudi (ITI) preemia**, mis anti välja rahvusvahelise teatripäeva puhul. Matthus (1934) on endise Saksa DV viljakamaid ja tuntumaid heliloojaid, loonud üle 500 teose, sh huvitavat ooperi- ja balletimuusikat. Rheinsbergi festival on esimene uuel, ühinenud Saksamaal asutatud suurüritus. 1995. aasta suvel osales sellel 554 noort lauljat 25 riigist, kes õppisid festivalilavastustes 24 ooperipartiid. Kavas olid Salieri "Falstaff" ja R. Straussi "Ariadne Naxoselt".

\***Linzis toimunud traditsioonilisel elektronmuusika rahvusvahelisel festivalil *Ars Electronica*** sai preemia USA autor **Bob Sabiston** — "Kuldne Nike"

anti talle arvutianimatsiooni alal.

\* **Rahvusvahelise noorte nüüdismuusikahinguga "Gaudeamus" preemia** (anti kätte "Gaudeamus" muusikanädalal Amsterdamis) said hispaania helilooja **Jesus Torres** (1965) ja USA helilooja **Michael Oesterle** (1968). Premeeritud teosed esitati ning preemia tähendab ühtlasi ka uut tellimusteost "Gaudeamus" festivalile 1996. Eriauhinnad said **Paul Newland** (Suurbritannia) ja **Giovanni Verrando** (Itaalia). Ülevaatusele oli saadetud 407 teost kuni 30-aastastelt heliloojaltelt 38 riigist. Žürii valis välja 12

Montblanc de la Culture'i laureaat 1995, **Gian Carlo Menotti**.





Duisburgi linna muusikapreemia laureaat 1995, Hans Werner Henze.

preemiakandidaati, kelle hulgas oli ka soomlane Veli-Matti Puumala.

\* 7. rahvusvahelise kompositsioonikonkursi, mille organiseerijaks on Sienas asuv *Accademia Musicale Chigiana*, võitis noor itaalia helilooja *Giuliano Ghirardi* (ka "Gaudeamus" konkursi finalist). Tema võiduteos kõlab Siena tänavustel suvekursustel ning selle kirjastab *Ricordi*.

\* *Casinos Austria* mainekal konkursil Viinis võitis samuti itaalia helilooja - *Luigi Abbate* oma lüürilise ooperi "Il sesto cerchio" eest *Sandro Bajini* libretole.

\* 6. vaimuliku muusika konkursil Šveitsis *Fribourg*'is ei leitud I preemia väärilist, II preemia said sakslane *Thorsten Kuhn* (1967) teose "Lux Fulgebit" eest ja venelane *Sergei Pavlenko* (1952) hümn "Jesus Redemptor omnium" eest. Tunnistusdiplomi väärised Suurbritannias elav vene helilooja *Dmitri Smirnov* ning itaallane *Gian Paolo Luppi*.

\* 16. *Irino Prize*'i (kammermuusika vallas), mille väljaandjaks *Yoshiro Irino Institute of Music Tokyo*, võitsid praegu Belgias elav venelane *Viktor Kissin* teose "Passe la Nuit" ja jaapanlane

*Haruyuki Suzuki* teose "A Double Tour" eest. 169 osavõtjast pääsesid finaali veel *Conrado del Resario* (Filipiinid) ja *Robert S. Thompson* (USA).

\* Vaid üks noorte interpretide konkurside pikast reast, sest see oli laiaulatuslik ja esmakordne: *Leonard Bernstein* nimeline mitme Euroopa ja USA eelvooriga dirigentide konkurs, tunnistas oma finaalvoorus Jeruusalemmas võitjaks 35-aastase jaapani dirigendi *Yutaka Sado*, kes oli omal ajal ka *Bernsteini* õpilane. Osales 233 dirigenti 42 maalt.<sup>1</sup>

\* Ajakirja "Gramophone" valituid: aasta plaadiks sai Prokofjevi ja Šostakoviitši esimeste viiulikontsertide salvestus *Maksim Vengerovi* ja *London Symphony Orchestra*'ga *M. Rostropoviitši* juhatusel (firma *Teldec*). Parimaiks: koorimuusikas: *K. Szymanowski* "Stabat Mater" *Birminghami SO* ja kooriga *Simon Rattle*'i juhatusel; nüüdismuusikas: *G. Ligeti* viiuli-, tšello- ja klaverikontserdid — kõik kolm *P. Boulezi* juhatusel; esmakordselt varajase ooperi kategoorias — *H. Purcelli* "Kuningas Arthur", esitajateks *Les Arts Florissants*, dirigent *William Christie*); instrumentaalmuusikas soolopillile: *Chopini* esitused pianist *Murray Perahialt*; vokaalmuusikas: *Schubert* Waleisi baas-bariton *Bryn Terfelilt*; orkestrimuusikas: *Schönbergi* plaat *Simon Rattle*'i juhataatuna; ooperimuusikas: *W. Waltoni* "Troiuuse ja Cressida" esmasalvestus *Leedsi Opera North* trupi ja dirigendiga *Richard Hickox*. Elutöö tunnustuse sai helilooja *Michael Tippett*, aasta kunstniku tiitliga pärjati *Pierre Boulez* jne.

\* *Le Prix Italia* pälvis Saksamaa raadiokeskuste *ARD/SWF* kompositsioon *A. Weberni* muusikale "Les sons sont-ils des sons ou les sons sont-ils Webern". Eripreemia (samuti 15 milj liiri) sai *Radio France/France Culture* töö "Rinvenuto"

<sup>1</sup> Konkursi algatas *Bernsteini* 5. surma-aastapäeva puhul *Bernsteini* omaaegne hea sõber, Jeruusalemma linnapea *Teddy Kollek*. 1996. aastal võistlevad heliloojad, 1997 — lauljad, 1998 — taas dirigendid.

*Jean-Louis Agobert* muusikal. Eritunnustuse võitsid *Rootsi, Kanada, Sloveenia* ja *India AIRC* raadio esitatud kompositsioonid.

\* Meenutame, et parima ooperiplaadistusena sai *Grammy* auhinna ameeriklaste üks armatatumaid selle sajandipoolse oopereid, tänavuse juubilar *Carlisle Floyd* (1926) "Susanah", mis juba neli aastakümnet menuga mööda USA muusika-teatreid rännanud, Euroopas aga lausa tundmatu. Salvestus firmalt *Virgin Classics* sündis siiski Euroopas, *Lyoni Ooperis*, solistideks ameeriklaste kuulsused *Cheryl Studer, Samuel Ramey* ja *Jerry Hadley*, dirigentki USA-st, aga nüüd *Lyonis* ja *Manchesteris* peadirigendina väga hinnatud noor *Kent Nagano*.

\* Lõpuks mõned valitud *Londoni Royal Philharmonic Society* aasta tippudest:

aasta väljapaistvamaks suurvormiteoseks valiti inglase *Peter Maxwell Daviese* Sümfoonia nr 5, mille edu sai alguse ME-lt *Promenaadkontsertidel* *Londonis* 1994. aastal ja mille plaadistus samuti kriitikute preemiaid võitis. Parimaks muusikavideoks hinnati *James MacMillani* "Seitse viimast sõna ristilt" (*BBC* Televisioon), salvestatud 1994. aasta kevadel. Praegune šoti väljapaistvaim vokaalheli- looja *MacMillan* sai mainitud teose eest ka ainsana n-õ tõsisema muusika poolelt väga populaarse *Mercury Music Prize*'i (140 plaadi hulgast) eelinimetatud teose eest (firma *BMG*). Väga menukas on olnud ka tema löökpillikontsert "Veni, Veni, Emmanuel". Lisagem, et mõlemad heliloojad lõpetasid 1995. aastal ka uue ooperi — *Maxwell Daviese* "The Doctor of Myddfai" tuleb ME-le *Welsh National Operas* *Cardiffis* juulis ning *MacMillani* "Inés de Castro" esiettekandele *Edinburgh'* festivalil *Scottish Opera*'lt augustis.

(Eelmised osad

vt *TMK* 1996, nr 4 ja 5)

# EESTI ANIMAFILM JA EESTI ANIMA

## SUBJEKTIIVSEID TÄHELEPANEKUID, ŽILETITERA KEELEL

*Mil määral on animatograafi esteetika visuaalne mõtlemine? Kui palju viimane sõltub rahvuslikust mentaliteedist ja üldkultuurilistest mõjutustest? Eesti animafilm pakub rikkalikult ainet nende probleemide analüüsimiseks.*

1. STRUKTUURSUS JA SEMIOOTILISUS. Mainigem alustuseks, et Tartus on semiootika koolkond, mida kuni oma surmani juhtis Juri Lotman. Kui selle tekkimine kajastab eesti mentaliteedi eripära, siis on iga eestlane — kas ta selle peale mõtleb või ei — semiootik ja strukturalist. Selline eeldus seab, kust on pärit eesti animatsiooni kujundite üliavar tehnoloogiline spekter: peaaegu iga uus tehnoloogia toob kaasa omad keelelised iseärasused ning just nende varieerimine annab tunnistust huvist keele aluse ja selle struktuuri vastu, süvenemisest "rääkimise" põhimõttesse endasse. Viimastel aastatel on eestlased kasutanud piksillatsiooni ja fotoaplikatsiooni, töötanud inimesesuuruste mannekeenidega, katsetanud joonistamisega filmilindile, tegelnud nii poolümar-nukkude, kombineeritud võtete ning muunduvate nukkudega kui ka esemete animeerimise ja kaamera ees klaasile maalimisega. Paljudele eesti 1980.—1990. aastate filmidele ("Papa Carlo teater", "Kerjus", "Eine murul", "Hotell E", "Otto elu", "Incipit Vita Nova", "Sprutt võtmas päikest") on iseloomulik mitme tehnoloogilise süsteemi kombineerimine. Tegelikult on aga situatsioon veelgi keerukam ja peenem: iga "süsteemi" sees on märgata tendentsi varieerida ka kujunduslikku stiili, kujutamise faktuuri, animeerimise iseloomu jms. Näiteks kasutab Rao Heidmets oma hiilgavas filmis "Noblesse oblige" inimesesuurusi mannekeene, aeg-ajalt ta peatab oma mannekeenid, otseku võttes neilt ära hingestatud ja surudes nad tagasi algsesse "surnud" staatikasse, siis aga paneb nad uuesti liikuma. Animafilmis on tegelasel tavaliselt rangelt määratud ja muutumatu "reageerimisnurk" ümbritsevale — liikumise, miimika ja liigutuste kiirus. See tegelasele omane temporütm ning selle erakordne püsivus loobki võimaluse tajuda tegelast

mingi stabiilse karakterina, indiviidina, isikusena. Selle "iseloomuliku temporütm" stabiilsus ongi nukufilmi aluste alus ning tuleneb temperamendi ilmingute kopeerimisest. Heidmets aeglustab oma filmis alatasa mannekeenide tegevust ja koguni peatab selle, siis aga paneb nad jälle liikumisele. Animeerimine kui hingestamise põhimõte ise omandab niisugusel puhul pulseeriva iseloomu: kord on see olemas, siis jälle ei ole — nagu tühjuse vilkumine Norman McLaren'i filmis "Blinkity Blank". Samuti varieeritakse liigutuste tüüpi ja žestide registrit: tegelase "inimlikult" sujuv žest läheb üle katkendlikuks piksilleeritud liigutuseks, seejärel imiteeritakse käe elastset, "vetruvat" vibreerimist ja kõikumist ning pärast seda algab järjekordne liigutus ilma ettevalmistava faasita (ilma vastandliigutusega), millega tuuakse sisse mehaanilise inertsivaba liikumise tingimus. Orgaaniline liigutus asendatakse alatasa mehaanilisega, kusjuures mitte kõikumisena ühest äärmusest teise, vaid iga kord luuakse oma spetsiifiline nüanss, oma liikumise ja paigalseisu impulss, oma elu ja surma määr. Heidmets nagu kastaks ka vaataja alatasa kord eluette ja siis jälle surmavette, sundides teda sisse ja välja lülituma koos tegelastega, kelle jaoks sellega seoses tuuakse sisse erilised teenijad, kes tardumise hetkel seavad õigeks tegelase randmete asendi, küünarnukkide kõrguse ja pea kalde. Nii luuakse kaugeltki mitte triviaalne ja nukufilmile hoopiski mitte omane efekt, et ekraanil on mingid olevused, kes kord surevad ja siis jälle ärkavad ellu. Sealjuures kuulub nende pulseerivasse olemusse ka see, mida on kombeks nimetada surmaks. Tekkiv elu tüüp hõlmab traditsioonilised ja elusolendite maailmas nii selged seda laadi eristused nagu "orgaaniline — anorgaaniline", "loomulik — mehaaniline, "loodus — tehnoloogia" jms ning tegelane ise muutub tema olemust moodustava nähtamatu hingestatud jõu avaldumise vormiks. Arvatavasti just sellepärast võib mõnes Heidmetsa episoodis mannekeeni väline kest lihtsalt koost laguneda ja siis selgub, et riietus ei varja üldsegi mitte keha, vaid tavalist õlenutsakut (nii nagu Jänes Jan Švankmajeri "Alice'is" ei

võta kella välja mitte taskust, vaid oma sise-  
muse saepurust, sisalik Bill aga elustatakse,  
toppides ta taas saepuru täis). Just see, et te-  
gelane ekraanil varieerub, tekitab tema taju-  
mise nüansside rikkaliku spektri süžees-  
tõltumata.

Heidmetsal esinev "ülimarionett" on  
vaid väliselt inimesega võrdne tegelane.  
Tema omadused hajutavad ettekujutuse  
inimlikust ja neid täiendatakse masina-  
automaadi "jumalike" omaduste univ-  
ersumiga. Nii tekib teatud liiki ääretu  
stoilise ja osavõtmatuse ideaal, jutu  
millest võib hõlpsasti viia filosoofia  
tasandile.

Tegelaste nägusid katvad pronks-  
maskid on veel üheks universalismi  
võtteks: maski taga pole üldse nägu,  
tegelasel ei ole oma nägu — see on  
inimese rüüsesse ehitatud õle-  
nutsak, kaadri tagant perioodiliselt  
kostev lehma ammumine aga seostab  
elegantselt kujundatud söögisaali  
lehmalaudaga (juhuslik ei ole ka  
õlgede tsunami, see vajub sisse ja  
täidab saali nagu oleks see heinaküün  
või laut).

Muistsed eestlased nimetasid end  
"maarahvaks", kuid elasid mere kaldal,  
austades ühevõrra taeva, maa ja vee  
stiihilisi jõude. Võib-olla just see  
algne eluvõimaluste mitmekesisus  
määras ära eesti enesentunnetuse  
alateadliku suundumuse tolle univ-  
ersaalse, "jumaliku" olevuse arhetüübi  
poole, mida kehastavad nii Rao  
Heidmetsa mannekeenid kui ka Riho  
Undi ja Hardi Volmeri "Nõiutud  
saare" muunduvad tegelased (kes  
vastavalt vajadusele muunduvad  
maismaa-olevustest vee-elanikeks  
või lindudeks) ning Avo Paistiku  
tetraloogia ("Hüpe", "Lend",  
"Silmus", "Minek") peategelased,  
kelles "välगतavad" erinevate  
olevuste ja loodusjõudude iseloomu-  
likud jooned. Näiteks "Minekus"  
on kujutatud vees hukkuva elusolendi  
draamat, keda järjestikku näidatakse  
mehena ja naisena, kuid kes finaalis  
osutub hiireks; paksus veekihis,  
kui tegevus toimub, on aeg-ajalt  
näha hõljuvaid pilvi. Nii luuakse  
antropotermorfse tegelase ja vesi-  
õhk keskonna kompleksne kujund.

## 2. TEADLIK JA ARUSAAV "ÜLAPOOL".

Venemaal öeldakse lahku minnes  
sageli "jää tervaks", rõhutades nii  
mitte keas teab mida, vaid just  
kehalist ja meelelist "alapoolt".  
Muuseas, "tervis" ei ole koguni  
mitte tunne, vaid (kogu oma keha)  
totaalne tajumine kogu selle  
stiihilisuses ja seletamatuses.  
Eestis aga öeldakse teile lahkumisel  
"head aega"! Ja kui aeg on olemus-  
elt tõesti kestus, millele me alati  
omistame teataval määral teadlik-  
kust, nagu arvas Henri Bergson,  
siis on aja soovimine sisuliselt  
teadlikkuse, mõistliku arusaamise  
kui kestva elu tõelise hüve soovimine.

Kohtumistest ja vestlustest eesti  
režissööridega selgus, et nende jaoks  
on film esmajoones intellektuaalne  
konstruktsioon, eelne-

valt hoolikalt läbi mõeldud kujundite  
struktuur, mille tarvis on "läbi  
arvutatud" selle tajumise kõik  
võimalikud režiimid ja nüansid  
(sealhulgas ka üksikute stseenide,  
kujude ja tegevuse elementide  
irratsioonalsed, loogiliselt  
motiveerimata ja seletamatud  
momentid).

Selline lähenemine võimaldab  
luua filme, mis paistavad silma  
erakordselt keeruka struktuuriga,  
neid peab vaatama korduvalt,  
et mõista kujundite kõiki kihte,  
ning mis hämmastavad oma kõla  
oskuslikult ülesehitatud polüfooniaga.  
Selle keerukuse äärmiseks  
piiriks on vist Priit Pärna filmid  
"Eine murul" ja "Hotell E".

Pärn ütleb: "Tuleb osata analüüsida  
oma tööd. Mõelnud midagi välja,  
muutun ma vaatajaks ja otseku  
kontrollin väljamõeldud kujud  
tajumise kõiki aspekte — kas  
minu kavandatu on loetav ja  
kuidas nimelt. Lähtetegur on  
selline: loomeakti võib tinglikult  
vaadelda kahe etapina. Esimeseks  
on väljamõtlemine, see tähendab  
fantaasia tööd. See on kunstniku  
mõtetüüp. Sageli ei tea ma  
isegi, kust see idee on pärit. Teine  
etapp on kontrollimine: mis see on,  
kas see on see, mida on vaja? Kuidas  
see vastab minu poolt kavandatud  
le? Muidugi, on lihtsalt kombeks  
öelda, et "kontrollida". See võib  
peas toimuda hetkeliselt, momentaanselt,  
kuid kontrollida, kuidas kavandatu  
jõuab vaatajani — see on kohustuslik  
etapp.

Paralleelselt sellise analüütilise  
tööga filmi kallal sugenevad  
momentid, mida sa ei suuda  
endale seletada. Näiteks täht "A"  
tegelase ninal seostus minul  
tähega "A" raamatu kaanel, mida  
tegelased koos armastuskirjaga  
teineteisele edasi annavad. Kui  
kõik tüübid on ilmetud, ühesugused  
ja üks neist nagu paneb maski  
ette — seob endale nina asemel  
näo ette tähe "A", siis sellega  
ta eristab end teistest ja ka  
varjab oma nägu. See täht on  
nii nina kui ka tähestiku esimene  
täht. Ma illustreerin üht soome  
lasteraamatut, milles ühel  
NOKKA-nimelisel tegelasel oli  
nina asemel nokk. Ma kirjutasin  
selle sõna paberile ja viimasest  
tähest sai nina.

Viimasel ajal on mul sünenud  
midagi hobitaolist: ma õpetan  
visuaalse mõtlemise kursust  
Helsingi Kõrgemas Filmikoolis  
ja Londonis. Selgus, et see  
teine etapp toimib väga nõrgalt  
või puudub üldse. Teinud  
valmis koomiksi, karikatuuri  
või filmi, ei suuda autor  
sellest distantseeruda ja  
analüüsida, milline osa  
informatsioonist on tal peas  
ja milline jõuab kujundi  
kaudu vaatajani. Selleks  
on vaja niisugust tüüpi  
mõtlemist, nagu on matemaatikal  
või inseneril: peab olema  
kaine analüütik. Näiteks  
tavaline filmikaader või  
joonistus ei kannu endas  
süžeed. Kui on joonistatud  
inimene, siis see on minimaalne  
informatsioon. Hea karikatuur  
on kirjandusele juba lähemal.  
Selle taga peitub tingimata  
mingi lugu, see, mis on  
olnud enne, ja see, mis tuleb  
edaspidi. Koomiks läheb  
kaugemale, siin võib autor  
juhtida tegevuse



"Noblesse oblige", 1989.  
Režissöör Rao Heidmets.

käiku, ja lõpuks tuleb film, animafilm, kus kujutatule lisandub heli. Kõige lihtsam näide: inimene ja tool — millised on seosed nende vahel? Mis on peamine? Kas värv, faktuur, materjal, millest tool on tehtud, või see, et tooli peal võib istuda?"

See mõne eesti filmi kohustuslik refleksioon ja intellektuaalsus viib välja "külma" kujundistruktuuri loomiseni (Rao Heidmetsa "Nuril", Kalju Kivi "Tõus" ja "Klaasikillumäng", Tauno Kivihalli "Surmamõrsjad" jt). Niisugused filmid on raskesti mõistetavad näiteks vene vaatajale, kes on harjunud ülepausutatud emotsionaalsusega. Kuid tulevase filmi struktuuri hoolikas intellektuaalne läbitöötamine hõlmab tavaliselt ka selle emotsionaalset paletti, mille tulemuseks on sageli struktuuri kõigi komponentide peen tasakaalustatus. Nii jutustas Priit Pärn, kui suuri pingutusi nõudis see, et saavutada filmi "Hotell E" põhiosa värvigamma erilist, kahesugust tajumist, mis peab jätma piduliku, säravpuhta värvi mulje ning olema samal ajal mahe ja läbipaistev, pastelne ja summutatud: "Oleks olnud kerge teha film kirkana. Me nägime palju vaeva, et saavutada pastelsed toonid ja et kujutis oleks samal ajal värviline. See on just see, mida ei saa edasi anda videoekraanil."

Selge struktuuri taotlus filmis "Hotell E" avaldub selles, et film on kokku pandud üksikutest plokkidest, millest igaühel on oma "keelesüsteem", oma semiootika. Filmi põhiosale eelneb kaks allegoorilist sissejuhatust: "Legend Reeturist" ja "Legend Lunastajast". Mõlemad lood on Pärna enda välja

mõeldud. Need on nagu kaks võtit järgneva tegevuse mõistmiseks, selgitas režissöör.

"Legend Reeturist" on teostatud lame-nukktehnikas. Ruutudest laotud kivimüüri taustal istuvad liikumatult laiade põsesarnadega mehed, kes vaatavad otse enda ette. Kõlab veniv muusika, mis meenutab islami mugaami. Uks avaneb kriuksudes ja läbi ukseava langeb ruumi hele valgus. Mehed katavad silmad kätega, ainult üks neist piilub sõrmede vahelt. Kui ta koos teistega käe näo eest ära võtab, fikseerib päevitus tema näol sõrmedevahelise pilu ja see eristab teda kõigist teistest. Mees tõuseb püsti, müür ja teised kujud hajuvad, tema aga läheb, käed ristisarnaselt külgedele välja sirutatud, läbi algava lumesaju, tema väljasirutatud kätele kasvab kiiresti valge lumehang.

Pärn seletab: "Nad istuvad ringis ja vaatavad. Kuhupoole te ka ei vaataks — kelle esivanemad nad on? Kõik saavad aru, et nad on mingid soome-ugri tüübid: soomlased, ungarlased ja meie — Euroopas; Siberis on handid, mansid, seal on neid rahvaid väga palju. Laiad põsesarnad — need peavad olema meie esivanemad. Samal ajal võib see olla üldse Siber — too kant aegade hämaruses. Kõlab laul. Alguses tahtsime me selle lindistada rahvuslike pillide saatel ise. Siis aga selgus, et tegelikult laulavad seda eskimod. Siit ka mudel: nad istuvad ringis ja vaatavad. Vaadata kõrvale, see tähendab juba reeta. See on patriarhaat, seal on ainult



"Eine murul", 1987. Režissöör Priit Päm.

Järgmine episood, "Legend Lunastajast" on teostatud maalitehnikas eredate, kirkaste värvidega. Keset kuumusest pragunenud pinnasega tasandikku seisab sinise taeva all pidulaud ning vabad, end hästi tundvad helledates rõivastes inimesed annavad üksteisele edasi pokaali. Kuid nende ketis jääb üks inimene puudu, pokaal kukub maha ja läheb katki, jõudmata lauale. On näha juurde astunud inimese paljaid jalgu, siis tema ristikujuulist varju ühises inimketis ja juba ongi pokaal laual.

Päm ütleb: "Mulle oli tähtis, et sellest jookseks läbi idiootsuse niit. Näiteks tegelane kõnnib, lund sajab, tema külgedele sirutatud kätel kasvavad lumehanged. See on ühest küljest justkui ilus, teiset küljest peab aga olema täielik idioot, et niimoodi kõndida. Normaalne inimene laseks käed alla ja lumi kukuks maha. Aga teises legendis näeme me juurdetulnud tegelast taas samasuguses ristitaolises poosis: ta annab pokaali edasi. Ja peaaegu päris filmi lõpus läheb tegelane mööda palki samas poosis väljasirutatud kätega, kuid seal aitab see poos tasakaalu säilitada. Samal ajal oleks ta nagu märter, ta võtab sisse sama poosi, kuid lund on vähe. Lumesadu lakkab. Teglane läheb lihtsalt ära. On tähtis need variandid enda jaoks läbi töötada. Need momendid on olemas, kuid ma lähtun sellest, et mitte kõik nad ei



"Eine murul". Animeeritud Mati Kütt.

mehed, kusjuures nad on omavahel tutvavad. See tähendab olla omade ringis. Ma ei püüdnud anda negatiivset või positiivset — see on kõik üks ja seesama maailm. Kui ta vaatas ja nägi ning kui teised said aru, et ta oli vaadanud, ja ta mõistis, et oli teinud vea — siis ta lahkub."



jõua vaatajani. Ma ise pean kontrollima kõiki võimalikke variante."

Seejärel tuleb filmi põhiosa, mis koosneb kolmest plokist. Algab see tiitriga "Epiloog: "The American Dream"". See tiiter ilmub televiisori ekraanile, kus seejärel näidatakse ameerika multifilme, milles on palju togimist ja kõrvakiile. See "ameerika unistus" lõpeb nii, et Bugs Bunny sarnasele jänesele pistetakse porgand tagumikku, pannakse see nagu petard põlema ja jännes lendab üles taevasse. Seda teinud enesega rahulolev buldog lõksab lõbusalt välgumihkli põlema ja süütab sigari — sigar plahvatab ja film lõpeb kaadriga buldogi mustast söestunud lõustast. Need ameerikalikud fragmendid, mis jätvavad tsitaadi mulje, on algusest lõpuni joonistatud "Tallinnfilmis".

Televiisor, mis näitab multifilme, seisab ühes kahest toast, mille vahel on uks. Mõlemal toal on oma vastav kujundusstiil, värv, õhkkond ja animeerimise iseloom: selle toa stiil, kus on televiisor, on osaliselt lähedane George Dunningi "Kollase allveelaeva" stiilile, just selles toas on kasutatud summutatud, pastelseid toone. Elegantsed mehed ja naised kordavad siin lõpmata peenelt ühtesid ja neidsamu liigutusi. See oleks nagu mingi elu balletiteater. Interjäär on täis mineviku ja nüüdisaja suurte meistrite lõuendeid ja skulptuure. Meie ees avaneb hämmastavalt ilus, kuid oma tsüklisse suletud maailm, millele tahtmatult projitseerub tiiter: "The American Dream."

Ja lõpuks viimane plokk — hallides ja mustades toonides ning meelega lohakalt kujutatud naabertuba, siinsed tegelased on "hirmuäratavad", nad jätvavad täieliku "põhjakihi" mulje. Tegelased istuvad ümber ümarguse laua, mis kujutab endast kella numbrilauda, mida mööda liigub osuti. Iga tegelase ees on kohvitass, mis tuleb jõuda üles tõsta osuti lähenemisel. Need, kes ei jõua, "kantakse maha" otsekohe. Käärarikas fonogramm loob rahvarohke jaamahoone õhkkonna.

Filmi dramaturgia on üles ehitatud "põhjakihi" tegelaste järkjärgulisele sisseimbumisele värvilisse maailma teisel pool ust ning nende kahe maailma piiride hajumisele. Filmi lõpus kaob kahte tuba eraldav sein ning elegantsed inimesed "Hotellist E" satuvad ninapidi kokku mitteeurooplaste kohutavate lõustadega. Just seejärel saabki televiisoris kujutatud jännes oma porgandi tagumikku.

Pärn räägib "pastelse maailma" esteetikast: "Me püüdsime saavutada hästi magusat pilti, kasutades aeglustatud, väga ümaraid ja pehmeid liigutusi. See maailm kannab endas rafineeritust ja elegantsi. Kuid teiselt poolt seadsime me endale ülesande näidata, et see maailm tammub ühe koha peal. Et seda saavutada, tegime me selle osa üsna pika. Kui me oleksime lavastanud kolmanda osa lihtsalt, ilma kordusteta, siis oleks see olnud küll ilus, kuid ei midagi rohkemat. Selleks, et see osa hakkaks liikuma



"Minek", 1990. Režissöör Avo Paistik.

otsekui iseenda vastu, on vaja aega. Kui ma olen ettevalmistamata vaataja, siis vaatan ma filmi ja — teades, et selle kestuseks on 30 minutit — taipan mingil hetkel, et kogu film on niisugune ning tunnen hirmu ülejäänus ees, et 20 minutit tuleb vaadata ikka sedasama — ning siis äkki avaneb üks hirmuäratavasse maailma ja ühteaegu (teoreetiliselt on see nii, ma ei tea, kas see toimib) peab see tooma kaasa mingi kergenduse: lõpuks ometi on ka midagi muud. Kuid see midagi muud on kujundite ja heli poolest tehtud meelega nii intensiivseks, et see oleks lausa füüsiliselt vastik, ja kui siis taas avaneb üks värvilisse maailma, siis peab saabuma jälle kergendustunne: oeh, lõpuks pääsesime tagasi! Selline oli meie nägemus."

Filmi paljude episoodide ajal tekkib tunne, et tegelane ei reageeri, vaid lihtsalt tegutseb reflektorselt otsekui impulsivne lülijalgne. Pärn ütleb: "Kui ta on süsteemi liige ja teab, kuidas toimida — on vaja tõsta oma tass üles —, siis on see impulsivne. Kui ta satub keerulisemasse ja talle arusaamatusse maailma, siis oleks see arvatavasti käitumine. Mulle näis, et tuleb teha nii, et see ei oleks täiesti adekvaatne. Erinevates olukordades käitub ta erinevalt. Kohati suudab ta käituda — ta võib palli kinni püüda ja selle tagasi visata, võib istuda laua taha ja võtta tassi kätte, kuid ikkagi ei ole see värviline, vaid mustvalge. Sõnadega seletades kukub kõik alati ja paratamatult välja lihtsustatult. Visuaalse kujundi ilu on näiteks selles, et sellega võib üheaegselt edasi anda nii ühe variandi kui ka teise variandi. Kui ajakirjanik küsib, et mida te silmas pidasite, ja sa ütled, et ma pidasin silmas seda, siis võib vastuseks kõlada: "Hee, aga mina mõtlesin, et..." Joonistatud liikuvus kujundis võib kätkeda vastandlikke variante... Just see huvitab mind alati kõige rohkem. Seda on keerulisem teha. Teisalt aga, kui see korda läheb, kui kõik motiivid, momendid ja detailid on paugupealt mõistetavad ja ainult ühetasandilised, siis muutub see kohe igavaks. Kui aga õnnestub luua midagi niisugust, millel on "ühest küljest" ja "teisest küljest", siis vähemalt minu jaoks on see palju huvitavam."

2.a "SAATAN PANEB ASJAD LIIKUMA" — selle lausega lõppes minu jutujamine "Suurest Tõllust" Rein Raamatu ja proua Helvi Raamatuga, kes seletas, et "üks jõud ei suuda kunagi arenemist soodustada. Peab olema ka vastastoime, mis ergutab arenemist — nii on see kõikides mütolooigates". Selles Raamatu vanas, kuid vaevalt küll vananenud filmis (1979. a), on vanapaganat tõesti kujutatud kõikvõimsa ja vääramatu jõuna. Ta lõhub maha Tõllu maja, mille rusude all hukkub tolle naine. Poolsaare, millel Tõll magab, muudab ta saareks ja lükkab kaldast lahti koos sellel magava hiuga. Kui aga Tõll vanapaganana udus peaaegu et kinni püüab,

kaob viimane kuratlikult irvitades maa sisse: maa on tema maja ja tema keha. Kurja on võimatu hävitada, sest see on hea mõõdupuu — seda seisukohta peavad mõned uurijad eesti mütolooogia eripäraks. Meie jaoks on siinkohal oluline, et selles avaldub eriti selgesti eestlase maailmatunnetuse plastilisus, mis ei käsita nähtust mitte niivõrd selle äärmuslikes ilmingutes (vrd vene "kõik või mitte midagi"), kuivõrd äärmuste vastastikusel üleminekus teineteiseks, nende suhtelises. See kajastub ka eesti kaasaegsete luuletajate loomingus, näiteks kirjutab Artur Alliksaar:

"Ei ole paremaid, halvemaid aegu"  
või siis Vladimir Beekman:

"Otsi üles, meeles pea,  
kus on halb ja kus on hea.  
Pakub valget sõber ustav,  
aga hammustad — näed musta  
ja siis olematu tuule  
parastavat ulgu kuuled."

"Keerad ette valge palje,  
suutäis ikka mustavalge,  
pole piiri, pole lahku,  
kahte eri värvi tahku."

See on too dialektika "kesktee", millest rääkisid juba muistsed hiinlased. Kui "Suures Tõllus" on hea ja kuri personifitseeritud ning tervikuna ikkagi vastandatud teineteisele, siis Rein Raamatu "Põrgus" tegutseb peale saatana ja jutlustaja suur hulk "keskmisi" tegelasi, kelle välispalges avaldub kaksipididus kui meeldivate ja eemaletõukavate joonte pulseerimine. "Ka kõige positiivsemas inimeses on ikkagi mingeid negatiivseid jooni. Esmapilgul neid võib-olla ei märka, kuid tähepanelikul vaatemisel tulevad nad aegapidi esile," selgitab Raamat oma seisukohta. "See on teadlik kaksipididus," ütleb režissöör, "sest ka põrgu piiridest välja tulles kanname me endal selle pitsrit. Sellest ei ole jagu saadud."

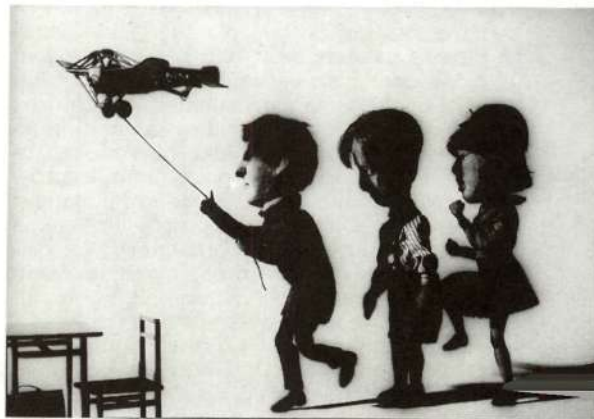
Eespool nimetatud "kesktee" avaldub eriti eredalt selles, millise semantilise tähenduse annab eestlane mõistetele elu, poliitika ja film. Ta esitab alati võrdvõimalike seisukohtade lehvikku või spektri. Näiteks filmi "Hotell E" operaator Janno Põldma (ta on ka ise olnud kahe huvitava filmi "Vennad ja õed" ning "Otto elu" režissöör) tõrjus vestluses minuga minu sirgjoonelised küsimused Pärna filmi kohta: "See on liiga kitsas, kui öelda, et filmis on näidatud kahte Euroopat. Võiks öelda, et see on inimene, tema kaks külge. Võiks öelda, et see on kaks rühma inimesi. Või kaks eluviisi. Arvatavasti oleks õigem võtta natukene igast tõlgendusest." Niisama ettevaatlikult seostas ta filmi peategelast — "põhjakihi" inimest, kes hakkab minema ühest maailmast teise — filmi alguse kahe legendiga: "Ei saa öelda, et ta on muutunud selleks või teiseks, reeturiks või lunastajaks. Need motiivid avalduvad te-

mas, tema arenemises. Ütleme nii, et minnes üle värvilise maailma, ei muutu ta oma maailma suhtes reeturiks, sest ta jõuab tagasi minna ja oma tassi õigeaegselt üles tõsta — see tähendab täita oma ülesande mustvalges maailmas. Või siis teine legend, kunstnik Miljard Kilgi õlivärvist tehtud joonistused. Nüüpalju kui mina aru sain, on see arhetüüp. Kõike seda on kujutatud renessansiaja piltidel — valgus, värvid, tüübid. See kõik on juba ajaloos olnud. Seepärast on nad enne filmi põhiosa, nii mustvalget kui ka värvilist, et kindlaks teha parallelism selle vahel, mis toimub praegu, ja selle vahel, mis on olnud. Seepärast lisab renessansi mõistulugu uusi tahke viidetena tolle ajastu kuulsatele teostele, pärast on neid kõiki näidatud värvilise maailma episoodis maalidena seintel ja skulptuuridena. Kuid need kompositsioonid oleksid nagu kodeeritud teises stiilis, neid on raske kohe märgata. See tähendab, et järjekestvus on tõesti olemas ning need kujundid oleksid nagu suletud värvilise maailma, mis on tõesti kaunis. Kuid siin eksisteerib ka too ameerikalik eluviis, need multifilmid, milles kogu aeg jagab keegi kellelegi kõrvakiile.

“Just sellele küsimusele tuleb anda vastuseks erinevad variandid,” ütles selle kohta Priit Pärn; ta mitte ainult ei öelnud, vaid ka kasutas seda mitmetähenduslikkust, see läbib filmi süžee, dramaturgia, visuaalse kujundi, heli jms tasandid. Näiteks filmis “Eine murul” eeldab niisugust mitmetähenduslikkust filmi kompositsioon ise, mis on jagatud viieks episoodiks, millest neli esimest ei ole omavahel süžeeiliselt seotud. Igaüks neist on pühendatud kindlale tegelasele, kelle nime episood kannabki (“Anna”, “Georg”, “Berta”, “Eduard”). Anna tahab osta õunu. Georg otsib frakk. Berta kaotab lapse sündimisel oma näo. Eduard saabub mingisse pealinna (on kerge ära aimata, et see on Moskva), et saada “kõrgelt isikult” allkiri mingile dokumendile. Ja sellest hoolimata, vaatamata kõigi nelja loo näilisele autonoomsusele, loovad mõned ühised detailid ja kõlalised aktsendid mulje, et kõik neli episoodi toimuvad üheaegselt ja ühises ruumis (see ruumiline ühtsus säilib ka siis, kui Eduard on Moskvast, see liidab kaks linna ühtseks ruumiks, kuigi need linnad asuvad eri vabariikides).

Viendas episoodis (“Eine murul”) saavad tegelased lõpuks kokku ja see hajutab osaliselt kogu eelneva tegevuse kaksipidisuse ning toob sisse sündmuste loogilise seose: iga tegelane valmistab ette pidu sellel kohtumisel — impressionistlikult kirgas eine “värvilaik” murul Édouard Manet’ stiilis linnapargis, milleks oligi vaja dokumenti, frakkki ja õunu.

Võib-olla on eesti rahvusliku eneseteadvuse suur plastilisus ja liikuvus soodustanud niisuguste eesti animafilmide loomist, milles on muunduvad tegelased (Riho Undi ja Hardi Volmeri “Nõiutud saar”) ja eri mõõtkavas tegelased, kelle suurus filmi käigus muutub



“Vennad ja õed”, 1991. Režissöör Janno Põldma.

(Hardi Volmeri “Tööd ja tegemised”). “Pruugib vaid muuta vaatenurka ja mikrokosmosest saab makrokosmos. Maailma nähtused on suhtelised. Me ei mõtelnud midagi välja, kõik see on eesti muinasjutus olemas,” ütles “ujuva mõõtkavaga” tegelaste kohta Hardi Volmer.

3. SÜSTEEM. Eesti režissöörid armastavad väga sõna “süsteem”. Rein Raamat nimetas probleeme, mis eesti kunstnikke kõige rohkem huvitavad: “Inimene ja ühiskond, isik ja võim, inimese süsteemi osana. Nende mallide kallal töötavad kõik ega suuda seniajani neist vabaneda, nad elavad selle sees. See on meie tugev külg ja ühteagegu ka nõrkus. Kui me peaksime edasi liikuma, siis jõuame vältimatult uute väärtuste otsimiseni inimeses.”

Priit Pärn aga vaatles veel kord “Hotell E” struktuuri peategelase süžeeilise funktsiooni seisukohalt: “Võtame niisuguse rea: tõuseb ja lahkub — reetis süsteemi; tuleb ja annab pokaali edasi, aitab — ning see süsteem toimib taas. Seejärel tuleb pikk lugu, kus kordub mittetoimimise motiiv: seal jääb puudu üks, too, kes võiks võtta ja edasi anda. Just sellepärast puruneb vaas ja kukub maha raamat. Kui raamat kukub esimest korda, siis kaasneb sellega puruneva pokaali heli. Seal jääb üks puudu ja ta hakkab tulema. Ta tuleb kas hilinemisega või satub vallesse kohta, aga kui ta sisse tuleb, siis saab temast see lüli, mis puudus. Samal ajal algab sellest ka süsteemi lõpp. Teda aktsepteeritakse, kuid ainult siis, kui ta täidab selle maailma reegleid. Ta lubatakse peaaegu et laua juurde, kuid musta värvi tassiga. Võib-olla ta mõistab, et ta ei saa kunagi nendesarnaseks.”

On huvitav, et siinkohal on Pärnal eriti tähendusrikas tegelase puudumine ühes või teises “süsteemis” ning sellega seotud lahkumise ja ühest süsteemist teise ülemineku hetked, aga ka tegelase (ajaline või ruumiline) kõrvalekaldumine oma kohast süsteemis.

Pärn otse kui avaks pidevalt "süsteemi", püüaks vaadata, mis saab siis, kui süsteem mõnevõrra avaneb, muutub lahtisemaks. Nii näiteks rääkis ta rahvuslikust atribuutikast filmis "Eine murul", mille tegevus toimub Eestis, kuigi Eduard sõidab Moskvasse. Turul õunade ostmise episoodis ilmub kaadrisse grusiin. Millised on tema filmi lülitamise motiivid? "On näha, et ta on grusiin — tema soni järgi, ta on tõepoolest erinev. Või öelgem nii: see on lõunamaisem temperament, see on too, kes tuleb väljastpoolt, ta on väljaspool süsteemi ja toob süsteemi kaasa midagi teistsugust: tema käest tuleb õun ja talle antakse õun. Minu jaoks — kui rääkida positiivsusest ja negatiivsusest — on see pigem positiivne seos: keegi tuleb süsteemi sisse ja toob kaasa teatud värske tuule. Kuigi väliselt ja visuaalselt ei olegi selles midagi ilusat. Kui joonistada väga ilusaid asju, siis võib langeda kitsi. Nüüd, mil ma sellest räägin, saan ma aru, et see sama motiiv muutub peamiseks filmis "Hotell E": see tähendab minna ühest süsteemist teise üle ja viia sinna midagi kaasa, olgugi et juhuslikult." Pärna järgi on süsteem muutumatu struktuur. Sisse toodud muutused põhjustavad süsteemi hukkumise — kas mitte sellepärast ei olegi valitud niisugune "elutu", tehnilistlik sõna, mis otse kui eeldaks inimese muutumist süsteemi tühiseks osaks?

"Minu jaoks on väga oluline, et süsteem oleks avatud," vastas minu küsimusele nukuga töötamise põhimõtetest oma filmides Janno Põldma, "mis tahes kunstiliigis on eelistatavam jäikade raamide puudumine ja ma otsin niisugust süsteemi, mis ei sea nukule mitte mingeid piiranguid. Näiteks kui ma kasutan Walt Disney stiili, siis seab see otsekohe teatud raamid. Disney süsteem on üks süsteeme, filigraanne ja lõpuleviidud. Disney järgi on näiteks süžee seesama mis ameerika lõõkfilmides dramaturgia. Nendes ei ole midagi liigset. Nendes on kõik allutatud tegevuse arendamisele. Vaatad niisugust filmi ja... midagi halba öelda ei saa, kuid maailm on palju huvitavam ja palju rikkam."

On arusaadav, et uue otsingud kulgevad otse kui olemasolevate kunstiliikide pinnal, integreerides, sünteesides ja vormides neid millekski uueks, millel on teised piirid. Kas mitte sellepärast ei ole animeerimiskunst, tuginedes kompuutertehnika tehnoloogilistele saavutustele, jõudnud arusaamisele tegelast mitte kui nukust, elusast näitlejast või joonistatud kujust, vaid avarama kujutluseni tegelast-simuleerijast, kelle tehnoloogiline päritolu ei ole oluline, aga kelle võimete avaldumise ulatust võib võrrelda vist küll ainult teadvuse omadustega evolutsiooni kõrgeimatel astmetel. Eestis ei ole veel kompuuteranimatsiooni, kuid võib näha samasugust nagu elektroonilistes kunstides kujundi loomise tehnoloogilise määratletuse hajumist. Näiteks kas võib nukufilmi kolmemõõtmeline maailm sarnaneda graafilise

lehega? "Vendades ja õdedes" püüdsin ma saavutada üheaegselt nii ruumilise sügavuse kui ka graafilise lehe illusiooni. Ma tahtsin proovida, kas on võimalik luua graafilist ruumi, selleks kasutasin ma filmilindina helinegatiivi — see on ülikontrastne mustvalge filmilint. Valmis filmi positiivi seejärel tooniti," jutustas Janno Põldma. Teises filmis "Otto elu" kasutas ta näitleja "kiirfilmimist", piksillatsiooni ja nukuanimatsiooni, luues laste mängu ja mänguasjade maailma. Seejuures ei kasutanud ta tegelaste inertsiaalse liikumise Disney põhimõtteid, eeldades, et nende piiratus tõrkab eriti silma nüüdisaja lastefilmis: "Lapsed armastavad väga Disney filme, aga kui nad mängivad, siis ei ela nende mänguasjad Disney loogika järgi. Disney'l ei ole mitte midagi liigset. Lapse jaoks on aga kõik võimalik. Ma püüdsin seda näidata. Kass lihtsalt libiseb diivanile nagu kannaks õhuvool ta sinna. Mingil hetkel keerutab end poiss, lamades kõhuli laual, kusjuures ta ei tõuka ennast mitte millestki ära. Kass sünnitab põrsa... Kui me seda episoodi filmisime, küsisin ma ettevaatlikult paljude laste käest, kuidas nad sellesse suhtuvad. Nad suhtusid sellesse lihtsalt — ja miks ka mitte? Laste maailm meeldib mulle sellepärast, et see on avatud maailm. Kuid ei tohi teha kes teab kuidas. Kõiges peab ikkagi olema oma loogika."

Tervikuna avaldub eesti animafilms piisava selgusega püüdlus "avatud süsteemi" poole, süsteemi poole, millel ei ole jätku raame, liigilist piiritletust ja kujundite tehnoloogilise puhtuse järgimist (nagu seda võib näha näiteks Moskva animafilmid, kus valitseb "totaalne" jagunemine joonis- ja nukufilmideks, kõik ülejäänud vormid sama hästi kui puuduvad). Võib-olla just sellepärast areneb eesti animafilm hämmastavalt paindlikult ja vabalt, avardades ettekujutust animatsioonist endast. Näiteks osales Rao Heidmetsa film "Papa Carlo teater" Cannes'i lühifilmide festivalil. Seda filmi võib kujundite meisterlikkuse taseme ja energieetika poolest võrrelda Jan Švankmajeri töödega. Selles filmis rebib nukufilm oma "ühendusniite" harjumuspäraste parameetritega, nagu seda kunagi tegi don Cristabal Inna Garani-na "Palaganis", mis on tõenäoliselt seniajani parim vene nukufilm.

Heidmetsa lainepapist kujud esindavad nukuteatris vaatajaid. Veidi enne iga etteaste lõppu hakkab saali kohal kõikuma pendel, mis rebib papist vaatajad tükkideks. Kuid algab järgmine etteaste ja saali täidab järgmine sats ilmetuid pappinimesi. Laval toimuv näib olevat mitmemõõtmelisem, seal esinevad niitidega juhitud puust nukud — ekvilibristid jalgrattal, mustkunstnik, klounid ja pianist. Materjali esitamise viis ise sünnitab kunstilise mõtte soovitud kaksipidisuse. Näiteks üsnagi napilt riietatud naisjalgratturi esinemise ajal tuuakse suurelt esile brokaatpüksikesed, ranne ja pahkluu. Sealjuures



Nukujuhid Tõnis Sakhai ja Andres Mänd režissöör Rao Heidmetsa filmi "Papa Carlo teater" võtetel 1988. aastal.

T. Talivee foto

torkab silma puu faktuur kohati maha tulnud värvikihiga ja ülespoole kaduvad niidid. See erootikahõnguliste vaatenurkade ühitamine surnud materjaliga loob emotsionaalse ja mõttelise kattumise, sunnib nägema puunukus naist ja naises taas surnud puutükki, millele on riidehilbud ümber pandud. Täpselt samuti kaksipidisena nägi Garininal välja ilma riieteta don Cristobal: liivaga täidetud kaltsukott ja selle külge kinnitatud raudliigestel käed ja jalad.

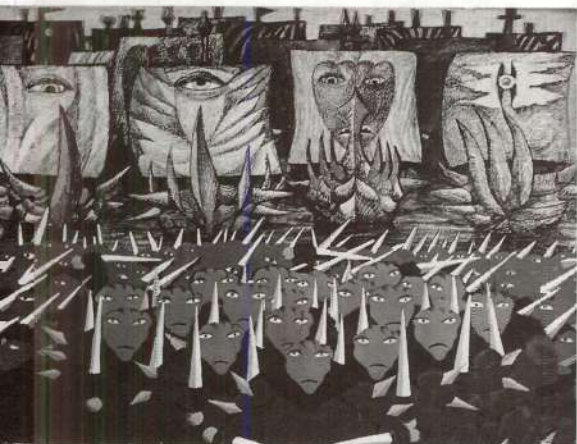
Sellistele nihetele on üles ehitatud filmi tugevaimad kujundid, näiteks episood, mil papat kujutav nukk ajab habemenoaga habet rohke seebivahuga kaetud ülekuulatud sildatelt puust pöskedelt või siis rõhutatult igapäevase žestiga kergitab allavajunud pükse, kutsudes esile lausa füsioloogilise reaalsustunde ning pakkudes samal ajal ka esteetilist naudingut.

Film hämmastab oma tohutu energilisuse ja kirgliku elujõuga, mis kiirgab nukkude liigutustest ja virtuoosest dünaamikast. Filmi "staariks" on papa Carlo, tsirkuse peremees ja nukkude juhtija. Tema žestide kasvav paroksüsm, liigutuste kramplikkus, nukkude juhtimise ristpulgaga manipuleerimise ekstaas, selle pulga külge aga kinnituvad kõikide laval esinevate marionettide niidid — kõik see loob patoloogilise ja samal ajal oma plastilisuses lummava pildi.

4. TALU, MÕIS. Ajalooliselt on Eesti põllumajandusmaa, millele ei olnud iseloomulik mitte külakogukond, vaid talu ja mõis — st üksikmajapidamine kui mingi individuaalse elu eraldatud, piiritletud ruum, mis ei ristunud mitte millegi muuga ega allunud kellelegi (vrd vene küla kui "sotsiaalse mesipuuga" ja siit tuleneva põhimõttega elada külakogukonnana koos). Eestlane on nagu omaette planeet. Siin on tavaks olla eraldi ja eraldatud — territoriaalselt, poliitiliselt, individuaalselt ja isiklikult jne (Venemaal aga on vaja ainuüksi selleks, et massist, rahvahulgast välja rabelda, olla vägilane, "geenius"; seepärast ongi vene keeles "jõulised" epiteedid "suur" ja "võimas" nii tavalised). Kas mitte sellepärast ei olegi Moskva animafilmid enamikus needsamad "mesipuud", kus kõik on omavahel sarnased ning peab tegema uskumatuid jõupingutusi, et tõusta sellest võrdsustamisest kõrgemale ja teha midagi omapärast? Venemaa vaatevinklist on eesti animafilm aina "autorifilm", eestlaste endi seisukohalt aga normaalne nähtus: kuidas see võikski teisiti olla?

Võib-olla on teema "inimene süsteemi osana" praegu nii aktuaalne sellepärast, et eestlane on harjunud olema iseendale süstee-

miks. Võrreldes venelasega näib eestlane olevat palju vähem sõltuv sootsiumist ning selle normidest, seadustest, tavadest ja reeglitest (pole juhuslik, et Eestis on lahutuste protsent peaaegu et kõige suurem — see on meeste ja naiste sootsiumis liikumisvabaduse näitaja). Võib-olla just selle seose "sootsium — indiviid" nõrkuse tõttu on eesti animafilmis nii sagedased ühiskonda mängimise, sootsiumi seadustega mängimise motiivid. Niisuguseid sootsiumi mängulisi mudeleid rajavad nii Priit Pärn filmides "Eine murul" ja "Hotell E" ning Riho Unt filmis "Kultuurimaja", Hardi Volmer filmides "Tööd ja tegemised" ning "Jackpot" (koos Riho Undiga) kui ka



"Suur Tõll", 1980. Režissöör Rein Raamat.

Kaljo Kiisk, Ülle Tomingas ja režissöör Rein Raamat "Põrgu" võtetel 1982. aastal.



Mati Kütt filmis "Sprott võtmas päikest" ja Rao Heidmets filmides "Papa Carlo teater" ja "Noblesse obligé".

Teisalt saab arusaadavaks ka nende süžeede allikas, kus tegutseb üksiktegelane, üksikinimene: "tegelane-ühiskond", tegelane-planeet, kellega sootsium ammendubki (Rein Raamatu filmid "Kütt" ja "Põld", Avo Paistiku tööd "Lend" ja "Silmus").

Tänase päevani tunneb eestlane tajutavat vastumeelsust linna vastu (mis on "sotsiaalse mesipuu" analoog) ja poolehoidu külaelu, looduslähedase elu idüllile. Linnatsivilisatsioon on ebainimlik ja väärdunud (Rein Raamatu "Linn"), niinimetatud progress ähvardab inimest muutumisega marionetiks ja tarbijaks (Avo Paistiku "Pühapäev"), sotsiaalseks kretiiniks, kes on võimeline vaid mänguautomaadi hooba tõmbama (Riho Undi ja Hardi Volmeri "Jackpot") või televiisori kaugjuhtimise puldi nupule vajutama (Hardi Volmeri "Incipit Vita Nova"). Ainult lind kui loodusliku alge kehastus on suuteline tooma värvi linna hallidesse puuridesse (Rein Raamatu "Värvilind"). Ainult elu looduse rüpes muutub lõppude lõpuks imepäraseks ja harmooniliseks idülliks (Valter Uusbergi "Härg", Hardi Volmeri "Tööd ja tegemised") ning omandab eepilise tonaalsuse (Rein Raamatu "Põld" ja "Suur Tõll"). Linnaelu mõnud on petlikud ja mööduvad ("Georgi" süžee Priit Pärna filmis "Eine murul", võorasemaja elanike saatust tema filmis "Hotell E"). Eestlase unistuseks on elada oma eramus ja oma maa peal. Niisuguse omaette seisva majana kujutab eestlane ette ka oma riiki teiste rahvaste ja riikide keskel.

5. PILK ÜMBERRINGI. Suured rahvused tajuvad end tavaliselt nii, nagu eksisteeriksid nad maailmavaakumis, väikesed rahvused on, vastupidi, äärmiselt tähelepanelikud neid ümbritseva võõrrahvusliku vastu. Seda ümberringi reaalselt eksisteerivat paljurahvuselist kosmost kajastatakse ja markeeritakse eesti animafilmides erilisel viisil. Kuidas seda tehakse?

Vaatame Priit Pärna filme, mis selles suhtes on eriti ilmekad, ning valime trikkidele üles ehitatud parodiseeriva filmi "Aeg maha" ("Time Out"). Pärn jutustas: "Just seltsama ajal tegin ma lasteraamatut "Naljapildiaabits", karikatuuuri aabitsat lastele. Uhest küljest lastele, teisest küljest oli see ainuke võimalus avaldada karikatuuride raamat. Siis ma mõtlesin: kui prooviks teha filmi väikestest tükkidest. Kuid tundus, et väikeste naljade kassetti teha ei ole huvitav, ma hakkasin otsima süžeed ja lõplikul kujul on minu filmi mudel niisugune: alguses ja lõpus jookseb piiratud ruumis kass, keskmises osas aga tungib ta sellest välja. Me püüdsime teha nii, et sellest tuleks meie maailma mudel. See tähendab — hullumeelne, väga militaarne, kuid palju huvitavam maailm, kui elu kambris filmi alguses ja lõpus. Keskmis-



"Jackpot", 1990. Režissöörid Hardi Volmer ja Riho Unt. Rein Oja peaosalisena.

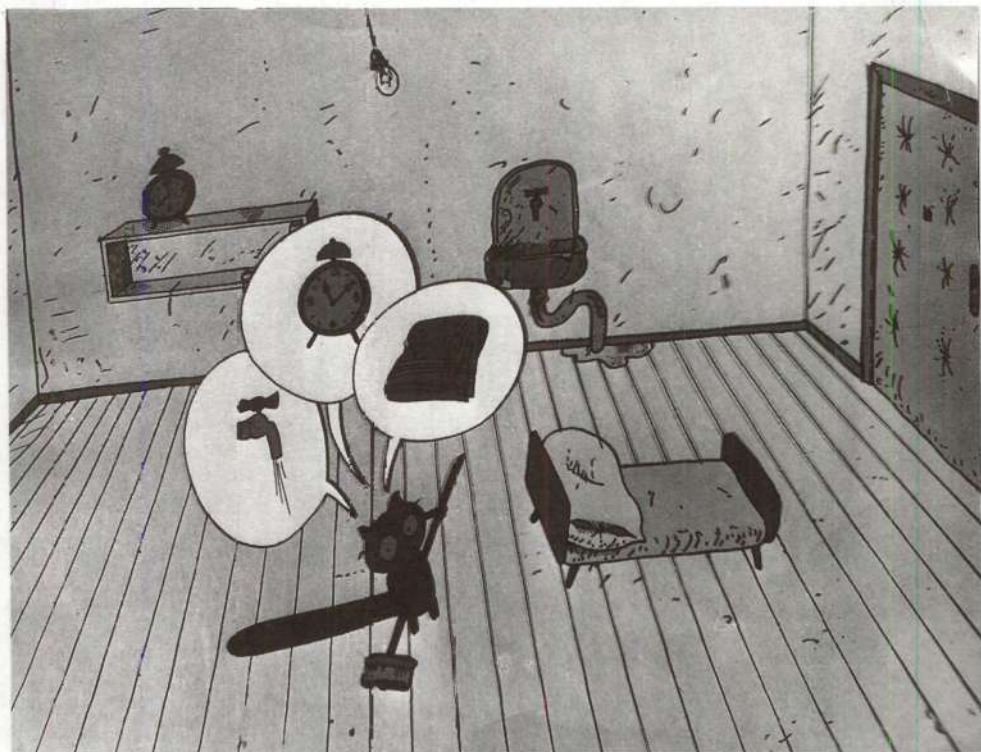
ses osas kasvasid kõik sündmused üksteisest välja nagu loogiline rida. Stuudios oli kuulda süüdistavaid noote: Pärn lubas teha lastefilmi, aga tegi poliitilise pamfleti kahest üliirrigist. Kuid ma arvan, et see on kõigest hoolimata lastefilm, isegi kui kõik oleks jäänud nii, nagu oli esimeses variandis, sest seal olid viited palju selgemad... tulemus oli teadagi milline. Kuigi niisugune jõuline reaktsioon filmile üllatas mind mõnevõrra." Mis siis riivas hiljutisel 1984. aastal eesti filmitoimetajate kogunud silma?

Filmi tegelasteks on neegrinaine, kauboi ja Mack Sennetti vaimus politseinik, robinson ja teiste seas ka kaks vattkuues ja kõrvi-kuga meest. "Sisuliselt just see kutsuski välja toimetajate süüdistused," jätkas Pärn. "Meil on omad tunnused ja märgid, mis näitavad, et tegemist on venelasega. Need tegelased jõudsid NSV Liidu Riikliku Kinematograafia komiteeni välja, sest me suhtusime neisse lihtsalt kui "vattkuubedes inimestesse". Kohalikud aga olid valvel, et ennetada Moskva võimalikku reageeringut — nad said kohe aru: ahaa, need peavad olema venelased! Põhimõtteliselt olid nad meie jaoks... noh näiteks Nõukogude armee. Need olid kaks niisugust organiseeritud, aktiivset tegelast — olid, sest kogu filmi keskmine osa tehti ümber, kõige paremad kohad lõigati välja ja järeljäänud paigutati ümber, et kuidagi taastada tegevuse järjepidevust.

Ma püüdsin teha nii, et oleks huvitav, kuid militaarne. Näiteks lendab rakett ja ku-

kub taldrikule — plahvatus, väike suitsuseen, mis muutub arvatavasti marineeritud seeneks ja inimene sööb selle ära. Kuid mis lõigati välja: hai sai kassilt kõrvakiilu ja ujub veepinnale, kõht ülespidi nagu surnud kalal, tema kõrval kerkib veest välja kandraam, selgub, et hai on kandraamil, kaks vattkuues meest tassivad seda, siinsamas aga on vene ahi roomikutel ja ahju peal inimene, kes mängib balalaikat. Hai tõugatakse ahju, viimane kandjatest tormab laupa pidi vastu ahju. See lõigati muidugi välja ja õeldi, et hai näeb välja täpselt nagu surnud Brežnev — kuidas ta lamas, keel suust väljas. Kui seda õeldi ja ma vaatasin tähelepanelikult — tööpoolest, tuletas meelde küll... See juhtus siin meie stuudios, Moskvan ei välja ei jõudnud, see lõigati juba siin välja.

Moskva reageering oli ka huvitav. Siis oli pealikuks Pavljonok. Me näitasime juba klounide variandi ära, esimesel päeval vaatas seda mingisugune komisjon, Pavljonok vaatama ei tulnud. Kohe esimese asjana õeldi meile: "Mille arvel te nalja teete? Nalja võib teha, aga tuleb teada, kuidas. Lennukitega, helikopteritega!" Me saime juba aru, et midagi head loota ei ole. Järgmisel päeval tuli läbivaatusele Pavljonok, vist mingilt lõunasöögilt. Minu arust ootasime me teda oma paar tundi. "Mida me vaatama hakkame? Ah "Time Outi". Kohe kui film lõppes, läk-



"Aeg maha", 1984. Režissöör Priit Pärn.



"Kolmnurk", 1982. Režissöör Priit Pärn.

sid meie toimetajad rünnakule, et ennast päästa: "Nii ei tohi ju, filmis on sellised militaarsed kohad!" Pavljonok ütles: "Hea küll, hea küll, militaarsed kohad me löikame muidugi välja, kuid üldiselt on film lustakas ja tehtud uljalt!" Film võeti vastu. Ta nimetas militaarseid kohti ja mina mõtlesin, et muusika salvestati filmi järgi, kui aga tavalisestki materjalist löigata välja viis kaadrit, siis tuleb heli uuesti salvestada, teha kõik ümber. Siis

ma ütlesin: "Jah, mis puutub militaarsettesse kohtadesse..." Toimetajad aga — meie omad ja NSV Liidu Riikliku Kinematograafiakomitee omad — teevad mulle nägusid: "Pea suu, lollakas, pea suu. Film oleks nagu juba vastu võetud, aga sina..." Ma ütlesin Pavljonokile, et Tallinnas on Soome televisioonis näha ameerika filme ja minu arvates suhtuvad nemad väga kergelt niisugusesse asja nagu sõjaoht. Nii me siis otsustasimegi anda neile niisuguse vastulöögi. Pavljonok ütles mulle: "Pole vaja, las jääb, nagu on, pole vaja." Kuid midagi oli ikkagi vaja välja löigata. Siis ma küsisin, mis konkreetselt tuleb välja löigata. Tema ütles: raketit. See oli ainuke pausi koht heliribal. Teiseks kohaks oli see, kus küüne alt ronivad välja kaks automaatidega meest. Ütlesin käigu pealt, et kui värviks nad kauboideks? "Kauboideks? Kauboideks võib küll." Kogu see väljalõikamine oli nagu koera saba jupikaupa rajumine."

Ma küsisin Pärnalt, kas on mingid tunnused, mis markeerivad eestlase iseloomu, eestlase temperamenti? "See avaldub võib-olla ainult filmi tempos, kuigi ma ei ole ka selles just väga kindel," ütles Pärn, "geneetiliselt peaks põhjamaa inimene olema rahulik, kuid eestlased on geneetiliselt nii segunenud, et nendel võib olla väga erinev temperament." Selgus, et see temperamentide varieerumine kajastub teises Pärna filmis — "Kolmnurgas", ning on selle filmi tegelaste Julia, Viktori ja Eduardi ning finaalis Veroni-





"Sprott võtmas päikest", 1992. Režissöör Mati Kütt.

U. Jõemehe foto

ka vastastikuse meelelise külgetõmbe alus. "Täiskasvanud on filmis suurt kasvu inimesed, Eduard aga on väikene. Õelgem nii, et Viktori temperament on pigem põhjamaine. Julia esindab kõiki temperamente. Ta on nii külm kui ka kuum. Ma püüdsin koguni visuaalselt joonistada teda nii, et ta kogu aeg muutub. Mulle endalegi oli huvitav, et kui kaua on pidevalt muutuvad tegelased tajutavad iseendina. Julia puhul muutuvad nii nagu kui ka figuur. Mõnikord on ta väga sale, mõnikord on ta massiivne. Muutlikkus on selle tegelase tunnusmärk. Eduardis võib tajuda lõunamaist temperament. Ta on tõmmu. Ta tuleb kuskiltki. See tähendab, et on olemas mingi geograafiline ruum, kust ta tuleb. Keegi saksa kirjanik ütles pärast "Kolmnurga" vaatamist, et ta sai kõigest aru peale selle, et miks see itaallane tuli välja pliidi alt. Tema jaoks oli ta nimelt itaallane. Nõukogude Liidus arvatakse, et ta on grusiin. Temas on midagi lõunamaist. Muidugi on "Kolmnurgas" ka moment, mis osutab täpselt Venemaale. Eduard tuleb tagasi ja satub Veronika tuppa. Siin näitavad kõik märgid eest-lasele seda, et tegelane peab olema venelane: soeng, kõrvarõngad.

Soni tähistab eestlase jaoks venelast. Täpselt samuti nagu laia põhjaga soni tähistab grusiini, kuigi reaalses elus grusiin ei pruugigi soni kanda. Pärast sõda ilmus Eestis lasteraamat, milles rebasel oli soni peas. See muutus venelase tähiseks. See on puhtalt lokaalse tähendusega märk."

Sama hoolikalt markeeritakse kirjut, paljurahvuselist (aga võiks ka öelda, et palju

temperamentset) tegelaskonda ka teistes eesti filmides, näiteks niisugustes nagu "Tööd ja tegemised" või "Vennad ja õed". Viimases on kujutatud kooliklassi, kus õpilased esindavad erinevaid rahvustüüpe. Nad abielluvad, lähevad sõjaväkke aega teenima, vananevad aegapidi, kuid jäävad endistviisi sellesamas klassis istuvateks kahemeesteks. Vestlusest filmi režissööri Janno Põldmaga selgus, et nukud olid tehtud saksakeelses psühhopatoologiaalases raamatus avaldatud fotode järgi, kus olid klassifitseeritud erinevad vaimuhaiguste juhtumid.

Huvitava mõistatuse pakuvad vaatajale filmi "Hotell E" lõpukaadrite üsna ulatuslikud tiitrid, kus nagu igas mängufilmis on ära toodud iga tegelase juures seda mänginud näitleja nimi. Kuidas sattusid aga näitlejad sellesse joonisfilmi? Selgus, et "värvilise maailma" tegemisel kasutati rotoskoobi meetodit: näitlejad mängisid videokaamera ees läbi kõik vajalikud stseenid. Seejärel filmiti videomaterjal otse monitori ekraanilt filmilindile tahtlikult halvendades kujutise kvaliteeti — nii, et väikesed detailid läheksid kaduma. Filmikaadrite järgi tehti kontuursed kompositsioonid. Nii oli filmi igal tegelasel oma reaalne prototüüp. "Nimed võeti kasutusele selleks, et rühmasteeni puhul oleks tegelastega mugavam töötada. Raske on tegelast kogu aeg nimetada "meheks roosas pintsakus" või veel kuidagi sedamoodi. Me

andsime neile nimed ja need toodi ära ka tiitrites," seletas Pärn.

Kuid täpselt samuti nagu "Kolmnurgas" ei lase välismaise nime maagia kõrvalisel pilgul tunda Veronikas ära vene naist, nii varjavad "The American Dreami" tegelaste eestlastest prototüübid oma rahvuslikku kuuluvust ja koguni oma olemasolu mitte just eriti terase vaataja eest.

Suurem tüpaaziline määratlus on filmis "Eine murul". "Siin on selgelt määratlute koht, kus Eduard saab loa eine korraldamiseks — see on ilmselt Moskva. Teglane sõidab sinna rongiga, tänavatel räägitakse vene keelt," selgitas režissöör. "Kuid filmi esimene osa "Anna" on üles ehitatud eesti rahvalaulu viisidele. Selles filmis on tegevus geograafiliselt lokaliseeritud, mida ei saa näiteks öelda "Time Outi" kohta, kus see ei ole oluline, kus tüüpide tase oli niivõrd abstrahbeeritud, et sellel ei olnud mitte mingit tähtsust. "Einete murul" võiks selles mõttes pidada eestikeskseks filmiks."

6. KOKKUVÕTE, ŽILETITERA KEEL. Vaatasime koos Mati Kütiga tema filmi "Sprutt võtmas päikest". See on ooperi animatsioon. Aariad kõlavad saksa keeles. Põhitegevus toimub vee all, veekogu põhjas, kus elab peategelane — kalur, kes on kokku pandud vineerist ning kinnitatud poltide ja mutritega. Ta püüab kala, heites õngekonksu üles — päikesest tühjaks põletatud kaldapealse kõrbeliiva. Muidugi satub talle õnge otsa kuldkala, kes täidab neli südamesoovi: ministriportfell, auto, naine ja raudne penis. Kuid aeg on halastamatu, vineer läheb vees liimist lahti.

Minu palvel tõlkis Mati mulle aariate sisu ja ma küsisin talt, mida peab tegema vaataja, kes saksa keelt ei oska? "Kogu seda laulmist võib võtta konkreetse muusikana, süžee on ju küllatki tuntud," vastas Mati häirimatult. Niisugune lai retseptisioonide diapason tagab kujundi suure ekstsentrilisuse: aaria kõlab, kuid sellest ei pruugita aru saada. Niisama ekstsentriline on ka Mati ise, pärast vintsket ja löövet "Labürinti", mis on joonistatud filmilindile ja meelega tehtud järskude liigutustega Švankmajeri "Vaikne nädal majas" vaimus, teeb ta poole tunni pikkuse ja üpris monotoonse filmi "Sprutt võtmas päikest", milles on staatilised plastilised tegelased ja lõpmatud aariad. Kuidas pidada kahte nii erinevat filmi ühe autori tööks? Ja kuidas üldse leida ühine nimetaja eriilmeliste eesti filmidele? Kuidas seletada kogu seda sürrealismi ja kinetismi, kõiki neid žiletiterasid keele peal ja silmas, koljusid läbivaid auke, itaallasi-grusiine ja vene naisi võõrapärase nimedega, filmi mahamängimist otsekui oleks see hästi läbiuuritud maleetüüd — ja samal ajal suundumust filmi tõelise mõtte lõplikule mitteverbaalsusele?

Venemaal on esteetika ajalugu traditsiooniliselt asendatud ühiskondliku mõtte ajalooa, nagu seda on näidanud juba 1920ndatel aastatel Lev Võgodski, mistõttu kunstnikul on paratamatult ühiskonnategelase staatus. Vene filosoof on ennekõike didaktik, moraliseerija, oma lähedaste sisekosmose kultuuriteerger ja korraldaja. Kui harvad erandid välja arvata, on Moskva animafilmid üksainus moraalilugemine. Eesti rahvusliku kosmose spetsiifika, millele on omane üksikisiku täieliku sisemise vabaduse terav tunnetamine ja maailma käsitlemine "avatud süsteemina", tingib kunsti tajumise esteetilise valdkonnana selle "puhtal" kujul — see on peaaegu täiesti vaba moraliseerimisest, propagandast, politiseerimisest ja koguni filosoferimisest. Kui see kõik välja arvata, siis jääb järele eriline, loogikale mitte alluv fenomenide (neid võib nimetada kaksipidisteks, paljutähenduslikeks, tõenäosuslikeks mudeliteks) valdkond, millel on kunstiline loomus ja mis on struktuurselt lähedane tänapäevaselt mõistetud kunstilisele kujutisele. Siit on vaid üks samm elu enda muutmiseni kunstifenomeniks, esteetika valdkonnaks (vrd sooviga muuta eesti külmaastik millekski pargitaoliseks, kus piki teid on kilomeetrite kaupa korralikult püगतud rohelised muruväljad, maalilised puuderühmad, kunstipäraselt korrrastatud lillepeenrad ning aiad jms). Kuid lääneeurooplase pilgule ei ole kõiges selles vist mitte midagi erilist. Muuseum, erilisus on vaatenurga omadus ja ei midagi rohkemat. Liikuv ja relatiivne vaatenurk põletab hõlpsasti maha uudsuse ja teadmatusse miraažid. Kuid kõige sagedamini lähtub vaatleja seestpoolt — ta on oma maa, oma etnose ja oma maailma-vaate sees. Eespool välja pakutud katse eesti ja vene animafilmi "piirid ületada" on enesestmõistetavalt subjektiivne ja kaugel täiuslikkusest, nagu muuseum on mis tahes inimlik kogemus.

Tõlgitud raamatust: Alexey M. Orlov  
"Animator i jeho anima", Moskva, "IMPETO",  
1995 (vene keeles).

Ingliskeelne pealkiri: Alexey M. Orlov,  
"Animatograph and Its Anima" / "Psychogenic  
Aspects of the Screen Technologies", Moscow,  
"IMPETO", 1995.

Vene keelest tõlkinud JÜRI OJAMAA

ALEXEY M. ORLOV (sünd. 1955) on vene filmiteadlane. Lõpetanud Moskva Insenerifüüsika Instituudi (1978) ja Üleliidulise Kinematograafia Instituudi (1985). Kunstiteaduste kandidaat. Peab loenguid Üleliidulises Kinematograafia Instituudis ja Moskva Kinolütseumis, teemaks animatsiooni esteetika ja arutlanimatsiooni teooria.

## MÄLESTUSI EDUARD TUBINAST



*Eduard Tubin 1926. aastal.*

Aja jooksul mälestused kustuvad, on vaid mõningad, mis kauem hõõguvad. Katsun siiski midagi meelde tuletada. Sellest on möödunud aastat viiskümmend, kui Eduard Tubinaga Nõo 6-kl koolis (end. Nõo kihelkonnakool) koos töötasin, Tubin õpetajana, mina koolijuhatajana. Tubin tuli Nõosse kohe pärast Tartu Õpetajate Seminari lõpetamist. See oli umbes 1920. aastate keskel. Täpset aega ei mäleta.<sup>1</sup> Esimene mulje uustulnukast oli niisugune, et on lihtsalt sümpaatne noormees. Õige pea ilmn

et Tubin valdab hästi klaverimängu ning tegeleb komponeerimisega. Et tal sel korral klaverit ei olnud, siis võimaldasin temal oma klaverit kasutada. Tubin tegi seda hoolega. Igal vabal hetkel oli tal tarvidus klaveri juures midagi teha, midagi proovida, ka sobivatel vahetundidel. Sageli jäi ta pärast koolitunde veel klaveri juurde. Sain aru, et Tubin töötab kodus ilma klaverita ja hiljem kontrollib tehtud tööd klaveril ning teeb vajaduse korral parandusi. Tubina korteriolud ei olnud kiiduväärt. Tema ühe-



*Kunagine Nõo koolimaja, kus on õpetanud nii Aleksander Läte kui ka Eduard Tubin.  
Foto TMMi arhiivist (H. Saarne foto)*

toaline korter asus koolimajast paarsada meetrit eemal, teisel korrusel, kaupmees Barabanovi majas.<sup>2</sup>

Tubina muusikaline kuulmine oli väga hea. Nii-sugust kuulmist ei ole ma ei enne ega pärast kohanud.<sup>3</sup> Kord katsusime klaveril võetud heli kõrgust määrata. Kui Tubin oli mõned üksikult mängitud helid kõik õieti ära öelnud, ütles ta: "Mis sa vigurdad, pane käpaga!" Parin siis kõrgematesse helidesse ja bassidesse. Kuuldavale tuli ainult müra. Tubin määras ka müras kõik kuuldavale toodud helid õigesti. Isegi tema väliskõrv oli omapärane — tavalisest märksa suurem ning võimeline omaniku tahtmise järgi tugevasti liikuma.

Tubina muusikalisi võimeid ja oskusi oli hea ära kasutada õpilaskoori moodustamisel. Koolis oli tol ajal kolmandast kuni kuuenda klassini umbes sada õpilast. Õppekavad nägid ette kaks koorilaulutundi nädalas. Oli tarvis niusugust koori, kus oleksid osalenud kõik õpilased. See oli raske ülesanne, sest enamikul poistest oli häälemurre juba toimunud. Ei sobinud ei lastekoori ega segakoori laulud. Tegin siis Tubinale ettepaneku, et kas tema ei kirjutaks mõned laulud vastavalt õpilaste häälte ulatusele neljahäälselt nii, et esimest ja teist häält laulaksid tüdrukud, kolmandat murdmata häälega poisid ja mõned tüdrukud, neljandat murtud häälega poisid. Tubin oli ettepanekuga kohe nõus ning kirjutas valitud laulu vastavalt õpilaste häälte ulatusele neljahäälselt nii ruttu, et kas või vahetunnil. Äraõpitud laulu kooskõla oli tihed ning õpilaskoori laulu oli

mõnus kuulata. Olgu märgitud, et Nõo rahvas oli seekord musikaalne rahvas, väga harva tuli ette, et mõni õpilane ei pidanud viisi või ei suutnud helirida ära laulda. Lauludest võiks nimetada Säbelmanni "Kaunimaid laule", Artur Kapi "Mu süda" jne. Tubin ise kirjutas õpilaskoorile ainult ühe laulu, "Karjase laulu" ("Kari minul mängib karjameetsas...").<sup>4</sup> Hiljem seadis ta sama laulu meeskoorile, kuid see oli juba hoopis komplitseeritum. Kui kandsime koolipeol muu seas ka "Karjase laulu" ette, ei soovinud Tubin, et kavalehel tema nimi oleks. Nimetasime selle siis autori soovil lihtsalt rahvalauluks.<sup>5</sup> Kord tegin Tubinale ettepaneku, et ta võtaks õpilaskoori oma õpetada ja juhatada. Tubin seda ei soovinud ja nii jäi õpilaskoori saatust ikkagi minu mureks. Tookord koolil klaverit ei olnud, hääled tulid kätte õpetada kas viiulil või ette laulmisega. Et mina viiulimängu mõnevõrra valdasin, siis ei jäänudki meil teist võimalust.<sup>6</sup> Nii palju kui ma mäletan, oli Tubin õpilaskoori laulu ja ettekannetega enam-vähem rahul.

Nõos õpetajana töötades õppis Tubin ise Tartu Kõrgemas Muusikakoolis Heino Elleri kompositsiooniklassis.<sup>7</sup> [- -] Paar aastat pärast Nõosse asumist üüris Tubin endale ise klaveri. Nüüd oli tal hoopis parem töötada, klaverit oli võimalus kasutada igal ajal, kui selleks tarvidus oli, kas või südaöösi. Tubina töökoormus sel ajajärgul oli arusaadavalt suur. Koolis oli tal täiskomplekt tunde, teisiti ei tulnud välja, siis õpingud muusikakoolis, peale selle veel loominguline tegevus. Igaüks neist aladest

nõudis täit tööjõudu. Tubina andumus muusikale oli suur. Lõviosa tema tööjõust kuulus kahtlemata heliloomingule.<sup>8</sup> Kuigi tal oli nüüd kodus klaver, kasutas ta ka koolis ohtrasti klaverit, tehes sageli märkmeid nootidesse. Mis puutub koolitöösse, siis sellega tuli ta hästi toime, mis ühelt õpetajalt nõuti ning mis õpetaja tegema pidi. Klassis oskas ja suutis ta õpilasi suurepäraselt tööle rakendada. Tema tunnis olid õpilased ikka töösse süvenenud, nii et kõrvaliseks tegevuseks aega ei jätkunud. Kust Tubin võttis aja õpinguteks ning loominguiliseks tööks, oli juba tema oma mure. Väga sageli tuli ette, et ta õhtul klaveri juures tööle hakkas ega märganud enne järele jätta, kui kella viie paiku hommikul. Et ta õigel ajal ärkaks, oli meie kooliteenija mure, kes ka Tubina tuba korrastas.

Tubin pidas ennast juba Nõos sümfonistiks, vähemalt tulevaseks sümfonistiks.<sup>9</sup> Talle meeldis peamiselt sümfooniline muusika. Tubin armastas tihti rääkida meile lugusid Beethovenist, sellest, kuidas Beethovenit Viinis muusikalistes ringkondades ja kõrgemas seltskonnas jumaldati; kui palju Beethoven veel siis helitöid kirjutas, kui tema kõrvad enam ei kuulnud, kuidas Beethoven oma loomingu avalikel kontsertidel ise juhatas, kui ta juba kurt oli jne. Näis, et Tubin pidas tol ajal Beethovenit oma ideaaliks.

Kindel on, et ta juba Nõos kavandas õige mitmeid helitöid, millele ta hiljem lõpliku kuju andis. Nii rääkis ta, et kavatseb kirjutada balleti rahvuslikel ainetel.<sup>10</sup> "Kratt" nägi "Vanemuises" rambivalgust alles aastaid hiljem. Mina siis "Kratti" vaatama

minna ei saanud. Nägin "Kratti" uues "Estonias" alles siis, kui Tubin ise balleti lavaletoomise puhul Rootsist Eestisse sõitis.<sup>11</sup> Siis nägin kaugelt saalist ka Tubinat ennast "Estonia" laval. Kui balletti vanas "Estonias" 1944. aastal kolmandat korda ette kanti, sai teatrihoone vene lennukitelt pommitabamuse ning hävis.

Ka rääkis Tubin juba Nõos, et tahab kirjutada ooperit Aino Kalda jutustuse "Barbara von Tisenhusen" ainetel.<sup>12</sup>

Nagu mulle meelde on jäänud, olid kõik Tubinad, keda tundsin, musikaalsed inimesed — pillimehed, laulumehed. Õppisin Tartu Õpetajate Seminaris ühteagegu Eduard Tubina lallepoja Villem Tubinaga. Ka Villem oli väga musikaalne, mängis väga hästi viiulit. Teist nii head viiulimängijat minu ajal seminaris ei olnud. Villem esines õpilaspidudel paladega, mis nõudsid mängijalt head tehnikat, ja tal oli suur menu, nii et alati nõuti kordamist ning lisapalu. Peale ametliku õpilaskoori oli veel eraviisiline õpilaskoor (meeskoor). Ka seda juhatas Villem Tubin.[ - - ]

Mäletan veel Nõo ajast, et Eduard Tubin mängis muusikapalu noodist väga hästi maha (näit. Sibeliuse asju) ja orienteerus helistikes suurepäraselt. Üks näide sellest. Tartu Õpetajate Seminari 100. juubeli pidustustel<sup>13</sup> kandis õpetajate meeskoor muuseumi ette ühe pikema pala klaveri saatel. Saatjaks oli Eduard Tubin. Juhtus nii, et koorijuht andis koorile hääle pool tooni kõrgemalt kätte. Tubin reageeris kohe sellele ja saatis ka klaveril pool tooni kõrgemalt. Laulsin ka ise kooris kaasa. Tol momendil ei

2. VII 1989 avas Nõo muinsuskaitse selts endisele Barabanovi majale Eduard Tubina mälestustaheli.





Nõo Lauluselts 1920. aastatel. Ees keskel arvatavasti Eduard Tubin.

saanud ma juhtunust arugi, kõik nais olevat korras. Alles hiljem omavahelistes kõnelustes ja arutlustes selgus viperus. Iga klaverisaatja sellega igatahes hakkama ei oleks saanud.

Oma olemuselt oli Tubin pikaldane, tagasihoidlik, vähese jutuga, aga sealjuures asjalik ja kindel.

Juba Nõos Tubinaga koos töötades oli mul nüisugune tunne, et temast kujuneb aja jooksul kindlasti muusikasuurkuju. Ja nüüd võib öelda, et see tunne oli õige.[- -]

JAAN LILLEP oli kunagi Nõo algkooli juhataja. Oma mälestused päni ta Johannes Jürissoni õhutusel kirja detsembris 1977.

## KOMMENTAARID

<sup>1</sup> Eduard Tubin lõpetas Tartu Õpetajate Seminari 1926. aastal ja suunati seejärel Nõoses kooliõpetajaks.

<sup>2</sup> Tubin elas Nõos Tartu tän 4-12.

<sup>3</sup> Teatavasti oli Tubinal absoluutne kuulmine.

<sup>4</sup> "Karjase laul" on kirjutatud Jürti Meeslaulu Seltsi meeskoorile Karjala meeskoori külaskäigu puhul 1927. aastal. Nii rääkis autor oma intervjuus 1981. aastal.

<sup>5</sup> "Karjase laulus" on Tubin kasutanud eesti rahvaviisi ja selle sõnad pärinevad rahvaluulest.

<sup>6</sup> Tolleks ajaks oli Tubin juba ka omal käel viulimängu õppinud.

<sup>7</sup> Tubin õppis Tartu Kõrgemas Muusikakoolis aastail 1924-1930.

<sup>8</sup> Sellesse ajajärku kuuluvad Tubina esimesed helitööd. Neist varaseimad on "Hällilaul" (1926), "Albumileht" (1926), 2 prelüüdi (1927), Sonaat nr. 1 klaverile (1928), Soololaulud "Luitel" (1926), "Su õrna kätt" (1926), "Serenaad" (1926), "Hall laul" (1926), "Noor armastus"(?), "Igatsus"(?), "Drengi laul jääliustikul" (1927), "Kesk laotusi" (1927), "Sügise päikene" (1928), "Punane õunapuu õis" (1928), "Lumehelbeke"(?), "Resignatsioon"(?), koorilauludest "Karjase laul" (1927) ja Klaverikvartett *cis*-moll (1929-1930).

<sup>9</sup> Mõningatel andmetel kirjutas Tubin Nõos 1929. aastal oma esimese sümfoonilise helitöö "Eesti rahvatantsud" ("Ingliska", "Kivikasukas", "Karutants"). Samal ajal alustas ta oma "Süüti eesti motiividel", mille lõpetas juba Tartus 1931. aastal.

<sup>10</sup> On ebatõenäoline, et juba Nõos asus Tubin kavandama balletti "Kratt". Balleti loomise idee tekkis Tubinal pärast Budapesti reisi 1938. aastal. Libreto kirjutas Elfriede Saarik (Tubin). Balleti esimene redaktsioon valmis "Estonia" lavateoste võistluseks 1940. aastal, teine redaktsioon 1943 ja kolmas — 1960. aastal.

<sup>11</sup> "Kratt" lavastati "Vanemuises" 1961. ja "Estonias" 1966. aastal, Tubin külastas siis ka ise kodumaad.

<sup>12</sup> On väheusutav, et Tubin juba Nõos kavandas ooperi loomist. "Barbara von Tisenhusen" valmis Tubinal alles aastail 1967-1968 "Estonia" teatri tellimisel. Tubina varased ooperid "Pühajärv" (1941) ja "Libahunt" (1944) jäid lõpetamata.

<sup>13</sup> S. o 1928. aastal.

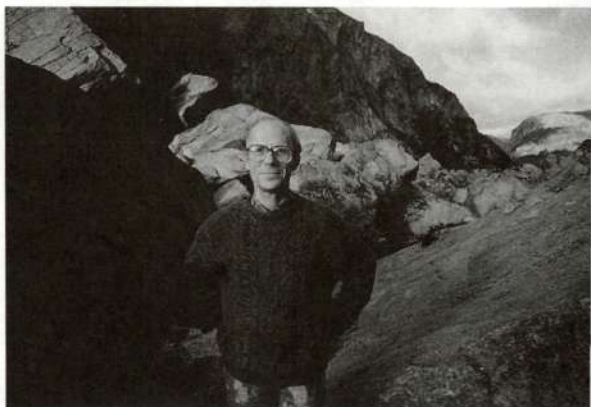
Kommenteerinud VARDO RUMESSEN

## MILLAL TABADA LIKUVAT MÄRKLAUDA?

**"TEEL EUROOPASSE".** Stsenaristid Peep Puks ja Harri Tiido, režissöör Peep Puks, operaator Toomas Jürgens, muusika: Andres Valkonen, režissööri assistent Külli Austrin, videomontaaž: Marek Toompere, tootmisjuht Maie Kerma, tootja Reet Sokmann. 52 min. © "Eesti Telefilm", 1995.

"Arvame, et läbi aegade oleme olnud osa Euroopast. Samas oleme pikka aega sinna pürginud. Euroopat on korduvalt ühendatud, Euroopat on erinevalt määratletud. Eesti on alati olnud nagu mingi piiririik — paik kahe erineva kultuurikeskkonna, kahe erineva mõttemalli, kahe erineva religioosse ellusuhtumise kokkupuutejoonel." Sellise siinmail üldiselt omaks võetud ja laialt levitatava mõttekäiguga algab Peep Puksi ja Harri Tiido eelmise aasta lõpus valminud ligi tunnine dokumentaalfilm "Teel Euroopasse", milles püütakse näidata ühtse Euroopa eri tahke ja ennekõike Euroopa Liiduga seonduvat. Muide, küllalt sarnast Ida ja Lääne kokkupuutejoonele jääva ning erilisel väljavalitud piiririigi ideoloogiat arendas Andrei Tarkovski omal ajal "Peegliis" ja mujalgi, silmas pidades mõistagi Venemaad.

Enamiku eestlaste ettekujutus Euroopa Liidu olemusest ja eesmärkidest on ilmselt küllalt pealispindne. Pole ses osas toimunud veel mingit üldisemat avalikku arutelu. Euroopa Liiduga tegelevad põhiliselt poliitikud ja nende arvamus kohaselt peab Eesti sinna kuuluma. See toovad kaasa enneolematu majandusliku õitsengu ja kindlustavat meile julgeoleku. Ning loomulikult ei ole nende arvates seal kohta Venemaal. Võib öelda, et alles tänavu on Euroopa Liiduga seonduvaid probleeme hakatud meil avaramalt käsitlema ning üha söakamalt ütlevad oma arvamus välja nn euroskeptikud, st need, keda uue superliidu võlud pole viinud eufooriasse ja kes julgevad teadvustada ühinemisega kaasnevat võimalikke negatiivseid külgi.



Filmi "Teel Euroopasse" režissöör Peep Puks Euroopa suurima kivikülvi taustal Norras Lysebotni septembris 1995.

K. Austrini foto

Poleemikat õhutas kahtlemata ka Peep Puksi—Harri Tiido film, millest ilmneb selgesti, et mujal Euroopas ei panda kaugeltki võrdusmärki Euroopasse kuulumise ja Euroopa Liidu vahele. Kainestavat suhtumist mõjutas muidugi vahest kõige rohkem Venemaa hiljutine vastuvõtmine Euroopa Nõukogu liikmeks. Ent sama hästi võib Venemaa kunagi kuuluda Euroopa Liitu ja kelle eest me siis kaitset vajame. Ning kui mõelda sellele, et Euroopa Liidu liikmesriikide piirid on üksteisele avatud ja milline mass ida poolt tulijaid võib hakata meist üle rändama...

"Teel Euroopasse" on tasakaalukas ja hästi läbi mõeldud film, milles peaaegu võrdsel määral saavad sõna nii Euroopa Liidu pooldajad kui ka vastased. Autorid jäävad üldiselt diskreetselt tagaplaanile ega väljenda otseselt oma suhtumist sellesse ühendusse, pigem jäetakse mulje, et nmadki koos vaatajaga alles otsivad õiget vastust. Ühtekokku külastatakse filmis viit riiki

— Belgia, Prantsusmaa, Iirimaa, Hispaania ja Norra — ning vesteldakse umbes kolmekümne inimesega, muidugi ka eestlastega nii kodu- kui välismaalt. Usutletavate valikut võib pidada esinduslikuks: poliitikud, juristid, pangandustegelased, loodusteadlased, demograafid, kirjandusinimesed jmt, mitmed professori tiitliga. Lihtsamat rahvast sedapuhku ei küsitleta ja vaevalt need kusa-gil Iirimaa külas rohkem liitumise asjust mõtlevad kui meil setud. Norras avaldab arvamust küll suuratalunik Lars Storhaug, kuid temagi kuulub arvestatava ühiskondliku positsiooniga isikute hulka; ta leiab, et Norra talunike liiduvastasust põhjustas kartus jääda ilma suurtest riiklikest toetustest, need rahad võivat hakata Brüsseli suunas voolama.

Üldiselt arvab talunik, et Norra kuulub kunagi Euroopa Liitu. Teised norrakatest kõnelejad on ses osas hoopis skeptilisemad. Poliitik Anne Lahnstein näeb Euroopa Liidus demokraatia defitsiiti ning peab vahemaad "rohujuurte", tavainimeste ja liidu tipus olevate vahel liiga suureks, mis muudab ühenduse toimimise raskesti mõistetavaks. Veelgi veenvamalt arutleb kirjanik Erik Dammann, märkides, et tavaliselt pakutakse lihtsalt valikut kahe ühiskonna vahel: kommunism ja kapitalistlik liberalism ning vabaturumajandus; tema arvates olevat mõlemad ideoloogiad praeguses olukorras täielikult vananenud ega lahenda ühtki meie globaalset ja sotsiaalset probleemi — vaja on uut tüüpi ideoloogiat. Dammanni vestlust saadab pildis

tabav kroonikakaader, kus näeme Jeltsinit Korfuli tippkohtumisel 1994. aasta juunis Mitterrand'ile jala peale astuvat.

Ootuspäraselt on filmis esindatud norrakate kõrval mitmeid teisigi väikerahvaste hulka kuulujaid — valmistavad ju neile muret meie sarnased küsimused. Soome-ugri keelte professor Jordi Carbonell Barcelonast suhtub kataloonlaste tulevikku optimistlikult ja leiab, et tulevikus koosneb Euroopa rahvustest, aga mitte riikidest. Mõistagi pole neil kunagi oma riiki olnud, ent kui paljudele eestlastele oleks säärane variant vastuvõetav, on omaette küsimus. Veendunud euroskeptikut esindab iiri professor Anthony Coughlan. Teda võib pidada filmi üheks markantsemaks ja usaldustäratavamaks tegelaseks, kellele on eraldatud vestlejatest ka kõige rohkem ekraaniaega — neljal korral kommenteerib ta erinevaid Euroopa Liiduga ühinemise aspekte. Rahvusriikide olemasolu veendunud pooldajana nendib ta, et Ühendatud Kuningriigi osana kaotasid iirlased oma keele ning Euroopa ühinemise projektiga kaasnev majanduslik harmoniseerumine nõrgestab samas rahvuskultuure.

Euroopa Liidu tulised pooldajad suhtuvad riigipiiride avamiseni, ühisvaluutasse, rahvaste voolamiseni ühelt maalt teise kui Euroopa loomulikkude arengusse — peaasi, et majanduslik tulu tõuseks.

Eestlastest sõna saanud, ka skeptikud, leiavad Euroopa Liiduga ühinemise mõõda-pääsmatu olevat. Pakutakse välja utopilisi



"Teel Euroopasse". Jaan Krossi teoste prantsuse keelde tõlkija professor Jean-Luc Moreau väidab: "Eesti ei ole Krossi jaoks mitte väikekodanlik ääreala, vaid hoopis risttee, erinevate kultuuride kohtumispaik." T. Jürgensi foto





"Teel Euroopasse". Maaliline Norra.  
K. Austrini foto

plaan (professor Peeter Järvelaidi nägemus Tartust kui eurojuristide õppekeskusest, loodusteadlase Peeter Ernitsa võimendatud Tartu professori Kalevi Kulli idee minna Euroopasse rahvuspargina) või jagatakse rahustavaid tulevikuprognose (suursaadik Clyde Kull Brüsselist arvab, et Euroopa jääb ikkagi lähema viiekümne aasta jooksul riikide liiduks; diplomaat Taavi Toomi võrdlus, et Euroopa Liit sarnanevat liikuva märklaua-ga, ja täna ei teadvat keegi kindlalt öelda, milline on ta mõne aasta pärast, kui Eesti te-maga ühineb). Kõige rohkem vaevavad sü-dant loodusteadlased-ökoloogid Peeter Ernits ja Mati Kaal selle pärast, et meil säiliks kõik väärtuslik, mida oleme läbi aegade suutnud hoida. See on loomulik, ilmselt kuulub mujalgi enamik tõsiseid loodus-teadlasi euroskeptikute hulka. "Ajalooliselt ei ole Euroopa Liit kunagi olnud üksmeel keskkonnakaitse küsimustes," sedastab filmis norra loodusteadlane Anndi Jacobsen.

Filmi peetakse mõistagi visuaalseks kunstiks. Iseküsimus: kuivõrd pilkupüüdev ja kujundeid sünnitav peab ikkagi olema probleeme püstitav või uurimuslik tõsielufilm. "Teel Euroopasse" mõjub tasakaalustuna ka pildiliselt: arutelusid saadavad



"Teel Euroopasse". Veel üks pilk Norra loodusele.

loodusvaated, linnapildid, rahvapidustused, tähelepanuväärsemad kunstimälestusmärgid vestlejate elupaikadest. Eelistatud on filmitegelasi ümbritsevast pidulikumat ja kaunimat poolust. Nii näeme Oslost pikka aega Gustav Vigelandi skulptuure, Barcelonast Antonio Gaudi suurejoonelisi ehitisi, Dublinist James Joyce'i ja "Ulyssesst" jäädvustavat, Waterloo lahinguvälja jm. Ühelt poolt sümboliseerib tänase Euroopa



"Teel Euroopasse". Gustav Vigelandi skulptuuride aed Oslos.

P. Puksi fotod

pürgimusi raamina filmi toodud kaugsõidu-  
autojuhtide teema, nende kihutamine läbi  
erinevate maade ja end juba kodus külalise-  
na tundmine; teisalt läbivad filmi rohkearvu-  
lised kõrgustesse sihtivad skulptuurid ja  
mälestusmärgid. Elav inimüraamiid Barcelo-  
na lähedal kõigub küll tugevalt, kuid ei lagu-  
ne koost; samasugust moodsust kohtame  
kivisse raiutuna ka Vigelandi skulptuuride  
aias.

Autorite üldiselt tõsist suhtumist Euroopa  
Liidu küsimustesse ilmestavad pooltoonide-  
ga Brüsseli peakorteri kafkalikult lõputud  
koridorid ja ööpäev läbi vett viskav linna  
sümbol Manneken Pis.

Peep Puksi ja Harri Tiido "Teel Euroopasse"  
kuulub "Eesti Telefilmi" eelmise aasta  
olulisemate tööde hulka. Eriti hinnatav on, et  
hoiduti valmisvastuste pakkumisest: filmi  
ambivalentsus võimaldab täiesti vastandlike  
tõlgendusi (Mihkel Mutk "Päevalehes"  
6. I 1996 leiab euroskeptilisi meeleolusid pre-  
valeerivat, Olev Remsu aga "Eesti Aja" k.a  
3. numbris hindab filmi pildirida suisa Euroopa  
eufooriaks, mis maandavat kohatise  
teksti kirgi). See on hea, sest praegu jagub  
veel aega järelemõtlemiseks. Ajaloolane Toomas  
Karjahärm on kirjutanud: "Küsitlused

näitavad, et Eestis on euroskeptikuid vähem  
kui mõnes ELi maas. Eestlastest veelgi innu-  
kamad Euroopaga ühinemise pooldajad on  
siinsed muulased. Nende eurolembus on  
peaaegu kaks korda suurem kui rahvuskas-  
lastel Venemaal." ("Sõnumileht" 26. II 1996.)

Muidugi mõjub rahustavana tõik, et alles  
hiljuti tuli eesti keeles trükist välja esimene  
500-leheküljeline Euroopa Liidu dokumenti-  
de kogum "Valge raamat". Soome ja Rootsi  
kogemuste põhjal tuleb aga tõlkida 50 000 le-  
hekülge, enne kui vastu võetakse. Isegi kui  
aastas ilmub viis-kümme raamatut, on meil  
aega maailm poolt või vastu seisukoha-  
võtuks.

## MUUSIKALINE AEG

MUUSIKALISE AJA KONTSEPTSIOON PIERRE BOULEZI  
JA LUCIANO BERIO MUUSIKATEOORIAS JA HELILOOMINGUS

Luciano Berio pole üksnes särav loomeisiksus, vaid ka Euroopa sõjajärgse avangardina tuntud stiilisuundumuse esindaja. Tema nimi ja looming on seotud kogu kontseptsiooniploki, mis formuleeriti Darmstadtis suvekursustel. Ja ehkki Berio ise on olnud pigem praktikust helilooja kui teoreetik, võib paljusid tema loomingulisi ideid mõista tema kolleegide, näiteks Pierre Boulezi ja Karlheinz Stockhauseni teoreetiliste ideede kaudu.

Miks on oluline kõnelda aja, mitte aga rütmi probleemidest? Sellepärast, et tänapäeval on aja mõiste muusika olemusele lähem. Aeg, nagu seda käsitletakse moodsas teaduses, on ühesuunaliselt kulgev vool ja ühtib seega kulgemise endaga. Muutumise, kulgemise ja aja mõistest näivad teatavas mõttes identseina.

Aja ja kulgemise samastamine võimaldas Edgar Varèse'il öelda: "Aeg ... on vormi generaator" (4:196). Teisisõnu, kulgemine loob vormi, ja XX sajandi teise poole muusika suhtes näib öeldu olevat täiesti õige, sest mineviku vormimallidest on saanud millegi vanamoelise, niisii tarbetu sümbol.

Muidugi, modernse muusika kul pole olemuselt sama mis Wagneril või Bruckneril. Kogu nüüdismuusikale on ühine püüdnud vältida fikseeritud vormi, täpseid skeeme, mis eksisteerivad materjali arvestamata. Nagu toonitab Boulez artiklis vormist, "... kadus nende skeemide reaalne tähendus helikeele ja vormiseaduste muutudes ning nende korrastav funktsioon sattus vastuollu materjaliga, mida nad pidiid korrastama". (3:90) Sellest vaatepunktist on igal muusikalisel materjalil oma viis ajas areneda. See saab vormistruktuuride tõlgendamisel esmatähtsaks. Boulez kirjutab: "Iga teos peab ellu kutsuma omaenda vormi, mis oluliselt ja pöördumatult seostub selle "sisuga". (3:91)



Raamatus "Boulez on Music Today" (vt kirjandus artikli lõpus) kõneleb ta muusikalise aja kahest kategooriast: pulseeriv aeg ja amorfne aeg.

Mis on pulseeriv aeg? Pierre Boulez kirjeldab seda kui kronomeetriaega, milles vältusi organiseerib mingi pulseerimine, korrapärane või ebakorrapärane. Üldjuhul saab kronomeetrilist aega tõlgendada kui "tik-tak-aega", mehaanilist "kell-aega", mida on kirjeldanud John Dewey. Seda aega saab mõõta ja arvestada mitmesuguste väärtuste abil, mida muusikas tuntakse ammu kui rütmi ja meetrumi süsteemi.

Teist laadi on amorfne aeg. Selle mõiste leiutas Boulez ise ja see tähendab, et pole mingit pulssi, mingit aja mõõtmise süsteemi, vaid on aja v a l i, mida kronomeetrilise ajaga saab suhtestada üksnes globaalses tähenduses. Ehkki Boulez ei kõnele midagi idee tekkeloost, võib

arvata, et ta kasutab filosoofias tuntud aja kontseptsiooni, mis kuulub prantslasele Henri Bergsonile. Bergsoni kontseptsioon *durée* lähtub intuiitiivsest tundest, et ajal pole sekundeid, minuteid ega muid mõodusüsteeme. Tõlkes võiks *durée* olla "kestmine", "kestmisprotsess", mis kattub kujutlusega ajast kui ühesuunalisest voolust. Voolu kujund toob meelde eheda pidevuse, kusjuures pulseerimises puudub korrapära. Ühtlasi osutab Boulez: "Kronomeetrilise aja suhe pulsilöökide arvuga on *k i i r u s e i n d e k s*. Amorfne aeg saab teiseneda üksnes tiheduselt, mis vastab sündmuste statistilisele hulgale mingis kronomeetrilises, globaalses ajalõigus; selle tiheduse suhe mingi amorfse aja lõiguga on *s i s u i n d e k s*". (2:88—89)

Kuidas seda ideed käsitleda? Kui muusikaline materjal järgib amorfse aja mudeelit, siis pole tal mingit kiirust ega, loogiliselt järeldades, mingit tempot. Pulseeriv aeg, vastupidi, vajab määratlemist kronomeetriliste ühikute või metronoomitähise abil.

Boulez toob võrdluse: kujutledes kaht erisugust tasapinda, siledat ja vagudest triibulist, võime märgata, et liikumine kummalgi mõjub erisuguselt. Siledal pinnal pole meil aimugi liikumise kiirusest või suunast. Vaostatud tasapinnal liikudes on asukoha muutus otsekohe märgata, niisamuti liikumise kiirus ja suund. Boulez annab neile kategooriatele nimeks *s u j u v* ja *v a o s t a t u d* aeg.

Kahjuks on kõik need ideed tal muusikanäideteta ega võimalda meil järgida neid Boulezi enda tõlgitsuses. Püüan neid veidi kohaldada muusikale.

Vaadeldes Boulezi loomingut, näeme rütmivõtete arengut tema kolmes stiiliperioodis — dodekafoonilises, seriaalses ja postseriaalses. Seriaalsust kasutas Boulez esmakordselt oma tuntud teoses "Structures Ia" (1951; "Structures I" tervikuna valmis 1952. aastal). Rütmistruktuuri eeskujuks olid Messiaeni "Neli rütmietüüdi", mille rütmiseeria ehk -rida on lihtne aritmeetiline progressioon. (Näide 1.)



Näide 1

Huvitav, et "Structures Ia" on ainus teos, kus Boulez on kasutanud sellist rida. Pärast seda teost kirjutas Boulez samal aastal palju keerukama partituuri — "Polyphonie X", kus ta kasutab *r ü t m i g r u p p e*. Kirjas John Cage'ile kirjeldab ta põhiüksustest erisuguste rütmistruktuuride tuletamise meetodit. (Näide 2.)

Kõik need vältused kuuluvad vaostatud, *k a l k u l e e r i t a v a s s e* aega. Sujuv aeg on *k a l k u l e e r i m a t u* ja Boulez toonitab erinevust: "Need kaks seost tunduvad mulle ajastruktuuride teoreetilisel ja praktilisel klassifitseerimisel esmaltähtsad, need on muusikalise aja fundamentaalsed seadused." (2:94) Muusikas on vaostatud aeg selgesti näha, sest ühikuteks on ammutuntud vältused. Kuidas aga saaksime ära tunda sujuva aja?

Vaatleme näidet Boulezi teosest "Le marteau sans maître" ("Peremeheta vasar"; 1952/54). Tsükli neljandal osal on huvitavaid jooni: võime kuulda põgusate, üksteisest *f e r m a a t i d e g a* eraldatud muusikaliste sündmuste järgnevust. Autori kommentaaridest võime lugeda juhiseid, kuidas mängida kaht eri liiki fermaate — pikki ja lühikesi (pikk on noodipildis poolsõõr, lühike nurgeline). Näib, et selles muusikas püüab Boulez esmakordselt koordineerida kindlaksmääratud rütmisündmusi, nagu helivältus, määratlemata ajastruktuuridega, sealhulgas fermaatidega, mida ei saa mõõta. Viimased minu arvates mitte üksnes ei kujunda isemoodi kadentse, vaid loovad ka muusikalise aja teise tasandi, kuuludes seega sujuva ehk

Three basic,  
or simple rhythms

I ↓	II ↓	III ↓
ternary rhythm	quintuple rhythm	combi- nation of binary, ternary, and quintuple rhythm

Four compound,  
or combination rhythms

IV <i>I - II</i> ↓	V <i>I - III</i> ↓	VI <i>II - III</i> ↓	VII <i>I - II - III</i> ↓
+	+	+	+
giving:	giving:	giving:	giving
	or	or	or
	or	or	or
	or	or	or
	(ternary value containing quintuple value)	(ternary value and quintuple value)	(i.e. binary value and quintuple value)

Näide 2

amorfse aja valdkonda. Mida võime leida vormi seisukohalt? Fraaside ehk, Boulezi terminit kasutades, konstellatsioonide järgnevus meenutab stroofilist vormi. Kuid tundes Boulezi amorfse aja mõistet, võime sama fragmenti tõlgendada vaostatud aja ning sujuva aja dialoogina, kusjuures vaostatud aeg sisaldab kalkuleeritud helisündmusi, mis vahelduvad kalkuleerimata vaikusega fermaatide näol. (Näide 3.)

## IV

## commentaire II de «bourreaux de solitude»

## Rapide (♩ = 120)

Les points d'orgue et les points d'arrêt comme de brusques coupures dans le tempo, sauf indications contraires

Les liaisons qui se trouvent dans les parties de Xylophone et d'Alto en pizz. sont mises pour éviter, en indiquant la valeur réelle, une attaque trop brutale non requise à ces endroits.

N.B. Les points d'orgue  $\circ$  seront extrêmement variés de court à long; les points d'arrêt  $\square$  seront bref, uniformément.

Näide 3

Mida selles muusikas veel loendada ei saa? Arvan, et mitmesugused melismaatilised lõigud on samuti kalkuleerimatud ja kuuluvad sujuva aja fenomeni. Ja Boulezi muusikas on rikkalik valik kaunistusi. Melismaatiliste lõikude kvantiteeti ja kvaliteeti on mainitud juba paljudes artiklites ja nende kohta on erisuguseid arvamus. Oletatakse näiteks, et see "maneerlikkus" viitab tema vaimustusele Ida muusikast.

Tooksin näite raamatust "Musikdenken heute". Boulez arutleb polüfoonia homofooniasse projitseerimise võimalikkuse üle: "Võtke neli rütmiväärtust, mis sõltuvad lihtsast proportsioonist 1 2 3 4; järgnevuse neli erisugust reastust oleksid

1 3 2 4; 3 2 1 4; 1 4 3 2; 1 2 3 4. Need neli rida on korrutatud vastavalt sama proportsiooni eri liikmetega, järjekorras 4 2 3 1. Niisiis on saadud neli vältuste gruppi, mis, kui ühtsustavaks vältuseks võtta veerandnoot, järgivad üldproportsiooni: 4 12 8 16; 6 4 2 8; 3 12 9 6; 1 2 3 4. Need neli gruppi on paigutatud horisontaalmõõtmesse, järgides nende ühendamisel vahemikke 1-2-2: teine grupp astub sisse pärast esimese grupi esimest vältust, kolmas pärast teise kahte vältust ja neljas pärast kolmanda kahte vältust. [- - -] Kuid selle asemel, et paigutada hääled polüfooniliselt, on nad koondatud ühteainsasse partiisse; viimasena sisse astuv hääl on alati tervikuna eksponeeritud, mittetäielikult esitatud hääle algused ja lõpud aga on ära näidatud kaunistusnootidega." (1:135—136) Ja siis toob Boulez muusikanäite, mille identifitseerisin kui "Le marteau..." 8.osa. (Näide 4.)

**Subitement Lent** (♩ = 104 - 88-76)

*Très librement*

(les petites notes ne doivent pas être jouées à l'intérieur d'un strict tempo, mais créées par leur nombre et la tension de leurs intervalles-un tempo assez flou)



Näide 4

Neil kaunistusnootidel pole midagi tegemist Ida muusikaga; nad märgivad üleminekut polüfoonia ühest häälest teise. Boulezi järgi esindavad nad mingit muud, mittekalkuleeritavat aega. Kommentaaris ütleb ta, et väikesi ehk kaunistusnoote ei tule mängida rangelt tempos, et tempo muutub vastavalt nootide hulgale ja pingetatusele. Arvan, et nende kaunistuste aeg on täiesti määratlematu, kuid see on kooditud muusikavoolu rangelt kalkuleeritud rütmi sisse.

"Le marteau sans maître" pole sellise ajatehnika ainus näide; vastupidi, pärast seda kirjutatud teostes läks Boulez kaugemale ja kolmandas klaverisonaadis (1957) arendas välja multitasandi ajastruktuuri.

Teosel on keeruline, tänaseni lõpetamata seesmine struktuur. Kõigist osadest on ainult "Tropé" ja "Constellation-Miroir" täielikult lõpetatud ja trükitud. "Tropé" on neljaosaline kompositsioon, mille mõnes alaosas on nooditekst täpselt fikseeritud, mõnes variaabel. Boulez ei kasuta taktijooni, niisiis on tegemist ameeriliseusega. Kuidas saaksime seda muusikavoolu analüüsida? Kõigepealt näeme pause, mis jagavad teksti 13 kõlasündmuseks. Kõlastruktuurid arenevad 12-helitehnikas, ja kui 12-helirida lõpeb, ilmub paus (fermaat). Need kõlastruktuurid esindavad vormi "momente", ehkki vastava idee on formuleerinud Stockhausen hiljem. Rõhutaksin, et "momente" eraldab üksteisest vaikus, ja taas võime näha, kuidas mõjustavad teineteist vaostatud aeg, mis siin võrdub kõlava ajaga, ning pauside sujuv aeg. Silma torkavad ka kaunistusnoodid: need moodustavad muusikalise aja kalkuleerimatu tasandi ja on "tavalistest" melismidest erineva tähendusega. Kõik see on näha noodipildis, helilooja kirjaviisi mitmesugustes peensustes.

Luciano Berio "Sequenza VI" violale (1967) on üks "Sekventsides", mis näitavad Berio viisi kasutada soolopilli võimalusi. Mõningaid rütmiideid võib suhestada aja kontseptsiooniga. Peamine faktuuri konstrueerimise võte on siin *tremolo*, mida tõlgendan kalkuleerimatu aja nähtusena. *Tremolo* on selle teose põhiline kõlakujund ja vormi võib käsitleda kolmeosalisena, sest *tremolo* muutub ebaregulaarseks pulseerimiseks ja fermaat märgib üleminekut ühelt tekstuuritüübilt teisele. Beriole spetsiifiline on mõõdetavate ja mittemõõdetavate kõlasündmuste üheaegne kasutus, ühendamise samas hetkes, sellal kui Boulez kasutab pulseerivat ja amorfset aega puhtal kujul ning vaheldumisi.

Berio komponeerimisviis viib alati mõtte mitmesugustele analoogiatele. Seoses "Sequenza VI"-ga meenub kaks romantilist heliloojat, Niccolò Paganini ja Ferenc Liszt: *tremolo*'t koos pulseeriva meloodiaga võib leida Liszti etüüdis "Tuisk".

"Normaalset" korrapärasest pulseerimisest vaatleme Boulezi teoses "Rituel in memoriam Bruno Maderna" (1975). Aeg on selles täielikult kalkuleeritav, koguni ühtsustatud liikumisega, mis on Boulezile nii ebatüüpiline. Seletus peitub helitöö eesmärgis, mis on lähedalt seotud leinamuusika ja selle laia tähenduste spektriga: renessansiajastu passakaljust romantilise *funerailles'*ni. Rõhutaaksin, et prioriteet kõigi leinarongkäigu kujundit loovate vahendite seas on rütmil.

Samalaadne eesmärk on Berio teosel "O King" (1967), mis on kirjutatud Martin Luther Kingi surma puhul. Ühtse liikumise mulje luuakse, korrates ainsat motiivi, mille helikõrgused on enam-vähem muutumatud, kuid faktuur ja rütm teisenevad suuresti. See, mis täpselt välja kuuldu, on fikseeritud ja määratlemata rütmijooniste vastastikune toime. Näen siin sama, Boulezi avastatud printsiipi: vaostatud aeg moodustab sõrestiku, arenduspõhja mitmesugustele määratlemata, asümmeetrilistele ajastruktuuridele. Kui oleks võimalik kuulda ainult määratletud rütmi, märkaksime muusika sarnasust näiteks Bach'i *h*-moll missa kooriga "Crucifixus".

Teoses "O King" on kaks dünaamika ja aktsentide tasandit. Esimene, *fortissimo* tasand, märgib tõusva põhimotiivi *f-a-h-cis* helisid. See on väga selgelt aktsentueeritud, pannes meid kuulma ülemistes hääldes *o s t i n a a t s e t m o t i i v i*, mis sarnaneb passakalja *basso ostinato*'ga. Teine, *pianissimo* tasand on muutlike, 12-helitehnikat meenutavate helikõrgusstruktuuridega. Muidugi lihtsustan ma selle imelise teose rütmi ja aktsentide toime peensusi, et teha selgeks vormiprintsiibid: ostinaatse motiivi kordus põimub nii helikõrgusliku kui ka rütmilise heterofooniaga. Ilmneb määratletu ja määramatu, kalkuleeritava ja mittekalkuleeritava dialektika.

Muusikalise aja struktuur Boulezi ja Berio helitöodes on keerukas ja vajaks edasist uurimist. Kuid juba praegu võime Boulezi eeskujul osutada ajastruktuuri kahele tasandile, mis esindavad äärmusi: pulseeriv aeg ja amorfne aeg, ehk — vaostatud aeg ja sujuv aeg. Pulseerimist saab mõõta või kalkuleerida vältustega, ta on regulaarne või ebaregulaarne. Amorfne aeg on mõõtmatu, kalkuleerimatu ja avaldub kaunistusnootide, *tremolo*, trillerite, mitmesuguste fermaatidena. Kontseptsiooni autor Boulez kasutab seda oma loomingus alates "Peremeheta vasarast". Tema peamine meetod on pulseeriva ja amorfse aja vaheldamine. Berio meetod on teistsugune: tema ühendab pulseeriva ja amorfse aja ühte ja samasse kõlasündmusse selle eri tasandil, tehes simultaansetest aegadest ühtse muusikavoolu.

Inglise keelest tõlkinud MERIKE VAITMAA

#### KIRJANDUS:

- 1) P. Boulez. *Musikdenken heute*. Darmstädter Beiträge zur neuen Musik, 1963.
- 2) P. Boulez. *Boulez on Music Today*. London, 1971.
- 3) P. Boulez. *Orientations*. Cambridge, 1986.
- 4) *Contemporary Composers on Contemporary Music*. Toim E. Schwartz ja B. Childs. New York, 1967.

TATJANA TSAREGRADSKAJA on Moskva Gnessimite-nimelise Muusikainstituudi dotsent, kunstiteaduste kandidaat; väitekirja "P. Boulezi, K. Stockhauseni ja M. Babbitti muusika kompositsioonivõtete kriitiline analüüs: võrdleva uurimise probleemist" kaitses 1988. aastal Vilniuses. Avaldatud artikkel on ebaloiselt lühendatud variant tema ettekandest Tartu uue muusika päevadel k.a veebruaris.



# ÕNNITLEME !

3. juuni  
MAIE MAASIK  
omaaegne "Vanemuise"  
priimabaleriin — 65

5. juuni  
ELLEN GRÜNFELDT  
omaaegne Rakvere Teatri  
näitleja — 80

8. juuni  
INGO NORMET  
lavastaja ja EMA Kõrgema  
Lavakunstikooli juhataja — 50

17. juuni  
HENDRIK JUURIKAS  
dirigent ja pedagoog — 75

18. juuni  
ROMAN TOI  
helilooja ja koorijuht — 80

18. juuni  
TÕNU VIRVE  
mängufilmi režissöör,  
teatri- ja filmikunstnik — 50

19. juuni  
IDA LOO-TALVARI (AAV)  
omaaegne "Estonia"  
opperisolist — 95

20. juuni  
UNO JÄRVELA  
koorijuht ja pedagoog — 70

20. juuni  
ENN VETEMAA  
kirjanik ja helilooja — 60

20. juuni  
MARIS BALBAT  
teatri- ja filmikriitik — 60

25. juuni  
ÜLLA MILLISTFER  
Estonia Teatri  
kontsertmeister — 50

26. juuni  
BORISS TROŠKIN  
Vene Teatri näitleja — 50

## POOLEL TEEL OMA TAMMSAARENI



A. H. Tammsaare — P. Pedajas, "Mauruse kool" (lavastaja — Priit Pedajas, kunstnik Aime Unt) Eesti Draamateatris. Kõrgema Lavakunstikooli 17. lennu diplomilavastus. Tiina — Pille Lukin, Indrek — Kaido Veermäe.

Lava avanedes plahvatab kirgliku pidulikkusega Beethoveni Uheksanda finaali. Keegi (Timusk) dirigeerib kesklaival ennastunustavalt kaasa. Just nimelt k a a s a, sest mitte tema käed ei juhi muusikat. Ka need noored, kes laval selles hiljemgi uuesti puhkevas laulus osalevad, laulavad k a a s a. Laul ise kumiseb kusagil laealuses avaruses ja (võib-olla) lavalolijate (ka saali?) ühisfeadvuses. Mis tähtsust sellel, et ju ta helilindi toel tuleb.<sup>1</sup> Igatahes mõjub see kujundina.

<sup>1</sup> Muusikaline kujundus: 17. lennu lõpetaja, lavastuses osalev Ardo Ran Varres.

Enne, kui mõelda kujundi tähendusele, tajun välkselgelt: see on õige! Miks õige, ei tea veel. Igal juhul — mitte veniv ja lõputult korduv "Ükskord popil oli peni...", mis nagu "Tõe ja õiguse" II köite instseneeringutega igavesti kaasa käima määratud. (Popi peni tuleb hiljem ka mängu, aga mitte läbivalt).

Panso päevade kõrgendatud tonaalsuses toimunud esietendus andis selle algusega avansi lavastuse eel käinud ootustele. Põhiliselt teatraalidest, suures osas pansolastest — Panso lastest — koosnev esietenduspublik püüdis himukalt uusi nüansse ja uusi nägu-

<sup>2</sup> Instseneering = lavaletoomine

sid tuntud osades. Reageeris rõõmsa äratundmisega krestomaatilistele tekstidele. Ka mõnedele kummastavatele leidudele: Slopaševi (Tõnu Kark) jalgratas, Voitinski poolajuudilik (?) karakterisus esmapilgul täiesti äratundmatu Lembit Ulfsaki kehastuses. Võtsime õnnelikult vastu milleski eskolaliku ja ometi hoopis teistsuguse Arne Üksküla Mauruse: lõpuks ometi üks tema masti roll! Vaatasime heatahtlikult mööda üha kiireneval uuslavastuskonveieril välja toodu kona-

musi. Läksin uuesti vaatama mõne kuu pärast, kui kohanetud ja lavastaja oma täpsustused teinud. Oli tõesti selginenud ja "müra" puhastatud episoodide, üleminekuid. Ja noorte esinemiskindlus mõnevõrra kasvanud. Peaaegu täissaal (rõdud tühjavoitu) kuulas vaikselt ja tähelepanelikult. Tuttavatele "tsitaatidele", Tammsaare vaimukustele reageeriti suhteliselt vähe. Saalis oli palju noori, oldi ka perekonniti. Käis peast läbi: tekst on võib-olla paljudele võõras, kuula-



"Mauruse kool". Mauruse kooli poisid — Ardo Ran Varres, Tiit Palu, Velvo Väli, Peeter Raudsepp, Tarvo Sõmer, Ain Prosa, Kaido Veermäe (Lavakunstkooli 17. lennu tudengid).

rustest. Jälgisime heatahtliku uudishimuga pisut ebalevaid noori ja noorimaid lavakoolilasi.

Samasuguses tonaalsuses olid ka vahetud vastukajad ajakirjanduses. Kuni tulid teravamad ütlemissed ja arvustamised (üldse — arvustusi oli vähe). Mõnigi argument (näiteks M. Muti oma) virgutas minuski avastusrõõmu taga kripeldavat rahulolematuskiasajat. Lavakooli õpetajana (pisut kõrvaltvaatajana siiski: ei osale ju erialatundides ega proovides) loodan olla piisavalt erapooletu. Üks asi on prooviprotsessi ja töö kasutegur, teine — see, mis praeguse resultaadina igal õhtul laval näha.

Sellel lõpetajate lennul on suhteliselt palju esinemis-, vähem suure saali ja lava koge-

vad nagu täitsa uut asja. Meenusid ühed esmakursused, kes (õnneks) siiralt tunnistasid: igaüks on keskkooli aegu mõnd, õieti üht "Tõe ja õiguse" köidet lugenud, aga kõiki läbi lugeda... Tuleb loota, et teatergi ehk võib raamatulugemist virgutada, nagu filmid mõnikord teevad.

Nüüd on lavastuse lõpp pisut teistsugune kui esietendusel.

Siiski, avaakordi sünnitatud uue tervik-tähenduse ootus jäi esialgu vastamata. Lend lendab laiali, vaevalt lavastust sügisel enam uuesti mängida õnnestub.

Agas mingi lõpuni realiseerumata, vastuvõtja taju piirimail kummitav võimalik tähendus ei anna rahu. Kuigi ei lase end selgelt sõnadesse püüda. Ja kui hakkad teat-

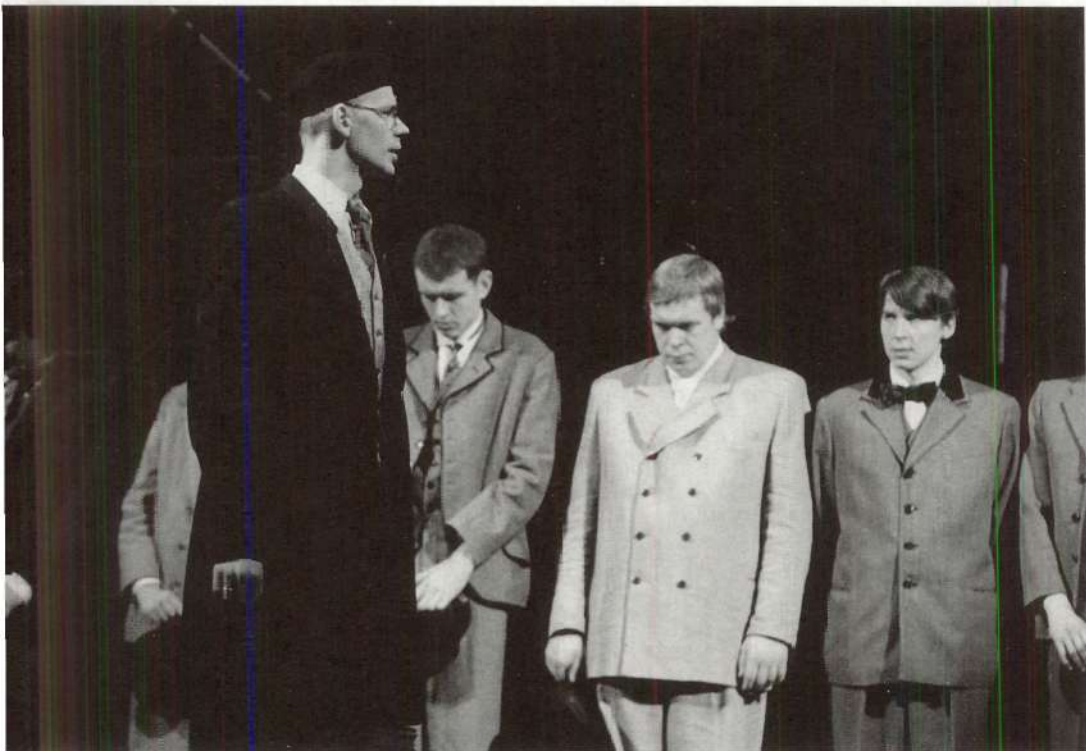
rimälu tarvis paberile märkima, ei julge iga kord igas üksikasjas kindel olla — äkki mõtlen juurde või tõlgendan ümber.

## TRADITSIOON JA DRAMATISEERING

Paljukest meil teatritraditsiooni on. Tammsaare-dramatiseeringute osas siiski, 1933. aastast peale. Minuvanune, eelnenud

M. Mutt annab mõista, et Pedajas on dramatiseerimisel tekstile alla jäänud. Et teatritraditsioonid oleval selles asjas praegu üldse liiga enesekindlad. Tal võib selles õiguski olla. Kirjaniku-lavastaja sümbioos (Mati Unt) pole sage nähtus.

Kavaleht mõnab, et kasutati ka motiive Panso kunagisest "Inimese ja jumala" dramatiseeringust. See teatri eneserefleksioon oli juba Mikiveri II kõite lavastuses aegade seosena olemas. Sel on oma võlu, tänasel



"Mauruse kool". Timusk — Hendrik Toompere ja Mauruse poisid.

Mauruse-koolis-käimistega tegelnu ei pääse võrdlustest. See muudab praeguse jooned nägelikumateks. Teatrimälu teeb aja ja teatri liikumised ilmsemaks. Ainult et teater ei muutu ajas paremaks või halvemaks, vaid teistsuguseks. Nii et h i n n a n g u l i s e l võrdlusel olu ja praeguse vahel pole suuremat mõtet.

M ä l u on Pedajase lavastuste võlu üks märksõnu. (Siit tema olemuslik seostumus Madis Kõivu fenomeniga.) Mälu kaardistamispidud teatri ülearugi konkreetse lihalikkuse-reaalsuse kiuste ja kaudu.

Tänases Tammsaare-lavastuses pole siiski mälu (atmosfääri, meeleolu, ajahinguse) kohalolek nii määravalt tugev kui mõnikord varem. Võib-olla ei peagi olema? Või on eelnev Tammsaare-mälu just seganud?

juhul ka avalikkusele teadmata tagamaa. Priit Pedajas näitas kord koolis, ühel sellesama 17. lennu erialaeksamil läbilõiget "Inimesest ja jumalast", kus üliõpilased mängisid k ö i k i tegelasi, ka Maurust. See oli elamuslik ja uudne! Oli ootamatult palju sisetist ehtsust. Sealt vist saigi alguse diplomilavastuse mõte.

Intiimsel õppelaval õnnestunu ei tarvitse alati hiljem korduda, suurel laval ja teises koosluses sama jõuga üle rambi ulatuda. Esietendusel novembris Ramilda (Marika Barabanštšikova) hääl ei kandnud piisavalt. Märtsis oli asi siiski juba tublisti parem.

Agadramatiseeringu asjus: võib-olla ongi jäädud poolele teele? Pansoliiku — fragmentaarsusest hoolimata kompaktsed, mit-

meplaanilisusele vaatamata keskendatud — dramatiseeringutüübi ja mingi postmodernistlikult vabama, paljude tähenduste ja nende mitmesusega mängiva vormi vahel? Jätaksin dramatiseeringu analüüsi selles asjas pädevamatele kirjutajatele (P. Kruuspere, L. Epner).

m i n e k u a j a lavastus igas mõttes. Ka järgmise üleminekuaja (Stalini ajalt Hruštšovi ajale) uus dramatiseering (E. Vahur, K. Adra lavastus "Vanemuises" 1955) oli "Mauruse kool".

Võimalik, et tegu on pelga juhuse ja kriitiku mõttemänguga. Aga midagi üleminekulist selle kõite tõlgendustraditsioonides tajusin ka Priit Pedajase dramatiseeringus/lavastuses. Lavastuse enda (kauni inforikka kavalehe poolt võimendatud) järjepidevus-



"Mauruse kool". Molotov — Andres Puustusma ja Mauruse poisid.

## VÕIMALIKULT NEUTRAALNE PEALKIRI

on valitud — põhimõtteliselt? "Mauruse kool" — kui teatripildis ilmneb kaunilt tähendusrikkaid, barokselt lopsakaid nimetusi, nagu "Taevane ja maine armastus" või "Ainus ja igavene elu". (Miks mitte näiteks "Indreku õpiaastad" — Beethoveni ja Schilleeri kõrval oleks siis vihje ka Goethele! Kildudeks kukkuvatele suurkujudele. Või midagi eelnevate II kõite lavastuste filosoofilises vaimus — "Inimene ja jumal", "Armastus ja surm"?)

Teatriloolasele tuleb pähe, et "Mauruse koolis" oli vahetult sõjajärgse, veel Särevi vana, sõjaeelse dramatiseeringu lavastuse nimi (1945) tollases Noorsooteatris. Ü 1 e-

taotlus koos äraseletamisele raskesti alluva muutumishõnguga ja -vaevaga. See pole pelgalt kunstilise vormistuse, pigem elutunnetuse muutumise küsimus.

## MAURUS JA KOOL

Ka tema ei dirigeeri siin päris kõike. Ilmub küll sageli lavakujundussõrestiku üla-korrustelt kui jumal masinast, ei trooni aga oma poiste kohal enam nii võimukalt (nagu Türk) ja mitmepalgeliselt-kõikjalviibivalt (nagu Eskola). On kuidagi inimlikum, mõistetavam, vähem ohtlik. Ka vähem pateetiline (kui Mandri) oma vähestes, mahakäinud isamaalikes avaldustes. Ja eelnenutest vähem teatraalne on Aarne Üskküla Maurus. Ka ei räägi ta, et eesti poisid peab õppima nii kui



"Mauruse kool". Slopašev — Tõnu Kark, Voitinski — Lembit Ulfsak.

hull. (On's see nüüd endastmõistetav või pole enam üldse tähtis?)

Kas ta samastub Indrekule hetkeks tema vananenud, väsinud isaga, nagu Tammsaarel öeldud? Ei tea, vanadus, väsimus ja (teeseldud?) mälunõrkus on olulised märksõnad küll. Ja kummaline mõistvus suhetes Indrekuga. Erinev näiteks Panso lavastuse ägedast vastasseisust, millest vaid hetketi läbi kumas Eskola-Mauruse ammuse, noore "mina" valuline äratundmine. Nüüd on kõik leebem, ülelibisevam, kompromissivõimalikum. Olukordade automatism, paratamatustele alistumine. Murelik varjund — selline on kuju üldtonaalsus kokkuvõttes.

Kuid Üksküla Maurus pole seejuures ühetooniline, vaid samal ajal nauditavalt kriikalik. On lustlikke, improvisatsioonina mõjuvaid mängulisusi (Tigapuu pea — Tigapuupea), on tuttavliku karakteri ootamatuid pöörded.

Panso näidatud Mauruse kool tootis mitmesuguseid haritlasi. Suunates Indrekut intensiivsele tööotsimisele vale vihkamise kaudu. Põhimõtteliselt samadest asjadest räägib ka käesolev lavastus. Aga õhus oleks nagu rohkem hinnangute relatiivsust ja inimlikku heitumust. Vähem kuulutuslikku veendumust, olgu heas või halvast.

Ajuti kirglik-ekstaatiliselt tekkiv "Ood rõõmule", inimeste maailmaühtsusele, näib lavaruumi avardavat. Näib igatsustest, püüdlustest, võimalustest, uutest horisontidest kõnelevat. Poistevägi seisaks kui uue elu tellingute! Siis mõjub Aime Undi püskujunduse metallisõrestik kosmiliselt õhulise ja tänapäevaselt konstruktiivsena. Et hetk hiljem oma kõleda tehniksismiga taas inimolemist alla, madalasse suruda.

Üksküla Mauruski näib varasematest Maurustest enam alluvat elu üldisele mehaa-

nikale. Ta vihapursked, seletused Indreku ärasaatmise vältimatusest on lootusetusehõnguliselt formaalsed. Nagu ka poisterivi mehaaniline sulgumine käeviipe peale, kui Indrek läheb. Näib toimivat mingi impersonaalne masinavärk, mitte teadlik tahe.

## MAURUSLIKKUSE MÕISTE AEGUMINE? NALJAOHT?

See Panso poolt avastatud-rõhutatud sotsiaal-psühholoogiline mõiste poleks nagu otsestelt päevakorral. Juba eelmises, Mikiveri lavastuses jäi Mauruse konformistlik-olupoliitiline poolus eesti asja varjatud ajamise taha peitu.

Kuivõrd eesmärk õigustab abinõu? Kes nõukogude ajal kui palju võõra võimuga koostööd tegi? Kas rahvuslikud ideaalid kõlbavad veel ainult raha- ja võimumängude katteks või formaalseks pidupäevapaateks? Mauruslikkus võiks ju ka tänast lahtiharutamist vajada? Aga see oleks vist üks teine lavastus.

Teater näib praegu ikka veel puhtpoliitilistest probleemidest, ka nende uuel kujul, distantseeruvat. Võib-olla ka seepärast pole leitud nüüdset lähenemisnurka Slopaševi stseenidele — ja rolli hästi sobival Tõnu Kargil tundub peale üldise joviaalsuse vähe mängida olevat.

Ajalehtedes oli kriitikat Mauruse kooli õppejõudude liigse karikerituse ja üldse — publiku naerutamise kohta. Võin kinnitada, et see on olnud üks II kõite lavaajaloo püsietehteid! Pansogi kasutas mitmeastmelist lähenemist — osa karaktereist oli ainult grotesksevõitu märgi tasandil, teised (Schnellmann — Tarmo, Voitinski — Järvet) kandsid oma teemat ja tagamaid ka ülinappide stseenide kaudu. (Keda klassi kokkutulekuil kõigepealt meenutame? Ikka kummalisi ja veiderlikke õpetajatüüpe! Ilma et kooli tähendus meile selle all kuidagi kannataks. See on vist üldinimlik.)

Pealegi, näiteks 2. märtsi etendusel, mida viimati vaatasin, spetsiaalset naerutamispüüdu ei olnud. Kresku (I. Eensalu) nukker ebakindlus polnud koomiline, Indrekul oli tast kahju. Tema episood (Tammsaare Schulzilt siia sobivalt liidetud tekstiga) isast, kodumaatusest oli mõttelt oluline, ei jõudnud aga kahjuks piisavalt mõjule pääseda.

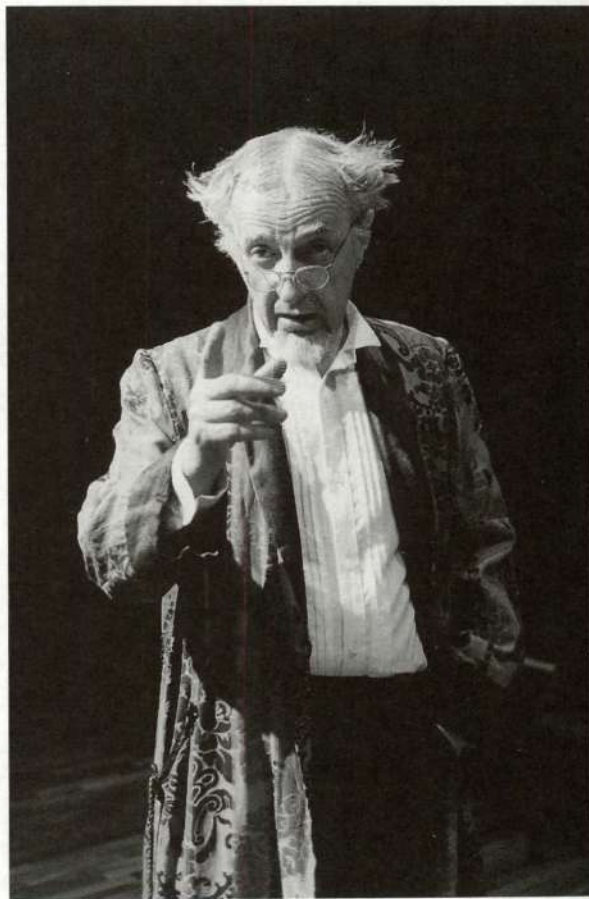
Raskem on ehk L. Ulfsakil oma ootamatut Voitinskit (teadjaid segab ka Järveti rolli aura) õigustada. Aga kas tõesti ei tajutud selles Voitinskis absoluutse võõrandumise, juba enne surma teispoole tegelikkust langemise maiku? Dissonantsi küsimärgina kookutõmbunud kõhetu kuju veider-automaatse kulgemise ja tardunult pärani silmade pidetu, meeleehtliku pilgu vahel?

## TÄHENDUSVÕIMALUSTEST

Kulebjakov — S. Teppart kannab oma loengustseenis lava tagaplaanil väga olulist teksti. See jõuab meieni vaid (täpselt valitud ja ajastatud) lõikudena, kuna eeslaval jätkub muu tegevus. Tammsaarelilikult paradokslev arutlus hävituse maksimumist rahuaate nimel annab korra just selle üldisema — taas vapustavalt tänase, nagu Tammsaare tihti — tausta, millele peaks projitseerima kõik muu. Mis teadvustamatuna käib kõige kaasa, tekitab ja põhjendab kokkupuutumiste põgusust ja inimlikku võõrdumist. Aga need seosed ja mõttesillad jäävad lavastuses pisut juhuslikuks ja rabeledaks. Nagu ka see, et Tõnu Aava Ollino põgus roll on ootamatult juurde saanud ka kosmoloogiaprofessori teksti, seega küsimuse jumalaotsimisest.

Teinekord pole paha, kui küsimused õhku rippuma jäävad, tekitades seega tähelepanu. Kuhu läheb H. Toompere intensiivne, fanaatilisuseni mõtteselgust taga ajav Timusk, kui Maurus ta ära saadab? Aga tema rõhutatud märksõna n i m i (ja täpsus, mis ainult surnud keelega kaasas käib) jääb tervikus kuidagi irdu, nagu see vankrike taimedega, mida ta kaasa veab. Kuigi on iseseisval edasimõtlemisel ühendatav Miralda-Ramilda nimemänguga... ja kas vilksatas (Kresku suus) ka sakramentaalne "ära kunagi unusta selle nime, keda armastad"? Või olen selle ise juurde mõelnud, sest läbi III ja IV köite Indrek ju unustab Tiina nime ja olemasolu ja oma armastustöötusegi.

Juhuse tahtel kirjutan oma märkused kokku maal, suurel reedel ja vaikselt laupäeval, kui päike hullupööra särab veel talve hingava külmunud lahe kohal ja raadiost kostab kannatusaja muusika. Timusk esitab provotseeriv-tähenduslikult kohe lavastuse



"Mauruse kool". Maurus — Aarne Üksküla.

"Mauruse kool". Indrek — Kaido Veermäe, Ramilda — Marika Barabanštšikova.

DeStudio fotod



alguses küsimuse Indreku vahekorra-st jumala ja usuga. Teksti põhjal — lavastus nagu keskendukski sellele? Aga ei, see jääb pigem samuti õhku. Ei armastatu surma mõjul sündivas meeleheitlikus jumalaeituses ega selle eituse kiirustavas, Tiina nutust põhjustatud tagasivõtmises, ei Indreku vahepealsetes "vist"-kahtlustes saa öieti aru, kas see küsimus on talle t õ e s t i o l u l i n e ? Asi pole vist noore näitleja oskamatuses, väheses veenvuses — vähemalt mitte ainult selles.

Kui lavastusele tagasi mõtlen, kerkib — ebalevalt — silme ette kaks võimalust. Mõlemad jäävad praegu poolele teele ega haaku öieti ka omavahel. Üks selgem, traditsioonilisem ja kompaktsem lugu erinevate isikute ja tõdede keerisesse sattunud, ennast otsivast noorest inimesest, kelle jaoks lõpus jääb kõik veel lahtiseks. Kes käib esimeste katsumuste puhastustele läbi, et hetkeks peatuda teelahkmel, kus mingid äratundmised ja veendumused alles hakkavad selginema. Võib-olla on praeguse uue põlvkonna mõtle-va osa suhtumine minevikku ja tänapäeva ning sellesse, kuhu öieti läheme, sama ebaselge? Ümberringi veiklevad vastuolulised ja spekulatiivsed väitlused. Võimaluste äkiline (näiv?) piiritus ja valusalt löikav tegelik piiratus. Tõdede-valede, väärtuste suhtelisus. Enesekaotamise hirm, kui pole veel leidnudki. Ometi ka rõkkav olemisrõõm... võimaliku hävituse maksimumi jäine hingus kuklas.

See aktualiseerumine on lavastuses ajuti olemas, ajuti kaob juhuslikkusse, ebamäärasusse. Sageli ehedusekraadist, varjunditest, veel millestki sõltuvalt.

Kui Indreku ja Ramilda vahel pingestub ning väreleb habras lähedushetk... K u i l u i k seal lavakõrguses ei saja lihtsalt padjasulgedeks, vaid tekib kujundisild Ramilda esmailmumise loorvalge kleidiga... K u i Kõleri matus ja "peotäis maamula" tagalaval lauldava-aimatavana lisab sügavust ka Ramilda ja Indreku dialoogile... K u i Ramilda viimases tulekus ja varaküpses tõsiduses, k u i Indreku kirja-lugevas hääles tõesti adud armastuse—surma kohalolu... Ja üliõpilasest Indreku partnerluses Ita Everi imepäraselt absurditajulise proua Malmbergiga lööb veiklema elu paradoksaalsus... Ja ilmneb Indreku—Mauruse loogiliselt seletamatu inimlik solidaarsus (?) lahkumishetkel...

— siis näib, et pisut veel, ja saan selgemalt teada, mida see lavastus siin, täna öelda tahab.

Tahendusi näib tekkivat ka siis, kui ühtlaselt-seatult liikuvast poisterivis ilmnevad inimesiti individuaalsed reaktsioonid — uudishimu, vaimustus, häbi, viha, solvumine... kui eristuvad näod ja ilmed. Kui Indrek ei mõista alati nende suhteid, pingeid, arve-teoiendamisi Liblega... või naeru, et üks õp-peraamat teda huvitab. Kõike seda, mis teda eemaldumise, võõrandumise — aga ka mõ-nede kohandumisteni viib.

Agaga jälle — midagi ühendavat, läbivat jääb puudu. Mind ei häiri, kui ajuti võib tekkida paralleelse "Kevadega". "Kevadetki" tehti Pärnust taas uuesti, järelkult on olemas see kooli-arhetüüp, millega uued põlvkonnad end suhestada, kontrollida tahavad? Ja on teadmine, et korduvad kevaded ei kordu ikkagi, igale ajale ja põlvkonnale o m a.

H ä i r i b, et õpetajate joomastseen, mis vähemalt tekstiti peaks haakuma mitme puudutatud teemaga — öieti lavastustervikusse ei sulandugi. Et siira laps-Tiina (Pille Lukin) ja süüdimatult elukavala Mollit (Liia Kanemägi) stseenid millegipärast ei kannu nii olulist tähendust, kui võiksid. (Kas on Tiina jalutuolek liiga vähe usutav, et Indreku-poolne talle jalgade allauskumine — või hoopis valetamine — ei saa sündmuseks?) Häirib, et kiirustav Vargamäe pilt irdub niivõrd, et aitaks vaid ärajätmine — või siis ebatõesuse, võõrandumise veelgi täielikum rõhutamine.

Sellel pinnalt kajastubki t e i n e võimalus võimaluste paljusest. See on lavastuses samuti e o s. U n e n ä o l i s u s. Piirjoonte ja üleminekute hajusus. Et põgususest ja rabeledusest saab polüfoonia, ambivalentseuse kunstiline põhimõte. Et sündmusi ei rõhuta ega mängita lahti, vaid puudutatakse, aga nii, et nad järgnevas kaasa helisema hakkavad. Mälufragmentid tekivad eikuskilt ja kaovad eikuhugi, mõtteseosed on assotsiatiivsed... Ühesõnaga, võib-olla süzeeliseltsidusa loo asemel pigem vananeva (?) Indreku mälestustest mälestust. Kui noorus ja Mauruse kool taastulevad "unustuse jõest" hetkel, mil äkki tundub: "Kui imelik! Teed elust mingi narmimängu, aga samal ajal usub ja ootab sind mõni tüdruk, kellele sa jalad alla pannud..."

Või on see hoopis ühe tänapäevase noore Indreku unenäoline visioon kunagisest?

Esimene impulss lavastusest on mõnikord õigeim — on hea, et Lilian Vellerand on selle "unenäolisuse" oma "eel-arvamuses"<sup>3</sup> pisteliselt jäädvustanud. Esietenduse "lõputa lõpp" ja tantsukeerisesse jäetud Indrek isegi haakunuks — läbilavastatumalt — eel-öelduga, taipan nüüd.

Agaga asi pole kriitikuvisioonides. S e e lavastus jääb elu ja teatri ikka veel kestavasse üleminekuaega. Pannes samas uskuma, et Priit Pedajas ja üliõpilased on juba poolel teel päris oma Tammsaareni.

<sup>3</sup> Vt. "Eesti Aeg" 1996, nr 1.



TULEKUSAATUS SEITSE  
JA SEITSETEIST

Võimalik, et Lavakunstkooli ehk harjuspäraselt lavaka 17. lend lõpetab pisut enne murrangut või siis suisa keset suurt jäälöhangut eesti teatris. Kuidas nii!, võib küsida, — kui kuuekümnendate kvaliteedipöörangu läbiviijad on alles täie tervise juures ja vana kaardivägi nopib otsusekindlalt täisammutatud saale kõrvuti uue põlvkonna esinumbritega. Kuid nimekas plejaad, kellel seljataguseks juba kümned lavastused, on ohtlikult kaldalähedasest karide vahel laveerimise närvidemängust suubunud soliidsesse avavette ja sellised, kogenud, süvitsi mineva, kuid ka rahunenud loojakäekirjaga profid hoiavad praegu Eesti teatrilavade akadeemilist alust. Aga uusi vorme on vaja, ikka ja alati.

Uue lavastajate lennu teemal kõneldi ja spekulceriti kuluaarides kaua, koguni nii kaua, et tolle eelmise, juba legendina ajaluku kirjutatud Seitsmenda emissiooni lõpetajad on jõudnud enne nüüdse kursuse graueerimist pool teed klassikuseisuseni ära käia ning ümmargusi tähtpäevigi tähistada.

Karusoo, Pedajas, Peterson, ka Kerge ning Volkonski on, üks rohkem, teine vähem — lavastajaina end meie teatrimälu käärudesse jäädvustanud. Vahepeal? Vahepeal on küll areenile ilmunud nii mõnigi värvikas noor lavastajaisiksus, kuid siiski on juba kergelt rohkem kui ühe näitlejapõlvkonna vältel Eesti teatrielu saanud värske režii mõtte süste juhulikult, iseoolu teel. Lavakas pole kunagi olnud normiks lavastajataotlusega õppuritele põhjusega suuri kaikkaid kodaratsesse loopida, kuid hoopis teadlikum lavastajate ettevalmistus on hea samm, sest meie lavu ei kimbuta mitte niivõrd lavastajamõtte kriis, kui võrd lavastajate nappus. Elu on näidanud, et igast lavastamist katsetanud näitlejad ei pruugi siiski veel head lavastajat saada.

Miks kogu eelnev jutt niivõrd lavastajakutsest ära ripub? Aga sellepärast, et meie teatrjõudude koolitus ja teatritraditsioon üldse toetub põhiliselt Stanislavskile, näitlejakesksele läbielamiskunsti-süsteemile, mille

lõppväljund sobitub mugavalt repertuaari-teatri konteksti. Järelikult domineerib eesti teatris tugevaks koolitatud näitleja, kes väljundi faasis vajab enese kõrvale ka head teksti ning kontseptsioonivõimelist lavastajat.

Võib olla, et siin rõhutatult välja toodud 17. lennu lavastajapaatos jääb vaid kursuse vapiloomaks ehk tõmbenumbriks ja praeguseks, diplomijaks ametile kindlaks jäänud kolm lavastajat (ja üks kursuselt tõukunud noorsand, kes sama ametit võõrsil tudeerib) valmistavad vaid ette hoopis uue näitlejapõlvkonna tulekut. Ent samas ei pruugi kursuse kogu lavastajapotsiaal nende kolmega (neljaga) piirduda, sest varusse jäänud režissöörilaua lambi plöksutajaid on selles kambas veelgi.

Aga võimatu pole seegi, et vargsi ennustatud paleepööre jääb üldse tulemata, mine tea. Ka kuusteist eelmist väljalaset pole ammentav võrdlusalus, sest enamasti suudab sotsiaalne õhustik, millesse need kineetilised lavajõud lendu lastakse, üle mõistuse kiiresti meeolelu vahetada — ka publikut kaasa haarates.

Jäägu see siis sügisesele TMK numbrise planeeritud uue noore režii laine rünnakutrompeteid peiliva testi välja selgitada, kas tegemist on müstifikatsiooni või asja endaga. Kuid igal juhul kõneldakse siin-seal üheksakümnendate noore režii tulemisest kuuekümnendate kuklas. Järelikult on ikkagi märgid õhus? Ja missugune osa on selles tulemisel kõnesoleval kursusel? Aeg näitab.

## ÜKS-KAKS-ÜKSTEIST

Tegelikult puudutab eelnev lavastajajutt kaunis otseselt ka 17. lennu näitlejaid, keda on kursuse koguarvust ometigi valdav osa.

Lõputud etüüdid, lavanovelletid, lavastuskatkendid, stseeniseaded oma kursuse näitejuhtide käe all on vorminud neid üha lähemale professionaalidele, kes lõpuks peaksid suutma "igast asendist tulistada". Kusagil, kõige tõenäolisemalt vene teatri kontekstis, on öeldud, et näitleja meenutab

## 17. LEND

P. Grepi fotod



Tiit Palu  
"Vanemuine"



Karin Tammaru  
Rakvere Teater



Peeter Raudsepp  
Rakvere Teater

briljanti, mis iga uue lavastaja käest saab juurde uue nurga alt lihvitud tahu. Tõenäoliselt tark ütlus, mille valguses on iseäranis kahju, et ilmselt paljude juhuste kokkusattu-



Taavi Eelmaa  
Eesti Draamateater

mise tõttu (?) valmis enamik 17. lennu avalikkusele näidatud lavastusi kursuse juhendaja Kalju Komissarovi enda käe all. Liiatigi pole Komissarovil lavastajana käsil just parim periood, kuigi "Põhjas" oli ju sulaselge õnnestumine. Tahtmata karvavõrragi kahtluse alla seada saadud erialast koolitust, on



Külli Koik  
Eesti Draamateater



Ain Prosa  
Rakvere Teater ja "Teleteater"



Ardo Ran Varres  
Rakvere Teater



Rene Reinumägi  
"Ugala"

siiski kahju, et neil näitekunsti skolaaridel õnnestus õige vähe nuusutada erinevate lavastajate prooviõhkkonda. Pealegi, ega need noored kõik ei pruugi oma spontaanselt an-

detüübilt ollagi täisverelised Komissarovi (kui lavastaja) näitlejad. Või too jälle eranditult kõigile neile veregrupijärgne lavastaja. Draamateatri kogemus näitab, et ka suure



Liia Kanemägi  
"Vanalinnastudio"



Kaido Veermäe  
"Vanalinnastudio"



Indrek Saar  
Rakvere Teater



Tarvo Sõmer  
Rakvere Teater

trupi sees võivad organiseeruda väikesed, mitte väga kindlapiirilised tuumikud, nii et üliuniversaalne kunstnik polegi ainus tee. Kaelakuti kooselamine, sisemiselt ühtseks

timmitud vererõhk, "ühe kee helmed"-tunne on iseloomulik olnud ka sellele kursusele. Teab kas just lavaka keskmisest rohkem, kuid selgelt äratuntavalt võib 17. puhul taju-



Marika Barabanštšikova  
"Vanemuine"



Pille Lukin  
Eesti Draamateater



Velvo Väli  
Rakvere Teater

da küll vinnas terasvedru või aimata üleskeeratud äratuskella, mis vajalikul hetkel ei alarmeerinud ainult enda, vaid ka partneri ja kamraadi eest. See annab aga kõik eeldused viljakaks meeskonnatööks.

Õppejõud on küll viidanud nende puhul kursusesisestele hõõrumistele, milles aga ilmselt ei tuleks näha mitte verdpaksendavat vimma, vaid pigem sõda loominguilisel pinnal, elutervet konkureerimist. Vähemalt al-

guses oli see nii. Seetõttu polekski ehk nii utoopiline olnud 17. lennu oma "Noorsooteatri projekt", kus kursusest tervikuna sündinuks omaette trupp või koguni teater. Kuid paraku sai kursuse sisemine ühtehoidmine viimasel õpinguaastal olulisi mõrasid. Ja nii on mahapillatud üksmeel jaganud nad suurematest ja väiksematest trumpidest koosneva kaardipakina Eesti teatreid mööda laiali. Näitleja saatus on üks suur loterii, na-

gu võttis märkida Boriss Tuch selle aasta 5. jaanuari "Vetšernije Vestis", suuresti ka selle lavaküpseks saava noorte teatralide partii rambitulevikku silmas pidades.

## TUHAT ÜHEKSASASADA ÜHEKSAKÜMMEND KUUS

Seitsmeteistkümnes on möödunud nelja õppeaasta vältel saanud kriitika käest mõõdukalt silitada ja mehemoodi klobida. Küllap mängib siin oma osa see, et kursusejuhendaja nad teadlikult juba kutsikaeas avalikkuse jahedatesse voogudesse lennutas, milles minu meelest pole iseenesest midagi kuritegelikku, pigem vastupidi.

Ettenäidatud kursusetööd teenisid arvustajate käest neutraaleid uratusi ("Kippari unerohi"), mõõdukaid poolehoiuüminaid ("Eesti pastoraal"), aga ka madalalt lennult allatulistavat turmtuld ("Toatüdrukud"). Kohati tundus, et evelil kriitika võtab neid õpetöid tõsisemaltki kui küpsete meeste produktsiooni, aga eks seegi või tulekuootust omamoodi üles kruvida.

Kalju Komissarov on (ka) loojana tuntud oma tundliku sotsiaalse närvi poolest, üsna loomulik, et kõigist 17. lennuga tehtud lavastustest vaatab vastu vähemalt mõni teema või motiiv, mis on tänase päevaga teravalt silm silma vastu seatud. See rõhuasetus — nagu iga teinegi — võib kanda nii head kui ka halba nahka. Head siis nagu suurepärases Gorki "Põhjas", mis invariantse mudelina toimib kõigi ajastute ja riigikordade puhul kui täisvereliste eluheidikute koloonia võrdkuju. Või vormiotsingulises, kuid tunduvalt ebahütlasemas "Macbethis". Ja halba — nagu Gozzi "Kuninglikus armujahis", millest Nukuteatri suveõues kujunes paraku vaid "Ugala" kuulsa "Kolme apelsini" koost lagunev paroodia. Tšehhovi "Kajakas" töötas intrigeerivat isikudraamat, kuid lavastuslik lahendus jäigi kuidagi poolele tee.

Seitsmeteistkümnenda lennu väärtuseks ja võluks on meeskond mitmekülgseid näitlejaid, kes seisavad nüüd s u u r e t e a t r i garderoobi lävel. Kuigi nende õpetööaegsed vahefinišid polnudki alati kuld-  
sed, siis kas või kirkasselge, puhastes musta ja valge toonides lahendatud "Noored hinged" Katri Kaasik-Aaslavi lavastuses või toosama venelasi endidki ehmatanud "Põhjas" jäävad annaalidesse ja mällu pidama. Kuid kõik see, mille eest nad senini kiita ja kiruda on saanud, on vaid kala jälg vees. Jälg kalalt, kes õpib alles ujuma.

Uus aeg tabab neid siis, kui nad on — veel võidumata diplom tagataskus — neljandat aastat seismas lavaprožektorite paljastavas valguses. Kõige tõenäolisemalt ei kannanad skafandrit kostüümi pähe. Ning vabaõhuetendusteni Vaikuse mere ääres jääb arvatavasti veel mõni sajand. Teisalt, küllap pole ükski meie akadeemilistest teatrimajadest veel hingusele saadetud ja mingi protsent eestlasist külastab neid regulaarselt edasi.

Lavakunstikooli on just välja kuulutatud uus vastuvõtt, siis juba 20. korda. Nii et pole see aeg nii uus midagi. Ent tähtsam ongi mäletada. Sümboolne käesirutus seitsmendast seitsmeteistkümnendani on esialgu vaid kullaariväärtusega ja jääb garderoobiklatši või parterispekulatsiooni tasemele — senikaua kui lõpetava lennu sõklad teradest irdu tuulduvad. Millise kullaprooviga teatrit nad kunagi teeivad, ei pruugi selguda veel (pateetilisel) homsel või ülehomsel päeval.

## MÄLESTUSED IV

Peeter Paul Lüdigi asumisega Geislingeni eesti teatri juurde tekkis seal kohe idee muusikalavastusi välja tuua. Ravo Hannura oli kusagilt hankinud "Mariza" noodid ja nii hakati sellega kohe pihta.<sup>1</sup> Hannura oli endine "Vanemuise" tenor, Ella Kudu-Lukk, kes lavastusele tantsud seadis, endine "Vanemuise" tantsija ja tantsujuht; trupis olid veel baleriinid Valli Hannura, Meeta Antje, Helju Limbek, Juta Adamson jt. Tantsutruppi täiendati ka kooliõpilastega, need olid kerge jalaga ja nõus kohe kaasa lööma. Juba varem asus Geislingenis "Estonia" subrett Salme Lott, aga kust leida primadonnat? Avastati, et ka Olly Tallmeister oli Geislingenis. Tal oli küll vähe lavakogemusi, kuid ilus suur hääl. Nii oli siis ka primadonna leitud. Peeter Paul hakkas temaga tööle ja treenis teda armutult. Peagi leiti veel noored andekad poisid — Erik Tõnisson ja Alfred Saarne ning kena noor neiu Vaike Sarv, endine vanemuislane Osvald Lipp, Olly Teetsov Tallinna Töolis-

teatrist jt. Aga orkester? Laagris oli mõningaid mängijaid ning kui Peeter Paul hakkas orkestrit moodustama<sup>2</sup>, tuli neid järjest juurdegi. Pillid olid küll viletsad ning neid pidi sageli parandama nii, kuidas keegi sai. Kui kuulsin esimest orkestriproovi, siis küll ehmatasin ja mõtlesin, et ega sellest ikka midagi välja tule. Peeter Paul ütles seevastu, et küll nad hakkama saavad. "Aega võtab, aga asja peab saama!" arvas ka lavastaja Hannura. Ja imetusväärne oli Hannura energia, tahtejõud ning järjekindlus.

"Mariza" esimeses proovis orkestri, solistide ja kooriga käitus Peeter Paul lihtsalt türannina. Ta kärkis ja sõimas. Manitsesin teda pärast: "Kas sul pole häbi nii käituda!" — "Noh, kui sa oleksid näinud, mis Kull tegi "Estonias", siis arvaksid kindlasti, et sellest oli veel vähe!" vastas ta mulle. Hiljem kutsus see nii mõnegi osalise enesetunde riivamise esile ja kadeduselainedki hakkasid Geislingeni teatri kohal hõljuma. Esialgu oli koos-

I. Kälmani "Mariza" Geislingeni Eesti Rahvusteatri trupiga. Ees keskel Tassila osatäitja ja lavastaja Ravo Hannura ning paremal Marizana Olly Tallmeister.



töö aga suurepärane ja üksteise aitamise iseenesest mõistetav.

"Mariza" etendused läksid hoogsalt ja alati oli saal viimase kohani välja müüdud. Peagi tuli aga plahvatus — primadonna Tallmeistri piletite tellimus ei olnud täielikult rahuldatus. "Kui pileteid ei saa, mina õhtul ei mängi!" teatanud Tallmeister.

Peeter Paulil oli juba frakk seljas ja orkester ootas, kui Hannura selle uudisega meie uksest sisse tormas. Peeter Paul hüüdis üle rõdu ääre Niitofile: "Kuule, sina vana kaval rebane ja naiste lemmik, võta nüüd kogu oma tarkus ja kavaleri sarm kokku ning mine rahusta primadonnat! Muidu jääb etendus ära!" Niitof lõi rinna ette, torkas piibu suhu ja läks ning etendus toimus.

UNRRA juhtkond suhtus etendustesse väga soojalt. Direktor Charnecki tegi orkestrile pillide hankimiseks isiklikult sõidu Mannheimi. Sageli saatis ta Peeter Paulile lil-

li, mis mina pärast lava taga endale sain. See oli siis pisike tasu minu kaasanärvimise eest. DP-d aga vehkisid teatris käia, et oma igapäevaseid muresid unustada. Nüüdki veel kuuleb sageli arvamusi: küll olid need ilusad etendused! Hoolimata sellest, et kingad olid väiksed ja pigistasid ning teatrist tuli sageli paljajalu koju vantsida, oli ometi tore!

Raske on ennustada, mida arvustajad tänapäeval nende etenduste kohta oleksid kirjutanud. Tookord mõjus meeltülendavalt teadmine, et sõda on läbi ning võib taas naerda ja tantsida nagu vanasti Eestis. Operett kadus hiljem kogu Euroopa lavadelt ning sellisel kujul nagu enne sõda, polegi ta vist enam tagasi tulnud.

Kuuldused Geislingeni operetist levisid Saksamaal ka teistes eestlaste keskustes ning kutseid esinemisteks tuli palju. Külalisetendusi anti Augsburgis, Kemptenis, Bamber-



Ravo Hannura ja Helmi Aren P. Ábrahâmi operetis "Viktoria ja tema husaar".



P. ÁbrahÁmi  
opereti "Havai  
lill" tegelasi  
Geislingenis:  
Heinz Riivald,  
Helmi Aren,  
Ravo Han-  
nura, Oskar  
Seliaru ja Veli  
Kudres.



gis, Ansbachis ja mujal. Professor Theodor Lemba, kes siis Ansbachis elas, kirjutas "Mariza" kohta, et see meenutab omaaegse "Estonia" etendusi selle kõrgajal, ning jagas tunnustust Peeter Paul Lüdigile. "Mariza" trupis olid lõpuks Olly Tallmeister, Ravo Hannura, Salme Lott, Alfred Saarne, Erich Tõnisson, Osvald Lipp, Olly Teetsov, Vaike Sarv, Rudolf Pakk ja August Sulev; muusikajuht Peeter Paul Lüdig ja koormeister Parfeni Valgemäe; tantsujuht Ella Kudu-Lukk oma suure tantsijateperega: Meeta Antje, Vambola Mardia, Helju Limbek jt; dekoratsioonid tegi lavastusele Vello Rebane ja kostüümid Lydia Virkmaa.

Augsburgi leht "Eesti Rada" kirjutas sellest: "P. P. Lüdigi kindel maitse ja kogemused olid vajutanud oma templi kogu etendusele ja temata oleks palju head ja ilusat jäänud olemata", ja lootis näha neid ka Augsburgis.

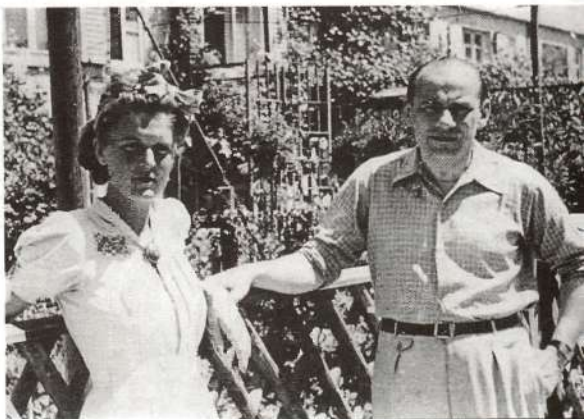
Kuuldused Geislingeni teatrist ulatusid peagi ka Inglise tsooni ja nii ilmusid Geislingeni endised operetijõud Helmi Aren ning Heinz Riivald.

Helmi Areni tulekuga asuti lavastama Paul ÁbrahÁmi operetti "Viktoria ja tema hussaar"<sup>4</sup>, peaosades Helmi Aren ja Ravo Hannura. Teistes osades tegid kaasa Erich Tõnisson, Salme Lott, Vaike Sarv, Edgar Kink, Alfred Saarne jt; tantsurühmas Ella Kudu-Lukk, Juta Adamson, Valli Hannura, Meeta Antje jt. Peatselt liitus tantsutrupiga ka tšehhi päritoluga paar — František Karhanek abikaasa Irinaga, silmapaistvate võime-

tega tantsijad, kes oskasid teisigi innustada. Tantsutrupp kujunes väga heaks, Helmi Arenist sai aga kogu laagri lemmik.

Ka "Mariza" toodi uuesti lavale, seekord Helmi Areniga peaosas. Kokku anti "Mariza" etendusi üle saja, nii Geislingenis kui ka mujal, UNRRA abiga ka Stuttgardi suures ja esinduslikus teatris. Esinejad, eriti tantsijad rõõmustasid suure lava üle, ruumi oli seal nii palju, et ei teadnud enam, mis sellega peale hakata. Ka publikut oli rohkesti — ameeriklasi, sakslasi, Esslingeni lätlasi...

Endla ja Peeter Paul Lüdig Geislingenis "kunstnike maja" ees.





Vallot -Valtmani karikatuur Peeter Paul Lüdigist.

Etendus läks hoogsalt ja kiitusega ei oldud kitsid.

Kolmanda operetina toodi lavale Ábrahâmi "Havai lill", peaosades Helmi Aren, Heinz Riivald ja Ravo Hannura, subretiosas külalisena Augsburgist Claire Lipping, Lippingi dublandina Salme Lott; teistes osades Edgar Kink, Alfred Saarne, Erich Tõnisson jt; lavastajaks seekord inglise tsoonist saabunud Karl Söödor Oldenburgi Eesti Rahvusteatri. Lydia Virkmaa oli kostümeerijana küll täiesti imet teinud. Ballitualetid, havi kostüümid, sõdurite univormid — kõik kokku seatud õieti eimillestki, materjaliks kardinad jms. "Havai lille" mängiti Mannheimi teatris ka USA sõjaväelastele. Seal oli korralik valgustus ja operett säras vastavas valguses nagu New Yorgi Broadway etendus. Nii arvasid vähemalt ameeriklased, sest ega meie ise ei olnud ju veel Broadway etendustega kursis.

Selleks ajaks oli teatri koosseis tublisti suurenenud ja ulatus juba saja piirile või isegi üle selle. Trupp oli väga kirju, sinna kuulus näitlejaid-tantsijaid Tallinnast, Tartust, Võrust, Petserist jm teatritest, lisaks kohapeal avastatud talendid. Esialgu oli oluline, et kõik saaks hästi tehtud, ja tööindu ning rõõmu oli palju, see andis üllatavalt häid tu-

lemusi. Kui aga hakati tasu maksma punktide alusel, tekkisid peagi pinged. Asjaajamist tuli teatris üha juurde ning Peeter Paul oli teatri direktorina siiski vaid kunstnik. Seetõttu huvitus ta ka rohkem kunstilisest küljest kui muust. Läksin ka teatri büroosse tööle, et näha, mis seal õieti lahti on. Direktoriks sai siis kohalikuks "vallamajast" Naeris.<sup>8</sup> Kuidas tema oskas hinnata igapäevase kunstilise võimeid, ma ei tea. Tasu maksti Ameerika sigarettidega, mis olid tol ajal "valuuta". Juhtus sedagi, et teatri kappi oli sisse murtud ja sealt sigarette varastatud.

Teatri kõrval tegi Peeter Paul Geislingeni kaasa ka teistel muusikaüritustel. Sageli olid kontserdid Geislingeni *Jahnhalle's*,<sup>9</sup> aga ka teistes eestlaste keskustes Saksamaal. Solistidest osalesid veel Hubert Aumere, Evi Liivak, Heinz Riivald, Helmi Aren, Rudolf Avasalu, Kirill Tatar jt. Väljasõite oli sageli ja huvitavaid.

Meenub ka Oskar Seliaru nukuteater. Seliaru elas Augsburgis, aga käis Geislingenis kui eestlaste suuremas keskses etendusi andmas.<sup>10</sup> Tema teater oli väga vaimukas ja tore. Neil oli ühes etenduses üks niisugune laul: "Ma Viker, ma Kaar, ma kokku Vikerkaar." Sellele viisile seadis naljahammus Edgar Kink<sup>11</sup> sõnad: "Ma Peeter, ma Paul, ma kokku Peeter Paul", ja siis, kui Kink tuli meie poole, oli seda laulu juba kaugelt kuulda.

Kuigi minu arvates läks meil hästi, oli Peeter Paul sellele vaatamata rahutu, muretses, mis saab edasi — olime ju vaid DP- laagris. Teadsime, et see kõik on vaid ajutine. Peeter Paul hakkas võtma tunde sõjakeerises Stuttgarti sattunud Berliini ülikooli professorilt Grabnerilt, õppides tema juures kompositsiooni. Loomulikult jäi tal intensiivse teatritöö kõrvalt selleks suhteliselt vähe aega. Sageli tulid väljasõidud kas mõne eestlaste keskuse kutsel või UNRRA korraldusel. Mäletan, et kord sõitsid kontserdireisile Niitof, Tallmeister ja Peeter Paul. Mind seekord kaasas ei olnud. Öhtul koju jõudes küsis Peeter Paul sosinal, kas ma hanepraadi oskan teha? Ühes külas oli nende auto alla hani jäänud... Oli see alles pidulik söömaaeg! Keetsin ka esimest korda elus hane kontidest suppi — see oli mu elu parim supp! Meie söögisedel oli võrdlemisi ühekülgne, aga kes sellest hoolis. Hiljem, kui hakkasid liikuma juba Ameerikast tulnud pakid ja UNRRA abiga sai midagi kombineerida, muutus elu lahedamaks. Laagrisse sigines päris palju kaupmehi, kes korraldasid osavalt sakslaste ja ameeriklaste vahel vahetuskaupa, "musta turu" äri sai hoogu.

DP-laagris avastas nii mõnigi endas seni teadmata talendi. Naised hakkasid kuduma, kui lõnga said, loomaarstid puust loomi ja mänguasju voolima; tehti ilusaid nahast asju, puulõikeid, nukke, hõbesõlgi, haapsalu rätte; mõned avastasid endas isegi maalikunstniku talendi. UNRRA abiga hakati peagi korraldama ameerika klubides näitus-

müuke.<sup>12</sup> Mindki tõmmati sinna kaasa, inglise keelt ma valdasin. Esimene niisugune näitus toimus Frankfurdi *Palmgarten*'is. See oli ameeriklaste poolt rekvireeritud aed ja nii saime seda näitusteks kasutada. Müüsimise dollarite eest, mida me küll kätte ei saanud, kuid võisime USA pankadesse üle kanda, et endale sealt selle raha eest pakke tellida. Esimajoones olid need muidugi toidupakid. Elasime ja söime ameerika klubis. Väljapanekud olid ilusad ja müük edenes hästi. Saime oma rahvariiete eest, mida kandsime, sageli kiita ning nii olid meie fotod ameerika ajakirjanduses juba enne seda, kui me ükskord ise sinna jõudsimme.

Saksamaalt on aastaist 1945-1946 palju mälestusi. Elasime tihedalt koos, olime suhteliselt noored ja teotahtelised: kirjanikud, kunstnikud, muusikud, teatrirahvas — meil leidis kõiki. Olin sattunud korrektselt baltisaksa majandusõhkkonnast hoopis rahutumasse kunstimiljöösse, millega kohanemine ei olnud just kerge, aga elu oli sellest hoolimata väga huvitav.<sup>13</sup> Meie kambas olid Henrik Visnapuu, Pedro Krusten, Arvo Kalbus, kriitik-esseist Harald Parrest, kunstnik Endel Kõks abikaasaga, kirjandusteadlane Mall Jürma, ajakirja "Kauge Kodu" toimetajaid Aino Kosesson-Paide (muide ka H. Visnapuu Saksamaal ilmunud luulekogude toimetaja), näitleja Oie Nurmet-Fleig, Peeter Paul ja mina. Käisime sageli koos ja seda gruppi hüüti "kunstiklubiks".

Visnapuu luulekogudest ilmusid Geislingenis "Tuuline teekond" (1946), "Ad Astra" (1947), "Periheel — Ingi raamat" (1947), "Mare Balticum" (1948).

Pedro Krusten oli tagasihoidlik ja vaiksevõitu, temalt ei kuulnud kunagi, mida ta just parajasti kirjutab.<sup>14</sup> Harald Parrest oli kõige suhtes kaunis kriitiline, nagu üks kriitik ikka, aga vaimukas. Ilma Aino Kosessonita poleks meil olnud oma ajakirja ega luulekogusid, ta oli hea organisaator, Endel Kõks väga hea maalikunstnik. Visnapuu luulekogu "Ad Astra" ilmumise puhul kogunesime Kõksi ateljeesse, kus igaüks sai autorilt kingiks ühe eksemplari. Selle esimesel leheküljel oli pühendusluuletus kelleltki *Somebody*! Autoriks osutus ootamatult Endel Kõks.<sup>15</sup> Pühendusluuletus Peeter Paulile kõlas: "Kui tõstad jälle taktikepi, / ilmaruumgi tõmba sleppi. / Ära enam hakka vastu, / nüüd lõplikult astu Ad Astra".

Mina mängisin nendel koosviibimistel enamasti vaikivat osa, sest ei pidanud end kunstiküsimustes piisavalt kompetentseks. Kuulasin ja õppisin. Karikaturist Vallot-Valtman tegi kord Peeter Paulile sünnipäevakingiks karikatuuri, kus teda kujutati tsirkuse direktorina — oli Peeter Paul ju tol ajal teatri direktor ja meie kõik justkui tsirkuseartistid...

Kakskümmend aastat pärast USA-sse asumist võtsime oma lastega ette reisi Saksamaale. Erika Anne ja Paul Endel olid siis teis-

melised. Külastasime ka Geislingeni. Selles linnas oli palju muutunud, aga meie endine kunstitempel *Jahnhalle* seisis ikka oma kohal. Oli ainult natuke hallimaks ja luitunumaks muutunud. Alalist truppi teatril enam ei olnud, käisid aga külalisesinejad. Kui kuuldi meie päritolust, hakati igal pool meie omaaegset teatrirahvast ja etendusi kiitma: "Teil olid nii ilusad ja peened näitlejad!" Juuksur tuletas meelde, kuidas ta pr. Ungersonile teatri jaoks parukaid muretsets ja nii tasuta etendustele pääses, kohvikus mäletati meid, eriti Salme Lotti. Kohvik "Sonne" ise oli aga kuidagi vanaks ja väikeseks jäänud... Raamatukaupmees kinkis meile tänutäheks ilu-

Endla Lüdigi Geislingeni päevilt.



sate mälestuste eest Geislingeni foto. Tallasime vanu radu ja näitasime lastele kirikut, kus meid laulatati. Kirik jättis meeldiva mulje — väike, aga ilus ja suurte puude all. See oli ilus aeg, meie noorusaeg...

(Järgneb,  
algus vt TMK 1995, nr-d 6 ja 8/9  
ning 1996, nr 1)

Redigeerinud ja kommenteerinud  
TIINA ÕUN

#### KOMMENTAARID:

1. I. Kálmáni opereti "Mariza" noodid saadi ühelt Riia dirigendilt. Ilmselt saadi klaviir, sest M. Jürma andmetel orkestreeris selle Lembit Ranne, teksti tõlkisid Agnes Vesilo ja Aita Mardus. Esietendus toimus 16. I 1946 *Jahnhalle's*. See oli USA tsooni eestlaste jaoks suursündmus. (M. Jürma. Teatrielust Saksamaa põgenike laagris. Eesti saatusaastad 1945-1960, IV. Stockholm, 1966, lk 160.)

2. Peeter Paul Lüdigi organiseeris suurte raskuste, kuid entusiasmiga umbes 30-liikmelise orkestri, tuues mängijaid juurde ka teistest tsoonidest. Püsivaks orkestriks kujunes 1946. aastal 30-liikmeline orkester, milles tegid kaasa viuldajatena ka prof Ernst Ein ja Rudolf Avasalu. (Samas, lk. 160)

3. DP — ingl. k. *displaced person* — ümberpaigutatud isik, maapaigulane.

4. P. Abrahámi "Viktoria ja tema husaar" oli Han-nura teine operetilavastus Geislingeni Eesti Rahvuskondise teatris, esietendus detsembris 1946; muusika orkestreerisid P. P. Lüdigi, L. Ranne ja R. Toi. (Samas.)

5. "Mariza" tuli H. Areniga peaosas lavale 27. XI 1947. (Samas.)

6. M. Jürma andmetel esineti Stuttgardi Linnateatris veebruaris 1947 operetiga "Viktoria ja tema husaar". (Samas, lk 161.)

7. P. Abrahámi "Havai lill" tuli lavale sügishooaja avaetendusena 28. IX 1947. Lavakujundus oli Peet Arenilt, koreograafia F. ja I. Karhanekilt. "Havai lille" mängiti Geislingenis viimast korda 9. VII 1948.

8. Ilmselt on mõeldud kunstnik A. Naerist.

9. Eesti sümfooniaorkestri esimene kontsert Geislingenis toimus *Jahnhalle's* 5. XI 1946. Juhatas P. P. Lüdigi. Kammermuusika kontserte organiseeris Geislingenis ka Kunstiklubi, esinejateks sa-geli tsellist A. Köhler, viuldajad H. Aumere, R. Avasalu, pianistina P. P. Lüdigi. (Samas, lk. 160-161.)

10. Nukuteater "Seli Marionetid" alustas tegevust Oskar Seliaru initsiatiivil Augsburg-Haunstettenis 15. XII 1946. Avaetenduseks oli Leenart Seli nuku-näidend "See oli unenägu". Etenduse lavastaja oli O. Seliaru, muusika autor Jüri Mandre. Hiljem asus teater Geislingenis. (Samas, lk. 158 ja 168.)

11. E. Kink tegi kaasa operettides kõrvalosatäitjana ja kuulus ka teatri juhatusse. (Samas, lk. 159-160.)

12. Näitused kandsid tavaliselt nime "Eesti näitus" või "Rahvuskultuuriline näitus", puhuti ka "Balti näitus" (koos lätlaste ja leedulastega). Neid korraldati Augsburgis, Lüübekis, Memmingenis jm. Üks suuremaid näitusi toimus Prantsuse okupat-

sioonivõimude korraldusel 1.-16. VI 1946 nime all "Art et Travail" Baden-Badeni Talveaias. Sellest võtsid osas leedu, läti, eesti, poola ja ukraina rahvus-grupid. Näituse 400 ekponaati hõlmasid kunstiteoseid, tarbekunsti ja kodukäsitöö esemeid. Esime-se puhtakujulise pagulaste kunstinäituse korraldas Saksamaal Ernö Koch Kemptenis 1945. aasta sügisel. (E. Kõks. Eesti kujutav kunst Saksamaal 1945-1950. Eesti saatusaastad 1945-1960, IV, lk. 171-172).

13. Saksamaal 1948. aastal toimunud vääringu-reform oli kaasa toonud suuri majanduslikke raskusi. 1. aprillist 1949 lakkas Geislingenis eesti kutseline teater ametlikult olemast. Teatri tegevust jätkasid rahvaulikooli ja NMKU näitering. Aja- kirjanduse andmeil kujunes viimaseks ürituseks Geislingeni teatrihoones O. Seliaru trupi "Lühinäidendite õhtu" 17. II 1950. Geislingeni Eesti Rahvuskondise teatri asutamise peale (1945. aasta detsember) oli teater toonud lavale 3 operetti, 13 sõnalavastust, andnud 23 tantsuetendust, 41 kirevat õhtut, 8 kontserti. Lavastustest oli esikohal "Ma-riza", mida mängiti 34 korral 23 333 inimesele, sõna-lavastustest Tammsaare "Põrgupõhja uus Vanapagan" (A. Sepsa dramatisatsioon), mida esitati 17 korral 7 776 külastajale.

Hiilgeajal oli Geislingeni eesti teatris kutselisi näitlejaid — 23, tantsijaid — 18, orkestrante — 28-30, kooriliikmeid — 35, tehnilist personali — 25, muid töötajaid — 5. (M. Jürma. Teatrielust Saksamaa põgenike laagris. Eesti saatusaastad 1945-1960, IV, lk 162-164.)

14. P. Krustenilt ilmusid Saksamaal romaan "Üle parda" (1946), jutustus "Päästja" (1947). Eestis ilmu-nud novellikogu "Purustatud pesa" uuendatud trü-kina valimik mälestusi ja jutustusi "Hiiekaldal" (1948), romaan "Ihaldatud silmapilk" (1950). (M. Jürma. Kirjandusest paguluses Saksamaal 1946-1949. Eesti saatusaastad 1945-1960, IV, lk 145-146.)

15. H. Visnapuu luulekogu "Ad Astra" illustreeris Endel Kõks. Luulekogu 50 eksemplari on autori signeeritud. Geislingeni Kunstiklubi, kuhu ka Visnapuu kuulus, avaldas oma liikmete jaoks bib-liofiilse väljaande, mille tiitellehe ees on igale liik-mele individuaalne luuletus *Somebody!* e. Endel Kõksilt, viimase poolt signeerituna. (Samas, lk 146.)



Sündis 11. 10. 1965 kell neli hommikul Tallinna Keskhaiglas, kaalus neli kilogrammi. 117. lasteaia lõpetas aastal 1971. Tahtis saada kas bioloogiks või inseneriks, samal aastal astus Merivälja 35. 3-klassilisse algkooli. Järgnes Tallinna 2. keskkool. 1980., olümpia-aastal jätkas õpinguid Tallinna Polütehnikumis, kus lõpetas elektronarvutite erialal tehnik-elektriku diplomiga. Ametitest peab märkimisväärselt töötamist lukksepa, maalri, teetöölise, elektromehaaniku, ringjuhi, kirikute restauraatori ja sigala betoneerijana.

#### PUNKAR

Oli nagu heaks arvas — ennast täis ja ülbe. Ei erinenud teistest inimestest, vaid teised inimesed erinesid temast. Jõlkus ringi, tegi keldrites bändiproove, istus vahel miilit-sas. 1982 hakkas tegelema vokalistina ansamblis "Kopli Otell", sama aasta lõpul alustas tegevust vokaalinstrumentaalan-samblis (edaspidi V.I.A.) "Velikije Luki", mis oli instantsidele pinnuks silmas. Anti mõista, et sellist V.I.A-d nagu "Velikije Luki" ei ole olnud, ei ole, ei tule. Oli ja tuli ikka. Protestiti



igasuguse ühiskondliku korra, sõja, vägivalda, väikekodanluse jne vastu (praegu on ise väikekodanlane), muidugi olid päevakorras ökoloogilised probleemid. Tegi seda kõike nagu väike laps, kes sünnib ilma ja hakkab karjuma, kui miski ei meeldi. V.I.A. lagi "Rock Summer" 1990 (praegu huvitavad teda rohkem inimestevahelised suhted laval).

1984 viidi Nõukogude armeesse tööpaataljoni, kus töötas väeosa kunstnikuna, fotograafina ja raamatukoguhoidjana ning mängis orkestris — ühesõnaga staabirot. Joonistas ja kirjutas valmis neli Lenini tuba ja tegi n tātoveeringut. Ei kahetse, kuna sai kätt harjutada ja tajuda täielikku absurdi.

1988. aastal astus Tallinna Konservatooriumi (praegu EMA) lavakunstikateedrisse. XV lend K. Komissarovi käe all. Näitlejadiploomi sai 1992. aastal.

## NÄITLEJA

Samast aastast Eesti Draamateatris näitleja palgal, kuid ei pea ennast veel piisavalt näitlejaks. Püüab areneda. Armastab oma tööd. On proovinud kätt ka lavakujunduse ja kostüümi alal: F. Dostojevski "Idioodi" ainetel J. Rohumaa lavastatud "Kosjakased-2", A. Dumas' "Kameeliadaam", (lavastaja K. Kaasik-Aaslav), L. Pirandello "Kuus tegelest autorit otsimas" (lavastaja R. Baskin) ja H. Ibseni "Nukumaja ehk Norbert" (lavastaja M. Unt). Mänedžerina aidanud välja tuua Dostojevski "Valgeid öid" (lavastaja K. Kaasik-Aaslav) ja M. Undi "Mehetapjaid".

## RAHA

Kui saaks, elaks põhipalgast... seepärast reklaam, kuuldemängud, seriaalid, film(id). Peab seda oma tööks — aga ikka ei jätku. Raha tahab võtta sahtlist, aga ei ole sellist sahtlit, ei taha koonerdada, aga ikka juhtub.

## VABA AEG

(Käed sügelevad.) Nooruses valmistas koduveini kibuvitstest, pihlakatest, võililledest jne, õmbles endale ja ka teistele kehakatteid. Hakkas maalima, kuna kodus olid seinad tühjad; restaureerib mööblit — oma

tarbeks; meeldib teha suppe (eriti seljankat) ja salateid; istutab puid; suvel kasvatab lilli ja pügab muru. Lillepeenar näeb välja nagu pudru ja kapsad. Ootab, millal Jaanus Orgulase aiamaalt toodud taimed oma nina mullast välja pistavad, kavatseb aeda palju päevalilli külvata, et oleksid ilusad ja suured. Hetkel remondib maja ja ehitab sauna. Saunast peab lugu.

## PEREKOND

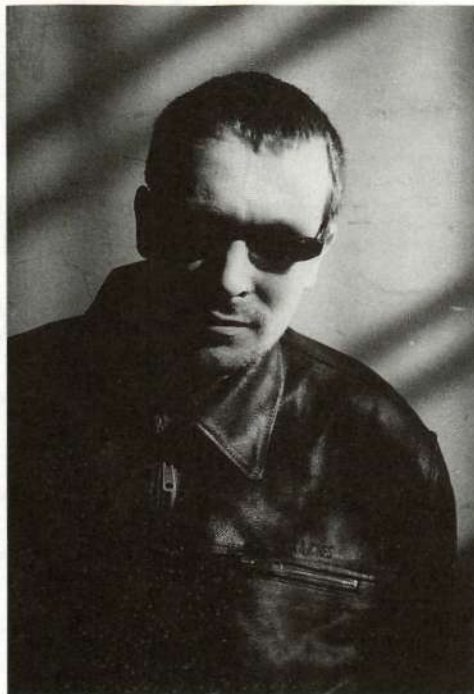
Elab koos kursuseõe Kristel Leesmendiga ja tütreaga, kelle nimeks Ulrike Brett.

Arvab, et asjad lähevad nii, nagu nad lähevad, tuleb, mis tulema peab. Teeb oma arust kõike liiga pealiskaudselt, vananedes proovib süveneda.

Mõnikord mõtleb, et milleks see kõik — võiks ju niisama palmi all vedeleda ja banaani süüa. Aga teiseset küljest...

Küsib — Kuhu kursil inimkond?

*Ivo Uukkivi mõtteid üles kirjutanud  
KATRI KAASIK-AASLAV*



THEATRE. MUSIC. CINEMA. JUNE 1996

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC EDITORS: SAALE SIITAN, TIINA ÖUN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

## THEATRE

### Ü. TONTS. *A Musical and a Man* (14)

The article tackles one of the top productions of the Tartu "Vanemuine" theatre in 1995 — M. Leigh's musical "A Man from La Mancha". Mare Tommingas, the producer, designer and choreographer all in one, was awarded the 1995 Estonian theatre prize. The basic problem for the article's author is to define the real aim of a musical — the democratic genre of theatre, directed straight at the audience; and how is the advance of mass culture influencing Estonia's cultural development. Ülo Tont claims: "The essence of a musical is to present high ethical-humane and social values. The message and outlook upon life of a musical rises beyond the everyday pragmatic wisdom, ideologies and politics. This is true when the standard is high enough. M. Leigh's "A Man from La Mancha" and its production in "Vanemuine" certainly belong to the beyond."

### M. VISNAP. *One theatre at a time. "Endla" — the theatre of a seaside resort or the city of Pärnu?* (31)

The editor of the magazine continues her series of outlines Estonian theatres. This time she tackles the Pärnu theatre "Endla" and its problems, one of the most serious of which is the lack of directors, who might sometimes not be up to the required standard. Accordingly, the artistic standard and also the repertory of the theatre suffers.

### K.-A. PÜÜMAN. *Performing Arts Centre in Tel Aviv* (38, 96)

The stage designer K.-A. Püüman presents an overview of the huge modern Performing Arts Centre in Tel Aviv which will, on completion, become a kind of cultural quarter in town. The author tackles more thoroughly the already complete part of the centre — the opera house, seating up to 1500 spectators. With special panels fixed to the ceiling and walls, it is possible to close down the dress circle and gallery and create a much more chamber-like hall for about 1000 persons.

### L. TORMIS. *Half-way to one's own Tammsaare* (72)

Our prominent theatre critic reviews "The School of Maurus", directed at the Estonian Drama Theatre by Priit Pedajas. On the one hand it carries on the remarkable tradition of producing and dramatising A. H. Tammsaare's epic novel "Truth and Justice". On the other hand, "The School of Maurus" is also the diploma production of the Drama School's 17th class who will graduate this spring. Thus several main parts are played by students. This production offers the reviewer a chance to discuss, besides Tammsaare's school of Maurus, also the Estonian theatre school created by Panso. Lea Tormis considers "The School of Maurus" a new chapter in the long line of Tammsaare dramatisations, a link in Priit Pedajas's director's biography and at the same time a part in the history of Estonian school of theatre.

### M. KRÜS. *The newcomers' destiny* (79)

The young theatre critic writes about his peers, students of the 17th class of the School of Dramatic Art at Estonian Academy of Music, who will get their diplomas in June, 1996 and proceed then to professional stage. What is Estonian theatre expecting of them and are they ready for theatre?

### Persona grata. IVO UUKKIVI (91)

A brief portrait of Ivo Uukkivi, a young actor (b 1965) at the Estonian Drama Theatre who has also tried his hand at stage and costume design, furniture restoring, church plastering, organising a punk band...

## MUSIC

### LAINA METS answers (3)

Interview by Mare Põldmäe with Laine Mets, a prominent Estonian pianist and music teacher, one-time head of the chair of piano at the Estonian Academy of Music.

L. Mets graduated from the Tartu School of Music in spring, 1941; then continued her studies, at the time of German occupation, at the Tallinn Conservatoire which she finished in 1944. Next came the job of a music teacher at the post-war Tallinn Conservatoire. In the '50s she improved her skills under the supervision of professor Gutman, a disciple of Heinrich Neuhaus, at the Moscow Conservatoire. L. Mets has had over 50 students and she is currently a professor emeritus at the Estonian Academy of Music.

### E. ARUJÄRV. *The "anatomy" of our concert life* (17)

To the superficial eye of an ordinary concert-goer, it may seem that the Estonian concert life is an uncontrolled process. In fact this "uncontrollability" consists of various inevitabilities: institutions and key persons, all kinds of concert organisations and their financial circumstances; Estonian musicians, their artistic standard and motivation for making music; the musical preferences and solvency of the public and the social prestige of high musical culture. The current analysis is based on the first half of the season (September 1995 — March 1996).

### P. KUUSK. *The world of music in 1995 III* (39)

An overview of the 1995 music awards throughout the world.

### J. LILLEP. *Remembering Eduard Tubin* (57)

During the 2nd half of the '20s the composer Eduard Tubin worked as a teacher in a parochial school of Nõo, near Tartu. This period in the composer's life is remembered by the former head of the Nõo primary school.

### E. LÜDIG. *Memories IV* (85)

Memories of a USA-based Estonian lady, wife of Peeter Paul Lüdig, the well-known Estonian pianist and rehearsal of the "Estonia" theatre. She writes



about life in the post-war deportation camp of Geislingen, the performances of the Estonian National Theatre group, concerts and other activities.

**T. TSAREGRADSKAYA. The concept of musical time in P. Boulez's and L. Berio's musical theory and composition (65)**

The article by Tatyana Tsaregradskaya, lecturer at the Moscow Music Institute named after the Gnesins, is based on the idea of Boulez — the time in a piece of music is measurable and pulsating, or amorphous. Boulez's main method is the interchange of pulsed and amorphous time. Berio's method is different: he combines pulsed and amorphous into one sonic event at its different levels, making the simultaneity of times in one music-flow. Translated from the paper delivered at this year's Tartu New Music Days by Merike Vaitmaa.

**CINEMA**

**A. ALLPERE. The Price of Safety (11)**

At the beginning of this year our documentary-makers Renita and Hannes Lintrop finished, in collaboration with the YLE TV2 Dokumenttiprojekti, their 67-minute film "The Illusion of Safety", which deals with the catastrophe of the ferry-boat "Estonia". Several survivors speak about their experience and various experts and others connected with the matter in one way or another, express their opinions. The reviewer considers the film a document meant for a wide audience, the influence and task of which differ from those of the official commission. It was shown on the Finnish TV, capturing the attention of hundreds of thousands of people. The official report, on the other hand, will hardly reach many people or it might be unattainable altogether.

**J. RUUS. The Door to Berlin is open after all (23)**

An overview of the 46th Berlin film festival. The author speaks about the seven contextually different festivals within the framework of one, stresses the high level of participating films, mentions the numerosity of good actors in the world, many of

whom have become producers. The Berlin festival is meant for a wide audience, but even an aesthete can find something to his taste if he looks for it hard enough.

**A. M. ORLOV. Estonian Animation and Estonian Anima: the Notes with a Razor on a Tongue (43)**

Alexey M. Orlov, the Russian film scholar, analyses in his longer article the Estonian animated film 1980s and in 1990s and contemplates the dependence of their aesthetics on national mentality and extra-cultural influences. The author has thoroughly dealt with the work on Priit Pärn, Rao Heidmets, Hardi Volmer and Riho Unt, Janno Põldma, Rein Raamat, Mati Kütt, and has added extracts from his conversations with various directors. Mr. Orlov values highly the wide technological spectrum of Estonian animation and the semiotic thinking process of the film-makers. The author claims that the Estonian animated films clearly seek "an open system", without rigid frames, type restrictions and keeping to technologically pure images (as can be seen in the Moscow animation). This article has been translated from Alexey M. Orlov's book "Animatograph and its Anima" / "Psychogenic Aspects of the Screen Technologies" /, Moscow, "Impeto", 1995.

**S. TEINEMAA. When to hit a moving target? (61)**

This short overview tackles Peep Puks's and Harri Tiido's hour-long documentary "On our Way to Europe" ("Eesti Telefilm", 1995). The film tries to show the different aspects of a united Europe and, first of all, depict the problems connected with European Union. There are many interviews with politicians, culture people, natural scientists, bankers and representatives of other professions from numerous countries, including Estonia. The reviewer considers it one of the most significant films of "Estonian Telefilm" last year. There is a well-calculated equilibrium between the opinions of those against the European Union and those who are all for it. The film makes the viewer think about the problems connected with the European Union for himself.

*Translated by TIINA LAATS*

**TOIMETUSE KOLLEGIUM**

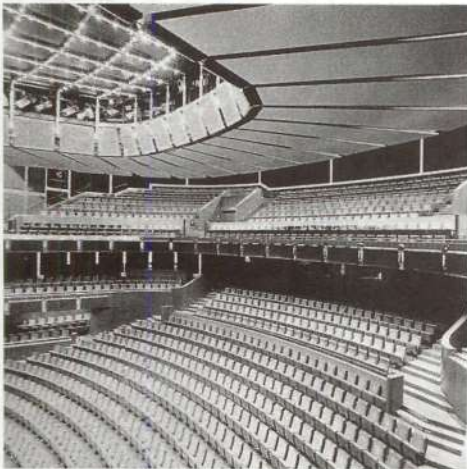
JAAK ALLIK  
AVO HIRVESOO  
ARVO IHO  
TONU KALJUSTE  
ARNE MIKK  
MARK SOOSAAR  
PRIIT PEDAJAS  
LINNAR PRIIMÄGI  
ÜLO VILIMAA

**HEA LUGEJA!**

*Toimetuses on veel odavalt saada selle ja möödunudki aastate üksikeseplare. Ars longa, vita brevis est.*

**NB!**

*Praakeksemplarid vahetatakse trükikoja tehnilise kontrolli osakonnas — Pärnu mnt 67-a (trükikoja poolne sissekäik) tuba 102, tel 68 14 11.*



Operimaja suur saal, mille rõdu on moodulpaneelide abil suletav.

Vaade *Performing Arts Center'* sisekujundusele — muna- ja silmakujuliste avadega seintesse on peidetud valgustid ja valjuhääldid.

Ruumi keskmeks on ringikujuline amfiteater, millest end spiraalina välja keeravad seinad jagavad fuajee mitmeks osaks. Enne etendust pakutakse siin vaatajatele eelsoojenduseks meelelahutust. Sisekujunduse autor on rahvusvaheline kuulsus RON ARAD, kellel on oma bürood Torontos ja Milanos. Sisekujundus on nagu skulptuur, mis valgub laiail erinevateks ruumideks. Kaarduvad betoonkäsipuud, muna- ja silmakujuliste avadega seinad, millesse peidetud valgustid ja valjukad, on elustatud pronksdetailidega. Pronks oma säruga läbib kogu maja, mõned seinad on üleni

pronkstorudega kaetud, mitmekesisdades klaasi ja valgeks värvitud betoonipindu. Kontrastiks valgele ja kullale on RA kujundanud musta värvi lihtsa mööbli.

Ooperimaja saal on kujundatud kolme sorti materjalidega: hallikassinine samet seintel ja istmetel, mahagonitoonis puitpõrand, seinapaneelid ja toolikäsipuud, helkiv pronks valgustites, käsipuudel ja toolidel püüab hajutatud valguse refleksi. Saali valgustus on peidetud geomeetrisestesse vormidesse, andes pehme valguse, mis muudab lae ja seinad kummaliselt kumeraks. Loobutud on traditsioonilisest saali laelühtrist, valgustid katavad võrgumustriga kogu lae.

1500 kohaga suurt saali saab muuta 1000-kohaliseks, kasutades moodulpaneeli laes ja seintel, millega saab sulgeda rõdu, tulemuseks intiimsem kammerisaal.

Orkestrisüvendi suurust on samuti võimalik muuta kas suure sümfooniaorkestri või kammerorkestri tarbeks. Vajadusel saab kahele orkestritõstuksile lühikese ajaga paigutada vaatajatele tooliridu. Ridade vahed on nii laiad, et istujast pääseb vabalt mööda, ilma et too peaks püsti tõusma.

Vaatajate pilgud on suunatud loomulikult lavale, mida varjab 400-kilone must sameteesrüie. Lava portaalava on 16,1 m lai ja 9,5 m kõrge, mõlemat mõõtu saab soovi korral reguleerida. Lavakarp on seinast seinani 28 m lai, sügavus 20 m, kõrgus nõõripöõninguni 24 m. Pealavast paremale jääv külglava on 16 m lai ja 14 m sügav, teisest ja tagalavast loobuti majanduslikel kaalutlustel. Külglava on helikindla seinaga pealavast eraldatav, nii saab mõlemal samaaegselt töötada, seda kasutatakse proovisaalina ja siin antakse kammeretendusi.

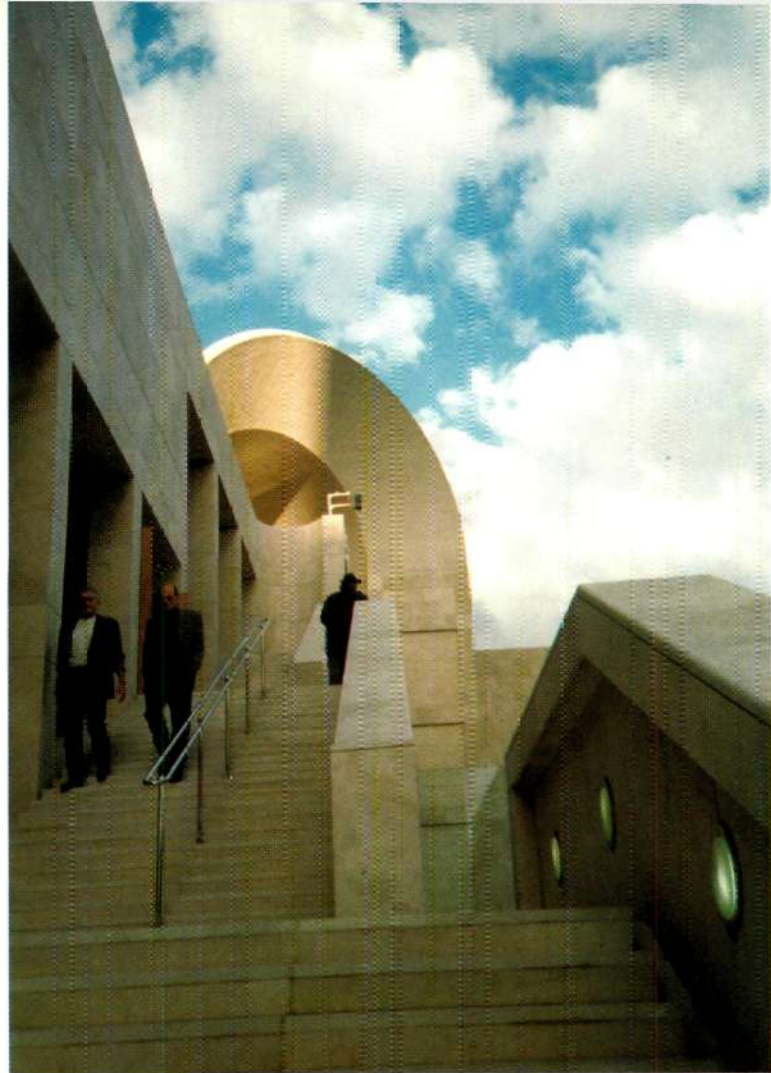
Pealaval on 59 19 meetri pikkust tõmmikut, mida võib veel 1 meetri võrra pikendada, tõstevõimsus on 500 kilogrammi. Valgusplaane on 8 ja prožektoreid 600. Moodsaim arvutisüsteem reguleerib õhkjahutust, lifte, elektri- ja turvasüsteeme.

*Performing Arts Center on Golda Meir Center'* südameks, selle autoriks on Yaov Rechter. Ta on teise põlve arhitekt, peale Haifa *Technion'* lõpetamist töötas oma isa, Zeev Rechteri assistendina, nüüd juhib oma firmat. 1973. aastal anti YRle Iisraeli arhitektipreemia. YR on koos oma büroo töötajatega projekteerinud Iisraelis mitmeid märkimisväärsed hooned ja osalenud Tel Avivi rannajoone väljaarendamisel ning projekteerinud siia "Hiltoni" hotelli, verstepostiks oma loomingus peab ta aga *Golda Meir Center'* projekteerimist.

Tel Avivi *Performing Arts Center'* publikutrepid.

Kultuurikompleksi maa-alune parkla on mõeldud 1000 autole.

K.-A. Püümani fotod





Diana Konstantinova — Anna Damby ja Jaan Rekkor —  
Edmund Kean "Endla" lavastuses "Edmund Kean".  
J. Vlassovi foto