

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

Arvo Kruusement Kati Murutar Jaan Ross  
 Jaan Paavle Toomas Lõhmuste Quentin Tarantino  
 Olav Roots Aare Toikka Mart Siimer Tõnu Oja  
 Lauri Kärk Suzanne Osten Maris Valk-Falk  
 Valter Ojakäär Allan Vurma Tiina Lökk

# TMK

## 7/8

## /1996



Tartu koolipoiss Martin Veisman Mowglina "Vanemuise" lastelavastuses "Mowgli".

A. Matkuri foto

# 7/8 / 1996

JUULI/AUGUST XV AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

TO:METUS: 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 Visnap, tel 44 40 80  
Muusikaosakond  
Saale 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

KJJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1996



Tänavuse Stockholmi uue muusika festivali üks põhiheliloojaid Peteris Vasks. (Vt lk 17)  
L. Rothi foto

Ansambel "Linnamuusikud" eesti muusika päevade avakontserdil Estonia Talveaias. Vasakult: Eike Kirikal, Kaja Post, Karin Kurm, Taniel Kirikal, Tõnis Kaumann, Kadri Hunt, Marius Peterson ja ansambli kunstiline juht Taivo Niitvägi.  
T. Malsroosi foto



## SISUKORD

TEATER		
Margot Visnap	KELLELE SEDA LASTETEATRI JUTTU VAJA ON!?	22
Suzanne Osten	MÖTTEID LASTETEATRIST	26
Kati Murutar	MÄNGIB INIMEST ("Mowgli" ja "Väikese onu saaga" "Vanemuises")	29
	LASTETEATER — MIS SEE ON? (Vastavad J. Allik, J. Põldma, I. Ever, R. Baskin, P. Pedajas, A. Vaarik, E. Eespäev, P. Tammearu, A. Tommingas, E. Nüigaren, P. Jalakas, T. Tõnis, K. Saldre, J. Lumiste, H. Andersen, M. Ramløse, R.-L. Seilo)	32
	LASTETATER — UHKE ÜKSIKLANE VÕI OSA TERVIKUST? (A. Toikka, vestleb I. Eensalu, R. Aguri, M. Kampuse ja H. Flussiga)	34
Eero Sprit	LASTETEATRIST NUKKUDEGA	43
Juhani Pütsepp	INGLITIIVA PUUDUTUS. TEATER LASTELE	46
Toomas Lõhmuste	KOOLITEATER — MIS SEE ON? MÄÄRATLUSKATSE KEVADEL 1996	52
Aare Toikka	KUS SA OLED NII KAUA OLNUD... LASTETEATER?	55
Tõnu Oja	LASTENÄITLEJA VÕLU JA VILETSUS	60
	TEATRI AASTAPREEMIAID 1995	120
MUUSIKA		
Margit Peil	KUULAJAKESKNE STOCKHOLMI FESTIVAL (Tänavusest Stockholmist uue muusika festivalist)	17
Maris Valk-Falk	KLAVESSIIN, MÕISTUS JA TUNDED	66
Margus Allmann	OLAV ROOTSI MUUSIKALISEST TEGEVUSEST EESTIS	75
Valter Ojakäär	EESTI LEVIMUUSIKA AJALOOST VI	92
Mart Siimer	AKNAID ON VEEL AVAMATA. MÕNED MÕTTED KOORILAULUST	108
Allan Vurma, Jaan Ross, Einar Meister	KAS LAULUHÄÄLE KANDVUS VÕI KVALITEET?	110
KINO		
	VASTAB ARVO KRUUSEMENT	3
Lauri Kärk	KORSTNAPÜHKIJA SISENE MAJJA UKSE KAUDU (Filmitsensuurist Nõukogude Eestis)	70
Donald Tomberg	AEG ON ANONÜUMNE MONUMENT (Quentin Tarantino filmist "Marukoerad")	84
Donald Tomberg	OPERATSIION "SHIT HAPPENS" (Quentin Tarantino filmist "Pulp Fiction")	87
Anna Franklin	VIITSÜTIKUGA POMM (Kesk-Euroopa filmitööstus tänapäeval)	103
Jaan Paavle	EESTI ANIMAFILMI TAEVAS LENNUJON JÄTKUB (Priit Tenderi joonisfilmist "Gravitatsioon")	117, 128
Sulev Teinema	PERSONA GRATA. TIINA LOKK	123



# VASTAB ARVO KRUUSEMENT

**Mida ise pead oma elukutseks?**

Teeme selle sõna kaheks — elu ja kutse. Mõtlesin selle sõna peale 1942. aastal, kui lõpetasin algkooli. Lauluõpetaja tahtis, et läheksin kindlasti õppima muusikat. Ta muretseb mulle koha Tartu Muusikakooli, trompetit õppima. Koht oli vaba. Isa ütles: "Pasunat puhuma?! Tööd on tarvis teha, elukutse omandada!" Sõna "elukutse" tuligi mu ellu esimest korda. Mõtlesin, et see peab üks tähtis asi olema. Ja nuputasin välja, et lähen kommertsikooli, Rakveresse. See isale meeldis: "Jaa, kaupmees, sellega toidab peret ja ennast ka."

**Teatmeteostest ei loe harilikult välja inimeste vanemaid. Missugusest perest sa pärit oled?**

Olen talupoja perekonnast. Isa oli põllumees ja ma ütlesin, et väga osav põllumees. Minust ei saaks iial niisugust, kuigi olen talus kasvanud. Näiteks tema ütles: "Selle koha peale tuleb teha kaev." Ja tehti kaev. Vesi on siiaaani sees, juba kuuskümmend aastat. Ta ütles, et selle koha peal on liiva: "Poisid, hakake nüüd kaevama!" Kaevame — liiv tuleb vastu. Rääkimata sellest, mis on seotud loomadega, künni, külvi või ilmastikuga näiteks. Kõiksugused asjad, mis talus ette tulevad, peab taluperemees oskama lahendada. Olla taluperemees — sellega igaüks hakkama ei saa.

**On sul lapsepõlvest meeles oma kõige esimene mälestus?**

See oli üks kevadine aeg... Ema tegi toa aknad lahti, pesi aknaid, nihutas suurt lauda ja laulis: "Metsades kahin, salalik sahin, tuulehoog mängib...", edasi ei mäleta. Ja sellest korrast on veel meeles, et tööme lauale ülaseid ja teisi kevadliili.

**Kooliks oli muidugi maakool?**

Jaa, internaat talvel nagu Paunvere poistel.

**Kaugel kool oli?**

Kuus kilomeetrit.

**Sa lõpetasid pärast Stalini surma 1953. aastal Moskvas GITISE — Riikliku Teatrikunsti Instituudi. Kes sinna õppima läksid? Kas sinna mindi mitte ainult näitlemist õppima, vaid ka eemale poliitikast, isegi "ankeedi" pärast?**

Ma seda nii täpselt ei tea, aga seal oli rahulikum kui siin. Siin pandi juba 47-ndal aastal taludele väga suured maksud peale, hakati igapidi pingutama. Kohe pärast sõda ei olnud seda nagu tunda. Siis olime noored, Valgre oli väga populaarne. Ka laulud filmist "Päikesepaistelise oru serenaad", trofeeifilmid, mida oli Saksa okupatsiooni ajal korduvalt nähtud... Noor inimene ei pannud eriti kõiki poliitikaasju tähele. Aga kui peale pandi suured maksud, oli tunda, et midagi hakkab juhtuma. Muidugi oli Moskvas kindlam olla.

**Ka Felix Moor oli seal nagu pagenduses.**

Oli küll.

**1950. aastal läks Eestis ju natsionalismi tagaajamiseks...**

See avaldas oma mõju, pisaraid oli ka seal palju.

**Poliitikast oled sa kõrvale jäänud, aga seal ei saanud sa ju nõukogude elust eemal olla.**

Jaa. Aga see ei olnud peamine. Ma pean ütleva, et GITIS oli tol korral ja võib-olla on ka praegu väga tugev õppeasutus. Ma läksin GITISesse selle mõttega, et ehk saan sealt edasi minna kinoinstituuti, VGIKi. Sain Moskvas kokku kinoinstituudi inimestega ning leidsin, et õpetamise tase ja nõudlikkuse aste oli GITISes palju tugevam. Ja jäin sinna lõpuni.

**Olid Tallinna Draamateatri näitleja kaheksa aastat — 1953—1961, see oli võimsate näitlejate aeg: Kaarel Karm, Ellen Liiger, Aino Talvi...**

Ma olen lugenud kuskilt intervjuust ja kuulnud, et Eesti stuudio nagu pressis enast Draamateatrisse sisse, see on väga vale arusaam. Eesti stuudio tahtis luua omaette noorsooteatrit ja seda asja aeti viimased kolm kursust. Selleks otstarbeks kutsuti sinna kaks aastat enne lõppu ka vanemaid kolleege: Erich Jaansoo, Endel Zimmer-

mann, Lembit Anton. Selles oli oma iva. Me kõik lootsime, et tuleb omaette noorsooteater. Tol korral oli Eesti esindaja Moskvas Ansberg, hiljem oli ta kultuuriminister. Moskvas olles oli ta noorsooteatri mõttega väga päri, toetas meie taotlusi Moskvas, kultuuriministeeriumis, aga kui ta Tallinna tuli, siis ta kuidagi enam seda ei teinud... Just lõpetamise eel tulid meie kõrvu kuuldused, et meid jäetakse kokku ja suunatakse kuhugi teatrisse, võib-olla Pärnu, et piiriäärne linn ja tuleb niisugune tubli kollektiiv! Aga juhtus teisiti. Loomulikult olid siin omad tegurid, mis ei lubanud. Meile pidi ju Panso peanäitejuhiks tulema.

**Ja Panso ei olnud parteilane...**

Ei olnud. Pansole tegutseti väga tugevasti vastu, kui ta hakkas konservatooriumi kursust looma, see on ju kõik teada.

**Ega siis uue teatri loomine ühes liiduvabariigis ei saanud toimuda ilma kõrge Moskva loata?**

Sealt oleks loa saanud, aga Tallinna ei tahtud konkureerivat teatrit ja veel enam konkureerivat peanäitejuhti. Selles oli asja tuum, minu arvates. Tuli palju noori inimesi, aga Draamateater oli juba ise üle paisutatud. See oli ju liidetud mitmest teatrist kokku. Kõige kandvamad jõud olid muidugi "Estoniast" — Hugo Laur, Aino Talvi, Meta Luts, Kaarel Karm, Ants Eskola jne. Siis veel Franz Malmsten — Narva teatri näitleja, siis Rudolf Nuude ja Katrin Välbe ja... Terve plejaad selliseid tugevaid meistreid.

**Aga lõpuks sattusid sa ikka Pärnu teatrisse — peanäitejuhina?**

Kui ma olin näitleja, hakkasin ka assisteerima ja näitejuhina töötama. Ja mulle anti iseseisev lavastus. See oli 1958. aastal mingisuguseks juubeliks — Viktor Rozovi "Rõõmu otsingul". Lavastus sai küllaltki hea vastuvõtu, nii et me jagasime konkursil Anatoli Efrosega esikohta. Tema lavastas Moskva Lasteteatris, mina Tallinna Draamateatris. Sealt algaski minu himu lavastada ja andsin avalduse stažeerimiseks. Oli õnn, et mind suunati Leningradi Tovstonogovi juurde, et ta mind võttis.

**Kuidas stažeerimine toimus?**

Tovstonogovi juures Leningradi Suures Draamateatris oli meid kaks. Teine režissöör oli Iževskist, mordvalane. Tovstonogov lasi kõigepealt konspekteerida o m a

*Aasta ja kahe kuu vanusena isakodus maal  
koos õde Laine ja vend Väinoga.*

*J. Mägi foto*



*Arvo Kruusement Kalinini väljakuks ümber  
nimetatud Tornide väljakul Tallinnas,  
Moskva teatriinstituudi algpäevil.*



teatrilased artiklid, siis Meierholdi, siis võrrelda Meierholdi ja Stanislavskit, siis Tairovit, siis Max Reinhardtit, hulganisti suuri mehi, kes olid midagi ütelnud näidendi lavastamise kohta. Meie osalesime algusest lõpuni Gribojedovi "Häda mõistuse pärast" lavastamise protsessis. Esimene töö etapp, kui ta sai näitlejatega kokku, oli "maketnajas", maketiruumis. See oli umbes 30-ruutmeetrine tuba, kuhu mahtus 3—4 rida toole ja ühes seinas oli aluse peal umbes meetrikõrgune makett — täpne koopia lavast — koos antud tüki dekoratsioonide ja valgustusega. Siin ta andis ettekujutuse keskkonnast ja miljööst, kus näitlejad tegutsevad. Järgmine etapp oli proovisaalis, kus ta tegi põhjaliku analüüsi kõigi kujude kohta. Kusjuures ta ei suunanud näitlejate fantaasiat tulevase etenduse pinnale, vaid minevikku, kuidas see kõik võis elus olla, kuidas toimusid sündmused tegelikkuses. See annab võimaluse näha inimesi ja sündmusi laias haardes ning ei sulge oma fantaasiat lavakarbi piiridesse. Pärast seda andis ta näitlejatele kolm nädalat aega ja palus rollid pähe õppida. Kui järgmine kord kokku saadi, olid rollid kõigil peas. Näitlejate suhtes oli väga nõudlik. Tsatski osatäitja koperdas proovides paar korda tektiga ja Tovstonogov vahetas ta välja teise näitlejaga. Kui näitleja Tovstonogovi juurde kutsuti, löid nad kabineti ukse taga risti ette, nagu räägitakse Moskviniist, kui teda Stanislavski juurde kutsuti.

**Sa läksid Pärnu teatrisse peanäitejuhiks, pärast Pärnut filmistuudiosse. Kas Tovstonogovi kool ja tööharjumused sobisid kino jaoks?**

Tovstonogovi kooli ja selle, mis ma sealt sain, kasutasin ära teatris. Esimene lavastus oli Aljošini "Palat" ja see oli täiesti selles võtmes ja selle koolkonna laadis, mille omandasin Tovstogonovi juures. Ka "Kevade" tegemine lastega poleks olnud mõeldav ilma selle tuvega koolita.

Ma ei olnud Pärnu teatris kaua. Alguses ma ei läinud peanäitejuhiks, vaid näitejuhiks. Ja lollisti tegin, et olin nõus peanäitejuhiks hakkama. Sellega kaasnesid administratiivsed tööd ja vastutused. Minu õul oli ka trupi uuendamine. Sellest tekkisid suured pahandused. Aga truppi pidin uuendama. Seal oli kaks-kolm keskealist tugevat naisnäitlejat, sama palju meesnäitlejaid, nooruke Linda Olmaru... Ma võtsin teatrisse Andres Ildi, Heino Ustali, siis "Tallinnfilmi" õpestudio lõpetajad Tiia Kriisa, Peeter Kardi, Arvi Halliku, Lembit Virkuse, Sirje Arbi, kes hiljem läks küll ära. Ka Lembit Virkus läks mõne aja pärast Eesti Raadiosse reporteriks. Seitsmekümnendatel aastatel olid need noored näitlejad teatri kandvamad jõud. Aga mulle pandi seda muidugi väga pahaks. Ja tekkisid igasugused intriigid ja tüliküsimused, sest pidin ju kohti vabastama. Peale selle veel — olin oma iseloomult küllalt kangekaelne — tahtsin hakata lavastama "Üks päev Ivan Denisovitši elus". Siis see esitati Lenini preemia. Oli lootus, et kui see saab Lenini preemia, on kohe roheline tee. Peaossa oli tollal teatris sobiv näitleja Uno Loit.

**See oli veel Hruštšovi aja lõpul.**

Jah, see oli 1963—1964. Aga mul oli tarvis Solženitsõni luba. Otsisin Solženitsõnit igalt poolt taga, käisin Moskvas Kirjanike Liidus, sealt öeldi üks aadress ja teine aadress, kuskil ei olnud. Siis käisin Peredelkinos, kus on kirjanike suvekodud, seal ka ei olnud. Aga Eesti kultuuriministeeriumi anti teada, et üks mees käib Solženitsõnit otsimas, kes ta on, mis ta tahab teha?! Ja mind võeti siin ette: ei mingit Solženitsõnit! Visake see mõte peast! Mina muidugi raiusin vastu. Nüüd oli vaja jäärapäisest peanäitejuhust lahti saada — ja ma tegin seda kerge südamega.

Rääkis selle loo "Tallinnfilmi" direktor Danilovitšile ära. Danilovitš ütles, et teab mind küll ja lisan muigamisi: "Meie noored töötavad nüüd seal, eks me siis vaata teile midagi siin. Augusti alguses läheb Jüri Müür käiku, tulge teieks režiissöömiks!" Müür tegi filmi "Kirjad Sõgedate külast". Sealt siis hakkaski minu filmitöö. "Kirjad Sõgedate külast" lõppes minu jaoks õige õnnetult, sest teel Hiiuimaale juhtus autoõnnetus, olin neli kuud tööst eemal. Selle filmi juures õppisin, kuidas teha kino ja kuidas seda mitte teha. Jüri Müür oli ise keeruline natuur ja stsenaarium oli võrdlemisi amorfne.

**Rõhutasid Tovstonogovi juures just ettevalmistust, kinos aga puutusid kokku tohutu improvisatsiooniga.**

Ettevalmistus peab olema nii või teisiti põhjalik. See episoodi väljajoonistamine, mida Tovstonogov nõudis, et "kui te töötate režii kallal, pange oma mõtted kirja, ja joonistage juurde ka tegelased, käe kauduaju fikseerib teie mõtte täpsemalt". Kinos on niisugust ettevalmistustööd veel rohkem tarvis teha. Siin joonistad kaadrid ette, kogu aeg pead arvestama nagu muusikas — meetrid jooksevad, kas need mahuvad täpsesse ajalõiku...

**Mind on hämmastanud mõningate Hollywoodi filmide juures kunstnikutöö. Kui näiteks gangsterite paar, mees ja naine, kukub autost välja ja eemal käib tulistamine, siis**

keha asendid on kunstnikul fikseeritud. Näiteks laipade asend auto ees, vaataja jaoks lihtsalt suure määri tulemusena tekkinud, aga tegelikult kunstniku poolt ette määratud.

Arvan, et see on kunstniku, lavastaja, operaatori ja paljude teiste abimeeste läbi mõelduse tulemus ja mida täidavad tavaliselt kaskadöörid. Siin on väga täpne arvestus. See on juba filmi stsenaariumisse sisse kirjutatud. Meistrid peavad selle ellu viima. Appi tulevad ka kombineeritud võtted.

**Kas teater ja film on erinevad materiad? Või on nad mõnes punktis samad?**

Neid seob näitleja. Ja näitleja, kes on teatris hea, on enamikul juhtudel hea ka kinos. Näiteks Mastroianni mängis suurepäraselt kinos ja väga hästi ka teatris. Sama võib öelda ka paljude eesti näitlejate kohta. Kusjuures Mastroianni pidas teatrit huimaansemaks kunstiliigiks kui kino, kino oli tema meelest liiga julm. Muidugi on kino julmem, jah, on küll.

Näitleja otsustab meie töö saatuse. Tema on nähtav, tema on ekraanil, tema on laval. Režissöör jääb ekraani taha, lava taha. Meie koostöö edukus määrab ka etenduse või filmi edukuse.

**Kas kinos peab näitleja olema algatusvõimelisem või improvisatsioonirikkam? Teatris fikseerid näitlejana oma rollipunktid ära, kas ei too igapäevane filmimine väga palju ootamatusi?**

Muidugi on filmimisel palju ootamatusi. Aga teatris on siiski improvisatsioonimoment suurem, sest aeg ei ole piiratud. Kinos on metraaž ette nähtud. Filmidirektor ütleb: "Kulla mees, mis sa teed? Siin on ette nähtud 25 meetrit, sina teed 50 — kust see raha tuleb?" Sellepärast peab režissööriloolne ettemõtlemine olema väga täpne. Kuigi teatav improviseerimise moment on.

**Teatris mängid mingit karakterit või annad mingid jooned, aga kinos võivad paljud ülesanded olla näitleja jaoks kummalised. Teda palutakse toime panna mõni tegevus: astuda uksest sisse, süüa midagi, minna välja — ja ongi karakter olemas. Kas kinos ei ole näitlejal ebamäärasem tunne mängida kui teatris?**

Võib olla küll. Teatris algab näitleja oma rolli algusest ja lõpus lõpetab. Ta käib rolli joonise algusest lõpuni läbi. Proovisaalis ja hiljem laval. Aga näiteks "Kevades" me hakkasime Tootsi filmima lõputseenist, kus ta kingib asju ära, poisid lähevad laiali. See on palju raskem, tal puudub eelnev elu. Kui näitleja töötab kinos, kord jupp siit, kord jupp seal, on tal kindlasti ebamugavam, ta peab olema nagu püstolnäitleja, kogu aeg valmis olema.

**Ju sellepärast paljud režissöörid võtavad Tõnu Karki, kes on alati löögivalmis.**

Täpselt. Tal on alati nagu püss vinnas. Ja pauk tuleb.

**"Kirjad sõgedate külast" mõjub minu arvates tänapäeval palju paremini kui tollal — veidi organiseerimata tükid loomulikust elust.**

"Sõgedate küla" oli mulle kohanemisaeg. Pärast tervenemist ja tagasitulekut oli mul järgmine töö teise režissöörina Veljo Käsperi filmi "Viini postmark" juures.

**Mida peab tegema teine režissöör?**

Siis olid teise režissööri ülesanded üsna laiad. Ta pidi organiseerima näitlejad platsile, tegema ajagraafiku ja veel proovi näitlejatega. See oli küllaltki suur koormus. Hiljem nad proove ei teinud. Käsperi auks peab ütleva, et ta oli kõik ette valmistanud. Aga temal puudus platsil improvisatsioonimoment. Ta jälgis liiga jäigalt seda, mis oli lavastusprojekti. Kuigi seal oleks võinud improviseerida — Jüri Järvet mängis peaosa, ja mängis ka Ervin Abel. Arvan, et tulemus oleks olnud huvitavam.

**Lugesin rootsi teatrijuhtide hinnanguid näitlejatele ja ka seda, missugune peaks olema ideaalne teatrijuht. Nad arvavad, et ideaalne teatrijuht on tegudele suunatud, autoritaarne, tugev, eesmärgikindel; aga näitlejad on teatrijuhtide meelest komplitseeritud, egoistlikud ja väga iseseisvusetud. Sina oled olnud nii näitejuht, peanäitejuht kui ka näitleja. Nii et oled korraga nii tugev ja eesmärgikindel kui ka iseseisvusetu?**

(Naerab.) Autoritaarne ja iseseisvusetu... selles suhtes tuleb teha lihtsalt kompromiss. Kui oled näitleja, vastutad oma rolli eest, lavastajana on sul hoopis laialdased ülesanded. Esmane ülesanne on aidata näitlejal end avada rollis. Sa vastutad selle eest, nagu terve lavastuse eest. Muidugi on näitlejad laisavõitu ja egoistlikud. Stanislavski ütleb: "Teater ehitatakse näitleja allasurutud enesearmastusele."

**Sa oled palju mänginud teatris, aga tänaseks teemaks on film. Ma nägin fotot, kus olid Saksa ohvitseri mundris. Sa võisid olla väga hea Saksa ohvitser.**

On tulnud ette. Teatris mängisin ka võimukaid mehi: Richelieu, Hertzog Alba jt. Nad otsisid mind üles Pärnust.

**Kes nemad?**





1959. aasta hilissügis.

"Mosfilmi" režissöörid. See oli Boriss Polevoi jutustuse "Meie, nõukogude inimesed" järgi. Seal oli väga tugev näitlejate koosseis. Vladimir Ivašov, Natalja Fatejeva, Nikolai Krjutškov. Mina olin Rõži Major. Stseenid olid mul peamiselt Fatejevaga. Tema kehastas kooliõpetajat, kes justkui oleks "sisse võetud" Saksa majorist ja too omakorda tahab naituda kauni venelannaga ja pärast võitu Saksamaale kaasa võtta. Rääkisime mõlemad saksa keeles. Lugu lõppes majorile kurvalt, sest mu partner osutus Nõukogude spiooniks... Seda lugu tasub rääkida sellepärast, et ma tõesti püüdsin sakslast anda hoopiski inimlikult, nii nagu mina neid olin näinud. Režissöör nõustus. Aga kui filmi hakati vastu võtma, siis sai see takistuseks: kuidas te näitate sakslast niisugusena? Ta on selline, nagu peab olema üks Nõukogude ohvitser. Režissöör söimati läbi, ei makstud lavastusrahasis ega preemiat.

See oli küll aasta 1964, aga ikkagi...

Siis juhtus niisugune õnnelik lugu, et Fidel Castro tuli Moskvasse külla ja tema oli palunud Hruštšovi (ta oli siis veel võimul) näidata midagi sakslastest. "Mosfilm" pakkus välja selle filmi. Nikita Hruštšov oli öelnud pärast labivaatust, "et vaadake, missugused targad ja kanged mehed nad olid, aga meie ju võitsime neid...". Pärast seda saime veel topelt honorarid. Fatejeva käis selle filmiga Jaapanis ja mujal maailmas, kus olid sovetlikud naiste konverentsid või kokkutulekud.

Ja see polnud ainus sakslane, keda mängisid?

Üks kurioosne lugu oli selline, et mind otsis üles Riia Kinostuudio režissööri assistent. Tuleb mulle koju ja ütleb, et mul on pilett taskus ja nüüd sõidame Jaltasse. Ma küsisin: mispärast Jaltasse? Tema: "Joachim von Ribbentropi mängima!" Ma ütlesin: "Taeva arm, kas siis Lätimaalt mõnda Ribbentropi ei leia?!" Ta ütles: "Oli küll, aga jäi haigeks." Küsisin, et mis film see on? Ta vastab: "'Ispanski variant', Julian Semjonovi romaani järgi." Ma mõtlesin endamisi, et küllap on jälle mingisugune poliitiline kriminull, lihtsalt raiska oma aega. Assistent võttis taskust lennukipileti, poetas selle lauanurgale. "Ärge siis hiljaks jääge. Ulehomme on võte." Lendasime

Jaltasse ja hiljem Riiga. Filmiti seda Livadia lossis, seal, kus oli kunagi Jalta konvents. Ribbentropi kabinet oli ruumis, kus töötas Roosevelt. Kõik hakkas nagu laabuma — siiski ikkagi ajalooline kuju, oli siis kes ta oli. Teatav sarnasus ka ja... Pandi ülikond selga, kõik klaniti tipp-topp ära. Mu partner oli Harri Liepinš. Tema rääkis mulle siis, milles asi oli. Ei jäänud ta haigeks midagi, see näitleja. Aga ta oli teatris ametiühingu esimees, tegelikult kehv mees, niisugune agar loll. Nad olid hakanud teda nõokima, et "sa mängid sõjakurjategijat, kuidas sa julged pärast seda teatris mängida, kuidas läti rahvas sind hakkab edaspidi hindama... Kas sul ikka tasub riskida"? Ja mees ehmatas ära ning läkski minema. Võttis nalja tõsiselt ja sellepärast oligi vaja uut näitlejat.

Sinu esimene filmilavastus "Kevade" on nüüd nii omaks võetud, et teistsugust ei kujutagi ette. Oskar Luts oli "Kevade" ilmumise ajal 25—26 aastane, sina lavastasid 40-aastaselt. Miks just Luts?

Selle torkas mulle pihku peatoimetaja Lembit Remmelgas.

Ta propageeris eesti kirjandust sel ajal.

Ta ütles: "Kümme aastat seisab juba see stsenaarium. Toorik ta on, aga vaata, katsu midagi ära teha ja siis ütle mulle."

Sinu esikfilmi ajal oli juba võimul Brežnev, ta tuli 1964, 1968 oli murdepunkt, sissetung Tšehhoslovakkiasse.

"Sõgedate" aeg oli pehmem, seejärel aga hakkasid jäigad tuuled puhuma. Siis hakati ka täpsemalt uurima — mis on selle taga, mis te tahate "Kevadega" öelda jne. Kolm korda pidin tegema kirjaliku eksplikatsiooni, nagu siis räägiti.

Liiga rahvuslik või?

Liiga rahvuslik, jah. Ei olnud konkreetset lauset, mis oleks öelnud, et nüüd oleme selle poolt või vastu. Toots maalis küll maakera punaseks, aga tal olid niisugused vigurid küljes, mis ei lubanud tal nii väga väärikas paista. Aga Arno oli jälle abstraktne humanist, nii mulle öeldi. (Naerab.)

Ei olnud ka töörahva rasket elu, aga tsaariaeg oli ju ikka ametlikult parem kui Eesti aeg. Missuguse episoodiga sa kõige rohkem vaeva nägid?

*"Kevade" võtetel 1969. aastal Teele (Riina Hein) ja Arnoga (Aino Liiver).  
O. Vasemaa foto*





"Kevade" võtterühm 1969.

Vaeva oli seal palju, aga vahel tundus, et asi edasi enam ei lähegi, jääb pooleli. Lugu oli siis väga kriitiline, kui vahetasime välja Tootsi. Olime sunnitud seda tegema, kuna esialgne noormees käitus koolis halvasti, ma ei saanud teda enam selle osa peale edasi jätta. Ja siis ei teadnud tõesti, mis edasi teha. Olid tehtud suured kulutused; materjal oli vastuvõetav, meeldis stuudio direktorile ja ta ütles mulle, et katsu siiski midagi teha. Ja nii me siis otsisime poisse ja leidsime Haapsalust ühe noormehet. Ta tuli meile proovi ja tegi sahvristseeni, selle "lati pac" prooviks. Ta tegi seda nii hülgavalt, et direktor ütles: "Ära seda enam korda, aitab!" Temas oli see sisemine haarsart, selline impulss, kui ta seal pudeli järele läks ja kolinal alla tuli ja... "kätte sain!" — ta oli näost lapiline, niivõrd erutatud, sisemise aktiivse eluga. Mõtlesime, et asi on korras, ja olime üliõnnelikud. Aga see ei kestnud kaua, sest järgmisel päeval tuleb poiss bussist välja — ma näen kohe, et midagi on viltu. Aga ütlesin siiski: et noh! paneme kostüümi selga, grimmi peale ja hakkame pihta. Ta ütleb: "Ei, mina ei saa hakata seda osa tegema!" — "Mispärast?" — "Ma pean karjas käima." — "No mis siis, et karjas käima, sa pead raha teenima, see on selge, aga me maksame sulle veel rohkem" — "Ei, see ka ei aita..." — "No mis siis aitab?" — "Mul on kolm rebasepoega kodus. Jahimehed lasid vana emarebase maha, kolm poega on minu hooldada ja nemand on minuga harjunud ja mina pean nende juurde minema."

Poisil olid nii paluvad ja ilmekad silmad, et mis sa teed — ütleks, et võta kutsikad kaasa, aga sellest ei tule midagi välja, kui ta ei taha teha... Pane kas või jälle pilid kotti. Järgmisest Tootsist on saanud juhtiv näitleja teatris.

**Samad näitlejad on ju sinu Lutsu-triloogias mänginud kahekümne aasta jooksul. On see nüüd elu või kunst?**

Jah... Eks ta ole mõlemat. Nii kunst kui elu.

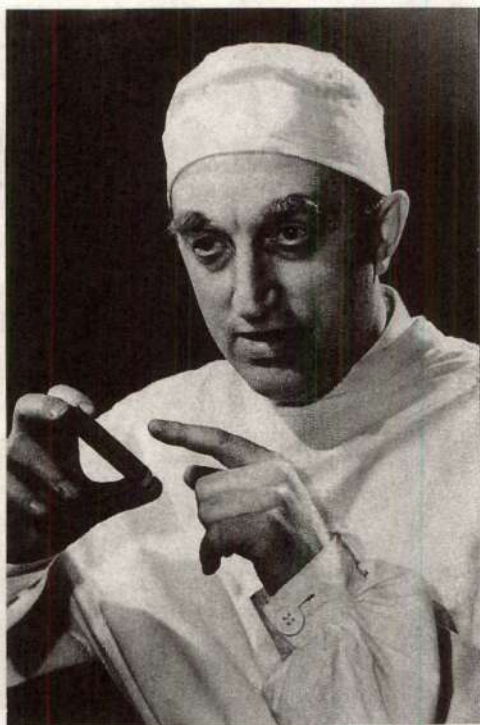
**Kas sa "Kevade" jaoks valisid näitlejaid või tüüpe?**

Mul oli "Kevade" puhul ülesanne, et publik tunneks ära selle tegelase, kelle ta on raamatust omaks võtnud. See oli esimene tingimus. Mingisuguste vigurite tegemisest ei oleks midagi välja tulnud. Oli tähtis, et inimene oleks võrdlemisi lähedane sellele, mis oli raamatus.

**"Kevades" on väga hea atmosfäär, on kõneldud osatäitjatest, Lutsust ja Kruusemendist. Kas kunstniku ja operaatori osa ei ole ka suur?**



*Arvo Kruusement teatrilaval Richelieu'na 1958...*



*... ja hullumaja arstina 1960.*

*Saksa ohvitserina telefilmis "Olen Kask"  
("Ja berjoza"), 1964.*



On kindlasti. Muide, Palamuse ise, koolimaja ümbrus ja mäenõlvak ja kirik juba ise dikteerib kunstnikule lahenduse. Ja seesama vana koolimaja. Seda Linda Vernik ka ju tublisti kasutas. Olen väga rahul Harri Rehe tööga, sest et ta suutis laial ekraanil tuua näitleja publikule lähedale.

Ma oleksin tahtnud, et Harri oleks ka "Suve" teinud, ja "Sügise", aga ta läks ära televisiooni ja tal oli seal palju tööd. Sellest oli kahju.

#### Kas fotogeeniilis on olemas?

On ikka... jaa... Tähendab see on niisugune... Tont, sul on head küsimused! Kui vahel vaatad seda seebiooperit, mis Soomest tuleb, Eestist ka, see "Vaprad ja ilusad", seal on kõik fotogeeniilsed, kõik omal kohal. Aga võtame näiteks Alissa Freindlihi. On ta fotogeeniiline? Selle malli järgi võttes nagu ei ole, aga ometi on ta särav täht ekraanil. See on niisugune kummaline asi.

"Kevade" võis Moskva kuraatorite jaoks tunduda ehk liiga lokaalne, väikese kohaliku dialekti kirjanik, kas suur vene rahvas sellest aru saab, kas kasahhid seda ka mõistavad? Nendel võis olla justkui lähtepunkt, et kõik peaksid seda mõistma?

Minu üllatuseks, kui näitasime seda filmi Moskva kinokomitees, siis esimene oli kõrge ametnik Polihhin, see, kes oli saatnud kirja Danilovitšile — et seda filmi mitte tegema hakata. Ta tõusis püsti ja õnnitles esimesena. Kõigile meeldis. Ei tekkinud üldse küsimust, kas see läheb Kasahstani või mitte. See oli vastu võetud kui kordalainud töö. Ja meie omad ülemused, kes olid kaasas, surusid mul kätt (naerab) ja soovisid õnne. Enne Moskva ülemused ja siis nemad ka.

Kuidas sa jõudsid, nüüd tagantjärele vaadates, loogilise teeni, et teha Lutsu järgmisi töid?

Kui ma "Kevade" lõpetasin, oli mul niisugune seisund, et ei tahtnud sellele mõelda. Pealegi, mida edasi, seda lahjemaks lugu läheb. Peateos on ikkagi "Kevade". Aga vaataja tahtis järke. Kui mul ei õnnestunud "Tõde ja õigust" teha, siis pärast seda hakkasin tegelema "Suvega". Rääkisin sellest Paul-Eerik Rummole. Talle meeldis see mõte ning nii ta kirjutaski stsenaariumi ja see läks võrdlemisi heatahtlikult käiku. Aga omad hädad olid ka siin. Iga filmiga on mingisugune häda. Sellest taheti, et see ei oleks "Kevade" järg, vaid nagu omaette film. Kuskilt ilmus pealkiri "Aeg läheb, aga õnn ei kao". Mina seda küll ei pannud. Ja taheti võtta teised näitlejad. Seda taotles ka operaator Jüri Garšnek. Me tegime proovigi teiste näitlejatega. Mõtlesin, et teeme proovid ära, las kisa vaibub, küll pärast võtan needsamad. Näitasin kunstinõukogus uusi näitlejaid ja näitasin ka "Kevade" näitlejaid, kes olid juba täisnimesteks kasvanud, meeldivad inimesed, ja ütlesin, et mina teen nendega, kui keegi tahab, siis võtku hakaku uut filmi teistega. Ei leidunud režissööri, kes oleks seda tahtnud. Selles see mõte oligi, et näidata samade inimestega, kuidas nende elu kulgeb.

"Kevade" näitlejate valikust on ajakirjanduses palju juttu olnud. Tänu "Kevadele" on eesti teatrisse tulnud mitu elukutselist näitlejat.

Nii kukkus välja. Kui vaadata nende endist tegevust — Aare Laanemets õppis hoopis spordikoolis, Margus Lepa oleks vahest ikkagi tulnud teatri juurde, ta oli teatriinimeste perekonnast, aga Ain Lutsepa kohta ma ei tea ütelda, kas ta oleks hakanud näitlejaks või mitte.

Olen kuulnud, et pärast "Kevadet" tema sõbrad lausa "küüditasid" ta teatrikooli eksamitele.

Tegime parajasti "Suve" Kanepi mail, kui Aare Laanemets ja teised masseerisid Ain Lutseppa, et ta läheks õppima lavakasse. Inimese saatus on üldse imelik. Tihti mängib siin suurt rolli juhus. Kui tegime "Kevade" proovivõtteid Keila klubis, soovitasid õpetajad Ain Lutseppa. Kutsusime ta välja, proovivõtetele. Aga ta ei ilmunud. Ma mõtlesin, et kui ei tule, siis ei taha... meil oli teisi kandidaate ka. Ja sõitsin Keilast ära Tallinna poole, et seda asja lahendama hakata. Mõtlesin siis, et see on tee peal, sõidame sealt igaks juhuks läbi. Sõitsime siis, Ain oli kodus. "Miks sa ei tulnud?" — "Ei, ma ikka ei taha seda." Vanem vend oli ka samas ja ütles, et kui sa lubasid, siis mine. Ain pani palitu selga ja tuli. Tuli proovi ja jäigi.

Missuguseid filme sa oled tahtnud lavastada, aga ei ole saanud?

Näiteks "Tants aurukatla ümber"...

See oli Mats Traadi Moskva kinostsenaristide kursuse lõputöö. Kas olid esimene, kellele seda pakuti?

Minu kätte ta sattus küll üsna alguses, võib-olla oli enne ka kellegi käes. Aga ära jäi film sellepärast, et peategelane Aniluik oli välja saadetud. See oli aeg, kui kruvisid hakati üsna kõvasti kinni keerama. Tšehhi sündmused olid juba ammu seljataga.



"Suvi", 1975. Teele  
(Riina Hein) ja Toots  
(Aare Laanemets).

O. Vasemaa foto

Käisid kuuldused, et Jossif Vissarinoviči hakatakse rehabiliteerima jne. Asi hakkas külmenema. Põhiline oli, et ta oli küüditatud ja et seda ei tahetud näidata. Talle taheti külge pookida mingisugune veresüü. Ma ütlesin, et seda me teha ei saa, aga tee me nii, et ta tuleb puhkekodust "Družba"... (Naerab.)

Nöökisid neid.

Jah... Aga seda ei võetud tõsiselt. Ja asi jäi minu poolt katki. Lõpuks oli tore, et Peeter Simm tegi selle televisioonis.

Kõigi nende projektide ja stsenaariumide hulgas, mida oleks võinud lavastada, on mul kõige rohkem kahju "Tõest ja õigusest", teisest osast. Kuna see oli niisugune materjal ja Tammsaare teos, tuli sellesse suhtuda väga tõsiselt. Olime kahekesi peatoimetaja Remmelgaga stsenaaristid. Tema kirjutas oma rida, mina oma, püüdsime kokku klapitada, mitte kuidagi ei sobinud. Ühel üks, teisel teine maailmanägemine. Vaidlused kestsid nii kaua, kuni ta ükskord välja prahvatas, et tead, Tammsaare kirjutas selle "Tõe ja õiguse" eesti külaidiotismist, nagu Tolstoi kirjutas vene külaidiotismist. Siis mulle aitas. Läksin "tõde ja õigust" otsima — tegin seda väga vales kohast — Keskkomiteest. Ma olen üks kord seal käinud. Siis oli selle osakonna ülem Olaf Utt. Mõtlesin, et Utt on arukas ja mõistlik mees, saab sellest asjast aru, et me ei saa mööda minna II osa lõpust. Õelda, et jumalat ei ole, nagu Indrek oma hingevalus välja hõiskab — see on üks —, aga samas on lõpp ju teine, ja ilma selle jalutu Tiinata, kes Indreku läbi jalad alla saab, ei saa me otsi kokku viia.

Minu jaoks on "Tõe ja õiguse" teise osa lõpp võtimestseeniks kogu loo avamiseks.

Kui olin selle seltsimees Ütile ära rääkinud, ütles ta, et teie ei saa asjast üldse aru. Teil ei ole tarvis seda teha. Aitab teile Lutsust küll. Vaat niimoodi... Ja siis ma tulin sealt ära ja mõtlesin, tark küll, aga loll ka. Danilovič kutsus järgmine päev enda juurde ja ütles: "Sa hull inimene läksid tõe ja õiguse kohta sealnt õigust nõudma! Tulnud minu juurde, ma oleksin selle asja kuidagi laiuti ära klaaritud, aga nüüd on see läinud sügavuti ja ma ei saa sind enam millegagi aidata. Sa ei saa seda teha."

Siia maani ei saa ma aru, kuidas ta oleks seda "laiuti" klaaritud, aga küllap see "sügavuti" tähendas seda parteiilini. Panid mööda ja mokas kõik.

Siis sain Dresdenis kokku Kaarel Irdiga. Mängisime "Punases viiulis" koos. Sõitsime kord mööda Elbet alla ja ajasime juttu. Siis Ird rääkis, et talle pakuti "Tõde ja õigust". Ta ütles sellest ära ja lisas, et seda ei saa praegu teha, nagu vaja, aga võib-olla ei saa kunagi. Ja samas lausub, et küllap leitakse partei sõdur, kes selle ära teeb, nagu on Remmelga poolt ette antud. Mina tahtsin loobuda stsenaaristi osast, aga siis õeldi, et maksa raha tagasi. Mul oli uus külmkapp ostetud ja auto tagavarakummid (naerab), kust sa seda raha võtad?! Ma räägin nii nagu asi oli. Mul oli kahju. Kui on selline autor, kes nõuab täielikku filosoofilist lähenemist, siis ei saa niimoodi vehkida, et jätad selle ära, mis on autori maailmavaate seisukohalt väga oluline.

Ja siis ütles Danilovič, et jah, nüüd on sellega lõpp ja Ird loobus ka. Aga Irdi kohta võib veel rääkida nii palju, et tema tahtis kangesti Toomemäe orgu teha vabaõhuteatrit. Dresdenis oli vabaõhuteater, Linnateatri filiaal, kus mängiti kauboitükke, ratsahobuste seljas, ja paugutati. Ma pärisin ka temalt, kuidas see neljakümnes

aasta Eestis välja nägi ja mis siis ikka tegelikult sündis. Ta ütles: "Tead, Kruusement, ma ütlen sulle otse. Sotsialistlikku revolutsiooni tegid Eestis kaks meest — mina Tartus ja Habermann Tallinnas. Habermann oleks Tallinnas võinud palja persega päeva ajal selle revolutsiooni läbi viia, sest iga tänavanurga peal oli üks Vene tank, aga katsu sa Tartu pürjeritega hakkama saada! Niisugune detail. Ja sealsamas ta räägib, et "Tõde ja õigust" ei saa teha... mitte kunagi.

**Kas oli veel projekte, mis sa tahtsid teha? "Nelikümmend küünalt"?**

Jah. Tegime stsenaariumi Kaugveriga koos. See pidi olema kolmeosaline, Moskva televisiooni tellimusel, 1988. aasta! Mina kirjutasin esimese osa, teine oleks olnud "Nelikümmend küünalt", tegevusega Soomes, ja kolmanda osa tegevus — vangilaagris Vorkutas.

Sündmused arenesid nii ruttu, et me saime Moskva alt kähku ära, raha jäi ka saamata. Stsenaariumi viilisime küll valmis.

**Oleks saanud Moskva rahaga veel teha seda!**

Oleks küll huvitav olnud.

**Sa olid teatris peanäitejuht, aga sa ei olnud kompartei liige. Kas sind administratiivtöös sinnapoole ka agiteeriti või jäeti teater kui kunstiasutus kõrvale?**

Tehti küll ettepanek parteisse astuda, ka "Tallinnfilmis" käis see jutt. Mul olid omad põhjused sinna mitte astuda, seotud vennaga, kes oli olnud Soome sõjaväes ja langes siin Tallinna all, Hiiul.

Venda ähvardas mobilisatsioon Saksa sõjaväkke. Kutse tuli üsna pea, pärast seda, kui vend läks paadiga üle vee. Ta oli 1943. aasta sügisel seitsmeteistkümnendaastane. Oli seal õppelaagris ja lõpuks ka rindel, Karjala "kannaksel", kus see suur löök oli. Kui venelane tungis Eesti kallale Võru kaudu ja soomlane hakkas rahu sobitama, siis kutsuti eesti poisid tagasi. Nad tulid 18. augustil 1944. Vend käis korra kodus ka, aga jääda polnud võimalik. Selge oli, et venelane tuleb, ja ta ei olnud mingisugust kompromissi mõtetki, või seda, et jääda metsa redutama. Ta pidas vajalikuks minna tagasi. Vend sai 16. septembril 18-aastaseks ja 22. septembril langes Hiiul. Vana-Pärnu maanteel on kahel pool teed vahtrapuud. Soomepoisid olid harjunud puu otsast tulistama. Ja nii nad tegid ka siin. Kui Vene tankid tulid, siis anti tuld ja tekkis lahing

*"Sügis", 1990. Jorh Adniel Kiir (Margus Lepa) abiellub Juuliga (Liina Tennosaar).  
Tagaplaanil Benno (Tõnu Oja), mamma Kiir (Ita Ever) ja Määli (Anne Reemann).  
O. Vasemaa foto*





*"Karge meri", 1981. Merle Talvik (Katrina Leet) ja Tõnu Kark (Matt Rulve).  
M. Raude foto*

ning üks venna kaasvõitleja, see oli Tapa poiss, omakandi poiss, sai peahaava, verd jooksis, vend kandis teda eemale, sest kõik panid lõpuks plagama, ülekaal oli tankide poolel. Ta tahtis ühes varjendis sideme teha: seal oli üks varjend, kuhu kohalikud elanikud olid paku pugunud ja pidasid seal pidu. Olid purjus ja lallasid. Tahtsid, et poisid läheksid sealt ära, ei tõmbaks neile häda kaela. Et venelased tulevad ja tapavad nad kõik ära. Ta olevat öelnud, et teen sideme ära ja läheme kohe edasi. Aga ta ei jõudnud veel sidet lõpetadagi, kui venelased leidsid selle varjendi üles, viisid välja ja nad lasti maha. Üks naine rääkis isale selle loo ära, kui leiti dokumendid... Vend ja tema sõber maeti 28. septembril Hiiu surnuaiale. Nõukogude võitlejad, vallutajad — need maeti 30. septembril. Eesti poisid maeti enne. See oli liigutav žest surnuaiavahi poolt. Muud asjad võeti ära, aga järele jäi venna päevik.

#### Kes selle leidis?

Surnuaiavaht. See oli tema käes. Seal oli venna nimi, tema käekiri... Võtsime ta hauast välja. Kuklast oli sisse lastud. Viisime Kadriina surnuaeda, kodukalmistule, oma matusepaigale. Selleks oli vaja terve rida asjatoimetusi. See ei käinud nii väga lihtsalt, kuigi hilisema ajaga võrreldes üsna libedalt. Oldi juures, küsiti, kas tunnistate omaks, ja anti luba kirstupanemiseks ja äraviimiseks. Me võtsime ta hauast välja 20. jaanuari paiku 1945. Ligi neli kuud hiljem. Mäletan, et oli selge ilm. Kella kolme ajal hakkasin Tallinnast sõitma, külm jaanuariõhtu, päike läks mere kohal punaselt looja. Siiani on meeles, kui sõitsin Vana-Narva maanteed mööda, enne raudtee ülesõidukohta on üks pikk hall vana maja. See maja on siia maani alles. Päike punetas selle maja aknaklaasidel... Ree peal oli kirst, ja mina seal kõrval. Sõitsin umbes kolmkümmend kilomeetrit, Jõelähtmest mööda, ja keerasin ühte tallu sisse. See oli teest eemal, ja rääkisin peremehele oma loo ära. Ta ütles, et külas on Vene lennuvägi, et ta ei saa mind oomajale võtta. Mis sa teed, õo tuleb peale, aga sõitsin edasi. Jõudsin Kuusalu kanti metsa vahele. Hobune jäi äkki tee peal seisma. Vaatas üle aisaotsa minu poole, mina olin seal kõssis ja väsinud pärast raskeid läbielamisi, ja vaatan — vasakut kätt on tall ja keegi laternaga õues. Ma jätsin hobuse tee peale ja läksin rääkima, milles asi. See oli nii lahke peremees, ütles, et aja regi sinna rehe alla, ma võtan ise hobuse eest lahti, annan talle sooja juua, panen talle teki selga. Hobune oli här-



mas, täitsa valge. Lähen tuppa, laua taga istub üks Vene ohvitser, lennuväelane, aparaatide juures, kõrvaklapid peas. Suur taluköök, kaks lauda, tema ühe laua ääres, ukse pool. Mina lähen sisse, istun pliidi juurde sooja. Ta küsib: "Kes te olete?"

Mis keeles?

Vene keeles.

Sa oskaksid siis vene keelt ka?

Ma õppisin Rakveres kommertskoolis. Õppisin saksa keelt ja ka vene keelt. Kui sakslased tulid, küsisime, milleks meile vene keel. Vastati: "Te hakkate idaaladel tööle. Te peate vene keelt oskama." Nii et ma vene keelt oskasin niipalju küll. Vastasin tüdinult, et ma olen inimene — "tšelovek". — "Mis asju sa ajad?" Ma ütlesin, et sõidan surnukehaga ja jäin vakka. Tema: "Valetad! Tule näita, sa vead relvi."

Läksime. Hakkasin kõisi ree küljest lahti harutama, võtsin kõigepealt ära puldani, seejärel vahariide, aga siis lõi surnu lehk välja. Siis tal hakkas endal ka ebameeldiv ja ta ütles, et jätta järele...

Kas seda ka ütlesid, kummal poolel su vend võitles?

Ei. Ei ütelnud. Ta ei küsinud ka õnneks. Järgmine päev oli tee peal veel kokkupuude Vene sõduritega. See oli juba Undla mõisa juures, kodu lähedal. Tulid vastu ja küsisid: "Kes sul on seal?" Ma ütlesin: "Vend." Rohkem nad ei pärinud, läksid edasi. Aga ikka kontrollisid, mida sa vead. Õhtuks jõudsin koju. Järgmisel päeval.

See oli väga tore peremees, kes mind öömajale võttis. Nüüd on uus maantee tehtud, ma ei ole iljem seda kohta üles leidnud. Sain seal süüa — kartuliputru ja sea-liha. Siis hoidis eesti rahvas veel kokku. Rahvas ei olnud pandud hirmu alla. Sõda käis alles, oli mingisugune lootus. Aga siis, kui tulid uued küüditamised, pärast 1949. aastat, oli asi juba raskem. Siis umbusaldati rohkem.

Kust te teada saite, et vend on niisugustel asjaoludel surnud ja sinna maetud?

Midagi ei jää siin maailmas saladuseks. Kus tegijaid, seal nägijaid!

Vend on sul siin kellaga pildil ka?

Õde, vend ja mina — olen see pisikene põnn. Lastest taheti ikka pilte teha, vana-dest midugi ka. Kutsuti siis fotograaf tallu kohale. See oli 1929. aastal. Olin aasta ja kaks kuud vana. Õde ja vend seisavad ilusasti paigal, aga üks rahutu murumuna veereb kogu aeg. Fotograaf ei saa ära fikseerida. Lõpuks läheb fotograaf vihaseks, ütleb: "Pange see pois siis seisma korra! Et ma saaksin klõpsu teha!" Ei saa. Ema taipas, et pois on alati paigal, kui kell mängib, äratuskell. Sihverplaadi all oli mängutoos. Trummel käis ringi ja tekitas ilusat muusikat. Mulle anti see pihku ja jäin korrastealt paigale ning seisin ühes asendis nii kaua, kui see lugu läbi oli. Fotograaf ütles, et aitab küll, aga pois muudkui seisab edasi ja kuulab. Ja kui lugu läbi, paneb kella maha ja pistab uuesti jooksu. Iga hea muusika on mind siia maani pannud se-



"Naine kiitab sauna"  
võtetel 1978. aastal  
koos Katrin Vällbega.  
M. Raude foto

dasi seima. Ma ei tea, kust see tuleb. Hiljem selgus, et mul oli tõesti absoluutne kuulmine, õppisin klaverit, aga sõja pärast jäi pooleli...

**Kas oled mõelnud, kas "Kevade" film ja raamat mõnel teisel kujul võiks olla ka mõnel teisel rahval. Missugune see võiks olla?**

Noh, võiks olla "Tom Sawyer" kohe kindlasti, "Huckleberry Finn" ... Ja "Pál-täna-va poisid" ungarlastel. Tšehhidel on ka üks raamat, tore kamp poisse, jalgpallurid, kes teevad imetegusid. Maailmas on niisuguseid teoseid veel.

**Kas näed praegusel ajal ka Lutsu tegelasi?**

Jaa. Kindlasti. Eriti "Tagahoovi" tegelasi.

**Kas see praegune iseseisvus vastab sellele, mida sa ootasid?**

Selle asjaga on niimoodi, et mina olen nii vana inimene, et mäletan seda Eesti vabariiki, mis oli enne sõda. Muidugi oli see hoopis teine asi. Vabadussõda võideti, piir oli kinni, sellist kuritegevust loomulikult ei olnud, väiksed vargused vahesti olid. Ei olnud ebakindlust. Talud olid, põllumees elas, vaatamata sõjale, endistiiviisi edasi. Mõisamaad jaotati, ja tehti ehk rohkemgi tööd. Elu hoogustus maal, mis praegu on välja suremas. Ja kui ma vaatan sõjaväge või politseid, siis tol ajal oli see muidugi esmaklassiline. Üks ratsakorpus oli niisugune nagu kuninga sünnipäevapidustustel ratsaeskadron lossioües. Niisugused olid eesti ratsaväelased.

**Kas tagasi vaadates oskad öelda, kes või mis on sind enda arvates mõjutanud?**

Ikkagi noorus ja lapsepõlv — see on kogu elu kaasas. Sellest ei pääse. See eetiline tasapind, mis oli siis, on hoopis midagi muud kui praegune. Nii inimestes kui valit-suses. Ütleme seal Riigikogus ja...

**Kas tunned end kunsti tehes, filmi tehes ka kellegi esindajana?**

Eks ma esindan ikka ennast ja oma rahvast ka, kui ma kusagile festivalidele lähen. (Naerab.)

**Kas kunst on sinu arvates rahvuslik või on ta üldmõistetav, isegi kosmopoliitiline?**

Ta on minu arvates nii rahvuslik kui ka üldmõistetav, hea on, kui see, mida sa kodus mõistad ja armastad, millest aru saad, läheb ka laia ilma, nagu "Viimne reliikvia" või mõni teine film.

**Mis sa arvad Euroopa Liidu kultuurist? Kas on olemas eurokultuur?**

Noh, üldplaanis võiks öelda, kui on olemas angloameerika kultuur, siis on ka euroopa kultuur, aga ma arvan, et rahvuste kultuur ei kao selles eurokultuuris mitte kuhugi. See võib ainult kaunistada ja rikastada üldist kultuuri. See toimub vaba-tahtlikkuse alusel ja see on võib-olla isegi stiimuliks, et tekib teatav konkurents, mis tiivustab.

**Kas eesti filmil on tulevikku ja missugune oleks see eestipärane film, millel oleks maailmale midagi öelda?**

See on küsimuste küsimus. Nüüd on aeg, kus partei ei keela ega käse, mida ja mismoodi režissöör peab filmi tegema. Praegu on määrav Raha! Põhjapoolsed naabrid on jõukad, nendel on filmitootmine korraldatud, võib-olla jõuame kunagi ka meie nii kaugele. Vast koostöös mõne jõuka riigiga suudetakse midagi luua, kui on hiilgav projekt. Aeg näitab.

**Nii et filmikunst ei ole harilik kaup teiste kunstide hulgas?**

Ei ole. Teda võib kaubaks muuta, aga oma loomult jääb kunst ikkagi kunstiks.

**Kuidas sa rahasse suhtud?**

(Naerab.) Soodsalt, kui on. Aga eluküsimus see ei ole.

**Sa oled rõhutanud, et inimese tegemata jätmised on sama olulised kui tehtud teod, et ka need iseloomustavad inimest.**

Võib-olla vahel on tegemata jätmise isegi tähtsam kui iga hinna eest tehtu. See on oluline küsimus.

**Kas sul on mõni lemmikmoto või lause või kinnismõte, mida sa aeg-ajalt kordad?**

Mõtteid ja motosid on vastavalt elueale. Aga praegu ma ütlesin Vargamäe Andrese sõnadega, mis ta ütleb Indrekule: "Kui inimene tahab veel midagi olla, siis ta peab midagi tegema."

*Ütletlenud JAAN RUUS*

## KUULAJAKESKNE STOCKHOLMI FESTIVAL



STOCKHOLMI UUE MUUSIKA FESTIVALi korraldati tänavu (22.—27. III) juba kolmandat korda. See sisaldas 16 kontserti, 4 seminari (kohtumised festivali põhiheliloojatega), plaadiesitlusi, kohtumisi, mõttevahetusi ja tohutult informatsiooni. Kõlas 16 esiettekannet, lisaks palju uuemat muusikat tuntud ja vähem tuntud heliloojatelt. Kavale lisasid soliidisust nüüdismuusika võtmeisikute kaalukamad teosed. Küllap pole tähtsuseta seegi, et kõik oma-omaised ja külalisesinejad musitseerisid kõrgel kunstilisel tasemel.

Kahtlemata on rootslastest korraldajate üks eesmärke tutvustada rahvusvahelisele seltskonnale oma andekamaid noori heliloojaid. Tore, et ka meie noorheliloojatel on samasugune võimalus "NYDY" festivali näol. Suure õnnestumisena meenub eelkõige ooperiprojekt Rothermanni soolalaos.

Teine oluline põhimõte on esitleda rootsi publikule ja külalistele rahvusvahelise mainega põnevaid nüüdisheliloojaid. Idee on lihtne ja seda kasutatakse mujalgi, meenutagem kas või Helsingi biennaali. Stockholmi festivalil tuleb põhihelilooja auditooriumi ette lisaks heliloomingule ka isiklikult. Tulemuseks on interpreeti, kuulajat ja heliloojat siduv eriline emotsionaalne väli.

Levinud on arvamus, et nüüdismuusikat on raske mõista, sest igal autoril on oma spetsiifiline keel. Enamasti ei armasta heliloojad selgitada, kuidas nad muusikat kirjutavad ja millest see kõneleb. Stockholmi kohtumistel astus suure nime tagant välja elav inimene oma igapäevaste probleemidega, ühtlasi ka erakordse tundlikkuse, laia silmaringi ja isikupärase elufilosoofiaga.

Küllap on sellised kohtumised pakkunud põnevaid avastusi ka eelmistel festivalidel. Esimakordset korraldati Stockholmi uue muusika festival 1990. aastal, fookuses Toru Takemitsu, Per Nørgård ja Wolfgang Rihm. 1993. aasta põhiheliloojad olid Sofia Gubaidulina, Magnus Lindberg ja Iannis Xenakis. Tänavu oli aukülalisi neli: heliloojate siimpoosiooni idee autor Ingvar Lidholm, Inglismaalt Harrison Birtwistle, Franco Donatoni Itaaliast ja Peteris Vasks Lätist.

Järgnevalt peakülastajatest pisut pikemalt, allikateks festivalil kuulnud muusika ja informatsioon, avalikud kohtumised ja kuluarvestlused.



Sir Harrison Birtwistle  
R. Kalina foto

**HARRISON BIRTWISTLE** on sündinud 1934. aastal Inglismaal Accringtonis. Õpin-gute aegu Londoni Kuninglikus Muusika-akadeemias olid tema koolikaaslasteks hili-semad kolleegid Peter Maxwell Davies ja Alexander Goehr, pianist John Ogdon ning trompetist ja dirigent Elgar Howarth. 1953. aastal löid nad koos modernistide ühenduse "New Music Manchester Group".

Birtwistle peab heliloojaks kujunemisel oluliseks lapsepõlveaastaid, mis möödusid väikeses asulas looduse keskel. Seal on pärit paljude teoste pealkirjad, ja küllap ka armastus müütide vastu. Samuti hindab ta stiili tu-geva mõjutajana oma esimest pilli, klarnetit. Ühele kulgevale meloodiale toetuv muusika-line mõtlemine on kogu tema heliloomingu alus.

Birtwistle on olnud aastakümneid inglise modernismi üks keskseid kujusid. Tema ra-dikalism pole ajaga vähenenud. Juba 1960. aastatel kubisesid ajalehed helilooja enne-kuulmatutest julgustükkidest. Ning ka alles möödunud sügisel tekitas tema uusteose "Panic" (altsaksofonile, vaskpilliansamblile

ja löökpillidele) esiettekanne Londonis skan-daalseid vastukajasisid.

Birtwistle oli üks vähestest Inglismaal, kes erksalt reageeris muutustele Euroopa muusikas. Kuid ehtinglaslikult ei visanud ta muusikaajalugu täiesti kõrvale, vaid püüdis modernismiga liita stabiliseeriva mõjuga tra-ditsioone, eelkõige vararenessansi komposit-sioonivõtteid.

Birtwistle on teose dramaturgia loomisel tihti kasutanud antiiktragöödia ülesehitust, kus individid on vastandatud rahvahulgale. Erakordselt oluline on esitajate paigutus ruumis, mis võimaldab luua põnevaid akus-tilisi lahendusi. Antiik-Kreekast pärit müüti-de ja näitemängude mõjusid leiame paljudes tema teostes. Nimetagem kvintetti "Refrains and Choruses" (1957), mida autor peab üldse esimeseks mainimisväärseks tööks, või oo-perit "The Mask of Orpheus" (1973—1984) või festivalil kõlanud madrigali "On the Sheer Threshold of the Night", ülikeeru-kat kompositsiooni neljale solistile ja 12-häälele koorile, mis kõlas festivalil Rootsi raadio koorilt Tõnu Kaljuste juhatusel. See on üks teostest, kus helilooja on kasutanud oma lemmikteemat — Orpheuse ainet, mis võimaldab luua suuri dramaatilisi arendusi ning kasutada ulatuslikku dünaamikat. Heli-loojas endaski on üsna palju Orpheust. Birt-wistle'i teostest hoovab arhailisust, rütme vaikselt tukslemisest brutaalse jõuni. Birt-wistle jagab XX sajandi muusika kaheks eri-nevaks maailmaks, nimetades esimest ting-likult Schönbergi ja teist Stravinski omaks. Ennast peab ta viimasesse kuuluvaks.

Birtwistle oli festivali neljast põhikülali-sest kõige suletum ja reserveeritum. Ta pole kunagi soovinud oma teoseid kommenteeri-da. Siiski paar tema suust kõlanud seisukoha-ta:

\* Kompositsioon on materjali dramaatili-ne kõrvutamise intuitsiooni abil.

\* Ilma intuitsioonita ei sünni kunsteoste. Kuna intuitsioon on mõistatuslik ja seleta-matu, pole võimalik loomisprotsessi kirjel-dada.

Festivalil kanti ette seitse Birtwistle'i teost. Lisaks eespool mainitule kõlasid "Sec-ret Theatre" keelpilliansamblile (1984), "An-tiphones" klaverile ja orkestrile (1993), "Songs by Myself" sopranile ja seitsmele instrumendile (1983), "Machaut à ma ma-nière" kammerorkestrile (1988), "Verses" puhkpillikvintetile, vaskpillikvintetile ja kol-mele löökpillile (1968—1969) ja "Still Move-ment" kolmeteistkümnemele soolokeelpillile (1984).

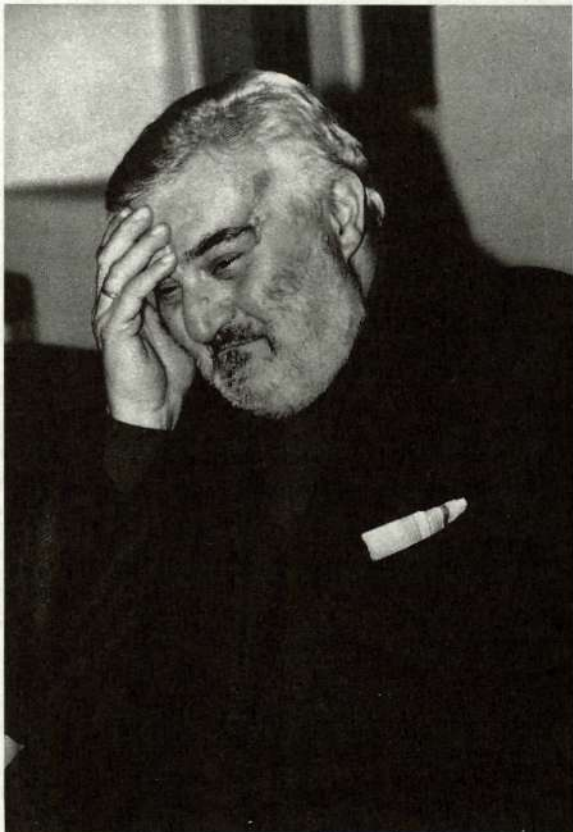
**FRANCO DONATONI** on sündinud 9. juunil 1927. aastal Veronas. Ta õppis kompositsiooni Roomas Santa Cecilia Akadeemias Ildebrando Pizzetti juures ning sai diplomi 1951. aastal.

1953. aastal tutvus ta helilooja ja markantse isiksuse Bruno Madernaga, keda on pidanud suurimaks õpetajaks oma elus. Ja mitte niivõrd kompositsiooniõppejõuna kui just elufilosoofia kujundajana. Donatoni varaseid teoseid on mõjutanud Boulez ja Stockhausen, iseseisva loomingulise mõtlemise algust piiritleb helilooja aastaga 1962. Järgmised seitse aastat olid täis kõhkliksi, vahepeale mahtus neli aastat täielikku vaikimist. Donatoni kriisiderohke loometee jaguneb seitsmeaastasteks perioodideks. Esimene enesemääramise *septennium* lõppes tõdemusega, et ainus võimalus edasiseks loometöök on leida isiklik komponeerimismeetod.

Kui Birtwistle esindas festivalil oma muusika dramaatilisuse, ürgse jõu, rütmenergia ja värvikate tämbritega ideid *à la* Stravinski, siis Donatoni kuulub teise maailma. Ta valib ja lihvib detaile hoolikalt, kasutab seeriatehnika erinevaid võtteid ja transformeerib materjali lõpmatuseni, eesmärgiks efektiivaba puhas muusika. Kasutades Schönbergi kompositsioonitehnikat ja materjali, oskab ta neid oma stiiliga hämmastavalt sünteesida.

Donatoni loominguteed vaadeldes selgub, et piinavad depressioonid on avanud kunstniku alateadvuse ning neil perioodidel sündinud muusika on põnevam ja väärtuslikum osa tema loodust. Selle taustal mõjub stabiilsema hingeseisundi ajal komponeeritu külma ja mehaanilisena. Niisugusena avanes Donatoni Stockholmis: keerukas ja vastuoluline, õrnahingeline ja tundlik, tark ja irooniline.

Festivalil kanti ette kümme Donatoni teost: "Portal" klarnetile ja orkestrile (1994), "Lame" tšellole (1982), "Studio per flauto" (1971), "Etwas ruhiger im ausdrück" flöödile, klarnetile, viiulile, tšellole ja klaverile (1967), "Souvenir" op. 18 (1967), "Algo IV" maailmaesiettekandes (*KammarensembleN*), "Rasch" saksofonikvartetile (1990), "Mari II" neljale marimbale (1992), "Algo" kitarrile (1977) ja "Algo III" kitarrile ja 23 instrumentidile (1995).

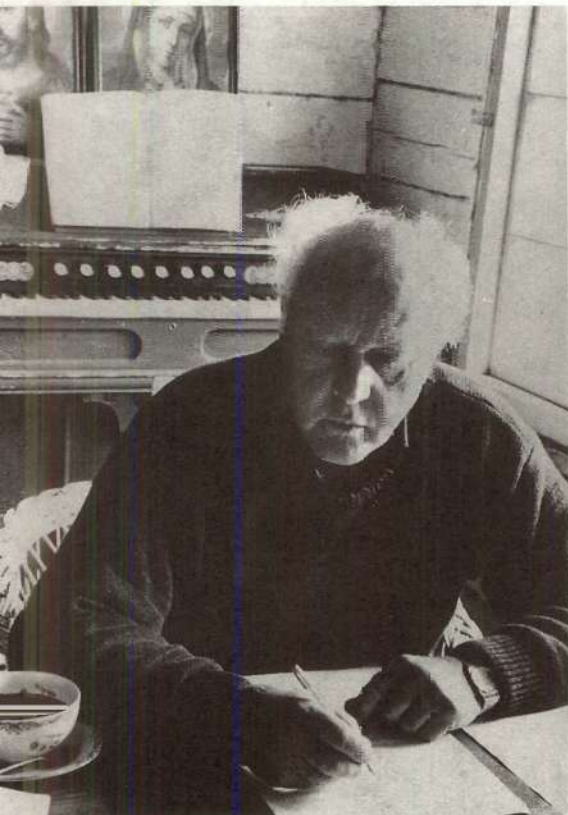


Franco Donatoni  
B. Hoch-Filli foto

**INGVAR LIDHOLM**, rootslaste *grand old man*, tähistas tänavu 24. veebruaril 75. juubelit. Sarnaselt oma õpetaja Hilding Rosenbergiga on ta ka ise juba aastakümneid olnud hinnatud kompositsiooniõppejõud, kelle juures õppimisest unistavad paljud tudengid ka väljaspool Rootsit.

Tähelepanuväärne on eranditult kõikide Lidholmi teoste elujõulisus ja viimistletus. Nii on 1940. aastatel loodud muusika sama põnev ja lihvitud, kui hilisematel aastakümnetel sündinud oopused.

Lidholm pöörab suurt tähelepanu muusika ja sõna ühendamisele ning otsib kokku puutepunkte sõnameistrite ja enda mõtteviisis. Lidholm on palju kasutanud oma maist kirjandust: moodsamatest luuletajatest näiteks Gunnar Ekelöfi ja Erik Lindegreni, XIX sajandi suurkuju Carl Jonas Love Almqvisti, Nobeli preemia laureaadi, XX sajandi rootsi romaanižanri uuendaja Eyvind Johnsoni tekste. Helilooja mõlema ooperi aluseks on August Strindbergi draama. Samuti on inspiratsiooniallikaks olnud maailmakirjandus ja antiikmütoloogia.



*Ingvar Lidholm  
U. Lidholmi foto*

Ometigi on Lidholm veendunud muusika iseseisvas jõus ja tähenduses ning ei pea vajalikuks abistavaid sõnalisi selgitusi või programme. Tema muusikalises poeesias kõnelevad piisavalt harmoonia, meloodia, tämber ja rütm.

Lidholm peab isikliku helikeele kujunemisel äärmiselt oluliseks suhet mineviku suurmeisteritega, nimetades Palestrinat, Bachi, Haydnit, Beethovenit ja palju teisi. Nooruses on teda mõjutanud Bartók ja Stravinski, Webern ja Schönberg, Nielsen ja Sibelius.

Praegu hindab kõrgelt Ligetit, Lutosławskit ja Nonot. Tundes põhjalikult erinevaid kompositsioonimeetodeid ning väljendusvõimalusi ja olles alati huvitatud uutest ideedest muusikas, on Lidholm rajanud täiesti originaalse stiili.

Festivalil kanti ette seitse Lidholmi teost: "Toccata e canto" keelpillidele (1944), "Ritornell" orkestrile (1955), "Fanfare" klaverile (1956), "Motus-colores" sümfooniaorkestrile (1960), balletisüit "Riter" (1960) ning kooriteosed "De profundis" (1983) ja "Libera me" (1994).

**PETERIS VASKS** on sündinud 1946. aastal Lätis Aizpute linnas. Ta alustas oma muusikuteed kontrabassimängijana, õppides Vilniuses Leedu muusikaakadeemias ning mängides Leedu filharmoonias. 1978. aastal lõpetas Riia konservatooriumi kompositsiooni erialal, juhendajaks Valentins Utkins.

Vasksi helikeel on välja kasvanud eelkõige orkestritöö kogemustest. Ta oli nooruses tihedalt seotud uue muusika ettekannetega ning puutus sageli kokku just poola avangardismiga.

Oma varase perioodi teostes oli Vask radikaalselt uuenduslik ja agressiivne. Mõjutajatest nimetab ise Lutosławskit, Pendereckit, Góreckit, inspireerinud on teda ka George Crumb ja varasem Arvo Pärdi looming.

Hiljem lõpetas Vask eksperimentaalsed katsetused ning, nagu ta ise ütleb, algas tõsine helilooja elu: "Arenedes avastasin varsti, et avangardismiga tegelemine on väga egoistlik. See on huvitav ainult väikestele spetsialistide ringile, kuid mitte publikule." Aleatoorika ja agressiivsed impulsid annavad koha ekspressiivsusele, ilule, puhtusele.

Mõned mõtted intervjuust Vaskiga:

\* Olla modernne muusikas pole kunagi omaette eesmärk.

\* Minu muusikas on sõnum äärmiselt oluline, kuid see sõnum on muusikas, mitte sõnades.

\* Ma ei kirjuta tulevastele põlvedele, kirjutatan neile, kes praegu kuulavad. Ja olen õnnelik, kui mu muusikat vajatakse.

\* Ma ei vaja kuulajat, kes otsib minu teostest uusi võtteid, uusi eesmärke. Tähtis on, et mõistetak: räägin kõige lihtsamatest ja tähtsamatest asjadest elus.

\* Mulle on oluline, et poleks eesriiet kuulaja ja minu vahel. Muusika peab minema hingest hinge.

Keelpillimängijana on Vask kirjutanud rohkesti muusikat just sellele pilliliigile, tundes instrumendi võimalusi ning loomust. Tal on ka kooriteoseid ning kaks orkestrisuurvormi: "Lauda" (1986) ning autobiograafiline Tšellokontsert (1994). Viimane kõlas Stockholmis Mats Lidströmi ja Kuningliku Stockholm Filharmoonia orkestri esituses Leif Segerstami juhatusel. Ühtekokku kanti Stockholmis ette viis Vasksi teost. Ülejäänud: "Spring Music" klaverile (maailmaesittekandes pianist Bengt Forsbergilt), "Book" tšellole (1978), keelpillisümfoonia "Voices", (1991) ning kooriteos "Litene" (1993) Rootsi raadio koorilt Tõnu Kaljuste juhatusel.

Nädala jooksul mängiti Stockholmis paljude teistegi nüüdisheliloojate muusikat,

Eestit esindas **Erkki-Sven Tüür**. Tema looming ja isik äratas erilist huvi ja tähelepanu. Just veidi aega enne festivali oli avalikkuse ette jõudnud plaadifirma "ECM" uus CD Tüüri muusikaga ("Crystallisatio").

Tallinnas korraldatud esitlusel viibis vaatlejaid kogu maailmast ning nende kaudu oli rahvusvahelisse pressi jõudnud väga positiivseid arvustusi. Enamik festivalil viibinud nüüdismuusika asjatundjaid oli plaadiga juba tutvunud.

Tüüri teostest olid Stockholmis kavas "Lamentatio" (1994) Stockholmi saksofonikvarteti (teose tellija) ettekandes ja Reekviem (1993). Viimase esitasid Rootsi raadio koor ja sümfooniaorkester Tõnu Kaljuste juhatusel. Kaljuste dirigeeris festivali üht pikemat ja keerukamat kava. Vaatamata sellele, et festivali esitustase oli väga kõrge, tõusis siiski esile tema isikupärane muusikatunnetus ning võime vangistada muusika lummusse nii lava kui ka saal.

*Pisut kurb on meenutada tänavusi eesti muusika päevi. Kellele on need adresseeritud? Kas (noorele) heliloojale, kes paar päeva enne kontserti viib interpreedile veel valmimata partituuri ja kuuleb tulemusena ähmast varianti oma ideest, millest pole päriselt jõudnud aru saada esitajagi, rääkimata kuulajast. Samuti ei pruukinud potentsiaalne kuulaja informatsiooni puudulikkuse tõttu üldse kontserdile jõuda. Kahju, et peaaegu tühjale saalile esines Tallinna Kammerorkester Olari Eltsi juhatusel. Sel õhtul kõlanud muusika ja interpretatsioon väärinuks hoopis rohkem publikut.*

*Kus ja millal peaks kõlama eesti muusika klassika? Seda enamasti kontserdikarvadest ei leia, isegi mitte eesti muusika päevadel. Kuidas saame armastada oma kultuuri, kui me seda ei tunne?*

Rootslane huvitub igasugusest muusikast, sealhulgas ka omamaisest, mida tõestas arvukas kuulajaskond festivali kontsertidel. Rohkesti võis näha noori, ja loomulikult istus saalis palju eri maadest kokkusõitnud muusikateadlasi ning heliloojaid. Välismaiseid asjatundjaid on kohale toonud ka "NYDDi" festival, mis ilmselt ongi praegu kõige sobivam võimalus eesti parima uusloomingu näitamiseks. Ühtlasi esitab rahvusvaheline festival hoopis suuremaid kvaliteedinõudeid nii interpreedile kui ka heliloojale.

*Alati ei peaks tõmbama ranget piiri uue ja vanema muusika vahele — niisugune mõte jäi kõlama Stockholm uue muusika festivali lõppkontserdil, kus esitati kõrvuti Brahmsi Neljas sümfoonia, Vasksi Tšellokontsert ja Lidholmi balletisüüti "Rituaalid". See oli veenev näide, et nüüdislooming on meie muusikaelu orgaaniline ja loomulik osa.*

## ÕNNITLEME!

5. juuli  
**VÄINO LUUP**  
mukunäitleja-lavastaja — 60

5. juuli  
**BERNHARD LÜLLE**  
teatritegelane — 75

12. juuli  
**KOIT KIRBER**  
dirigent ja pedagoog — 60

14. juuli  
**KAIDO MAIDLA**  
näitleja — 60

17. juuli  
**HENDRIK TOOMPERE**  
näitleja — 50

23. juuli  
**VALDO PEETRI**  
operetinäitleja — 75

26. juuli  
**VLADIMIR SAPOŽNIN**  
viuldaja ja estraadikunstnik — 90

30. juuli  
**OLEV SÖÖT**  
"Endla" muusikaala juhataja — 60

30. juuli  
**SVETLANA JÄRVI**  
balletipedagoog — 70

31. juuli  
**ARNOLD EBROK**  
teatritegelane — 75

---

## L A S T E T E A T E R — M I S S E E O N ?



---

MARGOT VISNAP

---

### KELLELE SEDA LASTETEATRI JUTTU VAJA ON!?

Idee anda ajakirja teatrivihi veerud kor-  
raks ja tervikuna lasteteatrile on varsti juba  
hea mitu aastat vana. Mõte ise sündis ühest  
pisut juhuslikust artiklist, mis millegipärast

avaldamist ei leidnud. Toimetasin siis veel  
TMK kõrvalt ka "Eesti Ekspressi" kultuu-  
rikülgi ja Aare Toikka pakkus lehele oma  
muljeid ühelt Põhjamaade lasteteatri festiva-



lilt. Isegi oma julguse üle imestades soovitasin Toikkale, et kirjutagu jah. Mötlesin — kui lugu tuleb huvitav, küll ma selle kuidagi sõltumatu väljaande snobistliku ja populistliku suuna vahel kõikumatele kultuurikülgedele sisse surun. Kui lugu käes oli, arvasin juba kindlalt, et miks mitte. Mulle tundus, et nähtud lasteetendusi kirjeldades oli Aare tabanud midagi olemuslikult uut ja värsket lasteatris. Aga läksid nädalad ja ikka ei jätkunud minul sihikindlust ja kolleegidel tolerantsust, et üks lasteatrit puudutav artikkel eduka lehe kultuurikülgedel ära avaldada. Ikka nii, et mina üritasin poolvabandava tooniga teemat üles võtta ning kolleegid suunasid pilgu vaikides maha. Kevadest oli saanud suvi ja puhkusele minnes jätsin juba pisut oma värskusest kaotanud festivaliülevaate kolleegidele hapukurgihooajaks varuks. Pärast puhkust otsustasin, et olgu — võib-olla katsetada hoopis TMK veergudel. Ja ehkki teises toimetuses oli suhtumine teemasse — lasteatater — loomulikult tolerantne ja soosiv, leidis ikka alati tähtsamaid probleeme ja artikleid, mis õnnetu laste teema kõrvale surusid. Ei olnud see kirjatükk ka miski maailmaime ega revolutsioonilistest hoiakutest pakatav manifest, et seda elu eest ajakirja pressida. Nii ta kultuurikihi alla kolletama jäigi. Ja ma ei mäletagi, kuidas ühel järjekordsel kokkusaamisel Aarega, mil mina üritasin võtta üles teemat lasteatatri artiklite avaldamise paradoksaalsusest, sündis sinisilmne idee pühendada ühe ajakirjanumbri teatriveerud te(e)male: lasteatater.

Miks ma tollest seigast nii pikalt heietan? Aga seepärast, et tolle artikli avaldamisraskustes väljendub suhtumine lasteatatriga seonduvasse üldse. Mitte küll nii üks-üheselt, aga üldjoontes siiski. Kui vaadata asjale kriitiku või toimetaja pilguga, siis usun, et väljendan levinud hoiakut: alati on midagi tähtsat, olulisemat, kaalukamat kui lasteatatri kriitika avaldamine. Üht keskpärast lavastust kirjeldav (heal juhul kriitiseeriv) keskpärane arvustus edestab oma "vajalikkuse" poolest igal juhul lasteatatri teemat. Eks näidanud seda eriti ilmekalt ka kirjeldatud lugu ja mu avalik ülestunnistus: pole ma isegi sellest patusest hoiakust puhas. Miks see nii on?

Lasteatatrist kirjutamine pole prestiižne. Ei paku huvi. Ei intrigeeri. Ei sütitä. Miks? Kas ei huvita nähtus ise või selle nähtuse kandjad — lastele lavastavad teatrid, Nukuteater, Tartu Lasteatater, vabatrupid jne?

Ilmselt on tegu aastatega juurdunud hoiakuga lastelavastuste teisejärgulisusest. Ja kindlasti pole põhjus ainult snobistlikes kriitikutes. Kindlasti on olnud aegu, kus lastelavastuste tegemist (just nn draamateatrites) on võetud kergemalt — teise sordi teatritegemisena. Nii et kunstilist latti pole üritatudki paika panna. Paraku on inimestel, seega kriitikutelgi, omadus kujundada oma arvamus negatiivse kogemuse põhjal. Sageli on lastele tehtud teater selleks ka põhjust andnud. Ma ei taha nüüd järgnevaga kogu eelnevat lasteatatri ajalugu korstnasse kirjutada, ent milleski usun endal õiguse olevat, väites, et jääga piiri täiskasvanute ja lasteatatri vahele on tõmmanud tegijad ise. Ja kuna niisuguse piiri tõmbamine puudutab miskiit väga olemuslikku, siis on raske seda aastate ja aastakümnetegagi lõhkuda-purustada. Kindlasti on lastele teatrit tehtud südamega, siiralt ja kirglikult, loominguilise palanguga. On tehtud tubliit ja hästi. Ühest asjast pole üle ega ümber saadud (Nukuteater vahest välja arvatud, aga seegi pisukeste reservatsioonidega): tegijate enda suhtumine on määranud ka kriitika retseptiooni — lastele oma ja suurtele oma! Loomulikult pole see üksnes teatri probleem, vaid kogu ühiskondliku mõtlemise ja kultuuri küsimus. Kuni lapsinimesesse ei suhtuta sama moodi kui täiskasvanussegi, ei maksa tahta, et muutuks suhe teatri sees.

Just sel põhjusel (kuigi mitte ainult) ei üritata neid, kes lastele midagi teevad, väga tõsiselt võtta (või vähemalt sama tõsiselt kui nn päristeatatri tegijaid). Ja inerts on tugev, saates ka neid, kes rohkem tähelepanu vajaksid või selle auga ära on teeninud.

Tollel bumerangiefekt (teatritegijailt kriitikuile) on loomulikult omad tagajärjed. Alati on kriitika tähelepanu teravdunud siis, kui on sündinud lavastus, mis võrdluse nn päristeatatriga välja kannatab. Olgu siis kunstilise tulemus, teema, probleemile lähene-mise või üldiste hoiakute poolest. Aga mis kummalise paradoksini see meid viib? Mida lähemale liigub lasteatater nn päriskunstile, mida tõsisemalt võetakse oma tegemisi ja publikut, seda suurem on tõenäosus üldist tähelepanu äratada. Kriitikat omakorda huvitavad ainult tegijad, nende ideed ja loominguilised saavutused, mitte aga need, kellele teatrit tehakse. Mitte lapsed. Seega, ühest küljest võiks väita, et kriitika sörgib tegijate sabas. Ent teisalt pole ju kriitika kunagi saanud tegijaid kättpidi ei teatri ega tema

publiku juurde viia. Just nagu surnud ring? Mõtlemisainet jätkub...

Kui viimase kahe kümnendi peale tagasi vaadata, võib täheldada, et teatriavalikkus on eelkõige ärganud siis, kui tegijad on suutnud traditsioonilisest lastelavastusest (klassikalise muinasloo või nõukogude lastenäidendi üsna üheplaaniline tõlgendus) kas sisulise hoiaku või vormiga eristuda. Nime-tada võiks ju mitmeid tähelepanu teeninud nähtusi, mõnede näidetena olgu siis "Ullike-se" lugu 70-ndate "Vanemuises" või "Iiri muinasjutud" "Ugalas", Rein Aguri Shakes-peare'i-tõlgendused "Nukuteatris" või ka suurejoonelised muusikalilavastused olgu "Estonias" või viimati "Ugalas" ("Helisev muusika").

Kui aus olla, siis on kõige enam arutlema ärgitanud Merle Karusoo noortelavastused "Me oleme 13-aastased", "Meie elulood" ja "Kui ruumid on täis". Minu meelest on see olnud esimene ja paraku ka viimane katse väga tõsiselt oma publikut ning tema probleeme uurida ning need talle tagasi kätte mängida. Tookord nimetati Karusoo töid sotsioloogilisteks uurimusteks teatriformis või umbes nii. Tegelikult kandsid need lavastused endas (ja selgub, et mitte ainult tollase stagnaaja surutise tõttu) üht olulist lisaväär-tust: nad peegeldasid elu kunstivormis ja üldistus, milleni Karusoo oma lavastustes jõudis, oli korraga aus, terav, valus ja ajastut silmas pidades ka ohtlik. Lavastuste arutellu sekkusid kriitikute kõrval õpetajad ja noored ise. Kunstilisest tulemustest esteetilises mõttes räägiti vähe, räägiti asjast. On kahju, et sellise teatrisuuna areng pooleli jäi. Olen üsna kindel, et kui niisugust suunda oleks jätkanud kas Karusoo ise või keegi ta õpilastest, oleks meil praegu teater, milles sotsio-oloogiline töö (elutööde) oleks tasakaalus esteetilise vormiga. Ja seda ei nimetataks sotsioloogiliseks teatriks, vaid teatriks — alaväärsuskompleksita tegijate ja ühegi mõn-duseta kriitika poolt.

Seda, kuidas lastele ja noortele tehtav teater võrdsena kõige muu hulgas eksisteeri-da võib, iseloomustab markantseimalt Rootsimaa näide: Stockholmi Linnateatri juures tegutsev *Unga Klara* teater eesotsas tänaseks juba legendaarse Suzanne Osteniga on täiesti omaette fenomen sealses kultuuris. Just Osteni lähenemise tõsiseltvõetavus, tema suhtumine lastesse ja noortesse kui teatrivaatajatesse, on pannud temast ja ta teatrist rääkima Rootsimaal ja kaugemalgi. Lähtepunkt

on mõneti sama mis Karusool. Ostengi alus-tas sotsioloogilise materjali läbitöötamisest, ent ta on läinud kaugemale: tema lavastused sünnivad nn laboratoorse töö käigus. Trupp uurib mingit nähtust, teemat, valdkonda, suhteid, olukordi ligi pool aastat (laste/noorte keskel elades, nendega suheldes ja neilt õppides), et see siis ühiselt lavastuseks vormistada. Üllatav siis, et enamasti täidab Osteni lavastusi põnev režii mõte ja fantastilised näitlejatööd, mitte kunagi ei piirduta ainult sotsioloogiliste üldistuste väärtustami-sega.

Võiks arvata, et eelistan lasteteatrit kõneldes "elulähedast probleemide teatrit" või psühhoteraapiat teatriformis (mis eriti noorteatrina Läänes üha enam levima hakanud). Sugugi mitte. Karusoo-Osteni näited on vaid üks võimalus, kuidas lasteteatri varjust üle hüpata, kindlameelselt mööda vaadata, rahulikult oma asja ajada. Kindla-meelsust ja rahu sooviks ka meie Nukuteat-rile, kellel on olemas omaette ja väga õigus-tatud nišš. Mul on tunne, et millegipärast on seda teatrit aastakümneid saatnud varjatud alaväärsuskompleks ja kibestumine: meid ei võeta tõsiselt! meid ei võeta täie ette! Ena-masti võib seda välja lugeda ridade vahelt, vahel väljendub see katsetes teha midagi ka täiskasvanutele. Minu meelest poleks seda vaja: tehke rahulikult seda, milleks te olete kutsutud, tehke nii hästi kui võimalik, arene-ge ja püsige elus! Omaette küsimus on, kui-das riik teie tegemisi toetab.

Milline on tänane kontekst, kõneldes las-teteatrit? Nukuteater. Draamateatrite üksikud lastelavastused, enamasti traditsiooni-lised suure lava tükid. Selle kümnendi esi-mese poole jooksul tekkinud vabaturpid — väikesed, mobiilsed ja produktiivsed. Ja ehkki sageli ei küüni nende lavastuste tase professionaalsete teatrite režii- ja näitleja-meisterlikkuseni, teevad nad oma igapäevast tööd, mille eesmärk on ju üllas ja ilus: sõide-takse mööda maad ringi, esinetakse laste-aedades, koolides, rahvamajades, antakse kaugelt rohkem etendusi kui mõni riigitea-ter. Jõutakse ka kõige kaugemasse Eestimaa nurka, kuhu teatritegijate jalg pole ammu astunud. Paraku puudub selliste trupptide riik-likuks toetamiseks (ja ka atesteerimiseks) süsteem.

Omaette sündmus Eestimaa teatrielus võinuks olla Tartu Lasteteatri teke. Mõneti oligi. Pärast "Vanalinnastuudiot" oli Eesti-maale jälle (mis ime!) üks teater tekkinud.

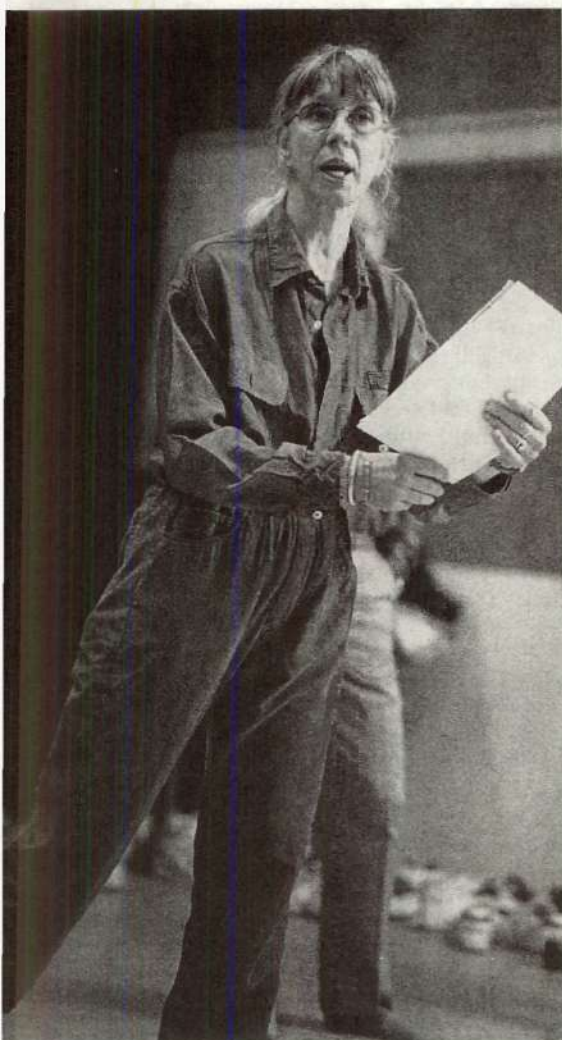
Paraku, nii julmalt kui see ka ei kõla, on Tartu Lasteteater jäänud marginaalseks nähtuseks. Midagi huvitavat ja loomingulist sünnib seal tõesti, ometi ei saada selle teatri tegemisi selline edu, nagu võinuks loota. Ei joosta neile tormi Tartus, viimane külalis-etendus Eesti Draamateatri väikeses saalis jäi publiku puuduse tõttu lihtsalt ära. Milles asi? Kas Tartu Lasteteatri pisut eriskummaline, veidi süngevõitu, sissepoole pööratud laad, millega nad oma muinasjutte ja müütilisi lugusid jutustavad, ei kõida publikut (kriitikast rääkimata)? Või, nii paradoksaalne kui see ka pole, on põhjus selles, et olles nime poolest ainus meil tegutsev lasteteater (munitsipaalteater veel pealekauba), tahavad nad siiski olla midagi enam kui lasteteater? Mängivad küll muinasjutte, kuid piidlevad teise silmaga Strindbergi, Beckett'i, Mrožeki jt poole. Ehk olnuks just Tartu Lasteteatri ülesanne jätkata Karusoo alustatud: Tartus, kus sotsioloogid, ülikool, tudengid, ärksad põhikoolid ja gümnaasiumid käe-jala juures, võinuks endale nime teha probleemteatrina — lastele ja noortele. Kas see ei oleks olnud šanss? Võib-olla on see šanss Tartu Lasteteatri jaoks veel praegugi alles?

Sest sotsiaalne tellimus on ühiskonnas raudselt olemas. Nišš on ju tühi. E. Hermaküla noortelavastus "Lõpukirjand" (Eesti Draamateater) oli juba enne esietendust hooaja lõpuni välja müüdnud, ehkki üritus ise (teatriks ei luba tegijad seda nimetada) andis vähe aimu noorte mõtte- ja vaimuilmast, nende probleemidest. Pigem oli tegu siiski täiskasvanu-professionaali pealesurutud nägemusega. Kooliteatrite festivalil pälvis peapreemia (ja žürii hinnang kattus noorte vaatajate tunnustusega) Rakvere Kooliteatri lavastus, mis kõnele praeguste noortele nende oma elust — hullumajja sattunud eesti poistest. Muuseas, pisut täidabki seda tühjalt haigutavat nišši kooliteater, ent paraku on tegu vaid festivalidele sõitvate kooliteatrirharrastajatega, mitte regulaarselt etendusi andvate truppidega.

Ja ikkagi, miks mulle tundub, et lasteteatrist kõnelemine on oluline. Võib-olla tuleks rääkida hoopis rohkem lastest, nende olukorrast praeguses ühiskonnas? Seda kindlasti. Ent mulle näib — kui teatris tehakse ka kõige ilusamat-helgemat muinasjuttu ja sellest hiljem räägitakse, on juba seegi LASTE ASJA ajamine. Lapsed ootavad teatrilt rohkem, kui me aimata oskame. Sageli nad paraku ei tea veel, mida oodata, ja õpivad seni kõike lubatud ning lubamatut televisioonist, sellest XX sajandi lõpu hea ja kurja tundmise puust. Tiigrihüpe veel lisaks. Sotsiaalsest

vaesumisest, stressist rääkimata. Lagunenud puhkelaagrite ja huvialaringide süsteemist samuti. Mõne aastaga on väga palju juhtunud. On see liiga sentimentaalne, kui väita, et lapsed vajavad täiskasvanute tuge ja mõistmist? Ka teatri kaudu.

Ma esimesest mälu sööbinud teatrielamusest "Jutustus helepunasest lillekesest" on mul meeles vaid väga tugev emotsioon headuse ja kurjuse pinnal. Nii vist hakkabki kujunema ühe inimese väärtusskaala. Alati ei pruugi selle kujunemise juures olla teater ja ainult teater. Aga kui teater on lapse ellu juba tulnud, siis ei maksa teda alahinnata. Ja nüüd on oluline, millised emotsioonid laps teatrist kaasa viib ning tuleb ta sinna veel tagasi? Millegipärast meenub mulle seda lasteteatri erinumbrit koostades alatihti üks mälestus 80-ndate keskpaiga Moskvast. Kunstiteatri hiigelsuures saalis mängis Rootsi teater (koguperetrupp selle sõna kõige õigemäsus tähenduses — vanim näitleja oli 76-ne, noorim 4-ne) Lindgreni "Vendi Lõvisüdameid". Saal oli täis pisikesi venelasi, kes kuulasid kõrvaklappidest tõlget. MHATi hiigelsuurele lavale oli toodud muinasjuttude muinasjutt — ka mina nägin esimest korda elus totaalselt teatrit, lastele tehtud suurt mängu, tohutult keeruliste dekoratsioonidega, mis löid erakordselt võimsa illusiooni muinasjutu-tegelikkusest. Kogu see suur masinavärk pluss vähemalt 50-tegelasega trupp toimis õlitatult, vaikselt ja kandis endas ülimalt soojust. Selle tõestuseks oli hiirvaikselt kuulav tuhandepäine publik, üks rüblik teisest rüblikum, kõigil klapid peas. Ja vahest kõige suurem tänu, mida ma olen ühel teatrietendusel üldse näinud. Pärast seda väga ilusat ja kurba teatrimängu marsis lavale pisike, lontis sukapõlvedega vene pois ja, käsi ette sirutatud, viis ühele näitlejale tänuks suure tulipunase õuna.



Suzanne Osten

## SUZANNE OSTEN:

Nüüd me juba teame, kuidas lapsed tegelikult suhtuvad neid haaranud õudusesse ja üksindusse, ning meie uus lasteteater võtab kuju. Me tahtsime anda lastele kätte relvad, et täiskasvanute maailmas toime tulla. Teatris sai kohandada laste kogemusi ja kirjeldada kogu töde selle kohta, mida tähendab olla laps. Kõik lapsed kaitsevad oma vanemaid. Nad seletavad nende käitumist nii truualamlikult ja on valmis süüdistama vägivaldas ja hävingus, mille all nad kannatavad, pigem iseennast. Me tahtsime neid sellest koormast vabastada. Andsime oma lavastustega lastele õiguse nende oma kogemusele. Laste tragöödia on ilmsiks tulnud. Lõime näidendeid, mis kirjeldasid laste üleelamisi täiskasvanute maailmas täis ülekohtu, kirglikke plahvatusi ja abielulahutusi. Need näidendid on andnud meile arusaamise, et lapsed elavad teatud määral maailmas, mis on erinev sellest, mida püüame neile kirjeldada meie. Oleme avastanud tohutult keerulise ja rikka sisemaailma.

Alustasime sellest, et kasutasime kol-lažitehnikat, lihtsalt segasime kõike omavahel. Alguses tegime samu asju täiskasvanutele ja lastele. Üritasime välja selgitada, mis on oluline lastele ja mis täiskasvanutele. Eksperimenteerisime lastele mõeldud näitemängudega. Lõime lugusid ja töötasime improvisatsioonidega.

Kohtumine lastega tõi meid reaalsusse. Saime uusi ideid nii koolidest kui ka mööda Rootsit ringi reisides. Otsisime intuitiivselt. Juba valmisid meil mõned täiesti omad materjalid. Avaldasime hulga artikleid, aruan-deid ja valjuhäälsed karjatusi selle kohta, mida nägime, esinedes Rootsi eri paikades. See oli osa eneseteadvustamise perioodist: igaüks peab kuulma tegelikkusest, mida meie olime näinud, ja sellest õppima.

Nüüd ma sellest kasulikkuse faasist enam ei hooli. Aga siis tegime ennast kasulikuks — meie teater oli kasulik. Kogu 60-nda-te ideoloogia oli üks suur utilitarism — õigustada oma eksistentsi. Täna võin sellele tagasi vaadata kui heakskiitu ootavale lapsele. Olla heaks kiidetud. Olla kasulik täiskasvanutele.

70-ndate alguses muutusime sõltumatust trupist institutsionaalseks: meist sai Stockholmi Linnateatri trupp nimetusega *Unga Klara* (Noor Klara). Otsustasin institutsionaalse teatri kasuks, et ellu viia ideid, mille olulisuse sõltumatu teatritrupp mulle kätte näitas: oluliseks oli muutunud tööprotsess ise ja rühm inimesi, kes usuvad kollektiivsesse töösse. Uskusin, et see õnnestub institutsionaalses süsteemis paremini: saan töötada professionaalidega, kel on rohkem

kogemusi, ning kasutada pikemat prooviaega.

Alguses oli tegu, et saada vahendeid lasteteatrile. Tollases poliitilises kliimas oli nõudjaid lihtsalt väga palju, igaüks rääkis, et lasteteatrile peaks andma kunstilist ja administratiivset toetust. Küsimus oli ka selles, et näitlejad ei saanud mängida korraga nii laste- kui ka täiskasvanute teatris. Lasteetendusi mängiti ju hommikuti ja täiskasvanutele õhtuti. Kasutasime ära pelgalt administratiivset ettekäänet nõudmaks meile oma näitlejaid, kes võiksid mängida ainult hommikuti.

Mõnel meie lavastusel oli menu Stockholmis, kuid mitte sugugi teistes kohtades, ja vastupidi. Tegime sellest lihtsad järeldused: mõned probleemid olid olulised siin, aga seal mitte. Koolides töötades hakkasime mõistma, et üks klass võib meid vastu võtta ühtmoodi, aga mõnest teisest piirkonnast pärit klass hoopis teisiti. See andis ainet paljudeks järeldusteks nii kultuuriliste, sotsiaalsete kui ka geograafiliste erinevuste kohta.

käib tegelikult ka täiskasvanust vaataja kohta; neid pisutki tundma õppides, koos nendega improviseerides jõutakse arusaamisele, et tegelikult ei oldagi üksteisele ohtlikud.

Töö lasteteatris peab aeg-ajalt vahelduma tööga täiskasvanute ja tänapäeva probleemide kallal. Lasteteatri trupid ei mängi kunagi täiskasvanutele ja ei tegele enamasti oma lavastustes ühiskonna oluliste probleemidega, pigem eemalduvad neist. Poliitilised ja psühholoogilised probleemid on aga omavahel seotud ja selleks, et jõuda nii teoorias kui ka praktikas teatud tasemele, tuleb endasse koguda energiat suutmaks töötada lastega. Kui näitleja ei arene, kaotab ta võime töötada lastega. See muutub talle liiga vaevaliseks ja ta lahkub teatrist.

Olen kõnelnud paljude õpetajate ja hooldustöötajatega, neis avalduvad täpselt samasugused haiglased sümptomid nagu näitlejailgi, kes on liiga kaua mänginud lastele. Kui kontakt täiskasvanutega on nõrk, tunneb ir

Teatris avastasin lapsepõlvemaailma siis, kui olin leidnud oma loovuse. Olles selleni jõudnud, sain ka vabaks. On täiesti loomulik, et ma töötan lasteteatriga regulaarselt. Lasteteater ei tohi tähendada midagi lõpetatud. Isegi siis, kui olen midagi saavutanud, nagu mina praegu, jõuan ringiga jälle tagasi meie algusaegadesse, samade küsimuste juurde: ega see liialt lapsi ei hirmuta? Kas nad võtavad selle vastu, mida neile pakkuda sõandan? Nagu õpetajadki, kes ei saa iial täiskasvanuks — ikka küsivad nad lastelt ühtesid ja samu asju.

Lapsed on alati avari, ükskõik millal nad sind ka ei vaataks. Nende jaoks on probleem, et nad on liiga väikesed...

Rootsis diskuteeritakse palju laste üle — komiteedes, nõukogudes, ja see äratub lootust. Rootsi on maailma parim maa hoolitsemaks kõigiti laste eest. Aga hoolimata sellest, et ma töötan siin, olen ma valmis kohe lärmi lööma, kui kuulen lastelt mingitest nurjatustest, mis nende kallal toime pandud. Laste elutunnetus on teeseldud. Neis on nii palju raisatud loovust ja intelligenti. Lapsed on ellujäämise nimel juhmiks tehtud. Nende otsuseid, mõtteid ja tundeid ei aksepteerita, nad asuvad madalamal tasandil kui nende vanemad, keda nad püüavad kopeerida. Lapsed on tegelikult rikkamad ja loovamad kui nende vanemad. Järelikult ei peaks kohanemine ühiskonnaga tähendama inimese loominguliste võimete pärssimist. Me minevate iseseisva mõtlemisvõime, oma spontaansuse. Ja see on kohutav.

Kui laps tuleb teatrisse koos täiskasvanuga, siis tunneb ta ainult seda, mis on lubatud. Seda ütleb mulle mu kogemus. Täiskasvanud ja õpetajad reageerivad teatris enamasti "nii nagu peab". Järelikult peame meie, teatritegijad, võitma neid mõlemaid, kui tahame jõuda lasteni. Seda, millest nad salamisi mõtleavad, ei tea me kunagi. Täiskasvanute reaktsioonidel on lasteteatril eluline tähtsus. Täiskasvanud ju ostavad etenduse, nemad kõnelevad-kirjutavad sellest, nemad töötavad selle valdkonnaga, nemad võivad lavastuse mängimise ka peatada.

Näib imelik, et nii rikas maa nagu Rootsi on praegu vähendanud koolidele mõeldud rahasid, mille eest lapsed on saanud teatris käia alates 60-ndate tõusust. Nüüd teatas üks konservatiivne poliitik, et lapsed ise peavad oma taskurahast kinni maksma kooli ühiskülastused teatrisse. Kuni siiani on see olnud tasuta nagu raamatukogudki. On olnud endastmõistetav, et lapsed ei pea teatrisse maksma. Kui ka ainult üks laps ei saa endale lubada teatrisse minekut, muutub kogu teatrireis mõttetuks. On tore demokraatlik põhimõte saata terve kool teatrisse,

kuid siis peame olema kindlad, et koolil on selleks raha.

Elame tsivilisatsioonis, mida iseloomustab tarbimisaktiivsuse ebanormaalne kasv. Meie rikas ühiskond suudab silma paista ainult tarbimise ja laste materiaalse kompensatsiooniga ehk äraostmisega. Arvan, et elame selles perversses tsivilisatsioonis suures üksinduses. Traagiline lapsepõlve perspektiiv...

Hariduse järele on tohutu vajadus, kuid meie asi pole laste haridustaset tõsta. Meie tahame dramatiseerida reaalsust ja usume, et nii täiskasvanud kui ka lapsed vajavad ühtmoodi eksistentsiaalsete probleemide käsitlemist kunstivormis. Hariduslik aspekt on lihtsalt olemas igas heas näitemängus, kuid meie eesmärgiks ei ole haridus. Meie eesmärgiks on kokkusaamine, suhtlemine, dialoog. Ja kui me tahame teha head teatrit lastele, siis peab see olema hea ka täiskasvanutele. Just see on tähtis.

Milline võiks olla meie teater tulevikus? Eks see unistus ole utoopiline: laval võib teha kõike! Lõpetada mäng, kui see tundub mõttekas, jätkata, kui see meile meeldib. Õelda lastele: me ei taha enam kauem mängida, võib-olla ajaks hoopis juttu? Et ei oleks kohustust midagi kohustuse pärast teha, ainult mängida kokkulepitud olukordi, eirates publiku võimalikke põlgusavaldusi. Teha tähelepanekuid, aga mitte moraliseerida. Vestelda oma publikuga nii, et see oleks emotsionaalselt veenev, ja alles siis, olukorda valitsedes, öelda: me ei aksepteerime seda. Jõuda nii kaugele on unistus. Mitte iialgi olla häbistatud ei laste ega täiskasvanute poolt. Mitte olla ära kasutatud. Mitte teha nalja, kui me seda vihkame. Mitte kunagi valetada. Mitte kunagi pakkuda midagi kohustuslikku või halba.

*Suzanne Osteni mõtteid  
valinud ja tõlkinud  
MARGOT VISNAP*

---

KATI MURUTAR

---

## MÄNGIB INIMEST



A. Dvinjaninov — R. Kipling, "Mowgli" (lavastaja A. Dvinjaninov, kunstnik S. Lomp) "Vanemuises". Mowgli — Martin Veisman, Bagheera — Merle Jääger.

"Vanemuise" teatri uusim lasteetendustik mängib sõna otseses mõttes inimest. Olenevata sellest, kas vaatamänge lastele lavastab kogunud Rootsi lavastaja või oma teatri noor näitleja, vaadatakse pikalt näkku inimesele kui iseäralikule loomaliigile, inimesele kui isendile paljude samasuguste seas, inimesele kui ürgüksildasele olendile, kes aina otsib sõpra, lähedast, teekaaslast — ega oska olla õnnelik ka siis, kui juhtub ta leidma. Meie lastel ja ka teatril, kes laste peale mõtleb, pole niisiis praegu tavamuinasjuttude aeg. Kuna ühekorraga on mitu lastelugu ametic inimeseks olemise kunsti tõsisema uurimisega, võib teha üldistuse, et täna ei piisa traditsioonilistest lustmängudest, kus paha saab paraja palga ja hea elab õnnelikult veel praegugi, kui ta just surnud ei ole.

Kui ta just surnud ei ole...

Selles traditsioonilises muinasjutu lõpuväljendis näibki peituvat võti — miks tänase laste teatri jaoks jääb muinasjutt sellest ja tollest liiga lahjaks, aga kummalised tõsilood "Mowgli" ja "Väikese onu saaga" kannavad küllalt tõhusat meeldetuletust.

Maailm elab piiri peal.

Ja meie maailma lapsed ei saa samuti elada kusagil mujal kui kogu meie planeet — Piiri peal. Need lapsed, kes hetkel oma esimesi hooaegu teatris teist reaalsust vaatamas käivad, kasvavad suureks ja õnnelikuks ainult siis, kui nad seoses Piiri ületamisega surnud ei ole. Võimalik, et lähenev aastatuhande vahetus on surmakartliku inimese ülitundlikuks teinud, ent nii palju kui praegu, pole vist ühelgi ajastul räägitud viimsestpäe-

vast, maailma lõpust, minekust uude dimensiooni, sisenemisest Veevalaja ajastusse; pole ju varem olnud ka nii palju katastroofe, mis maal, veel, õhus ja üldse igal pool tuhandete viisi inimesi ära viivad. Me võtame õnnetusi kui viimseid hoiatusi ja püüame aru saada, kes on siis see inimene, kes koos miljardite teiste inimestega, koos kogu planeedi loodusega üle Piiri on astumas.

Piiri peal seisab inimene, kes ei saa enam niimoodi edasi elada, nagu enne elati. Sest kui samas suunas veel üks samm teha, pole jalga enam kuhugi panna ja ka jalga pole enam. Mowgli maailm hoiatab valjusti, värviliselt ja alla joonitult, et inimene ei saa lõpmatuseni Džungli seadust rikkuda. Väikese onu maailm hoiatab peenetundeliselt, aegamööda ja nii muu seas, et inimene ei saa olla inimene, kui ta on liiga kaua täiesti üksi.

Otse loomulikult vaatab igauks iga eten-dust isemoodi — lähtudes sellest, mis talle endale antud hetkel tähtsaim on, ning näeb lavaloos kui tervikus põhirõhku just sellel teemal. Vaadates "Vanemuise" lastelugusid piiripealsuse rõhuga, võib öelda, et "Mowgli" on lugu inimkonna eksistentsi piirist, "Väike onu" omakorda inimese kui üksiklase eksistentsi piirist.

Kas lapsed võivad ka niisugustele asjadele mõelda? Teatrisaalis selliseid tähelepanekuid teha?

Selgub, et just seda nad teevadki. Laste kui sügavalt tarkade olendite eest on alati olnud raske tegelikkust varjata — ja meie ajastu lastel on lisaks käes senikujuteldamatu kogus teavet ennekuulmatult varakult. Piiripealne maailm ei lase lastel kuigi kaua ei kurejutu ega printside maailmas olla. Meie ajastu lapsed saavad vanemate juttude kaudu, läbi päevauudiste saadete ja kogu muu argitegelikkuse liigagi aegsasti teada, et nad on piiripealsed. Samastades ennast Mowgliga, saavad lapsed imehästi aru, mis nendega juhtub, kui nad kas või korra Džungli seadust rikuvad. Elades kaasa väikesele onule, unustab alla-meetrine publikum paari hetkega kõik legod-barbid ja tabab ära, kui õudne see on, kui väike onu jääbki lõpuni üksikuks. Täitsa lõpp on.

Ja mida siis täiskasvanud nende lavalugude juurest otsivad — miks suured-targad käivad ammuli sui Mowgli vaatamängu kaasa mängimas ja väikese onu pärast nutmas?

Me käime vaatamas, kuidas lihtsal ja liigutaval kombel inimest mängitakse.

On ju lasteloo eelis, et sinna võib tohutu tarkuse ja maheda manitsuse lausa lahtiselt sisse panna, ilma et keegi fuhhitama hakkaks, naiivsusest ja moraaltsemisest rääkima kipuks. Jahedast ja kõikenäinud täiskasvanuilmast tüdinenud ärimees ja edunaine läheb sellepärast koos lapsega teatrisse liigutuspisaraid valama, et talle on tema piiri peal nii väga vaja, et keegi räägiks tingimatust armastusest, et neurootilised väärtuskaalad hetkekski paika pöruksid.

Lastele loodud tegelaste naiivsus seisab püsti ülima professionaalsuse peal. Aivar Tomminga väikesest onust on kõrgele-kaugele näha, mis tal viga on. Kusjuures tema üksindusehüda avaldub seesuguse otsekohe-susega, mida piiripealse maailma asi-inimene endale isegi mitte üksi olles ei luba. Tommingas veeretab meile kätte selle, mida me oleme harjunud enda eest varjama, mida oleme õpetanud lapsi häbenema.

Hannes Kaljujärvi kui piiripealse maailma piiripealse olendi kehastaja püsib koera mängides suurepäraselt looma ja inimese vahelise piiri peal. On ju koer kui inimeses-tunud loomaliik juba iseenesest põnev fenomen — hundiga võrreldes inimene, inimesega võrreldes...kes? Hannes omakorda mängib oma koerale seesuguse karakteri arengu, mis on täiesti võrreldav sellega, mis toimub Mowgliga tänu asjaolule, et teda mängib kolm-neli inimest. Kartlikust läbi ülbe õilsaks — kusjuures Hannes jätab targu koera inimeseks "tõlkimata". Selleks, et selgitada, mis meeleolus too peni parasjagu ikkagi on, piisaks ju naeratusest või kulmukortsutusest; ent näitleja ei lähe nii lihtsat teed. Nii rõõmus kui kurb peni on ühtviisi jorm, kes tahab, saab tast sindrist muude tunnuste järgi aru.

Ei "Mowgli" ega ka "Väike onu" tee vahendite asjus mõõndusi. Džunglilugu on suurele lavale välja pannud kõik, mis teatril panna on: uhked dekoratsioonid, originaali matkivad klassikalised kostüümid, stiilse ja rohke muusika, meelisegava masside liikumise ning kõrgtasemel tantsud — Dvinjaninovi lavastuse parimaks osaks peetakse üksmeelselt seda, et ta leidis Mare Tomminga näol suurepärase liikumisjuhi. Kuna Mare Tomminga käekiri on sedavõrd isikupärane, et kord nähtud, ei unune, meenub "Mowglit" vaadates just liikumiste kaudu pidevalt "Väike prints", mis rääkis paari aasta eest "Vanemuises" piiripealsest maailmast. Asotsiatsioon saab sellevõrra tugevam, et Oleg



Titovi Madu on ühest lavastusest teise kasvanud. Karakteri pärl on panter Bagheera, olenemata sellest, kas teda mängib stiilselt kassnaiselik Merca või ürgloomalik Rain Simmul. Mowglite arvuks on samas tõepoolest õigem nimetada neli, mitte kolm, sest suureks saanud metsmees Rasmus Kaljujärve esituses on arusaadavatel põhjustel klass poisum kui Simmuli täismees-Mowgli.

Väikese onu teatraalsus ei karda tavapäratusi.

Kui Mowgli ajab piiripealseid asju traditsiooniliste vahenditega, siis väike onu satub oma metoodikaga mõnusa modernismi piirile. Hääliitsused, rõhud, melodiad ja motiivid tekivad otsekui ei-kuskilt — muusikarühmalt, kes on ruumiliselt publiku hulka puistatud ja keda seetõttu justkui polekski; ja samas on muusikute tegevus otse vaataja kõrval sedavõrd intensiivne, nagu oleksin mina ise just praegu need sõnad öelnud või selle tere ja hea sõna ütlemata jätnud. Tommingas ja Kaljujärv kahekesi on sedavõrd väekad, et nende ümber moodustub täiesti iseseisev aeg-ruum, kus pole piinlik nutma hakata, kuigi kõik näevad.

Väike onu laseb eranditult kõigil nutta.

Viib hingeliigutuseni tasapisi, peenetundeliselt — inimese mängimine paneb publiku inimlikult käituma.

Mowgli maailmas on liigutuspisarate kohad samuti ära märgitud. Kuna selles loos on kõik tunded teatri vägevuse varal alla joonitud, võib professionaalne hingedriipimine mõnel juhul siiski teatava vastupunnimise tekitada.

Kaljujärv, Tommingas, Kaljujärv, Tommingas...

Kui Tartu riigiteatris toimub midagi huimaanset, hinge raputavat ja eksistentsiaalseid mõtteid tekitavat, võib üsna kindel olla, et selle taga on kas Kaljujärv, Tommingas või mõlemad korraga. Kusjuures eesnimi pole tähtis. Hannes Kaljujärve soe, kindel ja maskuliinne lavalugude jutustamise stiil on meile juba ammu omaks harjunud. Rasmus Kaljujärvel on samuti mitmes loos inimeseks olemise ülemlaul laulda. Ja ärgem unustagem, et helge Liina (Olmari) kuulub samuti nende juurde. Ning kui Mare Tomminga tsunftimärk kindlustab tööle sügavuse ja tase, siis Aivar Tommingas...oskab lihtsalt sedamoodi inimest mängida (igas mõttes), et inimene ise jääb ka uskuma.



B. Lindgren — R. E. Brömssen — T. von Brömssen, "Väikese onu saaga" (lavastaja F. Poulsen, kunstnik G. Steneby) "Vanemuises". Koer — Hannes Kaljujärv, Väike onu — Aivar Tommingas.

R. Urbeli fotod



**Kultuuriminister JAAK ALLIK:**  
LASTETEATRIT OMA MITMEKESISUSES  
VÕIKS OLLA ROHKEM

Oled sa rahul praeguse lasteteatri olukorraga — nii kunstilises kui sotsiaalses mõttes?

Kui erandid välja arvata, siis lasteetenduste vaataja on teatritele kõige kindlustatum publik. Lasteetenduste täitvus on kõige suurem. Loomulikult on lasteetenduste piletid odavamad, kuid arukas teatrijuht võtaks ilmselt lastelavastusi repertuaari rohkem, kui seda on praegu tehtud. See oleks majanduslikult lihtsalt kasulik. Võtame näiteks "Ugala" 10-aastase kogemuse. Teater on jõulude ajal mänginud nädal aega mitu korda päevas ainult lastele ja nädalaga on teater teeninud terve kuu sissetuleku.

Sa näikse olevat paadunud pragmatik, arvestad lasteteatri kohe rahasse ümber.

Olengi, seda olukorras, kus mul vist ei ole vaja hakata tõestama, et lastega tehtav töö kindlustab meie teatrile tuleviku. See on ju ilmselge. Küsimus pole selles, et teeme mingit asjatut haltuurat, et lihtsalt raha saada. Teisalt, lasteteater kindlustab tõesti teatud kindla rahalise sissetuleku. Järelikult võiksid teatrid teha lastelavastusi tunduvalt läbimõeldumalt ja sihipäraselt. Teatrite kaupa vaadates pole olukord ka sugugi hull. Ainult Linnateater ja "Vanalinnastuudio" on lastelavastuste tegemise praktiliselt lõpetanud, teised teatrid ju teevad ja on suutnud just lastelavastustega parandada oma majandusolukorda.

Kunstilises mõttes ei ole toimunud erilist langust, seis on nagu tavateatriski: lastelavastuste hulgas on üksikud säravad tippud, realavastused ja üksikud

ebaõnnestumised. Ei midagi katastroofilist ega hiilgavat. Aga lasteteatrit oma mitmekesisuses võiks olla tunduvalt rohkem.

Millisena näed lasteteatri tulevikku — kas jääb kehtima mudel, kus suured teatrid teevad 1–2 lavastust hooajal. Või on meie tulevik sarnane Põhja- ja Lääne-Eesti omaga — palju väikesi vabatruppe, nii professionaalseid kui ka poolprofessionaalseid —, kus liikumine on läinud rahvasse: koolidesse, lasteaiadesse jne.

No riiklikke Tjuz'e me taasavama ei hakka. Mis puutub vabatruppidesse, siis Tartu linn toetab sealset Lasteteatrit miljoniga, Tallinna linn toetab VAT Teatrit, ministeerium natuke ka — projektidena, mitte regulaarselt. Jõhvi linn toetab "Tuuleveskit". Ja usun, et laste tehtavad projektid leiavad kindlasti suuremat toetust fondidelt ja Kultuurkapitalilt. Oletan, et laste mängida soovivad trupid ei satu ületamatutesse finantsraskustesse. Viimastel aastatel on ju mõnedki n-ö vabatrupid hakanud käima mööda koole ja lasteaiad ning raha eest etendusi andma. Kutselised teatrid seda loomulikult ei harrasta. Ma arvan, et ka kutselised teatrid võiksid siiski teha väikeste koostöödega lastetükke, mida saaks käia ka koolides mängimas.

Mida vastad nendele väikestele nn vabatruppidele, kellest mõni annab aastas rohkem etendusi kui mõni kutseline teater, aga riigilt regulaarset toetust ei saa. Nende pretensioon riigile: raha jaotatakse ikka nii nagu vanasti — riigiteatrid saavad igal juhul, kus midagi üle jääb, siis jagub näpuotsatäis ka teistele. Rootsis ja Taanis näiteks jälgitakse riigirahade jagamisel väga tähelepanelikult teatri produktiivsust.

Ilmselt tegutseb Eestis kõige rohkem teatreid elanike arvu kohta riigieelarve toel. Selline on Eesti teatrite väljakujunenud struktuur ja süsteem, sellel raja-

neb eesti teatri hea tase. Et me seda ei purustanud, nagu tegid mõningad naabrid, on aidanud meie teatritel kunstilises mõttes üle elada ka rasked ajad. Kui me näiteks Linnateatritele suunatava raha jagaksime VAT Teatritele või mõnele erateatritele, siis me hävitasime väga hea teatri ja olen kindel, et me ei saa teist või viieteist väga head teatrit juurde. Pean praeguses olukorras seda süsteemi õigeks, mis ei tähenda, et mingitel asjaoludel ei võiks üks või teine riiklik teater kaduda või mõni uus teater tekkida. Küll aga kavatseme ministereeriumis laiendada toetuste süsteemi — geograafiliselt laiendada teatrite paiknevust —, anda toetust nendele truppidel, kes tahavad alaliselt mängida näiteks Kuressaares või Narvas. Aga teha nüüd revolutsiooni, vähendada riiklike teatrite arvu ja hakata toetama vabu teatriteid, sellel teel võib küll sündida üks või teine hea lavastus, aga nii me purustaksime Eesti teatrisüsteemi üsna kiiresti.

Ja teisalt, kui riigiteatrid hakkaksid süstemaatiliselt ja rohkem tegema lastelavastusi, siis konkurents trügiks vähemalt osa lastele mängivaid n-ö vabatruppe välja. Nad mängivad ju lastele seepärast, et nende täiskasvanute etendustele ei tuleks keegi. Ideaalis pole nad end loonud kui missiooniga lasteteatrid. Lastele mängivad nad selleks, et elus püsida.

**Kas meie valitsus, riigikogu või kultuuriministreeerium koos haridusministreeeriumiga on reageerinud praegusele, teatud mõttes ju kaitsetule olukorrale, milles kasvab-areneb meie laps, meie teismeline. Ühiskonnas on ju siiski toimunud väga suured muutused. Kas tegeldakse olukorra analüüsimisega, tulevikukavade kujundamisega?**

Olukord ei ole väga traagiline, on säilinud laste huvialakoolide süsteem (kuigi need on osaliselt tasulised), kooliprogrammis on säilinud kunstikasvatustlikud ained, kooliteatrite liikumine on

üsna võimas... Põhimõtteliselt on küsimus muidugi õieti püstitatud ja mul jääb üle ainult avaldada imestust, et sellega ei tegeldud haruldaselt soodsal ajal, kus kultuuri- ja haridusministreeerium oli koos. Nüüd, mil ministreeeriumid jälle lahus, tuleb sellega kindlasti tegelema hakata, aga kultuuriministreeerium on eksisteerinud alles neli kuud. Hea oleks, kui me selle aasta lõpuks suudaksime luua kultuurikontseptsiooni põhisuunad, mida siis parlament saaks arutama hakata. Tegelikult tuleks kogu laste kultuurikasvatustlik ja vaba aja korraldamise süsteem läbi vaadata, eriti seoses haridusreformiga. Vajadus selle järele on ja küllap hakkab ministreeerium kunagi ka sellega tegelema.

**Sinu lapsepõlve tugevaim teatrielamus, millel võis olla mingi tähendus tulevikuks jaoks?**

Ma mäletan esimesi teatrietendusi, isegi stseen nendest lavastustest. "Estonias" oli "Esmeralda" Inge Põdraga peaosas ja Draamateatris "Ābarik" Eino Baskiniga. Mulle tundub, see oli 52.—53. aastal, kui ma olin kuueaastane. Ja küllap on tähenduslik ka see, et mind nii vara neid vaatama tassiti, kumbki pole ju lastelavastus. Lasteteatrist pole mul mällu küll midagi jäänud. Mäletan, et käisin korra Nukuteatris, aga see oli hiljem, kui ma 10—11 aastase koolipoisina ise selle teatri üles otsisin. Teatrihuvi oli nii suur, et ma tahtsin teada, mis teater see on, kus ma veel käinud ei ole.

*Küsinud MARGOT VISNAP*

**JANNO PÕLDMA,**  
*näitekirjanik ja stsenaarist:*

Lasteteatrit on rohkem, on vähem ja ei ole üldse. Tallinnas midagi on: Nukuteater, VAT Teater, Ivo Eensalu lavastused Draamateatris, "Puhh" Estonias.

Kindlasti veel midagi, kahjuks praegu rohkem ei meenu. Ka Tartust võib üht-teist leida: Tartu Lasteteater ja Dvinjaninovi "Mowgli". Viljandi, Pärnu ja Rakvere teatrite repertuaaris on kindla peale ka vähemalt üks lastele mõeldud lavastus. Ainult, et need teatrid on suurte inimeste teatrid oma kohustusliku ühikuga. Ja edasi on tõenäoliselt suur tükk Eestimaad ilma igasuguse lasteteatrit. Muidugi, lasteteater ei ole ainuke, mida me sealt ei leia. Aga mida Eestimaal üldse on piisavalt?

Pigem on probleemiks lastele mõeldud kultuuripoliitika puudumine. Üle-eestiline inimsõbralik tivol; lastesõbralikud mänguplatsid linnades; lastele mõeldud kinod, raamatukogud, klubid, basseinid, liuvaljad; kohalike omavalitsuste toetusel tegutsevad väikesed lasteteatrite trupid; nii edasi ja nii edasi — see kõik kokku peaks moodustama süsteemi. Aga süsteem Eesti Vabariigis eeldab kontseptsiooni. Kontseptsioon omakorda parlamentaarlust. Väitlus vajab aga eelnõud. Eelnõu töövõimelist toimkonda. Toimkond jälle eelarvet. Ja eelarvega on lood täpselt nii, nagu on.

Ei ole viisakas küsimusele vastata küsimusega, aga siiski — kui suurte inimeste teater algab gardoobist, siis kust algab lasteteater?



# LASTETEATER — UHKE ÜKSIKLANE VÕI OSA TERVIKUST?



Aare Toikka  
L. Peegli foto

## AARE TOIKKA (lavastaja, VAT Teater):

Lasteteatril on ühiskonnas täita oluline ülesanne selle riigi, kultuuri ja inimeste kujundamisel nende muljete, piltide, helide, tunnete ja mõtete kaudu, mis teatris tekiavad. Selle väitega nõustub eeldatavasti igaüks. Või ärgu nõustugu. Siiski võib see igaüks vaadata lastele tehtavale teatril vähemasti kahest vaatenurgast: kui kunstile või kui osale kasvatusprotsessist. Ning siis huvituda, et kas lasteteater on midagi teistsugust kui teater. On ta päris teater? Või on ta veel midagi enam kui teater, juhul, kui ta sisaldab ka õpetust? Ehk sisaldabki teater õpetust. Või on lasteteater sootuks õpetus, mis sisaldab ka teatrit? Kas on vahet teatril ja teatril? Või peaks küsima: mis vahet on täiskasvanud inimeste teatril ja alaliste inimeste teatril?

Täiskasvanud inimeste teater ei vaja selgitavat liitsõna täiskasvanute. Aga lapsed ei käi valimas kah. Kõik see on kokkuleppe ja määratlemise asi. Täiskasvanud määratlevadki, sest täiskasvanud on tõsised ja targad. Õpetaja elukutse väärib austust kogu

ühiskonnas ja kõigil meil on olnud oma õpetaja. Kas näitlejaelukutsel on liiga teistsugune ajalugu, kas see ei saagi olla üksiheselt austust vääri? Kas teater lastele on ka tõsine asi? Teevad sedagi ju täiskasvanud inimesed, kellel on valimisõigus, töökoht ja amet teatris. Isegi mitte ainult riigiteatris, vaid näiteks erateatris, väiketeatris, vabatrüpis. Ning kumb see ikka on? Õpetus või kunst? Kas sellele küsimusele on vastust? Kas sellele küsimusele peab vastama? Kas peab lastele üldse teatrit tegema? Küsimuse *l a s t e t e a t r i* kohta esitasin mulle olulistele tegijatele.

**IVO EENSALU**  
(lavastaja, Eesti Draamateater):  
Mina tahan oma teatriga pakkuda lastele helget ja rõõmsat maailma. Kurjust ja vägivalda õpib laps ise niikuinii.

Minule on teater olnud lapsepõlvest peale üks suur-suur ehitis, kuhu inimesed lähevad. Seal on suur, mitme rõduga saal, palju pinke, võimas valgustus ning muidugi eesriie ja suur lava. Ja vaheaeg, kus saab puhvetis käia ja siis teine vaatus, kui hästi läheb, ka kolmas. See on minu lapsepõlveunelm. Praegu, olles ise tolle teatri sees, olen aru saanud, et mujal maailmas valitseb hoopis teistsugu-

ne tendents: väike lava ja tükk, mida saab hästi transportida, vähe näitlejaid, saab väikese trupiga ringi käia jne. Ega ma selle vastu ole, aga ise olen ma sattunud sellisesse teatrikonteksti, kus tehakse niisuguseid suuri lavastusi nagu "Puhh", ja mul on hea meel, et tehakse. Muidugi võiks ka nii olla, et draamateater teeb ainult draamasid ja komöödi-aid, aga lastele mõeldud lavastusi teeb lasteteater. Minu arvates jääb meie lastel midagi saamata, kui see ainult nii oleks. Mida mitmekülgsem lastele teatritegemine on, seda parem. Ise olen ka püüdnud teha lastele nii palju, kui jõuan. Kummaline, et mind on lasteteatri tegemise juures aidanud hoopis kõrval olev riik Soome, sealt saan ma lisa-energiat ja uusi mõtteid. Eestis pole ma kogu kahekümne kolme aasta jooksul sellist poolehoidu kohanud. Olen teinud avaldusi küll ja küll, aga meie juhid ja õpetajad pole nagu märganud, et see mees teeb palju lastele ja teda võiks saata vaatama või õppima. Vahel on läinud teised, kellel praegu enam üldse teatriga pistmist ei ole. See selleks.

Eelmisel aastal käisin meie Nukuteatriga jälle Soomes ja vaatasin seal teisi nukuteatreid kogu Euroopast. Vaatasin ja võrdlesin oma töödega. Mina olen ikka püüdnud teha teatrit neile, kes saali tulevad. Aga seal festivalil oli palju huvitavaid eksperimente, kus näitlejad ise said teatritegemisest võib-olla suurema elamuse kui lapsed. Ega ma selle vastu ole. Võib-olla olen juba nii vana, et teistmoodi mõelda ei oska, eriti siis, kui olen kogu aeg mõelnud ainult neile, kes tulevad saali. Toon sellelt Soome festivalilt ainult ühe näite. Poola näitlejad olid teinud huvitava lavastuse, millest võib-olla poola lapsed saavad aru (mängiti poola keeles). Soome lastele jäi küll arusaamatuks, miks vanemapsoolsed mehed jooksevad nii et higipullid otsa ees, veeretavad palli ja ütlevad, et see on mölder. Oleks võinud ise möldrit mängida. Tegijatele oli see üks tore etendus, aga lapsed jäid halba seisu.

Mul on oma põhimõtted ka: peab olema kaunis pilt ja muusika ning tükk ei tohiks olla ainult meelelahutuslik, vaid mingi iva ikka sees. Inimene õpib kuni surmani ja teater on lastele ka natuke õppimisasutus. See, mis laval tehakse, peab olema korrektne ja idee teenistuses.

**A.T.:** *Kui suur teater võtab kätte ja teeb lastelavastuse, siis on tal teised võimalused. Samas, kui me käisime VATiga Peipsi ääres, siis seal polnud tõesti viie aasta jooksul teater käinud. Saalis oli seitsekümmend inimest, nii lapsed kui vanavanemad ja emad, isad, kõigil valged särgid*

*seljas. Kui etendus lõppes ja aplaus ka, siis üks laps ütles: Pidu sai otsa! Ka väike, liikuv teater on vajalik.*

**I.E.:** Muidugi!



Ivo Eensalu

**A.T.:** *Kas oled kohanud näitlejate ja kriitikute, üldse täiskasvanute puhul suhtumist, et lasteteater on nagu midagi teisejärgulist? Mina olen ja ma ei usu, et enne midagi muutub, kui kogu ühiskond pöördub, tuleb uus põlvkond, kes mõtleb ehk juba teisiti.*

**I.E.:** Midagi on juba natuke liikvele läinud. Omal ajal Noorsooteatris ei tahtnud näitlejad lastetükki teha, sest see pani püha-päeva hommikud kinni ja mõni lavastus oli repertuaaris neli aastat. Mulle näib, et nüüd on suhtumine muutunud. Viimasel ajal ma ei olegi töötanud näitlejatega, kes ei taha lastetükki teha. Mis meie Draamateatri näitlejatesse ja administratsiooni puutub, siis mulle ikka antakse, mida olen tahtnud, ja ei koonerdata ka rahaga. Head näitlejad tulevad minu juurde ja ütlevad, et kui jälle lastele teed, mõtle minu peale ka. Aga raadiost olen kuulnud küll sellist suhtumist. Üks noor tüdruk küsib ja näitleja vastab, selline saade.

Plika küsib: Te olete näidelnud, aga kas te pole mõelnud lavastamise peale?

Näitleja vastab: Ei ole.

Ja tüdruk: Aga kas te pole mõelnud isegi mingit lasteasja teha?

Väga selgelt väljendatud suhtumine: lastetükk on iseenesest midagi teisejärgulist, mida võib nagu käisest teha.

**A.T.:** *Noore lavastaja sellitöö on ikka lastele.*

**I.E.:** Ja-jah. Kui oled mingi väikese asjaga teatris hakkama saanud, oled kohe kriitika keskpunktis, aga ega lastetükkidest suurt ei kirjutata. Tagasisidet ei ole. Või kui kirjutatakse, siis üliharva, ja mina küll ei oska tõsiselt võtta seda kirjutist, kust on lugeda, et kriitik ei saa aru, kellele see lavastus on mõeldud. Lastele läheb ju tükk sada protsenti, 600 inimest on saalis, 60 000 last käib vaatamas. Võin julgelt öelda, et Draamateatris vaadatakse iga lastetükk ära. Muidugi, kui on kehv tükk, siis ei pea see loomulikult sadat korda vastu. Nüüd, kus ma teen lavastusi ka täiskasvanutele, olen imestusega vaadanud: avalikkuse suhtumine laste ja täiskasvanute lavastustesse erineb nagu öö ja päev. Täiskasvanute tüki puhul on kohal neli ajalehte ja televisioon ja mis kõik veel, aga mul tuli just Nukuteatris lavastus välja, oli ainult üks eraradiojaam ja kõik.

**A.T.:** *Nõukogude ajal oli loosung: kõik laste heaks, kõik laste õnne nimel! Kõik teadsid seda loosungit ja nii oligi, et selle asjaga oli meil korras, lastekultuuri pärast polnud tarvis muretse-da, sest loosung oli piisti ja mis loosungil seisis, see oli ju tõde, nii pidi ka elus olema. Kaksikmoraal pole kuskile kadunud, sest tundub, et loosung on lasteteatri puhul endiselt piisti ja linnuke on kirjas — küllap tehakse!*

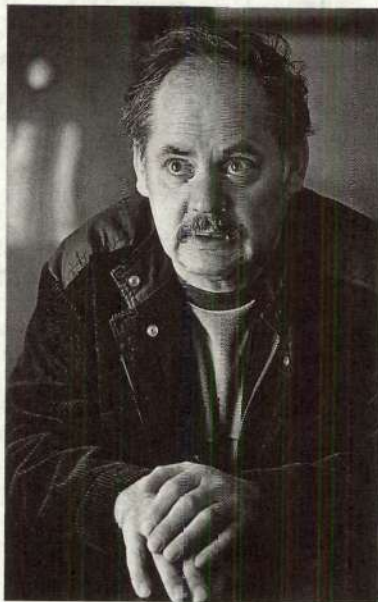
**I.E.:** Igal aastal sünnib lapsi juurde. Võiks ju nii teha, et seni, kui me saame oma noores riigis need tähtsad täiskasvanute asjad korda — teed ja transpordid ja piirid —, seni laseme telekast multikaid. Ja siis, kui tähtsate asjadega on ühel pool, hakkame tõsiselt lastele näitemängu tegema. Aga ma kardan, et siis on juba hilja. Praegu kulutame raha selle peale, et tänaval kord majja luua, aga kõik need tänased kurikaelad on ju kunagi ka lapsed olnud? Äkki peaksime tegelema hoopis põhjuste, mitte tagajärgedega?

Lasteteatriga on nii, et mida rohkem ja erinevamaid laade siin on, seda parem. Mina tahan oma teatriga pakkuda lastele helget ja rõõmsat maailma. Kurjust ja vägivalda õpib laps ise niikuinii.

**REIN AGUR (lavastaja):**  
Kuni lasteteatrid määratlevad oma etenduse adressaati eluaastatega, ei saa nad päristeatriks.

On oluline, et tegija leiaks endas julguse lüüa ankur põhja, et mitte minna kaasa vooluga ja tuulega, vaid ise liikumist suunata. Eestlastele on ikka olnud omane muinasjutt. Kuuldavasti ka lätlastele... Naabrid Põhja-maades on viimastel aegadel võtnud malli ameeriklastelt: maksimaalne, lausa kaupme-

he pragmatism. Muidu ei saa midagi, kõige eest peab maksma. Kadumas on müüt ja muinasjutt, Lagerlöfil pole sirna asja, Lindgren on veel vaid lugemiseks. Sama on pilt Norraski, kus müüt on ometi võimsalt rahvast koos hoidnud. Kahju, kui eestlaste tähelepanek andmise ja saamise rõõmust... ükskord anakronismiks muutub.



Rein Agur  
V. Puhmi foto

**A.T.:** *Kui ASSITEJ inimesed stiigisel siin käisid, kerkis selline küsimus, et miks meil siin on nii palju muinasjuttu ja miks on lavastustes nii palju muusikat, tantsu, laulu. Põhjamaade teatritegijad tahavad, et lasteteater oleks eluga väga seotud. Võetakse koolis, kodus, elus ette tulevad probleemid ja mured ning mängitakse lahti. Lavastus ehitatakse üles probleemile, teatris otsitakse sellele lahendust...*

**R.A.:** Nojah, siit küsimus: mis on lastele tehtav teater? Kas üldmõistele "teater" peab laste puhul epiteete lisama? Mina küll kahtlen selles. Kõik kunstid arendavad inimeste tundeelu, ka teater. Inimestevahelised suhted on tema ainevaldkond. Poetiline üldistus on tema meetod. Elamise hõlbustamiseks lavalt retsepte jagada on lootusetu ettevõte, niikuinii ei taba märki. Muinasjuttudesse on kätkevad inimkonna ürgsed unistused õnnelikust elust. Nad kätkevad võrdselt nii poeesiat kui moraaliõpetust. Elu muutub, aga unistused jäävad, siit muinasjutu igavene kestvus. Teatrietendus on vastupeegeldus

reaalsusele. Ta lõogastab, rõõmustab, va-  
mustab, võimaldab saalis istujal end seest-  
poolt näha. See on ju peamine. See on laval  
toimuvaga kaasaelamine.

Minule on alati olnud väga tähtis, et tea-  
ter annaks lapsele maksimaalse võimaluse  
kaasaelamiseks, et laps leiaks etenduses,  
keda armastada, keda vihata, keda jälestada,  
keda hellitada jne. Ma tajun neid võimalusi  
vaid ehtsas poeesias, materjali tõlgendamine  
määrab lavastuse žanri.

**A.T.:** Sel aastal oli jutt, et antakse välja ka  
parima lastelavastuse preemia, aga pärast ei ant-  
tud. Üteldi, et ei leitud väärilist. See on ju selge  
absurd, sest ma olen kindel, et lastelavastusi pole  
vaadatudki.

**R.A.:** Nii palju kui mina mäletan, on see  
Eestis ikka nii olnud. Kriitika on lasteeten-  
dustele ikka ülevalt alla vaadanud. Ainult  
lapsevanemad ja mõnikord ka õpetajad on  
asja tõsiselt võtnud, sageli kurioosumini  
läinud. (Miks Hunt on lillat värvi? Miks  
nuku kõrval on näha näitlejaid? Jne.) Nuku-  
teater ei ole eestlasele veel iseenesestmõiste-  
tav, orgaaniline teatriliik. Meie, eestlased,  
oleme kujunenud tugevasti M. Lutheri refor-  
matsiooni mõjutusel, me oleme realistid, kes  
saavad lisaks kõigele muule looduselt liiga  
vähe valgust.

A. France'i tähelepanek prantslaste nu-  
kuteatri kohta: nukuteatrit armastavad  
lapsed, proletariaat ja intellektuaalid alates  
kolmandast põlvkonnast. Katoliku kiriku  
arhitektuuris on rikkalikult nukuelemente ja  
neid kasutatakse jumalateenistuses maxi-  
maalselt. Sama lugu on Bütsantsi kirikus.  
Mõistukõne on see, mis seob eestlast nuku-  
teatriga. Võtab veel aega, enne kui sinna li-  
sanduvad kõik rahvusliku maailmapildi  
ürgsed seosed. Muidugi on kahju, et loodus  
pole andnud Eestimaa teatrileadlasi, kes  
neid juuri oleksid viitsinud otsida. Eestlastel  
olid kunagi hiied, kus vaime kummardati,  
oli vaimuelu. Ja seda mõistab nüüd küll iga-  
üks omamoodi. Kahe mõiste, nuku ja müsti-  
ka vahele võib panna võrdusmärgi. Lapsed  
tajuvad seda, edaspidi aga, muutudes realist-  
tideks, me heidame selle kõrvale, sest ala-  
teadlikult tajume siin ohtu. Müstika on rea-  
listile ohtlik.

**A.T.:** Eesti on noor riik ja soovib kõhku täis-  
kasvanuks saada ja lastega ei ole aega tegelda.  
Riik on ise noor ja vaatab vanemate riikide poole,  
oma laste poole ei vaata.

**R.A.:** Meie kultuurikiht on veel väga  
õhuke, sageli ajame segamini mõisted "kul-  
tuur" ja "tsivilisatsioon". Meil on ju vaid neli  
põlvkonda eestikeelset kõrgharidust. Seda  
on nii vähe ja see on nii habras. Rahvus säi-

## Lastelavastusi läbi aegade



J. Svarts, "Lumekuninganna". Draamateater, 1940.  
Gerda – Liki Toona, Ronk – Aleksander Sats, Vares  
– Maie Reinomägi.

U. Parikase foto



O. Luts, "Nukitsamees". Draamastuudio Noorsoo-  
teater, 1936. Ees: Voldemar Alev, Salme Reek. Taga:  
Oskar Liigand, Sam Siirak, Helma Siirak, Aino Tal-  
vi, Leo Kalmel.

U. Parikase foto



O. Luts, "Nukitsamees". Draamateater, 1959. Vana-  
ätt — Ants Jõgi, Metsamoor — Ervin Abel.

lib, kui säilib tema kultuur. Teater on üks kultuuri kandjaid. Kole mõelda, et veel hiljaegu, vene ajal, oli eesti teatritel kohustus teha ka lastelavastusi.

**A.T.:** Mõned näitlejad ju tõesti ei taha üldse lastele teha, teised jälle soovivad...

**R.A.:** Nojah.

**A.T.:** Kõik meie teatrid on ju suure saaliga (ca 500—600 kohta) ja omal ajal tegelikult ei olnud ka muret, et ei saa saali täis. Valitses arusaamine, et õige lasteetendus on ikka suures saalis suurte dekoratsioonidega. Kui ütled täiskasvanud inimesele "lasteteater", siis seostub see ikka tollesama riigiteatri kord aastast tehtava lavastuse või siis jõuluetendusega...

**R.A.:** Lasteteatrit ei võeta kui täisväärtuslikku teatrit.

**A.T.:** Kuidas niisugusest suhtumisest üle saaks?

**R.A.:** Vaat, see on kogu mu elu probleem olnud. Väga palju õnne peab olema, et saaks tegijate rühma ühele lainele. Kui kas või ühel näitlejal on unistused mujal, siis tekivad energia saatmises augud, tervikut ei sünni. Teater peab muutuma tegijate osas, inimesed peavad liikuma ühest teatrist teise, et ei teki kivistumist.

Elu on täis vastuolusid. Tugev ametiühing võib demokraatlikus riigis teatrikunsti hõlpsasti hävitada. Ametiühing ju annet ei kaitse, küll aga kõike muud, normaalset. Mul on olnud juhuseid töötada teatrites, kus kohusetruu riigiametniku mentaliteet on domineeriv. Seal on külm, kõle ja kole, vaimul pole seal lennuruumi, olmeprobleemid täidavad tegijate mõtteid. Mina seon nukuteatrit kahe mõistega: vaim ja vaimsus, ja nende ühtsus on poeesias. Mõnikord on tulemus õnnestunud ja siis ei ole oluline, kes on saalis, kas lapsed või need, kes seda enam pole.

Kuni lasteteatrid määratlevad oma etenduste adressaati vaataja eluaastatega, ei saa nad päristeatriteks. Jah, koolis on klassid: esimene, teine jne. Meditsiinis eristatakse laste-, naiste- jne arste, aga kunstil on omad kriteeriumid. Muidugi võiks kunstnik oletada oma tulevase vaataja huviseid ja elukogemuste määra. Aga ülim ülbus on hakata hindama tema mõistuse määra. Olen püüdnud seda vältida, aga alati pole see täielikult õnnestunud. Lapse vaimuelu ei sõltu mitte niipalju eluaastatest ja klassist, vaid perekonna vaimusest, st geenidest.

Tänapäeva lasteteatri mall sündis pärast revolutsiooni Leningradis. Jaa! Sõna otseses mõttes: leiba ja tsirkust. Ainult et leiba ei olnud, seda enam viimast. Ja sellest kujunes välja ideoloogia sepikoda: nõukogude inimeste kujundamise meistriкласс. Loomuli-

kult tegid suured kunstnikud seal mõnigi kord seda, mida riik heaks ei kiitnud. See mall levis pärast sõda ja domineerib Euroopas. Pole minu otsustada, kui hea või halb see on. Ometi arvan ma, et teater on üks ja ainumas; oma liikides vaid erinev: draama, ooper, ballett, nukulavastus jne. Kui lasteraamatukogu on tõeline raamatukogu, siis miks ei võiks kõik raamatud olla ühe katuse all? Missugune eriilmeline ja huvitav seltskond sellega moodustub, kui arendav. Kuuldavasti on see tülikas ning töötajatele ülemäära raske. Aga kultuuri areng läbi raskuste käibki!

**A.T.:** Nägin kord väljamaal ühte etendust, mis oli kui geograafia tund, üks mees tegi...

**R.A.:** Kes maksab, tellib ka muusika. Head, andekad pedagoogid on igasugu nippe ja kavalusi välja mõelnud, et oma ainet maksimaalse kvantumina õpilastele pähe panna. Mängu kaudu läheb see tõesti hästi. See on ju nii loomulik. Inimestel on vajadus mängida ja mängu jälgida. Teater kui institutsioon ainult sellel püsibki. Minu jaoks on aga TEATER midagi muud, see on ülemäära-est energiast loodud lummus. Ja toimib ta kõigepealt vaataja hinge. Alles hiljem tema mõistusele.

Aga mis jääb ajalukku? Kuidas kujuneb klassika? Kes määrab väärtuse? Mis on väärt, mis mitte. Tegelikult teeb seda igaüks ise. Riigi kultuuripoliitika, kui ta on määratletud, peab olema suureks toeks tegijatele... ja kultuurkapitali jagajatele.

**A.T.:** Hetkel on probleem selles, et kultuuri- poliitika pole määratletud.

**R.A.:** Ega ei ole.

**A.T.:** Pole isegi teatrisedust.

**R.A.:** Rahvuse ja kultuuri püsivust silmas pidades ei või siin küll venitada. Mind teeb ärevaks tõsiasi, et mõisted isamaa-armastus, patriotism on nii ebapopulaarsed. See, et me ei taha uhkelt ja kas või pisut ülbelt uhkustada oma eestlaseks olemisega. Kahjuks käib väga suur lärm väga tühiste asjade ümber ja kasvav põlvkond teeb väga nukrad järeldused.

**MART KAMPUS (näitleja, lavastaja, Von Krahli Teatri trupp):**  
**Oma lavastusi tehes ei eralda ma kunagi last täiskasvanust.**

Kui on tegu konkreetset lasteteatriga ja kui tollel on ka oma maja, siis peaks see olema lastemaja: kui laps sinna sisse astub, hakkab lummus pihta. Kõik, mida ta selles majas näeb ja seal teha võib, peaks erinema harjumuspärasest. Lasteteatris ei tohiks tek-



kida tunnet, et astuti sisse näiteks polikliinikusse või ema-isa töökontoris. Lastepärase atmosfääri loomiseks on palju võimalusi. Kindlasti võiks saali kutsumine olla omaette sündmus ja teistmoodi kui tavaliselt. Või saaks laps oma nime seina peale kritseldada. Näitlejate piltide asemel võiksid seina peal olla hoopis näitlejate joonistused.

**A.T.:** Me koosneme nii meie endi kui teiste kogemustest. Väga palju asju on enne meid ära otsustatud, ent oma kogemusi on meil siiski mingil määral võimalik valida, ja vanematel jällegi on võimalik kujundada lapse kogemuste summat.

**M.K.:** Selles mõttes on lasteteatril suur vastutus: mida sa välja pakud? Ei saa teha selliseid lihtsaid asju, mida telekastki tuleb ja mis ei õpeta lapsele midagi. Last tuleb õpetada ise midagi tundma või vaatama, ning ei tohiks unustada, et me kujundame inimest ja teatrivaatajat. Me ei tea ju kunagi, mida laps teatrist avastab, teatril ootab või tahab.

**A.T.:** Sinu lavastusi on vahel peetud keeruliseks, arusaamatuteks. Neid, mis sa Nukuteatris tegid, või näiteks "Noor kuningas" Rakvere teatris.

**M.K.:** "Noore kuninga" esietendusel tuli üks õpetaja eraldi tänama, et tema meelest peaks just selliseid asju rohkem tegema. Kuigi on arvatud, et see polegi nagu päris lastetükk, et ei saa midagi aru, või nii. Loomulikult peab laste te tegema muinasjutuklassikat, Pöial-Liisit, Tuhkatriinut ja just nii, nagu seda oodatakse — klassikaliselt, traditsiooniliselt. Aga selle kõrval võiks teater lubada endale ka teistsugust lähenemist. Etendus peaks minu meelest mõjuma just teist teed pidi, mitte ainult loogiliselt jälgitava süžee pinnal, vaid ka emotsionaalsel või, ütleme, tunnetuslikul tasandil. Kõik koos: valgus, muusika, näitleja mäng. Mulle tundub, et see läheb kuskile sügavamale.

**A.T.:** Küsimus on selles, milline kodanik tulevikus Eestis elab? Milliseid kogemusi, muljeid, arusaamisi see inimene täis on? Vastavalt sellele ta hakkab tulevikus käituma.

**M.K.:** Või lähtume loosungist, et edukatele on kõik lubatud? Kogu aeg on klantspilt ja pinnapealsus, ilma sisuta värk?

**A.T.:** Mis juhtub saalis, kui käib etendus?

**M.K.:** Ma ei pane kunagi pahaks, kui lapsed hakkavad saalis etenduse ajal omavahel suhtlema või küsivad ema-isa käest, mis see või too nüüd tähendab. Ema ja isa seletavad oma nägemust, aga laps saab võib-olla hoopis omamoodi asjast aru. Väga hea! Oli lavastus "Seme ja maailm" Nukuteatris ja ma lasin ühel klassil kirjutada kirjandi. Neid oli 30 last ja igaüks kirjutas täiesti erinevaid asju, mida ta seal nägi. Meil oli laval üks val-



J. Švarts, "Lumekuninganna". Draamateater, 1959. Naisröövlipealik — Linda Tubin, Väike röövlitüdruk — Ita Ever.

H. Saarne foto



B. Kabur, "Rops". "Ugala", 1964. Kersti — Malle Järve, Jüri — Eino Torga, Rops — Eili Sild, Mart — Helja Valler.



I. Maran, "Tuline jäätis". Noorsooteater, 1970. Londiste — Tõnu Tamm, Siim — Mari Lill.

H. Saarne foto

ge kangas, mis rippus ülevalt alla, ja minu mõttes kujutas see jõge, kus ujusid lendkallad, aga ühele lapsele oli see hoopis tuul. Lapsed ei lähe oma tõlgendustes kunagi



Mart Kampus

kaugele sellest sisust või emotsionaalsest pildist, mida ma tahaksin tekitada.

**A.T.:** *Kui see on ausalt, tõeliselt välja pakutud?*

**M.K.:** Maailm on ebatõeliseks muutunud. Ma vaatan oma poisi pealt, kes on kolmeaastane: kui meile tuleb külla inimene, kes suhtub temasse kui lapsesse — kui suur sa oled? — või hakkab mängima tema kui lapsega, tajub poiss selle ära ja ei hakka suhtlema. Lapsega saavutab palju parema kontakti, kui võtta teda kui võrdväärset; teatris on samamoodi vaja last austada. Mis eeldab tegijate head maitset. Oma lavastusi tehes ei eralda ma kunagi last täiskasvanust.

**A.T.:** *Kui rääkida lasteteatrist, siis on meie teatripilt igav. Aga ka üldisemalt — pilt on üldse igav. Kõik teatrid on ühtmoodi. Ja publik lepib sellega. Aga inimene elab ju muutuv maailmas, kus ta ise muutub, ja ta ei pruugi ise alati teadagi, mida ta tegelikult tahab, sest teda juhivad teatri poolt välja kujundatud stereotüüpid. Mingi kogemus või kellegi teise jutt või tema ringkonna, mingi liidri arusaam. Siis on veel ajakirjandus kah ja kriitika ja teatralide vastutus...*

**M.K.:** Lasteteatri kriitika minu meelest puudub. Ma ei tea, miks nad kirjutavad, kui

üldse kirjutavad? Puudub professionaalne lähenemine.

**A.T.:** *Kriitikuil on vähe ja need kõik jooksevad tormi sellele, mis on hetkel kuum. Lihtne asi: kriitikul endal puudub arusaam sellest, millist teatrit ta näha tahaks, ja siis ta jookseb nimeledele tormi. See on seesama edukuse maailmapilt. Ja kuna lasteteatrist on kujunenud arusaam, et see on üks tingel-tangel, siis ei viitsi keegi sellega tegelda. Siit vaatab vastu ka see probleem, et maailm on millegipärast jaotatud täiskasvanute ja laste maailmaks. Ja laste maailm on olemas vaid selleks, et saada täiskasvanuks. Elu on ju tervik, miks siis üks eluetapp ei ole äkki tõsiselt võetav? See on puberteetiku maailmapilt: iga hinnaga täiskasvanuks, tõsiselt võetavaks, riigikogusse, Euroopasse, Ameerikasse, partneriks! Laste hulgas ei ole ka täiskasvanud teatritegijate jaoks olulisi persoone, kes tulevad etendust vaatama, kelle seas liigub raha, kes liigutavad hoobasid, annavad preemiaid. Ja kui teatritegemine on ainult edevuse laad, kui kõige tähtsam on su enda tühine mina, siis ei saa lasteteater muudugi oluline olla.*

*Lasteteatrisse tullakse koos oma lastega ja siis ei kirjutata, või siis tuttava kutse peale või siis juluslikult ja siis ehk kogemata ka kirjutatakse...*

*Mis teemad need on, mida lasteteater võib käsitleda?*

**M.K.:** Loodus või elu. Elu ja surm. Ma arvan, et see on oluline.

## **HIIE FLUSS (ASSITEJ Eesti Keskus):**

**Põhjamaades tahetakse taotleda valitsustelt, et 25 protsenti kogu kultuurile minevast rahast läheks laste- ja noortekultuurile, sest protsentuaalselt moodustavad lapsed ja noored elanikkonnast just nii palju.**

ASSITEJ on laste- ja noorteteatrite maailmaorganisatsioon, mis ühendab rohkem kui 40 riigi vastavaid organisatsioone. Peasekretariaat asub Taanis, peasekretär on Michael Ramløse, kes käis 1995. aasta oktoobris ka Eestis lasteteatrite päeval. ASSITEJ president on Michael Fitzgerald. Iga kolme aasta tagant toimub maailmakongress, kus arutatakse tehtud ja pannakse paika uued tegevussuunad.

1993—1996 oli ASSITEJ juhtkirjaks "Theatre for survival" ("Teater ellujäämiseks"), põhirõhuga väikerahvaste kultuuride säilitamisele ja identiteedile. Järgmine kongress toimub 1996. aastal Rostovis.

1992. aastal loodi VAT Teatri algatusel ASSITEJ Eesti Keskus. Asutajaliikmeteks olid Eesti Noorsooteater, Eesti Nukuteater, Tartu Lasteteater ja VAT Teater. 1993. aasta veebruaris ASSITEJ XI maailmakongressil (Kuu-

bal) võeti Eesti keskus täieõiguslikuks ASSITEJ liikmeks. Praeguseks on Eesti keskuse liikmed: Eesti Nukuteater, Tartu Lasteteater, VAT Teater, Teater "Minerva", OTTO Teater, Teater "Tuuleveski", HBWL Muusika Väiketeatri Studio ning Ivo Eensalu, Aare Laak ja Toomas Tross.

ASSITEJ liikmeks olemine tähendab eelkõige infovahetust ning suhteid teiste keskustega ja teatritega kogu maailmast. Rahvusvahelistel festivalidel on osalenud Tartu Lasteteater (Soomes) ja VAT Teater (Norras, Rootsis, Poolas), näitekirjanike seminaril käisid Andrus Kivirähk ja Janno Põldma (Taanis). Pidevalt saame teistelt keskustelt infot teatrite, etenduste, festivalide ja seminaride kohta. Enamikul üritustel tuleb osaleda oma rahakoti peal, ASSITEJ Eesti Keskusel aga puuduvad elementaarsed töövahendid ja -koht, et kas või infotulva süstematiseerida. Me oleme liitunud Põhjamaade draamapanka, esialgu küll vaid info saajate-na. Selles osas loodame edaspidisele koostööle ENaga.

Tänu Kultuurkapitali toele sai teoks esimene mahukam ASSITEJ Eesti Keskuse korraldatud üritus: "Lasteteatrite päevad 1995". "Lasteteatrite päevad 1996" toimuvad novembrikuul Jõhvis. Eesti keskuse kaasalõõmisesel toimus Rootsi ITI Eestis korraldatud õppepäevade lasteteatrit puudutava osa planeerimine ja teemavaliik. 1996. aasta oktoobri algul plaanib ASSITEJ Eesti Keskuse delegatsioon sõitu Rostovisse Doni ääres ASSITEJ maailmakongressile. Nii palju ASSITEJst, selle minevikust ja tulevikust.

**A.T.:** Kui rääkida lasteteatri korraldusest, mis on mujal teistmoodi? Kuidas võiks meil olla?

**H.E.:** Rääkima peaks Põhjamaadest, kust tasuks snitti võtta. Tehakse väga palju koostööd koolidega, lasteasutustega, oma publikuga. Enamasti on määratletud väga täpsed vanusepiirid, kellele üks või teine lavastus on mõeldud. Teatrimaailma enamiku moodustavad väiketeatrid, mida toetavad riik, maakond, linn jne. Põhjamaades tahetakse taotleda valitsustelt, et 25 protsenti kogu kultuurile minevast rahast läheks laste- ja noortekultuurile, sest protsentuaalselt moodustavad lapsed ja noored elanikkonnast just niipalju. Meil on küsimus kultuuripoliitikas: mida arendada, mida tahetakse. Meil on 10 riigiteatrit ja sellega oleks nagu rahu majas?

Lasteteatritest on ainuke riigiteater Nukuteater — žanriteater. Lisaks teiste riigiteatrite lastelavastused. Legaalselt lasteteatrit ei olegi. VAT Teater näiteks on mittetulundusühing.



O. Luts — H. Luik, "Kevade". "Vanemuine", 1953.  
Toots — Karl Kalkun, Kiir — Allan Jaas.

J. Luige foto



B. Kabur, "Rops". Draamateater, 1964. Jüri — Velda Otsus, Rops — Salme Reek, Mart — Tamara Gaenno.



F. Tuglas — M. Karusoo, "Popi ja Huhuu". Draamateater, 1975. Popi — Urmas Kibuspuu.

H. Saarne foto

Teatrit tuleb hinnata lavastuste põhjal. Riigiteatris sünnib väga põnevaid lavastusi, aga ka kummalisi lavastusi, mida vaadates tekib küsimus, miks pidi selle tüki maksu-



Hiie Fluss

maksja rahakoti peal tegema? Projektide jaoks on ju Kultuurkapital. Samas teeb mõni vabatrupp pidevalt tööd, tal on ette näidata publiku hulk ja mängitud etenduste arv, kuid tema ei saa toetust. Selle taga on ju ka lapsevanemad, kes on maksumaksjad, kes toovad oma lapse näiteks just selle teatri lavastusi vaatama ja nad tahavad, et just see vabatrupp tegutseks, aga sellele teatritele ei anta toetust. Vabatrupp peab otsima sponsori, aga metseenlust meie riigis veel ei ole, ei tea kas tulebki, ja sponsorit huvitab massiüritus, sest firma ei saa lasteteatri toetamise eest ka mingit soodustust.

Riigi teatriraha jagamine on ebavõrdne ja ülekohtune, ei ole süsteemi, mille põhjal jaotust korraldada. Riigiteatrid saavad ju dotatsiooni põhjusemõtteliselt vaid sellest loogikast lähtudes, et antakse neile, kellele kogu aeg on antud. Ning nemad saavad raha ka Kultuurkapitalilt. Teatrisüsteem peaks ergutama liikumist, et asi läheks põnevamaks. Kõigepealt tuleks siiski teatriseadus vastu võtta, mis sellisele süsteemile baasi loob. Aga meie seadusandlus pole mul võimaldanud isegi ASSITEJ Eesti Keskust ametlikult registreerida, kuigi tegutseme juba kolmandat aastat, mis siis muust rääkida.

**Aare Toikka:** *Kui õige loodaks, et teatriseadus võetakse lähemal ajal vastu ja see on tõesti seadus, mis kehtestab mõistlikud mängureeglid selle protsessi tarvis, mille nimeks on Eesti Teater, ja selle seaduse loomisel ei ole kaasatud ainult riigiteatri raudse*

*tsunfti huvid. See seadus looks aluse avatud teatrisüsteemile ja eelduse, et teatrimaailm pöörduv vana säilitamiselt näoga tuleviku poole. Praegu tundub, et eesti teatri hoovaliigutajad soovivad elada edasi müütilises ajas, kus toimib igavikuring ja nendel on ühiskonnas samasugune positsioon, kui oli teatri- (loe: propaganda-)tegelasel nõukogude sotsialistlikul ajal.*

*Esmalt teatritegelased, seejärel ka publik harjub mõtlema teatrist mitte kui majast, vaid kui etendusest ja Eesti Teatrist; mitte kui riigiteatri hoonete kogumist, vaid kui protsessist, mis on vaba pulbitsema kõikjal selle riigi territooriumil, sealhulgas ka riigiteatrites, ent mitte ainult. Võib ju ka vastu väielda — teatritele peaks ruumist olulisem dimensioon olema aeg, teater on eelkõige ajaline kunst ja eesti teater protsess, mis algab ehk lasteaiata näiteringi jõulunäitemängu harjutusega ja lõpeb teatripensionäride teeõhtul Teatrilüüdi kohvikus. Sinna vahele mahub terve elu teatrit. Ruumi sellele teatrijale peaks looma teatriseadus, mille alusel peaks minul, Eesti Vabariigi kodanikul, kui ma tahan, olema võimalus luua teater, mille nimeks on teater, ka seal, kus muidu on AS või fond või ühing.*

*Loodan veel, et Kultuurkapitali näitekunsti sihtkapitali nõukogu ei istu ühes koosseisus koos nii kaua, et mõni hea idee jõuab ära surra, enne kui kõigile teenekatele teatritegelastele saab kodutehnika muretsetud.*

*Need noored, kes praegu Tartus teatriteadust õpivad, saavad ehk sealt samast Kultuurkapitalist toetusraha, näevad teatrit mujal maailmas ja neil tekivad mingid arusaamad, milline teater neile meeldib, missugusest teatrist kirjutada. Tegijad, kes mitmes Eesti teatrikoolis tudeerivad, leiavad vaimustust mitte pilli nurka heita, kui kohe riigiteatri sügavasse rüppe ei mahu, vaid teevad kas või ihe lavastuse, loovad oma trupi, askeldavad ikka teatri ümber, mitte ei loobu kõikvõimsa meedia kasuks. Kui usuks Peter Brooki, kes 90-ndate algul tehnilise meedia pealetungile viidates arvas, et teatri tulevik on väikestes asja armastajate gruppides. Mitte hinnanguliselt: asjaarmastajate, vaid just asja (teatri) armastajate gruppides.*

# TEATER ON NAGU VIIMASE MEHE SÖIT, AINULT ET VEEL JULMEM

Nukuteater on lähemal skulptuurile kui teatrile — sedavõrd suure osa sellest maailmast loob kunstnik. Tema töötab välja stiili ja annab nukkudele eneseväljendusvõimalused. Näitleja on siin nagu kõrvalseisja, kes annab kaudselt nukule oma hinge. See on esmajärjekorras esemetega manipuleeriv teater, samal ajal kui draamanäitleja töötab kõigi oma emotsioonide, higi, vere ja pisaratega. Nukunäitleja ainult elustab materjali, aga ei vormi seda.

Niipea kui inimene tuleb nuku kõrvale, hakkab ta tahes tahtmata nukku kustutama. Juba üksnes inimese silm on sedavõrd huvitavam. Isegi nuku kõrvale ilmuv näitleja kinnastamata käsi on tõelisem, ehadam ja huvitavam kui nukk. Nukkude maailm hakkab toimima siis, kui laval on üksnes nukud. Ainult väga hea nukunäitleja käes ületab nukk emotsionaalsusega oma juhi.

See-eest saab nukuga teha trikke, mida näitlejaga teha ei saa — tal osi küljest ära võtta ja juurde panna, ta lendama või põlema panna — asjad, mida elusa näitlejaga ei tohiks siiski päris hästi teha.

Tegelikult on teater nagu üks suur viimase mehe söit: iga kahe ringi tagant langeb viimane söitja välja. Ainult teater on veel julmem, sest teatrisõit ei lõpe kunagi ära. Ja iga kahe aasta tagant tuleb lavakast 15 söitjat juurde. Oma värskuse ja uudsusega lülituvad nad juhtgruppi.

Nii töötab ka teater: kes on juhtgrupis, kes lihtsalt grupis ja kes jäävad maha. Mõni sõidab rajalt välja, paneb kusagile bambusesse, aga ronib seal jälle välja ja tõmbab järele. Lõpuks ei olegi tähtis olla juhtgrupis, tähtis on, et sa kõige viimane ei ole. Võitja on ju see, kes jääb viimasena rajale.



O. Luts, "Nukitsamees". Draamateater, 1975. Met-samoor — Hans Kaldoja, Nukitsamees — Maria Klenskaja, Vanaätt — Ago Saller.



W. Disney—H. Vasar—K. Komissarov, "Lumivalgeke ja seitse põialpoissi". Noorsooteater, 1979. Onneseen — Helene Vannari, Häbelik — Lauri Nebel, Lumivalgeke — Ene Järvis, Prints — Jüri Aarma.

H. Saarne foto



J. M. Barrie, "Peeter Paan". Draamateater, 1979. Stseen lavastusest.

G. Vaidla foto



**M a t h a k s i n**, et vale alaväärsustunne nukunäitlejate seas kaoks;

et me suudaksime tõmmata siia majja täiskasvanud publikut;

et mõistetaks, et nukuteater ei ole mitte ainult tita-teater ja suurte teatrite eelkäija, vaid omaette kunst;

et täiskasvanud vaatajal võiks olla nukuteatris huvitav;

et näeks oma silmaga ära teatriime, kui nukud mängivad stseeni, mis toob täiskasvanud vaatajale pisara silma.

Nukuteatril ei ole mõtet lavastada psühholoogilist draamat, olmenäidendit või vodevilli. Siin tuleks teha materjali, mis on nukumänguna kõige ilmekam. Dramaturgiat, milles oleksid erinevad tasandid — inimesed ja loomad, inimesed ja vaimud, inimesed ja jumalad... või ainult esemed ja kujundid. Sest nukuteater aitab luua irreaalset ja astraalset, mida tavalises teatris teha ei saa. Siis on põhjendatud nukuteatri kasutamine.

See on "Alice'i", "Fausti", miks ka mitte Ibseni "Peer Gynti" või Maeterlincki "Sinilinnu" maailm.

Liikuma peaks lavastuste poole, mis on mõeldud kolme- või nelja-aastasele lapsele, kes ei oska veel teksti väärtustada, ei jaksa kuulata. Peaks proovima teha **m ä n g u l i s t e a t r i t**, kujunditeatrit. Teatrit, kus asjad muudavad oma tähendust, kohta ja vormi, suhtlevad omavahel. Seda repertuaari ei saa luua kirjanik, kes töötab sõnaga, sellega peaksid tegelema inimesed, kes mõtlevad kujundlikult.

Eesti Nukuteatri kollektiiv, ees teatri peakunstnik Rein Lauks ja peanäitejuht Eero Spriit.

V. Salupuu foto

## ÕNNITLEME!

4. august  
**ELLEN METSIS**  
näitleja — 80

5. august  
**LINDA RUMMO**  
näitleja — 75

12. august  
**HELDUR SAADE**  
orkestrijuht ja muusikategelane — 80

3. august  
**IVI TIVIK**  
viuldaja ja pedagoog — 60

13. august  
**SVETLANA ORLOVA**  
Vene Draamateatri näitleja — 50

15. august  
**KALJU SAAREKE**  
ballettmeister ja pedagoog — 70

16. august  
**AIME LEIS**  
ballettitantsija ja pedagoog — 60

16. august  
**AARE ŠUSS**  
kontrabassimängija — 50

20. august  
**INNA TAARNA**  
näitleja ja pedagoog — 70

22. august  
**JAAK ELLING**  
helioperaator — 50

25. august  
**ADOLF KÄIS**  
teatritegelane — 50

26. august  
**PRIIT PÄRN**  
joonisfilmide stsenarist, režissöör ja kunstnik, karikaturist ja graafik — 50

## INGLITIIVA PUUDUTUS. TEATER LASTELE



Juhani Pütsepp  
E. Hochscherffi foto

*Kui mu töö aitab ärakohutatud lapsel leida tee...  
kui laps saab koos minuga hetkekski pugeda  
iseendasse... kui näen, et last puudutab inglitiib,  
siis ilmuub mu huultele rahulik naeratus.*

Catherine Poher, Bjorneteatret'i lavastaja

1989. aasta sügisel asutati Tartu Lasteteater, kuhu asusid näitlejatena tööle Jaan Toominga ning Ülo Vilimaa õpilased, Eesti Teatriliidu RAT "Vanemuise" draamastuudio lõpetajad. 1991. aastal kolis munitsipaalasutatusena tegutsev Lasteteater ajaloolisse majja Jaama tänav 14, kus 1870. aastal oli Lydia Koidula "Saaremaa unupojaga" alguse

saanud eesti rahvuslik teater. Juba stuudio ajal palju lastele mänginud (muinasjutukavad!) truppi põhiülesandeks oli ja on lavastada näidendeid lastele ja noortele, uurida ning tutvustada rahvaste folkloori.

Tartu Lasteteatris on tänaseni valminud ligi sada uuslavastust, praegu on neid repertuaaris üle kahekümne. Suhteliselt väiksele trupile (15 näitlejat!) on seda palju, sageli tuleb samal päeval mängida erinevates lavastustes. Esimese lavastusena hakkab viiekümne mängukorranne jõudma irokeesi ja mustjalg-indiaanlaste lugudest koosnev "Tuulelind".

Pool repertuaarist on mobiilne (mikrobussi mahtuv), 1995. aasta 222 etendusest 87 anti väljaspool oma maja. Teine repertuaaripool on tihedamini seotud Jaama tänava musta kastiga, kus korraga saab etendust jälgida 60–70 vaatajat. Publik ei tule suhteliselt kõrvalisel Jaama tänaval toimuvale etendusele alati just meelsasti.

Tartu Lasteteater on ASSITEJ (Rahvusvaheline Laste- ja Noorteteatrite Assotsiatsioon) liige. Kui selle organisatsiooni juhid Põhjamaadest tutvusid 1995. aasta sügisel Tallinnas Eestis lastele mängivate teatritega, leidis Lasteteatri lavastus "Kunstnik Johannese lood" sõbralikku tähelepanu, tänu millele Johannese osatäitja näitleja Enn Lillemets ja mina kui lavastaja saime võimaluse osaleda lasteteatrite festivalil. Kopenhaageni eeslinnas Hvidovres andis 70 taani trupp nädala jooksul kokku üle 400 etenduse koolides, lasteaedades ja raamatukogudes.

Järgnevalt mõned üldisemad mõtted lasteteatrist, näidetega Tartust ja Taanist.

### LASTE REPERTUAAR

Lastelavastused ja lastedramaturgia peaksid leidma hoopis suuremat tähelepanu ja hindamist. Nii oma- kui võõrkeelsest lastekirjandusest ei tundu Eestis puudu olevat, küll aga tasemel dramatiseerijatest. Eesti



teatrites on vähe lavastusi lastele, kes on vanemad kui kümme aastat. Nii vanu inimesi aga huvitab täiskasvanute maailm — mõneti rohkemgi kui täiskasvanuid endid.

Taanis pakutakse sellele vanusegrupile lavastusi, milles kesksel kohal on seks, ultrapahempoolsed, religioon, või adapteeritakse klassikuid, näiteks Dostojevskit. Lääne-Euroopa edukates lasteteatrites on tavaline, et lapsed osalevad lavastuse loomisprotsessis algusest lõpuni ja et arvestatakse laste maailmapilti.

Taani teater *Mariehønen* (tlk Lepatriinu) mängib teismelistele lavastust, milles oma sõpru terroriseerinud poiss samade sõprade poolt lõpuks jalgupidi üles puuakse. Autor väitis, et vägivalda näitamine etenduses on vajalik publiku tähelepanu köitmiseks, et lastele meeldib *action*. Loomulikult ei saa kõike läbi lilledel oelda ja alati ei pea nalja saama, ent vägivalda naturalistlik eksponeerimine ei muuda (iseäranis) last vähem vägivaldseks.

Tartu Lasteteatris on traditsiooniks lavastada igast maailma otsast pärinevaid hääbuvate ja väikeste rahvaste muinasjutte, legende, pärimusi. Neis on olulised ka surm ja vägivald. Aga keel ja kujundid, mille kaudu kõneldakse, on tihti mõjuvamad ja meeldejäävamad kui eksponeeriv naturalism. Kui "Tuulelinnu" lõpuloos kutsutakse Tähepoeg täheks taevasse, märgib tema lahkumist maistest ilmast näitleja astmeline taandumine lavasügavusse.

Juurte otsimise ja teadvustamisega vastandume pealetungivale massimaitsele, mille ilmekaks esindajaks on paljud Ameerika multifilmid ja nende Euroopa jäljendused. Sellega riskime kaotada publikut, sest näiteks Lasteteatri lavastused "Iiri muinasjutud" või "Söö, söö, karjakene" sunnivad lapsevanemaid ainuüksi pealkirja pärast kõhkema. Alternatiiviks on lastekirjanduse klassika mängimine (Tartu Lasteteatris "Muumitrolli lood", "Pöial-Liisi", "Nukitsamees").

## LAPSEVANEMATE OSA

Sageli on lapsevanematele üllatus, et lastele mõeldud lavastus neilegi midagi pakub. Kui etendus õnnestub ja lapsed kaasa elavad, on ka lapsevanemad liigutatud. Kui täiskasvanu teeb lasteteatrist endale keelatud territooriumi, paiga, kuhu tal põhimõtteliselt asja ei ole, siis tõrjub ta emotsioone, mida lapsed tunnevad, tõrjub seda elu, mida lapsed iga päev elavad.

Algkoolialiste laste vanematest sõltub, kas lapsed käivad teatris ja mida nad seal

vaatavad. Lavastuse valimisel lähtuvad vanemad aga sageli täiskasvanute hulgas levivatest hinnangutest. Tartu Lasteteatri reperituaaris on "Undso, mu onu", folkloorilavastus hundist. Täiskasvanud on seda nähes kurtnud igavust, kuid lapsed jälgivad lugu hinge kinni pidades.

## TEATRI JA PUBLIKU LÄHEDUS

Suurtes teatrisaalides lahutab massiivne ramp näitlejad ja publiku, vaatajal avaneb võimalus teatrit formaalselt, nii-öelda ohutult vastu võtta. Väikeses saalis on näitlejail palju suuremad eeldused publikuga kontakti saavutada, lapsi etendusse kaasata. Ja lastel on võimalus etenduse lõppedes uurida, kas näitleja habe oli tõeline või mitte.

Tartu Lasteteatri väikeses mustas kastis on lavale kuulda iga lapse nutt ja naer ning see, mida nad laval nähtava kohta ütlevad. Näitlejad peavad olema valmis kõigeks.

## NÄITLEJAD

On eriline vastutus mängida lastele. Anda neile mängu kaudu inspiratsiooni, usku, et maailmas olemine ei tähenda üksindust. Teha teatrit lastele ei tähenda näitlejale hinnaalandust, vastupidi, see tähendab erilist pühendumist. Lastega suhtlemist, alates nende paigutamisest saali ja lõpetades etendusejärgse vestlusega. Ka selles suhtes võeti lapsi Taani teatris äärmiselt tõsiselt.

Hvidovre festivalil võis kohata näitlejaid, kelle elutöö ongi ainult lastele mängimine, kes on selle tööga halliks läinud, kuid jätkavad. Taanis Odsherredis, endise vaimuhaigla hoones, koolitatakse rahus ja eraldatuses näitlejaid spetsiaalselt lasteteatrite jaoks. Eesti näitlejate suhtumine ainult lastele mängimise perspektiivi tundub olevat leigem.

Lapsed on nagu tundlik proovikivi. Näitlejal tuleb etendusse investeerida iseend, oma lootusi, unistusi, kannatusi. Seda suudavad näitlejad, kes on hinge poolest lapsed.

## TEATER SÕIDAB LASTE JUURDE

Mängides Eesti maakoolides, lasteaedades ja suurtes lagunevates seltsimajades, kannatab sageli etenduse tase. Näitlejad satuvad ettenägematusesse olukordadesse. Ometi on teatril väga oluline jõuda keskkonda, ruumidesse, kus lapsed iga päev viibivad, kus nad elavad ja tunnevad end nagu kodus. Vastuvõtt külalisetendustel on sageli soojem.



Enn Lillemets Tartu Lasteteatri lavastuses "Kunstnik Johannese lood".  
T. Sula foto



Anne Maasik lavastuses "Nii — nii ei lõpe kõik see".

K. Kuuse foto



Heikki-Rein Veroman ja Maare-Marika Heinsoo  
lavastuses "Kunstnik Johannese lood".  
T. Sula foto

Tüüpilise lasteteatri suurus Taanis on kaheksa inimest: kuus näitlejat, administraator ja tehnik, kes tegeleb valguse, heli, lava ja autojuhtimisega. Vähestel teatritel on oma lava. Aastas valmib kaks lavastust, üks suurematele, teine väiksematele ja neid mängitakse terve hooaeg, sõites maakohast maakohhta, koolist kooli ja võimlast võimlasse. On ka teatreid, kes mängivad suures bussis, millega nad ringi sõidavad. Bussi mahub nii lava kui ka publik.

## LÕPETUSEKS

Eestis pole lastele mõeldud teatrit ülearu palju, kuigi selle vajalikkuses ei kahtle vist keegi. Lasteteater on justkui midagi marginaalset, kultuuri- ja sotsiaalpoliitika põhihoovusest kõrvale jäävat. Taanimaal on suhtumine lastesse ja lasteteatrisse riigipoliitiline küsimus. Eesti 1995. aasta teatripreemiate žürii märkis küll esmakordselt ka lastelavastuste olemasolu, aga et hindajad oleksid lavastusi vaatamas käinud, polnud Tartu Lasteteatri näitel küll märgata. Tekib küsimus, milline on hinnatavate lavastuste ja teatrite valiku kriteerium.

Lasteteatrist võiks palju rääkida, selle üle arutleda, alates kasvatuslikust aspektist ja lõpetades lasteteatri kui teatriotsingute paigaga. Teabelevi huvisfääris on paraku valdavalt riiklik ja akadeemiline teater, paljud lastelavastused aga sünnivad väljaspool seda.

Ometi on eesti lasteteater avatud, lahtine, arenev ja huvitav. Ja kunagi ei teki kahtlust, kas lasteteatril on mõtet.



I. Tiihanen, "Reearuu". Draamateater, 1993. Vesilind — Guido Kangur.

G. Vaidla foto



A. Kitzberg, "Kaval-Ants ja Vanapagan". Draamateater, 1972. Kaval-Ants — Juhan Viiding, Vanapagan — Helmut Vaag.

H. Saarne foto



W. Shakespeare, "Suveöö unenägu". Nukuteater, 1994. Stseen lavastusest.

A. Tenno foto



**ITA EVER,**  
*Draamateatri näitleja:*

Mulle tohutult meeldiks mängida lastetükides: aga mind ei kasutata! Oli võib-olla aeg, kus ma olin hõivatud suurrollidega ja mõni lavastaja ei sõandanud mulle lastetükis osa pakkuda. Aga aeg on edasi läinud, ma olen vanaks saanud, võiksin vabalt mängida nõidasid, vanu haldjaid, vanaemasid jne. Näitlejana ma ju ei pelga keerukujude mängimist. Aga ei kasutata! Kuulen nüüd, et Ivo Eensalu hakkab tegema lastetükki — jälle mind ei ole! Seepärast olin oma Teepaki osa eest "Piparkoogimehikeses" väga tänulik.

Lastepublik on vahetu, elab väga kaasa. Lastetüki näitlejad peavad olema väga head, laps tabab otsekohe ära vigurdamise, valetamise, seepärast on lastetükis keeruline mängida. Laste suhtes peab olema aus, vanainimest suudad veel kuidagi ära petta... Lasteteatris peaks kõik olema pe-suehtne... alates kostüümist, rekvisiidist, kogu majast.

Mis mind võluks, mulle meeldiks — kui lasteteatris, olgu Nukuteatris või mõnel lasteetendusel, pääseks maksvusele korrektne ja ilus e e s t i k e e l. On kohutavalt valus kuulata meie lastesaadetes kõlavat risustatud eesti keelt, täis slängi. Ilusad vanad eestikeelsed väljendid on mine-

tanud oma tähtsuse, võlu ja ilu. Kas teatrikoolis või juba kooli emakeele tunnis ei pöörata tähelepanu keele ilule, väljenduslikkusele. Mäletan oma kirjandusõpetaja keelekasutust - see oli nii ilus, terve varandus! Võib-olla olen juba nii vana, et igatsen midagi ilusat... Sageli me kardame sentimente. See on ju ka headus. Armastan lugeda muinasjutte, nii omaette kui ka oma lapselastele. Isegi täispingega tööajal viin end nende abil muredest eemale, teise maailma ja saan sellest positiivse laengu. Muinasjuttudes on küll kurjad lohed ja maod ja nõiad... aga ma tean, et seal k i n d l a t t võidab h e a d u s. Vaat, seda tuleks lastele ja noortele meelde tuletada, et headus on üks suur asi maailmas. Võta või need Walt Disney moodsad variandid, nii filmid kui ka raamatud — seal on kõik enamasti õudsete larhvidega kujud, tekst on pooltehislik. Ma vaatan oma lapselast... kui me suvel maal koos oleme ja ma proovin talle seletada: ära astu sitasitikale peale! Arme löö tuppa tulnud mesilast maha, laseme ta õue! Ta vaatab mulle suuril silmil otsa: miks? Ja kui ma talle ära põhjendan, olen kindel, see j ä ä b talle eluks ajaks meelde!



**ROMAN BASKIN,** *lavastaja ja näitleja:*

Ju vist on lasteteatrit ikka vähe, samas Draamateater ikkagi teeb lastelavastusi ja minu meelest on lastelavastused selle teatri tugevaim külge. Ivo Eensalu on eesti parim lavastaja lastele, tema maailmapilt on selge ja ilusa suhtega. Lastele ei saa niisugust jama ajada, et ei ole nii, nagu näib. Lastele peab ära ütleva, mis on hea, mis paha. Nad ei viitsi kaua mõistatada.

Eestis pole vist hetkel seda teatrit, seda inimest, kes pühenduks tõsiselt lasteteatril. Nukuteater võiks seda teha, aga tema kipub ka sirmi tagant välja, tahab ennast ka näidata.

Mina mäletan oma lapsepõlvest küll Buratinot, oli üks tegelane, kes kasvas ja muutus koos lastega. Aga selle taga oli ka üks mees, kes oli andunud, pühendunud lasteteatril. Lõppude lõpuks hakkab kõik peale liidritest. Kui meil oleksid olemas tõelised täiskasvanud, siis teeksid nad ka lastele rohkem teatrit, aga meil siin on imikute ühiskond ja siis ei saagi imikutele teatrit teha. Vana tõde ju, et üks nõrk ei lähe teist nõrka ialgi aitama. Selleks peab tugevam olema, et nõrka aidata. Selles mõttes on meil praegu liiga palju lasteteatrit. Aga teatrit lastele on vähe.

Kunst on kasvatus ja hea teater on hea teater. Mõttetu on hakata seda lõputult liigendama, arvutada, kust east laps lõpeb ja täiskasvanu algab, teha teatrit lastele, pensionäridele, puuetega inimestele... Omal ajal ma nägin Moskvas Obraztsovi nukuteatrit ja see teater oli pööraselt naljakas, nii lastele kui täiskasvanuile.



### **PRIIT PEDAJAS,** *Draamateatri lavastaja:*

Lasteteater on ja jääb teatri kõrvalharuks, kuni ei ilmu kedagi, kes selles oma missiooni näeb. Muidugi mängivad kõik teatrid pühapäeviti lasteetendusi, selle järele on suur nõudmine ja näitlejad lustivad seda rohkem, kui arvata võiks — lasteetendused on tavaliselt lõbusad ja lubavad suuremat süüdimatust kui "õhtune teater". Ka võib ennast lohutada teadmise, et nii me hoolitseme oma tulevase publiku eest.

Korralikke lastelavastusi on ikka tehtud, kuid kindlasti on üldine pilt kaunis sarnane. Enamasti mängitakse ikka lustlike muinasjutte, lauldakse, püütakse saaliga suhelda, aga mitte enam. Eestis puudub lasteteater või trupp, kes tegeleks laste tõsiste probleemidega — suhted vanematega, kooliga, ilmaga...

Võib-olla on pingutus mängida lastele teatrivoimaluste kunstlik ahendamine, hea teater võib hea olla ka lastele.

Võib-olla aitaks "riiklik tellimus", näiteks teatrite tihedam koostöö haridusministeeriumiga. Aga see on kindlasti tuleviku muusika: muid muresid peab vähem olema ja teatritel endal peab vajadus selle niši järele suurem olema, et sünniks Skandinaavia omaga sarnane väga hea lasteteater.

Praegu võib see juhtuda vaid siis, kui mõni andekas inimene selles oma missiooni leiab. Seni keskenduvad kõik "tõsisele teatrile", isegi mitmed nime poolest "laste teatrid."



### **ANDRUS VAARIK,** *Draamateatri näitleja:*

Paistab küll, et lastel pole piisavalt vaadata. Samas — paljudel, seejuures tipp-näitlejatel pole midagi lastele mängimise vastu. Minu meelest ei ole vähemasti Draamateatris lastetükis mängimine mingi karistus, eriti meie punktisüsteemi juures, kus iga mängukorra eest akordtasu makstakse. Ka lavastajates ei ole minu arvates küsimus, väga tõsivõetavad lavastajad on ju lasteteatrit teinud, isegi vana kuri Karusoo. Ja kui lapsed ise harjutavad, võiksid ka nemad ise teha. Kõige suurem puudus näib olevat dramaturgiast. Kirjanikud justkui ei julge lastele kirjutada, sest äkki ei tehta? Samas — kui ikka on hea näitemäng, küll siis tehakse! Just lasteteatril vajaliku dramaturgia loomist peaks riik doteerima või vähemasti oma tähelepanu all hoidma.

Sest võõrdramaturgia tõlkimisel võib tekkida rabavaid psühholisi dissonantse. Mind pani selles mõttes mõtlema Draamateatri "Poisid sügisel", näitemäng, milles minu arvates puudub meie kontekstis käivitav vedru, konflikt. Ameeriklane tuleb, süda peopesal, tal on (võib-olla tänu juurdunud psühhoanalüüsi kogemusele) tunne, et ta ei tohi midagi endale sisse jätta, kõik peab välja rääkima, sest muidu tulevad kohutavad kompleksid. Ja nüüd need "Poisid sügisel". Ameeriklase jaoks kohutavalt kummuline situatsioon — kaks vana sõpra saavad üle kahekümne aasta kokku ja neil on saladusi! Miks nad teineteisele kaela ei lange? Miks Huck Finn ei ütle: tead, ma olen muutunud, ma tapsin oma naise ära... Ameeriklase jaoks on see: oo! Eestlasele täiesti normaalne situatsioon. Täiesti tavaline, et kahekümne aasta järel ei olegi suurt midagi öelda, ei kipugi midagi välja ütleva. Selle pärast oleks vaja kohalikku ja oma noortedramaturgiat, millega annaks samastuda. Ma ei ütle, et see peaks olema esimene astme samasus, aga miks ka mitte esitada lihtsaid ja selgeid elu- ja olu-pildikesi.

Kui lasteteater on kunst, on ta ka kasvatus. Kasvatus muidugi alati kunst ei ole.

Ma usun, et lapsele meeldivad väga pisikesed ja mobiilsed lavastused, kus näitleja tuleb kastiga lavale ja hakkab lapsega suhtlema. Samas on ikka uhke tunne, kui lapsele suures teatris vahel imet näidatakse. Kui on päris muinasjutt ja päris loss.

Draamateatril on lasteetendustega muide üks üsna kurioosne kogemus. Meie pileti taha on trükitud, et sellega saab tasuta Bonnie'sse ja Clyde'i. Ja on juhtunud, et lasteetenduse piletid on välja müüdnud, aga saal on tühi ja poisikesed müüvad Bonnie ja Clyde'i ees poole hinnaga Draamateatri odavaid pileteid. Aga mine tea, ehk jääb mõni pilett üle ja noor ärimees tuleb teatrisse... Nii palju siis kasvatusesest.

## KOOLITEATER — MIS SEE ON?



Toomas Löhmuste keset kooliteatrit.

### MÄÄRATLUSKATSE KEVADEL 1996

Olen mitmelgi puhul kogunud lavaprofide paanilist kimbatust žüriiliikme rollis — mida ja kuidas hinnata kooliteatrite festivalidel. Ja tõepoolest, nende reeglitega, mis kehtivad tavateatrefestivalidel, on võimalik siin vaid aganaid sõeluda... Eelkõige langeb ära *professionaalsus* kui kriteerium. Aga mis siis jääb? Seda üheselt sõnastada on pööraselt raske. Senistes katsetes tuletab ta meelde tuntud lugu, kui seitse pimedat püüdsid elevanti kirjeldada.

Præguseks on Eestimaad tabanud oma-moodi kooliteatrite buum: hetkel on tegutsemas üle 200 (!) noorteteatri trupi, lisaks maakondlikele ja vabariiklikule festivalile organiseeritakse alternatiivfestivale (näiteks miniteatripäevad Kuressaares või mitteteatripäevad Raplas). Eesti Harrastusteatri Liidu juurde on koondunud sadakond kooliteatrite juhendajat, nende eestseisust juhatab Maret Oomer, kelle kohta võib pelgamatult väita, et laste- ja noorteteatri juhendamine on talle elutöö. Üha tõsisemalt mõeldakse selles ringkonnas juhendajate koolitusele, otsitakse võimalusi teadvustada käskijatele ja otsustajatele ministereiumidest teatriõpetuse võimalusi noorte isiksuslikul kujundamisel. Kummaline, humanitaarse suunaga gümnaasiumide direktorid on ammu mõistnud, milline trump tagataskus on kooli mainele ja vaimusele kooliteater, seevastu on ministereiumi tippbürookraat üsna nõutuilmeline. Ta

uurib umbuskliku juhmusega: aga mis sellest teatriõpetusest ka alles jääb?!... Joonistusoskuse võid ju seinale riputada, muusikuvõimeid saab näha ja kuulda, kui pillist helid välja võlutakse, aga teater... asi siis need mõned sõnad pole pähe ajada ja näoväänamise saatel püünel maha hüüda — sellega saab hakkama igaüks! Jah, mis temast siis jääb... Siin jõuamegi ühe tähtsaima määra juurde, mis kooliteatri puhul kehtib: kindlasti on töö p r o t s e s s olulisem kui etenduseks vormunud resultaat. Või teisisõnu — tähtsam on s e e resultaat, mis aimub alles aastate pärast, kui avastatakse, et mõni noor inimene on kaastastest avatum, suhtlemisaltim ja -julgem, mõtlemiselt loominguilisem jne. Aga muidugi, seda kõike on ministereiumihärral raske kontrollida ja seega üsna võimatu *mõista*...

Üldjuhul juhendavad kooliteatreid õpetajad, kes pole oma tööd kunagi teinud "siit maalt siia maale", kes on andnud endast kindlalt rohkem, kui peab, kelle jaoks pole väärtus mitte "faktipuru topis", vaid (noh, oõnsalt kõlab küll...) INIMENE tükis oma t u n n e t a t u d v õ i m a l u s t e g a. See on midagi väga "käega katsutatut", mis teatriõpetusega ellu kaasa haaratakse, midagi äraseletamatut, milles ometi peitub võimalus pruukida seda kõigil tulevastel iseisva elu juhtumitel ja samas midagi, mida paraku vajalikul hetkel ühestki teatmikust välja ei kaeva...

Kirjeldan jälle elevanti. Aga räägime muudest loomadest. Eesti valmistub õhinaga tiigrihüppeks. Kuulasin konverentsil "Eesti tee meediaühiskonda" tulevikuõnnejoovastuslikke sõnelusi ja meenus Max Reinhardti kuuldause: "Me võime tänapäeval üle ookeani lennata, kuulata ja näha, aga tee meie endini ja meie lähemateni on tähtedekauge. Näitleja on sellel teel." Ma pole mingi tagurlane, kes tahaks interaktiivsele tulevikuühiskonnale kaigast kuvarisse loopida, aga pelgan, et hakkame noorele inimesele, kelle

v a l d a v osa arengust on toimunud arvu-  
tiekraani najal, õpetama siis juba täiskasva-  
nuna suhtlemist k a inimesega...

Kuid ikkagi — mis on see *protsess*, mida  
kooliteatri puhul väärtustada. Korraldasi-  
me möödunud kevadel Hiiu maal juhendajate-  
ga vestlusringi, kus püüdsime analüüsida, mi-  
da teatriõpetus koolilapsele annab. Saavuta-  
tud suhtlemisjulguse tõttu on see paljudele  
noortele eelkõige võimalus ületada oma isik-  
like komplekse, grupidöö distsiplineerib  
märksa enam kui vahetusjalatsite kontroll  
koolitrepiil, esinemisjulgus suurendab ka  
enesekindlust ning väljendusoskust, tegele-  
mine teatriga annab kaunite kunstide sün-  
teesimise võimaluse, on ju sellesse kaasatud  
nii kujutav kunst kui ka muusika, teatritek-  
stide valik võib anda impulsi süveneda maa-  
ilmakirjandusse. Lõpuks võimaldab see ko-  
guda positiivset energiat argipäevaks nii  
õpetajal kui ka õpilasel. Meeliliigutavalt ke-  
nasti on oma tee lasteteatri juhendamiseni  
sõnastanud Sergei Kasarnovski, üks tunnus-  
tatumaid lasteteatri juhte Moskvast. Kord  
mängutuhinas oli isa haaranud poisi põlvele  
ja sõnanud: siin elus, mu poiss, on õnneks  
vaja vaid ühte — et *keegi vajaks sind...* Ja Ser-  
gei on sellest põhimõttest lähtunud kogu  
elu; sajad säravad silmad tema stuudioteat-  
ris on selle kinnitajaks.

Ent jah, miski ei tule iseenesest, selle  
õnne eelduseks on üks muinsushõnguline  
mõiste — *piihendumine*. Lasteteatrit palgara-  
ha eest teha on nonsenss.

Kasarnovski arvates omandab koolitea-  
ter miljonlinna Moskva oludes, kus 70 prot-  
sendil koolidest on vakantne ligi pool peda-  
gogide kohtadest (perel hinge sees hoidmi-  
seks on õpetajad läinud ka lihtsalt lehe-  
müüjaks) veel ühe mõotme. See on võimalus  
koguneda mitte kangi alla mõnuaineid  
pruukima, vaid tunda end mõnusalat omaeal-  
liste seltsis ka ilma eendaasitabliteta. Kaas-  
aegne maailm ägab tolerantsi kriisis. Teatri-  
mängu kaudu saab kasvatada *siidameheadust*,  
sest *mõistuseheadus* võib igapäevaelus alt ve-  
dada... Teatrimänguga saab täita emotsio-  
naalset "karbikest", mille tühi olek sünnitab  
agressiivsust. Nii võiks kooliteatri PROTSES-  
SI põhiväärtusi olla võimalus anda vägival-  
lajõule loominguline väljund.

Alati jääb küsimus: kes seda protsessi  
suunab. Täna on kooliteatris juba mit-  
med legendaarsed juhendajad, kelle kuna-  
gised kasvandikud on edukad professiona-  
naalselgi teatrilaval. Kõrgemast Lavakunsti-  
koolist on kadunud ka Panso-aegne hirm,  
mis sundis eelistama vaid "puhtaid lehti".  
Jaa, kooliteatri seltskond võiks ilmselt olla

jõuline püramiidi alus, millelt valitakse tip-  
pe, seda eesmärki pole ta aga kunagi  
teadvustanud ega seadnud. Aare Laanemets  
katses nüd Pärnus Kooliteatriga ja süs-



Kooliteatrite Ranna suvekooli üks maskotte.  
A. Kivimetsa foto

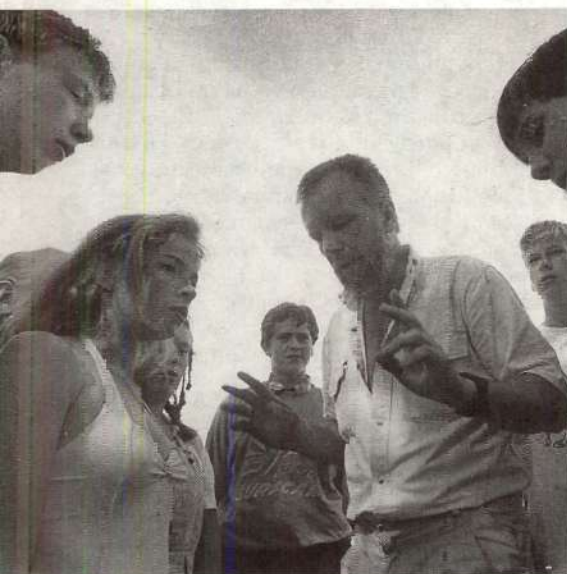
teemsema koolitusega (vt TMK 1995, nr 7),  
Pärnu linn tundub olevat üldse õnnelikumas  
seisus, peale Laanemetsa on oma lastetrupid  
ka Katrin Nielsenil, Rein Laosel, Elmar Trin-  
gil, Ahti Puudersellil jt. Kui vaadata viimaste  
aastate festivalide laureaate nimistut, jää-  
vad juhendajatest silma Lianne Saage Jõge-  
valt, Rita Ilves ja Sirje Kreisman Saaremaalt,  
Reet Sinimaa Viljandist, Tiina Kippel ja Tiina  
Rumm Rakverest, Merle ja Jaan Vaidla Tabas-  
salust, Kai Tarmula Haapsalust. Enamikul  
neist on taskus küll õpetajadiplom, aga teat-  
ritegemise head ja vead on nad olnud sunni-  
tud enda jaoks ise avastama.

Töötan ülikoolis, kus õpetatakse tulevasi  
õpetajaid, ja olen läbi mitme aasta kuulnud  
emotsionaalseid hüüatusi — miks õpetajaid  
ei valmistata ette ka kooliteatri juhendami-  
seks, seda hakatakse ju koolis nõudma nii-  
kuinii. Miks? Aga kui õpetajate õppekava on  
nn topise printsiibil loengukursusi täis paki-  
tud ja nende endi valikuvabadus üsna ahta-  
ke? Teatritegemisest, rääkimata selle juhen-  
damisest, ei saa aimu mõneteistkümneme loen-  
gutunniga, kui sellega ei kaasne praktiline  
kogemus. Sisuliselt peaks küll iga õpetaja  
saama mingilgi määral näitlejameisterlikku-  
se ja kõnetehnika tunde, elukutsed on ju  
põõraselt sarnased, vaid selle vahega, et  
näitlejal keelab tööseadus andmast päevas  
viis etendust järjest... Probleemi teine tahk:  
olen loengutel eesti filoloogidelt küsinud,  
öelge kenad neid (99,9%!), kes teist oma tu-  
leviku kooliga seob, sest olgem ausad,

kõrgkooli diplomiga atraktiivsel neil on ju ka teisi võimalusi. Neljakümneses auditoriumis tõuseb seepeale poolteist kätt — teine käetõstja võitleb ehtsate kahtlustega viimse



*Ehtne action ja mängurõõm.*



*Kooliteatrite värkstuba Rannal — õpetab Tõnu Tepandi.*

hetkeni... Kõik see on sündinud meid võtma koolituses teise suuna — pakume sellest sügisest täiendõpet tõelistele huvilistele, kes on oma kimpujäämise praktilises koolitegevuses juba ära tundnud.

Äärmiselt sümpaatne kogemus tuli muldest augustipäevadest Rannal, kui Jõgeva

Gümnaasiumi ja Harrastusteatrite Liidu ühissetevõtmisel sai teoks kooliteatrite esimene suvekool, kus osalesid nii juhendajad kui ka õpilased. Koolitajateks olid seekord Maret Oomer, Maret Mursa, Tõnu Tepandi, Vello Vaher, Tanel Tomson ja allkirjutanu. Ärgu jäägu kellelegi illusioonile, et nendel kokkusaamistel õpetatakse teatrit tegema, seda põgusat aega jagub vaid mõningatele võimalustele osundamiseks. Aga mul on tõsiselt hea meel, et proffe pole sellistele üritustele eriti vaja agiteerida. Ühel suvehommikul oli kogu seltskonnal võimalus vestlusringi asuda kogunisti kultuuriminister Jaak Alliku, Tartu Ülikooli rektori Peeter Tulviste ja poeet Hando Runneliga. Muuseas, nende endi tunnistamist mööda — kõik endised kooliteatri poisid...

Kooliteatrite vabariiklikud festivalid sündisid kunagi trotsist isetegevusülevaastuste vastu, kus igast lavastusest oli võimalik esitada vaid "katsekakuke" pikkusega kuni 20 minutit... 1982. aastal sai teoks esimene festival tollaegse Rakvere kultuurijuhi Valdur Liivi eestvedamisel. Ja kummaline küll, see hoog ja lust kokku tulla pole raugenud, nagu paljud muud stagnaajal sündinud ettevõtmised, mis aegade vahetamisse on hajunud. Vastupidi, nüüdseks on tung festivalile nii suur, et korraldatakse maakondlikke eelfestivale. Mõistatamist väärt on ka see harras osasaamislust, kui sügiseti Jõgeval Betti Alveri päevadel kuulab täissaal koolinoori kaks päeva järjest väsimatult luuleteatrite kavu. Jätkuks neil seda visadust ka akadeemilise esituse korral?...

Hing oli kurgus, kui aprillikuises festivalilinnas Viljandis tõusid pärast Varstu kooliteatri etendust "Liivakell" (tunnine monotükk B. Alveri ja M. Underi luuletekstidest) esineja eakaaslased spontaanselt püsti ja pimevat vaikust kroonis aplausitorm. Need hetked jäävad varandusena edaspidiseks alles, aga ärgem nähkem vaeva lahtisõnastamisega milleks ja millal neid vaja võiks minna... käega katsuda niikuinii ei saa.



## KUS SA OLED NII KAUA OLNUD... LASTETEATER?

Olles mõned aastad tagasi Norras Kristiansandi väikelinnas, kus toimus suurem Põhjamaade laste- ja noorteteatrite kogunemine, külalisteatritega Indiast, Gröönimaalt ja Eestist (VAT Teater), nägin lavastust, mille pealkiri eesti keelde tõlgituna võiks kõlada "Kus sa oled nii kaua olnud..." Esitajaks Taani trupp nimega *Den Blå Hest*. Lavastus oli loodud taani müütidele, muistsetele lugulauludele.

Mängiti ühes Kristiansandi teatrimaja väikestest saalidest, umbes 10 korda 12 meetrises ruumis, kus vaatajate tarvis mõni rida kerkivaid istmeid. Lava oli tühi. Paaris potis mõlema külje peal põles elav tuli ja mänguplatsi piiras kaigastele venitatud roosakaspruun kangas. Läks pimedaks, publik lõpetas sumisemise ja hanereas sisenes viis näitlejat — esimesel akordion kõhu peal, teistel käes vikatid, mille vartega taoti laulule rütmi. Akordion ja laul käisidki läbi selle tunni, mil koos olime. Palju oli tantsu, vahepeal tegutsesid nukud, siis maskid, siis taas näitlejad. Kord pakuti publikule korvist

värsket kala. Kui läks tülitemiseks, välkusid võitluses ehtsad pussid. Nukknaisel käristati sargi alt rinnad välja. Tapeti ja toodi ohvrit. See oli räige teater, kus karjuti ja trambiti, aga oli ka suur armastus, lilled neitsi peas ja väga ilus vaikus. Kõik see haaras kaasa, viis mõtted lendu ja kui siis aplaus tuli ning saal valgeks läks, ehmatasin ma äkitsi ära.

Etendust oli vaatamas palju tegijaid teistest truppidest, kuid põhiosa publikust olid ju lapsed ning lastele see etendus mõeldud oligi. Ma ei saanud aru, miks peab lasteetendusel tapma, vägistama ja õlenukkude põletama, mis pagana lasteetendus see selline on?

Lastetükk toob ikka silme ette jänkud või karud või kuningatütred. Ja kindlasti on asi lustakas, lauluga ja tantsuga. Või on lavale toodud mõni väga kuulus lasteraamat. Karlsson, Pipi, Muumid, Toots ja Kiir. Või jõulutükk. Või kogemata mõni algupärane näitemäng sekka. Keegi on kelleltki tellinud, kellelgi on olnud mingi ideevälgatus, millest muud pole saanud kui näitemäng lastele.

*Stseen VAT Teatri lavastusest "Järo". Pesa on nüüd punutud. Tiina Rebane, Rein Kirss, Aarne Mägi, Marika Vaarik.*



Või nukuteater. VAT Teater sõidab palju ringi ja oma lastetükkidega oleme Eestile mitu tiiru peale teinud, aga kui juhtub olema selline koht, kus me pole varem käinud ja seal pole ka VAT Teatrist kuulnud, küsitakse tavaliselt: "Te teete lastele, kas nukkudega?" Sest Eestis on aastaid ainuke ringisõitev lasteteater olnud Nukuteater.

Meil pole professionaalset lasteteatrit õieti olnudki, sest riigiteatrite sagedane praktika on ju anda lastetüki tegemine noorele lavastajahakatiselale näpuharjutuseks. Ma ei räägi sellest, kas see on halb või hea. Riigiteatri lastetükk on ja jääb "pärislavastuste" hulgas siiski erandiks. Lastetüki tehakse harva ja see on ikka suur lavastus, mida tul-lakse vaatama teatrimajja. Ja väga tore, et on ka sellist teatrit lastele, kuid see ei peaks ju olema kogu lasteteater.

Ma olin tõesti hämmastuses, kui me VATiga esimest korda festivalil käies avastasime: meiesuguseid rändtruppe on nii palju. Pääaegu kõik trupid tollel festivalil olidki meiesugused. Avastasime, et mängimine koolimajas, lasteaias, raamatukogus, kultuurimajas, laadal, kaupluse trepil on tavaline, et seal tehaksegi teatrit ja sellest räägitakse kui normaalsest asjast. See ei ole häbiasi, et näe, neil pole isegi oma saali. (Tõe huvides, enamikul truppidel siiski on ka oma saal ja

*L. Prometi "Kuningal on häda". VAT Teater, 1992. Kuningas — Rein Kirss, Kammerteener — Ants Lusti, Kuninganna — Marika Vaarik.*

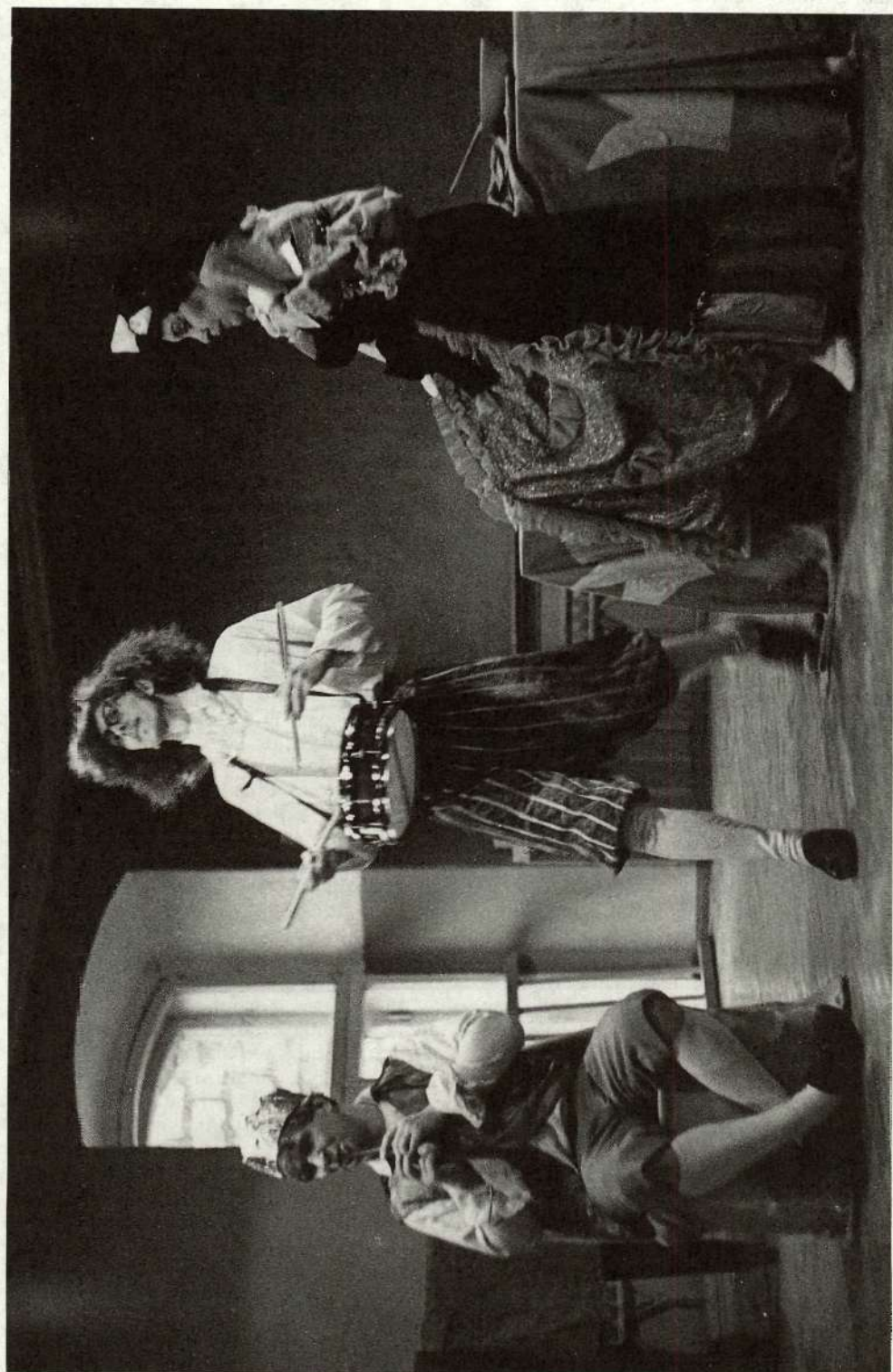
kõik trupid, ma arvan, unistavad sellest. Kuid see saal on enamasti ikka saadud pärast pikka rändurielu ja ega rändurielu sellega ka lõpe, kui katus pea kohal.)

Olin tõesti hämmastunud, sest meie oma teatriga olime ju ise selle peale tulnud: kui sul pole kuhugi publikut kutsuda, tuleb ise tema juurde minna. Ja kõik. Ja kui publikul on sind tarvis, siis oled sa elus, kui ei, kerii oma koli kokku. Muidugi on rändteatri näitleja argipäev piisavalt teistsugune kui riigiteatri tegelasel. Kindlasti on harjumatu mängida etendust kell 10 hommikul, aga mängitakse ka kell 8. Tavaliselt on päevas kaks etendust, sest ühega ei tasu välja sõita (vahel mängitakse ka kolm, kuid siiski harva). Et lasteetendused on päeviti ja väljasõidud on väsitavad, siis trupp tegeleb ikka ühe asjaga korraga: kas mängitakse 2—3 nädalat järjest või harjutatakse uut repertuaari ja ei mängita.

Eestis on trupptide süsteem midagi väga erandlikku, kuidagi alternatiivimaigulistki ja tundmatuna ehk ohtlikkugi, kuigi mulle tun-

*VAT Teater oma tee alguses. Aasta 1988. Ees: Marika Vaarik, Härmo Saarm ja Tiina Rebane; seisavad: Riho Västriik, Peeter Jalakas, Aare Toikka, Ahti Puudersell, Argo Kuslap, Emil Rutiku ja Margus Värav.*





dub, et võtab aega mis võtab, Vanahärra Aeg korraldab asjad oma maitse kohaselt. Seni võiks ju katsuda põnevamate kildude kaudu edastada Põhjamaade lasteteatri kogemust.

Kõige elavam, mitmekülgsem ja ka tase-  
melt teistest üle on kindlasti lasteteater Taanis ja Rootsis. Seal on põhiliselt lastele mängivaid truppe palju, on konkurents, mis loob eeldused omanäoliste tippgruppide ja erinevate teatrinägemuste-laadide tekkeks. Nagu too *Den Blå Hest*'i etendus. Sest hiljem ma taipasin, mis mõtetega nad just sellise tüki olid teinud. Need olid muistsed lood seal näitemängus ja tollal, sadade või tuhandete aastate eest, kui ohvrit viidi või sõjavange teisele poole saadeti, passisid ju kuskil ka põnnid. Näitlejad töid tükikese ammuste aegade elu teatrikeeles teatriruumi, mis oli küll pärast etendust veidi tõrvatosu täis, aga see toss oli elavast tulest ja pagan seda teab, kuidas lehkavad värvid, millega joonistatakse näiteks "James Bond Juniori" multika kavandid?

Too etendus lõppes seal ruumis, kus ta oli alanudki, kus ta oli vaatajate ees lahti rullinud ühe või mitu lugu. Räiget, vägivaldset lugu, kuid lõplikku siin ja praegu. Ja kui saal lööb valgeks ja vaataja plaksutab, siis tuleb see näitleja, kes surma sai ja võtab käest kinni sellel, kes ta tappis ja nad kummardavad koos ja ütlevad sellega mulle, vaatajale, aitäh, et kaasa mängisid! Ja kui oli hea etendus, taon ma käed valusaks ja ütlen sellega aitäh, te mängisite hästi. See oli mäng, see saab selgeks kohe pärast etenduse lõppu. See, mis etenduses juhtus on ehk kunagi juhtunud, võiks ehk edaspidigi juhtuda, kuid siin seda siiski ainult etendati. Kummarduse ja plaksutamiseiga tullakse teatrimaailmast, müüdist, teisest ajast ja ruumist jälle siia tagasi ja see on tähtis. Teatrimängul on väga selged ja puhtad piirid. Aga "James Bond Juniori" multikal ei ole neid piire. Jah, ka sellel on algus ja lõpp, kuid programm teleris jätkub. See multikas on osa programmist, mis on hõlmamatu. Kanaleid on nii palju. Õhk on karjuvaid, kukkuvaid, koolvaid joonis- või pärisantikangelasi paksult täis. Mul ei teki pärast multika lõppemist piiri, konkreetse lõpu, mängu lõppemise tunnet. Mul ei ole võimalik ennast sellest vabastada. See kast toob tundmatud maailmad mulle liiga lähedale ja need maailmad on võõritamata — sest see seal teleris ei ole enam mäng. See on tõelisus, mis pole küll füüsiliselt siin, minu korteris, ent mul on võimalus seda siin, oma korteris jälgida — ja maailm kaotab korraga piirid. Tõeline roim, tõeline sõda, tõelised

laibad, tõeline veri voolab mu tuppa ja kategooria "tõeline" saab tolle pildikasti iseloomujooneks. Nii on ka multikas osa sellest "tõelisusest", sest keegi ei astu rollist välja, ma ei plaksuta kellelegi, keegi ei kummarda mulle. Ometi on keegi selle pildivoo taga ja see on elus inimene, keegi, keda ma ei näe ega tunne, kuid tajun.

Ja äkki ei osanud ma enam küsida: miks teha lastele räiget teatrit? Aga miks mitte.

Taanimaal on üle 70 trupi (nii profid kui amatöörid), nii et nende hulgast leiab ilmselt tõesti väga eriuimelisi asju. Taanis ja Rootsis tundub ka lasteteatrite finantsolukord olevat soodne. Rootsis on küll tagasilööke seoses sotsiaaldemokraatide taandumisega valitsusest, sest just nemad toetasid lasteteatrite riigi rahakotiga, alates 1974. aastast, mil ka lasteteater ja lastekultuur parlamendis arutlusele oli ja uued kultuuripoliitika suunad maha pandi. Praegu on Rootsis mõned nõrgemad rühmad pankrotti läinud ja tegevuse lõpetanud, aga kahekümneaastase poputamiseiga on olemas lasteteater kui sisuline mõiste, on olemas süsteem, festivalid, tipptrupid, näitekirjanikud. Õpetajad ja lasteaiakasvatajad on harjunud teatreid kutsuma ja ka valima. Koolide ja teatrite vahel käib sisuline koostöö.

Soomes on olukord teistsugune ja Soome lasteteater paistab Põhjamaade seltskonnas nagu veidi eraldi seisvat. Nii tasemelt kui ka laadilt. Soome eripäraks on jälle see, et tantsukunsti populaarsuse suurenemisega (80. aastatel on loodud hulganisti tantsuteatreid) on ka tantsuteatrid hakanud tege-  
ma etendusi lastele. Soomes on taas puhtalt riigi rahaga loodud kaks suurt lasteteatrit *Pieni Suomi* Helsingis ja *Teatteri 2000* Tampere. Peale nende on 5–8 väiksemat vabatruppi, kes mängivad põhiliselt lastele, ja 6–7 nukuteatrit.

Just Rootsis ja Taanis võib leida truppe ja etendusi, mida Eestis ei ole võimalik näha, mis on sootuks teistsugused. Võimalusi ja variante Rootsi ning Taani lasteteatris ilmas leidub. Näiteks ühemeheteatrid. Lasse Åkerlundi ühemeheteatri afišsidel seisab teater *Allena*. Lasse teeb juba kümme aastat üksi teatrit nii lastele kui ka suurtele. Tema kasutab vaid olemasolevaid asju. Midagi spetsiaalselt etenduse jaoks ta valmistada ei lase. Gävle festivali klubis mängis ta teistele näitlejatele, festivali osalistele, Shakespeare'i "Macbethi", kus Macbeth oli üks tomat, teistes rollides kohvitermos, taldrikutäis putru, nuga ja ketšup. Neljakümne minutist "Macbethi" täitis publiku lõkerdamine. Oli tõesti naljakas. (Seda etendust sai näha ka 1994. a



Vastu 1993. aasta hooajale. Tegelased lavastusest "Abraka-Tabra". Marika Vaarik, Rein Kirss, Tiina Rebane, Aarne Mägi.

"Baltoscandalil") Lasse loob igapäevaste asjade ümber kujutelm, teeb ühtedest asjadest teisi. Tuule käes rappuv puu on ju vahel akna taga nagu koletis, miks ei võiks siis kahvel olla kas või kaelkirjak.

Teater *Pero* Stockholmist esineb tavaliselt üsna tühjal laval, kasutades vaid mingit sirmi või aksit, kuhu taha vajadusel korraks varjuda. "*Pero* — need on miimid," üteldi nende iseloomustamiseks. Ja lisati: "Aga ka head näitlejad." Gävles mängis *Pero* "Smaragdlinna võlurit". Laval oli vaid kaks kuldset sirmi, kolm meest, üks naine ja vahel kasutati kolme kaigast. *Pero* lavastajal Peter Enquistil on pantomiimiharidus ja tema teatrisse saab näitlejaks kas miim, kes valdab ka sõna, või näitleja, kes valdab keha. Etenduses "Smaragdlinna võlur" tehti päris akrobaaditrikke, lauldi, räägiti, räpiti, tantsiti ja kõik see oli huvitav ka.

*Pero* alustab uue lavastuse proove tihti-peale *workshop*'iga, kus püütakse leida vahendeid, mis peaksid mängima. Kui midagi on selgunud, tuuakse juurde lugu ning lavastaja ja näitlejad koos kujundavad tekstid, mängud, laulud. Teatud etapil lavastaja puhastab ja fikseerib välja lõppvariandi. *Pero* on huvitav veel selle poolest, et nad kasutavad kahte truppit. "Smaragdlinna võlur" võib olla ühel ajal kahes kohas, näitlejad erinevad. *Pero*-l on ka oma saal Stockholmis, aga

põhilise osa etendustest annavad nad ikkagi ringi reisides, nagu praktiliselt kõik lasteteatrid.

*Båggard*'i teater Taanist mängis lastele ühe vana merekaru ja koduperenaise armastuse tekkimise lugu, kahe üksiku inimese lugu. Pealkiri oli "Naabrid" ja see etendus kujutas endast lasteoperit, mis mõeldud 7–10 aasta vanustele, mitte noorematele. (Selline vanusepiiri väga täpne määratlemine on üsna levinud, nagu seegi, et laste endi probleeme käsitlevate lavastuste valmistamiseks käiakse koolides või lasteaiades lastega suhtlemas, neid asju arutamas, probleeme välja selgitamas jne.) Meie "koguperetükk" on selles süsteemis omaette nähtus, aga selles on ka oma iva — kui laps tuleb isa ja emaga teatrisse, siis naudivad kõik. *Båggard*'i "Naabrite" lugu oli kah ses mõttes kogu pere tükk. Oli põnev vaadata vaimukalt esitatud kahe üksiklase unistusi ja argiolu ning eriti huvitav, et täiskasvanute probleemidest räägitakse lastele ausalt ja otse.

*Båggard*'i teater on trupp, kus pole lavastajat. On kuus näitlejat, kolm tehnilist töötajat ja kaks müügiagenti. Lavastaja kutsutakse külalisena juurde. Repertuaari, oma plaanid ja soovid, mida ja kuidas teha, kujundavad näitlejad ise.

Kui tavaline Põhjamaade lasteteater on väike — see on trupp, kes rändab bussiga

ringi —, siis mõned aastad tagasi Kristiansandis nähtud *Sigurd*'i teater oli kohale tulnud nagu mingi rockstaar külmutusautodega. *Sigurd*'i teater on loonud "muusikalise ruumi" (ehitanud koletislikult suuri pille, li-saks kõiksugu kulinaid ja vidinaid, mis aga häält teevad) ja paigutab kõik oma lavastused sellesse ruumi. (Mina nägin kahte: Majakovski armastuslüürika põhjal tehtud lugu ja lasteetendust Tove Janssoni tekstil.) Need kolmemeetrised harfid ja suured trummid, mingid imelikud laest põrandale tõmmatud vedrud, mis ka häält teevad ja lillepotifon andsid mõlemale loole kõla, värvid ja näo.

*Sigurd*'i teater, maakonnateatri näitlejate ja muusikute trupp saab endale sellist asja lubada. Nende põhitöö on maakonna teatris ja hobi "*Sigurd*". Nemad teevad kunsti ja kutsuvad inimesed seda "muusikalist ruumi" vaatama.

Kristiansandis korraldasid nad teistele tegijatele antud kontserdist häppeningi, kus kontserdi lõpuks oli peaaegu igal vaatajal mingi vidin, trumm või vile käes ja kõlas tõeline ühis-sigurd-sümfoonia. Selline pilt (kui oleks saanud siis saali lae alla tõusta ja sealt vaadata), et igaüks mängib midagi, liigutab, vilistab, trambib, laulab, avaneks ilmselt ka siis, kui saaks Põhjamaade lasteteatrite kohale tõusta ja ülevalt vaadata. On igasuguseid truppe ja igasuguseid lavastusi, kehvemaid ja paremaid, aga nad kõik teevad ühte asja ja mõni tõuseb üle teiste nagu ikka. Teatril lastele on elu sees ja ta liigub edasi.

Lasteteater on olemas ja sinna alla mahuvad nii jänkud kui karud ja tingimata muinasjutud, laulud ja tantsud. Ent see võib olla ka mis tahes kombel teistsugune või laiema ja rikkama sisuga mõiste — teater.

## LASTENÄITLEJA VÕLU JA VILETSUS

*On ütlematagi selge, et lasteteater on märksa vähem tähtis asi kui suurteteater. Seda tõestab juba asjaolu, et lasteteatrist kõnelemiseks tuleb omaette ajakirjanumber ette võtta, igakuunumbriis tema jaoks ruumi ei jätku.*

*On ütlematagi selge, et lasteteatri näitlejad on vähem tähtsad näitlejad kui suurteteatri näitlejad. Seda tõestab juba asjaolu, et selle mõtte väljaitlemise puhul on solvujad kohe varnast võtta. Vastupidisel juhul mitte.*

*On ütlematagi selge, et lasteteatri näitleja saatus on kurvem kui suurteteatri näitleja saatus. Suurteteatri näitleja mängib omi asju omasugustele. Lasteteatri näitleja peab ennast ja oma eksistentsiaalseid valusid lakkamatult maha salgama, sest tema tõsised tõekspidamised ei lähe tema vaatatajale korda. Tema peab oma kunstile ainekst otsima väljastpoolt iseenmast.*

*Saab üteldes selgeks, et lasteteatri näitleja on palju vähem tähtis kui lasteteatri vaataja. Lasteteatri vaataja saab kunagi paratamatult kasvuraskustest üle ja suureks. Lasteteatri näitleja ilmtingimata mitte. Aga see on narr pilt küll, kui inimene ise on nuus eas, kui ta arvab end olevat.*

*Seetõttu peab lasteteatri näitleja kogu aeg oma tööd tegema, sest kui ta ringi vaatama jääb ja näeb, et ta koolikaaslased Ibseneid ja Tšehhoveid kokku rehkendavad, tema aga ikka karumõmme, poisiklutte ja ringreisidel looja karja läinud päevi, võib ta pinna jalge alt kaotada.*

*Lasteteatri tegemisel on häid külgi ka. Lasteteatri vaataja on tänuulik vaataja. Teda on lihtne ära petta, ta on kergeusklik. Ja kui sa kord tema usaldust kuritarvitadki, ja ta sinust lahti ütleb, pole hullu midagi. Uus põlvkond lasteteatri vaatatajaid kasvab palju rutem peale kui uus põlvkond suurteteatri vaatatajaid.*

*Lasteteatri näitleja elab alati ära. Sest laste omanikele on lapsed kõige kallim vara ja nende heaks ei kohku omanikud toda veidi vähem kallist vara, raha välja käimast. Siiski mõõdukalt hulgal. Nälga ei jää, aga kõhtu alati täis ka ei saa.*

Lasteteatrit saab teha väiksema vaevaga kui suurteteatrit. Kõike, mis sa seal teed, ei mõõdeta tõe sügavusega, vaid lühikese ja enamasti lõbusasti veedetud ajaga. Aga ka selge tõe lihtsusega.

Lasteteatrit on väga tore teha, kui omad suured asjad on paigas.

Kui omad suured asjad on paigast ära, on lasteteatrit nimme tore teha.

Lasteteater ei ole ajastu lühikroonika.

Kui lasteteatri tegemine ära tüütab, aga muud pole teha, võib lasteteatri ümber nimetada

kogupereteatriks. Aga see moodus on viimasel ajal liiga laialt kasutusel.

Tihtipeale vaatavad lapsed meelsasti ka suurteteatrit.

Suured vaatavad salamisi ka lasteteatrit. Tihti lapsesilmadega.

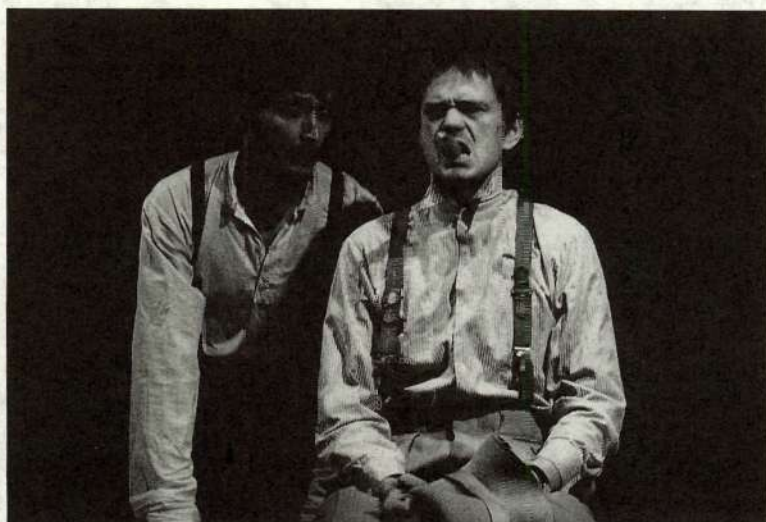
Lapsed on tähtsamad kui teater.

Elu on tähtsam kui kunst.

TÕNU OJA  
mai, 1996

K. Campbell, "Vana kuningas Cole". Noorsooteater, 1990. Twoo — Dajan Ahmetov, Faz — Tõnu Oja.

H. Rospu foto





**EPP EESPÄEV,**  
*Linnateatri näitleja:*

Ma ei tea piisavuse mõõtu, aga selles olen kindel, et lapsed tahaksid teatrit rohkem näha, kui neile näidatakse. Osalt on siin süüdi vanemate loidus.

Lasteteater peaks olema kunst, millest laps aru saab, mis ta tähelepanu köidab, ta kaasa elama paneb. Kui need tingimused on täidetud, siis on teater oma eesmärgi saavutanud (eeldusel, et lavastatav materjal on väärtuslik).

**PEETER TAMMEARU,**  
*Linnateatri näitleja:*

Minu meelest on kõige suurem puudus teismeliste repertuaarist. Aga selle leidmine ja äratundmine on ka väga keeruline, sest lugu ja lähenemine, mis sobib 12-aastasale ei pruugi olla 14-aastasale enam sugugi huvitav. Samas on selge, et multikate maailmast ei pääse teater kuidagi üle ega ümber. Me ei saa midagi teha selle tõsiasja vastu, et poisid arenevad läbi "Mootorratturhiirte" maailma, kasvavad koos *action*'iga. Neile ei saa pidevalt "Tuhkatriinut" pakkuda. Mõtlemapanev on vahest see, et multikate maailm on järjest muskiliisena. Seal ei ole tähtis see, mis sa ise oled, vaid mis sul on. Siin peaks ehk teater suutma midagi ära teha, mingit teist poolust pakkuma, et lapse väärtushinnangud täitsa paigast ära ei läheks.

Ma ise olen teinud kolm puhast lastelavastust ja see võib küll õõnsalt kõlada, aga tegemise seisukohalt ma lasteteatri ja päris-teatri vahel vahet ei näe. Ma ei usu, et lastelavastust tehakse lõdvemalt või kehvemini või odavamalt.

Kas kunst või kasvatus? Need on tegelikult kattuvad mõisted, nad sisalduvad teineteises. Kunst on lihtsalt see, kui hästi välja tuleb. Selge see, et näpuga näidata pole lapsele vaja, ta saab ka kujundi kaudu iva kätte. Kui see iva on tükis sees, kui on miski, mida ma tahan näidata ja võimendada. Iseasi on, kas lastelavastus lähtub minu/lavastaja või lapse maail-



mast. Tegelikult peaks teater ikkagi olema sammukese lapsest ees. Samas peitub siin üks konks: laps armastab stampi, armastab lugeda lugu, mida ta on sada korda kuulnud, vaadata multikat, mida ta peast teab... Aga lavastaja, täiskasvanu, pelgab stampi. Ta tahab tingimata, et seda stampi ei oleks, ja selle tingimatu soov tõttu igasugustest stampidest loobuda võib asi minna nii segaseks, et ei lapsed ega täiskasvanud saa enam millestki aru. Mõõdunud aastal tegin oma nelja-aastasale vennapojale jõuluvana, ei habet, ei kostüümi. Tõusin lihtsalt tugitoolist püsti, läksin ukse taha ja tulin sisse jõuluvana. Ta võttis seda mängu absoluutselt tõsiselt, seisis tikksirgelt, luges oma salme, sai oma pakid. Samamoodi mängisin kunagi "Ugala" "Ninasarvik Ottos" koolipoissi — endal suur habe ees, rind karvane. Ja siis ükskord üks valgustaja ütles mulle: no kuule, sa peaksid ikka oma habeme

maha ajama, mis koolipoiss sa oled... Järgmisel etendusel ma küsisin lastelt: kas teid segab, et mul on habe ees? Nemad ütlesid: ei! Kust siis jookseb see kujundi ja realismi piir?

Ma arvan, et täiskasvanud publik võiks rohkem muinasjutte vaadata, ju siis tehtaks ka rohkem tarku muinasjutte.

**AIVAR TOMMINGAS,**  
*"Vanemuise" näitleja:*

Kogu Eesti teatri kohta ei oska mina midagi öelda — oma tükidega on nii palju tegemist, et pole aega teisi vaatamas käia. Aga "Vanemuises", tundub, on lasteteatrit hetkel küll piisavalt. "Mowgli" ükski käib juba mitme eest, see on nii pikk etendus.

Teater ei ole üldse kasvatusasutus, teater on kunstiasutus. Ma arvan, et see kehtib ka lasteteatri puhul. Muidugi võib lastele kodus või koolis selgitada, mis see teater selline on, aga teater ise seda teha ei saa. Kasvatamine peaks käima ikka enne teatrit.







**ELMO NÜGANEN,**  
*Linnateatri peanäitejuht:*

Selge see, et lasteteatrit on vähe. Aga probleemid algavad tegijaist, näitlejaist, lavastajast. Lastelavastust tegema asudes on vaja ületada üks lisabarjäär: kui "päris" lavastust tegema asudes tuleb veenda ennast ja teisi, et see materjal, tükk, mida me teeme, on ainus ja parim, siis lastelavastuse puhul tuleb lisaks sellele ületada veel tunne, et see on lisatöö.

Minu enese pisut enam kui kümnest lavastusest on kolm olnud lastetükid ja tegijana ma küll mingit vahet ei täju. Aga üks lavastajale, kellele kunst tähendab Shakespeare'i ja Tšehhovit, on vahe olemas. Lastelavastust tehes lihtsalt tuleb kõigile nii laval kui saalis tõestada, et see ei ole pedagoogika, ei ole harimine, vaid tõesti on kunst. Shakespeare'i puhul seda justkui ei pea tõestama. Enesekeskselt tundub mulle hetkel, et ma olen kasulik nii endale kui teatrile, kui ma teen seda, mis mind köidab. Ja lasteteater ei ole momendil mulle nii lähedane.

**PEETER JALAKAS,**  
*Von Krahli Teatri juht:*

Olen kunagi oma teatritee alguses puutunud kokku ka lastele teatri tegemisega, ent ise ei leia küll selleks kutsumust olevat. Kuid austan väga neid, kes lastele teatrit teevad.

Ma ei usu absoluutselt teatrisse kui kasvatusasutusse — teater pole see institutsioon, kus kedagi kasvatada, ka lapsi mitte. Ma ise pole küll teatri poole pöördunud mingi tohutult meeldejäáva lapsepõlve teatrielamuse mõjul. Mul on tulnud siiski lasteteatriga kokku puutuda ja seda kahes rollis, Rakvere Teatri ja Von Krahli Teatri juhina. Õnneks on elu mind neis teatris kokku viinud inimestega, kes tahavad lasteteatrit teha.



Siiski on mul jäänud mulje, et eriti just vabatruppide puhul on kohati nii, et kes ei saa täiskasvanutele tehtava teatriga hakkama, see paneb endale külge sildi LASTETEATER ja hakkab kümme mööda lasteaedu ja koole. Kes peaks olema niisuguste truppide hindaja? Kindlasti on see tore ettevõtmine, kuid võib ju juhtuda, et niisugusel teatril on ka bumerangiefekt — lapsed ei tahagi pärast nende etendust teatrisse tulla.

Ja veel üks asi. Kui meie riigis muudel aladel võetakse kangesti malli Põhjamaadest, siis teatri osas pole selleni veel jõutud. Minu meelest peaks kultuuri- või siis haridusminiseeriumi eelarves olema konkreetne lahter lasteteatri jaoks. Pealegi on just noortele tehtava teatri niisugune praegu tühi. Selle nähtuse teist poolest täidab praegu kooliteater —

teater, mida teevad lapsed ise, ja siin on kindlasti oluline ka kasvatuslik aspekt. Aga kuidas seda tühja niissi ikkagi täita? Üks variant: selleks tuleks luua majanduslikud eeldused. Teatritele jagatud raha peaks olema paindlikult jaotatud. Et see summa, millega riik teatreid toetab, koosneks sisulistest alalõikudest, mitte tui-mast jaotusest: 10 riigiteatrit ja kõik. Praegu puudub meie kultuurisüsteemis mehhanism, kuidas asutada uut teatrit. Täna on seda märgatavalt raskem teha kui omal ajal, mil sündis Von Krahli Teater või ka näiteks Tartu Lasteteater.

**TIINA TÕNIS,**  
*Nukuteatri näitleja:*



Kindlasti ei ole lasteteatreid liiga palju!

Väikeste vahenditega tehtud lavastused, väikesed vaeses kohvriteatrid (nii nimetan harrastustruppe mina) võivad olla ja peavadki olema. Samas olen kindlalt seda meelt, et ka iga professionaalne teater peaks hooajal välja tooma rohkem kui ühe lastele mõeldud lavastuse. Neil on võimalused luua lummavat. Neil on näitlejad.

Hea lavastus kasvatab last kindlasti. Aga kõige tähtsam on, et lavastus oleks hea, väga hea! Või hoopiski huvitav? Igatahes mitte pelgalt kasvata. Selleks on teised paigad ja teised vahendid.



**KÜLLIKI SALDRE, näitleja:**

Mind päriselt ei rahulda need võimalused, mis praegune lasteteater meie lastele pakub. Muinasjutte ja ilusaid lastelavastusi ju õngi, aga valikuvõimalus on siiski väike. Ja ma ei kujuta ka ette, et olukorda võiks parandada see, kui tekiks juurde ainult lastele mängivaid teatreid. Kindlasti ei oleks see ainus lahendus. Pealegi, näitlejana ma tajun, kui raske oleks ainult lastele mängiva näitleja elu. Mäletan, meil omal ajal liikus kursusel poolanekdootlik lugu Moskva Kesklasteatri kohta — ei ole sa pisemaid näitlejaid kui Moskva Kesklasteatri näitlejad! Analüüsivad muudkui jänkude ja karude hingeelu *po Stanislavskomu...*

Täiesti vaeslapse osas on teismelised. Ma usun, nad vajaksid väga teatrit, kus käsitletakse nende valusaid probleeme. Tõsised konfliktid iseenda, oma kaaslaste, vanematega. Esimesed kiindumused ja kaotused. Tõrjutuse probleem — koolis, kodus, elus. Vägivald. Surm. "Estonia" katastroof jättis vanema(te)ta palju lapsi. Surm võib kedagi meist puudutada iga päev. Mida sellises olukorras edasi teha? Nendel teemadel peaks rääkima.

Agas seda teeks? Kuidas sünniks selline trupp ja kuidas see toimiks? Ma ei usu, et niisugust teatrit saaks teha üks trupp igavesti. See mõjuks ju perversselt, kui 35—40 aastane tädi mängiks 14-aastast tüdrukut ja tema probleeme. Ehk peaks see olema siis aktiivse verevahetusega trupp, kuhu tuleb järjest noori juurde.

Noored tabavad ju eriti hästi võltsi ja valet. Noori saaksid mängida ainult noored. Muidu teismelised kas ei saa aru, et räägitakse neist endast, või ei võta seda vastu. Nende elu ei saa jälgendada, neile silma teha. See peaks olema tõesti HEA teater, isegi õigem, ausam ja tõelisem kui täiskasvanutele tehtav teater. Noor inimene ei talu oma probleemidega mängimist.

Kes oleks see inimene, kes niisuguse asja enda kanda võtaks, kes oleks valmis noori ära kuulama, nendega koos olema? Ja kes ei hakkaks siis teatrit tehes noori väänama täiskasvanute maailma järele. Kelles oleks palju kannatlikkust ja mõista tahtmist. Võib-olla peaks sellise trupiga koos töötama ka psühholoog. Oleks ju sellisel teatril ka oma psühhoteraapiline efekt. Aina räägitakse ju, et eestlane, see nii suitsiidne rahvas, on kinnine, suletud, ei sõanda oma muredest rääkida. Ehk pakkuda noortele nende probleemide lahtiseletamise võimalust siis teatris?



**JÜRI LUMISTE,**  
"Vanemuise" draamajuht:

Tartus on lastele piisavalt teatrit, st laste ja näitlejate koostumise võimalusi. Aga institutsioonina võiks lasteteatrit rohkem olla küll. Ma näiteks usun, et "Vanemuine" võiks teha vähem lastelavastusi, aga seda saaks lubada ainult siis, kui Tartus oleks korralik, heade tingimustega ja hästi toimiv lasteteater. Tartu Lasteteater töötab edukalt, aga esiteks on neil väga väike saal, teiseks on

napilt vahendeid ja kolmandaks on nad pisut keskusest väljas. (Ehkki tegelikult on nende majja võib-olla 10 minutit jalgsi minna, aga Tartu jaoks on see isemoodi psühholoogiline väljaspool asumine.)

Möödunud aastal tehti Tartu keskkoolilõpetajate hulgas küsitlus, millest selgus, et lõpetajatest vist 10 protsenti, igatahes enamatavalt suur arv, polnud kordagi teatris käinud. Selles mõttes on lasteteatril kindlasti mingi kasvatav roll. Teatriskäimise kogemuse peaks laps millalgi 6—7—8 aastasel kätte saama. Ja polegi tähtis, mis talle meelde jääb, kas ta lugu mäletab; lapse mälu peaks jääma sündmus, elamus. Ja just see, et ta kohtub siin ja täna mängu sees näitlejatega, sündmustega, saab neist osa, see võib teda ka kasvatada. Ideoloogilise mõjutamise ohtu praegu ju enam ei ole.

Teisalt on lasteteater kindlasti kunst, sest lapsele valetamine on peaaegu võimatu. Täiskasvanud vaatajale on selles mõttes hoopis mugavam teatrit teha, temaga võib kavaldada, võib etenduse jooksul mingites mängureeglites kokku leppida. Näitlejale on lasteteatriga seotud küll ka üks pisut ebamugav nüanss: lastetükke mängitakse suhteliselt ebasobival ajal, pühapäeva hommikul kell 12, mis ei ole just parim aeg. Samas vaatan ma praegu imetlusega Tommingat ja Kaljujärve, mõlemad vanad kogenud mehed, teevad mõnuga oma 40-minutist lastekat, kus pole peaaegu tekstigi.

Küsimusi lasteteatri kohta esitasid KADI HERKÜL ja MARGOT VISNAP

Täname  
Rahvuskultuuri Fondi  
toetuse eest!



**HELGE ANDERSEN,**  
Norra näitekirjanik ja  
lasteteatri tegelane:

Lastel on täpselt samasugune vajadus kunsti järele ja õiguse seda nautida. Loomulikult kasutatakse teatrit ka kasvatuslikel ja puhtpedagoogilistel eesmärkidel, aga see on hoopis teine jutt.

Mina isiklikult esitan lasteteatritele täpselt samasuguseid kunstilisi nõudmisi kui täiskasvanute teatritele. Nende kahe teatri ainus erinevus seisneb vaatajakonna vanuses ja loomulikult seab see oma piirid. Lasteteater peab oskama jutustada oma lugu nii, et laps suudaks seda jälgida ja sellest aru saada. Meie lugu võib rääkida armastusest, surmast, vihkamisest või millest tahes, aga ta peab tegema seda nii, et laps meid mõistaks.

Sel hetkel, kui lasteteatri näitleja seisab laste ees, peab ta suutma olla viimseini aus iseenese, oma mõtete ja tunnete suhtes. Ja kui ta seda suudab, siis võib ta koos lastega nutta või naerda, ja ainult sel juhul teeb ta teatrit, mis on kasulik kõigile inimestele.

Ja veel üks asi. Lasteteatrit tehakse peab tegijal olema tahtmine midagi öelda, mitte üksnes soov lõbustada. Kui see tahtmine on olemas, siis võib oma mõtte väljendamiseks kasutada näiteks muinasjutte. Aga see eeldab, et sa oled piisavalt tark ja tajud ning tunnistad enesele, et lasteteatri tegemine on täpselt sama keeruline kui täiskasvanutele mõeldud teatri tegemine.

K. Suure, A. Saare, G. Vaidla,  
H. Rospu, P. Grepri ja  
R. Urbeli fotod

**MICHAEL RAMLØSE,**  
näitekirjanik ja ASSITEJ pea-  
sekretär:

Lasteteater peab olema kunst. Kui see pole kunst, pole see ka teater.

Täiskasvanuna lastele teatrit tehakse peame endale aru andma, et meil on teised ja hoopis suurem hulk kogemusi kui neil. Ju see on siis mingis mõttes ka haridus, kui keegi jutustab oma lugu neile, kel elukogemusi vähem. See on fakt, mida me ei saa muuta — meie oleme täiskasvanud ja nemad lapsed. Olulisem on aga hoopis,



**RAIJA-LIISA SEILO,**  
Tampere Teatterikesä  
korraldaja, endine ASSITEJ  
Soome keskuse juhataja:

Lasteteater nagu igasugune kunst algab soovist kommunikeeruda, suhestuda. Ja nagu igasugune kunst kasutab ka lasteteater oma sõnumi edasiandmiseks kujundeid, mis aitavad muuta ideed või sõnumi mitmetähenduslikuks ning annavad vaatajale võimaluse näha asju uute silmadega.

Ent töötamine lastele ja lastega, kellele üldjuhul meeldib iga ilusasse värvilisse paberisse pakitud asi, nõuab kunstnikult eriti selget eetilist lähenemist, sest üldjuhul puudub lapsvaatajal oskus nähtud sügavalt analüüsida. Sestap on lasteteatri tegija vastustus nii oma töö vormi kui ka sisu eest hoopis suurem kui tavateatri tegijal.

Samas tuleb mees pidada, et lapsed, kes on kogenud kunstilist maailma, on täiskasvanuks saades märksa tundlikumad ja mõistvamad nii kunsti kui ka elu enese suhtes.

Mis puutub kunsti ja kasvatus suhtesse, siis loomulikult sisaldab kunst ka midagi õpetlikku, ent siiski on õpetlik poolus vaid üks lasteteatri külgedest. Pigem tuleb lasteteatril püüelda visuaalse elamuslikkuse poole, pakuda lastele võimalust näha asju uue nurga alt. Teater, mis seisab vaid ühe selge idee teenistuses, mis pakub lastele üksnes õpetlikku ja teadmisi ilma loova lähene miseta, ei mahu enam kunsti piiridesse.

k u i d a s me jutustame lastele lugusid, mida nad tahaksid kuulata.

Mäletan suurt hulka kohutavaid lavastusi, mis olid oma olemuselt "harivad". Neis lavastustes kauplesid teatritrupp, lavastaja ja näitekirjanik kaasäegsete teemadega ja tahtsid "õpetada" vaatajaid õigesti mõtlema. Need arvukad seksihariduslikud etendused koolidele või pese-oma-hambaid etendused lasteaedades, näitemängud sellest, "kuidas käituda liikluses", aidsiohust, naiste õigustest, rassismi eitusest ja lõpuks näitemängud ökoloogiliselt korrektsest käitumisest.

Kuid samal ajal mäletan palju täiuslikke lavastusi, mis tegelesid just samade teemadega. Kuid nende näitemängude "teemad" olid vaid osa loost, mille peamine eesmärk oli teha kunsti lastele. Keegi ei püüdnud kedagi harida, vaid jutustada väikestele vaatajatele olulisi ja huvitavaid lugusid, kasutades teatrikunsti vahendeid.

Ja võib-olla ongi see mu jutu mõte: te võite mängida lastele peaaegu kõike, kui te teete seda,

## KLAVESSIIN, MÕISTUS JA TUNDED

Klavessiinimuusikat on siinsetes kontserdisaalides sellel kevadel kõlanud küll rohkem kui kunagi varem. "Eesti Kontserdi" VII barokkmuusika päevad, eriti aga Tallinnas esmakordselt korraldatud klavessiinipäevad tõstsid klavessiini klahvpillimuusikas klaveri kõrval keskele kohale.<sup>1, 2, 3</sup> Et klavessiin on tänapäeval klaverilt tagasi võtmas sellele pillile kunagi kirjutatud muusikat, näib olevat ilmne kogu maailmas. Selline tähelepanek kõlab üha sagedamini vanamuusika liikumisega seotud inimestelt — teadlastelt, interpreetidelt ja kriitikutilt. Ka kuulajad ütlevad, et "praeguses meelituimestavas keskkonnas kasvab vajadus süvenenuma ja nüan-

sirikkama elutunnetuse järele", mida sageli leitakse just klavessiinikultuurist.<sup>4</sup> Klavessiin on kujunemas ka tänapäeva heliloojaid innustavaks instrumendiks. See võib osutada sillaks, mis klahvpillimuusikas ühendab ajastutruudust (minevikku) ja stiiliuudust (tänapäeva).

Mõtet ajastutruudusest on küllaltki kriitiliselt arendanud Wanda Landowska<sup>5</sup> selle sajandi alguses, kes, avastanud enda jaoks vana klahvpillimuusika, mõistis, et inimesed seda enam ei tunne. Alustades klavessiinimuusika tutvustamise missiooni maailmas, tahtis ta näidata vanade esteetiliste väärtuste aegumatust, kutsudes sellega esile ka publiku vaimustuse. Tal tuli tiheda kontserttegevusega uuesti elustada vana klahvpillimuusika interpretatsiooni. Klavessiinile kirjutatud XVIII sajandi muusikat, eriti Johann Sebastiani teoseid oli hakatud pärast vahepealset unustust mängima XX sajandi haamerklaveril, mille väljendusvahendite erinevus klavessiininstrumentidest on põhjanev. Klavessiinimuusika tuli vabastada klaveri kõlaideaalist, jõulisest mänguviisist ja dünaamilisest ekspressiivsusest ning elustada paljude eriomaste detailide kihid — ornamendid, liigendus ja seda toetavad retoorilised motiivid, sõrmestuse kasutamine väljendusvahendina, registritega loodavad tämbripartituurid, rütm kui subjektiivselt väljendusvahend. Uurida tuli näiliselt lihtsate vormide kunstilist tähenduslikkust ja harmoonia kasutamist. Ometi ei mõistnud Landowska ega mõista ka tänapäeva muusikud klavessiinimuusikat üksnes kui muuseumi eksponaati. Varase klahvpillimuusika geniaalne ilu tuleneb seda loonud inimeste andest, nende mõistusest ja tunne-



Klavessiinipäevade külalisesineja, Michigani Ann Arbori ülikooli professor, klavessinist-organist Edward Parmentier.

test. Sellisest küllalt avarast mõtlemisest sai alguse XX sajandi klavessinism. Vanade pillide koopiaid ehitades ja autentsetesse käsikirjadesse kätketud esitustavasid kasvava teadusliku täpsusega uurides on paljude tänapäeva suurte kunstnike jõupingutused teinud klavessiinimuusikast täiuslikult nautitava kunstiala, mille puhul oleks kohatu rääkida, et tegemist on ehk veel mööduva moega. Vana klahvpillimuusika tõlgendus tänapäeval, kui klavessiin täidab jälle, nagu klavikordki, talle juba XVII sajandil omistatud soolopilli rolli, on midagi märksa enam kui pealgalt tekstide ajastutruu tundmine.

Jeruusalemma muusikakeskuses 1995. aasta suvel peetud diskussioon vana muusika tänapäevase tõlgenduse autentsusest tõi esile hulga tähelepanuväärseid, kuid ka vasturääkivaid seisukohti.<sup>6</sup> Peamine muutus sajandi keskpaigast alates valitsenud tõekspidamises on arvamused, et vanamuusika esitus muutub ajaga. Autentsus on interpretatsioonikeskne küsimus sellest, mil määral on üldse inimlikult võimalik autori kavatsustele truus jäädes tõlgendada muusikat intuitiivselt, st isikupäraselt. Need kaks asja näivad olevat ühildamatud seni, kuni ei teki julgust arvestada oma ajastu muutunud konteksti. On hakatud ütlema, et tänapäeva mängija ja kuulaja kumbki ei samastu enam inimesega baroksest sfäärist. Seetõttu on võimalik uskuda, et ka muusikateos on elav ja muutuv fenomen.<sup>7</sup> Autentsuse kontekstis valmistab see interpreedile suuri raskusi. Veenvad on nii esitus, milles teadmiste küllus loob kaasakiskuva terviku, kui ka esitus, mille muudab kordumatuks just subjektiivne kaasaegne väljendus. Nii ongi hakatud arvama, et tähtsam kui autentne tekstikäsitlus, mis pärineb kaugest muusikakultuurist, on interpreedi sõnum kuulajale. Siiski leiavad paljud muusikud, et vanamuusika tõlgendamine on kui kood, mis erineb oma tähenduselt teistest koodidest, millega läheneda muusikale. Selles peaks ideaalis olema autori(ajastu)truuduse ja subjektiivse tunnetuse tasakaal.

Millest sai alguse klavessiinimuusika harrastus Eestis paarikümne aasta eest? Kas alustati nullpunktist? Või on klahvpillimängijate klavessiinihuvi eelduseks üldisem va-

namuusika liikumine, näiteks "Hortus Musicuse" loodud traditsioon ja musitseerimislaad? Sellele vastata polegi nii kerge. "Hortus Musicuse" väga dünaamiline muusikaline kredo on klavessiini viimasel ajal käsitanud hoopis klaveripäraselt jõulise ja ekspressiivse instrumendina, eriti XVIII sajandi muusikat mängides. Siiski on Eesti kujunev klavessinistide koolkond otseselt seotud varasema "Hortus Musicusega", seal aastate jooksul palju XVI ja XVII sajandi muusikat mänginud Imbi Tarumi klavessiiniõpetusega Eesti Muusikaakadeemias. Teadmistest tulenev ajastutruudus klavessiinimängus näib olevat sinne harrastuse professionaalne alus. Klavessiinimuusika stiilide empiirilise tunnetuse veenvus üllatab. Samuti ka suur huvi, mis paneb üliõpilasi end täiendama kõiki võimalusi kasutades: külalisklavessinistide meistriklassid, oma repertuaari suurendamine, Euroopa keskustesse<sup>8</sup> õppima siirdumine ning osalemine Kenneth Gilberti, Desmond Hunteri, Christopher Stenbridge'i jt Euroopas tegutsevate silmapaistvate muusikute suvistel oreli- ja klavessiinimängu kursustel.

Eesti klavessiinimuusika varast XVII ja XVIII sajandi traditsiooni, mille uurimisega



Klavessiinipäevade külalisesineja, prantsuse klavessinist Huguette Dreyfus, tema kõrval Ingrid Vooglaid.  
T. Malsroosi fotod



Huguette Dreyfusi meistriklassis kuulas virginalimuusika stiilipeensusi Mär-Matis Lill.

M. Valk-Falgu foto

tegi alles äsja algust Muusikaakadeemia magistrand Kristi Kärmäs, saab siinse luterliku orelikultuuri kõrval pidada vähemalt olemasolevate andmete põhjal üsna hapraks. Esimene teadaolev Eestis elanud helilooja Johann Friedrich de La Trobe'i (1769—1845) soolopala klavessiinile g-moll kirjutati alles 1801. aastal, kui klavessiinimuusika ajajärk Euroopas oli juba peaaegu lõppenud.

Nüüdisaegne klavessiinimäng Eestis on pigem heuristiline nähtus. Enamasti väidavad vana muusika viljelejad end olevat iseõppijad (Peeter Klaas, Andres Mustonen, Marju Riisikamp, Ivo Sillamaa jt<sup>9</sup>). Seda enam on tähelepanuväärne, et siinsete klavessinistide repertuaar on laiem, kui võinuks oodata pärast lühiajalist idanemisaega. Asjatundlikult mängitakse klavessiinimuusikat XVI sajandi algusest kuni XVIII sajandi viimase kolmandikuni. Huvi keskmes on XVI sajandi anonüümsed heliloojad hispaania, inglise, madalmaade, prantsuse, itaalia jt käsikirjade nüüdisväljaannetes, inglise virginalistid, prantsuse varased heliloojad Chambonnières, Louis Couperin, d'Anglebert ja klavessinistid François Couperin ja Rameau, itaalia varased heliloojad Andrea ja Giovanni Gabrieli, Cavazzoni, de Macque, Merulo, Trabaci ning Girolamo Frescobaldi ja Domenico Scarlatti, saksa heliloojad Buxtehude, Fischer, Froberger, Kerll ja Pachelbel. Mingil põhjusel oleme seni vähem huvitunud hispaania ja portugali XVIII sajandi suurepärase klahvpillimuusika, Antonio Soleri sonaatide, Seixase jt sealsete heliloojate teoste interpreteerimisest.

Johann Sebastiani Bach'i klahvpillimuusika tõlgenduslaadis lööb veel tugevasti läbi ettevaatlikuks tegev tõekspidamine, et Bach oleks nagu kirjutanud teoseid mängimiseks tuleviku täiustatud haamerklaveril. Klavessiinikultuurist tulenevat tänapäevast Bach'i tõlgendust, eeskätt tema tantsusüitide stiiliseerimist ja neis esinevate kadentside improviseerimisest tuntakse meil vähem kui mujal. Autentse esituse probleemidest on vana pillide kõlaideaal ilmselt ainus, milles tänapäeval enam ei kahelda. Selles valguses kõlab ka Bach'i looming teisiti. Uuritakse, kuidas heliloojad ise oma teoseid ühelt pillilt teisele transkribeerisid (nn autoparoodia stiili). Kuidas õnnestub meil praegu kindlaks teha helilooja kavatsusi? *Urtext'*i üliluslikkus hilisemate tekstide suhtes muutuks väga küsitavaks, kui meil oleks võimalus kuulata, kuidas näiteks mängis oma partiitasisid Bach. Mida muutis ta oma teoses iga kord uuesti — tempot, dünaamikat, meloodia ornamente või isegi polüfoonilisi hääli? Vana muusika esituses on asju, mida me kunagi tõeliselt teada ei saa. Seetõttu põetakse kaasaajal lõpliku versiooni küsimust ehk rohkem, kui seda teha maksaks, eriti Bach'i klahvpillimuusikas, mille idee, sisu ja mõistmine on traditsiooniliselt avar.

Esituse autentsuse küsimuse lahendab aga peamiselt siiski ajas muutunud inimene oma kõlaideaalidega ise. Just diskussioonides on jäänud kõlama juhtmõte, et autori kavatsustele truuks jäämine ei tohiks sugugi moonutada teosest saadavat esteetilist naudingut. Et kaugel ajastu muusikatekstist oleks kõnekas tänapäeval, tuleks paljude arvates kasutusele võtta mitteautentne lähenemiseviis, mida puudutas ka Gustav Leonhardt temaga hiljuti tehtud intervjuus.<sup>10</sup> Mitteaautentsus klavessinismis püstitaks aga sellise interpretatsioonivabaduse, mis kõigutaks ehmatavalt seniseid alustalasid.<sup>11</sup> Kui interpretatsiooni subjektiivne vabadus kataks kogu laia diapasooni ajastu ruumist tekstist nüüdistõlgenduseni, siis võiks sellist interpretatsiooni õigustada ainult interpreedi mõistuse ja tunnete ideaalne tasakaal.

Klavessiinimuusika interpretatsiooni empiirilisel uurides ja tunnetades oleme meie õnnelikud olukorras. Meil on käsil värske ideede ja otsingute aeg, heade pillide hankimise vaev<sup>12</sup> ning meeldiv kohustus liikuda edasi sajanditevanuse klahvpillimuusika rikkalikus pärandis.

## VIITEID JA KOMMENTAARE

1. "Eesti Kontserdi" VII barokkmuusika päevadel (31.1—4.2.1996) andis Tallinna raekojas 2. veebruaril kontserdi hollandi organist ja klavessinist, maailmakuulus vanamuusika autoriteet **Gustav Leonhardt**, kavas XVII sajandi klavessiinimuusika (J. P. Sweelinck, G. Frescobaldi, M. Rossi ja J. J. Froberger). Barokkmuusika päevadest võttis osa ka kaks Leonhardti koolkonna muusikut, hollandi klavessiini- ja klavikordimängija **Menno van Delft** ja inglise organist-klavessinist **Richard Egarr**.
2. "Eesti Kontserdi" klavessiinipäevade (10.—13. 4. 1996) külalisesinejaiks olid prantsuse klavessinist **Huguette Dreyfus**, kelle repertuaaris saksa (J. S. Bach), prantsuse (F. Couperin, J. Ph. Rameau) ja itaalia (D. Scarlatti) XVIII sajandi klavessiinimuusika kõrval on oluline koht nüüdisklavessiinimuusikal, ja Michigani Ann Arbori ülikooli vanamuusika professor klavessinist-organist **Edward Parmentier**. Dreyfusi klavessiinimuusika kontserdi kava 11. aprillil Assauwe tornis sisaldas F. Couperini 6. süüdi, J. Ph. Rameau klavessiinipalu, J. S. Bachi Itaalia kontserdi ja viis D. Scarlatti sonaati. Parmentier' soolokontserdi kavas 12. aprillil oli hispaania, inglise, saksa ja prantsuse XVII ja XVIII sajandi klavessiinimuusikat (A. Soleri sonaadid, J. J. Frobergeri 20. süit, F. Couperini 20. süit, A. Vivaldi kontsert klavessiinile *D*-duur, D. Buxtehude tokaata *G*-duur ja J. S. Bachi Kromaatileine fantaasia ja fuuga). Eesti klavessinistidest esinesid klavessiinipäevadel **Ivo Sillamaa** ja **Imbi Tarum**, kahel kontserdil mängisid Vanalinna Muusikakooli ja Eesti Muusikaakadeemia klavessiiniõpilased. Huguette Dreyfus ja Edward Parmentier andsid meistrkursusi.
3. Rahvusvahelisteks VII barokkmuusikapäevadeks ja klavessiinipäevadeks ilmusid "Eesti Kontserdi" kaunitl kujundatud kavaraamatud ("VII barokkmuusika päevad", toim K. Rodes, Tallinn, 1996, 46 lk ja "Klavessiinipäevad", koost ja toim T. Metsoja, Tallinn, 1996, 35 lk) ning hulk artikleid ja arvustusi ajakirjanduses.
4. M. M. L i l l. Avastusterohked klavessiinipäevad. "Päevaleht", 20. 4. 1996, lk 6.
5. W. Landowska (1879—1959), poola pianist, üks XX sajandi kuulsamaid muusikuid. Alustas 1900. aastal Pariisi siirdudes XVI—XVIII sajandi klahvpillimuusika elustamist, pühendudes põhiliselt klavessiinimuusika esitamisele. Avaldanud hulga artikleid klavessiinimuusika esituse autentsusest, loonud XX sajandi klavessiinimängu varase koolkonna.
6. S. B u r s t y n. *Authenticity in interpretation*. "Early Music" 1995, nr 4, kd XXIII. Lk 721—729.
7. L. T r e i t l e r. *Oral, written and literate process in the transmission of medieval music*. "Spectulum", 1981, kd VI, lk 473.
8. Klavessiiniõpinguid Euroopa muusikakeskustes jätkavad või on lõpetamas mitu Eesti Muusikaakadeemias klaveri erialal alustanud üliõpilast. Helsingi Sibelius Akadeemia vanamuusika osakonda on lõpetamas Kristina Erendi, Pariisis õpib Kristiina Rekkor, Hispaanias Marju Vatsel. Saksamaalt tuli äsja muusikaakadeemiasse tagasi organist-klavessinist Tiia Tenno, klavessiini erialal Sibelius Akadeemias on õppinud ka Jürmo Eespere. Brescias täiendas end Marju Riisikamp.
9. L. K o l l e. Kergelt organiseeritud kaos. Intervjuud eesti barokkmuusikutega. "Postimees", 23. 4. 1996, lk 13—14.
10. I. T a r u m. Geniaalsuse puudutus. Intervjuu Gustav Leonhardtiga. "Kultuurileht" 9. 2. 1996, lk 9.
11. Äärmusse kalduv näide mitteautentsest tõlgendusest kuni G. Stephanie libreto ja W. A. Mozarti muusika vulgariseerimiseni (retsitatiivide tekstid, tempod, orkestratsioon) oli 5. 5. 1996 Tallinnas Vantaa Ooperi esitatud Mozarti "Haaremirööv" (dirigent Ilpo Manserus, lavastaja Kari Heiskanen). Samasse ritta kuulub ka klavessiini asendamine süntesaatoriga *secco* retsitatiivides Estonia Teatri "Figaro pulmas" (dirigent Paul Mägi, lavastaja Roman Baskin, esietendus 2. 5. 1996).
12. "Eesti Kontserdi" klavessiinipäevadel mängiti kolmel erineval pillil: **kahemanuaalne flaami klavessiini koopia** (registrid 2x8', 1x4', lauto), meister John Storrs (1994); **kahemanuaalne prantsuse klavessiin**, Blanchet' pilli koopia (registrid 2x8', 1x4', lauto), meister Samuli Siponmaa (1994); **ühe-manuaalne saksa klavessiini koopia** (registrid 2x8'), meister Peeter Talve (1994).

# KORSTNAPÜHKIJA SISENEB MAJJA UKSE KAUDU

Hoonesse sisenedes jätab korstnapühkija korstnaluuva trepikotta või koridori. Korstnaluuuga elu- või tööruumi minna ei tohi.

*Korstnapühkimistööde juhend. Tallinn, 1970.*

*(Kooskõlastatud: ENSV Siseministeeriumi Tuletõrje Valitsus, ENSV Kommunaalmajanduse Ministeerium, ENSV MN j.a. Riikliku Tehnilise- ja Mäejärelvalve Valitsus, ENSV MN j.a. Gasifitseerimise Peavalitsus.)*

50 aastat on piisavalt pikk aeg ja nii polegi neile nõukogude aastatele meie filmis hinnangu andmine kõige lihtsam. Ilmselt ei saa see hinnang olla ka ainult ühene. Kusjuures filmi puhul on olukord vahest mõneti drastilisemgi. Ühelt poolt oli film teistest kunstidest rohkem ja vahetumalt allutatud Moskva diktaadile, n-õ ajaloolise Balti eriõiguse traditsioonide jätkamisest ehk suurematest vabadustest siin kõnelda ei saa. Lennart Meri rääkis omal ajal koguni filmist kui "suurest üksiklasest", mis ei suuda meie ülejäänud kultuuriellu integreeruda. Teiselt poolt poleks filmitoodang sellises mahus ilma Moskva rahadeta niisama lihtsalt mõeldav olnud. Muidugi, kas me kõike neid linatõuseid vajame, ent ometi. Niisiis?

## ELU KUI MUINASJUTT

Film totalitaarrežiimi teenistuses oleks omaette teema. Pean ennekõike silmas nõukoguliku ekraanimütoloogiat, nagu see 1930-ndatel kõige avameelsemalt-räigemalt välja kujunes. Milline oli näiteks tegelaskonna hierarhia? Ülemises osas seisis eksimatu partorg, alumises osas aga kahtlust äratav intelligent. Või milliseid ideale pidid nõukogude filmid sisendama? Kollektiivi väärtustamist ning Pavlik Morozovi (või tema natsi-saksa aatekaaslase lavastaja Hans Steinhoffi filmis "Hitlerjunge Quex", 1933) kombel oma isa rahvavaenlasena üles andmist kui uue, n-õ nõukoguliku katekismuse "reeda oma ligimest" kehastust.

Eesti filmis ei jõudnud need punaideooloogilised skeemid nii ilmekalt kajastuda kui nõukogude kinos tervikuna. Ilmselt ei usaldatud meid piisavalt, mäletatavasti toodi ju pärast 1940. aastat kõik filmitegijadki meile otse Venemaalt. Ometi saab meilgi rääkida

kummalisest n-õ unelm-muinasjutu filmižanrist.

Teatavasti on ühel või teisel žanril kunstis oma kindlad mängureeglid. Vestern kujutab maailma ühtmoodi, melodraama jälle teistmoodi. Kuid mõlemal juhul pole tähtis (ainult) tegelikkuse peegeldamine, vaid žanrireeglite järgimine (või nende ümbermõtestamine — mis ju tegelikult samuti eelneva žanrimäluga seotusele osutab). Teisisõnu, žanrifilm võimaldab teha tegelikusekauged või ka -abituid linalugusid. Ükskõik, kas hollywoode või nõukogude punapropagandistlikke. Nii ilmusidki N Liidus ekraanile muinasjutud sellest, kuidas kuri nõid — rahvavaenlane — püüdis nurjata ausate nõukogude inimeste püha üritust. Mõistagi ei õnnestu sotsialismi ehitamist väärata, partorgi valvas ja kaugeleulatuv pilk jõuab pahadele jõududele ja Ameerika imperialismi salasepitsustele õigeaegselt jälile ning film lõpeb ilusasti suure peoga, mis tihti peale oli üksiti pulmapidu, aga ikka ilusasti ühiskonna hüvanguks, sest Punaarmee vajas ju ometi täiendust. Pidu troonis "tema ise", st Jossif Vissarionovitši portree, mida hilisematel aegadel asendas tormiliste ja kauakestvate kiiduavaldustega "kalli" Leonid Iljitši järjekordsesse aupresiidiumi valimine.

Selle ühe suure muinasjutufilmi meie pisiku variant on Herbert Rappapordi "Valgus Koordis". 1951. aastal valminud linaoopus jutlustab kolhoosikorra eeliseid, näitab, milliseks õitsvaks lilleaiaks on nõukogude kord muutnud Venemaa ja muudab peatselt Eesti maagi. Ning selle "maapealse paradisi" peab toonane vaataja alla neelama, teades äsjast 1949. aasta märtsikuüditamist!

Õnneks ei jõutud Eestis selliseid lauspropagandistlikke oopusi kuigi palju produtseerida. Rappapordi filmid (elust irdunud intelligent ja klassivõitluse rindejoon lausa koduseinte vahel — see on "Elu tsitadellis")



kujutavad enesest ennekõike ajastudokumenti. Kuid kummatigi ei saa eitada sedagi, et nad on omas laadis professionaalselt ja stiilselt läbi viidud (seda ei või alati öelda nii mõnegi hilisema, üldsegi mitte niivõrd räige, ent samas siiski ilmetuks ja küündimatuks jääva tallinnfilmi kohta).

Peatusin nõukogude ekraanimütoloogial kahel põhjusel. Esiteks on tegu eesti filmi nõukogude perioodi lähtepunktiga. Sellega, mida hilisemates filmides rohkem looritada üritati ning mida heal juhul ka vaidlustada püüti. (Vene filmis, kus vastavaid ofitsioos-teoseid aastakümneid produtseeriti, saab täheldada ka hilisemat vahetut nendega polemiseerimist: näiteks Vadim Abdrašitovi "Plumbum ehk Ohtlik mäng", 1986.) Teiseks aga on vaja omaaegseid propagandafilme mitte lihtsalt teada, vaid hoolikalt analüüsida — mõistmaks, kuidas totalitaararžim

saab inimesega manipuleerida, massimeediami vahendusel *homo sovieticus*'t kujunda-da.

## KUI OTSE EI SAA, SAAB RINGI

Paar kuud või ka paar aastat vältav oku-patsioon tingib ühed käitumislahendid, aastakümneid kestev võõrvõim aga teistsugused. Seda filmimaailmaski. Elada tuli otseku kaksikelu. Väliselt aktsepteeriti kehtivaid poliitilisi mängureegleid, selle var-jus püüti aga ometigi oma asja ajada ning si-mimas ausaks jääda. Glavlit võis ka n-õ viljastavalt mõjuda, sundides otseütlemise asemel leidma teisi, kunstikujundlikumaid väljendusvorme.

Paradoksaalsel kombel võis siin appi tul-la seesama tegelikkusekauge žanrifilm. Pärast skandaali Kaljo Kiisa "Hullumeel-susega" (1968) ja viimase ideoloogilistel põh-

Ei, siin pole kaks pilti kogemata kokku kleebitud, vaid see on Herbert Rappapordi filmi "Valgus Koordis" (1951) hiiglaslik plakat, mis kõrgub tavako-danike peade ko-hal. Niisamuti, nagu film ise pidi ideoloogiliselt ot-sekui ülenema sta-linliku kolhoosikorra tege-likkuse kohale.





Maik Kukemeri (Arvo Kukumägi) ja Liina (Reet Paavel) Peeter Simmi "Ideaalmaastikus" (1980). Ent kuhu on peitnud end helge tuleviku perspektiivid, mis kunagi nõukogude noori pidid ees ootama?

M. Raude foto

justel üleliidulisele ekraanile mittejõudmist ei saanud sotsiaalselt tundliku närvi ja aktiivse kodaniku positsiooniga Grigori Kromanov ("Mis juhtus Andres Lapeteusega?", "Meie Artur") mõistetavatel põhjustel enam vahetult teda huvitava temaatika poole pöörduda. Nii valmibki romantiline seiklusfilm "Viimne reliikvia" (1969), mille tegelaste vabadusejõu võimendavad saatelaulud lubavad kaugest ajaloost hoolimata tõmmata paralleele hoopiski toonase nõukogude ajaga. Sest žanrikino sõnum võib olla varjatud ja ekraanil toimuvaga kaudsemalt seotud. Jutlustab ju näiteks Francis Ford Coppola "Ristiisa" (1972) verise gangsterifilmi raames üksiti tagasipöördumist traditsiooniliste perekonnavaartuste juurde 1960-ndate massu-meelse hipiliikumise järel. Nii võimaldaski seesama žanrifilm, mis oli kutsutud teenima nõukogulikke punaideoloogilisi eesmärke, oskuslikul lähenemisel ka hoopis teistsugust sisu kui Goskino poolt ette nähtud.

Või teine näide. Kuidas aeg teeb oma tööd ja kuidas kunagiste ortodokssete sotsrealistlike propagandaskeemidega võib märksa vabamalt ringi käia. Peeter Simmi "Ideaalmaastik" (1980) on esmapilgul ideo-

loogiliselt igati "õige". Poisiohtu komnoor saadetakse stalinliku kolhoosikorra algaastatel maale kevadkülvil volinikuks, sest linn ja töölisklass ja noored leninlased olevat neil aastail agraarküsimustes justkui hulga pädevamad olnud kui maainimesed ise. Samas oskab Simm oma filmis tõstatada hoopiski n-õ mitteõigeid küsimusi. Milline on võimalike kompromisside piir, millest üleastumine tähendaks inimsuse minetamist ja eetilist pankrotti? Lisagem siia Simmile omane kordumatu lüürilis-groteskne ainekäsitus — ja me saame ühe kõigi aegade parima eesti mängufilmi.

Samas olid 1980-ndad juba režii mõjujõu aeg. Kümnekond aastat varem polnuks selletaoline ideoloogiliste "aktsioonide" vaidlustamine tulnud kõne alla. Kujukaks näiteks on Ülo Tambeki "Talupojad" (1969/89), film, mille pildirida kontrasteerub diktoritekti propagandistlike fraasidega sotsialistilise põllumajanduse eelistest, ning film, mis seetõttu alles 20 aastat hiljem vaatajani jõuab.

Võib midugi öelda, et ideoloogilistest raamidest mittekammitsetuna oluksid tulemused veelgi paremad olnud. Kindlasti on see nii, kuid — mõistetagu mind õieti — vaevalt saanuks Kromanovi "Viimne reliikvia" või tšehh Miloš Formani "Lendas üle käopesa" olla niivõrd vabaduseaatest nakatatud ja sellest kantud, kui nende loojad poleks pidanud omal nahal tunnetama tota-



litaarrežiimi ahistust. Ja kui lisada, et Paul-Eerik Rummo legendaarsed laulud, need vabadusest rääkivad laulud, mida iga laps oskab, said kirjutet just 1968. aasta augustis, mil Nõukogude tankid Praha tänavail sõitsid, siis võiks see siinses tekstis mõjuda isegi kohatult sirgjoonelise näpuga näitamisena, ent ometi oli see just nii. Jean-Paul Sartre on öelnud, et prantslased pole end kunagi nii vabalt tundnud kui okupatsiooni tingimustes. Iseasi, et tegu oli vägagi ränga hinnaga ja Kromanov pidi edaspidi piirdumagi pelgalt žanrifilmidega. Filmiks ei saa "Kartulikujused" ega Grigorijus Kanovičiuše ja Isaakas Fridbergase stsenaarium "Võõras", mille Kromanov Leedumaalt "Tallinnfilmis" tõi ja mille järgi seal Olav Neuland "Tuulte pesa" tegi.

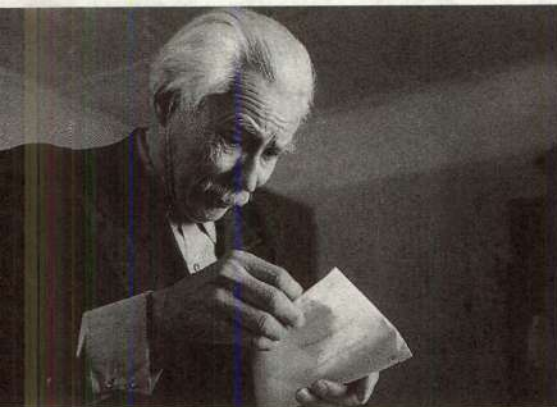
### ÜKS ON TEGELIKULT KAKS — VÕI EI ÜHTKI

Need on kõigest paar-kolm näidet. Rääkida oleks veel paljust. Näiteks meie animafilmi koolkonnast. Sotsialismi kokkuvarisemine ning vajadus arvestada kommertskaalutlustega on saatuslikuks saanud enamikule endise sotsleeri animakeskustele, nagu filmitegijad ise räägivad. Samas ei jäänud justkui ohutu animafilm tsensuuri valvsa pilgu alt kuidagi välja. Priit Pärna filmist "Aeg maha" (1984) eksisteerib kaks versiooni. Lisaks enam-vähem esialgsele autori omale ka gos-

Aga see ei ole ju Priit Pärna "Aeg maha" (1984), seal ei olnud sellist tegelast! Balansseerimine tsensuuri poolt lubatu piiril tähendas, et pildil nähtav puhvaika-mees pidi pesunööri teise otsa ehk teisisõnu filmivaatajani jõudmiseks enesele "ontlikuma" klounikostüümi selga ajama.

kinoliku ametnikupüüdlikkusega "korrigeeritud" versioon, kus kaks tegelast on pidanud loobuma neile meelepärastest puhvaikadest klouniriietuse kasuks. Või "Eine murul", film, milles meie lähiminevik, totalitaarühiskonna argipäev, ilmselt kõige kujukamalt ja kontsentreeritumalt kokku on võetud. Pärn pidi aastaid selle ideega ringi käima, alles 1987. aastal, muutunud oludes, õnnestus tal see lõpuks realiseerida.

Ühtsama filmi, millest eksisteeris mitu varianti, oli "Aeg maha" kõrval teisigi. Andres Söödi niigi riskantse "Jaanipäeva" (1978) puhul nõuti näiteks ühe poolpiduse muulase, kes teatab, mida ta meie jaanipäevatamisest arvab, väljaviskamist, sest mees oli oma jutus ka muhameedlased appi võtnud ning kaks justkui olematut või lahendatud probleemi — rahvusküsimus ja usuküsimus — olid toonase "arenenud" sotsialismi tingimustes liig mis liig. Samas peeti vajalikuks filmi algusse lisada kirjad, mis selgitaksid jaanipäeva traditsioone. Kummatigi võib neid aga isegi õnnestunuks pidada, vihjasid nad ju tegelikult meie jaanipäeva mine-



Vanahärra Leopold Vene. Mees, kelle Einsteini relatiivsusteooria kummutust ei respektierinud NSVL Teaduste Akadeemia. Mees, keda kinodeski demonstreeriti üksnes n-ö kahe kolmandiku kujul, kuna "Härra Vene maailma" (1981), Mark Soosaarele antud "tootmisühiku" maht oli millegipärast just nii määratud.

vikueksponaadiks taandamisele siinsamas oma eisisade maal, kus nüüd laiutasid uued, nõukogude kombed.

Kaks varianti eksisteerib samuti näiteks Mark Soosaare "Härra Vene maailmast" (1981). Stuudio tootmisplaan nägi ette 2-osalise (20 minutit) filmi valmimist, Soosaar oli aga teinud 3-osalise filmi. Praegu võiks selline tööoskus üksnes positiivset hindamist leida, toona jõudis vaatajateni kummatigi ainult 2-osaline film. Sellel võisid olla mis tahes konkreetsed põhjused, kuid selge on seejuures seegi, et Soosaare isepäisuse järsk ärakeelamine oli plaanimajanduse n-ö plaanipärase täitmise tingimustes paraku kõigiti ootuspärane.

Sellelaolisi filme, kus ühe filmi asemel eksisteerib tegelikult kaks, võib vahest veelgi olla. Mõistagi ei leidnud paralleelvariantide olemasolu kuskil fikseerimist, ammugi ei kajastunud see ajakirjanduses. Kogu info jäi suusõnalisele tasandile. Nii oleks tegelikult kogu nõukogudeaegne film ja filmielu vaja uuesti üle käia ning filmide valmimise tõelised tagamaad ajaloo jaoks kirja panna. Eespool kirjeldatud mitme variandi, hilisema Goskino-Glavliti ühistöötuse kõrval ka algse autoriversiooni säilimine oli tegelikult üpris harv ja sõltus konkreetsete filmitegijate nutikusest. Valdavalt on meil täna vaadata ju ainult ametkondade poolt kastreeritud versioonid. Omaette peatükk oleks seejuures nn riulifilmid. Näiteks Jaan Tooming ja Virve Aruoja tegid "Lõppematut päeva" aastal 1971, vaatajani jõudis film aga alles 1989. aastal.

See oli muidugi skisofreeniline olukord, kus ühe filmi asemel oli tegelikult olemas kaks või ei olnud siis ametlikult mitte ühtegi,

sest film oli keelatud, oli riuilil, teda ei tohtinud olemas olla, olgugi et kõik filmiinimesed teadsid sellenimelise ekraanitöö olemasolust. Ja need n-ö ebasoovitavad, punavõimude poolt olematuse vääriliseks arvatud nimed meie filmide tiitrites — Arvo Pärt, Neeme Järvi. Või lööge lahti teatmeteos "Nõukogude Eesti" (1978) leheküljelt 314, kus toodud filmide nimistus oleks asjatu otsida "Lindpriide" lavastaja nime, kuna selleks oli Vladimir-Georg Karasjov-Orgussaar.

Selline kaksiktõdede maailm ei saanud igavesti kesta. Enne seda saavutas ta aga uue kvaliteedi nn perestroika ja glasnosti ajastul, mil meie ainupartei ajakirjanduslike hääletorude kaudu asuti usinasti paljastama sellesama partei ja viimase käepikenduse, n-ö maagilise tähekombinatsiooni KGB poolt kordasaadetud kuritegusid. Öönestada sel kombel iseend — on see skisofreenia või hoopiski nõukoguliku demagoogia kõrgeim klass?! Ei saanud ju lõputult kesta olukord, kus Goskino raha ning vaikse soostumusega tehtaks filme nõukogude võõrvõimu vägivallategudest Eestimaal, näiteks 1949. aasta massiküüditamisest, nagu Jüri Sillarti "Aratus" (1989).

Saaks rääkida veel mitmetest asjadest. Kõnekas on filmide temaatiline liigitamine ja eelistamine, mis kajastus Goskino struktuurüksustestki: ajaloolis-revolutsiooniliste, sõjalis-patriootiliste filmide toimetamisegrupid. Rääkida tuleks sealhulgas sellestki, kui võrd suudeti-taheti neid ametlike mängureeglite sees olevaid piskuid isolemise võimalusi ära kasutada, milline oli ühe või teise filminduses osaleja panus — ükskõik siis kumma leeri kasuks.

Kõik see ei mahu ühte artiklisse. Ei saagi mahtuda. Nõukogude aastad sisaldasid palju vastuolulist, esmapilgul seostamatut ja aalooigilist. Kõige ootamatumaid asju võidi järsku ära keelata, mõnd teist asja aga jälle korraks lubada. Tagantjärele võib see aeg tunduda kummaliselt arusaamatu ja absurdne. Ometi oli ta olemas. Oli meie igapäevane tegelikkus tervelt viiekümneks aastaks.

✓  
OLAV ROOTSI  
MUUSIKALISEST TEGEVUSEST  
EESTIS



Olav Roots  
umbes 1938.  
aastal.

Eesti muusikaelus kohtab harva interpreeti, kes on silma paistnud nii pianisti kui dirigendina. Olav Roots (1910—1974) suutis aga olla võrdselt edukas mõlemal alal. Lisaks sellele oli ta ka helilooja, pedagoog ja muusikaarvustaja.

Olav Roots tegutses Eestis — algul Tartus, hiljem Tallinnas, kuni 1944. aastani, mil oli sunnitud emigreerima Rootsi.

1952. aasta lõpust kuni oma surmani 30. jaanuaril 1974 töötas Roots Colombias Bogotá sümfooniaorkestri dirigendina. Olav Rootsi dirigeerimiskunsti hinnati kõrgelt, teda peeti Lõuna-Ameerikas omal alal autoriteetseimaks. Vaatamata Olav Rootsi kõrgetasemelisele ja üsna laiahaardelisele muusikalisele tegevusele on ta sünnimaal teenimatult unustuse hõlma vajunud — viimase

poole sajandi vältel on temast kirjutatud põhiliselt ainult lühikesi juubeliartikleid. Teadagi ei ole selle põhjus mitte niivõrd muusikateadlaste loidus, kuivõrd Roots'i põgenemine 1944. aastal Nõukogude okupatsioonivägede eest, mis muutis ta Eestis automaatselt *persona non grata*'ks.

Olav Roots sündis Tartumaal Uderna ministeeriumikooli juhataja Jaan Roots'i perekonnas esimese lapsena. Oma esimese koolihariduse sai ta Pärnus, kus alustas ka klaveriõpinguid. 1920. aastast jätkusid Rootsi õpingud Tartus, esialgu linna algkoolis, hiljem Hugo Treffneri gümnaasiumis, mille ta lõpetas 1927. aastal *cum laude*. Paralleelselt gümnaasiumiga õppis Roots Tartu Kõrgemas Muusikakoolis, algul klaverit ja viiulit, hiljem asendas viiuli kompositsiooniga. Tema esimeseks klaveriõpetajaks oli Adele Hippus, alates 1928. aastast Artur Lemba, kes sõitis umbes kaks korda kuus Tallinnast Tartusse väikestele õpilaste grupile tunde andma. Kompositsiooni õpetajaks sai teadagi Heino Eller ning kaasõpilasteks Elleri klassis Eduard Tubin, Alfred Karindi (Kara-fin), Eduard Oja ja Karl Leichter. Ellerilt sai Roots ka esimesi näpunäiteid dirigeerimises, selle tehnilistes ja psühholoogilistes probleemides.

Dirigendipulti sattus Olav Roots esimest korda 19-aastaselt Arkadius Krulli õhutusel. Krull oli 1929. aasta suvel "Vanemuise" aia-kontsertidel orkestrijuhht ja tegi ühel proovil Rootsilte ettepaneku asuda dirigendipulti. Olav Roots mängis tookord orkestris klaveril harfipartiid.

Juba järgmisel aastal, 1930, sõitis Roots Miina Härma õhutusel Riia randa täiendama oma oskusi orkestridirigendina. Seal käis tol ajal suviti vilgas kontserdielu ning dirigeerimas võis näha-kuulda mitmeid Euroopa suurusi. Sel hooajal olid Riia rannas dirigeerimas soomerootsi päritoluga Georg Schnëe-voigt (juhatas muide sajandi algul kontserte Tallinnaski Kadrioru sumpsalongis ja paaril korral Tartus) ning korduvalt Tallinnas esinenud poola dirigent Walerian Bierdajew.

Lõpetanud õpingud Tartu Kõrgemas Muusikakoolis (edaspidi TKM) 1931. aastal, sooritas Roots samal aastal lõpueksamid kompositsiooni ja klaveri erialal ka Tallinna Konservatooriumis. Juba enne TKM lõpetamist töötas ta samas koolis õppejõuna (1931—1935). Tartu Kõrgemas Muusikakoolis valitsenud eriliselt rikast vaimset õhk-konda hindas Roots lähedaste mäletamist mööda veel vanuigigi. Elu lõpuni hoidnud Roots oma kirjutuslaual Bogotás fotot lumisest Inglisillast ja tagasihoidlikust majakesest

Toomemäe nõlval Lossi tänaval, mis jäi talle tõise ja sihikindla töö sümboliks.

Kuna 1930. aastal korraldati Tartus sümfooniakontserte juhuslikult, enamasti mõne tähtpäeva tähistamiseks, suunas Tartu Helikunsti Selts 1931. aastal kontserttegevuse uuele alale — kammermuusikale.

4. detsembril 1931. aastal pani Olav Roots koos kolleegist viuldaja Evald Turgani ja tšellist Mendel Slatkiniga aluse Tartu Helikunsti Seltsi kammermuusikaõhtute sarjale. Need kontserdiõhtud ülikooli aulas, millest enamik oli tegev ka Roots, said peagi Tartu muusikaelus oodatud sündmuseks.

Tartus tegutses Roots peamiselt pianistina, nii solisti kui ka klaverisaatjana. Näiteks aastail 1932—1934 oli ta saatjaks instrumentalistidest Evald Turganile, Ludvig Juhile, lauljaist Ada Juurupile, Arno Niitofile, Benno Hansenile, Rudolf Jõksile jt. "Postimehe" kontserdiarvustustes iseloomustatakse Rootsi kui *hea interpretatsioonivõimega, meisterlikult peene klaverisaatena, kui leidlikku ja äärmiselt [hästi karakterit] tabavat pianisti*. 1936. aastal andis Olav Roots Tartus ka soolokontserdi, mille kavas olid Chopini Sonaat *h*-moll, Raveli "Couperini haud", Tubina Sonaat ja Elleri "Kellad". Eduard Oja kirjutab sellest "Postimehes" (22. IX 1936): *Tema tõlgitsus on ehtne, võltsimatu elamus, mis ka kuulajaskonda üle kandub. Tehniline käsitlus on Rootsil omasugune pehme, enam musitseerivam ja paitav kui virtuooslik-briljantne, ja tundub, et Roots selles suunas end ei rakendagi*.

Tartu kammermuusikaõhtutel kõlas läbi-lõikena selle žanri paremik. Kõrvuti Haydni, Mozarti, Schuberti, Schumanni, Brahmsi ja teiste klassikute loominguga esitati ka palju uuemat prantsuse muusikat, näiteks Francki Sonaati viiulile ja klaverile *A*-duur, Keelpillikvartetti *D*-duur ja Klaverikvintetti *f*-moll, Saint-Saënsi Variatsioone Beethoveni teemale, Debussy Sonaati viiulile ja klaverile, Fauré Sonaati viiulile ja klaverile ning Raveli Klaveritriot; Fauré, Duparci jt loomingut. Prantslaste kõrval leidsid tähelepanu ka Belgia heliloojad. Niisuguse repertuaari esitamine ei olnud juhuslik — Rootsi põhiline koosmängupartner Evald Turgan oli end täiendanud Pariisis, Arno Niitof aga õppinud Belgias.

Kui Tartu Helikunsti Selts hakkas korraldama 1932/33. aasta talvel ka sümfooniakontserte, avanes Rootsil võimalus dirigeerida. Nendel kontsertidel olid kavas näiteks Beethoveni avamäng "Leonore III", Wagneri "Siegfriedi idüll" ja avamäng ooperile "Nürnbergi meisterlauljad", Tšaikovski "Romeo ja Julia" ning IV ja V sümfoonia.



Beethoven ja Schubert nii armsad, et neid võib alalõpmata kuulata. Ja tõepoolest, kui neid nii hästi ette kantakse, siis olen minagi nõus neid lõpmatuseni kuulama.[- -] Kui Walter juhatab Mozartit või — nagu viimati — ise mängib Mozarti klaverikontserti, siis alles taipad, mida tähendab see jumalik muusika. (Kirjast Karl Leichterile, 14. mail 1937.)

Suvel siirdus Roots Salzburgi dirigentide kursustele, kus õppejõududeks olid Nikolai Malko, Clemens Krauss ja Bruno Walter. Neist hindas Roots eriti Nikolai Malkod kui suurepärase pedagoogi. Malkoga kujunesid Rootsil eriti sõbralikud sidemed. Kursustelt lahkudes kinkis Malko talle oma pildi venekeelse pühendusega Olav Rootsile meie esimese kohtumise mälestuseks Salzburgis. Ma olen kindel, et kuulen Teist veel palju head. Südamliku tervitusega Nikolai Malko 31. 08. 1937. Nikolai Malko ei eksinud, Olav Roots pani muusikaringkonnad endast üha enam ja enam kõnelema.

1938. aasta kirjavahetus Karl Leichteriga toob aga hoopis uue sümfooniaorkestri asutamise mõtte. 16. märtsil kirjutab Roots: Tead, eile keegi pistis mulle kärbe pähe — filharmoonia asutamise mõtte. Ja ma vaevan ennast selle ideega ja mind toetab mu mõtisklustes G. Ernesaks. Ettekujutatav oleks see kolmes vormis:

a) peale praeguse ooperi- ja ringhäälingu orkestri asutada täiesti uus võimalikult noortest

koosnev filharmoonia orkester, kes annaks tõsiseid sümfooniakontserte ja ühtlasi ka sekka rahvakontserte. Rahuldab kultuurifilmi nõudeid muusika mõttes ja sõidaks provintsi — Tartu, Narva, Viljandi, Pärnu.

b) ooperi- ja filharmooniaorkester oleks ühtne (nagu Viinis, Budapestis jne), pääle selle raadio orkester.

c) raadio- ja filharmooniaorkester oleks ühine ja pääle selle ooperi (õigemini: opereti) orkester.

[- -] Ernesaks leiab, et peaks asutama seltskonna silmapaistvaist isikuist filharmoonia seltsi, kes selle idee viib pealinna seltskonda. Eriline propaganda osakond teeks reklaami ja kunstilist külge juhiks meie a r u k a m a i s t muusikuist koosnev juhatus. Muudugi kõik see on võimalik ainult tugeva riikliku toetusega, mille hankimiseks aga peab olema kindlakujulised kavandid, kõigiti läbimõeldud kalkulatsioonid.

1938. aasta 1. juunil alustas vastloodud filharmoonia sümfooniaorkester Kadriorus suvemuusika kontsertidega. Dirigendipuldis seisis Nikolai Goldschmidt. Orkestri koosseisu kuulus 40 professionaalset muusikut — neist umbes 3/4 "Estonia" teatri orkestrist. Ajakirjanduse veergudel tunti heameelt selle üle, et nii avaneb võimalus pakkuda publikule eesti heliloojate teoseid. Seevastu Karl Leichterile tundus suure hoolimatusena ...lohstatult ja näivalt ilma proovidetagi ette kanda eesti helitöid või võtta kavassee väga tuttavat

Olav Roots Riigi Ringhäälingu orkestri proovis 1939. aastal.





Beethoveni 5. sümfoonia, mille tõlgitsemine osutus veelgi nõrgemaks. ("Päevalehe" lisaleht "Kunst ja Kirjandus" 1938, 3. VII.) Nädal hiljem, 10. juulil ilmus samas lehes Nikolai Goldschmidti artikkel, kus ta leidis: ...kõigest hoolimata on orkester oma ülesannet korralikult täitnud, mille kohta meie muusikaautoriteedid oma otsuse on annud. [- -] Eelmises "Kunstis ja Kirjanduses" oli märkus Kadrioru suvemuusika kohta, kus — imelik — arvustatakse mahategevalt just neid kontserte, mis said korraliku ettevalmistuse osaliseks ja viidi läbi laitmatult, mis on ka samuti meie tuntud muusikategelaste arvamine. Omapoolse hinnangu andis kontserdiile ka Olav Roots: *Õnnelik juht, kes oma orkestriga ja veel rohkem iseendaga (=ettekandega) täiesti rahul on. Huvitav oleks teada, kes on need Goldschmidti autoriteedid, kes teda võiksid avalikult kaitsa. Kui nõrgad kiüll võisid nood kontserdid olla, mis veel puudulikuma ettevalmistuse osaliseks said, kui kõne all olevad kontserdid!* (Kirjast K. Leichterile, 13. VII 1938.)

Sama aasta 30. oktoobril ilmus "Päevalehe" lisa "Kunst ja Kirjandus" Karl Leichteri artikkel "Filharmooniaorkestri asutamisest", kus ta väidab, et Eestis puudub alaline sümfooniaorkester, kes järjekindlalt annaks sümfoonia- ja rahvakontserte ning, et olukorda pole suutnud parandada ka viimaseil aastail "Estonia" teatri ja RRI ühiselt (kuid ikkagi juhuslikult) korraldatud sümfooniakontserdid, mis enamasti on toimunud külalisdirigentide juhtimisel, ning ...sellise pideva olukorra tõttu meie orkestrantidel sümfoonilise muusika tõlgitsemiseks puudub vajaline vali orkestrikooll, mis on paratamatuks eeltingimuseks, et võida rahuldada orkestralse stiili kõige vajalisemaid väljenduslikke nõudeid. Filharmoonia asutamine oli korduvalt kõne all nii "Muusikalehes" kui ka teistes muusikaringkondades. Sellega toimetulek oleks nõudnud riigilt suuremat toetust, kuid see oleks vististi siiski teostatud, kui Eesti Vabariik saanuks veel edasi kesta, arvab Juhan Avvik "Eesti muusika ajaloo" IV köites (Stockholm, 1969, lk 211). 1938., samuti paaril järgnevalgi aastal piirdus filharmoonia orkestri tegevus siiski vaid suvemuusika kontsertidega.

Kolmekümnendatel aastatel püsis eesti orkestrite sümfooniline repertuaar kindlalt klassika raames, olles nimede poolest küll võrdlemisi mitmekesine, kuid teoste valikult kordav. Kaasaegset (kaasa arvatud eesti) muusikat esitati harva, seetõttu tuleks Olav Roots aktiivsust eesti sümfoonilise muusika tutvustajana eriti esile tõsta. Hooajal 1934/35 kandis "Estonia" ja Ringhäälingu ühendorkester Olav Rootsi juhatusel ette Vedro süidi

ooperist "Kaupo", Eugen Kapi sümfoonilise poeemi "Tasuja", Elleri sümfoonilise pildi "Episood revolutsiooni ajast" ja Artur Kapi kontserdi orelele ja orkestrile F-duur. Hooajal 1936/37 kanti ette Juhan Avviku süit "Laste sõbrad" ja Elleri "Burlesk", 1937/38. hooajal Artur Kapi I sümfoonia ja Eduard Tubina II, alapealkirjaga "Legendaarne sümfoonia". Kõrvuti sümfooniakontsertidega juhatas Roots "Estonia" teatris külalisena ka kahte ooperit (Donizetti "Don Pasquale" ja Auberi "Fra Diavolo").

15. augustil 1939 kutsuti Roots RRI (Saksa okupatsiooni aastail Tallinna Ringhääling — TR) sümfooniaorkestri dirigendiks, kuhu ta jäi 1944. aasta sügiseni, s.o kuni lahkumiseni Eestist. Sellega aktiveeris määrgatavalt ka Tallinna kontserdielu.

Olav Rootsi kodumaal veedetud aastate loomuline raskuspunkt langeb kahtlemata 1940. aastate algusse. Vaatamata Saksa okupatsioonile oli Eesti kontserdi- ja teatrielu neil aastail üllatavalt elav. Olav Roots pani sel ajal Tallinnas aluse korrapärasele sümfooniakontsertidele ja kontserdisarjale. Seni ei korraldatud sümfooniakontserte regulaarselt, kuna need olid võimalikud ainult kahe mainitud orkestri liitmisel. Eriti paistab silma sümfoonilise muusika kasv osatähtsus ka Eesti raadiosaadetes, kus edastati sümfooniakontserte nii stuudiost kui ka kontserdisaalist. 1939. aasta augustist kuni sama aasta lõpuni andis RRI sümfooniaorkester Rootsi juhatusel näiteks 50 kontserti, kus peaaegu igas kavas oli vähemalt ükskaks eesti heliloojate teost. Lisaks sellele anti ka spetsiaalseid eesti muusika kontserte, näiteks 1940. aasta 1. jaanuari uusaastakontsert, või Eesti Vabariigi aastapäevale pühendatud kontserdid. Aastapäevakontserdil 25. II 1940 "Sümfooniakontsert eesti helitöödest": Elleri "Viirastused", Vedro Klaverikontsert (esiettekanne, solist Bruno Lukk), Artur Kapi "Satiiriline süit" (esiettekanne) ja Juhan Avviku "Eesti rapsoodia".

Eesti heliloomingu tutvustamise eesmärgi kandis ka ajalooline "Balti kontsertide" tsükkel, millest esimene toimus 26. septembril 1939. Järgemööda Tallinna, Riia, Kaunase saatejaamade kaudu edastatud "Balti kontsertide" tsükli eesmärgiks oli tutvustada lähematele naabritele üksteise heliloomingut, esimesel hooajal jõuti edastada näiteks üheksa kontserti.

Olav Roots on oma esimest hooaega RRI orkestri ees iseloomustanud 1940. aasta 2. juuni "Päevalehes": [- -] *Ei võinud uskuda, et omame niivõrd palju noori ja andekaid pianiste, lauljaid ning viiuldajaid, kes eranditult esine-*



Olav Roots Saksa okupatsiooni ajal "Estonia" kontserdisaalis, solist Elsa Avesson.

sid hästi. [- - -] Kõik nad täitsid oma õhtud kunstikiipselt ning andsid meile tüseda hooaja, mida võiks toonitada rahvuskunstnike hooajana.

[- - -] Meie muusikalooming on rikkalik ja oma sisuliselt väärtuselt julgesti kõrvutatav kaas-aegse loomingu mujal. [- - -]

Kõrvuti eesti muusikaga mängiti sageli ka Põhjamaade muusikat. "Põhjamaade muusika erikontsertidel" esitati Soome ja teiste Skandinaaviamaade muusikat. Huvipakkuv on fakt, et Rootsi esimene hooaeg RRI sümfooniaorkestri ees algas kontserdiga, mis sisaldas ainult eesti ja Põhjamaade heliloojate teoseid (Tobias, Tubin, E. Kapp, Sibelius, Palmgren ja Grieg). Tagantjärele vaadates on see omamoodi tähenduslik. Tundub, nagu tahtnuks Roots juba avakontserdiga näidata, kellele kuulub tema eriline sümpaatia. Muide, edaspidi on eriti kõrget hinnangut leidnud just Olav Rootsi Sibeliuse tõlgendamise. Seda on kõrvutatud lausa maailmakuulsa Wilhelm Furtwängleri Beethoveni sümfooniade esitustega. Olav Rootsi kiindumust Sibeliuse muusikasse kinnitavad ka näiteks helilooja 74. ja 76. sünni-

päevale pühendatud kontsertide kavad. Viimasel mängiti "Saagat", "Lemminkäise kojutulekut", "Valse triste'i" ja II sümfooniast).

1940. aasta jaanuaris tehti algust Beethoveni sümfooniatega (iga kuu üks), kusjuures Karl Leichter tuvustas ajakirjanduses ja raadios selgituste ja näidete abil iga teost enne selle ettekannet.

Hooajal 1942/43 käivitus aga hoopis grandioosne ettevõtmine — sari nimega "Tallinna kontserdid". See jagunes avalikeks sümfooniakontsertideks, terveks reaks "erikontsertideks" tunnustatud kunstnike kaastegevusel ning igareedesteks stuudiokontsertideks. Peale selle korraldati ka terve rida kammermuusikaõhtuid.

Vaadeldes vastava hooaja kümne avaliku sümfooniakontserdi kava, torkab silma nende mitmekülgsus ning ulatus; sümfoonilisest loominguist Beethoveni III ("Eroica"), Dvořaki sümfoonia "Uuest maailmast", Liszti "Faust-sümfoonia", Francki "Sümfoonilised variatsioonid", Brahmsi II, Sibeliuse II ja esiettekandele tulnud Tubina III sümfoonia; Richard Straussi "Alpisümfoonia" kõlas koos

„ESTONIA“ TEATER

„ESTONIA“ kontsertsaalis

reedel, 26. veebruaril 1943. a., kell 18.30

## VII Sümfooniakontsert

Kaastegevad:

**Helen Tobias** (orel), **Arno Niitof** (bariton)

TALLINNA MEESTELAULU SELTSI koor,  
„ESTONIA“ teatri ja RINGHÄÄLINGU  
orkestrid.

Juhatavad:

**OLAV ROOTS** (Ringhäälingust) ja

**ALFRED KARINDI**

K A V A:

I

1. ARTUR KAPP – Kontsert orelile ja orkestrile.

Solist: HELEN TOBIAS.

2. ALFRED KARINDI – Kantaat „Rändavad veed“ – mees-  
koorile, baritoni soolo ja orkestrile.

TALLINNA MEESTELAULU SELTSI KOOR

Solist: ARNO NIITOF

II

3. EDUARD TUBIN – Sümfoonia Nr. 3: d-moll

Largo. Allegro energico. Molto allegro e tempestoso.  
Largo, maestoso. Allegro marciale, ma maestoso.

Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisuse graafikatööstus.

Bruckneri VII sümfooniaga Eestis esmakordselt.

Koos kõigi Beethoveni ja Brahmsi sümfooniatega mängiti stuudiokontsertidel palju eesti algupärast sümfoonilist muusikat. Enamikku mainitud kontserte juhatas Roots.

Kuidas aga iseloomustatakse noort dirigenti ja TRi sümfooniaorkestrit selle perioodi ajalehtede kontserdiarvustustes? 1942. aasta 11. oktoobri "Eesti Sõnas" ilmus Karl Leichter kirjutis "Kolm eesti sümfooniast Ringhäälingu orkestri kunstiküpses tõlgitsuses" (kavas olid A. Lemba, A. Kapi, E. Tubina esimesed sümfooniad). Artikli autor juhib tähelepanu kõrgtasemele, millele Ringhäälingu orkester oli jõudnud aastaid kestnud pideva töö tulemusena Olav Roots juhatu-

sel: *Beethoveni sümfooniade sari oli esimene silmapaistev ja hästi lahendatud ulesanne, mille järele võidi kindlalt mõelda veel suurejoonelisema kava teostamisele. Praegu teostatavas kavas seisavad kõigi Beethoveni ja Brahmsi ning paljude teiste autorite sümfooniade kõrval juba ka kõik eesti sümfooniad.*

[-- --] *Kõigi eespooltoodud teoste ettekanne oli väga viimistletud ja mõjuv. O. Roots ja Ringhäälingu orkester on just sümfooniakontsertidega näidanud kõrgtaset, mis meil vahest mõni aeg tagasi võis tunduda väljaspool saavutuse piire. Tugeva tahte ja erakordsete dirigendivõimete ga on O. Roots kujundanud Ringhäälingu orkestrist väga suutelise ansambli, mis töötab kavas ettenähtud sümfooniade kunstiküpses tõlgitsemist veelgi suuremal määral. Senised saavutused on väga kiiduväärsed. Need kümme konda rida*



Olav Roots Austrias 1937. aastal, temast paremal Nikolai Malko.

Fotod TMMi arhiivist

võtavad lühidalt kokku nende aastate muusikaarvustajate üsna üksmeelse hinnangu.

Hinnanguis Olav Rootsist kui dirigendist on tekitanud vahest kõige enam poleemikat asjaolu, et Roots dirigeeris kontsertidel peast. Sellega olid seni hiilunud üksnes suurte kogemustega välisdirigendid. See ei olnud mitte efektnne žest, vaid vabanenud partituuri jälgimisest, sai dirigent täielikult anduda orkestri juhatamisele ning ettekande kujundamisele nüansseerituks ja ekspressiivseks. Nii kinnitasid paljud asjatundjad, nende hulgas Olav Rootsi eelkäija Raimund Kull, kes 1940. aasta 16. oktoobri "Rahva Hääles" pidas Roots üheks andekamaks noorema generatsiooni dirigendiks.

Olav Roots oli dirigendina esmajoones eesti muusika järjekindl propageerija — seda ka väljaspool Eestit. Tänu temale mängiti eesti muusikat võrdlemisi palju näiteks Saksamaal, tihed kontakt oli Riia ja Kaunasega. Eesti heliloomingu tutvustamise eesmärgil võeti 1944. aastal ette eesti solistide kontserdireis Saksamaale ja Austriasse. Umbes kuu aega väldanud kontserdireisil juhatas Roots Breslau ja Ludwigsburgi sümfooniaorkestrit ning esines pianistina Königsbergis, Linzis ja Braunaus. Kontserdireisi

lõpul salvestati eesti helitööd Hollandis, Hilversumis, kus jäädvustati Kreegi "Neli rahva viisi", Elleri "Tantsusüit", Artur Kapi "Runoviiside süidist" II osa ning Tubina "Pidulik prelüüd".

Saksa ajalehe "Ludwigsburger Zeitung" hinnangul jälgis Gau Württemberg-Hohenzollerni suurendatud orkester andumusega Olav Roots napp, jõulisi liigutusi, köites kuulajaid Griegi sümfooniliste tantsude hiilgava ettekandega; samuti mainitakse publiku elavat huvi Elleri "Koidu" vastu.

Jälgides nende aastate kontserdiarvustusi, võib kindlalt väita: meil oli välja kujunenud asjatundlik kontserdipublik. Mitte ainult populaarsed lood, nagu näiteks Tšaikovski VI sümfoonia, vaid ka paljud kodu- ja välismaised uudisteosed leidsid suurt publikuhuvi. See tiivustas meie heliloojaid aktiivsemale loometegevusele, mis on märgatav nii vanema — Eller, Saar, Kreek — kui ka noorema põlvkonna heliloojate, esmajoonel Tubina puhul. On teada, et Saar, Kreek ja Tubin kirjutasid teoseid lausa Roots tellimisel.

Kreegi ja Roots 1943—1944. aasta kirjavahetus on sellest suurepärase näide. Roots lausa nõuab igas kirjas Kreegilt uusi teoseid ning on pettunud, kui neid ei saadeta. (See kirjavahetus on leidnud üksikasjalist kajastamist ajakirjas "Teater. Muusika. Kino" 1983, nr 3.) On teada, et Kreek kirjutas 1943. aastal üheksa orkestriteost (valdavalt koorilaulude seaded sümfooniaorkestreile), s.o ligemale 2/3 oma sümfoonilisest loomingust, kõik eranditult Roots otsesel tellimisel, seitse neist kandis Roots ka kontsertidel ette. Kaks, "Oh Jeesus, sinu valu" ja süit "Vanad jõulud", mis oli kavas esitada 1944. aasta jõulukontserdil, meile kõigile teada olevail põhjusil ettekandmiseni kahjuks ei jõudnudki.

Olav Roots tellimisel valmisid ka Tubina III sümfoonia ning klaverisonaat (pühendatud Olav Rootsile), mõlemad kanti ette 1943. aasta lõpul Riias, Saare "Kaera-Jaan" ja "Kaheksa parafraasi eesti rahva viisidele."

Mis puutub üldse kammermuusikasse, siis siin lõi Roots kaasa peamiselt uuema klaverimuusika, eeskätt Saare loomingu ettekandjana.

Hiljem on Roots kaasaegsete seas kuulda olnud hinnanguid, nagu oleks ta võtnud kontserdikavadesse mõne helilooja teoseid silmatorkavalt palju, teiste omi aga püüdnud vältida. Nii kirjutab näiteks Juhan Aavik "Eesti muusika ajaloo" (IV kd, lk 212) Olav Rootsist kui dirigendist, kes juhatas edukalt sümfooniakontserte, kuid: *Ühest nähtest tema*

tegevuses ei saa vaikides mööduda, nimelt, et ta avalike sümfooniakontsertide kavade koostamisel ei suutnud küllaldase objektiivsusega suhtuda eesti heliloojaise ja nende loomingusse. Ta esitas kavades suure domineerivusega oma lemmikautoreid, millest võib ju inimlikult kiüll aru saada, kuid selle juures mõningaid teisi eesti heliloojaid kavadest täiesti välja lülitades.

Üldse rahvusliku heliloomingu arendamise seisukohalt ei saa pidada sellist taktikat otstarbekohaseks, kuigi üksikuile autoreile annab see positiivse arengulise eelise.

Siit ei selgu, keda peab Aavik Rootsi "lemmikautoreiks" ja keda mitte, ehkki tundes Rootsi muusikalist maitset ja tausta, võib seda oletada. Samas tundub olevat igati loomulik, et Roots tutvustas laiematele muusikaringkondadele oma õpetaja (Heino Elleri) ja kaasõpilas(t)e (Eduard Tubina) loomingut, seda enam, et teised dirigendid seda praktiliselt ei teinud.

Tehes mõningast statistikat Ringhäälingu sümfooniaorkestri esitatud eesti heliloojate teostest aastail 1939—1944, ei julgeks küll väita, et Roots oleks dirigendina kedagi "kavadest täiesti välja lülitanud". Ka Aaviku teoseid esitati korduvalt, näiteks "Kontsert klaverile ja orkestrile" *op.* 74 kõlas 27. juunil 1944. aastal koguni esiettekanedes. Seega võime olla Olav Rootsile ainult tänulikud, et ta mitmekesistas meie muusikaelu.

1944. aasta 27. mai "Eesti Sõnas" ilmub artikkel pealkirjaga "Eesti kunstnike telegramm Saksamaalt", mille sisu on järgmine: "Kindralkomissar SA-Obergruppenführer Litzmann sai Saksamaal kontsertrreisil viibivalt eesti kunstnikelt järgneva teroitustelegrammi:

Meie kontserdi puhul Braunaus, Führeri sünnilinnas, mõtleme südamlikus tänutundes teemale ja Saksa sõjaväele, kes külg külje kõrval eesti leegionäridega kaitseb meie väikese kodumaa Eesti piire bolševistlike masside rünnaku vastu ja meile sellega võimaldab raskest ajast hoolimata tegutseda nagu ennegi meie kunsti, meie muusika ja meie maa kogu kultuurielu heaks.

Telegrammile on alla kirjutanud: O. Roots, C. Pried-Berendsen, K. Pried-Raudsepp, Andrei Christiansen. Tõsi, sellele ajaleheväljalõikele Karl Leichter erarhiivis on viimase poolt juurde kirjutatud: Roots ei teadnud, kes saatis ega olnud andnud allkirja. Ei pea olema prohvet, et mõista, mida tähendanuks see telegramm nimetatud isikute (muusiku)karjäärile Nõukogude okupatsiooni taastulekul Eestisse. 1944. aasta sündmuste keerises lahkuvadki Olav Roots, samuti Carmen Pried-Berendsen, Katrin Pried-Raudsepp ja Andrei Christiansen jäädavalt kodumaalt.

---

MARGUS ALLMANN (s 1972) on Tallinna Pedagoogikaülikooli kultuuriteaduskonna magistrand.

---

## AEG ON ANONÜÜMNE MONUMENT



"Marukoerad", 1992.  
Režissöör Quentin Tarantino.  
Mr Pinki (Steve Buscemi) ja  
mr White'i (Harvey Keitel)  
tunded lõövad lõkkele.

"MARUKOERAD" (*RESERVOIR DOGS*). Stsenarist Quentin Tarantino; režissöör Quentin Tarantino; operaator Andrzej Sekula; muusikaline kujundus Karyn Rachtman; kunstnik David Wasco; monteerija Sally Menke. Osades: Harvey Keitel (Mr Valge — Mr White/Larry), Tim Roth (Mr Oranž — Mr Orange/Freddy), Michael Madsen (Mr Blond — Mr Blonde/Vic), Christopher Penn (Kena Poiss — Nice Guy/Eddie), Steve Buscemi (Mr Rooska — Mr Pink), Lawrence Tierney (Joe Cabot), Randy Brooks (Holdaway), Kirk Baltz (Marvin Nash), Eddie Bunker (Mr Sinine — Mr Blue), Quentin Tarantino (Mr Pruun — Mr Brown). 99 min, värviline, Dog Eat Productions, USA, 1992.

### Aeg

Vaadates filmi "Marukoerad" jõudis siinkirjutaja järeldusele, et Quentin Tarantino näol on kaduma läinud silmapaistev matemaatik. "Marukoerad" on nagu võrrand, kus erinevad meetodid annavad muutujatena vääramatu lahendi, veendes vaatajat ühtlasi selles, et võrrand iseenesest ei ole midagi kindlat.

Filmilikku kubismi, sündmuse peegeldamist erinevatelt lähtealustelt, on rakendatud varemgi, näiteks Peter Greenaway. Jim Jarmuschilt on tuttav põhisündmusest ülelibisemine, Godard'ilt vahepealkirjad ning rütmikas intensiivsus ja staatika vaheldumine, ometi ei jää Tarantino oma esimeses filmis kedagi jälgendama, vaid loob juba tuttavate võtete abil jõuliselt oma nägemuse. Kahtlemata saab siin määravaks Tarantino kindel vormitaju. Pikkamisi kasvab ta tänapäevast gangsterifilmist välja klassikalise draama, kasutades siin eelkõige just dokumentaalfilmile omast esteetikat, mida omakorda täiendab mahukate, tänapäevastatud keelekasutuse ja näiliselt pretensioonitute dialoogidega. Tekitades nõnda mulje vahetust kohalolust, eirab Tarantino samas jutustamise lineaarsust, aeg otsekui killustub, koondudes samaaegselt põhisündmuse (kalliskivirööv) ümber, mida lõppkokkuvõttes näitama ei vaevutagi. Huvitav on võrrelda Tarantino filmi klassikalise gangsterisaagaga, kus aeg

eksisteerib tavaliselt kahes mõttes — aktuaalne tegevus ja tagasivaated minevikku (peamiselt peategelase kujunemiseks). Sisuliselt järgib Tarantino samasugust skeemi, kindla peategelase puudumine teeb aga tagasivaadetest omaette mosaiigiladumise. Väikese, aga olulise erinevusena viib Tarantino siinkohal läbi mineviku jaotamise, muutes nõnda filmi aegruumilise struktuuri vägagi keeruliseks. Filmi proloogis fikseeritakse põhisündmusele eelnev aeg, jätkates põhisündmusele järgnevas ajas (mr White — Harvey Keitel ja haavatud mr Orange — Tim Roth, autos), mis aktuaalse tegevusena jõuab laohoones toimuva ajani. Mr Pinki (Steve Buscemi) kaudu antakse tagasivaade põhisündmusejärgsesse aega ja fikseeritakse see eraldi seisvana, aktuaalset aega (laohoones) koormatakse üha nii pildiliste kui dialoogiliste tagasiviitamisega. Mr White ja mr Blonde (Michael Madsen) fikseerivad müütilise aja (gangsterite palkamine), mis toimib kvandina (faabula seisukohalt pole võimalik määrata sündmuste järgnevust), kuni mr Orange'i tagasivaade nihutab filmi aegruumilise struktuuralsuse täiesti uuele tasandile, lülitades müütilisse aega ja liikudes sealt järjepidevalt põhisündmusejärgsesse aega, koondades kõik minevikulised ajad ühtseks. Lugesdes omaette ajakavandiks ka puuduva põhisündmuse, saame filmis kokku viis eraldi töötavat ajavälja, mis lõpuks koondatakse. Nagu öeldud, saab vahetegemine siin võimalikuks, kuna ajaline järjepidevus pole algselt ette antud, vaid see kujuneb tagasivaadete jooksul. Selgub, et selle kaudu, mis algselt näis ajas mehaanilise



"Marukoerad". Õnnetu mr Brown (Quentin Tarantino).

hüplemisena, moodustub korraga narratiivi seisukohalt lineaarsus. Hetkest, mil mr Orange'i kaudu kõik minevikulised ajad ühendatakse, figureerib "olematu tuum" (kalliskivirööv) lihtsalt keskpunktina joonel. Näib, et osalt siin peitubki Tarantino filmi kummastavus, aeg suundub ruumilisusest lineaarsusse nõnda, et pideva "ütlelugemise" tagajärjel tekib sootuks vastupidine mulje.

"Marukoerad". Gangsterid lähevad tööle: mr Blonde (Michael Madsen), mr Brown (Quentin Tarantino), mr White (Harvey Keitel), Eddie (Chris Penn), Joe Capot (Lawrence Tierney), mr Orange (Tim Roth), mr Pink (Steve Buscemi) ja mr Blue (Eddie Bunker).



## on anonüümne

Tarantino pole oma filmis kasutanud ei kujundeid ega sümbolikat, ning osaliselt just seetõttu eristub "Marukoerad" ka teistest autorifilmidest. Ometi eksisteerib tema filmis keskne sisuline sümbol, mille kujutamine pildiliselt on peaaegu võimatu. See on Nimi, mille rahutuks tegev sund saab filmi dramaatilisuse aluseks.

Gangsterid koonduvad Joe Capoti (Lawrence Tierney) ja tema poja Eddie (Chris Penn) ümber, et üheskoos teostada röövretk. Sümbolne grupp vastuvõtmine toimub varjunime paneku kaudu, mille tagajärjel kõik tegelased kaotavad oma mineviku. Nimepanija ja tema poeg on persoonidena oma rollidega identsed ega vaja seetõttu ka pseudonüüme, ülejäänud (teiste hulgas ka üks mängu rikkujat, politseinik, kes juba esineb vale nime all ja kelle anonüümsus on seega topeldatud) aga alles teostavad intentsiooni anonüümsesse terviklikkusse. Tähelepanuvääriv on mängulisus, millega suhtutakse nimepanekusse. (Tarantino hoidub igasugustest võimendustest, kui välja arvata, et nimepanek on ühtlasi filmi värvilahenduse võti.) Mr Pink kurdab, et tema uus nimi mõjub liiga naiselikuna, mehed müravad nagu väikesed lapsed. Hilisemad sündmused toovad aga esile just Nime: personaalsuse ja anonüümse terviklikkuse vahelise konflikti. Mr White ütleb surma äärel kõikuvale mr Orange'ile oma nime ja satub sellest hetkest vastuolule oma rolliga. Mr Blond laseb rolli üle võimust võtta maniakaalsusel, mille tagajärjel mr Orange ta maha kõmmutab. Filmi finaalis astub isegi Eddie välja oma isa, mitte rolli nimel. Mr White on oma nime niigi seostanud mr Orange'iga ja sellest hetkest on tema jaoks olulised sisulised väärtused; kaitstes mr Orange'it, kaitseb ta ka enda nime, samal ajal kui teine kõige hirmsamal kombel valet vannub. Ainsana jäävad oma rollidesse anonüümid, kelle lõpp oli määratud juba filmi algusesse, mr Brown (Quentin T.) ja mr Blue (Eddie Bunker), Joe Capot, kes on oma rolliga juba algselt identne ja kelle mr White maha laseb, ning mr Pink, kelle puhul võib samuti oletada, et roll ja personaalsus olulisel määral kattuvad. Kui laoruum on tinglikult lava, siis mr Pink ronib konflikti kulmineerudes lava alla.

Kõige keerulisem tegelane on mr Orange, kelle topeldatud anonüümsus pöörduv enese vastu juhuse kaudu. Põgenedes röövimiselt, mille nurjumise ta ise korraldas, tapab ta naise ja lülitub nõnda sisuliselt kurjategija rolli. Olles nüüd üheaegselt nii valemängija, politseinik kui ka kurjategija, järgneb nime sunnile temagi.

Kui tavaliselt esitatakse gangstereid riigina riigis, siis Tarantinol on *cosa nostra* asemel puhas anonüümsus — rollihoiak. Juba suletud ruum, laahoone, kajab ähvardavalt kokku ahistava rolliga, millest ei saa loobuda, millega ollakse konfliktis (gangsterite suuri-

maks sooviks on lahoonest välja pääseda). Siin on tunda ka tugevat sotsiaalset allteksti ning osalt seletab see Ameerika heaoluühiskonna elavat reageeringut filmile. Selgemaks saab ka Tarantino suhe vägivallaga. Kui "Pulp Fictionis" kasutati võõritusefekti, siis "Marukoertes" vägivald demüstitiseeritakse, korraga avalduvad nii psühholoogiline pinget kui ka *action*'i-esteetika taandumine dokumentaalse kirjelduse ees. Aga valu on valu ja veri on veri ning kui *action*-film kasutab kehtivat moraali vaid laibakuhilate õigustamiseks, siis Tarantinol on sisemine eetika kõige olulisemaks probleemiks. Kui mr Orange oma rollidest loobub, siis ei huvita teda mitte surm, vaid andustus, ja kui Harvey Keitel mr White'ina nutab, siis selle peale võiksid vägivalda sõbrad korraks järele mõelda.

## monument

Tundmatu sõduri haud on pingekolle. Langenud sõdur on aktualiseeritud anonüüm, kes tuuakse teadmatuses esile mingis kindlas kontekstis toimunud konfliktile viitamise kaudu. Nime puudumine ja pelgalt kontekstuaalsusele-konfliktile viitamine võimaldab tähistajal märkida kogu sümbolise valla pingevälja ja samaaegselt selles libiseda — kontsentreerides eneses pinget anonüümse ja terviklikuna ning kanda võimalikke konkreetseid tähendusi.

Filmi lõppedes vedeleb lahoones kuus laipa. Anonüümsus on sisemistes vastuoludes lõhki kistud ja võib nüüd puhkusele minna. Personaalsus laheneb olematusse ja vaikib. Midagi ei ole enam vaadata. Ainult tiitrid ja seitsmekümnendate muusika.

"Elas kord punapea, kellel polnud silmi ega kõrvu. Tal polnud juukseid ka, nii et punapeaks kutsuti teda tinglikult.

Ta ei saanud rääkida, kuna tal polnud suud. Ka ei olnud tal nina.

Tal ei olnud isegi käsi ega jalgu. Polnud tal kõhtu, polnud tal selgroogu ega mingeid sisemisi elundeid. Polnud midagi! Nii ei saagi aru, kellest ülepea jutt.

Parem, kui me temast rohkem ei räägi."

(Daniil Harms, "Sinine võhik nr 10", 1937)

Kirjatiiki autor tänab mr Kangurit ja mr Maimikut, kes oma abi ei keelanud ja teksti valmimisele kaasa aitasid.





"Pulp Fiction", 1994. Režissöör Quentin Tarantino. Palgamõrvarid Vincent Vega (John Travolta) ja Jules Winnfield (Samuel L. Jackson).

---

DONALD TOMBERG

---

## OPERATSIOON "SHIT HAPPENS". "PULP FICTIONIST"

---

"PULP FICTION". Stsenaristid **Quentin Tarantino** ja **Roger Avary**; režissöör **Quentin Tarantino**; operaator **Andrzej Sekula**; muusikaline kujundus **Karyn Rachtman**; kujundus **David Wasco**; monteeriija **Sally Menke**; produtsent **Lawrence Bender**. Osades: **John Travolta** (Vincent Vega), **Harvey Keitel** (The Wolf), **Samuel L. Jackson** (Jules Winnfield), **Tim Roth** (Pumpkin), **Uma Thurman** (Mia Wallace), **Amanda Plummer** (Honey Bunny), **Maria de Medeiros** (Fabian), **Rosanna Arquette** (Jody), **Ving Rhames** (Marsellus Wallace), **Christopher Walken** (Captain Koons), **Eric Stoltz** (Lance), **Bruce Willis** (Butch Coolidge). 149 min, värviline, *Brown 25 Productions Inc.*, USA, 1994.

---

Vincent Vega: "Moskvasse, Moskvasse"

Aeg, mil kinodes linastus "Pulp Fiction", oli segane. Käibeloleva *zeitgeist*'i nähtavat kuju iseloomustas narratiivi fiktsioonilisus, et mitte öelda puudumine. Kultuurikihiline "Mäng muuseumis" (korra elustas topised?) parimal juhul imiteeris lapse mängu, kes ennast loomises otsib, enamjaolt jäi aga pärsitaks sellesama muuseumi poolt. Potentsiaal, mis ei näinud enesele rakendust, igavles. Sellisesse keskkonda sobis Tarantino nagu kompekt pöske.



"Pulp Fiction". Poksija Butch Coolidge (Bruce Willis).

Võimalik, et selliseid ridu ei leita kunagi ühestki kroonikast. Võimalik, et "Pulp Fiction" ongi aktuaalne ainult tänases päevas. Et tabati mingit närvi. Ja ironiseeriti. Ja tegelikult ei olnudki midagi. Aga Tarantino on võimsalt välja tulnud ja ohustab oma irooniaga nii noori kui ka vanu. Miks ta seda teeb? Miks on ühel mehel vaja *pulp'i*? Ja mida seal *pulp'*is kõik tegelikult ära tehakse?

"Pulp Fiction" struktuuri võib ühelt poolt nimetada risoomseks. Iseseisvad lood ei taandu algupärale, kuid moodustavad ometi kõikeliitva seoste võrgu, moodustades nõnda ka filmi kui alguse ja lõputa, pideva keskpäigas viibimise. (Filmi alguse- ja lõputseen ongi Tarantinol identsed.) Ometi tundub mulle, et Tarantino film sarnaneb pigem indiaani muinasjutuga, kus seosed, mis lihtsale eurooplasele näivad pehmelts öeldes puudulikud, võivad loo jutustaja jaoks olla ainsad võimalikud just algupärast lähtudes. Tarantino puhul saab muidugi ka lihtne eurooplane jaole. Kõik on kuulnud Öhtumaa allakäigust ja enamik on lugenud kollast kirjandust. Mõned käivad ka kinos. Järgnev ongi lühike kokkuvõte sellest, mida siin kirjutaja nägi filmis "Pulp Fiction". Tarantino toob vaataja ette sfääri nimega *pulp*, mida algustiitrites kommenteeritakse kaht moodi:

ühtlane sültjas mass ja nn kollane kirjandus. On üldiselt omaks võetud, et kollane kirjandus on pseudokirjandus. Säärane lektüür meenutab simuleerivat haiget, kes nõuab kaastunnet ja hoolitsust temaga samastumiseni välja. Samaaegselt töötleb *pf*-kirjandus ümbritsevat jäikuse, kapseldumise põhimõtetel — tähendus ei loo avatust, vaid aheldab lugeja valmishoiakute külge. Selline kirjandus (sfäär) ei tunnista, vaid lausa kardab liikumist, muutumist enese sees. Tarantino omakorda simuleerib ja töötleb *pf*-kirjandust, kasutades selle kõige ehedamat kuju, sisulist abitust väärtustes orienteerumisel. Kõrvutades filmi "Pulp Fiction" *pf*-kirjandusega, hakkab ilmne, et kogu film on üles ehitatud omamoodi stiihilisele dialektikale.

A) (Hierarhiline) mudel, mis võimaldab väärtustes orienteeruda, degradeeritakse (on degradeerunud?) pseudotasandile (*pf*-kirjandus).

B) Tekkinud jäik, šabloonne vorm lõhutakse juhuste (stiihilisuse) sissetoomisega ja

C) jõutakse sfääri, mida võib nimetada tarantinolikuks *pulp'*iks. Tekkinud on hierarhiliste väärtuste ja narratiivse korra tähendusetus. (Laip autos pole tähtsam kui abielutüli, jalamassaaži tagajärg võib olla aknast välja heitmine jne.) Selektiivse ja kor-



"Pulp Fiction". Vincent Vega (John Travolta) ja maffiaboss Marsellus Wallace'i naine Mia (Uma Thurman).

rastatud terviku kujunemist takistab ja kehtivat olukorda manifesteerib **juhus** — lookstes tekkiv seoste võrk (ennast otsiv / endasse püüdlev / välja kujunev kord) lõhatakse ja tõugatakse tagasi primitiivse organismi *status quo* rüppe. Mis toimub, see lihtsalt toimub. Ilma nähtava sisulise tähendusega. Nõnda eksisteerivad filmis paralleelselt erinevad lood, mille omavaheline side toetub pigem emotsionaalsele mälule (korduvad tegelased) kui põhjuse-tagajärje suhetele.

On ilmne, et tekkinud sfääris kannab dialektikat edasi refräänina korduv juhuste, *shit happens* seeria. Kehastades ennast tarantinoliku *pulp'*i manifestatsiooni, kannab juhus / murrang endas üheaegselt nii lähenemist tähendusele (kaootilisusele) kui ka kvalitatiivset erinevust (opositsiooni) B sfääris valitsevatele (pseudo)tingimustele, ilmudes sellesse keskkonda kui võõras, fiktsiooni suhtes reaalne. Juhus takistab lookstel tagasi pöördumast pinnasesse, kust nad välja kasvasid (*pf-* kirjandus) ja hakkab kandma lisafunktsiooni — sisuliste väärtuste võimalikustamist. Ilmneb, et juhused / murrangud on üheaegselt nii tarantinoliku *pulp'*i tingimus kui ka väljapääs tollestsamast *pulp'*ist.

*Shit happens* (kogemata läheb autos püss lahiti, võetakse liiga suur annus narkootikume, mõne meetri pealt tulistatakse mööda 1,5 x 1,5 meetrisest märklauast, gangsterite boss satub avariasse jne), mis taas ja taas ilmub, surudes peale uue, ettearvamatu liikumise ja tehesisuguse tegelaste enesesäädimise võimatuks, saab samaaegselt valikuid võimaldavaks tingimuseks. Kehastades totaalse fiktsiooni sfääri, ilmuvad juhused / murrangud ise kui reaalsed alused, asetades tegelased olukorda, kus otsustustel ja valikutel on kvalitatiivne tähendus.

Vaatame pisut lähemalt sündmuste käiku läbi murrangu ja tegelaste valikute.

A. Butch valib oma kella.

**Tänu** päranduseks saadud kellale peksab Butch (Bruce Willis) poksiringis vastase surnuks ja omastab seeläbi suure hulga raha. Tüli gangsteritega sunnib Butchi linnast põgenema, kell unustatakse aga maha ja Butch otsustab sellele järele minna. Võitlus gangsteritega kulmineerub vastaspoolte leppimisega. Tulemus: Butchi au on kaitstud, süda on rahul, kell on käe peal ja raha taskus. Ja kõik läheb nõnda ainult seetõttu, et

Butch ei ole nõus oma kellast (mida esivanimi mitu aastat pärakus kandis) loobuma.

B. Jules valib usu.

Järjekordsel paharetkel tunneb Jules (Samuel L. Jackson) enda kohal korraga Jumala sõrme ja otsustab minevikuga lõpparve teha. Sattudes juhuslikult restoraniröövi tunnistajaks, hoiab ta ära tulevahetuse, tõlgendab kohapeal piibliitsitaati ja annab seeläbi enesele ja maailmale t ä h e n d u s e (lülitab relva enese ja maailma vahelt välja), loovutab pisisulile vabatahtlikult pataka raha ja sõna otseses mõttes ostab end minevikust vabaks. Tagajärg: Julesi ei lasta tualetis surnuks, küll aga lastakse tualetis surnuks Vincent Vega (John Travolta), kes saatuse märki ei tunnistanud.

Siinkohal ei saa enam rääkida lihtsalt Tarantino sümpaatiast bakenbardidega neegrite või poksjate vastu. Tegemist on valikutega ja valitakse ei millegi vähema kui *pulp'i* ja mitte-*pulp'i* vahel. Jules tunneb ära märgi, Butch jääb kindlaks oma töökspidamistele, mille tagajärjel mõlemad mehed filmis kujutatavast *pulp'i* maailmast lausa ruumiliselt välja kanduvad. Butch sõidab, pääseb ära (ja rohkem me temast ei tea). Astub kõrvale (paralleelne teine dimensioon?).

Nagu näha, jõutakse lahendusteni valikute kaudu. Valikud on aga lahutamatu seotud murrangutega. Taandades igasuguse mõistliku küsimisvõimaluse absurdiks, jätab Tarantino alles ilmutusliku tasandi. Reaalne võimatus *pulp'ist* väljuda saab ainsaks valikut võimaldavaks tingimuseks. Ja edasi võib juba sõrmega järke vedada. Kui Butchi kella poleks põgenemisel maha **unustatud**, poleks Butch saanud sellele järele minna. Poleks Butch kellale järele läinud, poleks ta **juhuslikult** kohtunud gangsterite pealikuga ja talle autoga otsa sõitnud, poleks saanud teda hiljem **päästa** jne. Vaata kuidas tahad, Tarantino räägib siin sisemisest eetikast, mis ilmub valikute kaudu, mida tingivad *pulp'i* moodustavad "juhused". M. O. T. T.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et tarantinolik absurditasand on kaotanud traagilisuse ja avaliku produktioonina omandanud nõo seadusandliku vormi. Jätkuva absurdi manifestatsiooni käigus avaneb äga tähenduslik väli just iseenese aktiivse puudumise kaudu, reaalne ilmub küsimärgina, mittemilleniagi, võimaldades sisselugemist ja asetades tegelased valikute ja otsustuste, sisulises perspektiivis ka põhjuse-tagajärje seoste ette.

Kui juhumuusik Tony Tarantino oma noorukeste, pooleldi indiaani päritolu abikaasa Connie ja pisipoja Quentini juurest jalga lasi, ei osanud ta kindlasti arvata, et ka tema nimi kunagi väikeste tähtedega Hollywoodi filmiajalukku kirjutatakse. Pisipojast Quentinist pidi mõne aastakümne pärast saama tunnustatud filmi-*freak*, Hollywoodi *Wunderkind*, kelle üllitisi kogu maailmas ärevusega oodatakse.

90. aastate üks silmapaistvamaid ja huvitavaid režissööre QUENTIN TARANTINO on sündinud 27. märtsil 1963. aastal Knoxville'is, Tennesseees. Tulevase staari lapsepõlv möödus, pehmelts öeldes, heitlikult. Kui Quentin oli kaheaastane, kolis ta ema Los Angelesse, linna, kus keegi neid ei oodanud. Ajal, mil ema Connie tööd otsis, istus väike Tarantino tavaliselt kinos ja vaatas kõikvõimalikku pahna. Oma esimesed tõelised filmivapustused elas ta üle 8–9 aastasel ja sellega oli suur kinoarmastus sündinud. Lummus oli isegi sedavõrd suur, et muudeks meelelahutusteks ei jagunud Tarantinol enam aega ega tahtmistki. Kui ema kord endale ja pojale kogu jalgpallihooajaks pääsmed ostis, siis Quentini jaoks ei olnud mingi probleem neid kinopiletite vastu välja vahetada.

Koolipõlvest pole Tarantinol just palju meenu-tada, kaasõpilastega see piniseva hääle ja pisut vingus olemisega poiss eriti ei suhelnud. "Ma olin sarnane tumma lapsega, kes mitte kuidagi ei suutnud kaastlastega samal lainel püsida," on ta ise öelnud. Ta ei suutnud lugeda, arvutada ega isegi kella öelda. Ja ometi leidsid õpetajad, et Tarantino on hüperaktiivne, ja soovitasid talle määrata rahustava ritaliini kuuri, asi, mida tänu ema vastuseisule õnneks siiski ei tehtud.

Tarantino oli klassikaline Huckleberry Finni tüüp, kes eelistab raamatulugemisele õngitsemist. Lugemishuvi poisil täielikult siiski ei puudunud, viieteistkümnendaastane Tarantino peeti kinni ühes raamatupoes, kust ta kavatses näpata odavad saporomaani. (Seal on siis "Pulp Fiction" juured!) Umbes samal ajal tekkis huvi ka näitlemise vastu. Keskkoolist visati poiss küll välja, see aga ei takistanud teda hiljem näitestudiosse astumast. Ilma auto ja juhilubadeta Tarantino pidi nüüd busside ja metroodega alati ligi kolm tundi seiklema, enne kui ihaldatud kunstitemplini jõudis, stuudio asus kodukohast lihtsalt niivõrd kaugel.

Kahekümne kahe aastasel leidis Tarantino tööd videolaenutuses. Koos oma sõbra Roger Avaryga vaatasid nad läbi tohtu hulga filme ja 1986. aastal alustas Tarantino oma esimese projektiga "My Best Friend's Birthday", mis jäi aga lõpetamata. 1987. aastal valmis "Jääva armastuse" (*True Romance*) käsikiri, ühtlasi koostas Tarantino ka enda olematu eluloo. Näitamõeldud näitlejakarjääri mahtusid kõrvuti sellised rollid nagu mootorrattur, G. Romero *zombie*-filmis "Dawn of the Dead" ("Mootorrattur, kes ühes stseenis korraks välja ilmus, oli ainus, kes minuga natukenegi sarnanes, ja oleks nõme, kui oleksin öelnud, et mängisin lihtsalt *zombie't*.") ja osatäitmine Jean-Luc Godard'i "Kuningas Learis". ("Fucking Hollywoodis pole keegi midagi kuulnudki säärasest filmist ega režissöörist.") 1990. aastal müüs Tarantino 50 000 dollari eest "Jääva

armastuse" käsikirja ja kasutas saadud raha oma järgmise stsenaariumi kirjutamiseks. Film pidi tulema 16 mm ja mustvalge, Tarantino parimad sõbrad peaosas. Selleks filmiks oli "Marukoerad".

Tarantino lahkus videolaenutusest ja asus tööle väikesse Hollywoodi firmasse "Cinetel", kus hakkas redigeerima juba valmis stsenaariume. "Cinetalis" kohtas Tarantino Lawrence Benderit, kes käis näitlejatundides Harvey Keiteli naise sõbra juures. Nõnda jõudis Tarantino uus stsenaarium käänulisi teid pidi Harvey Keitelini. Ja nüüd murdus jää juba lõplikult. Stsenaarium avaldas muljet, H. Keitel aitas filmi tegemiseks hankida raha ja organiseeris Tarantinole suurepärased näitlejad. Projektiga ühinesid ka produtsendid Monte Hellmann ja Richard Galdstein ning juba 1991. aastal võis Tarantino režissöörina proovivõtteid tegema asuda. Filmitud katkendeid näidati paljudele Hollywoodi tegelastele ja näiteks selline mees nagu Terry Gilliam ennustas juba siis Tarantinole režissöörina läbilööki. 1992. aastal reisis Tarantino oma filmiga mitmetel festivalidel ja samal aastal võttis filmi levitada ka kompanii "Miramax". Läbimurre oli toimunud.

1994. aastal valmis Tarantinol "Pulp Fiction". Film, mis tõi sisse 100 miljonit dollarit, pärjati 1994. aastal Cannes'is "Kuldpalminga" ja 1995. aastal "Oscariga" parima stsenaariumi eest. Kultuurühbirised visioonid on 90-ndatel minev kaup ja Tarantino on veel kord teostanud *american dream*'i — videolaenutajast kultusrežissööriks. *The rest is fucking silence*.

## QUENTIN TARANTINO FILMID

1985 "Kapten Peachfuzz ja Ansoovi-bandiit" — *Captain Peachfuzz and the Anchovy Bandit*. Stsenaarium. Filmiprojekt, mida ei ole realiseeritud.

1986 "Minu parima sõbra sünnipäev" — *My Best Friend's Birthday*. Stsenarist. Režissöör. Film, mida ei ole lõpetatud (16 mm).

1988 "Tipptüdrukud" — *Golden Girls*. TV seriaal, komöödia. Episoodiline roll: "Elvis".

1992 "Möödunud öö" — *Past Midnight*. Romantiline thriller. Kaasprodutsent. Stsenaariumi redigeerija.

1992 "Eddie Presley". Tragikomöödia". Näitleja: haiglasenitar.

1992 "Marukoerad" — *Reservoir Dogs*. Action. Režissöör. Stsenarist. Näitleja: Mr Brown.

1993 "Jääv armastus" — *True Romance*. Romantiline action. Stsenarist.

1994 "Sündinud tapjaks" — *Natural Born Killers*. Romantiline action. Stsenaariumi autor.

1994 "Õigel ajal" — *It's Pat*. Komöödia. Stsenaariumi redigeerija.

1994 "Pulp Fiction". Action. Stsenarist. Režissöör. Näitleja: Jimmie.

1994 "Tapja Zoe" — *Killing Zoe*. Action. Produtsent.

1994 "Maga minuga" — *Sleep With Me*. Komöödia. Näitleja: Sid.



Quentin Tarantino juhusliku noormehe pisirollis režissöör Robert Rodriguez *action*-filmis "Desperaado" (1995).

1994 "Coriolise efekt" — *The Coriolis Effect*. Draama (lühifilm). Näitleja: Raadio DJ (ainult hääl).

1994 "Keegi, keda armastada" — *Somebody to Love*. Näitleja.

1995 "Üle Ameerika tüdruk" — *All-American Girl*. TV seriaal, komöödia. Episoodiline roll.

1995 "Neli tuba" — *Four Rooms*. Antoloogia. Kaasprodutsent.

Segment: "Kihlveo-sensatsioon" — *Thrill of the Bet*. Režissöör. Stsenarist. Näitleja.

1995 "Return of the Mariachi". Näitleja.

1995 "Desperaado". Action. Näitleja: narkodiiler.

1995 "Saatus juhhib mängu" — *Destiny Turns On the Radio*. Tragikomöödia. Näitleja: Jimmy Destiny.

1995 "Punane hoovus" — *Crimson Tide*. Action-thriller. Kaasstsenarist.

1995 "Käed üles" — *Hands Up*. Action. Näitleja.

Donald Tomberg

---

DONALD TOMBERG (s 15. XI 1972) õpib Eesti Humanitaarinstituudis kirjandusteooriat ja semiootikat neljandal kursusel.

---

# VALTER OJAKÄÄR

## EESTI LEVIMUUSIKA AJALOOST VI

(Eelmised osad TMK-s nr 7, 1994; nr 2, nr 6 ja nr 10, 1995 ning nr 2, 1996)

### Uude sajandisse III

Nagu öeldud, oli "Gramophone Company" Vene plaaditurul juhtiv firma. Kümneaastase tegevuse puhul ilmunud avalduses märkis firma muuseas, et plaadistatud on üle neljakümne Vene impeeriumis elutseva rahva laule ja muusikat. Viimaste hulka kuulusid siis ka eestlased. Tollal tootsid Vene vabrikud 20 miljonit plaati aastas, lisaks valmistati 5—6 miljonit plaati importmatriitsidest. Kahjuks pole statistika näidanud levimuusika osa selles toodangus, aga sel teemal ilmunud raamatud ja artiklid näitavad, et põhiliselt pakuti romansse, ooperiaariaid, laule operettidest, rahvalaule, instrumentaalmuusikast valsse ja marsse. Sümfooniline muusika ei tulnud veel kõne alla plaatide lühiduse ja helitehnika primitiivsuse pärast — keelpille ei saanud akustiliselt teel ruuporisse mängides kvaliteetselt salvestada ja seetõttu aranzääreri ooperiaariate saated ümber puhkpillidele.

Kui palju kirjeldatud toodangust Eesti kodusesse jõudis, on raske öelda. Pole aga põhjust arvata, et tsaaririigi lääneprovintis, Baltimaad, vene muusikakaupmeeste huvipiirkonnast välja jäi. Selgemaks saab pilt siis, kui algas eestikeelsete plaatide tootmine. Reino Sepa ja Heino Pedusaare, aga ka teiste kodu- ja väliseesti entusiastide tegevuse tulemusena on meil seni veel lünklik, kuid täienev ülevaade eesti lauljate ja instrumentalistide plaatidest. Sama oluline on, et paljusid neist on võimalik kuulata, ja mitte ainult muuseumitöötaja valvsa pilgu all, vaid ka kodus, esimestelt avaldatud plaatidelt, helikassettidelt ja raadiost. Eesti heliplaadi ajalugu kujutab endast omaette tänuväärset teemat. See ootab uurijat, kes koguks kokku kõik senised teabekillud, kolikambreisse unustatud, kas või katkisedki plaadid koos sellega, mis viimase poolsajandi jooksul välismaal on ilmunud. Ning muretseks andmeid ka nende kohta, kellest meie praegune teadmine piirdub üksnes nimega kataloogis. Siinkohal piirdume vaid levimuusikaga, kuigi — nagu eespool juba tõdetud — levimuusika piirikupitsad olid üsna ebamääraselt paika pandud. Mäletan endagi varase nooruse muusikakogemustest, et veel kolmekümnendate aastate esimesel poolel olid eesti keskmise perekonna plaadikogus (mis tihti võis mahtuda kohvergrammofoni plaadisahklisse) üksmeelselt kõrvuti Arderi lauldud külavahelaulud, saksa operetiviisid, eesti heliloojate koori- ja soololaulud, sekka paar marssi, rahvalaulu, vaimulikku laulu ja tantsupala. Viimased olid pärit saksa, inglise või ameerika orkestritelt, sest eesti orkestrid moodsat tantsumuusikat ei plaadistanud, neid kasutati lööklaulude saateks. Heliplaat oli esialgu juba iseenesest ajaviide, koos grammofoni üleskeeramise, nõelte ("tihvtide") ja plaatide vahetamisega. Muidugi, nagu katalooge uurides näeme, oli neis üsna varakult plaate, mis igasuguse kahtlusetu kuuluvad levimuusikasse, näiteks operetilaulud ja Paul Pinna lauldud kupleed.

Tänaseks on teada ja kuuldavakski tehtud esimene eestikeelne heliplaat. Kuigi see pretendeerib rohkem "kunstmuusikale" kui kergele ajaviitele, väärib fakt ise esmasündmusena üksikasjalisemat käsitlust. Mõnigi asi pole veel lõpuni selge, kuid selle sündmuse koht ja ligilähedane aeg on teada. Nimelt tegi "Gramophone Company" 1901. aasta oktoobris-novembris Peterburis hulga helisalvestisi. Nende seas

oli kuus eestikeelset ühe poolega plaati. Neist kolme reklaamis eespool mainitud Tartu ärimees Kieseritzky. Plaatidel olid kataloogi- ja matriitsinumbrite järjekorras: August Weizenbergi "Paistab sügisel ka päikene"<sup>1</sup>, André Grétry "Kord kuumus nagu piiki", soome rahvaviis "Sealt ju, mu kullake", August Weizenbergi "Kus viibid sa", Miina Hermann (Härma) "Kus on kurva kodu" ja tundmatu autori "Mureta meel". Nagu näeme, on kolmas ja viies viis Eestis praegugi tuntud, teine näib olevat lühike aaria Grétry rikkalikust ooperiloomingust, kuues jääb küsimärgi alla nagu selle autorigi. Weizenbergi loomingu pisut rohkem allpool. Niisiis on see esimene bukett heliplaadistatud eestikeelseid laule koostatud põhimõttel, mis veel kolm aastakümnet hiljemgi maksis: laulud olgu lihtsad ja hea, kui nad ka tuttavad on. Miks sellesse valikusse korraga kaks tuntud eesti kujuri laulu läks, selle kohta võib vaid oletusi teha. On tõenäoline, et plaadistamisega oli seotud (ehk koguni klaverisaatjana) tollal Peterburis õppinud helilooja Mihkel Lüdigi. Tema mälestustes pole selle kohta kahjuks kinnitust, küll aga meenutab ta sõprust Weizenbergiga ja kirjeldab viimase muusikaharrastust: "Noote ta ei tundnud, oma viisikesi märkis mustade täppide abil joonestikuta paberile. Pärast ei saanud ta oma "nootidest" ise ka aru. Sagedasti pöördus ta muusikameeste poole, et need viisid kirja paneksid, harmooniseeriks ja saate kirjutaksid [- - -] Olin austusest vana kunstniku vastu valmis teda aitama. [- - -] viise oli tal lõpmata palju. Juhtus tihti, et ta oma viise hiljem ära ei tundnud."<sup>2</sup>

Kirjeldatud "loominguline meetod" näib kummaline, kuid seda on tänapäevani kasutanud paljud popmuusika autorid nii kodu- kui välismaal. Uno Naissoo rääkis kunagi ühest noormehest, kes tuli tema juhatavasse Heliloojate Liidu noortesektiooni tutvustama oma laulu, saates end ise kitarril. Kui teda paluti laulu korrata, laulis ta samal tekstil eelmisega sarnast, aga siiski erinevat meloodiat. See tuli sellest, et noormees ei osanud laulu noodistada, aga laul polnud ka nii küps, et ta oleks seda isegi mäletanud. Tänapäeva popmuusikas pole noodikirjas kirjaoskamatu helilooja mingi haruldus, paljud on neist isegi rikastunud — erinevalt vaeselt elanud Weizenbergist. Viimase laule avaldas Karl August Hermann "Laulu ja mängu lehe" noodilisas. Seal ilmus ka esimene eesti plaadistatud laulu au osaliseks saanud "Paistab sügisel ka päikene" (pealkirjaga "Sügisel"). Klaveriseade oli teinud Alide von Röhde, vene luuletaja Aleksei Koltsovi teksti oli eestindanud K. A. Hermann.

## Sügisel

A. Weizenberg

*Con moto ma non troppo*

Pais - tab sü - gi - sel ka päi - ke - ne, õit - seb wa - le - a - jal õi - e - ke

Mainitud kuus esimest eestikeelset pala laulis plaatidele üksainus laulja, tenor Mihhail Goltisson. Tema kohta on meie teadmised üsna napid. On tõenäoline, et Mihkel Lüdigi tundis teda Peterburi konservatooriumist, kus ta ise lõpetas 1904. aas-

<sup>1</sup> Kassett "Eesti helivaramu" I, Ilo, 1992. 009—010.

<sup>2</sup> Mihkel L ü d i g. Mälestused. Tallinn, 1969, lk 55—56.

tal oreliklassi. Igatahes, koostades Pärnumaa II laulupeo kava 1903. aastal, kutsus ta Haydni oratooriumi "Loomine" ettekandele eespool mainitud tenori Lüdigi "Mälestustest" loeme: "Bassipartii laulis Maria Teatri solist, soomlane Hjalmar Frey, juba tuntud oratooriumilaulja. Nõrgem oli tenor (M. Goltisson Peterburist, vastne konservatooriumi lõpetanu). Tal oli küll ilus hää, kuid halb diktsioon, kuna ta eesti keelt ei osanud."<sup>3</sup> Soprani osa laulis Mathilde Sinkel, kes järgmisel aastal lõpetas Peterburis H. von Schrencki laulukooli ja abiellus kaks kuud hiljem Mihkel Lüdigiga. Niisiis on mõistetav tema osavõtt esimese eestikeelsena kuulajate ette toodud oratooriumi esitusest. Kuulates Goltissoni laulu esimeselt eestikeelselt plaadilt, peab küll möönma, et ta laulab aktsendiga. Kuid eesti keelt ei rääkinud ka soomlane Frey, kelle eeliseks oratooriumis osalemisel oli üsna märkimisväärne rahvusvahelise ooperilaulja maine. Goltissoni jälged Eesti muusikaajaloos ei kadunud esinemisega Pärnumaa laulupeol 1903. aasta suvel. Mõni kuu hiljem tuli Haydni "Loomine" ettekandele Tartus Peetri kirikus Aleksander Lätte juhatusel. Solistid olid seekord kohalik tuntud bass, sakslane Georg Stahlberg ning taas Mathilde Sinkel ja Mihheil Goltisson.<sup>4</sup> Pärast pikki otsinguid õnnestus viimase kohta pisut andmeid leida koguteosest "Kto pissal o muzõke"<sup>5</sup>:

"Goltisson, Mihheil Aleksandrovitš, sünd 1872 (1874?), surm 15. (28.) veebruaril 1914 Peterburis. Vaimuliku muusika helilooja, laulja. Lõpetas Peterburi konservatooriumi S. I. Gabeli laulja N. F. Solovjovi kompositsiooniteooria klassis. Oli Sinise risti halastajaõdede Aleksandri koguduse koori regent (vene õigeusu kiriku koorijuht — V. O.). Esines vokaalkvartetis koos K. K. Ivanovi, N. E. Dobrov-Gulevitš ja N. V. Troitskiga. Oli 1909—1914 ajakirja "Muzõka i penie" toimetaja. Pseudonüümid: M. G.; Muzõkant; Magon (viimast pseudonüümi kirjutas Goltisson alati ladina tähtedega — V. O.)."

Üheksateistkümnest punktist koosnevas osalises teoste loetelus on toodud mainitud ajakirjas ilmunud artiklid, näiteks seeriast "Vanast heast ajast": "Seiklused A. S. Dargomõžskiga", "Ebameeldiv intsident M. P. Mussorgskiga", "Kuidas protohierei Turtšaninov kirjutas oma trio "Tõuse üles surnuist, jumal!", "Millega solvas "poisike" Tšaikovski vanakest Arnoldit (muusikakriitik, helilooja ja laulupedagoog — V. O.) ja miks talle andestati", ning rubriigist "Päevakaja": "A. O. Vjaltseva surmast". Niisiis oli tegemist mitmekülgse ja aktiivse muusikuga, kes küll üsna varakult suri.

Ikkagi huvitab meid küsimus: miks salvestas just mitte-eestlane esimese eestikeelse plaadi? Mõeldavaid seletusi on mitu. Võimalus plaadistamiseks võis tulla Peterburi eestlastele nii ootamatult, et pöörduti esimese laulja poole, kellel oli repertuaaris eesti laule algkeeles. Võib-olla oli Goltissonil tutvusi plaadistuse korraldajatega? Kindlasti oli ta tuttav Mihkel Lüdigiga, õppisid nad ju samas õppeasutuses — Peterburi konservatooriumis. Ja taas võib oletada, et Lüdigi oligi klaverisaatja sel esimesel plaadistusel. Goltissoni kasuks kõneleb ka asjaolu, mida on maininud Reino Sepp ja Pekka Gronow. Viimane küsib ühes kirjas, kas on midagi teada M. M. Goltisonist (nimes üks "s"), ja jätkab: "Ta tegi maailma esimesed soomekeelsed plaadid Piiteris 1901. aasta suvel, muu hulgas "Tuoll' on mun kultani". [- - -] Olen nüüd kuulnud seda EMI arhiivis, üsna hea laulja, hääldab soome keelt nagu Georg Ots"<sup>6</sup> Siit selgub, et Goltis(s)on laulis juba varem (suvel) plaatidele ka soomekeelseid laule. Nende hulgas olnud "Tuoll' on mun kultani" laulis ta plaadile ka eesti keeles ("Sealt ju, mu kullake"). Gronowi märkusest näeme, et soomlast tema aktsent eriti ei häirinud.

Tähelepanu köidab fakt, et varem mainitud Hjalmar Frey plaadistas Peterburis 1903. aasta lõpul ja järgmise algul üle neljakümne soome- ja rootsikeelse laulu. Nende hulgas oli ka "Tuoll' on mun kultani".<sup>7</sup> Põhjus, miks teda ei kutsutud kohe esimesi soomekeelseid laule plaadistama, võib peituda selles, et ta oli sageli välisesinemistel Leipzgis, Viinis, Stockholmis ja mujal ning teda polnud tollal Peter-

<sup>3</sup> Samas, lk 85.

<sup>4</sup> Artur V a h t e r. Aleksander Lätte. Tallinn, 1963, lk 62.

<sup>5</sup> G. B e r n a n d t, I. M. J a m p o l s k i. *Kto pissal o muzõke*, I kd, Moskva, 1971.

<sup>6</sup> Kirjast autorile, 19. 7. 1994.

<sup>7</sup> Karleric L i l i e d a h l. *The Gramophone Co. Acoustic recordings in Scandinavia and for the Scandinavian market*. Helsingi, 1977, lk 18—19.



buris. Nii saigi Goltisson soome- ja eestikeelsete laulude esmaplaadistajaks, olles vokaalselt ju kõigiti sobiv. Huvitav on muide märkus Skandinaavia akustiliste plaatide kataloogis Hjalmar Frey plaatide loetelu juures: "Soome keel oli esialgu pandud vene keele valdkonda ja plaadistused paigutati vene katalooginumbrite alla." Tõenäoliselt toimiti nii ka eestikeelsete plaatidega. Ei pruukinud ju "Gramophone Company" asjamehed teada, et tsaaririigis peale vene keele muidki keeli kõneldakse. Hiljem see viga siiski parandati.

Nagu eeltoodust näha, on eestikeelsete plaadistuste alguse kohta mõndagi veel selgitada. Peale Goltissoni on teisigi lauljaid, kellest me tänapäeval õieti midagi ei tea ja kes võivad meile tuttavamaks saada alles pärast otsinguid arhiivides.

Olles üsna pikalt peatunud esimeste eestikeelsete heliplaadistuste juures, vaadeldem järgnevalt juba konkreetset neid varaseid heliülevõtteid, mida saame kahtluseti paigutada levimuusika alla. Vaadeldav periood hõlmab ajavahemikku 1904. aastast kuni 1913. aasta novembrikuuni. Siis tuli Esimesest maailmasõjast tingitud paus, ja eesti grammofonimuusika edasine elukäik jätkub alles iseseisvusajal, kakhekümnendate aastate teisel poolel.

Ülevaatliku pildi mainitud varasest perioodist annab Alan Kelly ja Reino Sepa koostatud diskograafia.<sup>8</sup> Seal loetletud plaatidest pole paljusid käesoleval ajal võimalik kuulata ja žanrit tuleb määrata enamasti pealkirjade ja heliloojate põhjal. Siiski võib väita, et umbes 32 protsenti sellest toodangust on levimuusika, kusjuures ilmne on tendents levimuusika osa suurenemisele. Nii on 1913. aasta 1. novembril plaadistatud ainult levimuusikat (12 pala), eelmisel plaadistusel on kümnest palast üheksa kergesisulist, 1911. aasta septembris plaadistatud kaheksakümnest palast võime levimuusikasse üle kanda poole — 44. Seevastu 1908. aastal Peterburis, Tallinnas ja Tartus plaadistatud 123 muusikapala hulgas (plaadistati ka "ilulugemist" Otto Petersonilt) on kiiduväärselt ülekaalus eesti heliloojate soololaulud. Ka ülejäänud palu ei saa paigutada levimuusikasse, kui mitte teha erandit Karl August Hermannil lauludele "Kungla rahvas", "Minge üles mägedele" ja "Süda tuksub", mida esitas meeskvarlett koosseisus Arnold Laur, Rudolf Bernakoff, Ants Simm ja A. Siefertmann (Sihvermann). Niisugusel tendentsil on lihtne seletus. Kui päris esimesed plaadid tehti lihtsa ja naiivse vaimustusega kuulda grammofonilt midagi ka eesti keeles — ja just seepärast neid ka osteti (kui palju, pole teada) —, siis hiljem nähti heliplaadis juba muusikakultuuri kandjat ja püüti jäädvustada rohkem oma, eesti laule. Siis aga hakkas toimima halastamatu turuseadus: plaate tuleb võimalikult palju müüa, tootma peab seda, mida ostetakse! Ja nagu tellimise peale ilmusid noored kupletistid esotas Paul Pinnaga ja operetijõud "Estonia" teatrist, kes pakusid ajakajalist nalja ning tuttavaid viise populaarsest operetidest.

Nii leiame alates 1908. aastast Paul Pinnalt ligi kolmkümmend soolopala, lisaks duetis ja tertsetis lauldud laule. Ta oli sellal vaieldamatult populaarseim heliplaadistartist, seepärast vaadeldem tema repertuaari pisut lähemalt.

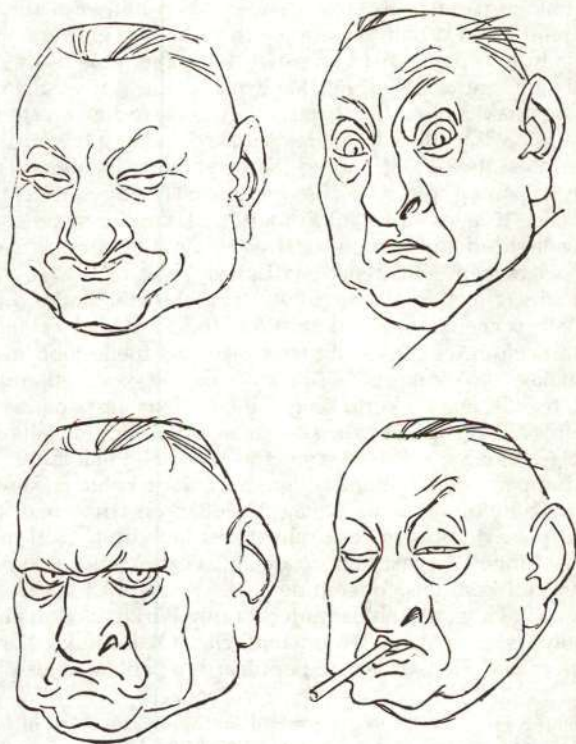
Plaatidele jõudis ta õieti kupleede tiivul. Väheseid tema lauldud kupleesid saame praegu kuulata, ja needki on ajahambast puretud, sest omal ajal kuulati neid metallnõeltega kuni kulumiseni. Aga üht-teist räägivad meile juba nende kupleede pealkirjad: "Külakool ja külakõrts", "Tiiu kiri sakstele, kes suvitamas on", "Kuda Madis turule sõitis", "Kanatal, kurja keelte aineil", "Saja aasta pärast". Tõenäoliselt on mainitud kupleed lihtsalt päevakajalise sisuga naljalaulud, milles ei puudu ka annus satiiri. Selgesti on žanrilisus määratletud Heinrich Pfeili laulu "Nüüd järvi on vait" viisile loodud paroodias Tallinna ja Peterburi olude kohta (1. jagu) ja paroodias Viljandi, Tartu ja Paide olude kohta (2. jagu). Küllap on paroodiad ka kaheosaline (plaadi mõlemal poolel) popurrüü eesti rahvalikest lauludest, "Kui mina alles noor veel olin" ja "Kas tunned kaigast Peipsi rannalt". Peale kupleede on Pinna tollases plaadirepertuaaris rohkesti viise operetidest. Neid laulsid ka teised "Estonia" operetijõud niihästi soolo- kui ansambli lauludena: Lully Wirkhaus (Julianne Sachs), Alfred Sällik, Gustav Avesson, Alma Weltmann, Olga Olak-Mikk, August Blaubrik, L. Jakobson ja Bernhard Hansen. Kõige populaarsem helilooja näis olevat Leo Fall.

<sup>8</sup> Alan Kelly, Reino Sepa. *The Baltic Discography of the Gramophone Company from 1901 to 1939. Part one: Estonia.* Stockholm, 1988, ajakirja "Eesti Filatelist" nr 32 lisa.

Tema "Lõbusast talupojast" plaadistati kuus ja "Lahutatud naisest" neli laulu. Franz Lehárlilt leiame laule operettidest "Lõbus lesk", "Eva" ja "Krahv Luxemburg" — igast kolm. Robert Planquette'i "Corneville'i kelladest" läks plaadile kaks laulu, ühe lauluga on esindatud Johann Straussi "Mustlasparun", Franz von Suppé "Modell" ja "Ilus Galathea", Carl Zelleri "Mäekaevur" ja "Linnukaupleja", Georg Jarno "Metsaülema tütar", Sidney Jonesi "Geiša", Imre Kálmáni "Sügismanööver", Karl Millockeri "Seitse kilplast" ja Edmund Eysleri "Vend Straubinger". Unustatud polnud ka Adalbert Wirkhausi operetti "Jaaniöö", mis esietendus "Estonias" 1911. aastal. Sama aasta septembris plaadistati sealt "Komtessi etteaste" (L. Wirkhaus), "Oja laul" (O. Olak-Mikk), "Topp — sellega lõpp" (P. Pinna) ja "Armdu duett" (L. Wirkhaus ja A. Sällik).

Paul Pinna plaatidelt leiame ka laule lustmängudest ja jantidest: "Kingsepp Reinu etteaste" (Karl Biali "Mu Leopold"), "Naeru kuplee" (August Conradi "Zonglöörr") jt. Kupleesid laulsid plaatidele ka Gustav Frisch ja Johan Parm. Mõlemad on praeguseks unustusse vajunud. Viimane asutas koos venna Sergei Parmiga eesti esimese teatriajakirja "Näitelava" (1909—1910), mis läks aga peagi üle Paul Pinna ja Theodor Altermanni kätte. Paul Pinna kupleedes oli enamasti nalja ja naeru, vahel ka salvavat satiiri tollase eluoluga.

Rohkem paneb aga mõtlema üks omas laadis erandlik laul Paul Pinna plaadipärandis, pärit tema esimeselt plaadistusest 1908. aastal. Juhuslikult on see plaat üle kaheksakümne kuue aasta tervena säilinud. Selle rohelisele etiketile on kullaga trükitud: "ZONOPHONE RECORD. INTERNATIONAL ZONOPHONE COMPANY. ESTONIAN COMIC. Hulguse kurbtus. Laul wene wiisi peal. Laulnud Paul Pinna, Tallinna Eesti Teatri. I näitejuht ja. REVAL. X.62947." Näeme, et punktid selles tekstis on üsna juhuslikes kohtades ja et tekst katkeb poolelt lauselt. Tegu pole ruumipuudusega. Etiketile oleks mahtunud ka puuduv sõna "näitleja", kuid trükkal, kes ilmselt eesti keelt ei osanud, lühendas talle antud teksti omapead — küllap kenama paigutuse huvides — ja tulemuseks oligi niisugune kurioosum.



Jaan Janseni saržid  
Paul Pinnast:

Pinna naerab...

Pinna ehmatas...

Pinna on tige...

Pinna on  
blaseerunud...

Mainitud laulu viis oli tollal üldtuntud, kuigi, nagu see populaarsete lauludega tihti juhtus, muusika ega teksti autorit ei mainitud, aga võib-olla ei teatudki. Tõenäoliselt on eestikeelne tekst originaaliga üsna lõdvalt seotud. Võimaliku eestindajana tulevad kõne alla Pinna ise või Aleksander Trilljärv.

## Hulguse kurbtus

1. Kui õi - gust tah' - te mi - nult tea - da, siis ta - han tei - le ü - tel -  
 2. Üks nei - u o - li mull' kord ar - mas, ja te - da pi - din kao - ta -

da: Ei taht - nud sak - saks mi - na jää - da, ma  
 ma, sest kee - gi lont - rus o - li kär - mas ja

1. va - balt taht - sin e - la - da Ei da.  
 rõõ - vis arm - sa - ma mult ta ta.

Pinna oli tollal kahekümne nelja aastane, seitse aastat teatrit teinud, teist aastat "Estonia" laulumängude ja opereti näitejuht. Tema menukaim operetiroll — Matthias Leo Falli "Lõbusas talupojas" — seisis veel ees. Kõnealust laulu kuulates tekivad kaksipidi mõtted. Ühest küljest on tegemist lihtsa, naiivse võitu laulukesega. Tollast tavakuulajat see lihtsameelsus vaevalt häiris. Pinna, kes viis aastat hiljem ei kokkunud tagasi esitامast Tonio osa oma lavastatud Leoncavallo ooperis "Pajatisid", võtab oma ülesannet siingi ootamatult tõsiselt, pakkudes lausa südantlõhestavat traagikat, mis suureneb iga salmiga. Võiks arvata, et ta parodeerib ülitundeliste romansside esitusmaneeeri — ja mine tea, ehk oligi see tema kavatsus, kuid karta on, et paljud selle plaadi kuulajad ei võtnud asja naljana. Juba sellegipärast, et romanssides nauditi just esituse eksalteeritust, see kuulus žanri stiili juurde, kuid sellest küljest jääb Pinnal mõndagi vajaka.

Hoopis teist laadi on plaadi teine pool, kupleelaul "Üks! Kaks!! Kolm!!!". Siin on Pinna vilunud kupletistina oma elemendis, kuigi näib, et esmakordse plaadistamise harjumatu õhkkond teda pisut kammitses. Vaja oli ju kõik eksimatult ühe korraga ära teha, pealegi puudus kontakt elava kuulajaga, keda sai laval kõita miimika ja žestidega. Plaadil kannab "Üks! Kaks!! Kolm!!!" naljalaulu nimetust. Nii muusikalt kui ka päevakajaliselt sisult oli see kooskõlas saksa kabareekuplee traditsioonidega, teksti peenuselt saksa meistrite taset küll saavutamata. Üsna vabalt on omavahel põimitud rikaste ja vaeste probleemid, ajalehtede kosjakuulutused, ärimeeste eluviisid, rahvaesindajate kombed; lõpuks meenutatakse ka hiljutisi 1905. aasta revolutsioonisündmusi. Kuna siin on oluline just tekstis peituv mõte, siis Pinna ei püüagi laulda, tegemist on rohkem deklamatsiooniga muusika taustal, melodeklamatsiooniga.

Esimene ja kolmas salm (viiesalmilisest) kupleelaulust "Üks! Kaks!! Kolm!!!":

Võõrast raha läbi liüa,  
 rohkelt juua, hästi süüa —  
 saks on selle peale viks — üks!  
 Oma kasu toetada,  
 selle üle rõõmustada,  
 kui pung tal taskus paks — see on kaks!!  
 Et vaest ka vähe aidata,  
 ei selle peale mõtle ta,  
 sest vaene mees on tuhk ja tolm — kolm!!!

Igaühel puudub raha,  
 äri ei saa enam teha.  
 Pahad asjad — ei tea, miks? Üks!  
 Aga hästi tralli liüa,  
 kõrtsis juua, mäe peal süüa —  
 selleks rahatask' on paks — kaks!!  
 Ta vaevalt nina koju pistab,  
 seal nabib teda kohtupristav,  
 fikseerib kõik, mis tuhk ja tolm — vaat' sulle kolm!!!



Paul Pinna Matthias Scheichelreitherina  
Leo Falli "Löbusas talupojas" 1909. aastal.

Paul Pinna plaatide kohta märgib Voldemar Panso: "Pinna plaadid kõlavad tänasele kõrvale totralt ja panevad tänase ajavaimuga ja tehnikaga harjunud noore vaid õlgu kehitama."<sup>9</sup> Kaks aastakümnet pärast Pansot peab küll lisama, et see väide puudutab vormi, sisuliselt on ligemale sajandi jooksul vähe muutunud. Tõsi küll, kohtupristaviga ei saa täna enam kedagi hirmutada, pole säärast ametitki, ja pole ka märgata soovi midagi "fikseerida". Aga kosja- ja bordellikuulutustel ning Peterburi ja Toompea saadikute kisklemisel pole suurt vahet.

Panso kirjeldab ka üht värvikat episoodi Pinna kupletistipraktikast: "Klaverikunstnik Roomere, kes noorukina oli selles teatris (Pinna loodud Rahvateater. — V. O.) muusikaala juhataja ja orkester ühes isikus ning keda Pinna kutsus Beethoveniks, jutustas, kuidas ta oma esimesel etendusel saatis Pinna kupleed klaveril, olles kinni noodis ja mitte Pinna, ning kus tekstiga segi läinud Pinna kogu etteaste aia taha läks ja kuis siis vaheajal Pinna talle teatrikunsti aluseid õpetas:

"Beethoven, pea üks asi meeles: näitlejal on kaksikümne üs osa ja üks pea ja sinna ei mahu nad kõik ära; seepärast vaata näitlejat ja mitte nooti, ja kui näitlejal sõnad meelest ära lähevad, lase klaveril niikaua trianglit, kuni etteütleva on järje käte saanud, siis lõpetame ühel ajal ja minu aplausis on ka sinu aplausi."<sup>10</sup>

On selge, et Pinna haardega näitlejale olid kupleed piasiasjad, mida ei pruukinud kuigi tõsiselt võtta. Tahtmatus ja oskamatus alluda argielu reeglitele viisid ta alatasa võlgadesse ja sel puhul pakkus kupletistina esinemine väikest lississetulekut.

Teise kupletisti, **Gustav Frischi** lauludest pole meieni — vähemalt siiani — midagi jõudnud. Mõningase ettekujutuse saame pealkirjadest: "Kui pühapäeval ilus ilm", "See oleks mul kord pidanud juhtuma", "Kui neiu oleks ma", "Poisid, pangem torud hüüdma", "Klara, ei mitte Sara" jne. Tõenäoliselt oli siin tõlkeid saksa keelest.

Ka **Johan Parmi** häält ei saa me praegu kuulata. Tema kupleede pealkirjade järgi otsustades oli ta kolmest mainitud kupletistist kõige jämedakoelisem: "Joobnud peaga", "Pimeda loetud kuulutused", "Sigarid ja tütarlapsed", "Pean pool suud kinni". Tema plaadistustest saame mingit aimu omal ajal trükitis ilmunud kupleetekstidest, nende hulgas juba varem mainitud kupleest "Tohter "pošjol von".

<sup>9</sup> Voldemar Panso. Koostanud Lea T o r m i s ja Merle K a r u s o o. Tallinn, 1990, lk 66.

<sup>10</sup> Samas, lk 68.



*Agu Lüüdik Bonyña Imre Kálmáni "Silvas" 1921. aastal.*

Fakt, et 1908. aastal Tartus korraldatud heliplaadistusel osales korraka kolm eespool mainitud kupletisti, kõneleb selle žanri tollasest suurest populaarsusest. Tõepoolest, kupleede soosing kestis veel ligi kolm aastakümnet, kuni moodne lööklaul neile lõpu tegi. Ajast ette rutates mainigem mõnda hilisematki kupleede esitamisega silma paistnud artisti.

Esimesena meenub **Voldemar Puusepp**, kellele Kaljo Kroll on pühendanud peatüki raamatus "Kohvrast kohvrisse"<sup>11</sup>, tuues kirjutisi ajalehtedest "Uudisleht" (9. XI 1934) ja "Rahvaleht" (16. XI 1934). Neist saame teada, et Puusepp töötas kahekümnendate aastate künnisel voorimehepoisina, kulutas aga suure osa teenistusest "Estonia" teatripiletitele, unistades näitlejakarjäärist. Tal õnnestuski pääseda väikelavadele ja kabareedesse, kus tema annet märkas Paul Pinna. Nii sai Puuseppast Pinna "Rahvateatri" üks peamisi jõude ja Pinna olevat ennustanud talle suurt tulevikku. 1927. aastal luhtub aga Pinna eksperiment "Rahvateatriga" ja ta läheb tagasi "Estoniasse". Puuseppale jääb kabareekoomiku amet. Ta esineb kinodes ("Orion", "Grand Marina" jt), kus lisaks filmile pakuti kirevaid kavu akrobaatidelt, žongloõridelt, humoristidelt ja teistelt ajaviitežanri artistidelt, samuti vabaõhuteatris "Tivoli", miniatuuriteatris "Apollo" jm, tema peamiseks tegevusalaks jääb aga rändteater ja

<sup>11</sup> Kaljo Kroll. Kohvrast kohvrisse. Tallinn, 1991, lk 58—62.

-tsirkus, rahvasuus palagan. Nii nägingi teda Pärnu aastalaadal, kus ta, rietatuna hästiistuvasse frakkii, esitas kupleesid ja paroodiaid. Küllap oli ta esitus kõitev, sest see on püsinud mälus üle kuue aastakümne. Deklameerides luuletust "Üks kask meil kasvas õues", parodeeris ta algkooliõpilast, pirtsakat vanapreilit, isamaalist kihutuskõneleajat, häbelikku armastajat ja teisi tüüpe, pannes kuulajad pisarateni naerma. Kupleedest on meelde jäänud vaid tollal moes olnud üle rea korduv fraas "...see teine asi ka" ja korduv sõna "luuavarrega", mis andis eelnenud lausele äraspidise tähenduse.

Voldemar Puuseppa peeti parimaks palaganide "sisserääkijaks". See oli artist, kes enne etendust seisis telgi ees ja kutsus uudistavat rahvahulka piletit lunastama ja etendust vaatama. See amet nõudis suurt improviseerimisoskust ja välkkiiret reageerimist, sest ikka kippus mõni tarkpea kõneleajat halvustavate märkustega häirima. Niisugustele repliikidele tuli sekundipealt nii vastata, et naerualuseks jäi vahelesegaja. Kord oli keegi Puuseppale hüüdnud: "Mis sa, tola, plärad, tule vii parem minu ema juurest solk ära!" Välkkiirelt tuli vastus: "Juba käisin, aga ema ütles, et poeg pannud kõik solgi nahka." Sama löögivalmis oli Voldemar Panso, kes konfereeris 1946. aastal orkestri "Kuldne Seitse" huumoriõhtuid. Ühe tema vaimukuse peale hüüdis keegi rõdult: "Kuule, Volli, kus see nali on?" — "Naljaga on lugu nagu õnnegagi — mõni leiab selle otsekohe, teine otsib eluaeg, aga ikka ei leia," vastas Panso publiku naeru ja aplausi saatel.

Puuseppa kui sõnakunstniku populaarsus oli toonud talle halvast kõlast hoolimata tunnustava hüüdnime "Lõru", pärit murdesõnast, mis tähendab lori, loba. Eks tähistab see tema voolavat jutujooksu. "Rahvalehe" artiklis oli sellest eksikombel saanud sõna "Lõru". Kahjuks kannatas Voldemar Puusepp aastaid kopsuhaiguse käes, mis hakkas takistama tööd ja viis ta lõpuks hauda. Viimastel eluaastatel elas ta väga vaeselt ja võitles isegi näljaga, kaaludes ainult 50 kilo. Muidugi süvendas see piinavat haigust. Küll korraldasid sõbrad talle mõne tuluõhtu ja juubeliõhtu 15-aastase lavategevuse tähistamiseks, kuid sellest polnud palju abi, sest Puusepp sai kõigest viis senti igalt müüdnud piletilt. Teadmata tema sünniaega, võib arvata, et ta suri umbes kolmekümne viie aastasena. Maetud on ta Rahumäe kalmistule.

Populaarne följetonist, ajaviitekirjanik, estraadinäitleja ja kupletist oli **Henrik Saar**, keda tunti mitme pseudonüümi all, eriti Kivilombi Intsuna. Tema haridustee oli lõppenud küll külakooliga, kuid täiendanud end iseõppijana, hakkas ta juba



"Estonia" teatri vana hoone Väike-Tartu maanteel (Sakala tn).

Laupäeval, 19. sept. 1936. a.

## Hotell „DU NORD'I“

suures kontsert saalis

Esineb ja juhatab eeskava

teater „Estonia“ teeneline näitleja

hrra **Paul Pinna**

Suurendatud orkester hrra B. Rompe juhat.

Muusika algus kell 1/2 9 õhtul.

Eeskava algus kell 1/2 10 õhtul.

Chippendale Entrance

kuueteistkümneaastasena koos karikaturist Georg Tõnissoniga (Vello Agori, kunstnikunimega Gori) välja andma naljalehte "Sipelgas". Kahekümnendail aastail tuli Henrik Saar ajakirjandusturule mitme väljaandega ("Meie Mats", "Lõbus ajaviide", "Kino-Film", "Naljaleht"), kuid ühelgi neist polnud pikka iga. Samal ajal avaldas ta rea ajaviitelisi lavatükke ("Riigivaras", "Sangaste Juss"), neid ise ka lavastades, ja põnevuslugusid ("Jüri Rumm ja õnnetu taluneiu", "Tallinna saladused", "Lõbunaisterahva romaan" jt). Hiljem tegi ta kaastööd mitmele ajalehele ("Uudisleht", "Vaba Maa" jt), jätkates seda ka aastail 1940—1941. Arvatavasti oli see põhjus, miks ta 1942. aastal vahistati. Viimased teated temast on pärit 1944. aasta suvest. Henrik Saare tütar Asta Saar-Ots tantsis "Estonia" teatri kordeballetis.

Suurepärane kupletist oli "Estonia" näitleja ja operetilavastaja **Agu Lüüdik** (Agathon Lüdig), populaarseim teatriinimene Paul Pinna kõrval. Saatuse tahtel langes nende kahe elueesriie vaid ühepäevase vahega. Ka Agu Lüüdiku teatriteele jäid miniatuuriteatri "Apollo" lavalauad ning kabareed, kus esinesid Pinna, Puusepp ja Saar. Nagu Pinnat, sarjas kriitika Lüüdikutki kunstilise mõõdutundetuse pärast, kuid ilmselt pakkus mõningane üleaisalöömine talle mõnu ja meeldis kindlasti tavapublikule. Sealjuures oli ka Lüüdik vajaduse korral esmaklassiline draamanäitleja. Mäletan veel tema peenelt väljajoonistatud Kulöginit Tšehhovi "Kolmes öes" (1947). Niisiis ilmnes siin sama mitmekülsus, mis pani Pinna puhul küsima: kuidas võis see palaganikoomik mängida Napoleoni? Operetiosades ja kupleedes värvis Lüüdik oma hääldust pisut peenutseva saksapärase aktsendiga, mis oli olemas ka Pinnal. 1938. aastal plaadistas "Bellaccord-Electro" Lüüdiku esituses ühele plaadile kaks kupleed. Üks neist on tundmatu autori viisiga "Rikas ja vaene", teine — K. Bedrinši "Mis kasu on sellest". Mõlemad laulud jõudsid siia Lätist. Plaadi säilinud eksemplari on esimene laul hiljem talletatud kauamängivale plaadile "Ununenud meloodiad" II (1975), teist võib aga kuulata helikassetilt "Eesti muusikavaramu" II ("Ilo", 1992). Veendumise, et Agu Lüüdik jääb lauljana Pinnale veidi alla, kuid kupleede esituses, kus peamine rõhk langeb sõnalisele osale, on ta sama meisterlik ja mõjub oma ajas moodsamana.

Peale eespool mainitud väikelavade ja kabareede, kinode ja muude lõbustusasutuste kanti kupleesid ette ka igasuguste seltside ja organisatsioonide kontsertidel ja piduõhtutel. Kireva eeskava eest hoolitsesid oma asjaarmastajad ja külalisartistid. Seltsielu harrastati nii maal kui linnas, see põimus kooriliikumise, karskus- ja haridusliikumise, spordi ja muude ühiskondliku aktiivsuse vormidega. Nii oli Tartus

spordiseltsil "Taara" (1898—1940) korralik näitering ja populaarsed peoõhtud, Tallinnas ilmus vanema laulu- ja mänguseltsi "Lootus" (1877—1940) kõrvale muusika- ja lauluselts "Pandorin" (1902—1940), mille majas endise Väike-Tartu maantee ja Maakri tänava nurgal (hävis Tallinna pommitamisel 1944. aasta märtsis) leidis oma esimese kodu "Estonia" teater, hiljem töötas seal Tallinna Töölisteater. "Pandorini" rahvateatrist sai alguse Eesti Draamateater. Lugeses omaaegseid mälestusi, näeme, et peaaegu kõigis seltsides ja teatrites võistlesid omavahel kõrgem kunst ja meelelahutus. Esimene nõudis raha, teine tõi seda sisse. Ja polnud meelelahutuski mingi põhjatu kullaauk. Ega Paul Pinna asjata osalenud Pika tänava "Pauli Baari" pidamises, kuigi see katse lõppes pankrotiga. Aga kupletistina-humoristina-konferansjeena püüdis ta teatri palgale lisa teenida veel kolmekümnendate aastate teisel poolelgi. Üks säilinud Rakvere reklaamileht teatab nimelt: "Laupäeval, 19. sept. 1936. a. Hotell "Du Nord'i" suures kontsert saalis - - - Esineb ja juhatab eeskava teater "Estonia" teeneline näitleja hra Paul Pinna. Suurendatud orkester hra W. Kompe juhata. Muusika algus kell 1/2 9 õhtul. Eeskava algus kell 1/2 10 õhtul." Tõllal selgesti tuntav barjäär süva- ja levikunsti vahel on käesoleva sajandi jooksul küll madalamaks muutunud, kuid mitte kadunud.

Nagu eeltoodust näha, elas kuplee kui žanr Eestis üle poole sajandi, kuuludes levimuusika esimeste pääsukeste hulka, ja hääbus alles neljakümnendaiks aastaks. Osalt oli kuplee kadumise põhjuseks uus elukorraldus, millele igasugune pilalaul oli täiesti vastuvõetamatu. Nõukogude võimu ja kõike selle juurde kuuluvat peeti nii pühaks, et vähimigi pilge selle aadressil oli sõna otseses mõttes eluohtlik. Teisalt jäi kuplee juba pisut varem jalgu moodsale lööklaulule, mis oli tihedalt seotud moodsate tantsudega. Kuplee polnud aga mõeldud tantsimiseks, vaid kuulamiseks.

Esimese maailmasõja eelõhtul oli Eestis niisiis juba mitu selgekujulist levimuusikavormi, mida kuulaja võis nautida elavas ettekandes ja mehaanilise taasesitusena. Tänu heliplaadi kasutuselevõtule on meil olemas mingi ettekujutus tollase levimuusika palgest. Mida lähemale tänapäevale, seda selgemaks muutub pilt. Jääb vaid loota, et järgmise sajandi kuulajaile hakkavad kunagi helisema ka praegu veel arhiivides vaikivad matriitsid.

Meie omariikluse-eelses levimuusikas said tooniandjaks peamiselt muusikateatriga seotud jõud, kelle maitse kujundajaks oli neid ümbritsev kunstimiljö. Veel ei seatud endale mingeid eesmärke peale laheda meelelahutuse, millesse vaid puhuti tungis mõni dissonants tegelikust elust. Siis tuli enneolematult suur sõda, vapustused haarasid kogu maailma. Tulid aga ka uued tuuled kaugemast läänemaailmast, mis ei jätnud puudutamata noort põlvkonda, juba kahekümnenda sajandi lapsi. Lõppes üks mälestusväärne ajajärk Eesti elus, rahvusliku ärkamisaja koidule järgnes hall hommik uute soovide ja püüdlustega. Ader sai tõstetud uuele vaole.

*Siis algasid teised ajad, millele on pühendatud Valter Ojakääru eesti levimuusika uurimuse teine osa. Kattkendeid teisest osast avaldas "Kultuurileht", 4., 11. ja 18. augustil 1995.*



## VIITSÜTIKUGA POMM

## KESK-EUROOPA FILMITÖÖSTUS TÄNAPÄEVAL

Kuni Berliini müüri lammutamiseni 1989. aastal tegutses Ida-Euroopa filmitööstus mittekommertslikel alustel. Poolas, endises Tšehhoslovakkias ja Ungaris riik finantseeris, kujundas ja kontrollis sadu filme ja tähtsustas neid lähtuvalt valitsuse propagandistlikest eesmärkidest. Repressiivsele režii-  
mle vaatamata on mitmed maailma nimikaimad filmirežissöörid esile kerkinud nendest riikidest. Andrzej Wajda, Krzysztof Kiesowski, Nikita Mihhalkov, Jiri Menzel, Krzysztof Zanussi, István Szabó — nad kõik on selles süsteemis saavutanud edu, loobumata oma kunstilistest taotlustest.

Kuus aastat hiljem on riiklikud struktuurid, mis varem neid talente tahtmatult toitsid, kas täielikult kadunud või siis tundmatuseeni muutunud. Kuid seni on veel teadmata, kas Ida-Euroopa suudab ühitada kunstilisel mõjusat ja kommertslikult funktsioneerivat filmitööstust ja tõsta see kunagise riikliku süsteemi produktiivsuse tasemeni.

Vahetult pärast kommunistliku režii kokkuvarisemist arenes filmitootmise buum. Direktorid ja produtsendid, harjunud töötama repressiivsetes tingimustes, saavutasid vabaduse teostada projekte omaenese äranägemise järgi; tsensuur ja riiklik kontroll olid kadunud, kuid riik jätkas tootmiskulude kinnimaksmist. Sellises loominguulisest paradisist võisid Lääne filmitootjad vaid unistada.

Venemaal toodeti 1992. aastal 500 mängufilmi. "See on liiga ilus, et kauaks kestma jääda," ütles Karen Šahnazarov, endises "Mosfilmis" loodud "Kurieri" stuudio juht ja tegevdirektor. Tema 1991. aasta film "Atendaat tsaarile" oli üks kuuefilmilise lepingust "Mosfilmi" ja Londonis elava finantseerija Ben Brahmansi vahel. Pärast esimest kaht filmi (teine oli "Kadunud Siberis") Brahmans, nagu paljud lääne rahastajad, taganes lepingust, kui hinnad tõusid ja tulud külastavusest langesid järsult.

1992.—1993. aastaks hakkas tootmise tase Ida-Euroopas dramaatiliselt langema. Riiklik tootmine seiskus ja alles väljaarene-mata rahvuslik filmitööstus polnud võimaline järelejäänud struktuuriosiseid taaskäivitama. Filmitootmise maksumus on Ida-Euroopas suhteliselt madal, kohaliku filmi maksumus on keskmiselt 600 000—800 000

dollarit, kuid hinnad tõusevad kiiresti. Šahnazarovi andmetel (kelle viimase filmi "Ameerika tütar" võtted toimusid Californias) on teatud kaubaartiklid, näiteks "Kodaki" film, Ida-Euroopas peaaegu kaks korda kallimad kui USAs.

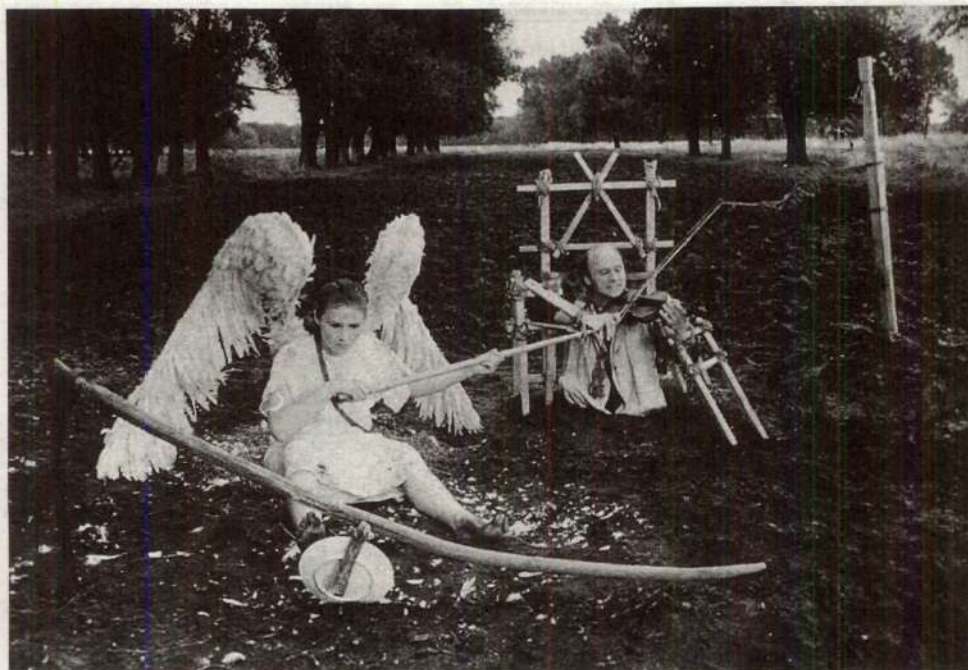
Ungari, Tšehhia, Slovakkia, Bulgaaria ja Balti riigid, kelle rahvaarv on alla 10 miljoni, on leidnud oma koduse turu liiga väikese olevat selleks, et filmitööstus suudaks elatuda vaid iseenda sissetulekutest. 1,6 miljoni rahvaarvu ja vähese riikliku toetusega Eesti on sama hästi kui loobunud filmitööstusest, samal ajal on Ungaris suudetud valitsust veenda selles, et film on riigi rahvusliku identiteedi osa.

Ungari filmitööstus on kõikunud riikliku ja eraettevõtluse vahepeal, sest filmitööstuse privatiseerimine on olnud aeglane: "Me oleme selles süsteemis tootnud palju suurepäraseid filme. Oleks viga see nüüd ilma tõsise kaalutluseta lihtsalt kõrvale visata," ütles Ungari Filmifondi esimees Ferenc Kolhami.

Filmifirmad "Hunnia", "Dialog" ja "Budapest", asukohaga Ungari peamises filmistuudios "Mafilm", võivad tegutseda piiratud iseseisvuse tingimustes, sest ametlikult on need kõik riiklikud ettevõtted, mis sõltuvad riiklikest subsiidiumidest teatud protsendi tootmiseelarve ulatuses. Üks esimesi eraettevõtteid, mis saavutas kindlama jalgealuse, oli Transatlantic Media Ühendus, hiljuti omandasid nad 33-protsendilise osaluse "Mafilmis". See püüab moderniseerida tehnikat, et olla konkurentsivõimelisem, ja üritab võistlejatel üle lüüa filmiteeninduses tegutsevaid välisfirmasid.

Kui "Mafilm" on oma kompleksi üürinud paljudele rahvusvahelistele tootmisfirmadele — kaasa arvatud Michael Jacksoni muusikavideote firma "HIStory", "HBO Citizen X" ja "Cinergi Evita" —, on Ungari kaubamärgiga tootmine langenud 15—20 mängufilmini aastas, milles on kohalikke filme vaid käputäis, siia kuulub auhindu võitev Janos Szaszi film "Woyzek", mis veel suudab võistelda kinodes enamiku USA filmidega.

Kui Lääne-Euroopas on filmide finantseerimine põhiallikas televisioon, siis finants-raskustes Ungari riiklik televisioon MTV on siiani kohalikkude filmitootmist vaid õige vähe



"Melodiaid taldrikult" (*Grajacy z talerza*), Poola, 1995. Režissöör Jan Jakub Kolski.

toetanud. Kõigele vaatamata võttis valitsus eelmisel aastal vastu kauaoodatud meedia-seaduse, mis oli eelkõige mõeldud eratele-jaamade käivitamise soodustamiseks. Kuna eratelevision on vabastatud 20-protsendi- lise Ungari filmide kvoodinõudest ja 50-protsendilise Euroopa filmide kvoodi- nõudest, siis erandliku lisatingimuse alusel nõutakse eratelevisionijaamade reklaamitu- ludest 6% (kui aastatulu ületab 180 miljonit dollarit) investeerimist kohalike mängu- ja telefilmide tootmisse. Ungari filmitootjad on optimistlikud ja arvavad, et uus seadus taas- elustab filmitootmise.

Erinevalt oma naabrist Ungarist on Tšehhia liikunud kiire privatiseerimise suu- nas, jättes filmitööstusele vaid sümboolse hulga subsidiume, mida on välja antud 1991. aastast alates. "Barrandovi" stuudiod erastati juba kolm aastat tagasi ja Václav Marhouli mõnevõrra vastuolulisel juhtimisel on see ainus suurstuudio endises Ida-blokis, millel kindel seljatagune.

Viimase kolme aasta jooksul on "Barran- dov" kas teenindanud või kaastootnud terve rea filme koos rahvusvaheliselt tuntud filmi- firmadega: "Paramount Pictures" "Mission: Impossible", Kushner—Locke Kompanii Carlo Collodi "Pinocchio", Columbia/Icon Productions'i "Immortal Beloved" ja Inter- scope Productions'i "Snow White In The Black Forest". Stuudio jätkab investeerimist ka Tšehhi filmidesse ja Marhoul on väitnud, et

neid töid finantseeritakse studio teistest te- gevustest laekunud tuludest, sest need pro- jektid ei ole enamasti tulutoovad.

Tšehhi filmid on olnud järjekindlalt edu- kad kohalikes kinodes, võisteldes USA too- danguga ja hõlmates üheksakümnendatel aastatel 3—4 kohta esikümnest. Kodumaised hitid "Big Beat", "Pärandus", "Tanki patal- jon" (*Tankový propor*), "Disco Story" ja "Vär- vide sõda" (*Válka barev*) on julgustanud erainvesteeri- jaid, kuigi 1995. aastal langes pisut 1994. aastaga võrreldes kodumaiste filmide vaadatavus.

Tootmine on stabiliseerunud umbes 20 filmile aastas; kunagise riikliku süsteemi ajal tehti 40—50 filmi, siiski on jäänud kahtlused, kas eratootmine edeneb sama jõudsalt, kui riiklikud dotatsioonid ei suurene. Tootmis- kulude suurenemise tõttu pole võimalik saa- da kasumit isegi siis, kui on tegemist fil- mihitiga, sest kinokülastatavus on langenud ja pilethinnad on madalad. Üks juhtivamaid filmitootjaid ja -levitajaid "Space Films" loo- dab palju Tšehhi—Prantsuse—Suurbritannia ühisfilmist "Kolya", režissööriks Jan Sverak (tegi 1995. a menufilmi "The Ride"). "Spa- ce'i" turunduse juht Peter Zenkl kinnitab, et koostööfilmid ja osavõtt välislevist on Tšeh- hi filmide ainus eluvõimeline tulevik. Parii- sis tegutsev koostööpartner "Pandora Cine- ma", kes on esindanud selliseid filme nagu "Like Water For Chocolate" ja "The Young Poisoner's Handbook", müüb filme rahvus- vahelisel turul.

Tšehhi Vabariik lubas Ida-Euroopas esi- meste hulgas tegutseda ka eratelevisionil. Vaatamata tohutule kommertsedule, on

*"Kannatusnädal"*  
(Wielki tydzień), Poo-  
la, 1995. Režissöör  
Andrzej Wajda.



*"Vililane"* (Fetus), Ungari, 1993. Režissöör Márta Mészáros.



"Aed" (Záhrada), Tšehhia, 1995. Režissöör Martin Sulik.

NOVA TV siiski vähe investeerinud kohalikku filmitootmist, jättes riiklikule Tšehhi TV-le peamise finantseerimisallika rolli.

Slovakkia eraldus Tšehhiast 1993. aastal ja on sellest ajast valmistanud 2—3 mängufilmi aastas. Rudolf Biermani tootmisrühm "Charlie" on slovakkide filmitootmise liider, olles produtsent firma sellistel auhindu võitvatel kodumaistel filmidel nagu Martin Suliki "Aed" (Záhrada) ja "Kõik, mis ma armastan" (Všetko, co mám rád), mida on esitatu rahvusvahelistel festivalidel.

Riigi ainsa filmitehnoloogilise kompleksi "Koliba" privatiseerimist ei planeerita, see on hetkel päris masendavas olukorras, kuigi müüs oma teenuseid firmale Raffaella de Laurentiis stuudio Universal Picture filmi "Lövisüda" (Lionheart) tootmiseks: 1995. aastal viie kuu jooksul hõivas film kõik stuudio kolm võttepaviljoni, pakkudes ajutist rahalist kergendust.

Bulgaarias ja Rumeenias on üldine majandusolukord jätnud filmitootmise tagaplaanile. Balti riigid oma väikese kodumaise turu ja heitliku majanduse tõttu peavad tähtsaks koostööd teiste riikidega. Prantsusmaa Cinema National de la Cinematographie (CNC) on olnud koostöö peamiseks eestvedajaks. CNC on osaliselt finantseerinud viit filmi Sofia "Boyana" stuudios 1994—1995. aastal, lisaks mõlemad vene kineasti Nikita Mihhalkovi rahvusvahelised hitid — "Urga" ja "Päikesest rammestunud" (Utomljonnõje solntsem).

Vene filmifirmad on hakanud kasutama nii Balti riikide kui ka Minski ja Moldova stuudioid, kus tootmiskulud märgatavalt odavamad kui Moskvast või Peterburis. Riia stuudio on muutunud Moskvale populaarseks alternatiiviks, pakkudes muu hulgas ka Itaalia-Vene koostööfilmile "Nofretete" oma suuri võttepaviljone.

Endistes Nõukogude Liidu vabariikides sõltus filmitootmine Moskvast nii finant-

seerimises kui ka levitamises ja see ei toimi enam, kuigi paiguti tuleb sellist finantseerimist ette veel Kirgiisias, Ukrainas ja Gruusias.

Koostöö on muutunud võtmesõnaks paljudele Ida-Euroopa filmitootjatele, sest langenud on kodumaise tootmise potentsiaal. Mitmetele väikeriikidele on see ainus võimalus. Rahvusvahelisel koostöötoodangul on ka rohkem võimalusi levikuks väljaspool riiki. Euroopa Liidu koostööorganisatsioon Eurimages ja subsiidiumiprogrammid on oluliseks finantseerimisallikaks, kuid et ükski endine Ida-bloki riik pole selle liidu liige, on see abi piiratud.

1995. aastal võttis Eurimages vastu olulise resolutsiooni, mis võimaldab neil Kesk- ja Ida-Euroopa maadel, kes ei vasta Euroopa Liidu täisliikmeks saamise tingimustele, omandada assotsiatiivliikme staatus. Eurimages finantseeris osaliselt Emir Kusturica Cannes'i festivalil "Kuldpalmi" võitnud filmi "Underground" ja Pavel Lungini Prantsuse—Vene koostööfilmi "Punane elu".

Kesk- ja Ida-Euroopa filmidele jääb peamiseks müügituruks televisioon, müük Saksa, Skandinaavia või Korea TV-le on tihti peale tulusam kui kohalik kinovõrk. Menu või peaaahind rahvusvahelisel festivalil on väga oluline väärtfilmide kinode jaoks ja sageli sündistatakse filmitegijaid filmide tegemises pigem festivalide meelega kui kohaliku publiku jaoks. "Mute Witnessi" edule vaatamata (koostööfilm Vene "Patmose" ja Saksamaa "Cobblestone Picturesi" vahel ja seda levitas maailmas "Columbia TriStar") jääb USA "suurte" huvi harvaks nähtuseks.

Poola, kes langes madaltootmisse aastatel 1991—1993, on hakanud ilmutama nii kunstilise kui ka majandusliku tõusu tunnemärke, valmistades 40 mängu- ja TV-filmi 1995. aastal ja tehes hea alguse ka 1996. aastal Andrzej Wajda filmiga "Kannatusnädal" (Wielki tydzien, eriauhind Berliini festivalil). Erinevalt oma väiksematest naabritest võib Poola kiidelda piisavalt suure turuga, mistõttu selline kodumaine hitt nagu oli "Koe-rad" 1994. aastal, suutis tuua kasumit ka kinodes.

Poola riiklik telekanal TVP on etendanud kodumaise filmitootmise taaselustamise peamist osa, tehniline ja finantsabi valitsuse fondidest on järjest suurenenud. TVP finantseeris täielikult või osaliselt 1994. aastal 37 filmi. Eelmisel aastal tegevust alustanud telekanal Canal Plus Polska on paigutanud filmitootmisse 1,4 miljonit dollarit.

Valitsuse määruse nõue, et kodumaist toodangut oleks teleprogrammides vähemalt 33% ulatuses, on olnud TV osaluse tugevaks mõjutajaks. Ungari kaabeltelevisioon HBO, mis edastab peamiselt USA toodangut, on üles näidanud väiksemat huvi kui Poola Canal Plus kodumaise (s.o Poola, aga ka Ungari

ja Tšehhi) toodangu finantseerimisel, kuigi hiljuti tegi ta koostööfilmi Ungari "Hunniaga" ("Samba"). *Filmnet* on võtnud ette koostööfilmi "Before The Winter Comes" (režissöör Piotr Weresniak).

Vene filmitootmine on langenud juba reaalistlikesse piiridesse — 1995. aastal alustati 50 filmiga vastandina 1994. aasta enam kui sajale filmile. Praeguse majanduskriisi ja Vene tööstuse infrastruktuuride kokkuvarisemise tõttu hindavad asjatundjad, et tootlikkuse tõstmiseks kulub veel oma 3—10 aastat.

Vähemalt 300-miljonilise vene keelt kõneleva auditooriumi olemasolu üle kogu endise N Liidu on küllaldane, et tagada hea sissetulek pärast filmilevi võrkude ja kinode moderniseerimist. TV reitingud näitavad, et vene auditoorium eelistab kodumaiseid filme. Vene riikliku TV esindaja väitel saavutab vana ja tihti näidatud Vene film edumaa iga välismaise filmi ees, kui pole just tegu mõne USA kõrgtasemega löökfilmiga.

Postkommunistlikku tootmisbuumi toetas erattevõtlus (suur osa sellest rahast laekus illegaalsest ärist), kuid praegu saab enamik filme osa raha Roskomkinolt (Venemaa Riiklik Kinematograafia Komitee), mis möödunud aastal kiitis heaks 60 projekti finantseerimise. Onnetuseks raha viibib tihtilugu, sundides filmitegijaid tootmist seisma panema mitmeteks kuudeks, kuni lubatud summad laekuvad. Film võib olla tootmises isegi aastaid, enne kui leitakse raha selle lõpetamiseks, ja filmi esialgne eelarve muutub nii kiire inflatsiooni tingimustes mõtetuks.

Koostööpartnerid ja erainvesteeriid on järjest tõrksamad oma raha paigutamisel, sest kasumid on liiga väikesed või siis pole üldse võimalust oma raha tagasi saada. Ainult Nikita Mihhalkovi sugused, "Oscariga" pärjatud filmitegijad, suudavad endale tõmmata rahvusvahelist tähelepanu ja leida erafondide toetust oma filmide finantseerimiseks.

Mõned tootmisfirmad, näiteks "Patmos" eesotsas venelasest direktori Aleksandr Atanesjaniga, on valinud endale koostööpaigaks ja filmimiskohaks USA kui kõige sobivama tee investeeringute korvamiseks. "Patmos" teeb kevadel USAs kaks filmi koos "Red Hat Productions'iga", kuid toodab filme ka Venemaal, reinvesteeriides TV-st ja teenuste osutamist saadud raha kodumaisesse filmitööstusesse.

TV on Venemaal vaid keskne finantsallikas. Varemalt tootis riiklik TV enam kui 60 telefilmi aastas, kuid viimasel aastal osalesid era- ja pool-erakanalid NTV ja ORT vaid kuues projektis, samal ajal sondeeris RTR pinda kahe või kolme filmiga.

Kõigis endistes Ida-bloki maades on filmitööstus teinud pöörde lääne tootmisüsteemi suunas, kuigi erineva edukuse ast-



"Urga — armastuse territoorium", Venemaa/Prantsusmaa, 1991. Režissöör Nikita Mihhalkov.

mega, palju on sõltunud iga riigi üldistest majanduslikest oludest. Kuigi riiklik kontroll filmikunsti üle on kadunud, on filmitööstus siiski edukas neis riikides, kus uued demokraatlikud valitsused on seda toetanud nii seaduste kui ka finantsabiga.

Anna Franklin on Londonis ilmuva filmi, TV ja multimeedia globaalse äri nädalauudiste ajakirja "Screen International" Prahast asuva Ida-Euroopa ja SRÜ büroo korrespondent.

Inglise nädalauudisest  
"Screen International" 1996, nr 1045  
tõlkinud MARIKA TOMBERG

## AKNAID ON VEEL AVAMATA. MÕNED MÕTTED KOORILAULUST



Balti- ja Põhjamaade laulupidu — kas katsetus või tugeva traditsiooni algus?

*"Mulle on jäänud mulje, et maailmas on kaks suurt koorilaulu maad — Eesti ja Wales," ütles viinase "Jazzkaare" aegu Victoria Middleton Ameerika Tallinna-saatkonnast. Arvasin vastu, et ehk on suurim ikka Rootsi, kus ligi kümnendik inimestest kusaqil kooris kirjas, kirikute, koolide jm juures. Tunda end koorilaulu maana ja seda*

*tegelikult olla on muidugi kaks ise asja, ometigi on ka enesetundel suur jõud: tekitada ja süilitada üldise globaliseerumise taustal — visiitkaardi tasandil — mingi oma maine, olgu see siis rahvuslik või regionaalne, olgu tegemist koorilaulu või muuga. Balti- ja Skandinaaviamaade kooritraditsioonid on küll oluliselt erineva taustaga (meie pool teravamalt politiseeritud), kuid kaugemalt vaadatuna sulavad küllaltki kokku. Tallinnas käinud ameerika koorijuhid on korduvalt ja kõhklusteta meie ja skandinaavlaste hääletekitamisviisi sarnaseks pidanud.*

### MULJE RIIAST

Väga tugeva mulje jättis eelmisel suvel Riias peetud esmakordne ja loodetavasti traditsiooniks kujunev Balti- ja Põhjamaade laulupidu. Eestis see üritus eriti kõlapinda ei leidnud ja ega Läti avalikkuski, vähemalt publiku tasandil, liigentusiastlikuna mõjunud. Oluline oli aga 6000—7000 lauljaga ühendkoori kunstiline ambitsioon. Näiteks osutus üheks suuremaks õnnestumiseks Edvard Griegi segakoorilaul "Ave maris stella", mida üldiselt ikka nõudlikuks kontsertlooks peetud. Mežaparki lauluväljaku välitingimustele see lugu igatahes alla ei jäänud. Samuti saavutas silmapaistvaid tulemusi suurkoori paindlikkuses üsna keskpärase laulukesega töötanud rootsi koorijuht Peer Bu-



Eesti meeskoorilaulu juured: "Lootuse" seltsi meeskoor 1885. aastal.  
Foto TMMi arhiivist

reen. Tal õnnestus keelebarjääre ületades paika panna mitte ainult dünaamikat, vaid ka tempolisi muutusi, laiendusi ja kokkutõmbamisi. Mitme läti teose saateks kasutati ka (mõistagi võimendatud) süntesaatoreid. Seda oleksid pidanud kuulma kõik need, kellel on arusaadavatel põhjustel tekkinud vastumeelsus võimenduse suhtes meie laulupidudel — asi pole mitte põhimõttes, vaid kvaliteedis, hästi teostatud saade õilistab laulu.

Riia laulupeolt jäi küll lootusrikas tunne, et mingit kunstilist lage meie laulupidudel vastas ei ole, on vaja paremaid lugusid, paremini teostatud saateid ja ehk ka (kellelegi näpuga näitamata) mõtestatumat kooritöö ja -juhtimise metoodikat, siis on võimalik kunstilist tulemust oluliselt parandada. Kuidagi ei saa nõus olla arusaamaga, et kunst laulupeo juurde ei käigi, sest see olevat hoopis sotsiaalne nähtus. Igasuguse koosmusitseerimise elementaarseks aluseks on kas soov luua koos midagi ilusat või ajada kokku raha. Kuna see viimane laulupeo puhul ära langeb, saab ikkagi juttu olla millegi püsiväärtusliku ja kuulajate ning osalejate hinge jälgi jätva sündmuse loomisest.

## MEES- JA NAISLAULU LÄTETE JAHIL

Segasevõitu on lood erinevate kooriliikidega. Kui segakoor *resp.* kammerkoor on kõige loomulikum vokaalühenduse vorm, mis põhjendamist ei vaja, siis mees- ja naiskooriga on olukord tunduvalt keerulisem. Seletada naiskooriga lihtsalt meeste puudumisega mõjaks naiskoorige tegevusele pärssivalt. Muidugi on siin tähtis roll sotsiaalsel aspektil: naised omavahel või mehed omavahel või mõlemad koos annavad kooriorganismina täiesti erineva suhtlemismaailma, meeskooris võib kas või lubada tunduvalt rägemat sõnakasutust. Aga jäädes ikkagi puhtmuusikaliste väärtuste juurde, siis neid leidub kindlasti ka mees- ja naiskooriga, kuid nende väärtuste otsimisel tuleb kaevamistööd teha oluliselt rohkem. "Elavat elastset meeskoorige juhatada, ning muusikalisi elamuspilte vormida on mulle ülimaks naudinguks," pihtis kord kolleegile Juhan Aavik.

Aga mis võib üldse olla sõna "meeskoor" taga? Benediktiini mungad gregooriuse koraale laulmas. Gruusia mehed poolimprovisatoorsest jõulist kolmehäälsust arendamas. Šaksa *Liedertafel* kõigi laua- ja joogitavadega. Šveitsi joodelduskooriga. Kui palju erinevaid lähtepunkte kunstilise meeskooriga arendamiseks! Palju on vaieldud RAMi vajalikkuse üle ning kindlasti on need vaidlused ja ka vahepeal ähvardanud likvideerimisoht pannud RAMi palju energilisemalt tegelema oma olemasolu mõtestamise ja endale sobiva ning väärilise niši leidmisega meie kultuurielus. Spektri laiendamine Tomás Luis de Victoria kooriteostega ülestõusmispühade

eel tõi kaasa väga positiivse publikuhoovi. Sama ei saa öelda RAMi uute meeskooriga konkursi kohta — saal oli üpris tühi. See olgu sõrmeviibutuseks ka meie, heliloojate aadressil, kuigi eks igaüks teeb lugusid nii, nagu oskab.

Naiskooriga arhetüübina võiks näha kas neid itaalia nunnasid, kellele Mendelssohn oma kolm motetti kirjutas, või bulgaaria keerulisi harmooniaid viljelevaid folkloorse taustaga naiskollektiive (meenutagem menukat CDd "Mystère de la voix bulgare") või setu leelotajaid...

## LIKUV JA LIKUMATU MUUSIKA

Suurt edu võib koorimuusikas tuua päris lihtstiil, nagu näiteks apartheidi ajal levima hakanud ja end siiaani veel mitte ammenanud Lõuna-Aafrika laulud (ka meie järgmise noorte laulupeo segakoorikavas on nüüd "Siyhamba"). Tantsulise dimensiooni koorimuusikasse integreerimisel on kindlasti suur tulevik. Siinkohal ei peaks mõtlema mitte levilugude imalale jälgendamisele koorikavades, vaid eeskujuna võiks näha pigem Lääne-Aafrika katoliiklikku kloostrilaulu, kus diskreetse trummimängu taustal arendatakse pehmet gregoriaanilähedast laulumaneeri. Õnnelik on see muusika, kus liigutuste võimalus potentsiaalselt olemas; selles mõttes on õnnelikud ka need Tormise lood, kuhu Kristjan Torop või Mait Agu on sammud-pöörded lisanud, nad jäävad lugudeks ka pärast liikumise ärajätmist. Liikumise roll võib mõnikord olla koorikontserdil lausa määrava tähtsusega. Eelmisel aastal elustas ja sisustas lavastuslikkus näiteks Estonia kontserdisaalis Salt Lake City mormoonide koori kahtlasevõitu repertuaari.

## MILLE PEALT MALLI VÕTTA?

See on igatahes huvitav ja aeg-ajalt esitamist vajav küsimus nii heliloojale, koorijuhile kui ka koorilauljale. Lihvida vokaali ühtlasemaks ja filigraansemaks (inglise poistekooride taolise tahtejõuga) ja olemasolevat repertuaari täiuslikumaks? Seda kindlasti. Selle kaudu jõuab ka probleemideni uuel tasandil: näiteks millal on meil Eestis süstemaatiliselt tegeldud mažoorkolmkõla terti puhtaks häälestamisega? Ilma selleta on Palestrina ja Lasso muusika aga igav helide jada. Ja usutavasti suudaks uute mõtete otsimine kõikvõimalikest folkloorseist allikaist avardada meie muusikalist mõtlemist äratundmatuseeni.

## KAS LAULUHÄÄLE KANDVUS VÕI KVALITEET?

### Sissejuhatus

Ooperilauljaks võetakse üldjuhul õppima musikaalseid hea häälematerjaliga noori. Tavaliselt on nad enne kooli sissesaamist meeldiva häälekõlaga silma paistnud kas kooli muusikatundides või mõnes huvialaringis. Lauluõpingud kestavad palju aastaid (solistidiplomini jõudmiseks kulub minimaalselt kuus kuni kaheksa aastat), kuid võrreldes näiteks pianistide või viiuldajatega, kes alustavad pilliõpinguid viie- või hiljemalt seitsmeaastaselt ja on muusikalist kõrgharidust omandama asudes instrumenti õppinud vähemalt 12 aastat, on lauljate koolitee siiski suhteliselt lühike.

Lauluõpingute käigus tekib sageli olukord, kus õpilase hääl muutub pedagoogi käe all küll ooperlikumaks, kuid kaob esialgne vaba kõla ja sujuvus hääles. Paljude lauljate jaoks on see üksnes mööduv arenguraskus, kuid tuleb ette, et ka juba õpinguid lõpetav või iseseisvat teed alustav laulja ei jõua eduka karjäärini lavalaudadel, sest lahendamata on jäänud ebakõlad hääletehnikas. Püüame uurida selle küllalt sageli esineva probleemi tagamaid. Kõrgkooli õppeplaani on võrdlemisi nõudlik. Lauluõpetaja peab töös õpilasega ainult mõne aasta jooksul suutma lahendada mitmeid keerulisi ülesandeid. Tavaliselt tuleb ümber kujundada hulk seniseid reflektoorseid harjumusi, mis on seotud hääle kasutamisega. See töö nõuab suurt kannatlikkust ning järjekindlust. Samal ajal peab õppeprogrammi kohaselt juba esimestel õppeaastatel laulma vokaalselt nõudlikke, kandvat häält vajavaid aariaid. Üliõpilaselt oodatakse ka oskust väljendada hääle abil erinevaid karaktereid ja emotsioone. Mitte kõik üliõpilased ei saa nende ülesannetega edukalt hakkama. Arvame, et pingsa õppeplaani täitmise ning kiirete tulemuste saavutamise nimel on lauluõpetajatel kalduvus töös üliõpilastega eelistada hääle kandvuse arendamist hääle tooni kvaliteedi väljakujundamisele. Selleks uurime üliõpilaste hääle kandvuse ja kvaliteedi muutumist olenevalt lauluõpingute kestusest.

Kandvus on hääle omandus olla kuuldav ka suurtes saalides ning orkestrisaate taustal (Vennard, 1967). Kuna ooperisolist laulab tavaliselt suurtes teatrisaalides orkestri saatel ning ooperis ei kasutata helivõimendust, siis on kandvus ooperilauljale eluliselt tähtis. Vokalist, kelle hääl ooperiteatris ei kosta, ei ole ooperilaulja. Laulja saavutab hääle kandvuse õpingute ajal omandatud spetsiaalsete vokaaltehniliste võtete kasutamisega, mis võimaldab laulda piisava valjusega, rakendades sealjuures minimaalselt füüsilist jõudu. Kandva hääle tekitamiseks kasutatakse inimese kuulmissüsteemi omadust olla kõige tundlikum heli sageduskomponentidele, mis asuvad sagedusvahemikus ca 2000 kuni 4000 Hz (kõige tundlikum ala — edaspidi KT ala). Kui vastava artikuleerimise ehk vokaaltrakti resonantsruumi kujundamise abil suudetakse üksteisele lähendada kolmanda, neljanda ja viienda formandi<sup>1</sup> sagedused (see seisneb laulmises avardatud neelu ning madala kõri asendiga), siis moodustub nendest üks, tugevnenud nn laulja formant, mille sagedus asub KT alas. Laulja formant tugevdab oluliselt tema sagedusribasse jäävaid ülemhelisid, mis võivad muutuda isegi tugevamaks kui põhitoon. Laulja formant hääle spektris on kasulik veel teisestki aspektist. Sümfoniaorkestri helienergia maksimaalne tase asub sagedustel kuni 500 Hz. Sellest kõrgematel

<sup>1</sup> Formandid on hääle spektris tugevnenud ülemhelide piirkonnad, mille sagedused langevad kokku vokaaltrakti resonantsagedustega. Madalamad, esimene ja teine formant, on olulised erinevate vokaalide eristamisel, kõrgematest formantidest oleneb hääle individuaalne värv.



sagedustel väheneb orkestrikõla helienergia kiiresti. Kui vokalist kasutab laulja formanti (selle sagedus paikneb olenevalt hääleliigist vahemikus 2,3 kuni 3,3 kHz), siis eristub hää kõrge sagedusega laulja formandi tõttu kergesti keskmiselt tunduvalt madalamatel sagedustel paiknevast orkestrisaatest. On leitud, et laulja formandi sagedus on konkreetse laulja jaoks suhteliselt muutumatu, see ei sõltu lauldavast vokaalst ega hääle kõrgusest.

Teine võimalus hääle kandvust parandada on laulda pressitumat fonatsiooni kasutades. Hääل tekib häälepaelte vahele jääva häälepilu perioodilisel sulgumisel ja avanemisel. Võime eristada voolavat foneerimist, kus häälepilu avatuse aeg võnketüklis on pikk ning suletuse aeg lühike, ja pressitud foneerimist, kus häälepaelad puutuvad võnketüklis omavahel kokku (ja häälepilu on suletud asendis) pika aja vältel ning häälepilu avatud oleku aeg on vastavalt lühike. Pressitud fonatsiooni puhul on häälepaelte poolt tekitatud alghääle (ehk kõrihääle) spektris kõrgemate ülemhelide (seega ka KT alasse jäävate ülemhelide) tugevus suurem kui voolava fonatsiooni puhul. Pressitud fonatsioon tekib tavaliselt kõvemini hääلت tehes, kuid koolitatud lauljad suudavad voolavuse-pressituse määra reguleerida suvalise helitugevuse puhul. Hääle kandvuse taotlemisel võib kasutada laulja formandi tehnikat ja fonatsiooni pressituse reguleerimist ühel ja samal ajal. Seda teevad tavaliselt meeslauljad ja madalasse hääleliiki kuuluvad naislauljad.

Sopranitel, kõrges registris lauldes, on laulja formandi tehnikast vähe abi, sest kõrge sagedusega põhitooni tõttu on ülemhelide kaugus hääle spektris teineteisest suur, ning võimalus, et mõne ülemheli sagedus oleks lähedane tekitatava laulja formandi sagedusele — väike (Sundberg, 1987).

Kui me suudame hinnata hääle spektrikomponentide taset KT alas võrreldes põhitooniga, siis võime väita, et hääل, mille ülemhelid KT alas on tugevamad, kõlab kandvamalt. Akustilise signaali alusel on vastavaid arvutusüsteeme kasutades võimalik leida hääle spekter (seega hinnata ka hääle kandvust). Spektrit saame arvutada lühikesse, üksikut nooti või häälikut hõlmava hetke jaoks, samuti pikema, näiteks tervet muusikapala või kõnekatket haarava ajavahemiku jaoks. Viimasel juhul nimetatakse seda pikaajaliseks keskmiseks spektriks. Spektri leidmine põhineb Fourier' teoreemil, mis väidab, et igasugune võnkumine (näiteks laulja hääл) on kirjeldatav erineva sageduse ning amplituudiga siinusvõnkumiste summana.

Hääle tooni kvaliteet ei ole nii üheselt kirjeldatav kui kandvus. Ta on "peidus" mitmes hääle akustilises parameetris ja parameetrite muutumise iseloomus laulmise ajal (di Carlo, 1982). Tooni kvaliteet on seotud ka mõistepaariga "meeldib — ei meeldi" ehk sellega, mida peetakse ilusaks või inetuks (Miller, 1986). Esteetilised väärtushinnangud sõltuvad suurel määral kultuurikontekstist ning võivad eri ajastutel ja erinevates paikades olla üsna erinevad. Kui räägime tänapäeva läänemaailma ooperilaulja hääletooni kvaliteedist, siis kujutleme hääلت ennekoike kui muusikainstrumenti, millel on oma legitiimne põhitämber. Hea kooliga hääle puhul on see saavutatud otstarbekate (st antud kõla saavutamiseks võimalikult lihtsate ning võimalikult vähest jõukulu nõudvate) vokaaltehniliste võtete abil. Tämber peab olema kooskõlas ettekantava muusika olemusega. Hääle tekitamine peab aluma laulja tahtele, see tähendab, et tämber ei tohi laulmise ajal juhuslikult muutuda, hääle vibraato peab olema ühtlane ja hääle atakk (tooni alustamine) ning tooni lõpetamine kontrolli all. Võrreldes pillimänguga on laulmise puhul hääle tooni kvaliteedil veel teinegi aspekt. Kuulajal on alateadlik kalduvus s amastada end laulva lauljaga. Ta tunnetab enda füüsilise kaudu neid aistinguid, mida eeldatavasti kogeb laulja. Kui lauljal on laulmine ebamugav, näiteks "hääл jookseb kinni" kõrgete hüpete või keeruliste passaažide laulmisel (foneerimine muutub siis liialt pressituks) või ta ei taba täpselt noodikõrgusi, siis on sama ebamugav tunne ka kuulajal ning ta peab esitust ebakvaliteetseks. Põhimõtteliselt oleks võimalik akustiliselt mõõta mitmeid hääle kvaliteediga seotud näitajaid. Probleemi teeb keeruliseks see, et lisaks kvaliteedinäitajate suurele arvule puudub neil sageli ka täpne ja ainuõige väärtus, mille alusel kvaliteeti hinnata, sest kvaliteediga seotud hääleomadusi kasutab laulja samuti kui väljendusvahendeid muusikateose interpreteerimisel. Hääle tooni kvaliteedi määramisel on üks võimalik lahendus kasutada selleks kogenud asjatundjate eksperthinnangut. Inimene, kes päevast päeva tegeleb lauljate kuulamise või juhendamiseiga (näiteks elukutseline laulja, lauluõpetaja või ooperiarvustaja), ta-

jub kvaliteedi probleeme ühe kompleksse tervikuna, suutes eristada, mis on kõikumine kvaliteedis ja mis laulja poolt teadlikult kasutatud väljendusviis. Ekspertmetsodi puuduseks võib pidada seda, et me ei tea täpselt, millised olid eksperdi subjektiivsed hindamiskriteeriumid, samuti võivad ekspertide hinnangud olla mõnevõrra erinevad. Käesolevas töös hindame akustiliselt üliõpilaste hääle kandvust ja eksperthinnangute abil hääle tooni kvaliteeti. Uurime, kuidas muutuvad kandvus ning kvaliteet sõltuvalt õpiaja kestusest. Loogiline on eeldada, et koolitatud laulja hääle kandvam ning hääle tooni kvaliteet parem kui algajal.

## Materjal ja mõõtmised

Uurimisalusteks olid 41 EMA laulueriala üliõpilast (15 meest ja 26 naist). Püüdsime hinnata nende hääle kandvust ja kvaliteeti ning leida, kuidas see muutub õpingute jooksul. Üliõpilaste esituses salvestati nelja takti pikkune seitsmest sõnast koosnev meloodialõik eesti helilooja Miina Härma tuntud laulust "Ei saa mitte vaiki olla". Iga üliõpilane esitas lõigu kolmel korral: laulduna *e*-mollis (põhitooni muutumisvahemik 330—494 Hz naishäälelte puhul ja 150—247 Hz meeshäälelte puhul), laulduna *a*-mollis (põhitooni muutumisvahemik 440—659 Hz naishäälelte puhul ja 220—330 Hz meeshäälelte puhul) ja laulu teksti lugedes.

Lindistuse tegemise hetkel olid lauljad laulmist õppinud üks kuni kümme aastat. Nad õppisid erinevate õppejõudude juures, keda oli kokku kaksteist. Lindistused tehti DAT-magnetofoniga (*Sony TCD-D3*) ja mikrofoniaga *ML-19*. Lindistati kajavabas ruumis.

Hääle kvaliteeti hindasid neli eksperti — kolm lauljat ning üks muusikateadlane. Ekspertidel paluti lindistatud lõikude hääletooni kvaliteeti hinnata viie palli süsteemis, kusjuures kriteeriumid kvaliteedi hindamiseks jäeti ekspertide endi määrata.

Hääle kandvuse hindamiseks analüüsisime salvestisi akustiliselt firma *KAY Electronics Company* arvutisüsteemi *CSL* abil. Diskreetimise sagedus oli 16 kHz. Iga lõigu jaoks arvutasime pikaajalise keskmise spektri (*LTAS — long term average spectrum*).

Pikaajalisest keskmisest spektrist leidsime *KT* alasse jääva maksimumi suhtelise tugevuse (alla 1000 Hz paikneva maksimumi suhtes, mis vastas tavaliselt kas esimesele formandile või põhitoonile). Üksikute vokaalide formantide täpsemaks määramiseks arvutasime ka mõningate vokaalide spektrid eraldi, kasutades selleks kiiret Fourier' analüüsi (*FFT — fast Fourier transform*).

## TULEMUSED JA DISKUSSIOON

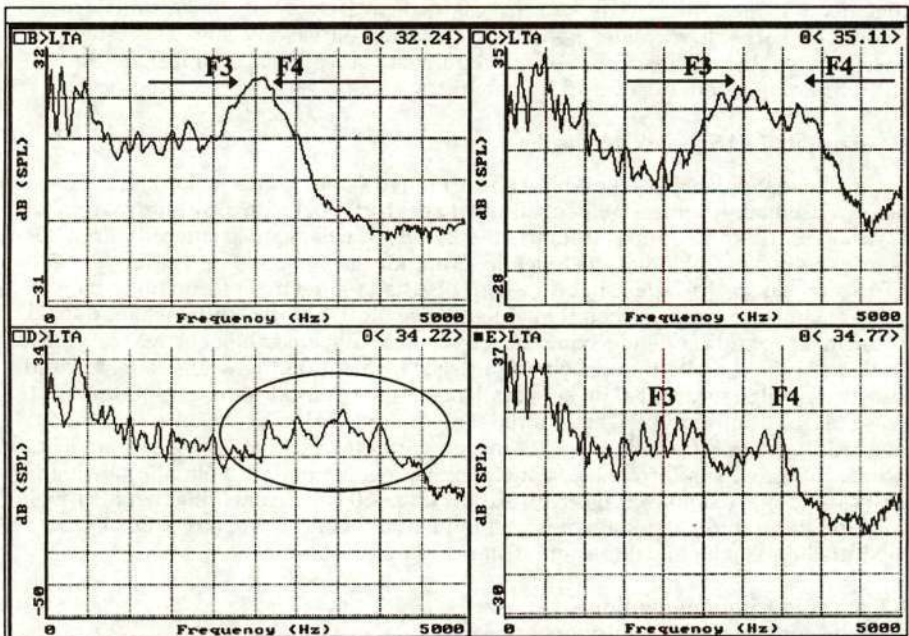
### Pikaajalise keskmise spektri (*LTAS*) kuju Meloodianootide absoluutse kõrguse mõju *LTASi* kujule

Mees- ja naislauljate *LTASi* võrdlemisel ilmselt olulisi erinevusi spektri kujus. Meie katses kasutasid nais- ja meeslauljad ühe oktaavi võrra erinevaid helistikke. Püüame analüüsida, kas põhitooni oktavine erinevus saab olla üheks mees- ja naislauljate *LTASi* kuju erinevuse põhjuseks.

Oktav kõrgema helistiku puhul naislauljatel on kõikide nootide ülemhelide vahed kaugus kaks korda suurem. Meie katses lauldud meloodialõigu puhul moodustas osa kõigile viisilõigu nootidele kuuluvatest ülemhelidest tihedamaid grupe, gruppide vahele jäid vastavate ülemhelide puudumise tõttu "augud". Selline gruppide ja "tühimike" vaheldumine mõjutas suuremal määral naislauljate pikaajalise spektri kuju. Meeslauljate pikaajalises spektris oli ülemhelide vahed kaugus piisavalt tihe, nii et gruppide ja "aukude" moodustumine ülemhelide olemasolu või puudumise tõttu teatud sagedustel oli vähemal määral eristatav. Lauldava meloodia absoluutse kõrguse mõju tõttu pikaajalise spektri kujule saame seetõttu omavahel võrrelda üksnes samu helikõrgusi kasutanud lauljate pikaajalisi keskmisi spektreid. Kuna *e*- ja *a*-mollis kasutamisel samasooliste lauljate poolt spektrites suuri erinevusi ei olnud, siis vaatleme mõlema helistiku spektreid koos.

## Meeslauljate LTAS ja vokaaltehnika

Meeslauljate LTASi võrdlemisel võisime eristada KT alas kolme kujuga spektreid. Esiteks, küllalt selgelt välja joonistunud kõrge energiatasemega kolmnurk (joon. 1, ülal vasakul). Sinna gruppi kuulus viis lauljat. Energia tase kolmnurga tipu sagedusel oli enamasti märkimisväärselt kõrge. Nelja sinna gruppi kuulunud laulja puhul oli vastav tase (madalamal, kui 1000 Hz paikneva spektri maksimumi suhtes) -4 dB kuni +10 dB. Ainult ühel, muidu korrapärase kolmnurga kujulise spektriga lauljal olid vastavad tasemed erinevates helistikes -10 dB ja -12 dB. Spektri kolmnurkse kuju järgi võime eeldada, et esimesse gruppi kuuluvad lauljad kasutasid laulja formandi tehnikat, ehk kolmanda, neljanda ja viienda formandi üksteisele lähendamist vastava artikuleerimistehnika abil. Leidsime oma väitele kinnitust üksikute vokaalide spektreid salvestistes eraldi uurides. Võrreldes kõnehääle vastavate vokaalide spektriga võis täheldada neljanda formandi sageduse vähenemist ning väiksemal määral kolmanda formandi sageduse suurenemist. Kuna viies formant oli raskemini määratav, siis viienda formandi käitumist me käesolevas töös ei vaatle. Vokaali "a" puhul võisime esimesse gruppi kuuluvate meeslauljate puhul täheldada ühe eraldi formantideks lahutamatu laulja formandi olemasolu. Vokaali "e" puhul tavaliselt mõningane F3 ja F4 eristatavus säilis. See võib olla tingitud F3 ja F4 suuremast omavahelisest kaugusest "e" puhul kõnehääle spektris (Eek, Meister, 1994 andmetel on "a" puhul vastav kaugus 1,41 barki<sup>2</sup>, "e" puhul 1,51 barki, lauljad modifitseerivad sageli "e" "ö"-ks, kus vastav distants on veelgi suurem: 2,64 barki). Esimesse gruppi kuulunud lauljate hääletämber oli särav.



Joonis 1. Pikaajalise keskmise spektri kuju. Ülal vasakul: meeslaulja, kes kasutab laulja formandi tehnikat; ülal paremal: meeslaulja, kes kasutab laulja formandi tehnikat ebajärjekindlalt; all vasakul: tüüpiline naislaulja; all paremal: laulja, kes ei kasuta laulja formandi tehnikat.

Teiseks, suhteliselt kõrge energiatasemega kaks selgemini eristunud tippu (joon. 1, ülal paremal). Teise gruppi kuulus üheksa meeslauljat. Kahest tipust kõr-

<sup>2</sup> Bark — sageduse tajumise ühik, mille abil võib muuseas hinnata formantide vahekaugusi. Kui kahe formandi vahekaugus on väiksem kui 1 bark, siis kuulmistajus suluvad nad kokku üheks eristamatuks formandiks.

gema tugevus nende lauljate hääle pikaajalises keskmises spektris oli -8 dB kuni -10 dB. Suhteliselt eraldi seisvad tipud LTASis viitavad sellele, et laulja formandi moodustamiseks vajalik F3, F4 ja F5 sageduse teineteisele lähenemine oli olnud vähem järjekindel, kui esimesse gruppi kuulunud lauljate puhul. Vastavates salvestistes üksikute vokaalide spektreid eraldi uurides täheldasime, et F3 ja F4 teineteisele lähenemise määr oli väiksem, kui esimesse gruppi kuuluvate lauljate puhul, ning ebahütlasem, toimumes teatud ajahetkedel ja teatud vokaalide puhul suuremal määral kui teiste ajahetkede ja vokaalide puhul. Enamiku vokaalide puhul jäid F3 ja F4 teineteisest eristatavaks ega moodustanud ühtset laulja formanti. Ühe, teise gruppi kuuluva laulja puhul ei olnud praktiliselt üldse võimalik täheldada kõrgemate formantide teineteisele liginemist lauluvokaalides, võrreldes vastavate kõnevokaalidega, ehkki spektri maksimaalse tipu tugevus KT alas oli sellel lauljal küllalt tugev (-7 dB, kõnehääle puhul oli erinevate lauljate puhul vastava spektriosa tugevus -25 dB kuni -35 dB). Arvame, et see laulja kasutas hääle kandvuse parandamiseks oluliselt pressitumat foneerimist. Lauljad, kes kuulusid esimesse gruppi ja kelle hääle spektri tugevus KT alas oli kuni +10 dB, kasutasid ilmselt nii laulja formandi moodustamist kui ka fonatsiooni pressituse reguleerimist, mis võimaldas neil täiendava, kuni +15-detsibellige juurdekasvu hääle kandvust võimaldava spektriosa tugevdamiseks. Viies laulja esimeses grupis, kelle spektri energiatase KT alas oli suhteliselt madal (-10 kuni -12 dB), ei kasutanud ilmselt fonatsiooni pressituse suurendamist, vaid ainult laulja formandi tehnikat.

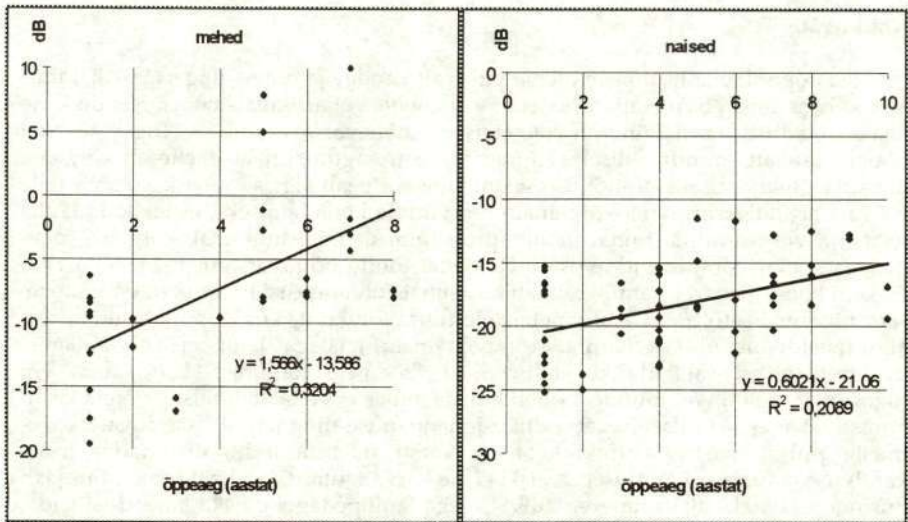
Kolmandasse gruppi (joon. 1, all paremal) kuulus kaks lauljat. Nende lauluhääle spekter erines vähe kõnehääle spektrist. Spektriosa KT alas ei olnud neil lauljail märkimisväärselt tugevnenenud ega ka kuju muutnud. Spektri maksimaalne tugevus KT alas oli -16 dB kuni -20 dB, nad ei kasutanud pressitumat fonatsioonitehnikat, sest võrreldes kõnehääle spektriga oli vastava spektriosa tugevuse kasv minimaalne. Kolmandasse gruppi kuuluvate lauljate hääle tämber tundus olevat tuhm ning säratu (töö autori hinnangul).

### Naislauljate LTAS ja vokaaltehnika

Naislauljate pikaajalise keskmise spektri kujud (joon. 1, all vasakul) olid omavahel sarnasemad, kui meeslauljate vastavad spektrid. Spektri maksimumväärtus KT alas oli -12 dB kuni -25 dB (keskmiselt -18,4 dB). Naislauljate kasutatud oktav kõrgemas helistikus tekkinud ülemhelide gruppide ja "aukude" vaheldumise tõttu LTASis on pikaajalise spektri abil raskem otsustada kõrgemate formantide teineteisele liginemise ja laulja formandi moodustumise üle. Üksikute lauluvokaalide spektri uurimisel eraldi ja nende võrdlemisel vastava kõnevokaali spektriga võis siiski eristada lauljaid, kelle puhul kolmas ja neljas formant olid teineteisele lähenenud, lauljatest, kelle lauluvokaalide spektris lähenemist ei olnud toimunud. Formantide ilmse klasterdumise mõningatel juhtudel oli lauluvokaali maksimaalse spektrikomponendi tugevus KT alas kuni -4 dB, mis on võrreldav meeslauljate vastavate näitajatega. Juhtudel, kus formantide teineteisele liginemist polnud võimalik täheldada, oli vastav tugevus oluliselt nõrgem: -20 dB kuni -30 dB. Peame täheldama, et meie katses ei kasutatud väga kõrgeid noote, mille puhul laulja formandi tehnika kasutamise otstarbekus ülemhelide suure distantsi tõttu on küsitav.

### KT ala spektrikomponentide suhtelise energiataseme sõltuvus õppeajast

Vaatleme pikaajalise keskmise spektri (LTAS) KT alasse jääva maksimaalse kõrgusega tipu suhtelise tugevuse seost ajaga, mida üliõpilane on kulutanud lauluõpinguteks (joon. 2). Andmete statistilisel analüüsil selgus, et mida kauem on üliõpilane laulmist õppinud, seda suurem on keskmiselt tema lauluhääle spektris KT ala kõige kõrgema tipu suhteline tugevus ( $p < 0,01$ ). Seos on mõõduka tugevusega, meestel veidi tugevam ( $R^2 = 0,32$ ) (joon. 2, vasakul), naistel veidi nõrgem ( $R^2 = 0,21$ ) (joon. 2, paremal). Naiste puhul, kes olid õppinud üks kuni kaks aastat, oli KT ala spektri kõige kõrgema tipu suhteline tugevus -20,5 dB, neil, kes õppinud seitse ja rohkem aastat, aga -15,6 dB. Meeste puhul, kes olid õppinud üks kuni kaks aastat, oli vastav tugevus -11,6 dB ja neil, kes õppinud 7 ning rohkem aastat, -2,5 dB.



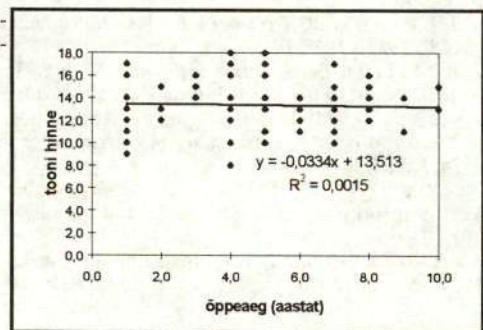
Joonis 2. Hääle kandvuse (kõrva tundlikus alas asuva spektri maksimumi taseme) seos lauluõpinguteks kulunud aastatega (iga punkt graafikul vastab ühele konkreetsele lauljale).

Kui eeldada, et hääle kandvus on suurem neil lauljatel, kelle hääles on ülemhelid inimese kuulmissüsteemi suurema tundlikkusega sagedusalas (ca 2000 kuni 4000 Hz) tugevamad, siis võime väita, et kauem laulmist õppinud üliõpilaste hääl on keskmiselt kandvam. Kuna lauljaks kujunemine on iga inimese puhul küllalt individuaalne, siis võib mõne üliõpilase hääl olla küllalt kandev ka juba õpingute algfaasis ning pikk õppeaeg iseenest ei pruugi veel tagada hääle kandvuse paranemist.

### Lauluhääle tooni kvaliteedi summaarse eksperthinde sõltuvus õppeajast

Tooni kvaliteedi hinnete statistilisel analüüsil ilmnas, et see ei sõltunud üliõpilase lauluõpinguile kulunud aastatest, samuti ei sõltunud summaarne eksperthinne sellest, kui suur oli spektri maksimumi tugevus KT alas (joon. 3). Andmete ekstrapoleerimisel sirgega võis täheldada isegi kvaliteedi hinde väikest langust kauem õppinutel. Nelja eksperdi viie palli süsteemis antud summaarne tooni kvaliteedi hinne kõikus piirides 8 kuni 18, keskmine toonihinne oli 13,3. Niihästi väga madalaid kui ka kõrgeid toonihindeid anti juba esimest aastat õppinuile, toonihinde lai skaala muutus veidi väiksemaks alles üheksa ja kümme aastat õppinuil, ehkki jäi ka nende puhul toonihinde keskmise taseme lähedale.

Joonis 3. Nelja eksperdi antud tooni kvaliteedi summaarse hinde sõltuvus lauluõpinguile kulunud aastatest.



Niisiis, kauem laulmist õppinud üliõpilaste hääle kandvus oli parem kui algajatel, keskmine tooni kvaliteedi hinne aga õpingute kestusest ei olenenud. Arvame, et selle põhjuseks on õpetuse metoodika, mis eelistab hääle kandvuse arendamist. Alles teisele kohale jääb kandvuse ühendamine hääle kvaliteediga.

## Kokkuvõte

Hea ooperilaulja hääle peab olema piisavalt kandev ja tugev ning samal ajal ühtlase kõlaga, ilma ebakorrapärasusteta fonatsioonil või artikulationil. Nende kahe hääleomaduse taotlemine on teineteisega mõnevõrra vastuolus. Tugevam hääle nõuab lauljalt puhtfüüsiliselt suuremaid jõupingutusi häälepaelte all kõrgema õhusurve tekitamiseks. Kandvuse saavutamiseks peab algaja laulja kasutama talle võõrast artikuleerimisviisi kõrgemate formantide koondamiseks, et tekitada laulja formant, või muutma f onatsiooni pressitumaks, mis suurendab kõrgema sagedusega spektrikomponentide osa. Rohkem jõudu nõudvat füüsilist tegevust on raskem koordineerida, samuti tekitab koordinatsiooniraskusi harjumata liigutuste sooritamine. Seetõttu on lauluõpetajatele tuttav olukord, kus õppima asunud esialgu meeldivalt ühtlase naturaalse koolitamata häälega laulja ei suuda senist kvaliteeti enam säilitada, kui talt nõuda "toe peal" laulmist, kandvamat või tugevamat häält, või muude ooperilauljale omaste vokaaltehniliste võtete kasutamist. Andeka õpilase, asjatundliku juhendamise ning järjest lisanduvate kogemuste puhul taastub endine kvaliteet varsti uuel tasandil, ühendades hääle kandvuse ja tugevuse ühtlusega. Siiski ei ole harvad juhud, kui hääle ebaühtlus jääb püsima pikemaks ajaks ning ei laulja ise ega laulupedagoog oska lahendust leida. Moskva konservatooriumis küsiti: "Kes on ööbik? See on esimese kursuse üliõpilane. Aga kes on vares? See on endine ööbik, kes lõpetab konservatooriumi."

Iga laulja kujunemistee, tema probleemid ja nende lahendusviisid on individuaalsed. Hääle kandvuse ja tugevuse saavutamine on aga ooperilauluõpingute vältimatu eesmärk, sest laulja, kelle hääle orkestrisaatesse mattub, ei saa ooperis laulda. Dilemma, kas hääle kandvus ja tugevus või ühtlus, lahendavad õpetajad pigem kandvama, kuid ebaühtlasema hääle kasuks.

*Küesolev töö on valminud Eesti Teaduse Sihtasutuse toetusel.*

*Luurimistöö tegijad tänavad lindistamisel osalenud EMA üliõpilasi ning lauljaid hinnanud eksperte.*

## KIRJANDUS

1. G. Bloothoof t ja R. P l o m p. *Spectral analysis of sung vowels. I.* "J. Acoust. Soc. Am.", 1984. Kd 75, lk 1259—1264.
2. G. Bloothoof t ja R. P l o m p. *Spectral analysis of sung vowels. II.* "J. Acoust. Soc. Am.", 1985. Kd 77, lk 1580—1588.
3. N. S. di C a r l o. *Vocal evaluation of opera singers.* "Journal of Research in Singing", XIV, nr 1, lk 27—46.
4. L. D m i t r i e v ja A. K i s e l e v. *Relationship between the formant structure of different types of singing voices and the dimension of supraglottal cavities.* "Folia Phoniatria", 1979. Kd 31, lk 238—241.
5. A. E e k ja E. M e i s t e r. *Acoustics and perception of estonian vowel types.* "FERILUS" ("Fonetic experimental research, Institute of Linguistics University of Stockholm"), 1994, nr 18, lk 55—90.
6. T. L e i n o ja R. T o i v o k o s k i. *Miten laulajaan äänenlaatua voidaan mitata.* "Laulupedagoogi", 1994—1995, lk 29—45.
7. R. M i l l e r. *The Structure of Singing.* New York, "Schirmer", 1986.
8. T. D. R o s s i n g, D. T h o m a s, J. S u n d b e r g ja S. T e r n s t r ö m. *Acoustic comparison of soprano solo and choir singing.* "J. Acoust. Soc. Am.", 1987. Kd 82, lk 830—836.
9. J. S u n d b e r g. *Articulatory interpretation of the "singing formant".* "J. Acoust. Soc. Am.", 1974. Kd 55, lk 838—844.
10. J. S u n d b e r g. *The Science of the Singing Voice.* Illinois, "DeKalb", 1987.
11. J. S u n d b e r g. *What so special about singers.* "Journal of voice", 1990. Kd 4, nr 2, lk 107—119.
12. A.-R. T e r e p i n g. *Kuulmispühholoogia.* Tallinn, "Valgus", 1988.
13. W. V e n n a r d. *Singing, the mechanism and the technique.* New York, Carl Fisher, 1967.

## EESTI ANIMAFILMI TAEVAS LENNUJON JÄTKUB

animus (lad k) — hing, vaim

### MÄLUHÜPPEID EESTI JOONISFILMI ALGUSEST: FOONIVISAND PÕHITEEMALE

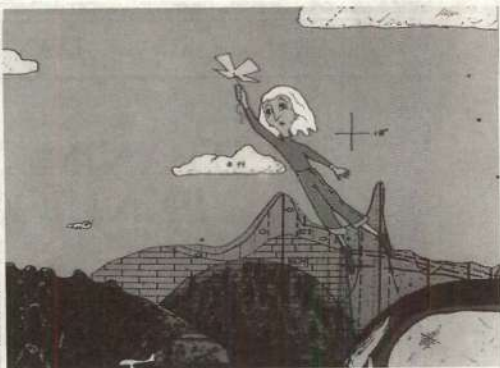
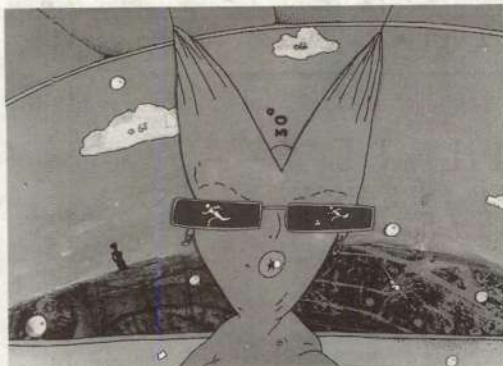
Mitte küll esimene, kuid esimene tähelepanu äratanud joonisfilm oli Rein Raamatu "Lend" (1973). Meelsesööviv. Käsikiri Paul-Eerik Rummolt, Aili Vindi õhulis-ruumilised kaunid taustapannood, sugestiivne muusika Rein Rannapilt. R. Raamat oli alustanud lennuvõimaluste loomist eesti animafilmile. Angaari rajamine. Algas eesti multifilmi — siis nimetati seda nõnda — mõju kogu N Liidu multiplikatsioonile. Saadi üleliidulisi, pisut hiljem ka juba rahvusvahelisi auhindu. Eesti multifilm oli populaarne. Üks näide. Rjazani filmiklubi organiseeritud üleliidulise multikate festivali embleemi ehtis R. Raamatult "laenatud" värvilind.

R. Raamatu enda filmid olid enamasti eepilised, ideele või moraalile tuginevad. Kuid ta otsis oma filmides uut väljendusvormi, uusi, meil seni kasutamata võimalusi. Võeti appi ka näitlejaid, tantsijaid, kui peeti vajalikuks. Neid fotografeeriti, filmiti, seejärel joonistati. Saavutati sarnasus mängu- või koguni dokumentaalfilmiga (näiteks kas või "Antennid jääs", 1977). Mingis mõttes kopeeriti kas elu või ekspuuteeriti juba eelnevalt loodud kunstiteoseid tunnustatud kunstnikelt. Parim neist kahtlemata Eduard Viiralti graafikal rajanev "Põrgu" (1983), kus osava filmikunstniku-võluri loitsu abil elustus liikumatu pilt. Saavutati küll ekspres-iivne väljenduslaad, kuid lähtepunkti(kohaks) oli ikkagi see va Walt. Edasiarendatud, ka-sajastatud vormikäsitlusega — jah, seda küll. Kuid puudus animafilmist endast, vaid sellele žanrile omane, sellest lähtuv kujutamis-mõtlemislaad.

Aga juba... juba koputaski uus uksele: habemik Priit Pärn alustas oma filmimeheteed. See on vaid pisut-pisut hiljem Rein

Raamatust. Kunstnikutöö filmile "Kilplased" (1974) ja 1977. aastal esimene iseseisev ekraaniteos "Kas maakera on ümmargune?". Arvult tema kuues töö multifilmis. Järg jõuab ka "... ja teeb trikke" (1979) kätte. Esimene teravalt-selgelt priitp ärnalik kopsakas tükk. Kuigi "Kollast allveelaeva" *beatles*-poistega oli juba enne seda kinos "Kosmos" õnnelikele sissepääsejatele demonstreeritud, üllatusšokki see eriti ei kahandanud. Sest eks tähistanud, või märkinud, teadvustanud, see teos uue suuna, uue mõtlemise, uue lähenemise algust. Lähtumist mitte sõnalisest, vaid visuaalselt algest. Visuaalsest, mitte sõnalisest mõtlemisest. Animafilmi võimaluste ärakasutamist, novaatorliku suuna sündi. Uue, mis sünnihetkel muutus momentaan-selt klassikaks.

Ainulaadne trikimeister-filmimees sai Eestimaal tuntuks. Hiljem kadusid ta filmide eest piirid, tuli rahvusvaheline tunnustus. Eriti koos selliste ekraaniteostega nagu "Eine murul" (1987), mida pean P. Pärna kõige tihedamini läbikomponeerituks, kõige ühtlasemaks-pingelisemaks, kõige mängufilmlikumaks tööks. 1992 valmis "Hotell E" — kõige keerulisema struktuuriga vahest, aga kohatise ebaühtlusega erinevate osade vahel. Kuid oluline, ilmselt P. Pärnale endale, sest see tähistas taas uute otsingute algust, varasema revideerimist. Seda kinnitab ka mullu "1895" loomine. Tulemus. Peaaegu märkamatu on tekkinud P. Pärna koolkond. Tal on nüüd ka omad konkreetsed õpilased, keda kantseldab ja juhendab, sunnib mõtlema, otsima. Priit Pärna otsest ega ka kaudset mõju animafilmi arengule ei meil ega mujal ei suuda me praegu kuidagi mõõta. See on fakt. Fakt on ka see, et on olemas stuudio "Eesti Joonisfilm". Veelgi olulisem on aga see tõsiasi, et 1971 sündinud ja 1994



"Gravitatsioon", 1996. Režissöör Priit Tender.

"GRAVITATSIOON". Käsikiri ja lavastus Priit Tender, kunstnikud Priit Tender ja Krista Lepland, muusika: Tõnu Kõrvits, heli: Mati Schönberg, kaamera: Ruth-Helene Kaasik ja Iia Vanaisak, animatsioon: Maigi Tross, Tarmo Vaarmets, Riina Kütt, Evelin Temmin, Marje Ale, Mailis Salvet, Eda Kurg ja Ülle Metsur, teostus: Meeli Küttim, Ruth-Helene Kaasik, Iia Vanaisak, Janika Laiksoo, Kirsti Kurg, Sirje Aasrand, Helle Soo, Sigrun Alaots, Eve Luup, Ene Meermaa, Ell Mikk ja Riina Kabrits, näitlejad Tormi Kevvai ja Karin Tammaru, lavastaja assistent Merle Rajandu, monteeriija Irja Müür, produtsendi abi Rutt Unnuk, produtsendid Kalev Tamm ja Linda Sade. Filmi autor tänab juhendamise eest Priit Pärna ja Janno Põldmad. Värviline, 35 mm, 245, 9 m (1 osa), 9 min. © "Eesti Joonisfilm", 1996.

nimetatud studiosse tööle tulnud noor kunstnik, kes 1895. aastal on Priit Pärna ja Janno Põldma joonisfilmi "1895" foonikunstnikuks, saab aastal 1996 maha o m a e s i m e s e autorifilmiga. Jõudsimegi tänasesse päeva ja alustame põhilisega: räägime filmi d e b ü d i s t.

UUS NIMI EESTI ANIMAFILMIS —  
PRIIT TENDER  
ehk  
KAS MAAKERA ON ÜMMARGUNE?  
EI. KANDILINE

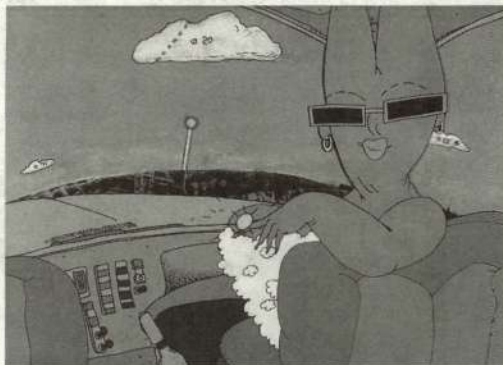
Hea animafilm on kui hea luuletus. Eriti just joonisfilm mõnes mõttes oma piiramata võimalustega "imede", ootamatuste, transformeerumiste sünniks. Kus ühekordsest nägemisest-kuulmisest teose "üdin" jõudmiseks ei piisa. Ja ka pärast mitmekordset vaatamist jääb ikkagi igähele õigus o m a arusaamale, o m a visioonile-versioonile filmist. Ja kuigi olen huviga jäl-

ginud-vaadelnud eesti animafilmi (varem multifilmiks hüütud) arenemist juba üle paari aastakümne, ei pretendeeri ma mingile ainutõele. Pakun vaid välja o m a nägemuse-heiastuse (kui soovite: heietuse) 9-minutisest ekraaniteosest "Gravitatsioon".

Heli, kummaline heli nagu hobuse hirnatus saadab suurlinna vaadet linnulennult. See on foon. Autopidurite krigin, selgub. (Väga ähmane — või siis teadlik, otsene paralleel "Einele murul"?). Oluline, kaadritagune tekst: "On olemas seadus, mis hoiab asju maa küljes kinni."

Valge sulg (valgelt tuvil, *La paloma*!?) laskub (ei tõuse!) Maale, risustatud emake-sele Maale. Näeme kaht olulist filmi läbivat tegelast — hallikassinistes kombinesoonides, väikeste tiivakestega. Ristin nad (kohalikeks? eesti päritolu?) ingelpolitseinikeks. Kohe on plattsis ka peategelane, aneemiline, pikavalgejuukseline Udo. Selgitav hää (autorilt? jumalalt?): "Noorel Udol oli põletav soov lennata." O l i ? Enam ei olegi või? küsin. Aga ekraan ei vasta. Vaatame edasi. Ühel ingelpolitseinikul on märk-tähis F<sub>1</sub>, teisel F<sub>2</sub> — ühenimelised, jõudu väljendavad suurused. CO<sub>2</sub> (süsinikdioksiid) kirja kandvast tikutopsist pääsevad õhku kaks inim-pääsukest või pääsuinimest või kaks Ikarost, nii nagu neid keegi näha tahab, — ning sööstavad ü l e s. Taas hoiatav-selgitav märkus häälelt: "Lendamiseks tuleb aga lasta lahti asjadest, mis sind maa küljes kinni hoiavad." Kas n i i lihtsalt see siis käibki?! Jah. Ainult et... peaaegu mitte keegi ei suuda seda. Peaaegu, rõhutan. Sest on ka teistsuguseid näiteid. Enamik küll, või enamust meist, lamab, kõnnib, roomab. Jookseb. Ei





### "Gravitatsioon".

R.-H. Kaasiku fotod

lenda. Olgu otseses või ülekantud tähenduses.

Filmi kujundikeel on küllaltki keeruline, mitmetasapindne, paljutahkne. Seetõttu ei püüagi k o g u filmi sel viisil lahti mõtestada. Mõned mõtted, detailinäited aga siiski. (Koos filmiga lõpupoole liikudes.) Kantpäine prillidega bussijuht (kes kas kogemata või teadlikult on ühe skandaalse eesti poliitiku nägu), inimene-robot (või robotinimene) kukub, aga ta lips ei allu gravitatsioonile, vaid tõuseb nagu erigeeritult püsti. Seksapiilne vanaema, kelle prillide taga must tühjus. Sama must auk silmadeks ka robotist bussijuhil-poliitikul. Maa kujund. Kord ilmub see liikuva-keerleva gloobusena väikeste mehikeste (tulnukate?) juurde bussis, teine kord, juba filmilõpu eel, sõjakoletise prillidesse, kolmas kord... aga sinna veel jõuame.

Ühete põhitelaseks pean rebasvambilikku Naismaagi. (Ta tegutsemist jälgides, usun, on mu nimepanek õigustatud, sest...) Sest vaadake nüüd ise, millega ta kõik hakkama ei saa: nõiub — laseb taevasse üksteise järele kaks päikest; seksuaalselt mõjuva jalgade hargitamise või juukselahnude liigutamisega vähendab või suurendab nurgakraade. Kus, küsite. Igal pool: taevas, eakraanil, meie silme ees, meie teadvuses — kus ta vaid tahab. Kraadimuutused toovad kaasa ettearvamatuid tagajärgi. Nimetan vaid ühte: üks Ikaros-inimpääsu hakkub. Matemaatikal on sessinatstes teoses üldse väga oluline koht — pole pädev kõike analüüsima. Märkama küll. Ka siltidest-kirjadest, vaimukaist ja vähem vaimukaist pole "Gravitatsioonis" puudust.

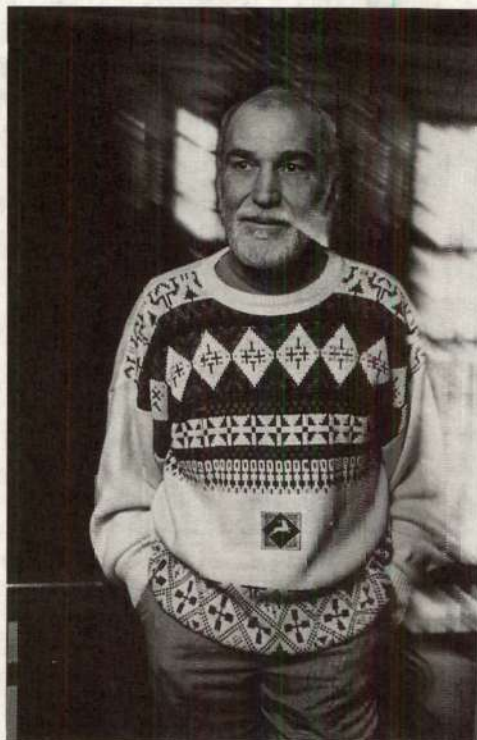
Miks peab Udo sattuma minevikku — või siiski hoiatavasse tulevikku —, mina ei tea. Küll autor teab. Piisab sellestki. Igatahes on lõpueelsed filmikaadrid punakaspruunis värvigammas, kus surm-sõjaroimar-peletis autorooli keeramas, samas Udogi. Mees minevikust maailma taas pimedusse juhtimas? Vaadeldav animafilm väidab justkui vastupidist: kontkäsini keerab raudristi südamikuketast ning must limusiin sööstab õhku. Ikka koos Udokesega. Foonil lennukitega sõjakaadrid. II või III maailmasõda?? Sõjakoletise aeg möödab, topib Udo ta läbi auto lae, kuhu ta jääbki tolgendama. Helifoon: õrnmagus saksa šlaager. Raudrist viib Udo õhku (no missa kostad!). Üks *La paloma*, palju lapaloomasid — või on need hanel Nils Holgerssoniga? Ja jällegi see va paha gravitatsioon teeb oma musti tegusid: Udo kukub alla matemaatiliste valemite taustal, siis kõnnib mööda k a n d i l i s t Maad, mis läheneb taevaatlase skeemile. Õnnestunud on finaali oma seotuse ja tihedusega ühes muutuvuses filmimetafooris: inimpääsuke-mees lendab ja sööstab vana-kuu sirbi otsa, jääb sinna läbitorgatuna, kalt-suna rippuma; Udo karjatab, sest ta kõrvatagust kõrvetab ingelpolitseinik sigaretiotsaga (kellel, muide nagu ta kaaslaselgi, pole probleeme Maa külgetõmbejõu ületamisega). Need kaks lindu — ta kinnismõtted, unistused —, kes lendasid kord Udo peast välja, hukkusid, ometi näeme kedagi v e e l päikese foonil võimlemas: ju ikka ideed tappa polegi nii lihtne! Kostab veel targutavat iroonilist teksti: "Vabalangemine on

# TEATRI AASTAPREEMIAD 1995



**MARE TOMMINGAS —**  
muusikateatri preemia

*M. Leigh' "Mees La Manchast" lavastus, kujundus, kostüümid ja koreograafia teatris "Vanemuine".*



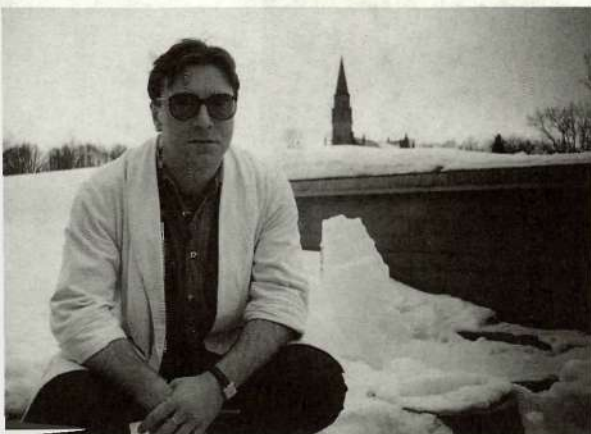
**MIKK MIKIVER —**  
muusikateatri preemia

*E. Tambergi "Cyrano de Bergeraci" lavastus Estonia Teatris ja G. Puccini "Tosca" lavastus teatris "Vanemuine".*



**ERVIN ÕUNAPUU —**  
kunstniku preemia

*Lavakujundused lavastustele "Cyrano de Bergerac" Estonia Teatris, "Tosca" teatris "Vanemuine", "Noa laev" Rakvere Teatris ja "Maskeraad" Eesti Draamateatris.*



**PEETER TAMMEARU —  
meesnäitleja preemia**

*Saša lavastuses "Antigone New Yorgis"  
teatris "Ugala".*



**ANU LAMP —  
naisnäitleja preemia**

*Kuninganna Anna lavastuses "Kolm  
musketäri" ja Anna Petrovna lavastuses  
"Pianoola ehk Mehhaaniline klaver"  
Tallinna Linnateatris.*



**REET NEIMAR —  
kriitikupreemia**

*Artikkel "Tšehhov. Elu ebatäiuslikkus mikros-  
koobi all". "Teater. Muusika. Kino" 8/9, 1995.*



**ELMO NÜGANEN —  
lavastajapreemia**

*A. Dumas/E. Nüganeni "Kolme musketäri" ning  
A. Tšehhovi/N. Mihhalkovi/A. Adabašjani  
"Pianoola ehk Mehhaaniline klaver" lavastused  
Tallinna Linnateatris.*



**KULNO SÜVALEP —**  
Aleksander Kurtna nimeline preemia  
*J. Massenet' "Don Quijote", P. Ábráhami  
"Viktoria ja tema husaar" libretode tõlked  
ja kauaaegne tegevus muusikateatrilile tõlkimisel.*



**ANNIKA TÕNURI —**  
Georg Otsa nimeline preemia  
*Krahvinna lavastuses "Viini veri",  
Tzeitel lavastuses "Viiuldaja katusel"  
Estonia Teatris, Viktoria lavastuses "Viktoria  
ja tema husaar" teatris "Vanemuine"  
ning osatäitmine "NYYYDi" ooperiõhtul.*



**MARKO MATVERE —**  
Ants Lauteri nimeline preemia  
*Osatäitmised lavastustes "August Oja  
päevaraamat" Pirgu laulu- ja näitemängu seltsis,  
"Lollprints", "Romeo ja Julia", "Majasuurune  
kivi", "Rocco ja tema vennad", "Kolm muusetäri"  
Linnateatris ning telelavastuses "Wikmani  
poisid".*



**JAAK RÄHESOO —**  
Priit Põldroosi nimeline preemia  
*Teatrikunsti pikaajalise, teoreetiliselt  
kõrgväärtusliku ning analüütilise jäädvustamise  
ja raamatu "Hecuba pärast" eest.*



**EPP EESPÄEV —**  
Ants Lauteri nimeline preemia  
*Osatäitmised lavastustes "Kolm õde" "Ugalas",  
"Armuhullus", "Õõ-õõ", "Valge abielu",  
"Petra von Kanti kibedad pisarad", "Luik" ja  
"Toboso Dulcinea" Linnateatris.*

T. Sula, T. Huigi, P. Grepj ja K. Orro fotod



*Impeeriumi rüüpes arenes meil välja täiesti unikaalne nähtus sedavõrd väikest rahvaarvu silmas pidades — rahvuslik filmikunst. Tegime aastas hulga dokumentaalfilme, meil oli suurepärase animafilm ja ma ei väsi kordamast: eesti mängufilm on alati olnud kunstiliselt tasemelt normaalne Euroopa keskmine, vahel üle sellegi. Arvan, et oma riigi tingimustes pole enam tarvidust tõestada filmikunsti kui rahvuskultuuri ihe osa säilitamise vajadust.*

Toimetanud kümme aastat studios mängufilme, rajas Tiina Lokk koos abikaasa Madis Trambergiga kolme aasta eest erafirma "FilmiMAX". Praegu ollakse Euroopa filmide põhiline Eestisse tooja ja levitaja, korraldatakse pidevalt saatkondade kaasabil Tallinna Kinomajas ja mujalgi eri maade filmikunsti vahendavaid retrospektiivläbivaatusi, alustatud on filmide tootmist.

Tiina Lokk on sündinud 1. oktoobril 1955 Tallinnas. Ta on lõpetanud 1974. aastal 22. keskkooli, mis oli üldse üks esimesi koole, kus loodi muusika ja kino eriklassid. Kindlasti sain siit kaasa filmihuvi ja tugeva aluspõhja kirjanduses. Vale oleks aga öelda, et just keskkool ärgitas filmi edasi õppima minna. Algul kavatsesin hoopis midagi muud. Teinud aastaid kergetõustikku, tahtis ta astuda spordimeditsiini, kuid seal pidi eksameid sooritama vene

keeles. Kuna ta seda ei osanud, siis valis ajaloo. Kirjanduseksamil läks õppejõuga Shakespeare'i üle vaidlema ja kukutati läbi.

Kaheks aastaks sai töökohaks Filmlaenu- ja Reklaami Valitsuse Tallinna osakond, ametiks dokumentaalfilmide toimetaja. Meil korraldatud üleliidulisel spordifilmide festivalil tutvus ta mitmete huvitavate kinoinimestega, ka Elem Klimoviga, ja see pani mõtte liikuma kinematograafiainstituudi suunas. Iseenda valik langes kinomajandusele, kuid äsja Moskva kooli lõpetanud Mark Soosaar ja Arvo Iho soovitasid filmiajakirjandust ning -teooriat. Aasta enne sisseastumist tegi ohtralt kaastööd "Noorte Häälele".

Tollal polnud küll enam ÜRKI parimad ajad, ent kooli taset peeti siiski kõrgeks. Siin töötasid mitmed dissidentliku minevikuga silmapaistvad õppejõud, keda Moskva Ülikooli ei lubatud, nende kõrval kohtas teise äärmusena padujuhme ideoloogide. Tohtul hulgal sai muidugi filme vaadata, Moskva külje all Beloje Stolbõs asub teatavasti maailma üks esinduslikumaid filmiarhiive. Pealegi lävis ta välistudengitega ja pääses saatkondades toimunud uusimate tööde läbivaatustele. Omaette elamuseks kujunes suhtlemine vene intelligentsiga kodustel nn pannkoogiõhtutel.

Aastal 1981 kaitses diplomit teemal "Kangelase areng vene filmis", milles tõi esile kangelase deheroiseerimise protsessi. See polnud kooskõlas ametlike seisukohtadega just toimuva Afganistani sõja taustal, kutsus esile vastakaid arvamusi, kuid läks lõpuks läbi. Ilmselt avaldub minu puhul kaalude sündroom: seal, kus mul on vaenlasi, leiab alati häid sõpru. Noil aastatel õppisid kinoinstituudis Eestist veel operaator Ago Ruus, filmiajaloolane Lauri Kärk, filmidirektor Janika Freidkes, režissöörid Katrin Laur (nüüd Saksamaal) ning Rein Liblik (elab Venemaal) ja operaator Anne Lott (praegu kusagil välismaal).

Kümneks aastaks sai töökohaks "Tallinnifilmi" mängufilmide toimetus. *Eestis ei ole pinnast, et kujuneks välja normaalne, terve ja elujõuline filmikriitikute ja -teoreetikute baas. Et hoida endal aju värskena, eriti tollal, oli ainukene võimalus töötada studios. Kui kaugel me ka polnud maailma filmiprotsessidest, jõudsid need varem või hiljem ikkagi meieni, olgu siis mis tahes nõrkade lainetustena. Sisuliselt võimaldas see hoida näppu pulsil, pealegi oli iga filmi toimetamine omaette huvitav ja kordumatu nähtus, rääkimata sellega kaasnevast igakülgselt harivast taustast.*

Ta oli selle aja jooksul umbes 20 mängufilmi toimetaja ja töötas koos peaaegu kõigi lavastajatega. Kindlasti ei olnud toimetaja



"Tallinnfilmis" mitte kunagi tsensor, nagu vahel väidetakse. Vastavalt oskustele aitas ta kaasa võimalikult parima kunstilise tulemuse saavutamiseks. ÜRKI lõpetanud said hea dramaturgiaalase hariduse ning toimetajad andsid tihti oma panuse stsenaariumi dramaturgilisel vormimisel ja sellesse kinematograafiliste seaduspärasuste sissetoomisel. Pealegi tegutses toimetaja alati lavastaja kaitsva poolena, seda nii stuudio kunstinõukogus, toimetuskolleegiumis kui ka Goskinos.

Ebameeldivusi ja pahandusi kaasnes enamiku filmidega. Olav Neulandi "Reekviemi" pidasid ühed pisut liiga punaseks, teised aga ideoloogiliselt täiesti vastuvõtmatuks, lõppvarianti jõudis vaid kolmandik esialgu kavatsust. Kaljo Kiisa "Nipernaadit" ei soovitatud August Gailiti pärast, pealegi oli teda kord juba filmitud "Karge mere" näol. Valentin Kuigi stsenaariumi "Keskea röömutud" laitis maha stuudio juhtkond ja sisendas seda Moskvalle. Jüri Sillarti "Äratust" ei tahtetud tõesse lasta, kuna mehel on operaatori haridus. Jne.

Tiina Lokk kirjutas ka ise mõned dokumentaalfilmide stsenaariumid. Ajalehtedes avaldas ta stuudio ajal vaid ülevaateartikleid tõsielufilmide kohta, mängufilmide puhul takistas kaasarääkimist protsessis osalemine.

Pärast "Tallinnfilmist" lahkumist tegi ühe numbri ajakirja "Multimeedia", töötas peatoimetajana Rein Raamatu joonisfilmistuudios "Stuudio B" ning fotolehes "Pilt ja Sõna". Olekski võinud ajakirjandusse jääda, pakkumisi tuli mitmeid, kuid *nii ahvatlev oli luua omaenda ettevõtte.*

"FilmiMAX" sündis 1993. aasta suvel. Ennekoike peeti silmas filmitootmist, ent varsti mõisteti, et see pole antud oludes õige lähenemine. Turg on see, mille kaudu võib end Euroopas tutvustada ning jõuda niimoodi sealsete filmitootjate ja -levitajateni. Euroopa filme sisse tuues saab Eesti ühtlasi teistelegi teadvustada oma olemasolust ekraaniteoseid tegeva maana. Filmide ostmisega seoses tekkis vajadus kinode järele, kus ekraaniaeg oleks garanteeritud. Praegu renditakse Tallinna Kinomaja, Tartu "Ekraani", Haapsalu "Kunglat" ja Paldiski kino. Lisaks "Kosmosele" on Eestis vaid üksikud paigad, kus ei saaks "FilmiMAXi" hangitud demonstreerida. Ometi jääb sellel levitajal puudu peamisest — oma kinost Tallinnas. Filme tuuakse ka Läti ja Leedu turgu arvestades. *Õigupoolest ei saa meid tõsisteks*

ärimeesteks pidada. Vaevalt mõni tõeline äriinimene tegeleks pigem kahjumit toova Paldiski kinoga. Kuid me usume tulevikku: kunagi peab Paldiski ärkama oma kahe suurepärase sadamaga ja koos sellega kino.

"FilmiMAX" alustas tegevust praktiliselt 300 krooniga. Esimese filmina ostetud Jane Campioni "Klaver" läks takke ja pani aluse edasisele. Nüüdseks on ostetud 15 filmi, keskmiselt läheb üks film maksma 160 000 krooni. Pisike toetus, 200 000 krooni aastas, tuleb Prantsusmaalt "Europa Cinémas" kaudu. Kasvuruumi jätkub: sõltumatud levifirmad toovad Euroopas aastas harilikult maale 25 filmi. Täidetud pole ka Eesti turg: aastas oleks vaja 150 filmi, möödunud aastal töid kolm levifirmat sisse kokku vaid pisut üle 80.

Sama oluliseks "FilmiMAXi" tegevussuunaks võib pidada eri maade filminädalate korraldamist saatkondade kaasabil. Sel moel jõuab huvilisten umbes 100 filmi aastas. Ühtlasi peaks igähele selgeks saama, et maailma filmikunst on eripalgeline ja ei koosne vaid Ameerika filmidest, mis hõlmavad meil ekraaniajast ligi 90 protsenti.

Alustatud on filmitootmisega. Rein Pakk tegi "FilmiMAXis" kursusetöö "Doomino" ja Enn Säde "Eesti Telefilmi" osalemisel tunnise tõsiloo "Tuulealused" looduskaitse ja talunike vahekorra. Ette valmistatakse kahte mängufilmiprojekti — Roman Baskini ja Mikk Mikiveri "Keisri hullu" Jaan Krossi romaani järgi ning Jüri Sillarti "Doominot" Maria Avdjuško algstsenaariumi alusel. Peale selle tegeldakse autorikaitse küsimustega ja majanduskonsultatsioonidega filmi valdkonnas.

"FilmiMAXi" eestvedamisel tutvustati kahel viimasel Cannes'i festivali filmiturul ka eestlaste loomingut, kontakte loodi nendel igal juhul. *Eesti filmitootmisel pole viimastel aastatel olnud mingit stabiilsust. Tegijatel puudub igasugune kindlus ning garantiit planeerimaks oma töid ja tegemisi. Tihti sõltus riigilt raha saamine pelgalt kultuuriministrite tahtest. Pealegi ei ole meil kunagi filmis eksisteerinud oma välispoliitikat, seetõttu oleme palju võimalusi käest lasknud, ka Euroopa toetusrahade saamisel. Omaette probleemiks jääb režissööride juurdekasvu puudumine, valdav osa arvestatavaid lavastajaid on ületanud viiekümnenda eluaasta piiri. Mingit lootust sisendab kiüll tänavau filmikooli lõpetav esimene lend, umbes sama palju noori õpib omal käel välismaal ning mõned iseõppijad proovivad filmi juurde tulla. Peamiseks jääb ikkagi noore inimese enda kindel tahe teha filmi, see nõuab parasjagu fanatismi, ega ole kusagil ja mitte kunagi kerge olnud.*

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JULY / AUGUST 1996

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC

EDITORS: SAALE SIITAN, TIINA OUN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART

DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

## THEATRE

### M. VISNAP. Who needs all that talk about children's theatre? (22)

The Children's theatre has never had an independent status in Estonian theatre. It has always been as if a by-product of the adult theatre. Since the need in our society to pay more and more attention to children is steadily growing, the magazine decided to analyse the children's theatre rather thoroughly. Our attitude towards children's theatre expresses also our attitude towards children, therefore we shouldn't consider children's theatre as something inferior.

### K. MURUTAR. Playing a Man (29)

The writer and journalist Kati Murutar reviews two new productions for children of the "Vanemuine" theatre: a spectacular stage show based on "Mowgli" and chamber-like, almost wordless production "The Saga of a Little Uncle". The author asks whether an ordinary fairy-tale about this and that would be too simple for contemporary children who go to the theatre now for their first season to see the other reality, grow up and become happy only when they are not dead while crossing the boundary. The world of a Little Uncle warns subtly and unhurriedly that a man cannot stay a man when he has been on his own too long.

### Children's Theatre — what is it? (32)

The magazine's short questionnaire sought answers from professional theatre people: Minister of Culture J. Allik, playwright Janno Põldma, producers Elmo Nüganen, Priit Pedajas, Jüri Lumiste, Peeter Jalakas and Roman Baskin, actors Andrus Vaarik, Ita Ever, Epp Eespäev, Peeter Tammearu, Külliki Saldre, Aivar Tommingas and Tiina Tõnis. In addition a few people involved in the Nordic Countries children's theatre: Helge Andersen, Michale Ramløse and Raija-Liisa Seilo.

### E. SPRIIT. Theatre is like the last man's run, only more cruel (43)

Eero Spriit, the head producer of the Estonian Puppet Theatre, expresses his thoughts about the role of the puppet theatre, as a theatre of genre, in the system of theatre, about the specific repertoire of such theatre, its possibilities and impossibilities.

### J. PÜTSEPP. The Touch of an Angel's Wing (46)

The Tartu Children's Theatre is the only children's theatre with full town theatre rights in Estonia. Juhani Pütsepp, the theatre's actor/producer, introduces his theatre's attempts to provide its young audience with some knowledge of folklore and mythology of different nations. He also tackles the policy of repertoire and tries to establish the border between adult and children's theatre, raising the question: why have some of his theatre's productions seemed boring to adults while attracting huge attention and achieving immense popularity among children?

### T. LÖHMUSTE. School theatre — what's that? An Attempt to specify, spring 1996 (52)

Toomas Löhmuste, the stage management lecturer at the Pedagogical University, turns his attention to the theatre done by children themselves — the school theatre. He tries to measure the role of school theatre in the development of a child's personality. The author recalls the most vivid moments from school theatre festivals over the last few years, also from the seminars of school theatre supervisors-teachers.

### A. TOIKKA. Where have you been so long... children's theatre (55)

Aare Toikka who has produced and played so much for children, meditates about the present situation of children's theatre and compares Estonian attitudes towards children's theatre to that of the Scandinavian countries.

## MUSIC

### M. PEIL. The Stockholm festival, focused on listeners (17)

The main composers at this year's new music festival (22—27 March) in Stockholm were Harrison Birtwistle, Franco Donatoni, Ingvar Lidholm and Peteris Vasks. Estonia was represented by Erkki-Sven Tüür, whose CD "Crystalisatio" (ECM) achieved great acclaim in international press.

### M. VALK-FALK. Harpsichord, sense and sensibility (66)

Maris Valk-Falk, the harpsichord teacher at Estonian Academy of Music, writes about the pressing problems of interpreting the harpsichord music, primarily about the authentic and non-authentic ways of approach. The author thinks that in an ideal interpretation of early music, there should reign a balance between the composer/epoch authenticity and subjective perception or between the interpreter's sense and sensibility.

### M. ALLMANN. Olav Roots's musical activity in Estonia (75)

Olav Roots (1910—1974), one of the most prominent musicians in Estonia, was successful both as a pianist and a conductor. In addition he was also a composer, music teacher and critic. Olav Roots was active in Estonia until 1944 when he was forced to emigrate to Sweden. Since 1952 until his death he worked in Colombia as the conductor of the Bogotá symphony orchestra, being at the same time the greatest authority on that subject in South America. The present article concentrates on Olav Roots's Estonian period.

### V. OJAKÄÄR. About the history of the Estonian pop music VI (92)

The last part of Valter Ojakäär's thorough work on Estonian pop music published in the magazine tackles the first recordings in the Estonian language. In the pre-independent Estonian pop music the



most significant role was played by actors and singers connected with musical theatre. Music hall singing as a genre flourished in Estonia for half a century before vanishing in the '40s.

**M. SIIMER. There are more unopened windows (108)**

The young Estonian composer Mart Siimer (b 1967) who has gained wider recognition with his choral music, contemplates here the sources of choral music and its position today. Comparing Estonian song festivals with the 1995 summer song festival of the Baltic and Nordic countries in Riga, the author has to admit that our song festivals have space for improvement as for the artistic standard.

**A. VURMA, J. ROSS, E. MEISTER. Carrying capacity or quality of a voice? (110)**

A scientific research on the methods and quality of instruction in singing at the Estonian Academy of Music. Four experts assessed the quality of 41 students' tone of voice on recordings. To measure the carrying capacity, the recordings were analysed acoustically. The level of energy that improves the carrying capacity increased during the instruction period, the average quality mark for the tone of voice did not change at all, or even fell a bit. Therefore the teachers had preferred to develop the carrying capacity, rather than improve the quality of voice.

**CINEMA**

**ARVO KRUSEMENT answers (3)**

The actor and director Arvo Krusement (b 1928), author of such popular films as "Spring" (1969), "Summer" (1976), "Autumn" (1990) who graduated from the Moscow State Theatre Institute in 1953, speaks about his life and views on art.

**L. KÄRK. The Chimney-sweep enters the house through the door (70)**

The cinema historian Lauri Kärk's article deals with the essence of Soviet screen mythology. Although Estonia did not produce too many thoroughly propagandist films, everybody had to reckon with the existence of censorship. Quite a few Estonian films had to have several versions and were cut afterwards for

ideological reasons. There were several versions of Priit Pärn's animated film "Time Out" (1984), Andres Sööt's documentary "Midsummer Day" (1978) and Mark Soosaar's portrait film "Mr Vene's World" (1981). The 1971 feature film by Jaan Tooming and Virve Aruoja "An Endless Day" reached the audience only in 1989. The Soviet years contained much contradiction, at first sight unconnected and illogical.

**D. TOMBERG. Time is an anonymous monument (84)**

A review of Quentin Tarantino's film "Reservoir Dogs" (1992). The author analyses the film's space-time structure semiotically, turning his attention to the significance of the gangsters' names.

**D. TOMBERG. Operation "Shit Happens". About "Pulp Fiction" (87)**

Review of Quentin Tarantino's film "Pulp Fiction" (1994). The structuralist analysis tackles the film's construction. In addition Quentin Tarantino's biography and complete filmography.

**A. FRANKLIN. The time-fuse bomb (103)**

An overview of Central European film industry from a correspondent of the weekly "Screen International" (Screen International no. 1045/1996).

**J. PAAVLE. The air line in the sky of Estonian animation film continues (117)**

The article analyses thoroughly the young director Priit Tender's (b 1971) first animated film "Gravitation" (Eesti Joonisfilm). The author considers the film dynamic, stylish, full of tension and with precise sense of rhythm. Before that J. Paavle gives a short overview of the history of Estonian animated film and of the development of Priit Pärn's school, where Priit Tender also belongs.

**Persona grata: TIINA LOKK (123)**

A short portrait of Tiina Lokk (b 1955), a long-time editor of feature films at "Tallinnfilm" and one of the main distributors of European films in Estonia at present. An overview of the aims and activities of the private company "FilmiMAX" which was created by Tiina Lokk and Madis Tramberg.

*Translated by TIINA LAATS*

**TOIMETUSE KOLLEGIUM**

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

**HEA LUGEJA!**

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

**NB!**

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

vabadus, kas vabadus on taevane või maine, kas armastus on füüsiline, kas armastus on langemine, mis takistab meid lendamast?" (Viimasele küsimusele vastati just filmi alguses, küllap kontrollitakse siin vaataja mälu.)

Film on ülimalt visuaalne, konkreetne just selles. Tekst vaid täiendab pilti, kohati sarkastilise kommentaarina. *Story* loob vaataja endale ise. Võib öelda, et see on film sisemise vabaduse otsinguist. Lennata, välja pääseda. Kust, kuhu, milleks? Seda ei "arutata". Kohati on teksti ehk liigagi palju. Eriti lõpupoole.

Põhiosas on linatéos, kunstiteos, hallikates-kahvatusinistes toonides. Korraks muutub see küll pasteljaks heleookriks ja sealt põletatud sieena (või umbra?) karvaliseks, aga üldmulje jääb kui pleekinud nefriit-sinisest. Vabaduse, vaimsuse ja lootuse värvist. Jah, tõepoolest pisut kulunud värvitoonist. Ütlen, vägagi, ehk liigagi väljapeetud, distsiplineeritud linalugu täiskasvanuile. (Loomulikult pole see lastelegi keelatud.) Orgaaniliselt haakuv muusika (Tõnu Kõrvits), hea helikujundus ja selle "ülessevõte" (Mati Schönberg). Kui oligi mingi käekirjade sarnasus Priit Pärnaga — siis, noh, ma pole grafoloog. Et teine Priit on tulnud kindlalt eesti filmianimasse — ses pole kahtlust. Küllap ta siis ka jääb. Et film oli vägagi dünaamiline, hästi pingestatud, täpse rütmitajuga — kestusega v a i d üheksa minutit —, on saavutus. Lisaksin k ü l l (aga kussa nüüd enam!) ü h e minuti juurde, n-ö puhkepau-sideks, hingetõmbamiseks, järelemõtlemiseks. Mõne nn vahekaadri, et mõnd meeleolu süvendada, pehmelt sulandada "sündmusi" omavahel. Aga see pole laituseks. Õige on, et on olemas kaks Priitu, õige on, et on olemas üks e e s t i j o o n i s f i l m. S e d a p s i.

#### JÄRELSÕNAD-LÕPULAUSED, KÜSIMUSED-PÖÖRDUMISED

Miks lendamise teema, lennuvõimaluste otsimine (või ka nende puudumine) on olnud peaaegu l ä b i v a l t eesti filmimeeste teemaks? Probleemiks? Ning mitte ainult animafilmis. Kuid täna vaadelgem animafilmi, mõtisklegem animafilmist. Rein

Raamatul oli lausa alguses "Lend", hiljem Avo Paistikul oma tetraloogias. See teema on esikohal või siis kajastub ülekantud tähenduses nõnda sageli.

Kas lend "i g a hinna eest"? "Aja ja ajaja" kiuste? Või vangi soov vabadusse pääseda? Trots suletuse, olude vastu? Vaimu protest piiride vastu?

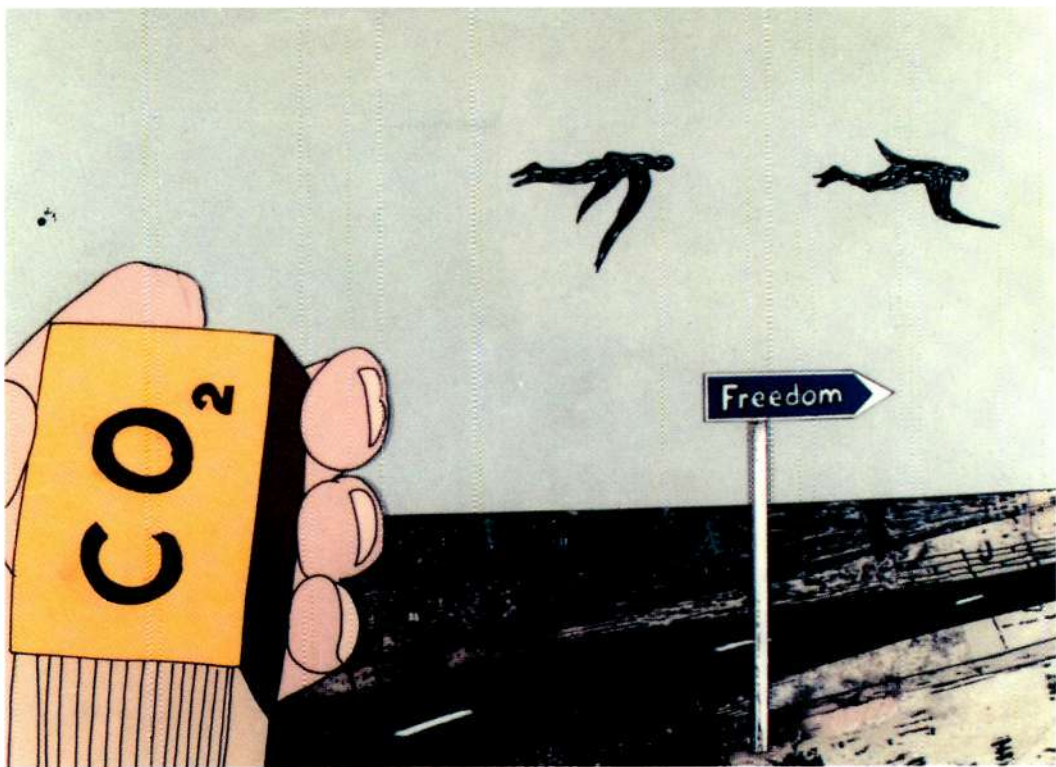
Kuidas on lennuvõimalustega eesti animafilmi taevast?

Kas filmitaevast jätkub, kas lennuhoog kestab, kes maksab kinni kütuse?

Kes? kas? kus? kui kaua?... Kuni jätkub vaimu, jätkub neidki. Jätkub Priitusid, jätkub teisigi tublitarmukaid filmianimiste ja animatooreid Eestimaal.

Jätku!

Animafilmile. Joonisfilmile.



"Gravitatsioon" ("Eesti Joonisfilm", 1996). Režissöör Priit Tender.  
R.-H. Kaasiku fotod



# KUKU

RAADIO  
MÕTLEVALE INIMESELE