

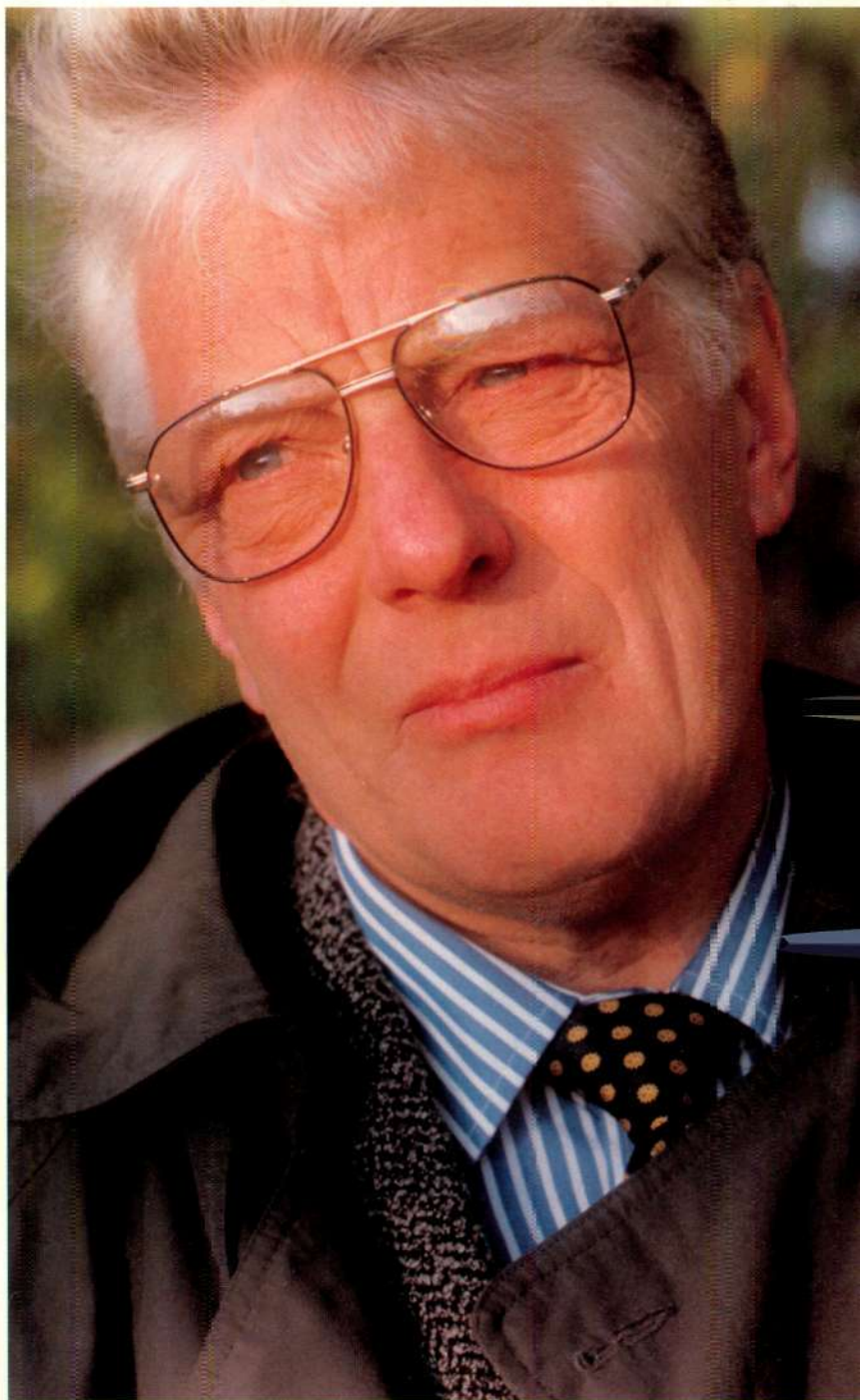
EESTI KULTUURIMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Tõnu Kaljuste Ivika Sillar Armeenia film
 Margus Kasterpalu Linnar Priimägi
 Mariika Tomberg Fritz Lang Margot Visnap
 Einojuhani Rautavaara Paavo Heinenen
 Käbi Laretei Joachim Herz Toomas Vavilov

TMK

12

/1996



Mati Põldre oktoobris 1996
 H. Rospu foto

12 / 1996

DETSEMBER XV AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress EE0090, postkast 3200
fax 44 47 87

Vastutav sekretär
Helju Tüksamel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Saale Siitan, Mare Põldmäe ja Anneli Remme,
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
Infotöötleja
Viire Kareda, tel 44 47 87
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1996



J. Kruusvall, "Hullumeelne professor,
tema elukäik" (lavastaja M. Mikiver),
Eesti Draamateater. Elmar – Mikk Mikiver,
Elise – Maria Klenskaja. DeStudio foto

90-aastase "Estonia" juubeliõhtu tulevärgi
keskele on kogunenud teatri ooperisolistid.
H. Rospu foto



SISUKORD

TEATER

Margot Visnap	NII VÄHE TEATRAALSUST HEAS TEATRIS (<i>"Hullumeelne professor, tema elukäik"</i> Eesti Draamateatris)	15
Ivika Sillar	SÕPRADE LAULUST LOOJA ÜKSINDUSENI (<i>Marko Matvere näitlejaportree</i>)	33
Andres Noormets	RETK, MIDA NÄGIME UNES II KUULUME EUROOPASSE KÜLL (<i>Suviseid hetki</i> <i>teatريفestivalilt Bonner Biennale '96</i>)	54 67
Marika Tomberg	ACTION THEATRE EHK ELU KUI IMPROVISATSIOON	71
Margus Kasterpalu	KAADRID OTSUSTAVAD KÕIK. FESTIVALIST "DRAAMA '96"	78

MUUSIKA

	VASTAB TÖNU KALJUSTE	3
	JA KUIDAS TUNNEB AVANGARD END TÄNA HOMMIKUL? (<i>Kaksikintervjuu Einojuhani Rautavaara</i> <i>ja Paavo Heinineniga</i>)	26
	UNO KREEN 4. X 1928—30. IX 1996	52
	EUGEN KAPP 26. V 1908—29. X 1996	53
Joachim Herz	ROOSIKAVALER (<i>Richard Straussi ooperist "Roosikavaler"</i>)	59
Saale Siitan	PERSONA GRATA. TOOMAS VAVILOV	90

KINO

Linnar Priimägi	LÕVIKUNINGAS KRISTUS (<i>Roger Allersi ja Rob Minkoffi</i> <i>joonisfilmist "Lõvikuningas"</i>)	19
Helmut Jänes	FRITZ LANG — SAKSA TUMMFILMI VÄÄRIKAIM ESINDAJA	43
Susanna Arutjunjan	ARMEENIA FILM — VIIS AASTAT ISESEISVUST	75
Märt Kubo	KEERULISED TUNDED (<i>Käbi Laretei —</i> <i>plika Vanast Maailmast</i>)	84, 96

AASTA SISUKORD 1996	79
---------------------	----

TMK LAUREAADID 1996	83
---------------------	----



VASTAB TÕNU KALJUSTE

Massimeedias kajastatakse viimasel ajal palju teie ettevõtmisi. Kui suurt erinevust toimunu ja ajakirjanduses avaldatu vahel ise märkate? Kas muusikameedia tase rahuldab?

Kui reastada tegevust olulisest ebaolulise suunas, siis korralikult ettevalmistatud plaadistused ja lindistused on tähtsaimad, mis minust ja minuga töötanud muusikutest järele jäävad. Kõiksugu jutud, kriitika, arvamused ja muud šelts-kondlikud ajaleheveerud kohati aitavad publikuga kontakteeruda, kuid reeglina on see kontakt pealiskaudne ja võib-olla isegi moonutab tegelikkust.

Saan vastutada enda ja minuga musitseerivate muusikute taseme eest ainult publiku ees, kes on saalis. Edasist — juhtmete, kaamerate ja kirjatükkide kaudu laiemale auditooriumile suunduvat — ükski muusik dirigeerida ei saa. Elu on ametid inimeste vahel ära jaganud. Mul on kogemusi, et kui neid piire närviliselt ületada, siis on tulemus veel halvem. Laias laastus kajastatakse muusikaelu kirjasõnas hästi, isegi paremini kui päevasündmusi; paraku on ETVs muusika helikvaliteet ebastabiilne, kohati isegi väga halb. Parim, mis muusikameedias tekkinud, on "Klassikaraadio".

Kas poliitilised päevasündmused kaasa ei kisu? Missugune on üldse praeguste muusikute ühiskondlik aktiivsus?

Päevasündmused kaasa ei kisu, küll aga tekib mõnikord tahtmine sõna sekka öelda näiteks lennujaamas, et palun peske aknad puhtaks, või võtaks sõna kolme "kultuuriobjekti" kohta, millest paistab kaugele meie kultuur — lennujaam, bussijaam ja raudteejaam. Kuigi tean, et ei maksa oma nina teistesse sfääridesse toppida, ei saa mõnikord pidama. Nii on ka poliitilist kultuuri jälgides tekkinud kõiki ühendava eesti partei kujutelm. Seda ideed on küll osaliselt näpatud ühte teleseriaali, kuid originaal on niisugune: tuleb kokku kutsuda "Õ" partei, kelle hüüdlauseks saagu TÕDE, ÕIGUS ja ÕELUS. Sinna parteisse kutsuks kõiki, kes on ÕNNELIKUD ja ÕNNETUD ning lubaks, et selles parteis saaksid nad ÕNDSAKS. Ma ei ole küsinud, kas härra TÕUGU sooviks liikmeks saada, kuid kõik TÕNNID, TÕNUD ja TÕNISED on partei juhtkonda teretunud. Vaat, kui tähtsad sõnad on meil "õ"-ga seotud, suisa ÕUDNE hakkab.

Muusikute ühiskondliku aktiivsuse suhtes vaatavad kõik härra Vardo Rumeseni poole. Lepo ütleb ka vahel sõna sekka, kuid üks muusikud rohkem ikka musitseeri ning administraatorid administreeri, kuid ma pole kindel, et polemiseerima peaksid üksnes poliitikud. Avalikuks poleemikaks pole vist õhustik piisavalt soodne. Kõige olulisem lõik tundub olevat praegu Peep Lassmanni õlul. Mulle meeldib, kuidas tema mängus, nii pianisti kui rektorina, on jõudu, haaret ja perspektiivi.

Ometi, eri ajajärkudel olete koos kooriga ühiskondlikult vägagi aktiivsed olnud — 1970. aastail pöörasite tähelepanu lagunenu kirikutele, sel aastal külmadele kirikutele. Ehk on veel muudki, millele Eestis muusika kaudu tähelepanu juhtida?

See pole ju tegelikult muusiku asi, on need kirikud soojad või külmad. Lähed sinna, kus on võimalik muusikat teha. Aga väikese Eesti omapära ongi see, et kunstnikud peavad tegelema väga erinevate asjadega ja võtma endale tihtipeale palju muid rolle. Kui puuduvad administreerivad jõud, siis on normaalne, et ühte inimesse koonduvad paljud liinid. Tuleb selgeks teha oma koori ja orkestri perspektiiv ning mõtestada see lahti oma väikeses kultuuris. Selle tõttu lisanduvadki niisugused kõrvaljooned igapäevasesse kontserdiellu.

Muusika kaudu juhivad heliloojad alati millelegi tähelepanu. Kas või kõige lihtsama Taaveti psalmi tekstiga, luues sellele vastava muusikalise kujundi, millele interpret lisab oma suhte. Need asjad toimivad sajandist sajandisse. Eks muusika mõjuta kaudselt kõike, isegi kirikute sisearhitektuuri. Maailmas ringi käies on huvitav tajuda, kui erinev on muusika osa erinevates kirikutes.

Kümmekond aastat tagasi astusite kogu kooriga Muinsuskaitse Seltsi. Kas eesti muusikas leidub veel väärtteoseid, mis ootavad siiani elustamist?

Muinsuskaitse on ju ajastu ja selle kvaliteedi hoidmine. Praegu aga mureneb juba see, mis on ehitatud viis või kümme aastat tagasi, ning seda on võimatu kaitsta, sest ta on kehvalt tehtud. Palju on lohakalt ja labaselt ehitatud hooneid, millel puudub hing. Samuti on palju ka ühepäevamuusikat, mida pole vajagi kaitsta.

Üks oluline löik meie praeguses tegevuses on seotud Cyrillus Kreegiga. Soovime kõiki tema teoseid plaadistada, see on päris suur hulk muusikat. Üldse oleme plaadistanud väga väikese osa meie repertuaarist. Jäädvustame tulevikus veel Mägi, Eespere, Sumera, Räätsa, Vihmandi ja Tulve loomingut.

Läheksime nüüd ajas tagasi. Kuidas tekkis soov dirigendiks saada, kas isa tööd jälgides?

Esimene elamus pärineb võib-olla neljandast klassist, kui ma nägin, kuidas isa lastega töötab ja muusikat elustab. Nüüd hiljem saan aru, et see määras palju. Tallinna 2. keskkoolist Muusikakeskkooli koorijuhtimisse üleminek oli perele üllatuseks. Sinna kutsus mind proovima tollane direktor Jüri Plink.

Kes või mis mõjutasid veel kujunemisperioodil?

Kas või esimene dirigeerimistund Harri Ilja juures, kes pani dirigeerima Tšaikovski klaverimuusikat. Algusest peale õpetas ta juhatama muusikat, mitte konkreetselt orkestri- või kooriteoseid.

Korraliku algõpetuse andis lastemuusikakoolis klaveriõpetaja Veera Lensin, pöörates erilist tähelepanu artikulatsioonile ja tehnikale. Tema suur põhjalikkus iga üksiku lapse puhul oli just algstaadiumis lausa imeline! Ma ei kujutagi ette, et praegu keegi nii põhjalikult inimesega töötaks. Iga veerandi lõpul oli tema juures klaveriõhtu, kusjuures igale lapsele kirjutas ta kava välja koos joonistustega. See oli väga südamest tulev tegevus. Tagantjärele oskan seda väärtustada, siis, kui ise selle keskel olin, pidasin seda tavaliseks.



Tõnu nelja-aastasena.

Perepilt: Heino, Tõnu, Mari ja Lia.



Õppisin palju aastaid koos Peeter Liljega, nii Tallinnas kui Leningradis. Arvan, et tema mõju on paljudel noortele dirigentidele olnud suur. Rääkimata Roman Matsovist, kes oli orkestrijuhitumise õppejõud, samuti inglise filoloogi haridusega koorijuhitumise professor Jüri Variste, kes kunagi teiste kohta halvasti ei öelnud, ja Toivo Nahkur, kellelt tulid olulised tõuked ja ideed tööks iseendaga. Kogu see ringkond, milles sa ennast ette valmistad, mõjutab. Millegipärast meenub selle teemaga seoses veel Neeme Järvi Mozarti sümfooniade abonement Estonia Kontserdisaalis ja muusikaajaloo eksam Hugo Lepnurmele konservatooriumi esimesel kursusel.

"Ellerheina" kammerkooriga töötasite nii tõsiselt, et sellest kujunes professionaalne koor.

Meil eksisteerisid kutseliste kooridena suur segakoor ja suur meeskoor. Arvasin, et ka kammerlauljatel võiks olla koht, kus nad saaksid ennast arendada ja teistsugust repertuaari viljelda. Niisugune äratundmine ja Tormise partituuride avastamine iseenda ja koori jaoks tekitas julguse hakata taotlema kutselise koori staatust.

Koori kujunemisajajärgul taidluskoorist kutseliseks võis täheldada lauljate vokaalsete võimete tohutut arengut. Oli see plaanipärane töö?

Võtsin koori lauljaid, kellel oli loomulik hääleulatus. Töönootide olemasolu on eeldus, et inimene võib laulmisega tegelda. Kasutasin lauluõpetajaid, kes soovisid meid aidata. Käisin väga palju tunde kuulamas ja vaatasin, mis kõige rohkem sobib. Meie juures on käinud Tiiu Levald, Leelo Talvik ja Uku Joller. Praegu tegeleb selle alaga kõige rohkem Allan Vurma. Mujal maailmas ei tööta kutseliste kooride juures vokaalpedagoogid. See on iga laulja isiklik asi, kuidas ta end vormis hoiab, kuid meie oludes on see veel vajalik, et saavutada arvestatavat kvaliteeti. Meie instrumentalistid suhtuvad lauljatesse tihti kui teisejärgulistesse muusikutesse. Siinsed laulupedagoogid on sellele ise palju kaasa aidanud — oma vale hoiakuga küll klaveritundide, küll solfedžo suhtes. Teame, kuidas suured ooperilauljad kontsertmeistrite najal oma partiisid õpivad. Tänapäeva konkurents on see mõeldamatu. Kutseline laulja peab valdama oma häält, nagu instrumentalist valdab pilli. Ta peab teadma, kus asuvad klapid, kuhu sõrm panna, kust tuleb hääl, missugune on hingamine. Kogu tehnika on ju sama nagu igal pillil. Drastiline harimatus lauljate hulgas on tekitanud suure plejaadi karusid, keda õpetatakse "liigutama" nagu tsirkuses, aga tegelikult nad ei valda oma instrumenti. Paremalt



*Neljal käel
Peeter
Liljega
augustis
1977.*

juhl valdavad nad hääle tekitamist. Nii vorbitakse kohalikke keskastme staare, kellel suur pretensioonikus ja väike perspektiiv. Seda ei saa muuta ühe-kahe aasta või hooajaga. See on haridus, mis käib põlvest põlve, mille suhtes on kõigepealt tarvis kujundada õige hoiak. Ma arvan, et algstaadiumis ongi hoiaku tekitamine võib-olla see kõige suurem ja vajalikum töö.

Praegu tundub, et enamik teie lauljaid on võimelised esitama sooloosi.

Suur osa eesti diplomeeritud lauljaid, kellega olen püüdnud koostööd teha Bachi teoste ja teiste suurvormidega, on tulnud proovidesse ilma piisava ettevalmistuseta. Eksitakse sageli veel orkestriproovideski. Samas on nende hulgas palju kauneid hääli. Koorilauljad hakkasid soolosid laulma olude sunnil, olukorras, kus ühed ei suutnud ja teised ei saanud. Kui mu koorilauljatel poleks tahtet ja närvi ennast arendada ning samas olla koori ansambli suhtes paindlik, siis vaevalt saaksin rääkida mingitest tulemustest. Laulda kooris ning vajadusel sooleerida koori ees on väga raske töö. See olukord ei erine aga mingil määral viiuldaja omast, kes peab orkestris mängides olema võimeline soolodeks. Minu algus Tallinna Kammerorkestriga on olnud selles mõttes lihtsam, sest kooliline alus oli palju parem. Tiptasemele pürgivad interpreetid kipuvad virisema, et ei ole piisavalt (laulu)pedagooge. Üks inimene ei leia seda Rootsist ja läheb Inglismaale, inglane ei leia Inglismaalt ja läheb Itaaliasse. "Psüühiline keemia" laulpedagoogi ja laulja vahel on väga sensitiivne, ma mõtlen just tipplauljaid, kes tegelevad suurte ooperirollidega. Kuid nende inimeste vajadused, kes tegelevad kammermuusikaga, ei ole nii suured.

Juba kümme aastat on teil igal kevadel uute lauljate kuulamine. Nii on noortele antud šanss tulla teie koori. Kas ootate noorelt lauljalt, et ta oleks sel momendil juba professionaalsel tasemel?

Me ei saa võtta enam sellisel tasemel lauljaid, nagu olime ise viieteistkümne aasta eest. Noorte seas on kutseoskus väga palju edasi läinud. Neile, kes vastavad nõudmistele, rääkimata neist, kes ületavad kammerkoori lauljate taset, on ukсед avatud.

Millised on praegu nõuded heale koorilauljale?

Hea laulja on nagu hea pillimees, kes valdab oma instrumenti, oskab ise mõelda ja soovib ka tegutseda iseseisvalt. Koos lauldes tekivad omad probleemid, aga eraldi lauldes arendad ennast individuaalselt. Mida säravam on indiviid, seda tugevamaks teeb ta kollektiivi. See on vastastikune protsess. Ma ei ütle, et ma just suuri soliste sooviksin. Uued liikmed peavad olema balansis praeguse koori lauljatega, neil peaks olema korralik noodilugemise oskus ja võime iseseisvalt töötada.

Koor on esitanud muusikat mitmest ajastust ja väga erinevatelt heliloojatelt. Eriti tõusevad esile neli nime: Bach — Pärt — Tormis — Tüür.

Me oleme laulnud palju Bachi kantaate, motette, missasid. Ma ei ütle, et see on koorile ainult tehniliselt arendav. See arendab kõigepealt muusikalise mõtlemise maailma. Bachi muusikas saavad kogu laulmise olemuse pidepunktid võib-olla kõige eredamalt kokku, selles muusikas on hea olla. Loomulikult naudime ka teiste heliloojate muusikat ning nendega suhelda on suur privileeg. Ma arvan, et iga dirigent vajab kontakti elava heliloojaga, vajab kontakti oma kultuuriga. Selles mõttes on mul hästi läinud, et siin on loojaid, kes ei ole mind huvitanud ainult seepärast, et nad on eesti heliloojad, vaid ka selle poolest, et neil on minu enda ja muusikute mõttemaailmale midagi pakkuda.

1995. aasta jaanuarist tegutsete iseseisvalt. Tööplani muutus oli kohe kolossaalne, nii kontserttegevuse intensiivsuse kui geograafia mõttes: London— Itaalia—Norra— Moskva—Tampere—Stuttgart—Köln—Praha—Stockholm—Berliin—Iisrael—Ljubljana—Berliini Bachi pidustused; "Joonase lähetamine" Skandinaaviamaaes, "VOX EST FEST" Tallinnas, Ameerika turnee; Stravinski "Oidipus Rex" Abbadoga, Boito "Mefistofeles" Rillingiga, Händeli "Saul" Iisraelis Taaveti tornis ja detsembri lõpul Roomas Pärdi "Te Deumi" ettekanne. Üks ühine läbiv joon eelmisel hooajal oligi Pärdi looming. Kas seda võib pidada teie tippahooajaks?

Mitte koori ja orkestri tippahooajaks, vaid Pärdi tippahooajaks, sest me tegime Pärdi muusikat ning sel hooajal oli meie kuulaja nimetatud kohtades. Meie ei saa ju kutsuda publikut siia, vaid peame minema publiku juurde, seda nii Eestis kui ka

välismaailmas. Eelmisel aastal oli Pärdi juubel ning tema muusikat kõlas maailmas väga palju. Muidugi ei laulnud me kõigis neis kohtades üksnes Pärti. Arvo Pärt kutsus oma juubelifestivalidele ka teisi balti heliloojaid, pööras tähelepanu kogu siinse regiooni kultuurile. Ka Tüüri plaat on välja tulnud osaliselt tänu Pärdi toetusele. Ta on missiooniga looja, kes andnud palju võimalusi ka teistele.

Koor lahkus "Eesti Kontserdist" ja iseseisvus administratiivselt. Mis on seoses sellega muutunud?

Oleme iseseisvad, see ütleb kõik. Samas ei pea ma seda protsessi lõpenuks, sest kaalutlen võimalust luua Tallinna Kammerorkestrile ja Filharmoonia Kammerkoorile ühtset administratsiooni.

Olen arvamusel, et "Eesti Kontsert" on kogu kontserdielu korraldamisel liiga juhtival positsioonil. See tekitab olukorra, kus väikese rühma otsustajate kätte koondub väga suur vastutus. Nende määrata jääb paljude muusikaelu liinide, sealhulgas noorte muusikute, kogu Eesti muusikaelu ning Estonia Kontserdisaali saatus.

Mulle meeldib, et uus generatsioon "Eesti Kontserdis" soovib muutusi, ning suhted meie praeguses koostöös on õiglasemad kui varem. Teisest küljest on minu meelest kogu Eesti ja kammermuusika huvides riigi raha ja ülesannete jaotus erinevate kontserdiorganisatsioonide vahel hädavajalik. Muusikute administree-rimine ja repertuaaripoliitika kujundamine on väga keeruline töö ja nagu Neeme Järvi ühes "Kultuurilehes" mainis, on "Eesti Kontserdis" teatud maitsete mõjuväljad liialt suured.

Trio Tõnu Kaljuste, Teet Hanschmidt ja Olav Ehala EÜE rühmaga Budapestis 1974. aastal.



Te ise töötate kahe koori ja Tallinna Kammerorkestri peadirigendina. Olete varem õelnud, et Rootsi raadio koor on maailma parim koor. Kas praktiline töö selle kooriga on seda arvamust kinnitanud?

Selge see, et ta on väga hea koor, aga aja jooksul saab loomulikult iga inimene aru, et absoluutseid muusikalisi väärtusi pole olemas. Olen nüüd dirigeerinud ka Madalmaade Kammerkoori, käinud juhatajas Kanadas "Pro Canada" koori. Igaühel oma võlud, muusikalisi kvaliteete on nii tohutult palju, et ei ole võimalik neid kõiki ühe koori (nagu ka dirigendi) juures leida, selle tõttu pakubki erinevate kooridega töötamine suurt naudingut. Aga Rootsi raadio koor on tõesti väga hea, ta on kiire ja silmapaistva vokaalse tasemega. Kuigi viimasel ajal olen enim rõõmu tundnud Tallinna Kammerorkestri proovidest.

Olen kuulnud Rootsi koolikore, mis on juba väga küpse vokaaliga. Huvitav, millest see tuleb?

Keelest, neil on hääldus väga haruldases kohas, ühtlaselt fookuses. Laulmisega on see kummaline asi, et kui ühel inimesel on hääle paigas ja ta laulab ilusti, siis mõjub see kohe kõrvallauljale, kogu koolile, kogu lasteaiale. Imiteerimine ja instinktiivne järeletegemine viib hääle õigesse kohta. See on rootslastel väga loomulikult paigas ja ka nende probleemid on hoopis teistsugused.

Millised on meie kooride peamised plusspunktid?

Ma arvan, et väljendustahe, soov jõuda muusika olemuseni. Näiteks Pärt ja Tormis on jõudnud tuumani. Ma arvan, et see kandub ka lauljatele, kes on saanud oma "miksidadele" palju vastuseid. Rootslastelt olen õppinud distantseerumist emotsioonist. Hääle ei pruugi hakata kohe midagi väljendama, vaid püüab oma esteetika, oma ilu ja tehnikaga lihtsalt kaunis olla. Meie oleme õppinud ka mittekaunilt laulma ja see on lihtsalt õnn, et olen saanud kogeda mõlemat poolt. Selle tõttu on ka väga raske vastata, mis on kunstis maailma parim. Maailma parimat pole olemas.

Omal ajal mõjusid sensatsioonina teie Tõrmise-kavad. Praegu on vist raske kuulajat millegagi üllatada?

Konservatooriumi lõpetamisel 1976. aastal koos Roman Matsovi ja Heino Kaljustega.





*Äsjaabiellunud enne "Eesti ballaadide" etendust Estonia Teatris (jaanuar 1981).
Fotod Tõnu Kaljuste erakogust*

Eestis võib-olla küll, Tormise muusika võib tunduda ühe läbikäidud etapina. Ise ma seda nii ei võta, sest hea muusika elab igavesti erinevates ruumides ja erinevate koosseisudega. Tormise muusika on olnud rohkem kui ainult huvitav muusika. Tormis on õppinud tundma oma rahva muusika ja kultuuri juurestikku. Meie, noorte jaoks oli oluline õppida tema muusika kaudu oma muusikalist emakeelt. Ning tema professionaalselt vormistatud partituuri kaudu interpretatsiooni ja muid elemente.

Tänapäeva muusika austajaid tundub Eestis vähe olevat.

"NYYD-Ensemble'i" hooaja avakontsert ei paistnud küll silma rohke publiku poolest, aga see oli väga hea kontsert. Üks "Eesti Kontserdi" juhte väitis "Kultuurilehes", et nemad pole mingi reklaamifirma, kuid mina leian, et kontserdifirma — on ta siis riiklik või mitte — üks funktsioone on siiski muusika ja muusikute tutvustamine, kasutades mitmesuguseid võimalusi, tekitades vaba vaimu õhkkonna, et inimesed oleksid uuele vastuvõtlikumad. Minu meelest pole totaalset reklaami vaja mitte "Kronosele" ja BBCle, vaid "NYYD-Ensemble'ile" ja siinsetele andekatele noortele.

Teie enda suurim elamus nüüdisaegsest muusikast?

Publiku poolelt kogesin seda Pariisis, kui Boulez andis oma orkestriga kontserdi. See oli fantastiline, kuidas publik kuulas ja sellega kaasa läks. Arvan, et "NYYD-Ensemble'i" tõus on ainult aja küsimus, arvestades seda, kui aeglaselt Eestis asjad käivituvad ning kuhu Olari Elts on oma ansambliga jõudnud. Stardi eeldused on igal juhul suurepärased.

Sellest hooajast töötab Olari Elts ka Eesti Filharmoonia Kammerkooriga.

Ta teeb terve kontserdiseeria uuest muusikast, Schönbergist Ligetini. Me oleme küll laulnud väga keerulisi partituure, aga mitte nii suurel hulgal, nagu nõuab tema kontserdiseeria. Nii et see on üks samm koori arendamisel. Ma ei ole ehitanud seda koori mõttega, et inimesed seda Kaljuste kooriks kutsuksid. See peaks jääma siiski Eesti Filharmoonia Kammerkooriks, kus saavad musitseerida kammerlauljad ja

tegutseda erineva karakteri ja käekirjaga dirigendid. Sellega arenevad lauljad, areneb kollektiiv, areneb kogu muusikakultuur. Ma olen neid "suuri juhte" näinud ja on kurb vaadata, kuidas ainult ühele inimesele toetuvad kollektiivid hiljem justkui murenevad. Kui ei teki, nagu ühiskonnaski, oma tahet ja oma nägemust ning jõulisi kokkuvõidvaid kvaliteete väikeste inimühenduste näol, siis ei aita ka kõige paremad presidendid ja peaministrid.

Kuidas jagate aega oma koori, Rootsi raadio koori ja Tallinna Kammerorkestri vahel?

Lepinguliselt 16 nädalat Rootsis, 12 nädalat TKOga, ülejäänud aeg EFKga, lisaks kontserdireisid, plaadistused ja uute programmide ettevalmistamine.

Kui pikalt planeerite tööd ette? Kas on juba teada, mida teete näiteks aastatuhande vahetusel?

Aastatuhande vahetuseks on mul oma festivali idee, kuid see ei ole veel rääkimiseks küps. Muidu tegelen momendil 1998. aastaga.

Kas kavu koostades mõtlete ka sellele, kuidas see müüb?

Kava peab olema mulle endale huvitav, ja ma arvan, et kui ma sellest ise innustun, siis peaks see pakkuma huvi ka teistele. Kas ta müüb või mitte, eks seda näita elu. Kindlalt müüvate kavade koostamiseks pole palju fantaasiat vaja. Oluline on publikut ergastada ja uusi ideid välja pakkuda. Kui Pärdi "Te Deumi" ja "Litaaniat" plaadistasin, ei kujutanud küll ette, et need maailma CDplaadide müügi tabelite etteotsa satuvad.

Milline on hea määndžer?

Tõeliselt rahvusvahelise haardega muusikute määndžere Eestis veel ei ole. Seda, missugune on hea määndžer, õpitakse koolis ning pärast kooli lõpetamist veel mitu head aastat suurtes rahvusvahelistes agentuurides.

Kuid iga interpreet vajab inimest, kes abistaks teda muusikalistes püüdlustes, aitaks õiges arengufaasis kokku viia kogenud muusikute, orkestrite ja sobivate festivalidega. Häid määndžere on maailmas väga vähe.

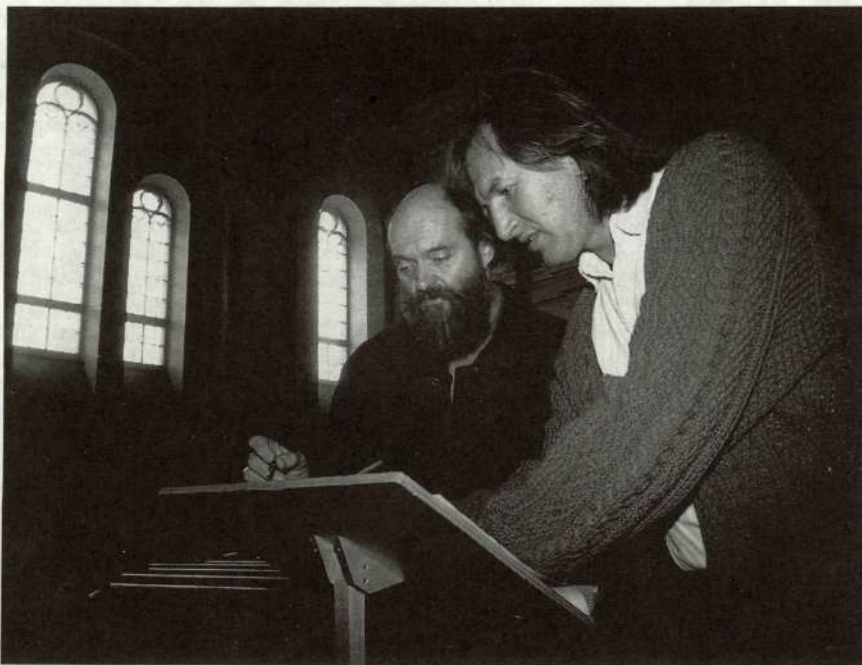
Seda tüüpi inimene on meie kultuuripildis haruldane. Paremal juhul vahendatakse ja võetakse honorarist protsente. Mingis mõttes on see mõistetav, arvestades, kust me tuleme ja mis on meie esmased vajadused.

Milline on dirigendi töö uue partituuri avamisest kuni teose kontsertettekandeni?

Dirigent on nagu ehitaja ehitusplatsil, kelle kätte on antud arhitekti projekt ja kes peab selle kvaliteetselt valmis ehitama. Järelikult peab ta materjali tundma ning oskama seda vormida, peab oskama tööd juhtida, alustama kommunikatsioonidest ja vundamendist. Iga teose ettevalmistamisel on täpselt samasugused loogilised etapid partituuri esimesest leheküljest kuni viimaseini. Ja väga oluline on tabada selle vormi. Mäletan, kui mul oli "Te Deumi" vormi leidmisega raskusi, siis panin kõik "Te Deumi" partituuri lehed seina peale, et näeksin korraga kõike. Alles siis tekkis mul tervikpilt. Pärdi partituuris oli ju tihti ühe lehe peal ainult kaks takti ja sa võisid end hulluks lehitseda, aga vormitunnet ei tekkinud. Lisaks vormile on veel harmoonia problemaatika, intonatsioonide ring, artikulatsioon. Kui kõik need lihtsad grammatilised koostisosad on paigas, on ka majake kindlatel alustel.

Emotsionaalsus on ühele inimesele vajalik rohkem, teisele vähem, ühele muusikale sobib see rohkem, teisele vähem. Mõni partituur kõlab paremini distantsilt, teine vajab emotsionaalsemat suhet. Need on nüansid, mida ei mõõda grammide ega kilogrammidega, mis pole absoluutselt seotud ainuisikuliselt dirigendiga, vaid kõigi muusikutega, kellega koostööd tehakse, viies nende tehnika ja emotsioonid kokku dirigendi maitsega. Muidugi, tänapäeva professionaalsetel muusikutel on tihtipeale haruldane tehniline pagas, põhiline töö käib sel juhul peamiselt tunnetuslike elementide kallal, et jõuda teatud täiuseni.

On muidugi ka väga erinevaid hoiakuid muusika väljatoomisel, paljud dirigendid ja orkestrid valmistavad kontserdi ette ühe-kahe prooviga. Teised soovivad proove rohkem. Mina kuulun viimaste hulka. Mul on ka kogemusi väga heade inglise muusikutega, kellega tõime hiljuti Inglismaal välja needsamad Tüüri teosed (tsükkel *Action. Passion. Illusion*), mis me Tallinna Kammerorkestriga küllaltki pika tööprotsessi jooksul valmis "küpsetasime" ja erinevad emotsioonid, artikulatsioonid ja tunnetused



*Arvo Pärt ja Tõnu Kaljuste septembris 1995 festivali "VOX EST FEST" ajal Niguliste kirikus.
H. Rospu foto*

seal enda jaoks mugavamaks tegime, nii et Tüür pani partituuri meie strihhid. Inglise orkester, kes üle kahe proovi ei harjuta, vaevles sellega tõeliselt, sest ka kõige parem instrumentalist ei saa teatud tunnetuslikke elemente lühikese ajaga endale mugavaks. Inglise pillimehed on ju väga professionaalsed, omandavad ja mängivad kiiresti, aga teatud elastsus ja tunnetuslik pool vajab aega. Osa dirigente peab seda oluliseks, osa mitte. Loomulikult tuleb professionaal temale antud proovide hulgaga toime, iseasi on, kas selline töö pakub ka naudingut.

Meil siin on praegu veel kohati nagu triiphoon tingimused, stuudios on võimalik viibida palju rohkem kui lääne inimesel, sest seal on stuudioaeg minutipealt limiteeritud. Siin valmivad paljud asjad ajatult, kui ei tule välja seekord, tullakse järgmine kord jne. Eksivad kõik, mitte ainult meie, vaid ka tehnika... Nii on muidugi vabam luua. Läänes on läinud konkurents niivõrd tihedaks, et seal on selline asi mõeldamatu.

Ja tingimused dikteerivad ka tööstiili?

Tingimused kasvatavad muusikuid ajaga arvestama. Kui ise oledki teistsuguste harjumustega dirigent, kohandad end vastavalt oludele.

On üks selline väljend nagu "muusikaline hingamine". Kui töötad kahe-kolme inimesega, siis "hingamine" võib tekkida ühe hetkega, džässmuusikud taipavad seda ehk kõige paremini. Kolmekümne-neljakümne muusiku puhul on see muidugi teistmoodi. Kollektiivide puhul ongi oluline see, kuidas saada nad "hingama" just siin ja praegu. Klassikalise tavarepertuaari puhul on orkestrite vilumus nii suur, et väheste proovide tõttu on määrav dirigendi kogemus.

Kaks ise asja on töötada oma inimestega või võõra kooriga, väljakujunenud kollektiiviga või näiteks niisuguse seltskonnaga nagu Maaailma Noortekoor. Millised on erinevused?

Ühelt poolt on lihtsam, kui sa ei tunne inimesi ning võtad neid kui instrumenti, võrdsete inimeste ühtse hulgana, kellega on meeldiv tööd teha ning kelle puhul sa pole koormatud teadmisesega, et Johnil või Macil on kaldumus mustalt laulda või välja kosta. Ajapikku selgub küll mõndagi, aga see ei mõju närvirakkudele nii nagu kodus,

kus tunned iga inimese silmapilutamisest, kõri posängist või krampis lõuast, mis juhtuma hakkab. Muidugi näeb ka seal analoogseid asju, aga nad ei häiri niivõrd. Lihtsam on ikka gastroleerival dirigendil, kui sellel, kes töötab ühe seltskonnaga päevast päeva, ta on alati värskete uute inimeste ees, tegeldes vaid muusikaga. Oma kollektiiviga lisanduvad perspektiivne planeerimine, töösuunad repertuaaris ja muu muusikaväline.

Kui õige võrdleks iseseisva töö oskust ja mõtlemisvõimet meil ja mujal?

Iseseisvus on mitmete iseseisvuste summa. Me ei ole palju iseseisvad olnud, järelikult ei saa ka iseseisev mõtlemine olla tasemel. Kollektiivide elu on aga kindlalt reglementeeritud töölepingute ja kohustustega ning iseenesestmõistetavalt tuleb materjal ise ette valmistada. Kui aga rääkida iseseisvusest eneseväärikuse ja enesehinnangu poole pealt, siis ei oska meie inimesed tihtipeale juba olude sunnil ennast väärtustada. Nad on elus nii palju peksa saanud, et ei tekita paljudest asjadest probleemi, mis on lääne kollektiivides probleemid tänu igasugustele ametiühingu-liikumistele ja muudele asjadele. Samas ei ütle ma ka, et meie inimesed on lihtsalt manipuleeritavad. Paraku, see kõlab kõledalt, kuid paljud probleemid paneb paika raha. See paneb ka iseseisvalt tööle ja mõtlemisvõime mitmekordistub... Samas aga, kui rahale jääb ainuvalitsev jõud, siis inimene jääbki veel, veel ja veel tahtma ning sellel ei tulegi lõppu. On kaunis hoida muusika kvaliteet ja -armastus, austus kohaliku kultuuri vastu ning rahasoovid tasakaalus.

Muusikule on ilmselt oluline tunda teiste muusikaringkondade õhustikku ning kokku puutuda mitmesuguste kultuuridega?

Igal maal on omad harjumused ja oma keel, mis mõjutab nii vokaal- kui ka instrumentaalmuusikat. Paraku on kõik kultuurid väga seotud oma maa majandusega. Ühed riigid saavad endale lubada rahvusvahelise koosseisuga tippkollektiive, sest palgad võimaldavad seda, teistel on rahvuslik koondis. Siiani pole me Tallinna Kammerorkestrisse võtnud "musti" mängijaid USAst, sest pole ju millestki maksta. Kanadast ja Inglismaalt on soovitud minu koori laulma tulla, kuid ma ei ole seda võtnud tõsiselt, sest ma tean, nad ei majanda ennast siin ära. Maailmas aga sulavad erinevad kultuurid kollektiivides ühte, piirid hägustuvad. Tuleviku määravad raha ja turg, traditsioonilistes žanrites ei jätku omapärale tähelepanu. Meil püsib mõttestamp tihtipeale riiklike kollektiivide juures, aga seal, kus on kunstide majandamine palju mitmekesisem tänu sponsori- ja igasuguse muu raha liikumisele, on ka palju huvitavaid alternatiivseid kollektiive, kes pühenduvad mingile kindlale stiilile või üksikule projektile.

Olete töötanud paljude väga heade professionaalsete muusikutega, aga kuidas suhtute amatöörmuusikusse?

Ega neid võimalusi raha eest musitseerida olegi maailmas nii palju. Aga see, et inimesed teevad taidlust ja ei saa selle eest raha, vaid maksavad peale, see ei tähenda veel, et seal kunstiliselt midagi alaväärtuslikku oleks. Mõnikord kohtab projekte, mis mõjuvad palju värskemalt kui paadunud professionaalide omad, kes on jäänud harjumusest muusikaga tegelema, kuid vihkavad ise muusikat, seda kohtab nii siin kui seal. On hetki, kui mõtled mõne "profi" esinemise ajal, et esineja peaks publikule kuulamise eest peale maksuma.

Teie senised kokkupuuted teatriga on seotud lavastustega "Väike korstnapühkija", "Eesti ballaadid", "Teatridirektor", "Bastien ja Bastienne" ja "Nõidkütt". Mida on see teile andnud?

Väga olulise kogemuse.

Millal tekkis tunne, et dirigendiamet on selge?

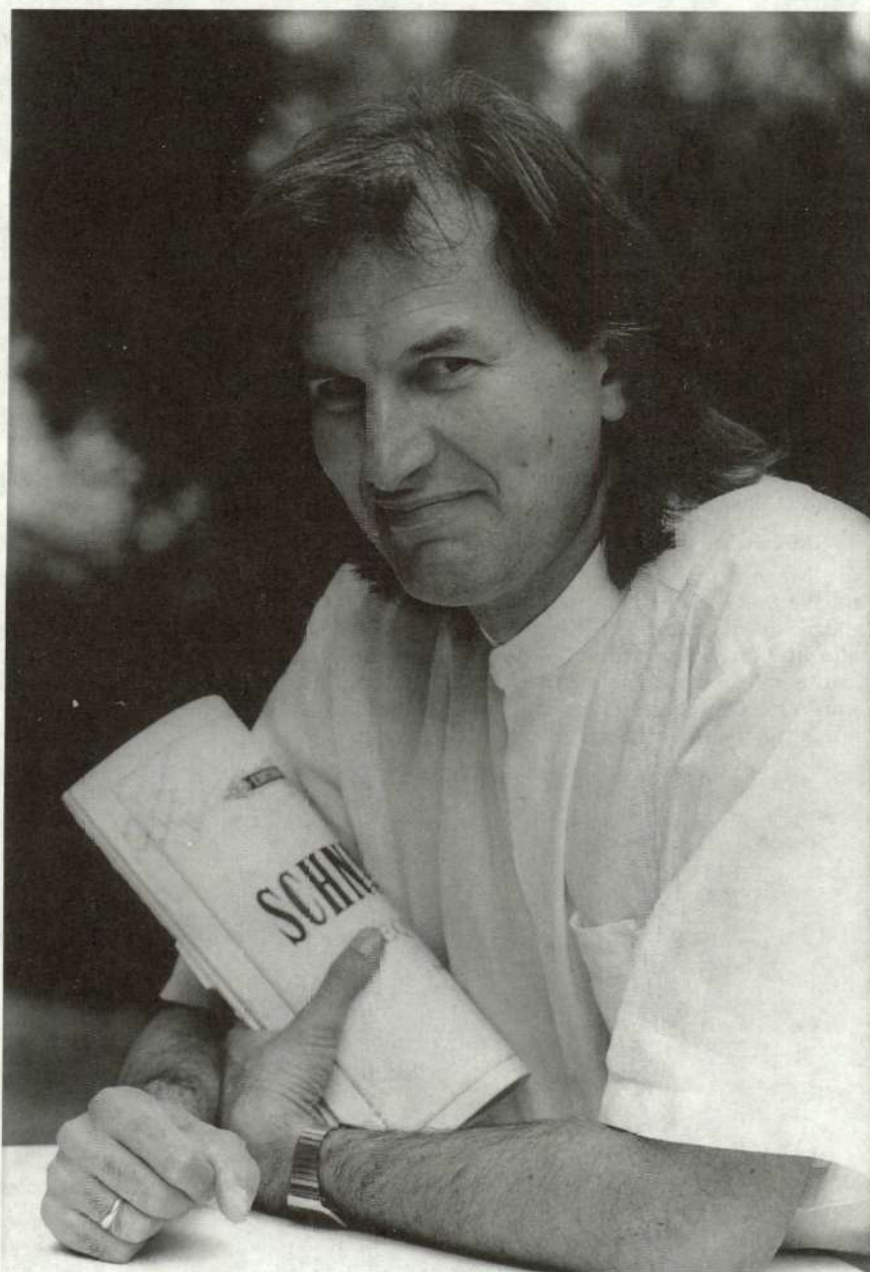
Ei ole sellist tunnet tekkinud. Olen aeglase ja hilise arenguga.

Küsin siis, kuidas toimub dirigendi enesetäiendamine?

Kui sa iga päev töötad, siis täiendadki ennast pideva tegevusega, ongi kogu vastus.

Kas on oluline jälgida ka teisi?

Iga dirigent annab mingisuguse kogemuse.



Stockholmis 1994. aasta sügisel. Iga hooaega Rootsi raadio kooriga on Tõnu Kaljuste alustanud Schnittke muusikaga.

J. Forselli foto

Kui paks nahk peaks olema dirigendil?

Mitte paks nahk, vaid automaatsed "kojamehed". Algajal dirigendil peavad "kojamehed" niivõrd tihedalt ees "käima", et suudaks kõik pitsmed, mis tulevad, ära pühkida. Kui selleks jõudu jätkub ja sõites suudad ka kaugemat teed jälgida, siis on väga hästi. Mõnikord võib aga juhtuda, et teel ei tule piiskagi, ja siis tunned suurt naudingut, et ei lähegi kojamehi tarvis. Edaspidises tegevuses ei taha enam niisuguses kojameeste säginas tegutseda.

Teil on väga pingeline tööelu, ühe kollektiivi juurest teise juurde. Kuidas ennast laete? Kusagilt on ju vaja jõudu saada?

Vaevalt, et mu vastus väga põhjalik on, kuid olulisemad asjad seonduvad piisavalt kindla rütmiga nii kodus kui tööl. See tähendab, et kodus viibin aastas rohkem päevi kui võõrsil ning töös vaheldub ja voolab muusika, seega ka energia.

Kas kontserdipäev on eriline päev?

Oleneb, mis kavas. Kui kavas on muusika, mida olen varem dirigeerinud, siis on see kõige tavalisem päev. Aga kui teos tuleb esimest korda välja ning on palju uut meeles pidada, siis esiettekanne närv, nagu kõigil näitlejail, muusikuil ja dirigentidel, on eriline.

Kas vajate kolleegide mõistmist ja toetust?

Seda vajab igaüks. Eks see sõltu ka sellest, kuivõrd suudad ise kolleege mõista ja toetada.

Milliste inimestega on koostöö välistatud, kellega nauding?

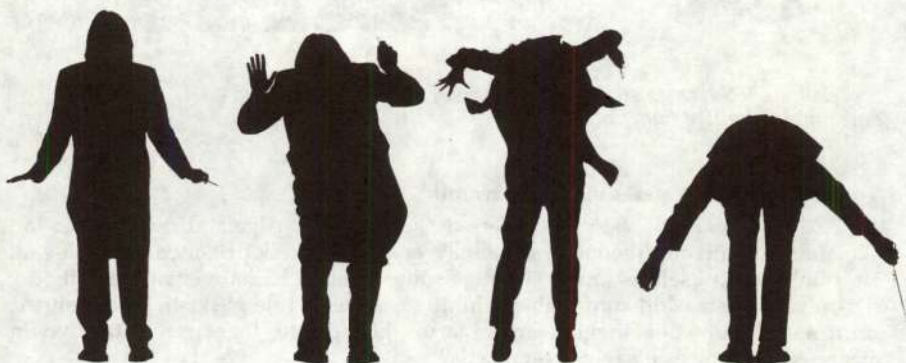
Välistatud ei ole kellegagi, kes valmis loominguks. Raske on nendega, kes kõike teavad ja oskavad.

Mida tahaksite elus veel tingimata ära teha?

Ma ei tea, kas ma üldse tingimata pean midagi tegema. Ma tean inimesi, kes mõtlevad, et kui nemad seda just parajasti ei tee, siis ei tee keegi, ja viivad ennast sellega suurde pingesse. Sellepärast arvan ma, et läheb nii, nagu läheb. Muidugi on palju huvitavaid partituure, mida sooviksin dirigeerida ja võib-olla ka lavastada. Need soovid on aga täis kartust, et kui sa nad ära sõnastad, kaotad osa tegutsemisjõust. Õige tegevus on nähtamatu tegevus, mida saab sõnastada alles pärast tegu ... mõni aasta hiljem.

Vahendanud KERSTI INNO

Valik figuure M. Strinnhedi fotoseeriast dirigent Tõnu Kaljustest.



NII VÄHE TEATRAALSUST HEAS TEATRIS

Kurvastavalt sageli pakutakse meie teatrites vaatemängu. Ka Eesti Draamateatris. Ehkki teater oma põhiolemuselt just vaatemäng ongi, pean vaatemängu all tegelikult silmas ehedat tunnet tapvat illusoorset lavamaailma, mis lähendab teatrit revüüle, kostüümishow'le, vahel isegi külmale telepildile. Ja ei saa kinnitada, et öeldu käiks ainult meelelahutustükkide kohta.

Teatri headus sellest vist ära ripubki, kas suudetakse üheplaaniline vaatemängu piiri ületada või mitte. Kas õnnestub lavale luua sedavõrd intensiivne mänguväli, mis annab vaatajale võimaluse toimuva *sisse minna*. Paradoksaalsel moel Mikk Mikiveri lavastus Jaan Kruusvalli näidendist "Hullumeelne professor, tema elukäik" just seda sorti teater on. Või oli vähemalt vaatamise õhtul. Lavastuse kohta ilmunud kriitika tõestab: neid õhtuid on olnud veelgi.

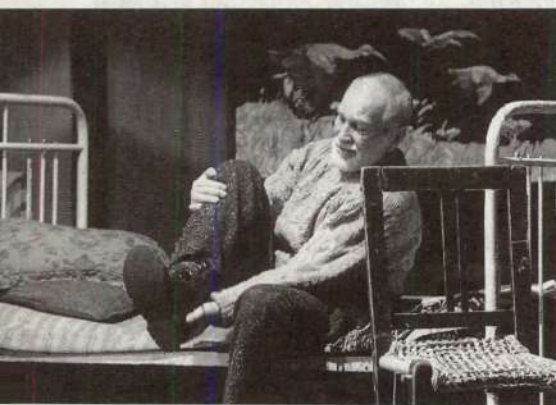
Paradoks seisneb selles, et Mikiveri kasutab võoritavat võtet, mis peaks just nimme tõmbama piiri lava ja saali vahele, rõhutades, et laval toimuv on vaid mäng — näitemängu ettekandmine, siin ja praegu teostatav vaatemäng (*näitleja näitab, vaataja vaatab*). Nimelt asetab lavastaja Kruusvalli näitemängule ümber raami ja võiks arvata, et Mikiveri üritab meile näidata lugu kinotegemisest: laval sebivad mehe ja naise, Edgari ja Elise lugu esitavate näitlejate (Mikk Mikiveri ja Maria Klenskaja) ümber filmimehed (Tõnu Saar ja Ain Jürisson) ning aegajalt näidatakse meile "ülesvõetud" katkendeid ka ekraanilt. Tegelikult saab aga niisugune tõlgendus olla vaid näiline. Mikiveri ei ole saanud teha "etendust kinoteemisest" (Arno Oja, "Kultuurimaa"). Muidu ei sünniks laval nii ehedat elutunnetust, nii puhast teatrit, mis lahustub ruumis, näitlejais ja vaatajais.

Veider ju, näiliselt teeb Mikiveri justkui publikule otsese vihje, lõhub teadlikult aja ja koha ühtsust. Hetkiti astuvad näitlejad oma rollist, oma tegelaste ajast ja ruumist välja ning muutuvad lihtsalt osatähtjateks, Elise ja Edgari rolle mängivateks näitlejateks — kordavad teksti, piiluvad osaraamatusse jne. Seda võiks tõlgendada kui vihjet vaatajale: *Ärge unustage, see on mäng!* Ja ometi suudavad

näitlejad meid "unustama panna" Kruusvalli näidendile juurde poogitud raami. Elise ja Edgari lugu on esiplaanil nii või teisiti. Ehkki, nagu on juba varasemad kriitikud maininud — saherdavad filmitegelased pigem lõhuvad tekkivat atmosfääri, kui loovad ülimalt intiimsele loole teist mõõdet. Mida Mikiveri on ju ehk silmas pidanud.

Mõneti võib lavastaja ekraanililandust mõista ja sellega nõuski olla. Mehe ja naise loole annavad dialoogi napid repliigid ajalise mõõtme. Nende suhe haarab kaugesse minevikku, mille vangid tänased olijad on. Aeg selles näitemängus ja lavastuses on lausa käegakatsutavalt kaduv mõiste. Ja ometi ka igavene. Just ekraanile projitseeritud hetked, mida on võimalik jäädvustada/peatada/taasluua, annavad teravalt mõista aja hävitavast kulgemisest, fikseerivad efektselt kaduvuse. Film jääb, seda hetke aga, mis filmilindil, enam ei ole. Läinud! Ekraanil nähtav on pöördumatu minevik, nagu muutuvad minevikuks ka Elise ja Edgari kohtumised, mis on täidetud kahe haiget saanud inimese nähtamatust, õrnadest puudutustest. Ekraan toimib, võõritab, rõhutatult olustikuline ja lame võttegrupp aga mitte. Ehkki lavastaja näib olevat lootnud ka sellele. Väike üledoseering? Nii ta on, teatris milligrammidega võidetaksegi, või kaotatakse. Õnneks pole seekordne kaotus siiski suur. Sedavõrd põnev, täidetud on Kruusvalli ja näitlejate lavamaailm.

Kõige hämmastavam ja väärtuslikum selles lavastuses näibki olevat näitlejate tabatud suhe Kruusvalli tekstiga, mida võiks võrrelda seisundimuusikaga. Uskumatult raske paistab olevat sellele tekstile võtme leidmine ja ootamatult hästi on näitlejad tolle õige lähenemise saavutanud. Alustavad peaaegu nullstiilis, kuid ometi on nende pausides, ühiselt vaikitud hetkedes algusest peale suhteid elektriseeriv pinge. Väline hoitus, üksisteisest peaaegu eemaletõmbuv, seljaga mängitud suhe (eriti Mikiveri Edgari puhul), reedab magusat ootust, piinavat lähedusevajadust, kirgegi. Me saame teada üht-teist tegelaste kohta, pisut poetab Kruusvall katet ka mehe ja naise ühiselt minevikult. Ent tegelikult jääb kauges kolkas



J. Kruusvall, "Hullumeelne professor, tema elukäik" (lavastaja M. Mikiver, kunstnik E. Õunapuu, kostüümid M. Raidma, helilooja L. Sumera) Eesti Draamateatris. Esietendus 21. septembril 1996. Elmar — Mikk Mikiver, Elise Maria Klenskaja.

aeg-ajalt kokku saava naise ja mehe suhte olemus näitlejate välja mängida. Ja seda teevad nad hästi. Nii vähe teatraalsust ja hea teater ometigi.

Mäletan, just Mikiveri suvelavastuses, Tšehhovi "Kolmes ões", üllatas Tõnis Mägi Tussenbachi rollis ootamatu lihtsusega, mis pani mõtlema amatööri rikkumatusele ehk teisisõnu siis professionaalsete näitlejate rikutusele. Muidugi ei taha ma Mägi vaoshoitud mänguga sugugi kõiki "Kolme õe" näitlejatöid mõõta. Aga nii mõnegi osatäitmise õõnsale teatraalsusele Tõnis Mägi

võluv lihtsus siiski osutas. Andes endale aru, et "Hullumeelse professori" näitlejatööd on klass omaette, julgeksin ma neid siiski Tõnis Mägi teatridebüüdiga võrrelda. Elu ja teater on neis osatäitmistes kummastavas tasakaalus, suures plaanis on äkki olemine, mitte mäng. Rõõm teadmisesest, et ka nii saab mängida. Muuseas, midagi sellesarnast kogesin ka Epp Eespäeva ja Jaanus Rohumaa mängus E. Egloff'i "Luiges" (Madis Kalmeti lavastus Linnateatris).

Maria Klenskaja Elise, haritud ja ennast teostanud naise teeb huvitavaks ütleмата jätmiste, sõnastamata tunnete valu. Ekspressiivse ja jõulise Klenskaja puhul on seesugune sordiini all mäng eriti võluv. Ehkki näiliselt on tema Elise vaba külastama kaugest metsakolgast juhuslikult, pealtnäha möödaminnes (*kui aega on!*), ajendab tegelikult naise käike painav igatsus, näriv süütunne ja soov olla armastatud või vähemalt olla lähedal. Kunagi on ta Edgari armastuse tagasi lükanud, nüüd käib sõnatult andeks palumas, kaotatud minevikku tagasi püüdnud. Üksindus, võime-



tus ületada seda inimese totaalset üksindust, on mehe läheduses veelgi painavam ja selle paine mängib Klenskaja tajutavaks ning mõistetavaks. Oma surmasoovigi paigutab ta mehe lähedusse, teda teistsuolusesse kaasagi igatsedes.

See on lavastuse intiimseim ja ehmatavalt valus hetk, kui mehe teadvusesse jõuab: naine on mürki joonud. Kui veel enne oli Mikiveri Edgarit ümbritsenud saladusloor — kes ta ikkagi on? kes on ta olnud ja miks on ta valinud erakuelu kolkas, pimedale tüdrukule orelit õpetades? —, siis nüüd on mehe ahastus jahmatavalt alasti. Pole enam oluline professori elukäigu faktooloogiline tasand. Nagu see tegelikult polegi Kruusvalli tegelaste puhul esiplaanil. Piisab üksikutest seostest, meenutustest, pooleli-jäänud vihjetest — niimoodi, nägemuslikult hakkabki vist toimima minevik. Vähemalt Elise ja Edgari eas, elu lõpusirgele lähenedes. Hullumeelne professor, kinnine ja pigem tõrges, kutsus naist tagasi äkki ahastavalt valusa intonatsiooniga. Selles on sama suur annus üksindust, mis naise mürki jooma pannud. Ehkki napp, hillitsetud mängulaad on Mikk Mikiverile omasem kui Maria Klenskajale, mõjub ometi temagi osatäitmine värskest. Pole jälgegi sellest kõmisevast-



nautlevast intonatsioonist, mis sageli Mikiveri mängus vilksatanud — enamasti ära võludes, aga vahel ka oma tuntu headusega tüüdates. Kummalisel moel pole selles rollis ka Mikiveri *ratio* esiplaanil. Näib, nagu oleks seekord õigesti tabatud toon või helistik olulisem kui loogiline rollialatüüs.

Nende justkui väga põgusate kohtumiste lõpp on korraga traagiline, aga ka puhastav, isegi helge. Viimast korda tuleb naine vaid selleks, et nende kohtumiste mälestused kokku korjata ja enesega kaasa viia. Edgar on surnud (tragikoomiline väikesese inimese surm — ta on kukkunud

kalmistul ühte hauakambrisse ja sinna külmunud), naine võtab käekõrvale Edgari hoolealuse, pimedat tüdrukku (Anni Jürine) ja lahkub lõplikult — Itaaliasse. Enam ei seo teda siinsega miski. Ekraan toob suurde plaani lahkuvat paari ja kõlab Elise hääl: *Ära vaata tagasi!* Pime tüdruk peatub ja... vaatab siiski. Minevikust ei pääse. Ka tulevikus mitte.

Ei maksa vist loota, et see ülimalt vaikne, unenäoline, kammerlik lavastus kõigile meeldiks ja publikumasse hullutaks. Ometi kannab "Hullumeelne professor, tema elukäik" endas võimalust lavastusse siseneda. Ja kui olla samal lainel (*et teater ei peagi alati vaatamängu pakkuma*), siis võib saada üllatava elamuse osaliseks — väga intiimse,

kahe inimese väga lähedaste kohtumiste pealtnägijaks, osaliseks, usaldusaluseks. Lavastuse avameelse ja intiimse atmosfääri kujunemisel pole sugugi vähetähtis Lepo Sumera muusika, mis seekord on kõike muud kui professionaali korrektselt teostatud illustratsioon. Muusika on üks osa lavastuse eksistentsiaalsest tonaalsusest, nagu ka Ervin Õunapuu ühelt poolt funktsionaalne ja teisalt kujundlik, minevikuhõnguline lavakujundus.

Selle lavastusega kaasaskäiv rõõm on vaikne, aga mitmekordne. Nii hea on tõdeda, et eesti näidend võib olla nii hästi kirjutatud, nii oma ja nii uus. Ja et vähemalt mõnigi kirjanik ei jäta eesti teatrit maha.



*"Hullumeelne professor, tema elukäik". Mikk Mikiver ja Maria Klenskaja.
DeStudio fotod*

LÖVIKUNINGAS KRISTUS



Oma kohale elus, Valitsejakaljule naasnud Simba küsimas õnnistust oma taevaselt isalt.

Kultusfilm

Kevadel Eesti kinodes esilinastunud täispikk “The Lion King” (1994) on Walt Disney Company’le sisse toonud rohkem raha kui ükski eelmise produktsioon. “Lövikuningas” on vallandanud tõelise kultuse: kõikjal üle maailma kogutakse tema piltkaadreid ning skripte-ümberjutustusi, need täidavad internetis terveid elektroonilisi raamatukogusid; filmiloole pakutakse omapoolseid jätke, massiliselt kirjutatakse lõviteemalist, kohati isegi kirjandusliku väärtuseni küündivat omaloomingut — lugusid ja luulet, filmitegelastel on oma koduleheküljed jne.¹ Kõige tipuks on tekkinud omaette “Simba kirik”, poolkunstiline, pool-eetiline, poolreligioosne liikumine, mille “Õpetuse kokkuvõte” ütleb:

Esimene Simba Kirik ® on asutatud... austamaks üht kõigi aegade parimat filmi. Kui võrd nii sügav film kannab isesugust sõnumit igaihte jaoks, kes teda näeb, otsustasime, et [Simba kiriku] usutunnistus peab olema kõigi meie liikmete uskumuste kogum. Nõnda saame olla meelepärased peaaegu kõikidele, ilma et liiga teeksime liialt paljudele — ehkki me ei hoidu kedagi aeg-ajalt sabast sikutamast.

Mõned meie põhimõtetest ON siiski kivvi raiutud. Enne kui otsustate ühineda Esimese Simba Kirikuga ®, tuleks kaahuda järgnusi aksioome:

1. “Lövikuningas” on Eluviis! Selle võib kokku võtta järgmisse sedastusse... “Minu

¹ Selle kultuse ulatusest annab aimu internetilehekülj: RYAN'S LION (LINKS) — <http://ELWOOD.pionet.net/~mcginnr/>

arvates on "Lövikuningas" piuha (anointed) sõnum, kui mitte ennustus, mõistujutu vormis neile, kellele on antud kõrvad seda kuulda." — tegevliikmest LK-fänn.

2. Timoni ja Pumbaa show on ketserlus.

3. Nala on kuumim neljajalgne asi (urr!)²

Tüüpilise New Age'i nähtusena kujutab "Simba kirik" endast kristluse ja Disney-filmi kokkusobitust, tema "pühakiri" aga filmi käsikirja ümberjutustust piibli stiilis:

1. Ja juhtus nii, et Mufasa sai tundma Sarabiti 2. ja tema sünnitas talle poja 3. ja nad panid temale nimeks Simba. 4. Ja päevil, kui see oli sündinud, laskis Mufasa oma palge ette kutsuda Rafiki, kes oli vana ja tark. 5. Ja Rafiki tuli ja salvis Simbat 6. ja siis näitas Rafiki Simbat rahvahulkadele 7. ja nemad rõõmustusid sellest üliväga.³

"Lövikuningas" on õpetlik näide maailmaturu vallutamise esteetilisest strateegiast. Selle filmi menu põhjused väärivad vaagimist, sest peegeldavad meie nüüdiskultuuris toimivaid mehhanisme.

Arhetüübi anatoomia

Olemaks kõikidel kontinentidel mõistetav, peab jutustatav lugu põhinema mingil universaalsel müüdil. "Lövikuninga" kohta väljaantud levimaterjalides ja kriitikas on sellega seoses nimetatud Shakespeare'i "Hamleti" nime.⁴

Esmapilgul tundub see tõene. Ei mööda ju teose tõelist populaarsust nüüdiskultuuris mitte läbimüüdnud eksemplaride hulk ega raamatukogulaenuuste arv, vaid tema mainitavus ulmekirjanduses. Teaduslikus fantastikas konstrueeritud maailmad — olgu nende autorid kui tahes haritud — paistavad nimelt silma äärmiselt kasina kultuuriloolise tausta poolest. Mis sinna kujuteldavasse "tulevikukultuuri" sisse pääseb, on olevikus garanteeritult olemas. Ja "Hamlet" on üldse üks väheseid teoseid, mida tuleviku-täheleandurid võtavad mäletada.

Tõepoolest, lövikuningapoeg Simbale — nii nagu Shakespeare'i Taani printsilegi — ilmub tema isa vaim, kes kehatub teda välja astuma oma lelle (Scari/Claudiusse) vastu. Kuid see on ka kõik. Simba ise ei ole hamletlik natuur ega aja lallega ühist asja (nii nagu tegelikult talitab Hamlet). Teda ei kannusta mitte kättemaks, vaid hilinevad arusaam oma õigusest troonile (mis Hamletil õigupoolest puudus).⁵

Ometi pole Shakespeare'i nimi "Lövikuninga" puhul kõrvaline: tähelepanelikum lugeja-vaataja märkab, et joonisfilmi faabula kattub hoopis täpsemalt Shakespeare'i ühe teise teosega, nimelt komöödiaga "Mööd möödu vastu"⁶. Viimasel olid omakorda eeskujud, noil omad, jne jne. Kuid alguses oli müüt.

Tres aetates

Shakespeare'i komöödia, nagu on osutanud Juri Lotman, uurides Puškini poemi "Andželo" (1833) tausta⁷, esitab omal, renessanslikult ilmalikustatud kujul

² Vt <http://www.magic.mb.ca/~simba/tlkiawol.html> ja <http://www.magic.mb.ca/~simba/fcos.html>

³ <http://www.magic.mb.ca/~simba/sacred1.html>

⁴ Why did Disney even bother to reset Hamlet in Africa? küsib J. Sherman, arvustades "Lövikuningat" Webster's Weekly veergudel. Vt <http://www.awa.com/w2/shermomma/s-1.10.html>

The Lion King is a mix of two masterpieces cribbed for cartoons and brought ferociously up to date. On the grasslands of Africa, Huck Finn meets Hamlet, kirjutab Richard Corliss: *The Mouse Roars*. — Time Domestic, June 20, 1994. Volume 143, No. 25. — Tsit.

<http://pathfinder.com/@@7HUHZAQAMR5WAWrZ/time/magazine/domestic/1994/940620/940620.cinema.lionking.html>

Vrd With a touch of "Bambi" and a dollop of "Hamlet", the journey delves into death, despair, exile and revenge... — *Disney's "Lion King" Let Loose Story, animation tops in jungle tale*. — San Francisco Chronicle, Friday, March 3, 1995, lk C16. Tsit. <http://www.sfgate.com/cgi-bin/chronicle/article.cgi?DD5283.DTL:/chronicle/archive/1995/03/03>

⁵ Vt André Müller: *Saladuseta "Hamlet"* — *Edasi* 20. III — 25.IV 1986, lk 6.

⁶ Measure for Measure, kirjutatud u 1603/04, esietendus 1604, esmatrikk 1623.

⁷ Vt Juri Mihhailovitš Lotman: *Ideinaja struktura poemõ Puškina "Andželo"*. — J. M. Lotman: *Puškin. Sankt-Peterburg, 1995, "Iskusstvo-SPb", lk 237—252. (Vn k)*

eshatoloogilise legendi vana maailma hävingust ning uue maailma sünnist. Selle loo universaalne struktuur peegeldab iidset müütilist ettekujutust maailma uuenemise mehhanismist.

Algmüüdi ülesehitus on kolmeosaline.

Esiteks ilmneb senise elukorralduse ammendatus, langus, hukkaminek. Maailm on vananenud, vaimselt amortiseerunud, ammendunud, mingil — olgu või väga elatuskõrgel, nn heaoluühiskonna — tasemel stagneerunud. Juht ei ole aga enam suuteline olukorda parandama, sest on ise selle loonud.

Teiseks peab tolle ebatõhusa elukorra juht lahkuma (mütoloogilises algsüzees surema, hilisemates pärimustes olema surnuks peetud) — ning ootamatult naasma. Surm pole antud müüdi puhul niisiis mitte süžee lõpp, vaid lähtepunkt.

Ja kolmandaks peab tema lahkumise ja naasu vahepeal võimule tulema pseudolunastaja, kelle ilmumine märgib veelgi suurema languse, hukkumine aga maailma taassünni algust.

Shakespeare'il (I, 3) nendib hertsog Vincentio kloostrivend Thomasele, et on oma vabameelsusega soodustanud rahva hukkaminekut: *Et rahvas voli sai, on minu süü... / see kutsub välja väärteod, kes ei nuhtle, / vaid lubab neid...* Kuid Vincentio ise ei saa enam olukorda parandada: *... ma oleksin türrann, kui karistaksin / neid selle eest, mis välja kutsusin...* Nii otsustab ta ise kloostriisse tõmbuda ja määrata asevalitsejaks Angelo: *Just sellepärast, isa, / ma seadsin ametisse Angelo, / kes salvata mu nime varjul võib, / kui mina ise viibin kõigest eemal / ja laimust pääsen...*⁸ Pärast asemiku hirmuvalitsust võib hertsog naasta õnne toova reformaatorina, kes karistab süüdlasi ja seab jalule uue korra.

Mütoloogilises teadvuses, rõhutab Juri Lotman, ei naase surnu või lahkunu mitte iseendana, vaid on taassünni või ümbersünni käigus omandanud ka üleloomuliku võimu ja jõu, erilise tarkuse. Tema juhtimisel uueks saav maailm on valguse vald, vastandina vahepealse perioodi pimeduse riigile. Ja kui vana elukorraldus kulges ajas, siis uuenenud maailmas aeg katkeb, seiskub õnneajana.

Elu Ring

“Lõvikuninga” süžees eristuvad kolm järku.

Senine õiglane ja hea kuningas Mufasa tapetakse.

Võimule saab tema halb vend Scar, kes laseb endise õitsva riigi raisku: maa laastatakse ja jõuab hukatuse äärelle.

Noort troonipärijat Simbat peetakse surnuks, kuni ta naaseb, loomade maailma lunastab ja selle uuele õitsengule viib.

Esmapilgul võib näida, et tegemist on lihtsa ringsüžeeega skeemis A—B—A, kus lõpus lihtsalt taastub algne olukord. Seda muljet rõhutatakse filmis Elu Ringi kujundiga.

Juba alguslaul *The Circle of Life* ütleb: *Kuid päike, mis veereb kõrgel safiirsinises taevas, hoiab nii suuri kui ka väikesi lõputus ringkäigus. See on Elu Ring, mis kannab meid kõiki läbi meeleheite ja lootuse, läbi usu ning armastuse, kuni me leiame oma koha sel avaneval rajal, ses Ringis, ses Elu Ringis.*⁹

Looduse ringkäigust teeb juttu ka kuningas Mufasa, kui poeg temalt küsib, miks lõvid antiloope söövad: *Kui meie sureme, siis saab me kehadest rohi. Ning antiloope sööb rohtu. Ja niiviisi oleme kõik ühendatud suureks Elu Ringiks.*

Elu Ringi kujundit kasutatakse “Lõvikuningas” koguni sotsiaalse mudelina, mis puudutab filmi süžeelist ülesehitust. Nimelt õhutab Mufasa oma poega troonile naasma, öeldes talle: *Sa oled unustanud, kes sa oled, ja niiviisi oled sa unustanud minugi. Heida pilk endasse, Simba. Sa oled enam kui see, kes sust on saanud. Sa pead sisse võtma oma koha Elu Ringis.* — Sotsiaalset ülmust esitletakse sünnipärase ja loomulikuna: kuningas ollakse looduseaduse, elu ringkäigu seaduse alusel...

Filmi spiraal

Ometi ei tohi elu bioloogilise ringkäigu mudelit pikemata pidada filmi süžeeliseks mudeliks. Loomariigi kujundikeeles räägib “Lõvikuningas” ju tegelikult

⁸ *William Shakespeare: Kogutud teosed seitsmes köites, IV: Komöödiad II. Tallinn, Eesti Riiklik Kirjastus, 1960, lk 539.*

⁹ *Filmi käsikirja on tsiteeritud elektroonilisest väljaandest: <http://rainier.caltech.edu/~btman/script.html>*

ühiskondlikest protsessidest, kandes inimühiskonna seaduspärasused üle loodusele. Filmi ei mudelda süzeeliselt mitte looduse ringkäik, vaid ühiskonna arengu seadused, mille kohaselt A—B—A-vorm ei toimi.

“Lövikuningas” on lugu aegade vahetumisest. *On aeg!* ütleb makaagist preester Rafiki, kui selgub, et surnuks peetud Simba on elus: *Simba? Kas ta on elus? Häh, häh — ta on elus! (Naerab. Rafiki kahmab oma saua. Rõõmust naerdes võtab ta värvi ja maalib seinale laialihõõrutud lõvipildile laka.) On aeg!*

Sama lausega on markeeritud uue õiglusriigi algus: *(Rafiki viipab Simbale, et too tõuseks kuningana Valitsejakaljule. Simba hakkab minema ja peatub Rafikit embamaks, nii nagu tegi tema isa.) Rafiki: On aeg.*

Meile näidatakse maailma uuenemist ajas kriisi kaudu. Liikumine ühest seisundist teise — Mufasa valitsusajast Scari valitsusaega ja Scari valitsusajast Simba valitsusaega — pole mitte edasi-tagasi-liikumine, vaid areng, mida mudeldab eespool kirjeldatud eshatoloogilise algmüüdi spiraal A-B-A', kus naas on ühtlasi ka uuenemine.

Kadunud isa tagasitulek

Mütoloogilises teadvuses, nagu öeldud, ei naase surnu või lahkunu mitte iseendana, vaid muutununa. “Lövikuningas” taasilmub isa oma pojana.

Poja ning isa müstiline samastumine on selle filmi olulisimaid süžeemootoreid. Just sellest samastumise aktist võrsub Simba veendumus tagasituleku vajaduses.

Rafiki: ... Vaata siit alla.

(Simba... vaatab üle eendiserva ja näeb veepinnal oma peegelpilti. Algul näib ta veidi jahmunud, tõenäoliselt omaenda täiskasvanud väljanägemisest, aga siis saab ta aru, mida näeb.)

Simba (pettunult ohates): See ei ole mu isa. See pole muud kui mu enda peegeldus.

Rafiki: Ei. Vaata täpsemini.

(Rafiki viipab vee kohal. Veevirvendus hägustab Simba peegelpildi, millest selgub Mufasa nägu. Kostab sügavat kõminat.)

Rafiki: Näed, ta elab sinus...

Tegemist on enama kui pelgalt välise sarnasusega, mis eksitab algul nii lell Scari kui ka ema Sarabit:

(Simba ilmub eendile, urisedes valjult. Ta hüppab esile ja jookseb oma ema juurde. Scar peab Simbat Mufasaks ning on arusaadavalt kokkumud.)

Scar: Mufasa? Ei. Sa oled surnud.

(Sarabi ärkab oma poja müksust, kuid peab nagu Scargi teda Mufasaks.)

Sarabi: Mufasa?

Simba: Ei. See olen mina.

Sarabi (rõõmus): Simba? Sa oled elus? (Segaduses.) Kuidas see võimalik on?

Mufasa ja Simba samastuvad ka elu ja surma piiri kogemuses — poeg just nagu kordaks sümboolselt oma isa surma:

(Scar on ajanud Simba tagurpidi Valitsejakalju servale. Pärast tema viimast lauset libiseb Simba üle serva ja saab veel esikäpaküüntega eendist kinni. Lööb välku, mis läidab palangu... Scar istub ja vajub demonstratiivselt mõttesse.)

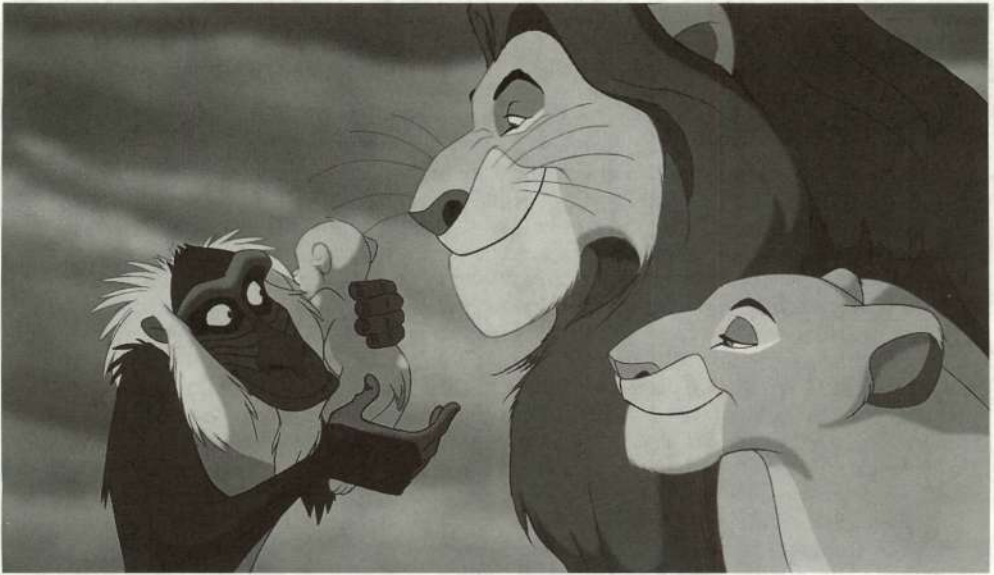
Scar: See tuleb nüüd küll tuttav ette. Hmm. Kus ma olen seda enne näinud. Las ma mõtlen. Hmm... hmmm. Oo jaa, tuleb meelde. Just sedamoodi nägi välja su isa enne oma surma.

“Kadunud poja tagasitulek” osutub niiviisi ka kadunud isa tagasitulekuks.

Kristluse kaja

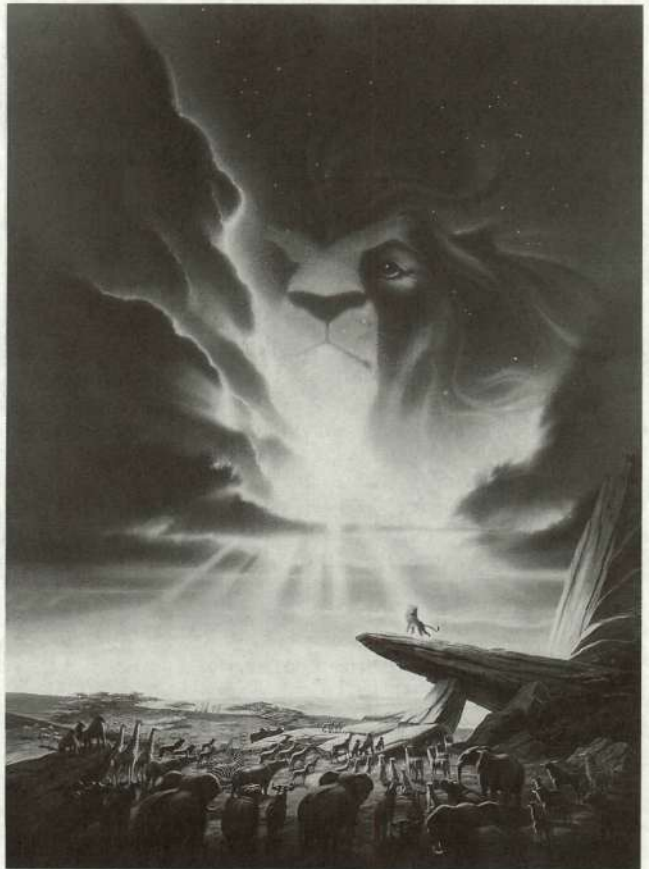
“Lövikuninga” sarnasus kristliku pärimusega on silmatorkav.

Kõige ilmsemalt seetõttu, et eespool kirjeldatud algmüüt mudeldab ka kristlikku eshatoloogiat. Pelgalt väliseidki ülevõtte leidub rohkesti, nagu näiteks maailma seisundite vaheliste piiride rõhutamine vormeliga *On aeg!*, mis on selgelt piibli reminitsents: ... tuli Jeesus Galileasse ja kuulutas Jumala evangeeliumi ja ütles: “Aeg on täis



"Läbi meeleheite ja lootuse, / läbi usu ning armastuse... Ilmub mandrill Rafiki. Ta läbib teda kummardavate loomade rivi ja ronib Valitsejajaljule, kus seisab Mufasa. Kuni me leiame oma koha / sel avaneval rajal... Rafiki ja Mufasa embavad. ...Ses Ringis, / ses Elu Ringis. Mufasa viib Rafiki Simbat hoidva Sarabi juurde. Rafiki määrab Simba laubale mahla ja maast võetud liiva — kroonimistalitus. Siis võtab ta Simba sülle ja läheb Valitsejajalju servale. Mufasa ja Sarabi järgnevad. Muusika crescendo ja refrääni korduse taustal hoiab Rafiki Simbat pea kohal, näidates teda kõikidele. See on Elu Ring..."
 ("Lõvikuninga" käsikirjast.)

"MUFASA (istudes, Simba nõjatub nüüd tema õlale): Simba, ma räägin sulle midagi, mida jutustas mulle minu isa... Vaata tähti. Mineviku suured kuningad vaatavad neilt alla meie peale. SIMBA (aukartlikult): Tõsi või? MUFASA: Jah... Nii et kui sa kunagi tunned end üksikuna, siis need kuningad on sulle alati valmis juhiks tulema... Ja nõndasamuti minagi."
 ("Lõvikuninga" käsikirjast.)



saanud ja Jumala riik on lähedal..." (Mk 1: 14 — 15), Mu aeg on ligi... (Mt 26: 18), ... aeg on ligidal! (Ilm 22: 10).

Ka maailma uuenemine poja läbi on "Lövikuningas" varjamatult kristliku taustaga idee, mida kuulutab juba prohvet Jesaja VIII sajandil enne Kristust: *Sest meile sünnib laps, meile antakse poeg, kelle õlgadel on valitsus ja kellele pannakse nimeks: Imeline Nõuandja, Vägev Jumal, Igavene Isa, Rahuvürst!* (Js. 9: 5) Just tänu sellele ideele omandas rooma luuletaja Vergilius poolkristliku autori maine, kui ta 40 aastat enne Kristust oma neljandas ekloogis pöördub oma soosija konsul Asinius Pollio poole ning ennustab uue ajastu saabumist, kui sünnib üks poisilaps, tulevane maailmavalitseja, kes toob endaga kaasa raudaja lõpu ja kuldaja alguse: *Lapsele, kës tuleb nüüd ning teeb lõpu raudsele soole, / et kogu maailma peal inimtõug lööks lakkama kuldne... Astu sa (käes on ju aeg) üliaulise kuulsuse särra, / oh võsu taevaste soost, Kõikvaelise järglane kallis! / Näe, kuis maailm koos oma koormava võlviga vappub; / maid, päratüt merepinda ja taevagi põhjatust vaata; / näe, kuis rõõmutseb kõik pea saabuvast heast ajajärgust!*¹⁰ Tänu sellele ennustusele, milles nähti Kristuse sünni ettekuulutust, jõudis Vergilius ka Dante *Jumalikku komöödiassa* autori targa teejuhina. Oma *Puhastustule XXII* laulus laseb Dante talle ütelda: *Sa tegid nagu öös kõndija, kes kannab valgust selja taga ega saa sellest ise midagi, kuid juhatab ning õpetab enda järel tulijaid, kui sõnasid: "Ulus ajastu on tulekul, Õiglus naaseb ning inimkonna muistne õnnepõli algab uuesti, ja taevast saabub uus Jumala võsu."*¹¹

Kuid "Lövikuningas" peitub veel ka üks subtiilsem mütoloogiline struktuur, mis lubab tõmmata paralleele Kristuse-pärimusega ja näha Simba loo taga sureva või surnukspeetava ja taassündiva lunastaja müüti.

Päikeselövi

Tähelepanuväärselt rõhutatakse filmis, et Mufasa ja tema pärija Simba riik on valguse riik, kuna vahepealset, Scari ning ööloomade hääänide valitsusaega iseloomustab pimedus.

See on kooskõlas nii eespool kirjeldatud algmüüdi kui ka lõvisümboliga üldse.

Lövi on päikeseloom. Taevas on Lövi tähtkuju südasuvinne Päikese sodiaagimärk. Universaalse traditsiooni kohaselt, mis on tagasiviivad araabia mõjudele, kujutatakse renessansiajal (näiteks Veneetsia doodžide palee nn sodiaagikapiteelil umbes aastast 1415) Päikest inimkujul ratsutavana lövi seljas. *Vaata, Simba, osutab ka filmis vana lövikuningas pojale päikesetõusu ajal kaljutipul. See kõik, mida valgus puudutab, on meie kuningriik.* Simba küsib põhjapoolset mäekuru vaadates: *Ja kuidas jääb tolle varjusoleva paigaga? Mille peale Mufasa vastab: See jääb meie piiridest välja.*

Kristus kui Päike

Päike on üks ristiusu vanemaid Lunastaja kujundeid.

Evangelist Luukas lausub Kristuse kohta kujundlikult *päevatõus kõrgest* (Lk 1: 78), varakristlik apokrüüfiline Nikodeemuse evangeelium (I saj), mis oli tuntud läbi kogu keskaja, kirjeldab aga Kristuse saabumist põrgu (pimedusriigi) eeskotta sõnadega: *Kui me seal nüüd koos kõikide oma isadega sügavas pilkases pimeduses istusime, tekkis meie kohale järsku kuninglikult hülgav valgus, kullakarvane nagu päike... Jesaja hüüdis: "See valgus on Isa Poeg, nii nagu ma elusast peast maa peal viibides ennustasin."*¹² Kirikuisa Justinus (surn 165) ütleb: *...tema on see, kes teeb valgeks kõrgused, s.o taeva.*¹³ Ning Ephraim Süürlane (u 306 — 373) laulab ühes oma hümnis: *Kui Kristus idakaarest nähtavaale kerkib...*¹⁴ Pagan Macrobiuski (380/85 — V saj algus) luuletab ilmse allusiooniga piiblitekstile (Ilm 21: 6): *Päike, sa maa ja taeva ehe, Päike, sa kõigile ühine valgus, Päike, sa öö ja valguse sära: Päike, sa oled algus ja ots.*¹⁵

¹⁰ Rooma kirjanduse antoloogia. Tallinn, "Eesti Raamat", 1971, lk 272—273. Tlk Leo Anvelt.

¹¹ Vt Dante Alighieri: *La Divina Commedia, II: Purgatorio. A cura di Daniele Mattalia. Milano, "Biblioteca Universale Rizzoli", 1975, lk 401—402.*

¹² Tsit *Evangelium Nicodemi Oder Eigentliche Erzählung Einiger besonderen und merckwürdigen Umständen Von der Passion, Auferstehung und Höllen-Fahrt Jesu Christi.* Marburg, Andreas Kolb zum Kleeblatt, 1740, lk 36.

¹³ Tsit Hugo Rahner: *Griechische Mythen in christlicher Deutung.* Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1992, lk 59.

¹⁴ Samas, lk 61.

¹⁵ Samas, lk 91.

Kristuse kui viimsepäevakohtuniku üldlevinud kujundlikuks nimeks sai prohvet Malakia (u 515 — 445 eKr) järgi Õiguse Päike (ld *Sol Justitiae*): *Aga teile, kes te mu [= Jumala] nime kardate, tõuseb õiguse päike ja paranemine tema tiibade all.* (Ml 4: 20)

Kristus kui lõvi

Kristuse üheks varaseimaks sümboliks on olnud ka lõvi. Apostel Johannes nimetab Kristust 90. aasta paiku otsesõnu *lõukoeraks Juuda suguharust* (Ilm 5: 5), kommenteerides prohvet Jeremija sõnu: *Lõukoer tõuseb oma rägastikust ja [hukatusse langenud] rahvaste hävitaja asub teele...* (Jr 4: 7) Oletatavalt II sajandil Aleksandrias kirjapandud looduskirjelduste kogus "Physiologus" (kr "Physiologos"), mis IV sajandil tõlgiti kreeka keelest ladina keelde ja levis keskajal laialt, ütles saksa tõlkes (u 1070): *Kui lõvi magab, hoiab ta silmad lahti. Seda peame otsima, nagu raamatus kirjas seisab: "Ma magasin vahetpidamata, aga mu süda oli ärkvel."* Selles viitab ta pühale Kristusele, Issandale Jumalale. Et ta lihas suri, hüüdis teda Jumal. Siis ärkas ta oma Isa paremale kiele. Nõnda seisab kirjas: "Tõuse üles, sa oled mu au. Sestap ei maganud Jumal, et ta Iisraeli valvab ja tema peale vaatab." See on tema kolmas omadus: alati, kui emalõvi sünnitab surnud kutsika ning ema tema juurde jääb, valvab ta teda kolm päeva, kuni isa tuleb. Siis puhub isa poegadele näo alla, kohe ärkavad nad ellu. Täpselt niisamuti tegi kõikvõimas Jumal oma Pojaga, kolmandal päeval varakult äratas ta Tema hauas surnuist. Kuulake, mida Jaakob ütleb: "Nii nagu lõvi ja lõvikutsikad puhkavad, kes peab ta äratama peale Jumala?"¹⁶

Pühale Hippolytosele (surn 235) on tagasiiviidav tunnuslik võrdlus: *Kõiges tahab vaeleviirst sarnaneda Jumala Pojaga: lõvi on Kristus, lõvi antikristuski...*¹⁷ Keskajal kinnistas Kristuse kui lõvi kujundit paljuloetud pärimustekogus "Legenda aurea" (1263/73). Ja XIV sajandil kirjutas humanist Pierre Bersuire (ehk ladinapäraselt Petrus Berchorius) oma laialdaselt levinud entsüklopeedias "Repertorium morale": *...Nii nagu päike suveajal, kui ta viibib Lõvi tähtkujus, kõrvetab ära rohu ja lilled, ... nõnda ilmub ka Kristus vihase ja lõvisarnase mehena kohtumõistmise palangus ja närtsitab patused...*¹⁸

Viimasest mõtteavaldusest on näha, kuidas kristlikus kujundikeeles sümboolselt samastuvad Lunastaja, lõvi ja päike.

*

Kunsteose globaalse leviku eelduseks on tema kujundikeele üldmõistetavus. Müüt maailma uuenemisest sureva/lahkuva ja taassündiva/naasva lunastaja läbi, mida meie kultuurkonnas seostatakse eeskätt Kristusega, on just selline universaalne alus, millele võib toetada filmi äriidee. Lõvikuninga-kultuse teke on seega seaduspärane. Lõvimaski varjus kummardatakse — nagu uuele ajastule tunnuslik — eneseigi teadmata ikkagi vanu häid jumalaid. Ja kui Disney kompaniis 1984. aastast alates animatsiooni osakonna juhataja ametit pidanud Jeffrey Katzenberg ütleb: *See on meie esimene film, mis ei tugine müüdidle (fable) või kirjandusteosele*¹⁹, siis ei maksa teda väga tõsiselt võtta.

¹⁶ *Der altdeutsche Physiologus*. Hrsg. v. Friedrich Maurer. Tübingen, 1967 — <http://sp2.power.uniessen.de/fb3/mediae/kosmol.htm#physiologus>

¹⁷ Tsit J. M. Lotman, B. A. Uspenski: *O semiotičeskom mehhanizme kulturō*. — Trudō po znakovōm sistemam V. Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 284, 1971, lk 154—155. (Vn k)

¹⁸ *Petrus Berchorius: Repertorium morale*, III, p CLXVII v. (Nürnbergi Linnaraamatukogu inkunabel.)

¹⁹ Vt Richard Corliss: *The Mouse Roars*. — Time Domestic, June 20, 1994. Volume 143, No 25. — Tsit. <http://pathfinder.com/@@7HUHZAQAMR5WAWrZ/time/magazine/domestic/1994/940620/940620.cinema.lionking.html>

"LÕVIKUNINGAS" (*The Lion King*). Režissöörid Roger Allers ja Rob Minkoff, stsenaaristid Irene Mecchi, Jonathan Roberts ja Linda Woolverton, laulud: Elton John ja Tim Rice, helilooja ja muusika seadja Hans Zimmer, kujunduskunstnik Andy Gaskill, kujundaja Chris Sanders, produtsent Don Hahn, tegevprodutsendid Thomas Schumacher ja Sarah McArthur. Osades: Jonathan Taylor Thomas (noor Simba), Jason Weaver (noore Simba laulud), Matthew Broderick (täiskasvanud Simba), Joseph Williams (täiskasvanud Simba laulud), James Earl Jones (Mufasa), Jeremy Irons (Scar), Niketa Calame (noor Nala), Laura Williams (noore Nala laulud), Moira Kelly (täiskasvanud Nala), Sally Dworsky (täiskasvanud Nala laulud), Ernie Sabella (Pumbaa), Nathan Lane (Timon), Robert Guillaume (Raafiki), Rowan Atkinson (Zazu), Madge Sinclair (Sarabi), Whoopi Goldberg (Shenzi), Cheech Marin (Banzai), Jim Cummings (Ed), Cathy Cavadini (ülejäanud häaled). Värviline, 89 min. © The Walt Disney Company, USA, 1994.

JA KUIDAS TUNNEB AVANGARD END TÄNA HOMMIKUL?

Soome muusikat ja muusikaelu tutvustav ingliskeelne kvartaliväljaanne "Finnish Music Quarterly" avaldas 1994. aasta neljandas numbris intervjuu kahe rahvusvaheliselt tuntud soome helilooja, **EINOJUHANI RAUTAVAARA** ja **PAAVO HEININENIGA**. Vastandlikke loojanatuure torgib helilooja ja koorijuht **TAPANI LÄNSIÖ**. Torkelised on vastusedki.



*Konstruktivist,
usaldatav
käsitöoline,
intuiitvne müstik.
Kõik need kolm
nimetust sobivad
Einojuhani
Rautavaara
(s 1928) kohta.
Helilooja looming
on stiililt
mitmekesine ja
heterogeenne.
Paljude kooriteoste
kõrval on ta
kirjutanud kuus
sümfooniast,
kontserdi "Cantus
Arcticus"
(lindudele ja
orkestrile), ooperid
"Apollo ja
Marsyas" (1970),
"Thomas" (1985),
"Vincent" (1987)
ja "Päikese maja"
(1990). Aastatel
1976—1991 oli
Sibeliuse
Akadeemia
kompositsiooniprofessor.*



Paavo Heininen (s 1938) on praegu kompositsioonikateedri juhataja Sibeliuse Akadeemias. Ta on oma ja eelnevast heliloojate põlvkonnast ainus, kes nii tehnikas kui ka stiilis on otseselt lähtunud Teisest Viini koolkonnast, olgugi et tema tähelepanu on pälvinud ka prantsuse rafineeritus ja kiiresti areneva tehnoloogia võimalused. Ta on kirjutanud neli sümfooniat, kaks ooperit — "Siiditrumm" (1983) ja "Nuga" (1988) — ning rohkesti instrumentaalmuusikat. Professor Heininen on lõiganud loorbereid nii õpetajana kui ka mitmesuguste intellektuaalsete impulsside andjana.



LENDURI SÜNTEES

Justkui sissejuhatusel asemel esitasin Einojuhani Rautavaarale käputäie poleemilisi oletusi ja küsimusi, millele ta võiks vastamisel toetuda.

1. Professor Rautavaara, teie helikeel on stiililt kaleidoskoopiline, isegi eklektiline, romantismist serialismini ja džässist sümfoonilise modernismini. Kas sellisesse uitamisse tuleks suhtuda kui auditooriumi "temperatuuri" mõõtmisse, laia publiku poolehoidu püüdmisse?

2. Kas iga enesest lugupidav kunstnik peaks otsima oma teed, oma isikupärast väljendust, hoolimata välistest mõjutustest, eriti publiku reageeringutest? Kas ta ei peaks keset kõikelubatavust austama stiili puhtuse ja selguse sajanditepikkust traditsiooni?

3. Kas stiilide segamises ei peitu oht, et kõik kaotab oma kindlaks kujunenud tähenduse? Praegune hilis-hilisromantism on võlts ja kunstlik. Sama võib öelda nii džässis kohta, mis on kaotanud sideme puuvillapõlluga ja mida luuakse klaasi all akadeemilises atmosfääris, kui ka modernismi kohta, mis kaldub publikut meelitama, kasutades näiteks etno, rocki või baroki elemente. Kas pole see mitte keskpärane pealiskaudsus?

4. Millisena näete meie praegust muusikamaastikku? Mida ütleksite tuleviku kohta? Missuguseid ülesandeid seavad heliloojale meie aeg ja tulevik?

Ma olen muusikat kirjutanud juba tubli nelikümmend viis aastat ja pidanud seda ainsaks huvitavaks ja väärtuslikuks tegevuseks oma elus ning ma usun, et olen seejuures järginud G. K. Chestertoni tähelepanekut: "Inglid suudavad lennata, sest nad võtavad end nii kergelt." Seda olen ma tahtnud teha — õppida lendama. Ehkki ma ei saa praegu

enam oma õpipoisaegseid pingutusi kuigi tõsiselt võtta (olin toona nõnda väljapaistmatu), leidub siiski inimesi, kes soovivad neid teoseid kuulata. Olin täitmatult uudishimulik ja tahtsin neelata kõike, mida vähegi oli võimalik õppida, nii uut kui ka vana. Ainus võimalus õppida on kõik ise läbi teha, kirjutada end sisse igasse stiili, ükskõik kas me räägime siis sellest, mida õpetasid ja soovitasid Merikanto, Persichetti, Copland või Vogel, või sellest, mida ma omandasin teostest, mida imetlesin. Mõõnan, et see ei soodustanud "stiililise hügieeni" kujunemist.

Asja tuum on selles, et süntees, *yin* ja *yang*, vastandid, dialektika, on kunstis alati kõige huvitavam. Dalí ja Magritte'i maalitud "realistlik" pilt, mis mõjub täiesti sürrealistlikult, Kafka tegelane, kes probleeme lahendada püüdes satub vastamisi maailmaga täis arusaamatusi, näitavad selgesti, et maailm on pluralistlik, avatud sünteesile, ta lausa kisen-dab sünteesi järele.

Alguses olin kompositsioonitehnikate ja nende täpse liigitamise suhtes "möödanikku" (st ajaloolisteks) ja "tänapäeva" kuuluvateks üsnagi kahtlev. Kas pidi see tähendama, et kõik tuhande ja enama aasta vältel rakendatud tehnikad polegi helilooja käsutuses, ja kui nõnda, siis miks? Miks ma ei võiks seltsida Leoninuse ja Perotinusega Notre-Dame'i koolkonnast, kui mul selleks soov tekib? Mitte vajadusest olla lihtsalt eklektiline ja teha vanadest kujunditest lõbusaid kollaaže, vaid (Theodor Adorno terminoloogiat kasutades) historistlikult, teiste sõnadega, pannes mineviku ja oleviku siin ja praegu elama. Röhk peab langema sõnale "elama", tegu pole kuiva prepareerimise või laenamisega. (Kuigi äärmisel juhul on aktsepteeritav isegi Schnittke laad, ent mina pole end sellega eriti sidunud.)

Noorusest saadik minu "laeva pardal" olev dodekafoonia, isegi selle niisugused erikujud, milles jätkub ruumi tonaalsusele, on mulle praegugi veel kui mandala, vastumürk kaosele.

Kahekümne-kolmekümne aasta vältel arvasin, et kõike, mida iganes näen, tuleb kogeda, sellega eksperimenterida, mängida. Isegi Darmstadtis fašistidega¹. Selle tulemusena tekkisid alati dialektilised teosepaarid. Kohe 1950ndate alguses kirjutasin kvartharmoniaate või akordivälise nootidega fantaasiad pealkirja all "Ikoonid" ja seitse prelüüdi

¹ Sellest võib ilmselt järeldada, kuidas suhtub Rautavaara Darmstadtis suvekursustesse ja nendega seotud heliloojate stiili. — *Toim.*



KREEDO

Ka Paavo Heininenile esitasin sissejuhatuseks rea hüpoteese ja ebamugavaid küsimusi, millele soovisin teda vastamisel orienteeruvat. Nagu näete, vastas ta lahkesti topelt.

1. Professor Heininen, teid peetakse väsimatuks modernismi eest võitlejaks. Kui kaua te kavatsete veel seda joont hoida, kui kõikjal meie ümber on märke, et mitte ainult publik, vaid ka mitmed andekad heliloojad on modernismi hülgamas, pidades seda oma aja äraelanuks ja — paljude meelet — võõraks nii muusikale kui isegi elule enesele?

2. Kas usute seega, et helilooja ülesanne on ikka veel kirjutada keerulist, raskesti arusaadavat muusikat, mida mõistavad üksnes vähesed väljavalitud, ning seega jätkuvalt võõrutada inimesi meie aja muusikast, olles justkui preester pidevalt kahanevas kogukonnas?

3. Kui teile tundub, et helilooja peaks kursis olema moodsa füüsika ja tehnoloogiaga, kas siis saab see helilooja jätta uurimata, mida inimesed tahavad kuulata ning mida nad ootavad meie aja heliloojalt ja muusikalt?

4. Millist vastutust peaks helilooja tunda maksumaksjate ees, kelle kulul ta saab oma tööd teha?

5. Millisena näete meie praegust muusikamaastikku? Mis saab tulevikus? Kuidas on helilooja positsiooni ja ülesannetega?

1. Kaua.

2. Jah.

3. Jah.

4. Samasugust vastutust nagu iga aus tööline.

5. ... teiste sõnadega: "Andke meile teoseid!"

Kui jätkaks selle õige teiseks korraks?

Täpsemalt:

1. Siinne küsimuste rida esitab külmajudinaid tekitavaid hoiakuid ja väiteid, millega kohtume iga päev.

"Teid peetakse." Miks te küsite minult nõnda, nagu keegi ebaisikuline "teine" arvab mind olevat, ilma et ta mõtleks järele, kas minu "pidamisel" selliseks või teistsuguseks on ka mingi sisu? Aga kui võtame lähtekohtaks, et ma olen võitleja, ükskõik mille eest, võin teile vastata.

"... on märke", "... on hülgamas...". Huvitav, kas kunsti tegemine peaks sarnanema signaalide ja tuule pöördumise järgi kurssi muutva automaatpiloodi tööga? "... oma aja ära elanud..."? Ainult kui pikk see on, see vastuvõetav riulielu? Millal on müümistähtaeg?

Ja siis seisab seal "võõras... elule enesele". Ja ometi uurib modernism inimest ja inimeste maailma, inimese füüsilisi ja vaimseid protsesse. Mida siis veel eluks pidada? Kas ehk hindu? "Võõras... elule enesele" — kas see on Hitleri *entartete Kunst*'i tõlge?

Modernism ei ole pelgalt üks võrts viiesajast, mida võib ühel hommikul vahelduseks 499-le kasutada või kasutamata jätta. Modernism on eetika ja ideoloogia, mis ei paku palju alternatiive. See ei ole mingi hunnik kokkuklopsitud intervale, retseptikogu, reeglilik ega tuntud meistrite jäljendamise küll aga nende kunstiliste ja eetiliste ideaalide järgimine. Modernism on tõenäoliselt igavesti kestev "projekt", sest ta ei ole kunagi millegagi "alanud". Praeguste probleemide ja meetodite paremaks eristamiseks modernismi varasematest manifestatsioonidest olen soovitanud terminit *m e t a - m o d e r n i s m*. Modernist on vaba indiviid, täiesti üksi (st ilma autoriteetideta) temale omase materjaliga.

Kirjasõnas olen võidelnud kaunis tagasihoidlikult — selle asemel olen komponerinud. Kuid on tõsi, et heliloojaks olemise osaks on olnud ka esseede kirjutamine, samuti raadioesinemised. Võitlemine? Jah, seda küll, kuid ma nimetaksin seda pigem asjade selgitamiseks inimestele. Edasi võivad nad juba ise mõelda.

Missugune on olnud minu osa kompositsiooniõppejõuna? Komponeerimise õpe-

² Nn "mandunud kunsti" ideoloogia 1930. aastate Saksamaal, seda võib võrrelda formalismisüüdistustega, mida esitati paljudele kultuuriinimestele NSVLis. — *Toim.*



klaverile — atonaalsed, rütme uurivad impressioonid. Ja siis Teine sümfoonia — nende süntees kõrgemal astmel.

Mida öelda Kolmanda sümfoonia (ala-pealkirjaga "Bruckner", 1960) ja aasta hili-sema Neljanda ("Arabescata") kohta? Esimene oli tonaalsete elementide ja dodekafoonia süntees. Teine kõiki parameetreid kindlaks määrava totaalise serialismi pidu. Ka siin oli ikka veel tegu järeleproovimisega, harjutustega vastandite tundmaõppimiseks ja kokkusobitamiseks — selleks ajaks olin juba kolmekümnendates eluaastates. Ilmselt just sellepärast pean seesugust üliõpilast, heliloojat-loodet, kes oma konservatooriumiaegse õppejõu esteetikasse suhtub kui evangeeliu-misse ja oma kaasaegset muusikat võtab vastu küsimusi esitamata, kahtlemata intel-lektuaalse laiskuse musternäiteks. Kujutage ette, ta ei märkagi, et ei ole midagi stereo-tüüpsemat akadeemia saalides omaks võetud ja pühaks peetud avangardist. See on lõks, sest dogmaatiline lahendus on lihtne, võrrel-damatult vähem tülikas sellest mõttelaadist, mida ma eespool kirjeldasin.

Mis puutub modernismi: kui muusika ei kuulu oma aega, siis seda halvem ajale. Juba Oskar Wilde ütles: "Moodne olla on ohtlik, sest kiiresti osutud vanamoodsaks." Selle asemel, et esindada muuseumis üht lüli evolutsiooniahelas, eelistaksin pigem olla evolutsiooni anomaalia või tekitada tupiku. J. S. Bach oli tupik.

Kui muusikaajakirjanikud innukalt teatavad, mida kunstnik peaks ja mida ei peaks tegema, kuidas ta peab "otsima oma teed" või "austama stiili puhtust" ja siis vahe-tevahel "tegelema" selle või teisega, näitab see minu arvates nende äärmist võhiklikkust (vähemalt komponeerimise olemuse ja nõuete osas siin arutletaval tasemel). Komponeeri-

mine on niivõrd keeruline ja kõikehõlmav tegevus, et ei jätku ei aega ega energiat millekski peale käsiloleva töö. Pealegi olin ma juba nooruses liiga egotsentriline indiviid esitamaks kas moodsa muusika publikule (loe: kolleegidele), lihtnimestele või intelli-gentsile meeldimiseks mingeid "lahendusi". Ja kindlasti mitte arvustajatele.

Komponeerimine tähendab teha lõp-matult valikuid, stiil kujuneb üksteise järel tehtud eelistustest. Millised ka ei oleks vas-tandid, mida ühendatakse, ja kuidas neid ka ei sünteesitaks, stiil kujuneb just strateegilisi eelistusi tehes. Ma ei usu, et minu viimase kahekümne viie aasta jooksul kirjutatud muusikas poleks võimalik ära tunda EJR käekirja. Samas ma kahtlen võimaluses tunda ära kunstniku kätt akadeemilise avangardi stereotüüpsetes saadustes. Analüüsides töid teistelt kunstialadelt ja püüdes otsustada, mis on väärtuslik, mis mitte, olen pärast pikka sisemist võitlust ja vaidlemist jõudnud ainsa mõõdupuuni: kusagil, kas või teose mõnes osas, peaks ilmne osavus, meisterlikkus, käsitöölise käsi. Kunstnik peaks oskama vä-hemalt joonistada. Mitte ainult produtsee-rima "ideid", uuenduslikke visandeid. Igal väärtusetul diletandil võib olla ideid. Küsi-mus on selles, kuidas neid edasi antakse.

Professionaali puhul on vähe sellest, kui ta üksnes uuenduste neurooside all kan-natab. Muusika nõuab enamast — erilist kaas-sündinud talenti. Õige on Dr. Faustuse tähelepanek: muusikas on nii palju soojust, et selle valitsemiseks läheb tarvis loodussea-dusi.

Ma pole juba aastaid kuulnud kedagi rõhutamas Pierre Boulezi väidet: "Muusika-lise leidlikkuse kõrgeim vorm on struktuur." Ilmselt on liiga paljud märganud, et talendi määravad teised, mitteõpetatavad para-meetrid. Kui küllalt vaeva näha, võib struk-tuurid selgeks teha intelligentsele koerale.

Praegu olen ma hakanud märkama, et vanad mürgikotid tahavad äkki toota ini-mestele mett ja piima. Kas tahetakse moodsa muusika getost välja pääseda? Kas seal on miski ebamugavaks muutunud? Kas me peame ehk olema valmis karvavahetuseks, mis algab preesterkonna kõrgeimatest esin-dajatest?

Mis puutub minusse, siis mina ei ole kunagi tahtnud "produtseerida" midagi kel-legi jaoks. Ma ei ole humanist ega südameilt kuigi suur inimesearmastaja. Ma olen kirjuta-nud muusikat ning kavatsen seda ka edas-pidi teha, sest see on äärmiselt veetlev



tamine on just nimelt asjade selgeks tegemine, seda ei saa mitte mingil juhul pidada võitlemiseks. Mis selgeks tehtud, kõneleb enese eest ise. Heliloomingut õpetada tähendab eelkõige heliloojat kasvatada, arenevale ja küpsevale isiksusele vajalikku tegevust leida. Mida see aga ei ole ega saa ka kunagi olema, on osutamine: n ä e, k o m p o n e e r i n i i. Selles mõttes pole komponeerimise õpetamine seotud isiku või usutunnistusega, vaid on pigem neutraalne, kristallselge. Suunamine muusikaliste väärtuste nägemisele. Neid on igal pool. Suur, vahest suurimgi osa sellest tööst peitub varasema muusika vallas. Isegi meie sajandi alguse muusika on oma olemuselt nüüdseks juba nii vana, et modernismi vastasedki seda tunnistavad.

Kui aus olla, siis ma pole kunagi varjanud, millele mu süda kuulub. Aga ma olen alati teinud selget vahet enda eelistuste ja ühele haritud muusikule vajaliku üldlase nägemuse, "objektiivsuse" vahel.

Mina kui professor? Sibeliusse Akadeemias on Aarre Merikanto aegadest peale (ja isegi varem) komponeerimist õpetatud nii, nagu iga õppejõud on õigeks pidanud. Keegi pole kunagi dikteerinud (ega võigi), kuidas tuleks ja kuidas ei peaks õpetama, ning oleks mõeldamatu, et hakkaksin seda dikteerima.

2. "... mõistavad vähesed väljavalitud..."? Seda küll, aga selline jutt pole muud kui tühi demagoogia, kuni pole kindlaks määratud, kui suur peaks "kogudus" olema, ega ole norme otsustamaks, kui palju on "vähe", kui palju on "liiga vähe" või kui palju on "mõned üksikud". Samuti arvan, et "pidevalt kahanev" pole õige. Vähemasti minu eluajal on mõistjate hulk kindlasti pigem kasvanud kui kahanenud.

"... keeruline, raskesti mõistetav jne"?

Praegu ja ka edaspidi on mahavisatud vaenukinnas — keerulisus — heliloojale probleemiks sama palju, kui ta alati on olnud — üldsegi mitte. Helilooja jaoks peitub probleem hoopis mujal: "Eksistentsiaalne vabadus ja vastutus materiaalse teadvuse raames" (nagu Adorno võis olla sõnastanud) või nagu Claude Debussy oleks võinud öelda: "Armas preili, komponeerimine käib nii, et kõigepealt tuleb püüda ette kujutada kõikmõeldavat muusikat ja siis mittemeeldinu kõrvale heita." Kolmas tänapäeva lugeja kohta sama palju kehtiv definitsioon võiks olla järgmine: "On vaja teada kõike, mis vähegi olemas on ja luua selle põhjal rikkaliku kujutlusvõimega, tundliku ja isikupärase looja teos." Et lõpptulemus võib saada keeruline ja raskesti mõistetav, seda juhtub tänapäeval niisama sageli kui minevikuski ette on tulnud.

3. Jah, sest helilooja, kes kirjutamisel sellist informatsiooni arvestab, kirjutabki turu-uurijate näpunäidete järgi. Selliseid on küllalt. Samas jällegi ei saa helilooja, olles ise sajabrotsendilisel tänapäeva inimene, mööda hiilida vajadusest tunda ja mõista meie aja inimloomust nii hästi kui võimalik. Võtmesõna pole mitte inimesed, vaid isiksused.

4. Enne kui hakata sellisele küsimusele vastama, peaks olemas olema universaalne teooria ressursside jaotuvuse kohta ühiskonnas. Ja lõpuks oleks tarvis universaalset teooriat üleüldiste suhete ja toimemehhanismide kohta, vastavaid otsuseid, vetoõigust demokraatia tingimusi.

Kuid sellegipoolest, eespool öeldut arvestamata: "Minu vastutus on suurim nende maksumaksjate ees, kellele juhtumisi ka modernism meeldib."

5. Laiendades pisut mõistet "meie aeg", tahaksin, kui lubate, öelda, et see sajand, millest peagi saab "möödunud sajand", on olnud erakordselt viljakas kõigis kunstides. Meie sajandit nostalgiliste võrdlustega ebasoodsas valguses paista laskjad ootavad ja nõuavad meie ajalt mineviku doktriine — mitte *mutatis mutandis*, vaid *mutatis immutandis*, teiste sõnadega, nad ei taipa asja tuuma. Tulevik? Hea muusika spekter tulevikus laieneb ja pikeneb. Sama kehtib halva muusika kohta, kuid peamiselt halva muusika hulga kohta. Siinjuures tuleb olla ettevaatlik konstateerimiseга: "on ainult kaht liiki muusikat — head ja halba", sest see on nonsens. Hea teose teeb heaks tema unikaalsus, omapära, samal ajal kui halb on halb

eluviis. Teiste sõnadega, ma kirjutan oma-
enese röömuks. Kui teised on vahel tulemusi
nautinud, on see olnud päris lõbus, kuid
mitte kohutavalt tähtis.



oma anonüümsuse, isiksuse puudumise
tõttu.

Helilooja positsioon? Saame loota üks-
nes parimat. Kõik on hästi niikaua, kuni
kedagi tööpoolest ei takistata komponeeri-
mast.

Ülesanded? Taas *mutatis mutandis*, sa-
muti nagu oli varasemate heliloojate ees
olevate ülesannetega. Kas nüüd, mil maailm
muutub järjest keerulisemaks, töövahendid
komplitseeritumaks, on raskem või kergem?
Selle kohta saab vaevalt keegi midagi kasu-
likku öelda. Aga lubatagu märkida, et näiteks
Elliot Carteril õnnestus selles maailmas ja
olemasolevate vahenditega luua niivõrd hea
oboekontsert, et seda kuulates tekib tahtmine
üles hüpata ja tantsida, muidugi, kui keegi ei
juhtu nägema... Või mis puutub perfektsio-
nisti François Bayle'isse...

P. S. Mõistuspärasas maailmas ei tohiks
olla mitte mingit põhjust vastata niiviisi
vormistatud küsimustele, sest "ma ei vasta
kunagi küsimustele, milles on rohkem kui
kaks vale eeldust" (Nero Wolfe).

Pealegi on isik, kes siinsete küsimuste
taga peitub, intervjuu varjatud küsija,
tegelikult hoopis keegi muu kui selle artikli
lihas ja luust autor.



Lühendatult tõlkinud VIRGE JOAMETS

SÕPRADE LAULUST LOOJA ÜKSINDUSENI

Kõik algas sellest, et lapsele pandi ilus nimi. Marko. Eesnimi üksi ei ole veel midagi, alles koos perekonnanimega ilmneb see õige kõla ja tähendus. Marko Matvere. See on näitleja nimi. Kristjan Jaak Peterson olevat kunagi öelnud, et m-hääliku kõla eesti keeles võib väljendada sõnadega varjatut, tundmatut, imepärast. Näiteks sõna "mina" sobivat nende mõistetega kohe imehästi kokku. Sellise nimega tuligi lavale minna, muid valikuid ei saanud olla. Nii nimeomanik ka tegi. Nähtavalt teatrimuusa toetusel astus ta mingi jubeda iseenesestmõistetavusega Noorsooteatri lavale, üks jalg ees ja tõmbas teise ruttu järele. See oli ühel kevadtalvisel päeval, kes seda kellaaega ja kuupäeva nii täpselt mäletab, aga nii ta seal (eksami)lavale seisis ja andis, silmad pilukil, oma kareda hääle ja kareda olemisega lavakunstikateedri vastuvõtukomisjonile mõista, et soovib saada näitlejaks. Muusa oli nii kindel, et tema hoolalune teatrikooli sisse saab — ja erialaeksami järel ta ju sees oligi! —, et läks hooletuks ja sõitis ilmselt vahepeal komandeeringusse. Seal see juhtuski. Marko Matvere nime lõppnimekirjas ei olnud — mingi tobe apsakas üldainete punktidega. Pärast muusa halas küll, aga mis see enam aitas. Kool algas ilma Markota. Vahel ta ilmus ja kõõlus puhketoa uksele. Tuli niisama vaatama. Teised läksid tundi... Aga koolile oli vaja Markot ja Markole oli vaja kooli. Muusa teatas, et tema on bürokraatia vastu võimetu, Marko peab nüüd ise midagi ette võtma. Aga too oligi juba võtnud. Astus Pedasse — midagi peab ju tegema. Ja tänu auklikele (või ettenägelikele?) nõukogude seadustele oli teatrikoolil võimalik Marko ühest kõrgkoolist kraedpidi teise tõsta. Nõnda tekkiski ta aastavahetusel jälle lavakunstikateedri uksele kui täieõiguslik, õigete paberitega nõukogude üliõpilane. Õigel ajal õiges kohas. Kursusel oli mõni temast targem, mõni hakkajam, aga tema oli selle-est jälle Marko. Teist sellist ei olnud ülepea olemas. Ta ei sarnanenud kellegagi. Asi iseeneses.

Selle lennu saatus polnud kerge. Tu-

gevamad rabelesid lõpuni, Marko nende hulgas. Panso-preemia pani ta ka taskusse, ta ei krahmanud seda kellegi eest ära, see lihtsalt kuulus talle. Kooli lõpuks oli selge, et Marko sätib oma sammud Pirgu poole, Karusoo näitetruppi Pirgu mõisas, mis vääriks muidugi eri peatükki. Ta oli Karusoo näitleja. Karusoo oma. Nii oli välja kujunenud kooliajal ja kooli kõrvalt. Karusoo andis talle tööd ja näitleja läheb sinna, kus tema eest hoolitsetakse ja tööd pakutakse.

Pirgu näitetrupi ajalugu on lühike. Ta algas väga heleda ja tugeva noodiga, mis kõlab veel tänase päevani kellegi meeles ja südames. Vahel mõni inimene kaugelt pärib, et kuidas Karusoo trupil läheb... Enam ei lähe, sest trupp pole. Peale mõne-aastast edukat tegutsemist muutusid Pirgu ruumilised, geograafilised ja finantsilised raamid ahistavaks eelkõige Karusoole endale, rääkimata näitlejatest. Küllap toona oli meeldiv kooslus, seltskond ja inspireeriv loominguiline kliima. Aga selle suletud ringi arenguvõimalused said otsa ja trupp läks hingusele. Marko oli jäämas tuule peale. Seekord lendas muusa õigel ajal kohale. Ta sisostas ühele Noorsooteatri näitlejale, Marko kunagisele õppejõule, kõrva, et on vaja tegutseda. (On mul vaja öelda, et see oli Kalju Orro?) Ajad olid segased ja ebamäärased, teater polnud rahva huvide ja vajaduste orbiidil. Direktor Märt Kubo siiski nõustus, ja Marko libises Noorsooteatri trupp sisse. Täiesti märkamatult. Muusa oli oma töö teinud. Mina imetlesin muusa seekordset taiplikkust. Võib-olla me nimetaksime ta ümber — teatrimuusast juhust muusaks või veel parem: teatrijuhust faatumiks? Kas kõlab?

Esimene roll, mis mulle Marko Matvere esituses ei meeldinud, kandis nime Tartuffe. Nimiosa. Aga rollil puudus selgroog. See üks konks, mille küljes kõik ripub. Näitleja tahtemehhanism ei olnud käivitunud. Tema Tartuffe oli n-õ sotsiaalses mõttes segane: kes ta on ja mida ta tahab? Mingi mühaklik ebamäärarus ja laialivalguvus. Polnud äratõukepinda, ei alust, ei öeldist.



W. Shakespeare, "Romeo ja Julia" (lavastaja E. Nüganen), Tallinna Linnateater. Mercutio — Marko Matvere.

H. Rospu foto

Ja veel üks probleem. Näitleja mängis ainult peaga. Keha oli kui üks tuim tükk, žest kobav ja kahtlev. Teised mängisid ta üle. Kohati jäi mulje, et mängisid tema eest. Midagi võiks ka režissööri arvele kirjutada. Kui näitlejal roll välja ei tule, on ikka režissöör süüdi, kui välja tuleb, on näitleja selle muidugi üksi ja iseseisvalt korda saatnud. Ma ei parasta, ma ei tänita. Ei, tänitan vist küll, sest jalamaid tuli meelde, kuidas üliõpilane Matvere vihkas koolis tantsutunde. Terve kursus vihkas, aga tema võib-olla kõige rohkem. Lihtsalt ei sallinud. *Mulle ei ole seda vaja*, oli põhiargument. Püüdsin tarvitada veenmismetodit. Meenub: mina seisan ja pean loengut liikumistundide vajalikkusest noorele näitlejale, tema istub nurgas ja nohiseb. Minu kõne voolab soravalt. Rohkem kedagi toas ei ole, ma võin vabalt sappi välja valada. Ja mida teeb üliõpilane Matvere? Kõigepealt ta nohiseb pahaselt. Teiseks joonistab ta pardikest. Pliiatsiga. Seinale. Otse tapeedi peale. Joonistas sellise väikese kõvera pardikese. See oli tema vastus mulle. Ma mõistsin ja jäin vait.

Säh sulle pardikest, torisesin ma nüüd sellist Tartuffe'i vaadates. Millest see kramp ja tuimus? Eks ikka sellest, et Tartuffe ei sallinud koolis tantsutunde. Jõudsin juba mõtelda: kui oma pea ei mõika, siis vaata, mis partner teeb. Kuidas liigub laval Nüganen, millise erakordse rolli teeb Anu Lamp, kellel ükski rakk ei seisa paigal! Ühesõnaga, leidsin, et Tartuffe on näitlejavahendite poolest saamatu, küllaltki kesine tulemus.

Hiljuti teatas Matvere mingi meedia-ruupori kaudu, et talle hirmsasti meeldib ratsutada, poksida, seilata merel ja üldse ennast liigutada. Oli huvitav kuulda. Ja seda on ju nüüd lavaltki näha, et "enese liigutamine" on talle meeldima hakanud. Jumal tänatud!

Mis oli vahepeal? Lavastust "Lollprints" ma ei näinud. "Majasuurusest kivist" mäletan vähe, sellest on ikka juba palju aega möödas. Aga et Marko Matvere on üks väheseid eesti näitlejaid, kes Dostojevskit mängida võiks ja suudaks, seda mõtet mäletan küll. Ainult et see autor on meie teatrite jaoks vist liiga kallis lõbu.

"Romeo ja Julia". Marko mängis ja mängib siiani Mercutiot. Sellest ärapärvatud, ülekirjutatud ja sadu kordi mängitud lavastusest poleks ehk mõtet rääkidagi? Siiski. Päril algul ei saanud Marko Mercutioga rahul olla. Kõik teised mängivad, Marko kuidagi jälle — natuke juhuslik, natuke nagu teises võtmes kui ülejäänud. Matvere on erandlik näitleja, ja see erandlikkus ei tulnud algul küllalt välja. Toruni festivalilt tuli ta

tagasi preemiaga — parim noor näitleja. Vahi poolakaid, ära tabasid siiski, imestasin mina. Lõpuks sõitis trupp Šotimaale, festivalile Edinburgh'isse. Kuulsin pärast (võib-olla legendi), et kui esimestel etendustel Edinburgh'is oli vähe rahvast, siis oli Marko öelnud, et peab nii mängima hakkama, et rahvas tuleks vaatama. Ja lõpuks oligi mänguhoov publikust tulvil. Kui nad siis oma reisidelt naasid, vaatasin ma seda lavastust kolmandat korda ja olin Marko Mercutio üle lihtsalt õnnelik. Nüüd oli kõik õiges paigas ja õiges vormis.

Võrdluseks võin jutustada inglise filmist, mida umbes samal ajal näidati ühel meie TV-kanalil. Inglise Romeo ja Julia kõrgusid teiste kohal kui lumine mäetipp, ülejäänud oli tige siblimine. Vastasseisud olid nagu ära väsinud, vaenutsejad tegutsesid pooleldi inertsi. Nagu kohustusest. Mercutiot ei olnud ülepea mitte, või polnud siis teda selles tähenduses, nagu mina temast aru saan. Ta oli selle väsinud maffia üks liige, ei intellektuaal, ei poet, isegi mitte hea inimene. Pigem kohusetundlik kraakleja, kes oma isiku maksmapanemiseks vajab veiderdamise välist vormi, mis mõjub kunstlikuna, külgepoogituna ning millel on kohati hüsteeria maik man. Ta ei erinenud oma vaimuomaduste poolest suurt Tybaltist. Sõpruskond põhines tänavamelu, aja surnukslöömisel, tegeldi niši otsimisega, kuhu end panna. See polnud vaimne sõpruskond, puudusid psühholoogilised seosed ja põhjendused. Ja oli täiesti ükskõik, kas Mercutio vaimutseb või ropendab, vahet ei mingit. Kui Mercutio sureb, ja suri ta lihtsalt, siis oli see tema enda

Panso-preemia laureaat Marko Matvere
30. novembril 1989.

K. Orro foto



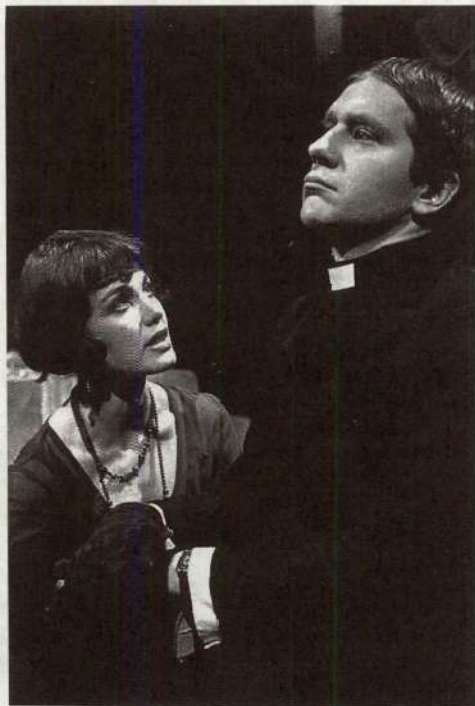
tragöödia, ei surnud isiksus, kes oleks tulevikule midagi tähendanud. Lihtsalt üks mõök jäi puudu.

See polnud vana film. Romeo ja Julia olid mõlemad noored ja ilusad. Ma ei kirjutanud endale üles ühtegi nime, isegi mitte režissööri oma.

Ja nüüd meie Shakespeare. Milles oli ja on meie eesti moodu Shakespeare'i ilu ja võlu? Ka meie Julia koos Romeoga kõrguvad teiste kohal ja peavadki kõrguma, sest tükk on ju nendest. Aga kõik muu on ka olemas. Matvere Mercutio on minu nägemuses tõeline renessansiajastu esindaja. Eelkõige on ta terviklik... Ta on terve, oma psüühika ja maailmanägemise-tajumise poolst terve. Ta on esimese põlve intelligent. Selline tüüakas tükk, natuke ugri, natuke raske ka. Väliselt teeb kõike nagu muuseas, aga tegelikult on ta kõige tõsisemalt keskendunud elamisele. Oskusele elada. Ta võib tunda taevalikku mõnu veinikruusist, heast naljast ja heast sõbrast. Milline lust olla! Tal pole iialgi igav. Tema pea ei valuta kunagi. Tal on hea olla hommikul, õhtul ja keskpäeval ka. Lahe kutt. Mõnus vennike. Ja mitte ainult. Ta on grupi liider. Tema mõte töötab keerulisemalt ja teisi

Molière, "Tartuffe" (lavastaja R. Baskin),
Tallinna Linnateater. Elmiré — Epp Eespäev,
Tartuffe — Marko Matvere.

H. Rospu foto



teid pidi kui kaaslastel. Tal on sünnipärane elu õige peegeldamise oskus. Ta on realist. Ta näeb kõike nii, nagu asjad päriselt on, ja veel veidi läbi kerge poeetilise virvenduse nagu see noorele andekale haritud aadlimehele sobilik, kelle esivanemate hulka kuulub Dante Alighieri. Talle meeldib luua enda ümber lõbusa elevuse atmosfääri, kus domineerib epikuurlik elurõõm, olemise hingestatus.

Parim asi maailmas on vaimukas nali. Sügavamõtteline kalambuur või poeetiline ninanips, peaasi, et vaim sädeleks. Kui nali on juba välja öeldud, siis polegi nii tore. Kõige parem on väljamõtlemine. Protsess ise. Mõnus on otsida sõnu, otsida ideed. See ongi kõige vahvam. See on kohe nii mõnus, et seda asja peab venitama — on, on, juba tuleb —, aga parem veel tagasi hoida, pikendada seda väljaütlemise hetke, mis siis prahvatavalt, otse mõõgahoobi kindlusega satub üldise heakskiidu saatel kui rusikas silmaauku. Ja kade ei ole ta ka. Kui keegi teine nalja viskab, on täpselt sama tore. Vaata, et veelgi toredam. Ühine rõõm, ühine elulust ja kambavaim. Need pole lapsikud teismelised, ei, see on küps noorukiiga. Elu kõige kaunim aeg. Ja kõik see on krambivaba, ilma nähtava pingutuseta, nagu muuseas — nüansirikas, terviklik, katkematu rollijoon, oma põhjendatud seoste ja rõhkudega. Rolli ülesehitus on loogiline, järjekindel ja üdini õige, sest just nii ongi Shakespeare'il kirjutatud. Tal on kõik kirjas, mis viga mängida! Eks ole, mis viga mängida... Ainult sellisest Mercutiost võib uskuda, et ta omaenda surma võib esimese reaktsioonina võtta läbi huumori. Väike kriim, aga ajab asja ära... Tõesti, tõesti, Shakespeare'il on kõik kirjutatud.

Inglise ajaleht resümeeris lavastuse hinnanguks: "Raame lõhkuv kõrgklass." Respekterime euroarvamust.

Lavastuses "Rocco ja tema vennad" mängis Marko kõige vanemat venda Simonet. Siin on kõige hinnatavam see võlvkaar, see meeletu muundumine, mis Matverega toimub otse meie silmade all. Algus ja lõpp. Arvan, et vähesed näitlejad on selliseks muundumiseks võimelised, või kui on, siis üks pool kukub ikka veenvam välja. Tegelane oleks siis kas ehedam oma esmasest positiivsuses ja hilisem agressiivne miinuspool mõjuks konstrueerituna või jälle vastupidi. Matverel on mõlemad poolused võrdselt veenvad. Nooruke süüdimatu, peaaegu lapselike arusaamadega maapoiss. Siin paneb näitleja oma võluregistrid mängu ja on tõesti üks hea, usaldatav suure pere vanemaids poegi. Vanem vend. Teises vaatuses on näitleja nagu oma lavalise võlu alla neelanud.



L. Visconti, "Rocco ja tema vennad" (lavastaja J. Rohumaa), Tallinna Linnateater.
Nadia — Anne Reemann, Simone — Marko Matvere.
P. Grepi fotod

Seda lihtsalt ei ole. Simone moondub eemal-
tõukavaks, vastikuks, otse ilgeks. Näitleja ei
anna oma kangelasele armu, ta läheb oma
süüdistusega põhjani. Ja mitte kõrvaltvaat-
tajana, vaid kogu allakäigu tragöödiat ise
otseku läbi elades.

Miks just temaga pidi see nii juhtuma,
miks mitte mõne teise vennaga? Simone on
ahnem kui teised. Eluahnem. Meelam. Võib-
olla ema hellitas teda rohkem kui teisi? Tema
leivatükk oli suurem, talle pandi rohkem
leent kaussi ja tapetud ussi sai ta ka endale.
Peres oli vanema venna kultus. Kui kõige
vanem, Vincenzo, juba ära oli, linnas tööl, oli
Simone isa asemel. Kõik vaatasid ta peale
üles. Ja lõpuks on tal kõik kama. Absoluutselt
kõik. Teistel oli aega linnas pisut kohaneda.
Tema hüppas sellesse suppi esimesena
sisse. Raha hais, poksiring kui kurjuse ja
pahede müsteerium. Korrastamata psüühika
ja ebaintelligentsus, mis võimaluste pal-
jususest valib alati väheväärtuslikuma,
mees, kelle ego on suurem kui ta ise. Karista-
matuse tunne, ohutunde puudumine kuni
lõpuni.

Rollide ritta lisandub Athos. "Kolm
musketäri". Kahe suve populaarseim lavas-
tus, mille peale lausa tormi joosti. Kuigi
Athos on sama teguvõimas ja aktsioonides
entusiastlik kui ülejäänud kaaslased, on tem-
as tunda vanuselt vanimat. Temas tajume
midagi kirbet, läbipõlenut. Traagilist. Näitleja
ei kriipsuta seda alla ega joonista rolli
dominandiks, aga see on olemas. Mineviku





taak, mis jääbki avamata, ent mida Athos kannab kogu aeg kaasas. Kogemuse ja pettumuse tuhk, mis värvib maailma veidi hallimaks, kui too tegelikult on. Ja paljutsiteeritud tulevikuennustus kaupmeeste saandist on ka just tema suhu pandud. Ta vajutab järgnevale epohhile pitseri otsaette ja mingi hoiatushõige kaigub meie päevadesse.

Kui siia nüüd lisada veel klaverivabrikandi poeg TV-seriaal "Wikmani poisid", kus Matvere on klassivendadest seltskonna hingeks, siis võiks äkki väita üht iseäralikku asja: näitlejal Marko Matverel on oma teema. See mõiste on ammu ajast ja arust. Nüüd enam nii ei räägita ega kirjutata. Vanasti teatriloolased ikka leiutasid näitlejatele teemasid, vahel huvitavalt, tabavalt, vahel sootuks vägivaldselt ja ebaloogiliselt. Praegu pole see moes. Teater on milleski kaotamas oma ühiskondlikku väärikust ja väärtust, mis teemat sa ikka kriminullide ja koomiksitate kaudu nii kangesti väljendad. Aga Matverele on juhtunud sellised rollid. Sellised näidendid. Ja mingi alge temas eneses peab ka leiduma, just seda värvitooni filter. See teema on sõprus, vendlus. Kamp. Kambatruudus ja kambafilosoofia. Matvere on kangelase sõber. Ta ei pruugi olla kangelane ise ja enamasti ei olegi, aga ta on kangelase sõber. Ta paneb sulle käe õlale ja vaatab otsa pisut kurvalt, riikalik säde vasakus silmanurgas, ja on sulle truu.

Midagi muutumatut säilib läbi sajandite. Ja olgu see siis mõõgastatud aadlik Mercutio või Tallinna koolipoiss Falgi pargist, igatahes näeme üht verisulist Euroopa valgenahalist, kellel, kui hästi veab, on elu veel ees, kes alles otsib ja hindab ja valib ning kes vajab selleks aega, oma liigikaaslasti, nende hinnangut, kogemust ja tuge. Väga palju aega ja natuke tuge, et leida oma tee. Ning kes pakub tigemata ise tuge.

Peale kõige muu on näitleja elukutse üks koostisosa vastutada oma rahva vaimse tervise eest. Kõlab suureliselt, aga kaudselt see siiski nii on. See tume ja kare ugrine seeme, mis meis istub... Ja see veel mitte nii häirivalt tajutav rahvuse enesehävitamistung, mida siis, kui see juba häirivaks saab, on hilja peatada. TV 3 kanalil on meie iganädalaseks külaliseks Eesti seriaal "M Klubi". Julgeksin peale kunstiliste väärtuste anda sellele seriaalile kõrge psühhoteraapilise hinde. Kõik

on kraadi küsimus. Natuke siapoole, natuke sinnapoole, ja paljud võib muutuda. Serial on vist veel lõpust kaugel. Intrigaanitsev vastasleer on praegu veidi papine, juurtetu ja huumorikraadide seisukohast ebatäpne. Aga kõik, mis juhtub klubi enese kinniste seinte vahel, on üsna imeteldav. Erakordselt meeldiv näitlejate kooslus, esiteks. Dramaturgiline alus, mis pole oma põhihelilt ei halav, õel ega ammugi mitte vaimuvaene, teiseks. Ja kõike seda ohjes hoidev režissöör, oma absurditõlgenduste poolest vaata et eesti parim, kolmandaks. Parajalt poliitiline, parajalt olmeline, parajalt päevakajaline, parajalt tõgav, parajalt muretsev — kõike seda just nii palju, et ka õhku mahub vahele, nii et näitlejad mahuvad oma individuaalsustega lahedasti üksteise kõrvale ära, lisades igaüks oma kordumatu noodi, oma arusaamad ja hinnangud. Mida üksi maksavad need golfikeppidega esivanemad! Need näitlejad ei mängi midagi ja neil pole vajagi midagi mängida, sest nad on esivanemad. Tuiavad seal hiljakesi mööda koridore ringi koos oma pampudega. Nad on juures. On alati olnud.

Üks "M Klubi" tähtsatest liikmetest on Maahärra — Marko Matvere. Saatepeas on filmikaadrid, kuidas härra jahmerdab laudas põrsastega. Just nii, nagu ta eluaeg muud poleks teinudki. Põrsad on tema sõbrad, hoolealused ja kolleegid ka veel. Võib-olla isegi natuke etemad kui inimesed. Saate jooksul on hetkiti tunne, et Matverele endale on väike kärss nina asemele tekkinud.

Igal klubiliikmel on oma territoorium, oma asi ajada ja esindada. Neid võib liigitada sotsiaalselt, ametkondlikult ja vahel jääb mulje, et nad kujutavad endast eesti mehe koondportree seitset eri tahku. Seitse tähtsamast tähtsamat päkapikku. Maahärra esindab loomulikult maarahvast. Maad enast saates ei ole, on kinnised toad ja labürintlikud koridorid. Aga maa käib Maahärraga kaasas, ta tuleb temaga koos sisse ja läheb temaga välja. Ja kuigi umbes samasugune Maahärra võib laulda iiri pubis, püüda Vahemeres kala või pidada Hollandis veskit, on rolli üks motiividest eestlase eitus. Selles Maahärras on midagi juhmi, madalat ja pisikest. Kitsarinnaline enesessesüüvimine, umbusklik ettevaatlikkus, enesekindel mitte-teadmine. Satiirilise õelutsemisega pole siin pistmist. Inimene võib isenda suhtes ju irooniline olla, aga sellel on piirid. Väga õel lihtsalt ei saa olla, sest see oled sa ise. Ja rolli kogu ilu seisnebki selles, et läbi küllaltki halastamatu suurendusklaasi kumab ometi näitleja enese õrnus, otse hellus selle tema enda loodud igavesti poriseva ja rahulole-

A. Dumas — E. Nüganen, "Kolm musketäri"
(lavastaja E. Nüganen), Tallinna Linnateater.
Athos — Marko Matvere.

P. Grepfi foto



"Ei juhtu mitte midagi" (lauluõhtu, koostaja K. Orro), Tallinna Linnateater. Marko Matvere.
H. Rospu foto

matu sigade sõbra vastu. Ainult eestlane võib nii eestlast mängida. Temale on see lubatud. Ja temalt võib seda nõuda. *Minu olen Õ*, ütleb Matvere. Ja punkt. Selles ühes lauses on kõik sees. Sel Maahärral on sugulased Põlvas ja Hiiumaal, Tarvastus, Väike-Maarjas ja Hara lahe ääres. Ta on ära tuntud ja omaks võetud. Võiks kas või parlamenta valida. Küll ta seal juba täiendaks õiglaselt porisevate maameeste ridu. Pole vist tarvis lisada, et oma klubilikkuse, eraldatuse, kambalikkusega haakuvad selle seriaali motiivid Marko Matvere näitlejateemaga. Televisioon pakkus talle materjali rolli jaoks, mida meie lavakirjandusest poleks olnud võtta.

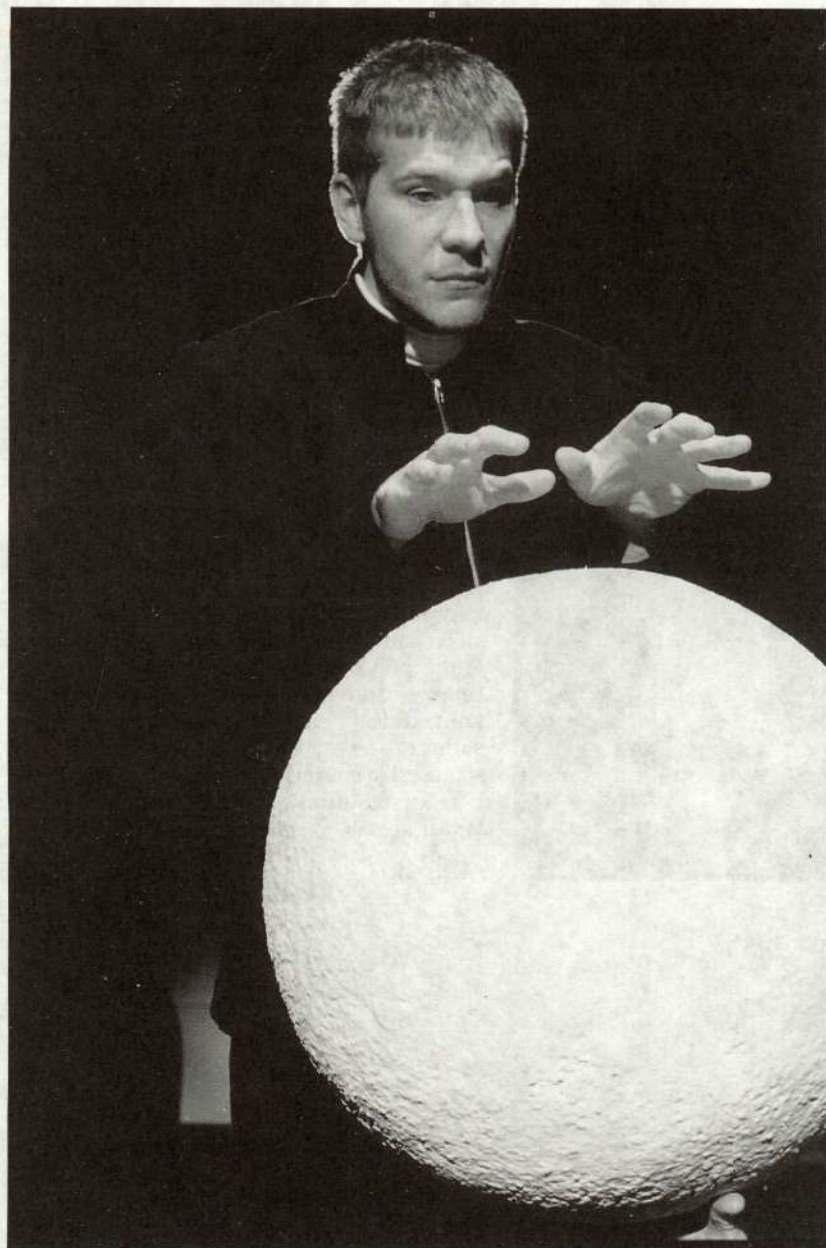
Poole aasta jooksul on Matverele sülle langenud kolm preemiat. Mõnda aega tuleb jälle kohvitassi põrnitsedes ja pehmel diivanil istudes TVs intervjuusid anda. See tema tugev külg ei ole. Meie ajakirjanduse hüs-terilise üle-(ja ühtlasi alla-)intervjueeritsemiste lainega pole erilist mõtet kaasa joosta ega näitlejal ennast voodrini välja väänata. Näitleja koht on lava. Mingi saladus peaks ka jääma. Kas näitleja joo hommikukohvi piima või koorega või ei jätku tal selleks üldse raha, pole vaataja asi. Kui näitleja l a v a l kohvi joo, ja ma võin eristada, kas ta joo seda

piimaga või koorega või oli tal üldse kohvitass viimati käes kümme aastat tagasi, on see huvitav. (Heldus, kuidas ta seal "M Klubis" selle kohvitassi ümber ajas! Oli see nüüd kohv või searokk? Kui hoolikalt ta lauda nühhis! Milline väljaminek ikkagi... Piinlik on ja paha ka... Ja kas see Perenaine talle ikka meeldib või ei, mis ta tast niisama muidu koju saadab?)

Seni viimane roll on Jaanus Rohumaa lavastuses "Ainus ja igavene elu". On's viimane roll näitlejale kõige armsam? Esimeses pooles on ta härra Doktor. Esialgsel läbivaatusel tundus Matvere lihtsalt frakis poisikesena. Midagi ta tükis ära ei rikkunud. Aga juurde ka ei andnud. Ta funktsioneeris. Vajalikul tasemel, vajaliku intensiivsusega. Ennast ansamblist sisse mängides — mis seal rääkida, kui vajalik professionaalne oskus see on, mõni ei õpi seda eluaeg ära. Nii tunduski, et sõna "funktsionaalne" oleks selle osatäitmise jaoks kõige sobivam. Teisel läbivaatamisel oli roll väga muutunud. Poisikest enam ei olnud. Oli mees. Natuke kibe ja natuke puine. Aga helge peaga. Ja kuidagi üllatava selgusega mängis ta välja, et tema põhiolemus ja -tegevus ei ole siin. Teised kõik on siin, teatris, aga tema ei ole. Tema on kuskil mujal. Tema mured, sisse- ja välj- elamised ning elu peategevus. Siia tuleb ta puhkama. Kaasa rõõmustama, aga mitte lõpuni. Võib-olla seda võimet lõpuni minna polegi talle kaasa antud? Ja ta ise teab seda?

Teine osa. Tõenäoliselt on see vaidlusalune teema. Keegi võtab Rohumaa nägemuse vastu, keegi ei võta. Esimene osa on romantiline rahvuslik enesemeenus, tunnus teatri eisisadele, teine osa olevat negativism ja pahutsemine lähiminevikuga. Teise osa tegelased kõnnivad ju elus meie keskel ringi, aga nad on mikserdatud rollidesse niivõrd segunenult, et prototüüpide otsimine oleks mõttetu tegevus. Esimese osa kangelased on astunud teatriaialukku ja jälgivad meid sealt. (Paul Pinna tütar seisis alles hiljuti siinsamas Tallinnas, Draamateatri väikesel laval ja tegi hetkeks oma näo ja häälega sellise imeviguri, et isa legend hakkas helisema...)

Agas mis see "Ainsa ja igavese elu" teine osa, see pööninguteater ikkagi on? Olgu mis on, aga romantiline hoiak säilib. Seda pole kogu aeg laval igas stseenis kaasas, aga ta on põhihelina olemas. Kas ta ei kulmineeru neljas kokkuklammerdunud käes viis sekundit enne lõppu? Näitlejad mängivad a e g a. Kas seda on võimalik mängida? On ja ei ole ka. (Panso lavastatud "Sina, minu aeg" kahtlemata tema tipplavastuste hulka ei



J. Rohumaa —
M. Tuuling,
“Ainus ja
igavene elu”
(lavastaja
J. Rohumaa),
Tallinna
Linnateater.
Felix —
Marko
Matvere.
P. Grepi foto

kuulu...) Täiuslikult, täit aega ei saa mängida, siis me oleksime liiga jumalikud. Me oleme siiski surelikud. Mängida võib mälestust. Sadestust. Neid tükke, mis sõelast läbi ei läinud. Mis olid suuremad ja kohmakamad. Aines, mis neid sidus, on haihtunud kaduvikku. Aga see tihkem tükk on ka parem kui mitte midagi. Ta siiski loob illusiooni. Mälestuste mälestustest. Lavastuse kahe poole ühine dominant on i d e e s ü n d. L o o m i n g u s ü n d. See valu ja vastutus,

mis idee sünniga kaasneb. Kui uus on idee, millist resonantsi ta omab, kui raske on see inert ja vaimunõtrus, mis ideed omaks ei suuda võtta ja vastu töötab. Ning kui ilge on see kobrutav muda, mis püüab ideest endale tükikesi haarata ja teiste loomingult profiiti lõigata. Lavastuse eitus on eelkõige sellele suunatud. Kõige selgemalt ja kujundlikumalt. Ideed ennast ja missiooni kannab Felix — Matvere. Üksinda. Ja kuigi lõpuks on tal innustunud kaaslased ja kõik nagu laabuks,

on seekord Matvere osaks — üksindus. Igavene ja jagamatu. Vastutuse mõistmine ja loomisprotsess kui omaette ilming ja väärtus, mida peab tegema üksi, maailma loomisest kuni eilse päevani välja. See on koormavedaja lõputu tee. Lavastaja kui filosoof, kui elu mõtestaja ja oma mõtete sünnitamise eest vastutav. Vastutav iseenda ees. Võib-olla see ongi kõige hirmsam vastutus. Matvere mängib seda ilma mingite krutskiteta. Häm-mastavalt lihtsalt. Seesmise keskendatuse ja rahuga. Loomise ja elamise piin on, aga see on talutav. Toon on õige. Jälle selline ajast ja arust termin, aga toon on õige. Ja nagu ei tahakski seda rolli rohkem puutuda, ta on

Matilde, Marko ja Oskar Matvere ning "Rocco ja tema vendade" punased poksikindad.

K. Orro foto



valmis ja elab oma elu. See on mehetöö. Täiskasvanud mehe töö.

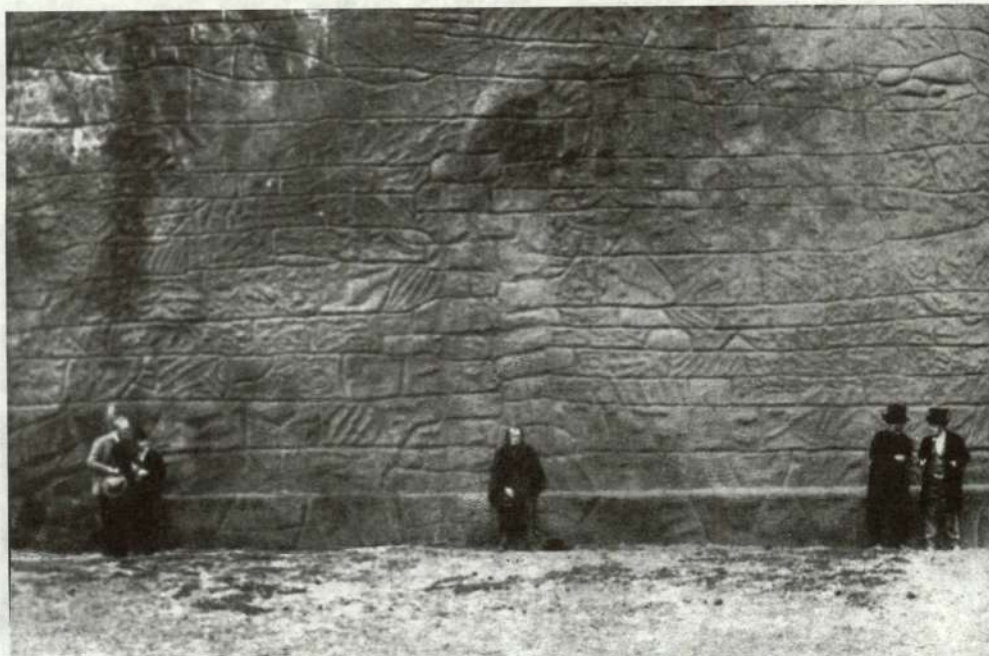
Kahekümne kaheksa aastasel on Marko Matvere palju jõudnud. Alles 28? Või juba 28? Preemiade melu lõpeb ja teisipäeval kell 11.00 on vaja proovis olla.

Läksid mingid hooajad, kus mul tekkis ebameeldiv aisting, et teater on kujunemas tsunftisiseseks asjaks. Väike grupike inimesi ise mängib, ise vaatab, ise arvustab. Rahval pole nendega tegemist ja neil rahva eluga ammugi mitte. See aeg on nüüd möödas. Kui tugevalt just, aga sidemed saali ja lava vahel on taastunud. Kaks teineteisele vajalikku poolust.

Järgmine aastatuhat on ukse taga. Kolmekümneaastastele on tal kindlasti kõrgendatud nõudmised. Lootkem, et leebem on ta nende suhtes, kes praegu põlvpikkused. Vahel on hirm, et pärast vägivalda ja sõdade sajandit tuleb üksinduse sajand. Istud kuskil metsas ja klõbistad klahve. Koopiate koopiate koopiad. Ersats, kitš ja neoporno. Küllap siiski kuidagi teisiti. Ju ma olen ärahirmutatute põlvkonnast. Aga elame veel natuke selles sajandis! Tundkem rõõmu inimlikest kontaktidest tänases päevas. Neist imelistest sõlmumistest lava ja saali vahel. Sellest soojusest ja energiast, mis tulevad lavalt saali, ja sellest tänutundest, mis loodetavasti lavale tagasi kostab.

Märts 1996

FRITZ LANG — SAKSA TUMMFILMI VÄÄRIKAIM ESINDAJA



“Väsinud surm”, 1921. Lõputu müür sümboliseerib saatuse kõikvõimsust.

Tänapäeva kinokunsti austajate jaoks on kaasaegne saksa film surnud. See on surnud ka eesti publikule, juba pikemat aega pole meie kinodes jooksnud ühtegi korralikku saksa filmi. Üleüldiselt seostatakse meil saksa filmikunsti ennekõike kahe nimega: Friedrich Wilhelm Murnau ja Rainer Werner Fassbinder. Mõlema režissööri loominguga on filmihuvilistel võimalik olnud tutvust teha Tallinna Kinomajas. Fritz Lang on jäänud teenimatult nende kahe nime varju.

Fritz Lang alustas filmide tegemist Esimese maailmasõja järgsetel aastatel, ajal, mil saksa filmikunstist hakati rääkima ülivõrdes. Sellisele tunnustusele andis alust Robert Wiene ekspressionistlik “Dr Caligari kabinet” (1919), mis mõjutas oluliselt ka Fritz Langi edasist loomingut. Neljakümne aasta jooksul jõudis Lang teha nelikümmend teost, neist

rohkem kui pool Ühendriikides helifilmi võidukäigu perioodil. Kuid tema parimad tööd valmisid siiski tummfilmi ajastul, ja selle ajajärgu filme hinnatakse tänapäeval kõige rohkem. Langi tummfilmid mõjutasid kogu maailma filmikunsti, sealhulgas näiteks kuulsat hispaania režissööri Luis Buñueli loomingut. Kuid filme sattus Fritz Lang tegema täiesti juhuslikult.

Fritz Lang sündis 5. detsembril 1890. aastal Viinis kunstniku pojana. Isa soovi kohaselt läks ta ülikooli maalikunsti ja arhitektuuri õppima, kust mõne aasta pärast siirdus end täiendama Brüsseli, Müncheneri ja Pariisi kõrgematesse kunstikoolidesse. 1910. aastal sai Langist arhitekti ja maalikunstniku diplomi omanik ning küllap olekski temast tulnud arhitekt, kui vahele poleks astunud sõda, mis mõjutas tugevalt noormehe edasist



*"Mängur dr Mabuse",
1922. Ööklubi etendus on üks
eksootilisemaid stseene, mis loob
sõjajärgse Berliini hedonistliku
atmosfääri.*

*"Mängur dr Mabuse".
Realistliku ja ekspressionistliku
stiili segunemine osutab
sarnasusele "Dr Caligari
kabinetiga".*

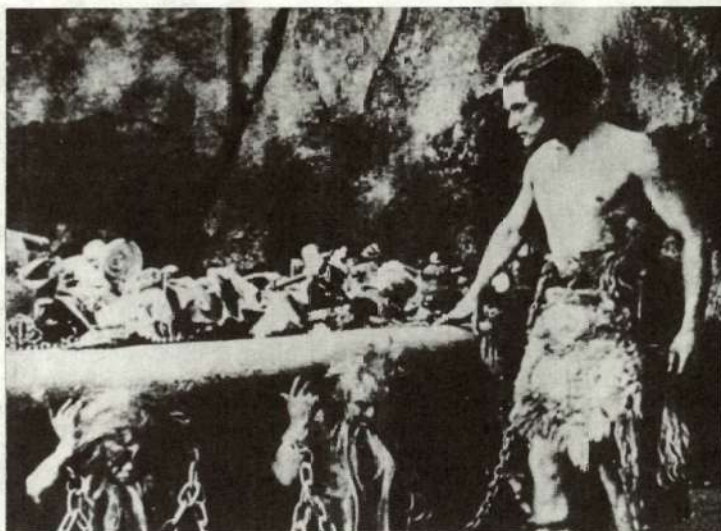


käekäiku. Saanud ühes lahingus haavata (F. Lang kaotas silma), hakkas ta hospitalis igavuse peletamiseks kirjutama filmistseenaariume. Neist huvitus tolel ajal seiklusfilme lavastav Joe May, kes tegi Langi käsikirja järgi odava detektiivloo **"Pulmad eksstsentrikute klubis"** (1917), millest saab alguse aastatepikkune koostöö May ja Langi vahel. Fritz Langi teeneid kasutas ka sõjaajal populaarsuse võitnud **"Homunkuluse"** (1916) autor Otto Rippert, kes lavastas tema stsenaariumi järgi filmi **"Katk Firenze"** (1919).

Samal 1919. aastal otsustas Lang hakata

ise oma stsenaariumide lavastajaks ja tal valmib ühe aastaga neli filmi. Järjekorras oleksid need: **"Segavereline"**, **"Armastuse valitseja"**, **"Ämblikud"** ja **"Harakiri"**. Nagu pealkirjadestki järeldada võib, pole tegemist tavaliste armastusfilmidega, vaid keerulisi inimsuhteid analüüsivate teostega. Neist tuntuim **"Ämblikud"** kuulub filmide hulka, milles põhitähelepanu pööratud sensatsioonilistele seiklustele eksootilistes maades. Sellised filmid olid tavaliselt mitmeseerialised, sest nende tegevustik hargnes ajas ja ruumis. **"Ämblike"** väntamise ajal pakuti

*"Nibelungid",
1924. Väline hiilgus varjutab
inimlikkuse.*



*"Nibelungid". Paul Richter
(Siegfried) ja Georg John
(Albrich) filmi esimeses seerias
"Siegfriedi surm".*



Fritz Langile muide suurepärasest võimalust hakata lavastama Erich Pommeri rajatud filmistuudios "Decla-Bioscop" esimest ekspressionistlikku filmi "Dr Caligari kabinet", millest ta pidi loobuma, sest teoksil oli juba järgmine oma film.

1921. aasta kujunes Langile läbimurdeks. Ta kohtus tulevase abikaasa Thea von Harbouga, kellest sai ka tema pikaajaline koostööpartner. Nende kahe käsikirja järgi valmis järjekordne lavastaja Joe May põnevusfilm kahes seerias "India hauasammas" (1921). Kuid rahvusvaheline tunnustus saa-

bus siiski ekspressionistlikus laadis neoromantilise muinasjutuga "Väsinud surm" (1921). Stsenariumi kaasautor oli Thea von Harbou. Film ei leidnud küll kohe tähelepanu. Tegelikult olid prantslased "Väsinud surma" "avastajateks", nad nägid esimesena selle tugevust, sakslased ise hakkasid filmi hindama pisut hiljem.

"Väsinud surm" koosneb kolmest jaost, mida ühendavad läbiv teema, armastus ja surm, ning üks tegelane — väsinud surm (Bernhardt Götzke). Film valmis legendi, muinasjutu alusel ning jutustab elust ja surmast, armastusest ja

saatusest. Noorte inimeste armastust kujutatakse kolmes erinevas olukorras eri aegadel: keskaegses Hiinas, iidse Bagdadis ja renessansiajastu Veneetsias. [Umber samasugune on ka lavastaja Paul Leni "Vahakujude kabineti" (1924) ülesehitus.] Unenäo-sarnases sündmustikus saab kandvaks põleva küünla motiiv, sümboliseerides inimese elu. Tüdrukule ulatatakse küünal pidanuks näitama, mil määral me sõltume teistest inimestest, kuivõrd suur ja nähtamatu on jõud, mis võib küünla kustutada. Peamine mõte seisneb selles, et näidata inimest mängukannina saatuse käes; filmis kehastab seda surm, kes ekraanil mõjub ääretult sugestiivsena.

Operaator Fritz Arno Wagner on näidanud surma suure plaanis, nii et tekib mulje, nagu oleks surma suurust võimatu mõista. Tüdrukut ja noormeest, keda filmis kehastavad Lil Dagover ja Walther Jansen, võime võtta igavesse elu ja armastuse sümbolitena. Tüdruku surmaga tahetakse tegelikult viidata uue elu algusele, see oli ka algstsenaariumi põhiidee. Aasta hiljem kasutas sedasama mõtet Friedrich Wilhelm Murnau filmis "Nosferatu — öuduste sümfoonia" (1922), kus tüdruk hukkab samuti elu nimel. Fritz Lang tõi "Väsinud surma" juba "Dr Caligari kabinetist" tuttavad ekspressionistlikud dekoratsioonid (kivisein, elu sümboliseeriv pikk trepp jm), mis kõik allutatud eesmärgile, et publik tunnetaks filmi sügavust ning lugu avaldaks mõju.

Järgmine F. Langi teos "Mängur dr Mabuse" (1922) kuulub rühma, mida hiljem on hakatud kutsuma "türannifilmideks". Siia hulka arvatakse veel näiteks R. Wiene "Dr Caligari kabinet", F. W. Murnau "Nosferatu — öuduste sümfoonia", P. Leni "Vahakujude kabinet" ja Arthur von Gerlachi "Vanina" (1922). Neid kõiki läbib teema: maailm seisab kaose äärel ja selles oleme ise süüdi. Seda teemat käsitles Lang juba "Ämblikes", kus gangsterid terroriseerivad maailma. "Mängur dr Mabuse" räägib kurjategijast, kes tahab bandiitide abil inimestest hirmu külvata. Lugu pidi kajastama kaasaja Saksamaa elu ning olema dokument kahekümnendate aastate ühiskonna haigustest. Hiljem ongi filmi väärtuseks peetud rohkem elulähedust kui kaasaहारavat süžeed.

Doktor Mabusel, sarnaselt Caligariga, on tavatu võime esineda erinevates rollides, küll psühhiaatri, purjus madruse või pangameetrikuna. Ta tapab hulganisti süütuid inimesi, et teda ei kahtlusta keegi, seni kuni asja vastu hakkab huvi tundma linnaprokurör Venk. Viimane leiab endale abiliseks vaesunud krahvinna Toldi, kellesse Mabuse armub. Sellest kasvab välja filmi tegevustik. Mabuse rõõviv krahvinna ning hüpnootiseerib Venki, kes on valmis sooritama enesetapu. Viimasel hetkel päästavad mehe kindlast surmast politseinikud, keda Venk juhatab seejärel Mabuse maja juurde. Politseinikud põletavad maja maha ja vabastavad krahvinna, Mabuse leitakse aga mõne päeva pärast ühest keldrist hullununa.

Kaheseerialist põnevast "kassi-hiire" mängu võib nimetada thriller'ite eesisaks ja Fritz Langi seega Alfred Hitchcocki eel-

käijaks. Kuigi film kavatselt lavastada dokumendina tõsielust, loobus Lang sajaprotsendilise reaalsuse näitamisest. Ta kasutas siingi ekspressionistlikke dekoratsioone, mis mõjusid vaatajale hirmu tekitavalt. Kogu film on tegelikult mõeldud metafoorina — vägivallastseenid ja peategelane sümboliseerivad olukorda Saksamaal kahekümnendatel aastatel, mil riigis valitses nälj, inflatsioon ja tööpuudus. Esilinastuse ajal oli stuudio "Decla-Bioscop" reklaamibukletile kirjutatud: "Inimkond, kes on karastunud sõjas ja revolutsioonis, võib oma heaolu nimel korda saata kuritegusid. See on kaose maailm, kust võrsuvad Mabuse-sarnased, kes kasutavad kaost oma heaolu nimel." (Siegfried Krauceri raamatust "Caligari Hitlerini", 1947.) Samal reklaamil seisib ääremärkus: "Nii-sugune dr Mabuse oli ebareaalne 1910. ja võimalik, et säärast pole enam 1930. aastal. Kuid praegu on ta meie keskel." Prognoos osutus ekslikuks — just 30-ndatel täitus maailm Mabuse-taoliste türannidega ja seejärel tegi Lang aastal 1933 oma filmile järje "Dr Mabuse testament", kus võib näha juba selget sarnasust peategelase ja Hitleri vahel.

Fritz Langi kõige kuulsam töö "Nibelungid" valmis 1924. aastal suures UFA stuudios. Filmi tegemise ettevalmistused kestsid kaks aastat ja selle ajaga jõudis majanduskriis haripunkti. Aega iseloomustavad Hitleri "punane putš" ja tema vanglas kirjutatud raamatu "Mein Kampf" ilmumine. Pärast seda kui 30 protsenti valijaist oli oma hääle andnud natsiparteile, mõistsid paljud Kolmanda Reich'i saabumist.

Lang ei tahtnud teha ameerikalikku pseudoajaloolist kostüümifilmi, vaid tõelist "rahvushümni" saksa rahva auks. Sageli on teda süüdistatud rassismideede levitamise pärast. Kuid režissööri eesmärk polnud mitte rasside erinevuse näitamine, vaid rahvusideede propageerimine. Tema film sündis soovist kujutada sakslaste kuulsusriikast minevikku ja progressi viivat tulevikku. Lang tahtis "Nibelungidega" tungida sakslaste hinge ning tuua sealt esile nende olulisemad loomused.

Filmi esimene seeria "Siegfriedi surm" on pühendatud sakslaste ideaalile, monumentaalsele kangelasele Siegfriedile (Paul Richter). Siegfried sõidab hobusega mööda viirastuslikku maastikku (see oli ehitatud angaari Arnold Böcklini maalide järgi), peab võitlema draakoni ja Juuda suguvõsa patte kehastava Albrichiga, et pääseda oma armastatu Kriemhildi juurde. Siegfried tahab temaga abielluda, kuid talle astub vastu Kriemhildi venna, burgundide kuninga Guntheri lähim abiline Hagen, kelle õhutusel Siegfried reeturlikult tapetakse. Teises seerias "Kriemhildi kättemaks" asendub esimese osa paatoslik stiil pimedate raevu ja vihaga. Kriemhild vannub Siegfriedi tapjatele kättemaksu ja pöördub abipalvega hunnide kuninga Attila poole, et otsust täida viia. Film lõpeb verise võitlusega, kus tule ja möõgaga hävitatakse kõik elav. Sureb ka Kriemhild, ainult Attilal õnnestub tapatalgutest eluga pääseda.

"Nibelungid" on suurfilm sõna otseses mõttes. UFA tegi jõupingutusi, et tuleks kõigi aegade suurim film. Palju raha kulutati monumentaalse maastiku ülesehitamisele ja automaatse draakoni valmistamisele. Filmis järgiti "Dr Caligari kabineti" kunstniku Hermann Warmi üht põhiteesi: film saagu elavaks joonistuseks. "Nibelungid" on seda tüepoolest. Thea von Harbou tahtis stsenaariumiga viidata, et esmane vigu on alati parandamatu ja toob endaga kaasa hukatuse. Filmis tulevad esile saksa rahvale omased kompleksid, süüst ja süütundest saab paljude saksa režissööride lemmikmotiiv, mis mõjustatud teatud määral Fjodor Dostojevski romaaniest.

Tuntu prantsuse filmiajaloolane Georges Sadoul kirjutas: "Kui 'Siegfriedi surm' on hümn saksa rahvuse ja teise impeeriumi suurusele, siis 'Kriemhildi kättemaks' kuulub selle hukku (sarnaselt Luchino Visconti 'Jumalate hukuga'). Otsides filmist mingit sarnasust Hitleri režimiga, võib viidata Hagenile, kes tegelikult mängib filmis võtmerolli. Teda võib pidada saatuse saadikuks, kelles on tegelikku jõudu rahvaga manipuleerimiseks." ("Filmikunsti ajalugu", 1947.)

"Nibelungid" jäi Langile viimaseks tööks, mida tal õnnestus teha saksa filmikunsti õitsengu ajal. Tema järgmine teos "Metropolis" valmis ajal, mil saksa tummfilm hakkas ilmutama esimesi väsimuse tunnemärke, mis oli tingitud kahest asjaolust. Esiteks läksid paljud saksa filmitegijad tööle Hollywoodi ning teiseks valitses kõikjal töötus ja ka saksa film hakkas tasapisi americaniseeruma.

"Metropolis" sündis UFA firmamärgi all 1926. aastal. Filmi idee tekkis Langil, kui ta nägi laeva pardalt tulede säras öise New Yorgi siluetti. "Metropolis" linn kujutab omalaadset New Yorki, mis projitseeriti ekraanile nn Schüffteni (Eugen Schüfftan oli saksa-prantsuse filmioperaator) peeglite süsteemi abil. Selle linna ülaoas elavad rikkad, all-linnas aga orjavad inimesed roboteid. Film räägib tööliste mässust, mis lõpuks viib vastastikusele leppimisele. Võimsa magnaadi poeg organiseerib oma isa vastu vandenõu ja ühineb all-linna töölistega. Seal saab ta endale abiliseks Maria, kes selgitab tööliste mässukatse vajalikkust. Sellest kuuleb tehase omanik ning laseb konstrueerida Maria sarnase roboti, hoidmaks ära mässukatse. Töölistel õnnestub robotid likvideerida, kuid paraku puruneb tamm ja vesi ähvardab kogu linna uputada. Viimases hädas tulevad tööliste appi magnaadi poeg Freder ja tõeline Maria ning lepitavad töölistes Metropolisel rikkastega.

Juba "Nibelungides" ilmnus Langi kiindumus suure vastu. Selleski filmis on ta tahtnud näidata kõike kõige suuremana — fantastilised masinad, kõrged tornmajad, magnaadi hiigelsuur kabinet, efektsed massistseenid (võtetal osales üle tuhande assistendi). Omal ajal vaatasid filmi ka Goebbels ja Hitler ning film imponeeris neile. Hiljem kutsus Hitler Langi natsifilme tegema, kuid Land keeldus sellest.

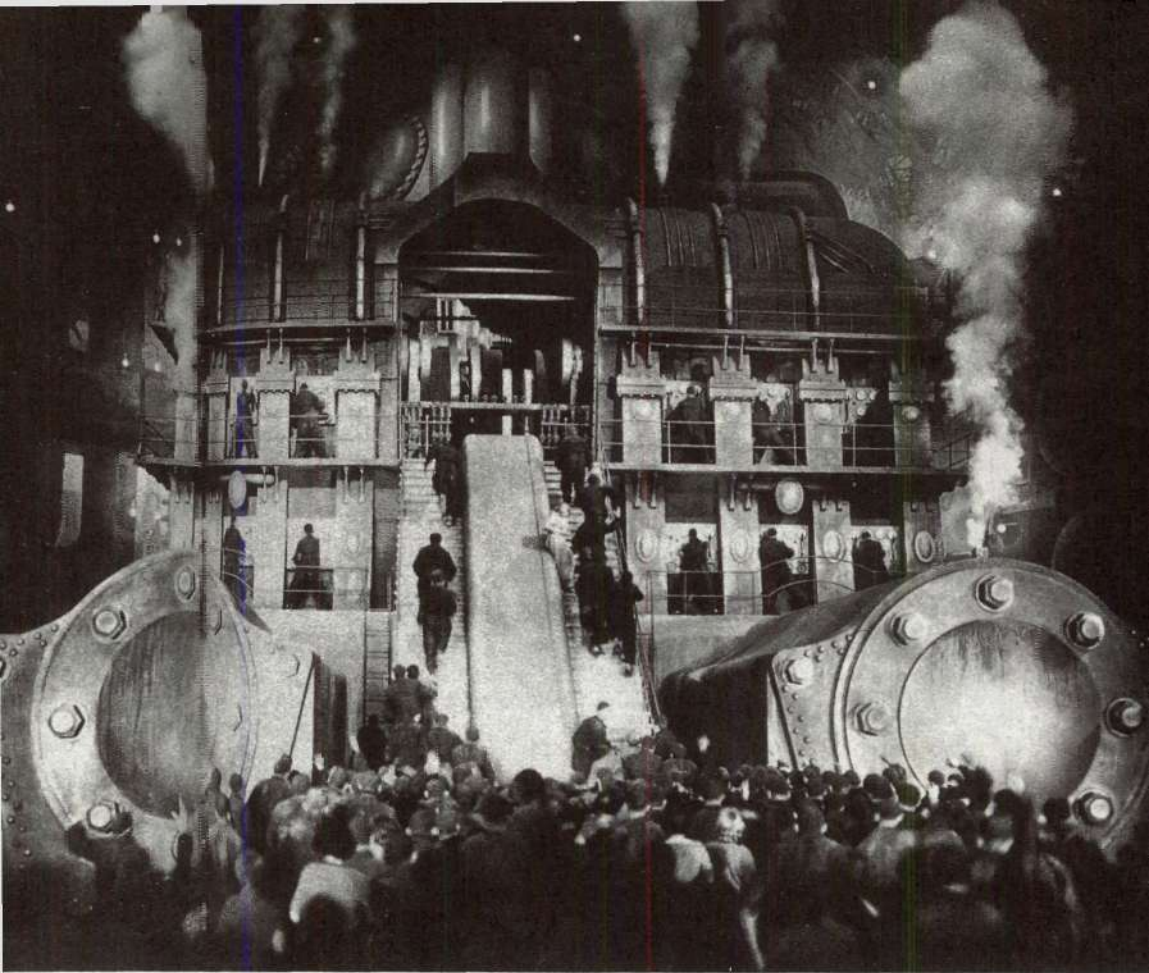
"Metropolis" tõi vaatajates esile kahe-suguseid arvamusi. Ameeriklased olid vaimustatud nagu ikka suurfilmide puhul, prantslased ja inglased hoidsid ennast tagasi. Küllap nägid igipõlised sakslaste vastased selles Suur-Saksamaa idee levitamist. Huvi-tav on märkida, et kui kuulus ulmekirjanik Herbert George Wells pidas "Metropolist" jaburaimaks filmiks üldse, siis Sherlock Holmesi lugude autor Arthur Conan Doyle vaimustus sellest. Paradoks seisneb siin aga töigas, et Wellsi "Ajamasina" ideestik sarnaneb "Metropolisel" omaga.

"Metropolis" jäigi Langi viimaseks suureks tummfilmiks. Kaks järgmist ei suutnud saavutada enam seda taset, mis oli tema esimestel töödel. 1928. aastal valminud "Spioonid" sarnaneb sisu poolest "Mängur dr Mabusega" ning näitab filmi peategelase kaudu ühiskonnas toimuvat allakäiku. Viimane, "Naine kuul" (1929) on aga naiivne tulevikufiktsioon, mis kindlasti ei pretendeeri väärtfilmide hulka.

Seevastu Langi esimene helifilm "M" (M tuleb saksa sõna *Mörder* esitähdest ja tähendab mõrvarit) oli kordaminek ja võeti vastu vaimustusega. Teos tuli ekraanile 1931. aastal, ajal, mil enamik kuulsatest saksa filmilavastajatest oli emigreerinud välismaale. Saksamaale jäid tuntumatest nimedest töötama vaid Fritz Lang ja Georg Wilhelm Pabst ("Pandora laegas", 1929). Algul tahtis Lang filmi nimetada "Mõrtsukaks meie keskelt", kuid liialt selge vihje Hitleri parteile ei lubanud tal sellist pealkirja kasutada. Ta pani pealkirjaks M-tähe, mida võib mõista mitut moodi. Lugu ei süüvi poliitikasse, vaid keskendub inimeste psüühilistele eripärasustele.

"M" jutustab mõrvarist, kes elab ja tegutseb meie keskel. Teda jahivad nii politseinikud kui kurjategijad, sest mõlemaile on tähtis leida üles laste mõrtsukas. Paralleelmontaaž politseinike ja kurjategijate elust aitab mõista nende elukatsete sarnasust (sama moodi kujutab nende tööd hiljuti meie ekraanidel jooksnud Michael Manni "Pinge"). Kuna tegemist oli Langi esimese helifilmiga, siis on mõistetav tema eksperimenteerimistahet selle uudse filmiväljendusvahendiga. Mõrvar (Peter Lorre, tuntud eelkõige lavastaja Michael Curtizi filmist "Casablanca", 1942) sarnaneb rohkem infantiili kui võika mõrtsukaga. Kuid Langi eesmärk seisneski siin selles, et näidata süütu kesta all kõige julmemat kurjategijat.

F. Langi viimaseks Saksamaal tehtud mängufilmiks jäi "Mängur dr Mabuse" järg "Dr Mabuse testament" (1933), mis kordab paljuski eelnimetatud. 1943. aastal esilinastuse aegu New Yorgi kinodes kirjutas Lang selgituse: "See film on allegooria, mis kujutab Hitleri terroripoliitikat. Kolmanda Reich'i loosungid kuuluvad filmis kurjategijatele. Sellisel moel tahtsin ma paljastada natsistliku teooria tõelise olemuse, mis ruineerib kõik sakslastele püha ja kalli." (G. Sadoul "Filmikunsti ajalugu".) Lugu tundus hitlerlastele niivõrd ohtlikuna, et film konfiskeeriti ja selle



"Metropolis", 1926. Hiiglaslik aurumasin näitab Fritz Langi küindumust kõige-kõige suurema vastu.

näitamine keelati. Tagakiusamise all kannatav Lang otsustas emigreerida Prantsusmaale ning lahutada oma naisest, kellest sai hiljem üks natsikino eestvedajaid. Prantsusmaal jõudis Lang teha ainult ühe filmi *"Liliom"* (1934) ning pärast seda siirdus üle ookeani Ühendriikidesse, kus ta elas ja töötas siis üle kahekümne aasta.

Esimesed Ameerikas tehtud filmid käsitlevad temaatikat, mis on meile tuttav Langi varasematest töödest. Süüst ja süükompleksidest valmisid filmid *"Raev"* (1936) ja *"Sul on ainult üks elu"* (1937). Viimases mängisid peaosi Hollywoodi staarid Henry Fonda ja Sylvia Sidney, kes kehastasid Bonnie ja Clyde'i laadis armastajapaari. Lang tahab näidata, et ainult surm võimaldab armunutel oma saatuse eest põgeneda.

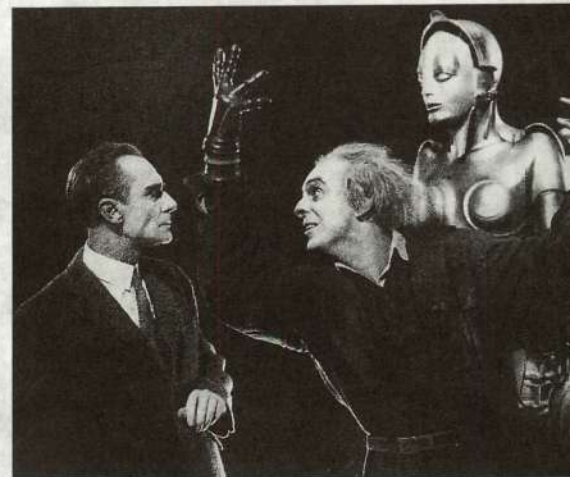
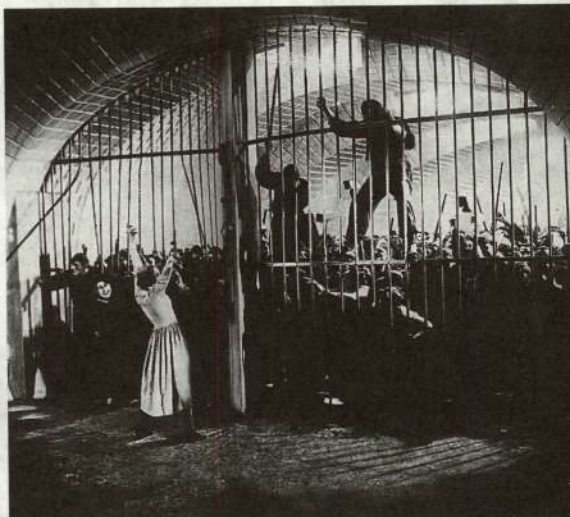
40.—50-ndatel aastatel tegi Fritz Lang kahesuguseid filme. Ühed kujutavad kohaliku eluolu ja Metsiku Lääne karmi olemusvõitlust, teised räägivad Ameerika suurest depressioonist 20-ndatel aastatel. Esimeste filmide hulka kuuluvad näiteks seiklusfilmid

"Western Union" (1941), *"Mantel ja pistoda"* (1946) ja *"Kurikuulus rantšo"* (1952). Neist keskmises pilab Lang Mussolinit ja oma suurt juhti jumaldavaid itaallasi. Suurest depressioonist jutustavad filmid *"Sina ja mina"* (1938), milles peaosia mängib Langi lemmiknäitlejaks kujunenud S. Sidney, ja *"Sinine eesriie"* (1953), kus režissöör astub välja kapitalistlikus ühiskonnas valitsevate moraalnormide vastu. Fritz Lang tegi Ühendriikides ka antifašistlikke filme, näiteks *"Inimjaht"* (1941), *"Timukad surevad samuti"* (1943) jt. Viimasteks USA-s lavastatud filmideks jäid *"Suur kuumus"* (1953) — kriminaaldraama politseinikust (Glenn Ford), kelle naine on hukkunud pommiplahvatuses ning kus naiskangelast kehastab üks Langi sümpaatiad Gloria Grahame, ja *"Väljaspool igasugust kahtlust"* (1956). Pärast seda otsustas Lang üle pika aja külastada oma kodumaad, kus ta jõuab teha 1960. aastal veel kolmanda Mabuse-filmi — *"Dr Mabuse tuhat silma"*. Elu lõpu veetis Fritz Lang jällegi Ühendriikides; ta suri Los Angeleses rikka mehana 86. eluaastal 2. augustil 1976.

Fritz Langi filmipäränd on mahukas. Tema nimi tähendab sakslastele sama mis venelastele Sergei Eisenstein, ameeriklastele Charles Chaplin või eestlastele Kaljo Kiisk. Ilma nendeta oleks maailma filmikunst tohutult vaesem. Eesti filmisõbral ei ole kahjuks õnnestunud viimasel ajal selle suurepärase režissööri töid näha. Tahaks, et kunagi Mark Soosaare eestvedamisel tehtud telesari "Suure Tumma elulugu" leiab endale järglase. On ju hea heita pilk tagasi minevikku, mil filme tehti nii, nagu need olid oma sünnihetkel, st tummalt, kuid ometigi suudavad nad meile tihti rohkem öelda kui paljud tänapäeva uhked ja kallid mängufilmid. Võib vaid loota, et lähemal ajal on huvilistel võimalik tutvuda nii Fritz Langi kui ka teiste tummfilmi režissööride suurepärase töödega.

FRITZ LANGI FILMOGRAAFIA

1917 "Pulmad ekstsentriliste klubis" — *Die Hochzeit in Ekzentrik Klub*. (Stsenarist; režissöör: Joe May.) Saksamaa.
 1917 "Hilde Warren ja surm" — *Hilde Warren und der Tod*. (Stsenarist; režissöör Joe May.) Saksamaa.
 1917 "Joe Debbs". (Stsenarist.) Seriaal. Saksamaa.
 1919 "Surmatants" — *Totentanz*. (Stsenarist.) Saksamaa.
 1919 "Naine orhideega" — *Die Frau mit den Orchiden*. (Stsenarist.) Saksamaa.
 1919 "Lilith ja Ly" — *Lilith und Ly*. (Stsenarist.) Austria.
 1919 "Katk Firenze" — *Die Pest in Florenz*. (Stsenarist; režissöör: Otto Rippert.) Saksamaa.
 1919 "Segavereline" — *Halbblut*. (Stsenarist, režissöör.) Saksamaa.
 1919 "Armastuse valitseja" — *Der Herr der Liebe*. (Režissöör, näitleja.) Saksamaa.
 1919 "Ämblikud" — *Die Spinnen*. (I seeria: "Kuldne meri" — *Der goldene See*.) (Stsenarist, režissöör.) Saksamaa.
 1919 "Harakiri" — *Harakiri*. (Režissöör.) Saksamaa.
 1920 "Ämblikud" — *Die Spinnen*. (II seeria: "Briljantlaev" — *Das Brillantenschiff*.) (Stsenarist, režissöör.) Saksamaa.
 1920 "Rändav pilt" — *Das wandernde Bild*. (Režissöör, stsenarist koos Thea von Harbouga.) Saksamaa.
 1920 "Neljakesi ümber naise" — *Vier um die Frau*. (Režissöör, stsenarist koos Thea von Harbouga.) Saksamaa.
 1921 "India hauasammas" — *Das indische Grabmal*. (Kahes seerias: "Joogi saadeti" — *Die Sendung des Yoghi*, "Eschnapuri tiiger" — *Der Tiger von Eschnapur*.) (Stsenarist koos Thea von Harbouga, režissöör Joe May.) Saksamaa.
 1921 "Väsinud surm" — *Der müde Tod*. (Režissöör, stsenarist koos Thea von Harbouga.) Saksamaa.
 1922 "Mängur dr Mabuse" — *Dr. Mabuse der Spieler*. (Kahes seerias: "Mängur kire tõttu" / "Ajastu pilt" — *Spieler aus Leidenschaft / Ein Bild der Zeit*, "Kuritöö põrgu" / "Põrgu-ajastu inimesed" — *Inferno des Verbrechens / Inferno-Menschen der Zeit*.) (Režissöör, stsenarist koos Thea von Harbouga.) Saksamaa.
 1924 "Nibelungid" — *Die Nibelungen*. (Kahes seerias: "Siegfried" / "Siegfriedi surm" — *Siegfried / Siegfrieds Tod*, "Kriemhildi kättemaks" —



"Metropolis". Tööliste mäss.

"Metropolis". Teadlane Rotwang (Rudolf Klein-Rogge) demonstreerib peremehele (Alfred Abel) Maria-sarnast robotit, mille ta on ise loonud.

Kriemhilds Rache.) (Režissöör, stsenarist koos Thea von Harbouga.) Saksamaa.
 1926 "Metropolis" — *Metropolis*. (Režissöör, stsenarist koos Thea von Harbouga.) Saksamaa.
 1928 "Spioonid" — *Spione*. (Režissöör; stsenarist koos Thea von Harbouga.) Saksamaa.
 1929 "Naine kuul" — *Die Frau im Mond*. (Režissöör, stsenarist koos Thea von Harbouga.) Saksamaa.
 1931 "M" ("Mörvar") — *M*. (Režissöör, stsenarist koos Thea von Harbouga.) Saksamaa.
 1933 "Dr Mabuse testament" — *Das Testament des Dr. Mabuse*. (Saksa ja prantsuse versioon; režissöör, stsenarist koos Thea von Harbouga.) Saksamaa.
 1934 "Lilium" — *Lilium*. (Režissöör, kaasstsenarist.) Prantsusmaa.
 1936 "Raev" — *Fury*. (Režissöör, kaasstsenarist.) USA.





"M". Inge Landgut (Elsie Beckmann). Tundmatu mees hakkab tüdrukut kooliteel jälitama.

- 1937 "Sul on ainult üks elu" — *You Only Live Once*. (Režissöör.) USA.
 1938 "Sina ja mina" — *You and Me*. (Režissöör, produtsent.) USA.
 1940 "Frank Jamesi tagasitulek" — *The Return of Frank James*. (Režissöör.) USA.
 1941 "Western Union". (Režissöör.) USA.
 1941 "Inimjaht" — *Man Hunt*. (Režissöör.) USA.
 1943 "Timukad surevad samuti" — *Hangmen Also Die*. (Režissöör, kaasstsenarist, produtsent.) USA.
 1944 "Naine aknal" — *The Woman in the Window*. (Režissöör.) USA.
 1944 "Hirmu ministeerium" — *Ministry of Fear*. (Režissöör.) USA.
 1945 "Veripunane tänav" — *Scarlet Street*. (Režissöör, produtsent.) USA.
 1946 "Mantel ja pistoda" — *Cloak and Dagger*. (Režissöör.) USA.
 1948 "Saladus sealpool ust" — *Secret Beyond the Door*. (Režissöör, produtsent.) USA.
 1950 "Maja jõe ääres" — *House by the River*. (Režissöör.) USA.
 1950 "Ameerika partisanisõda Filipiinidel" — *American Guerrilla in the Philippines*. (Režissöör.) USA.
 1952 "Kurikuulus rantšo" — *Rancho Notorious*. (Režissöör.) USA.
 1952 "Õine taplus" — *Clash by Night*. (Režissöör.) USA.
 1953 "Sinine eesriie" — *The Blue Gardenia*. (Režissöör.) USA.
 1953 "Suur kuumus" — *The Big Heat*. (Režissöör.) USA.
 1954 "Inimese iha" — *Human Desire*. (Režissöör.) USA.

"M", 1931. Peter Lorre (Franz Beckert). Salapärane ja julm mõrvär.



"Sul on ainult üks elu", 1937. Sylvia Sidney ja Henry Fonda portreerivad lindpriisid.

- 1955 "Moonfleet". (Režissöör.) USA.
 1956 "Kui linn magab" — *While the City Sleeps*. (Režissöör.) USA.
 1956 "Väljaspool igasugust kahtlust" — *Beyond a Reasonable Doubt*. (Režissöör.) USA.
 1959 "Eschnapuri tiiger" ja "India hauasammas" — *Der Tiger von Eschnapur & Das indische Grabmal*. (Kaheseerialine uusversioon 1921. aasta Joe May filmi järgi; režissöör, kaasstsenarist.) Saksamaa—Prantsusmaa—Itaalia.
 1960 "Dr Mabuse tuhat silma" — *Die tausend Augen des Dr. Mabuse*. (Režissöör, kaasstsenarist, produtsent.) Saksamaa—Prantsusmaa—Itaalia.
 1963 "Põlgus" — *Le mépris*. (Osatäitja; režissöör: Jean-Luc Godard.) Prantsusmaa—Itaalia.

H. J.

Fritz Lang.



HELMUT JÄNES on sündinud 13. aprillil 1972. aastal Viljandis. Lõpetanud 1996 Pedagoogikakooli eesti filoloogina. Töötab ajalooõpetajana Sikupilli Gümnaasiumis Tallinnas. Avaldanud filmiartikleid "Sõnumilehes".



Üks terviktee...
Sarastrost operetikoosikuni...
Siigav, madal bass...
Ooperitõlked...
Mees, kes oli võimeline rüümis rääkima, ja mitte
ainult eesti keeles...

UNO KREEN

4. X 1928—30. IX 1996



EUGEN KAPP

26. V 1908—29. X 1996

Helilooja, kelle meloodiaid ooperist "Tasuleegid" või balletist "Kalevipoeg" teab kiüll iga eestlane. Heliloojate Liidu esimees aastatel 1944—1966.

Pedagoog, kes oli seotud praeguse Eesti Muusikaakadeemiaga aastatel 1935—1941 ja 1944. aastast elu lõpuni, sh aastatel 1952—1964 rektor. Kompositsiooniprofessor.

Inimene, kelle soe sõna ja mahe huumor oli toeks paljudele. Pärast vaikust jääb muusika.

ANDRES NOORMETS

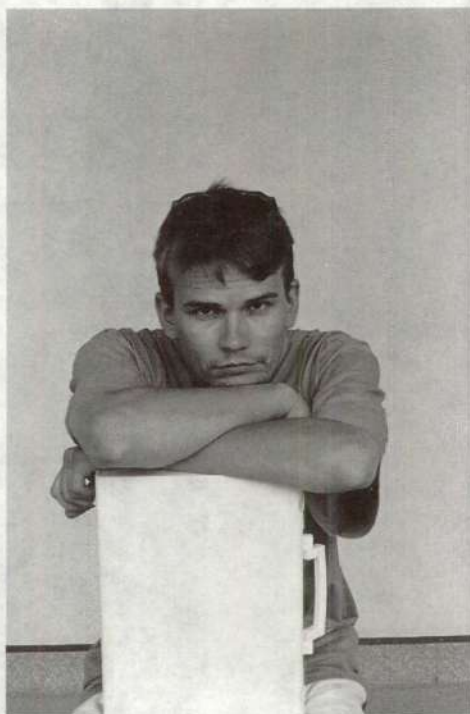
RETK, MIDA NÄGIME UNES II

(Algas TMK 1996, nr 11)

Üks väga huvitav elamus oli Deventeris. Deventer on hansalinn, Hollandi mõõdukes keskmine, umbes meie Tartu suurune linn. Sattusime sinna ajal, mil toimus tänavateatrite päev (festival, *meeting*, mis iganes). Ja tõesti, tegelikult nägime mõlemad esimest korda niivõrd rahvarohket ja sellisel hulgal tänavateatrit. See oli rõõmus ja kallid kogemus.

Istusime parajasti ühte tänavakohvikusse jalgu puhkama, kui mööda astus (lendas, hõljus, pikeeris) mees, kes kujutas endast Ikarost või mingit müstilist pilooti või räsitud inglit, lennumasinat, ajaleht ütles ta nimeks Michael Shalton. Tiivad seljas, pronksja näoga, täiesti ebainimliku imagoga. Ta kõndis umbes poolteisemeetristel karkudel või kompadel ja liikus kõige rahvarohkematel tänavatel. Õlgadel kandis ta suuri ja liikuvaid lennukitiibu õhusõidu lapsepõlvest, kostüümisiilude vahel olid peidus valjuhääldajad, mis tekitasid lendamise heli (linnulaulu, vilet, lärmi), karkude otstele kinnitusid lopergused rattad. Tema tegevuse (improvisatsioonide, inimeste ärritamise) lähtepunktiks oli soov lendu tõusta. Inimesed jäid hoovõturadadele aina ette, mees pidi nendega suhtlema, et neid eest ära saada ning panna mõistma, et ta tahab lendu minna. Paljud inimesed löid mängule uljalt ja lustiga kaasa, andsid piloodile oma jäätise, ajalehti, mahlatopsikuid, münste, *hot dog*'e... Too võttis kõik väga tänulikult vastu, uuris ja hindas kingituste omadusi ning andis enamjaolt pettumusega tagasi — need polnud asjad, mis oleksid talle sobinud. Vahetu, veidi provotseeriv suhtlemine ja väga kummastav atmosfäär sealjuures.

Tõepoolest, kui oled parajasti *city*'s midagi ostmas ja sulle säärane monstrum vastu tuleb ning sa ta kas või hetkeks oma mõtetesse lased, võib ju midagi juhtuda. See



Andres Noormets tundelise teekonna hakul.

võib nihutada natuke teise koha peale iga tavapürjeli mõtteilma. Kui ta jõuab õhtul oma ilusasse majja, istub purskkaevu veerele oma kallid jaapani aias, võtab ette kreeka pähkliid, näpib lahti ühe väikese õlle või televiisori lemmikkanali ning mõtleb tagasi päeval toimunule, siis ei saa ta seda sel õhtul võib-olla teha nii rahulikult ja rutiinselt nagu alati, sest üks pronksne piloot on tema ja tava maailma vahel. Või tuleb too talle unenägu kulla, vaatab nukrate silmadega otsa ning tahab proovida tema uut autot, kingi ja kübarat... Võib-olla see ongi teatri eesmärk — midagi imetavalist paigalt loksutada. Kui teha seda teatrihoones sees, siis tavainimene ehk ei tulekski teatrisse. Aga tänaval tullakse ise tema juurde, võetakse lausa nõobist ja seatakse silmitsi mingite asjadega, millest ta kohe arugi ei saa. Need võivad teha talle rõõmu või meelehärmi, aga neist ei saa mööda. Sest kui mõni kohutavalt kõrge lennumonstrum sulle keset peatänavat vastu tuleb, sinu ette seisma jääb ja värskest ostetud õhtulehte oma kätte nõuab, siis on igapäevases kulgemises ikka midagi rikutud.

Sama päeva õhtul, kui raekojaja kell löi pool 11 ja ilm hakkas pimenema, toimus

raekoja platsil veel üks huvitav etendus, esitajaks Austraalia tänavateatritrupp *Strange Fruit Met The Field*. Minu arvates üritasid nemadki avada sedasama kanalit rutiinse elu ja mingite muude maailmade vahel. Kaheksa inimest (näitlejat, meediumi) ronisid nelja meetri kõrguste ja kahemeetrise vahedega ruudustikus seisvate klaasfiiberteivaste otsa. Teivaste otsas olid toed (klambrid, pesad), kuhu nad kinnitasid oma jalad. Kogu trupp oli ballitualettides, mehed frakkides, naised pikkade kleitidega — kokku äärmiselt kaunis seltskond. Nad vaatasid publiku peale alla päris mõjuvalt kõrgusel (neli meetrit pluss oma kasv). Siis algas muusika — džäss, klassika, diksiländ, midagi veel — ja kogu seltskond hakkas teivaste otsas kõikuma nagu lillekesed tuules, täielikus sünkroonis, ütleme — kirdest edelasse. Amplituud läks järjest suuremaks, nii suureks, et pealt vaadates hakkas kõhus õhones. Kui oli juba piisavalt kõigutud, tulid järsku appi käed, mis tegid nii suure liigutuse, et tundus, nagu oleksid need samuti neljameetrised. Publikust käis läbi ohe, oli tunne, et hoog, mis tekkis, viib näitlejad laupapidi vastu kivisillutist ja teibad lihtsalt peavad murduma. Kuid midagi ei juhtunud. Pärast suurt liigutust ilmusid teivasinimeste kõikumisse mõningad suhted. Näiteks mehed seisatusid, kõikuma hakkasid naised, keerates näod vastakuti. See oli nagu klatš, mis edasi kandus, või kuulujutt, mida nad vestsid. Sõnu ei kasutatud. Oli muusika, oli liikumine. Seejärel said kokku mehed. See oli klubi. Siis said kokku paarid kõige kaugematest nurkadest. Nüüd olid paarid täis ja tantsisid seltskonnatantse, nii palju, kui lubas see nelja meetri kõrgusel olek. Hiljem moodustasid mehed ja naised, üksteisest üle kõikudes, sildu. Eten-duse lõpuks juhtus see, mis alguses näis täiesti võimatu — nad kõik said kokku ja hoidsid seal nelja meetri kõrgusel üksteisest kinni. Teibad olid vedrudena pingul, publiku ootus haripunktis... Järsku olid kõik kõpsti all, kummardasid, tundusid hästi lühikesed, ja olidki kadunud. Inimesed olid täielikus segaduses. Mis see nüüd oli? Tekkis tunne, et ma ei ole kindel, kõik kõigub, raskusjõud ei toimi... Pealtvaatajad naeratasid üksteisele, olid kuidagi hämmeldunud ja õnnelikud ning keegi ei kiirustanud minema. Valguti lähikonna tänavakohvikutesse (jäädiggi sinna istuma). Võib-olla on see tõesti vajalik, et ühe Hollandi linna raekoja platsile potsatab Austraaliast üks veider “võõras vili” oma seemneid puistama? Tagantjärele tundub, et kõik võis ka täiesti ebareaalne olla. Vahest polnudki midagi olemas, isegi *Dogtroep*’i etendust mitte ning augusti algus on aeg, mil

tõelusena näivad ka täiesti olematud asjad.

Järgmisel päeval toimus sealsamas Deventeris Euroopa suurim raamatulaat. Üritust tutvustavas bukletis öeldi raamatuletide kogupikkuseks olevat viis kilomeetrit. Fantastiline oli tajuda, et kõiki neid lette läbi kõndides võis üles leida, üle vaadata ja läbi katsuda ilmselt kogu Hollandis ilmunud trükisõna, ühe päeva jooksul kätte võtta terve hollandi raamatuajaloo. Või osta kõiki (võib olla mitte päris kõiki) sõjajärgseid Hollandi ajakirjandusväljaandeid. Otsisin ja leidsin pilguga ka oma sünnikuu ja -aasta paketi, aga leti ees oli nii suur lõomine, et ei pääsenud lähemalt vaatama. Seal lebanuks nagu nurgakivid, mis kõigil sõjajärgseil võinuks sünnihoroskoobi järgi vundamendis olla — iga kuu ajakirjad-ajalehed.

Rahvast oli murdu. Osteti üht-teist, suheldi, söödi vorste või *shoarma*’t, jalutati kiirustamata ringi. Mastaap hämmastas, oli üle-elusuurune ja melu kokku oli nagu päevane teatrietendus.

Teatrit nägime ka Saksamaal. Sõbrad Ahrensburgi *Niederdeutsche Bühne*’st viisid meid ühte Kieli lähedal asuvasse vabaõhumuuseumi (*à la Rocca al Mare*), kus oli parasjagu käimas alamsaksa teatrifestival. Nende, peamiselt amatöörteatrite jaoks on esmajoones oluline alamsaksa keele elushoidmine ja alles seejärel teatrikunst. Tol õhtul mängiti “Charley tädi”, esitajaks Schleswigi *Niederdeutsche Bühne*. (See näib olevat justkui kohustuslik repertuaar — ennegi Hamburgi kandis viibides olen “Charley tädi” näinud.) Lava oli üles seatud ühes kohutavalt suures rookatuses majas, mis omal ajal võis olla rehielamu — nurgas vanad adrad, vankrid, nuudid ja koodid; saksa talupoegade vaimud. “Charley tädi” mõjus seal tõesti nagu mingi naivistlik maal ja oli sellisena väga armas. Et ma teksti väga hästi teadsin (vanal heal ajal mängisime seda “Ugalas” oma 130 korda ja tekst on vist aastateks pähe kulunud), siis arusaamisega raskusi ei olnud. Lugu sobis arhailisse taluatmosfääri veidralt hästi (nad kasutasid ka mingeid sajandivahetuse või eelmise sajandi muuseumihõngulisi kostüüme) ja kõik mõjus tõepoolest mingi avasilmse tagasipöördumisena ärkamisega, mil teatrit tehti nii parte peal kui talumajade vahel. Oli hea meel, et mitteprofessionaalid niimoodi teatrit teevad — igasuguse pretensioonita, otseki meelega kõigile asjaarmastajate vigadele komistades. Isegi projektid olid kuidagi nii sätitud, et kesklaval haigutas valgusauk, mis vaesed näitlejad alatihti ära sõi. Ma väga ootasin, et tuleks veel koer ka lavale, siis oleks asi täiuslik, aga niipalju jäi sedapuhku täiusest puudu.

Päris põnevaid tänavaesinejaid nägime mitmel pool. Mind võlus Salzburg. Seal olles sai selgeks, miks Mozart just selles linnas sündis ja just sellist muusikat kirjutas. Linn on nii valge ja selge, otseku viimse detailini viimistletud: kaljuloss, *palazzo'd* ja villad, purskkaevud ja roosiaiad, ning tundub, et seal polegi võimalik midagi halba (vääritud, madalat) ette kanda, ka tänavatel mitte.

Ühel kirikuväljakul mängis noortest inimestest koosnev metsasarvekvartett (jaapanlanna moega neid, kaks blondi noormeest ja üks araablane) — üsna haruldane koosseis, kas pole? Muusika oli äratuntavalt Mozart, huvitavalt arranžeeritud ja mängitud väga heal tasemel, tundega, rõõmuga. Natuke maad emal, järgmisel kirikuplatsil, mängis üksik noormees, fonogramm taustaks, erinevatel flöötidel. Jälle Mozart, ja jälle väga hea, virtuoosnegi esitus. Ja järgmisel platsil järgmine *etc.* Pähe tikkus uit võimalusest, et kohalik linnavalitsus on kõik väljapaistvad noormuusikud tööle võtnud ning täpse plaani alusel väljakuile laiali jaganud. Mine võta kinni.

Siis, liikudes mööda väga kaunist, kuidagi ebaõiglaselt kaunist äritänavat, ilmusid kusagilt üheksa hispaania noormeest, riietatud mingisse omaaegsesse üliõpilasvormi (põlvpüksid, valged särgid, sulega kübarad). Nad viskasid oma keebid tänavasillutisele, laotasid neile CD-d ja kassetid ning alustasid niivõrd temperamentselt ja head kontserti, et tundus, nagu oleksid kõik ümberringi jalutavad inimesed kannal pealt ümber keeranud ja vaatama rutanud. Lugusid esitati erilise vitaalsusega, publik hõikas kaasa, plaksutas ning oli tänuvalikus vaimustuses. Kui poole tunni pärast sattusid (ilmusid, hiilisid) kontserdipaika mõned politseinikud (kes küll väga viisakalt parasjagu käsil oleva loo lõpuni kuulasid) ja ütlesid, et moosekandid peaksid nagu teise kohta minema, siis vilistas rahvas seaduse-silmad lihtsalt välja.

Salzburgis oli veel üks väga huvitav elamus. 1996. aasta on austerlastele suure juubeli aeg — 1000 aastat Austria riiki. Terve aasta on täis pidustusi, festivale, kõikvõimalikke üritusi, mis on seotud Austriaga või millegi sellisega, mis on austerlastele tähtis. See aasta on üks suur festival, kus esinevad kõikmõeldavad maailma tippkunstnikud — lauljad, dirigendid, instrumentalistid, orkestrid *etc.* Rida, mis mööda müürilehti jooksis, oli nagu iga ala top 10: Carreras, Domingo, Pavarotti, Krause, Abado, Menuhin, Mehta, Te Kanawa, Kremer *etc.* Just meie Salzburgi-õhtul esietendus Schönbergi "Mooses ja Aaron", lavastaja Peter Stein, dirigent Pierre

Boulez. Etendusele sissepääsemisest polnud juttugi, ent täiesti iseseisva elamusena jäi meelde teatrimaja ees toimunu. Inimkiht, kes teatritesist ummistas oli "kõrgem", tänapäeva aristokraatia. Kohale sõideti luksuslimusiinides, VIP-taksode ja hobukalessidega. Vanemad daamid ja härrad, sellised, nagu kujutame ette kuningaid ja kuningannasid: daamide hallid soengud, sädelev brokaat, siid ja samet, aksessuaarideks karusnahk, suled, hõbe, vääriskivid ja kuld; härrad frakkides ja smokingites, kõvakraedega, briljandid lipsunõeltel. Noorem rahvas moeimpeeriumi tippkunstnike originaalkostüümides, ümber parfüümide magus pilv. Kuna festivali üheks suursponsoriks oli "Audi", siis toodi see osa külalistest, kes olid saabunud oma eralennukite või kopteritega, kohale kõige uuemate, "Audi A8" hõbehallide mudelitega. Neist autodest välja astuvaid inimesi võeti vastu personaalselt, juhatati kättpidi paraadustest sisse, naeratati, ümmardati... Teisele poole tänavat oli kõnniteele rivistunud turistide armee, kes vaatas kõike pealt, pildistas, filmis, kirjutas üles; vaatas kui üht suurejoonelist etendust, midagi sellist, mida nähakse kinos (televisioris, ajakirjanduse seltskonnakroonikates, salaunelmals). See oli ootamatu võimalus näha silmalt silma tänast Euroopa kõrgklassi, kes on nõus kulutama märkimisväärseid summasid, et toita ja elus hoida kõrgkultuuri. Salzburg sai uue mõõtme — kui linn, mis on sajandeid aristokraatiat hoidnud ja sünnitanud, rääkinud lugusid tõusudest, langustest, geeniuuste säravast teest. Aga jah, seegi pealtnägemine oli "teatrielamus", reaalsuses eksisteeriv pilt mingist filmist, romaanist, süžest...

Veel Viinist. Kui ma adusin, et minu eelnõu *Tanzwochen* 'il algajate rühmas tantsutreeningut saada ei teostu (see ulm põhines eelmise aasta festivalikataloogil, mis kahjuks oluliselt erines selle aasta omast), siis otsustasin keskenduda Viini linnale ja kujutavale kunstile, mida seal näha pakutakse. Pärast vähest ringivaatamist sain aru, et Viinis olek on parim võimalus näha just Austria kunstnike originaale (Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Max Oppenheimer, Albert Paris Gütersloh, Alfred Kubin, Max Weiler, Fritz Wortuba), neid vähegi tundma õppida. Schielest olin varem kuulnud vaid nime, aga mingisugust konkreetset pildirida ma temaga seostada ei osanud. Praeguseks tundub juba imelik, et temast nii vähe teadsin, sest Schiele kunst on niivõrd isikupärane ja kordumatu, et näib võimatu seda mitte tunda (kehade traagiline deformatsioon, põhjatult sügavad silmad, meesaktid, kehade heledad kon-

tuurid...). Klimti reprodid olin palju näinud, aga originaalid andsid hoopis uue elamuse. Kui reproduka tunduivad ta pildid kuidagi väga suured ja suveräänsed, siis originaalis olid nad palju hapramad ja haavatavamad. Kuulus pilt Juuditist, millel on imekaunilt suursugune juugendlik naine ning natuke paistab ka Olovernese pead, taganes originaalis tagasihoidlikku mõõtu maaliks, mis oli nii õrn, habras, ilus, raamitud kulda ja kaitsitud kurja käe eest tehisklaasist kattega.

See, mida juugendist laiemalt teatakse, on ju peamiselt ehituskunst. *Art nouveau* sellisena, nagu ta oli, väljendubki enamasti hoonetes või sildades, lifti- ja väravavõredes, ka tarbekunstis, ehetes, mööblis... Aga juugendi lätend on ikkagi selles hapras ja äärmiselt kaunis joones, mis keerab ümber lamavate või seisvate (frivoolsete) aktide õhkkergeid kangaid, ringutab lahti looduse tummi kontuure. Just sellist juugendit avas Klimtist ja Schielest algav diskreetne graafikanäitus Viini *Bank Austria Kunstforum*'is (panga metseenlikus eragaleriis) ning ka Klimti ja Schiele faksiimiläitust ühes keslinna metroojaamas (paradoksaalselt elamuslik koht), belvedere näitusesaalid... Kunstimuseum juba väsitas, kõike oli liiga palju — kui ikka Rubensi originaale on rohkem kui kaks suurt saalitäit ja kui kõik need pringid ning külluslikud tädid ja poisid sulle väsimatu originaalsusega rõõmsalt otsa vaatavad... jah, võtab nõrgaks. Tumerohelistest kõrvasaalidest leidsin aga üles suurema osa nendest maalidest, mida me Priit Pangsepaga "Kadunud sörmuse" kujunduses kasutasime. Ma olin täiesti pahv — kõik need Aadamad ja Eevad järjest-järjest seinte peal! Ei saanudki aru, kuidas nad kõik justnimelt Viini kunstimuseumi kokku olid tulnud. Siinemaani ei saa aru. Meie valisime pilte ju mitmest kataloogist kokku. Ei saa aru. Asjal on paranormaalne värv. Minu jaoks.

Väga tahtsin vaadata Archiboldot. See on see naljakas itaallane, kes joonistas üles kevaded, suved, sügised ja talved inimnägude kujul: kurkninad, redissilmad, salatkõrvad, lilled, maisitõlvikud. Sama moodi on ta joonistanud ka tuld, vett ja teisi asju. Muuseumi kataloog lubas üsna rikkalikku valikut, aga tee või tina, just see saal oli ainsana suletud. Võib-olla on kusagil mujal maailmas praegu mõni Archiboldo isikunäitus (retrospektiiv, reklaamikunstnike õppepäev) või ripuvad ta pildid restaupeerijateगतubades, ei tea...

Avastus Viini kunstiilmas, mis mind kõige rohkem vapustas, oli aga tänapäeva austria kunstnik, kellest (millest) varem

teadsin vaid nime — Hundertwasser. Ma teadsin, et Viinis on *Hundertwasser-Haus* ja seostasid seda oma nägemuses kuidagi Kopenhaageni Kristiaaniaga. Arvasin, et on tulnud mingid alternatiivi ja *underground*'i inimesed ning teinud oma maja, see mõjus kuidagi hipilikult. Pärast selgus, et olin rohkem kui veidi eksinud. Midagi hipilikku seal muidugi on, aga tuum on muus. Hundertwasser on loonud täiesti oma vaimse impeeriumi.

Tema kodanikunimi on tegelikult Friedrich Stowasser, ta on sündinud 1928. aastal Viinis austerlase ja juuditari perekonnas (majas, millele langes tehase vari). Pseudonüümi valides sai Friedrich Stowasserist Friedensreich Hundertwasser, ehk täielikult välja öeldes, Hundertwasser Friedensreich Regentag Dunkelbund. Ta on elanud ja töötanud peaaegu kõigis maailma suuremates linnades ja eksootilistel maalidel. Alates 70. aastate algusest on tema teiseks (või esimeseks) koduks purjekale *Regentag*, mille mererännud on maakerale hea mitu ringi ümber joonistanud. Ta on täiesti ainukordse elulaadi esindaja, kes jutlustab normaalset loodusesõbralikku elustiili, mida ka ise järgib (osalt Austrias, osalt Uus-Meremaal).

Ka Hundertwassereri maalide ja graafiliste lehtede dateeringuid peegeldub peaaegu kogu maailm. Tema originaalmaal maksab rahvusvahelistel oksjonitel umbes 300 000 dollarit, graafiline leht umbes 5000 dollarit. Need numbrid näitavad, et tema kunst on maailmas väga nõutud (ja kui mõttelisana teada graafiliste lehtede tiraaže, mis kõiguvad 3000—10 000 mail, siis jääb üle ainult ohata ning sulud kinni tõmmata). Samas ei vihja see number Hundertwassereri puhul haltuurale — on tiraaže, kus sarnaseid graafilisi lehti niihästi kui ei ole. Ta kasutab segatehnikat (*mixed media*), kus saavad kokku värviline litograafia, serigraafia, kõrgtrükk, midagi veel. Lehtedele tehakse kümneid ületrükke, värve pidevalt kombineerides, ja saavutatud tulemused on ühe tiraaži i piirides tõepoolest tundmatuseni erinevad.

Hundertwasser on loonud täiesti ainukordse, üksnes temale omase arhitektuuristiili (mõne Gaudi idee täiusliku arenduse). Tema eskiiside järgi on Viinis ümber ehitatud kolm suuremat hoonet — *Kunsthau Wien* (muuseum, mis pühendatud Hundertwassereri loomingule juba meistri eluajal), *Hundertwasser-Haus* (värviline elamu Kegelgasse ja Löwengasse nurgal, kus inimesed elavad oma täiesti igapäevast elu) ja *Fernwärmeverbund Wien* (prügitöötlemiskombinaat, mis näeb nüüd välja nagu kirik). Hundertwasser kasutab ehitiste arstimiseks (sest

ehitised olevat haiged, kui nad on inetud) eredaid värve, keraamilisi plaate, looduslikke kive, puid, taimi... Ruumide range geomeetria deformeerub, nurgad muutuvad ümarmargusteks, laed lähevad viltu, tekib juurde aknaid "mida ei ole vaja"... Kõikjal on purskkaevud, vesi voolab, libiseb üle kivide, värvib neid, toob välja neis olevad mustrid ja kaob siis kuhugi. Ruumi täidab tasane vulin. Tubades õitsevad taimed, katustel puud. Materjal on naturaalne (kivimeid on kohale toodud kogu maailmast, põrandalauad käsitsi töödeldud). Puitpõrandat katkestavad vahepeal mingi keraamilised ebatasasused, otsekui kivist jõed, mis voolavad põrandaist läbi. Palju on sambaid, mida katab glasuuritud keraamika. Katustele on ehitatud juurde torne, kullakarva metallist sibulkupleid. Hundertwasseri majja sisse minnes argipäeva-maailm enam ei kehti. Kõik muudab kuju, muutub tegelikult looduseks; looduses ei ole ju geomeetrilisi nurki, seal voolab alati vesi, seal pole kilepakendeid ega plastmassraame, kõik on naturaalne. Kui vaadata Hundertwasseri pilte sellises keskkonnas, tuleb nende omalaadne maailm iseäranis hästi esile. Need pildid on väga värvikirevad, erksad, kasvavad välja otse loodusest. Sealjuures on nad kuidagi müstilised või müütilised, on ise müüdid.

Hundertwasser ei ole peljanud ka "suure kunsti" ääremaid — kirjemarkide, pudelietikettide, autonumbrite, raamatusarjade (Brockhausi entsüklopeedia) kujundamist. Ta on teinud marke Austriale, Luksemburgile, Senegalile, ÜROle. Need on kirevad ja kannavad edasi loodusesõbraliku keskkonna ideed. Ta on kujundanud mineraalveepudeli silte ja võib olla kindel, et sellise sildiga pudelis on vesi, mida ka Hundertwasser ise jooks. Nagu annaks kunstnik sildi kaudu oma kvaliteedi veele edasi.

Oma ökoloogiliste ideede põhituumiku on Hundertwasser teostanud makettidena. Külad ja linnad — majad maa sees, katustel söövad lehmad rohtu... Samamoodi kirikud, kiirteed. See on tõesti terve omaette maailm, mis eksisteerib selle inimese sees ja mida ta väga aktiivselt enda ümber taasloob, millele kulutab ilmselt ka enamiku teenitud rahast. Kuid kirjeldus on ikkagi ebatäpne; napib aega, mälu, vahendeid.

Hundertwasseri näitusi on olnud kõikjal maailmas ja on kahju, et ükski neist pole Eestimaale eksinud. Või on nad siin kogu aeg olnud?

Igasuguseid omalaadseid elamusi oli veel palju. Võiks rääkida Schwarzwaldist, Garmisch-Partenkirchenist, mis on kuulus

suusakuurort ja kuhu me sattusime täpselt sel varahommikul, kui algas piirkonna rahvakultuuripäevade avadefilee — tuhatkond rõõmsalt rõeska inimest marssimas läbi värskelt varahommikuse mägilinna, "hambuni rahvariidetatud", käes püssid, suled ja pasunad; või siis Schönbrunnist, kus oli üleval tuhandeaastasele Austriale pühendatud tohutu installatsioon vihjetega tuhandele väljapaistvale inimesele (poliitikutele, heliloojatele, ärimeestele, riigitegelastele, sportlastele *etc.*) aastast 996. kuni 1996. ja võimalusega tajuda selle rahva kultuuri sügavust; või ootamatult kaunist Brnost, Strasbourg'ist, mis häämas-tas tumedate ja intensiivsete värvidega, arhailiste majade ning UFO-trammidega; pikast ja pimedast Prantsusmaast; Luksemburgist; Liège'ist Belgias; Amsterdamist, kus tänaval käies tekib küsimus, kas selles linnas hollandlasi ka elab; Loode-Hollandi tasandikest, mis on kunagi olnud merepõhi, aga kus nüüd on lopsakas loodus, värsked sõnniku lõhn ja tunne, et piima voolab ojadena ning lehmad muutuvad pärastpoole ise salaamik; Hamburgist; Federiciast Taanis, kus torm oli kogu ranna meritähti täis külvanud; Fredriks-havenist, Göteborgist, Stockholmist, Tallinnastki... Aga jutul on ots.

Ja võib olla midagi polnudki. Oli pikk, kosutav uni liigrohelises kesksuue öös, nägu vastu autoklaasi ja silmad pikast unenägemisest niisked...

TÄNAME KULTUURKAPITALI.

Üles kirjutanud HELLE LEPIK

JOACHIM HERZ

ROOSIKAVALER

Loeng
Tartu Ülikooli teatriteaduse
eriala üliõpilastele
3. mail 1996. aastal

“ROOSIKAVALER”:
HUGO VON HOFMANNSTHALI KOMÖÖDIA RICHARD STRAUSSI MUUSIKAGA.
ESIETENDUS 1911. AASTAL DRESDENIS.



“Roosikavalier” 1985. aastal Dresdeni *Semperoper*’is.
Lavastaja Joachim Herz, kunstnik Rudolf Heinrich.

“Roosikavaleri” kaks peamist allikat on XVIII sajandist pärinev galantne romaan “Chevalier de Faublas’ seiklused”, autoriks Louvet de Couvrais, ja Molière’i komöödia “Monsieur de Pourceaugnac”.

Couvrais' romaanist inspireeris Hofmannsthal'i iseäranis üks stseen. Võluv noormees veedab sulneid hetki markiisi magamistoas. Ootamatult saabub koju markiisi abikaasa. Noormees riietatakse kähku neiuku. Markiisi abikaasa ei märka pettust ja pistab ehmunud "piiga" oma naise juurde õrnaks voodikaaslaseks, et siis ise muretult oma teed minna. (Ühel heal päeval kavatseb ta seda neidu siiski "veidi võrgutada", kui selleks võimalus peaks avanema.) Noor kavalier kuuletub abielumehe tungivale nõudmisele, heidab markiisi kõrvale voodisse — mitte just vastumeelselt, ent ikkagi kohmetust tundes. Tal pole ju veel mingit kogemust, kuidas kõrgest soost daami voodis käituda. Kuulakem paari rida romaanist:

Markiisil jätkus piisavalt kaastunnet, et asetada mu käsi ta elevandiluuvalgele dekolteele. Loodusest ja armastusest juhitud libises mu õnnelik käsi veidi sügavamale, seletamatu rahutus pani vere keema... Peagi olime teineteisele nii lähedal, et me huuled puutusid kokku. Ma sõändasin vajutada markiisi huultele tulise suudluse. "Faublas, te töotasite mulle midagi," sosistas ta raugeval häälel. Markiisi käsi eksis äkki teelt kõrvale, ihalustuli läbistas pöörisena mu sooni. "Madame, andestage, ma minestan." "Mu kallis Faublas!" Lebasin liikumatult. Markiisil hakkas minust mu kohmetuse pärast kahju, ent samas see ka meeldis talle. Ta tuli mu arglikule kogenema-

tuse appi, ja oma imestuseks ja naudinguks sain temalt hirmuva õppetunni, mida ma mitu korda järgi tegin.

See katkend viib juba "Roosikavaleri" sündmustikku, parajasti kõlab orkestri sissejuhatus esimesele vaatusele. Octavian, noor Rofrano krahv, sirutab end marssaliproua voodis.

"Roosikavaleri" libreto teine allikas on Molière'i komöödia "Monsieur de Pourceaugnac". Härra de Pourceaugnaci nime võiksime tõlkida kui "Pörsaste maakonnast" või lihtsalt "Pörsaste" (*pourceau* — pörsas). Hofmannsthal hindas Molière'i eriti kõrgelt, ta on Molière'i teoseid tihti ümber töötanud ja uuel kujul lavale toonud.

Situatsioon Molière'i komöödias. Provintsiadlik härra de Pourceaugnac on pealinnas kosjaskäigul. Ta tulevane äiapapa on abielu sõlmimisega ülimalt rahul, ent pruut tõrgub ägedalt — pruudil on juba austaja, kellega ta tahaks abiellu astuda. Peigmehele provintsist seatakse üles kompromiteeriv lõks, et temast lahti saada. Appi kutsutakse kaks daami, mõlemad väidavad, et nad on härra Pörsastega juba abielus, ja lõpuks ilmub välja kari lapsi, kes härra Pörsastet ümbritsedes täiest kõrirst karjuvad: "Papa, papa, papa!"

Nii juhtub "Roosikavaleri" kolmandas vaatuses. Härra Ochs von Lerchenau läheb

I vaatus. Octavian (Ute Walther) on juba muutunud Mariandliks. Marssaliproua (Ana Pusar) tunneb kergendust, et sissetungija oli Ochs (Theo Adam), mitte abikaasa.



eeslinnakõrtsi erakambrisse kohtuma piiga Mariandliga (tegelikult Octavian naisrõivais). Sinna organiseeritakse kohale daam lastega, ja et skandaal oleks täielik, ka politseikomissar ning mõrsja Sophie ja mõrsja isa Faninal.

Lähtudes mainitud allikaist, jutustab ooper "Roosikavaler" kaks lugu, mis teineteisega kunstipäraselt põimuvad. Esiteks, lugu kaunist marssaliprouast Marie Theres'ist ja ta noorest armukesest Octavianist, kellest tal lõpuks tuleb loobuda noore Sophie kasuks. See lugu on naer läbi pisarate; teiseks, jämedakoeline burlesk tõlplasliku ja ülbe parun Ochs von Lerchenau kosjaskäigust härra Faninali tütre Sophie juurde.

Ooperi pealkirjaks pidigi algul saama "Härg" (*Der Ochs* — saksa k härg; ka puupea, tobu), alles hiljem otsustati "Roosikavaleri" kasuks. Õnnelik valik: pealkiri "Roosikavaler" on ooperi edule kindlasti omajagu kaasa aidanud. Richard Straussi uue teose esietendus oli Dresdenis, erirongid Berliinist tõid Straussi fänne Saksimaa pealinna. See oli Dresdeni ooperiteatri hiilgeaeg.

Ent "Roosikavaleril" on ka kolmas allikas: Molière'i komöödia-ballett "Kodanlasest aadlimes". Too kodanlasest aadlimes oli nimelt vaderiks ühele tähtsale tegelaskujule, mõrsja isale Faninalile, armee varustajale. Faninal oli osanud sõjast tulu lõigata, hiljuti oli ta tõstetud aadliseisusesse. Nüüd

tahtis ta aadliringkondades tunnustust leida, tehes kõik selleks, et ta tütar Sophie abielluks vana aadlisuguvõsa liikmega. Toda Faninali ei häiri põrmugi, et teda koheldakse nagu kolmanda järgu inimest. Peasi — pääseda kõrgeadli hulka!

Ja veel üks laen: sellest samast Molière'i näidendist pärineb Laulja itaalia stiilis aaria marssaliproua *lever'*, hommikuse vastuvõtu ajal teises vaatuses. (Sõna *lever* all mõistetakse kõrgelseisva isiku tseremoniaalset päevahakatust, mille juurde kuulub nii ülimalt proosaline tualetitegemine kui ka abivajajate ärakuulamine ning palvekirjade vastuvõtmine.) *Lever'*-stseeniks sai libreto autor Hugo von Hofmannsthal inspiratsiooni inglise graafiku ja maalikunstniku Hogarthis loominguks.

Ochs von Lerchenau teeb ühe vea. Ta ei märka, et tema aeg on möödunud. Oma mõisas valitseb ta nagu Louis XIV, nagu absoluutne monarh sealauda ja sõnnikuhunniku vahel. Iga naine kuulub talle, oma seadused teeb ta endale ise. Viinis on see aeg läbi. Seal valitseb nüüd "valgustatud absolutism", mitte enam puhas vägivald — on olemas seadused, kodanikku respektieritakse. Autoriteet loeb nagu ennegi, aga selle peab kõigepealt saavutama. Ochs seevastu arvab: "Olen see, kes ma olen, ja ma ei pea kellelegi midagi tõestama." See on eksiarvamus! Selline aeg

I vaatus. Hommikuteremoonia. Lava keskel, selg publiku poole, istub marssaliproua.



on möödas. Ochs märkab, et tema aadellik isik ei tähenda eeslinna politseikomissarile mitte midagi, ja on täiesti jahmunud.

Ooperi kolmanda vaatuse tegevuspaik on "Beisl", tavaline eeslinnakõrts. See, mida Ochs sealse *chambre séparée's* kogeib, paneb ta kahtlema iseenda identiteedis: "Kõigil neil on kahekordsed näod!" Nagu näha, ei saa Ochs selle Viini linnaga enam hakkama.

Hoopis teisiti mõtleb marssaliproua. Ta mõistab, et aeg ei seisa paigal, et ühel päeval on möödas ka tema aeg, aeg noori armukesti pidada. Kunagi pandi ta mehele, ilma et tema enda arvamust oleks küsitud, tema mees on



II vaatus. Octavian on Sophie'le (Margot Stejskal) hõberoosi juba ulatanud.

feldmarssal. Kui just parasjagu sõda pole, käib mees jahil, naisest ta ei hooli, ent seda enam satub ta jalamaid raevu, kui usub olevat naise teolt tabanud. Naine hoiab noorte kavaleride poole, praegu meeldib talle eriti too Octavian, kes näib olevat tõeline päikesekiir. Aga marssaliproua teab, et see pole igavesti nii, vahest isegi mitte enam kauaks — ja ta oskab loobuda.

Marssaliproua loojuv ilu toob ooperisse vastukaaluks burlesksetele Ochi-stseenidele õrna melanhoolia. Ilmselt kindlustas just see ooperile püsiva mõju ja populaarsuse. Marcel Prawy, Viini legendaarne "ooperilobiseja", arvab: maailm on tänu "Roosikavalerile" kaunimaks muutunud.

"Roosikavaleri" sünnilugu ega kahe meistri koostöö ei kulgenud põrmugi valutult. Libreto algvariandis on tegevus veel pea peale pööratud. See, mis praegu toimub esimeses vaatuses, toimus siis teises, ja vastu-

pidi. Aga paljud detailid olid juba samad kui lõpptulemuses.

Sageli unustatakse, et "Roosikavaleri" oli veel üks kaasautor. Hofmannsthal tunnistab avalikult selle salapärase *ghostwriter'i* olemasolu, ainult helilooja ees vaikus ta tolle maha. *Mystery Man* tagaplaanil oli krahv Harry von Kessler Weimaris. Hofmannsthal oli kolm päeva tema juures külas. Krahv Kessler tundis eriti hästi tantsu ja pantomiimi, tema meelest oli teatritükk eelkõige kulgemine ühest liigutuste järgnevusest teise. Hofmannsthal ja Kessleri koostöö tulemusena tõsteti vaatused ümber ja tehti seega suur samm edasi — teos oli peaaegu komponeerimisküps!

Nii kirjanik kui ka helilooja pidasid algusest peale silmas lava, lihast ja luust tegelaskujusid nende reaalsuses. Hofmannsthal kirjutab ühele sõbrale: "Loe kord läbi see Ochi-jutustus — ja kujuta endale ette, et üks rasvane ihar nägu, pooleldi rebane, pooleldi siga laulab seda bufolikult, nii nagu mina libretot kirjutades alati laulan ja näitlen!" (Nõnda kirjutab kirjanik!)

Ent ikka veel ei olnud leitud õiget lahendust teise vaatuse jaoks. Hofmannsthal libretos arenes sündmustik algul hoopis teisiti kui meil praegu lõppvariandist teada: hoolimata Ochi labasest käitumisest on Sophie endiselt nõus Ochsigaga ("pooleldi rebane, pooleldi siga") abielluma. Sest ka Sophie ihkab kuuluda kõrgaadli hulka, ta ei taha teha tegemist madalama seisusega. Ja tal on raske avaldada noorele Octavianile oma järjest kasvavat sümpaatiat. Dramaturgiline areng seisab paigal, tegevus ei liigu edasi. Kõik on hallides toonides. Ei plahvatust, ei kulminatsiooni, ei mingit hoogu.

Mis Hofmannsthal libretos küll juba leidis, oli "Mariandli" (teenijannaks riietatud Octaviani) seipitsetud kiri Ochsile, mille intrigandid pidid üle andma. (Kirjas kutsuti Ochi kohtamisele, et teda seal avalikult häbistada.) Hofmannsthalile ja tema kaastöölisele krahv Kesslerile ei torganud vaatuse lõpetamiseks midagi paremat pähe kui tüli Ochi ja intrigantide vahel käskjala tasu pärast, mispeale Ochs vilistab kohale oma lakeid väikseks balletiks (!) intrigantidega. Seda "balletti" nimetavad libretist ja tema nõuandja peenelt *Pas de coups des pieds au cul*, "tants jalaastega tagumikku".

Õnneks tuli heliloojale päästev idee, kuidas tegevus võiks edasi minna, ja just tänu sellele on "Roosikavaler" aukohal nii muusikaajaloos kui ooperipublikal südameis. Straussi ettepanek: Sophie protesteerib labase peigmehe vastu ja kaitseb ennast energiliselt. Octavian tuleb talle appi. Duell Octaviani ja

Ochsi vahel, Ochs saab haavata, skandaal, kisa-kära — ja siis tuuakse Ochsidele kiri "Mariandlilt", mis paneb ta taas maialt unistama.

Helilooja sekkumine rikastas teost palju. Octavian saab ennast näidata tõelise mehena, malbe Sophie arendab tugevat karakterit, Faninal tohib kogu oma orjalikkusest hoolimata tõsta häält aadlisoost raturikkuja Octaviani vastu, Ochs mõirgab nagu ratta peal, siis haub kätemaksu, lõpuks rändab ta piisakese alkoholi abil heleroozasse unelmate maailma. Hofmannsthalile meeldis Straussi idee nii väga, et ta otsustas oma kogutud teostes avaldada just selle teise variandi libretost, mitte algselt kavatseset enda oma.

Strauss ei komponerinud libretot tervenisti, "koos naha ja karvadega", vaid valis ja tõstis ümber tekstilõike, palus Hofmannsthalilt uusi värsse, et muusika saaks kuulekalt voolata, ja ooperi lõpuduett oli hoopis varem valmis kui selle tekst.

Strauss kasutab ka "Roosikavaleris" juhtmotive, neid on rohkemgi kui me põgusal kuulamisel aimata suudame. Üks koht on muusikateadlastele peamurdmist valmistanud: marssaliproua kaua heljuv meloodia (*Hab mir's gelobt, ihn liebzuhaben, grad in der richtigen Weis'* — "Ma töötasin endale teda armastada just õigel kombel"), millega algab lahkumistertsett ooperi finaalis, kas ei korda see meloodia lausa toon-toonilt muusikat, mis kaasneb "Mariandli" teeseldud virisemisega ja eputamisega eeslinna kõrtsistseeni (*Nein, nein, nein, nein, i trink kan Wein* — "Ei-ei, ei-ei, ma ei joo üldse veini")? Miks nii? Strausside perekonnalegend selgitab asja nõnda. Meister Strauss istus klaveri taga, improviseeris, otsis õiget väljenduslaadi marssaliproale, lastes kõlada motiividel eelmistest stseenidest, ka Mariandli ja Ochsi *tête-a-tête*ist tolle kõrtsi üksikkambris. Järsku seisab uksele Straussi abikaasa Pauline de Ahna, kunagine kuulus lauljanna, ja hüüab talle: "See sobib! Selle võtadki!" Muusikateadlased otsivad sestsaadik mõtteseoseid kõrtsistseeni ja marssaliproua õilsa loobumise vahel ning on sügavalt loovides leidnudki varjatud ühendusiite...

"Roosikavaleri" tegelased, nii nagu ka "Figaro pulma" või "Nürnbergi meisterlauljate" omad, on inimesed, kellega me võiksime koos elada. Tunnen mitut muusikasõpra, kelle hobiks on uurida ooperite tegelikke ajaloolisi allikaid, isiku- ja perekonnanimed ning tegevuspaiku. Minu õpetaja Heinz Arnold hakkas sellepärast ooperilavastajaks, et on olemas ooper "Roosikavaler". See teos erutas ja haaras teda.

(Heinz Arnold, 1906—1994, nimekas saksa ooperilavastaja Dresdenis ja Münchenis, Karl Böhmi ja Joseph Keilberthi kaastöölaine. — K. P.)

Komöödiasse on toodud mõistepaar, mis läbib üliolulisena kogu Hofmannsthaliloomingut, kaks eetilisi-filosoofilisi mõistet — eksistents ja pre-eksistents. Eksistentne on Hofmannsthalil meelest inimene, kes võtab oma saatuse iseenda kanda, kes teadvustab enesele seda kohta, mille asjade kulg talle elus on määranud; kes iseenda eest seisab, ning mõistab, et nii üks kui teine asi oleks küll väga kena, aga tema puhul välistatud, kui ta tahab oma elu tõsiselt võtta. Pre-eksistentne on see, mis eelneb niisugusele hoiakule: lendlemine ühelt nägusalt öielt teisele, maiustamine siin-seal — olgu siis partnerite juures või tööl —, kindla suhte vältimine. Pre-eksistentne inimene alustab paljut, aga ei vii midagi lõpuni.

Marssaliproua on eksistentne. Ka Octavian leiab oma koha elus. Ochs ei leia oma kohta ei nüüd ega mitte kunagi. Ochsi karakterikoomika tuleneb vastuolust ta ea ja seisuse ning liblikaliku ringilendlemise vahel. Ochs tahaks kõiki magusaid õisi nautida, Sophie on tema jaoks ainult üks vahepeatus, tõi küll, kaunistatud priske kaasavaraga. Partnerlus? Inimesed elavad ju üksnes selleks, et olla kasulikud talle, tema genitaalidele, tema kõhule, tema rahakotile. Kolleeg Jupiter või ehk suur jumal Paan, küllap nemad ajavad juba kõik asjad joonde! Temal, Ochsil, on alati õigus ja isikut, kes sellega nõus pole, ei tohiks üldse eksisteerida.

"Roosikavaleri" muusika kajastab imepäraselt kõiki libretos peituvaid nüansse. Teos valmistas esietenduspublikule täieliku üllatuse, mida meil vahest raskegi mõista — üllatuse, sest Straussi eelmine ooper oli ju "Elektra"!

Sageli räägitakse, et helilooja Richard Strauss pöördus pärast arhailiselt jõulist "Elektra", mis ühtlasi inimpsüühikalt analüütiliselt paljastas, kergesti arusaadava ja meeldiva poole. Siiski on tõestatud, et too "uus" Strauss, kellele me võlgneti tänu näiteks Octaviani ja Sophie lõpudueti eest, mis on täis Mozartlikku kõla, "Võluflöödi" kõla, et too "uus" Strauss peitus meistris juba enne "Salome" ja "Elektra" kõlakärestikke ja närvikontrapunkti. Enne nimetatud oopereid töötas Strauss ühe balletikavatsuse kallal, mille eeskujuks oli XVII sajandi prantsuse helilooja Couperini stiil (Strauss austas Couperini väga). See balletimuusika on subtiilselt peenekoeline ja läbipaistev, võiks öelda "bukoolne" muusika, unistused ole-



II vaatus. Octaviani ja Ochsi duell.

lusest ilma Maa raskustungita, hele ja õhuline...

"Roosikavaler" seisab täpselt teelahkmel. Kõikide dissonantside isand, sümfooniaorkestri häälepõimingute meister tormitseb dramaatilistel plahvatuspunktidel, ent vahepeal kogutakse end täiuslikult kauni hetke vaikuses ja õnnestavas rahus. Järgmine Straussi ooper, "Ariadne Naxosel", viib selle muutuse lõpuni, jõudes "tagasi bukoelse juurde".

"Roosikavaleri" muusika üks iseärasusi on ta käega katsutavad anakronismid. Tüki tegevus toimub menuettide ja gavottide ajal, aga mida mängitakse tänavail ja kõrtsis, härra maaparuni ja marssaliprouast vürstinna juures? Viini valssi! Mida ei olnud veel üldse leiutatud.

See Viin, mille ooper meie silme ette manab, on unistatud Viin, unistus Maria Theresia aegsast Viinist, ehitud nii lõputult paljude, hoole ja armastusega kokkukorjatud ajalooliste detailide kui ka väljamõeldisega ning täidetud eelmise sajandivahetuse elutunnetusega.

Kuulsaim tseremoonia selles teoses, mis on nii rikas autentselt tsiteeritud ajaloo poolest, hõberoosi üleandmine, on hoopis kirjanik Hofmannsthali väljamõeldis. Seevastu on marssaliproua I vaatuse lever abso-

luutselt tõepäraselt kopeeritud ja uue eluga täidetud ajalugu.

Tsiteerin Hofmannsthali: *Selle "Roosikavaleri" keelt ei leia te ühestki raamatust, aga ta on veel õhus, sest tänapäevas leidub rohkem minevikku kui aimatakse. Ei Faninalid, Rofranod (Octavian — K.P.) ega Lerchenaud ole välja surnud. Ainult nende kolm livreed (st nende teenrid) ei kõnni tänapäeval enam nii toredates värvides. Nende kommetest ja tavadest on enamasti ehtne ja traditsiooniline just see, mida võiks väljamõelduks pidada, ja välja mõeldud see, mis ehtsana näib.*

Probleeme tekkis hiljemgi, pärast teose lõpetamist. Kõigepealt tsensuuriga. Richard Strauss kirjutab: *Aadlik, kes laval käitub nii, nagu väga paljud õukonnas ja maamõisas endale lubavad, ei meeldi kõrgeaadlikust härra peaintendantile.*

On olemas viis tekstiredaktsiooni, mida on rohkem või vähem mahendatud, pidades silmas peaintendanti ning kuninglikke ja vürstlikke ametkondi. Järgnevad värsid avastati alles 1940. aastatel ühest redigeeritud partituurivariandist, neid lauldakse ka tänapäeval ainult erandjuhtudel. Ochsi jutustuses (esimene vaatus) kõlab tekst *Sel' ich Fasanen sauber sich paaren, lockt mich's, gefiedert dazwischenzufahren...* ("Kui näen faasaneid



III vaatus. Lastekarjast ümbitsatud Ochs "Beislis".

paaritumas, ahvatleb see mind sulekuues vahele minema.") Hofmannsthal ise, peenetundeline aristokraat, nagu ta oli, hakkas kõhklema, saatis ooperiteksti oma mitte vähem peenetundelistele sõpradele, ja nood reageerisid ninakirtsutusega väljenduste suhtes, mille puhul me praegu üldse ei taipa, mis seal pahameelt võis tekitada. Õnneks oli muusika juba komponeeritud ja sinnapaika see asi jäigi.

Ka loojate endi vahel tekkis sisepingeid. Üht Straussile mõeldud kirja ei saanud Hofmannsthal õnneks kunagi ära — kirja, kus ta Straussiga pragab, mida kõike Strauss küll labastanud ja helivoogudesse uputanud ei ole. Kui krahv Kessler (too *ghostwriter*) tegi ettepaneku, et selle ooperi kostüümid peaksid olema barokkstiilis, väikse lisandiga Beardsley'lt, kelle loomelaad on mänglev ja graatsiline, täiesti juugend, *Art nouveau*, vastas Hofmannsthal talle järgnevalt: Straussil on nii kohutav kalduvus trivialsusesse... Ta iseloom on kummaliselt vastuoluline, kõik trivialne võib ohtlikult kergesti pinnale tõusta nagu põhjavesi. [—] Beardsley'st on ta muusika sama kaugel kui baieri lehm menueti tantsimisest.

Ja siis järgnesid "Roosikavaleri" õppimise ja lavastamise piinad Dresdeni Õukonnaooperis. Appi kutsutakse Max Reinhardt, lavamaag, Saksa Teatri (*Deutsches Theater*)

peanäitejuht Berliinis, hiljem Salzburgi festivali asutaja. Ent Reinhardt ei tohi astuda Dresdeni Õukonnaooperi lavale, see õigus on ainult maja enda lavastajal, too aga ei tule teose lavastamisega toime. Lõpuks siiski jätkus jumalail — Olümpose ja teatri juhtkonna jumalail — taiplikkust: Reinhardt lubati lavale ja kõik sai veel heaks pööruda.

Peaaegu-lõpetuseks pisike kirjeldus ühest proovist. Hugo von Hofmannsthal: *Ümarik Quin-Quin* (Octavian — K. P.) püüab oma käsi tulutult ümber korpulentse marssali-proua põimida. Kõik on paksukesed, ainult Ochs mitte. Oo, teater! Aga muusika on šarmantne. — Ochsi laulja ei ole bass ega ka bufo, ei humoristlik, mõnus ega äge, ta on "õilis komödiant", mees, kes Bayreuthis Amfortast (Wagneri "Parsifalis" — K. P.) laulab. Kõike tuleb võtta humoriga... Me teeme proove kella kümnest kuni neljani, õhtul taas seitsmest üheteiskümneni...

Sellest laval seismisest ja rääkimisest ja rääkimisest ning katsetest midagi kätte saada neist mõistmatutest inimloomadest võib nii kirjeldamatult väsida. (Joachim Herzi vahemärkus: Härra Felsenstein kõneles sellistel puhkudel meelsasti anti-inimesest.) Mul oli nii kahju Straussist, tollest suutest, tugevast, pooleldi tahumatust, pooleldi ülirafineeritud inimesest, kel oli peaaegu et nutt kurgus. Kui meil poleks siin

Max Reinhardtit, oleks olukord meeleheitlik... Ka kunstnik Roller töötab nagu neeger, peamiselt aitab lavastada koori. Niisugused ooperiproovid on küll nagu halb unenägu.

Ja kõige lõpuks paar sõna meie "Roosikavaleri" lavastusest. Kunstnik Rudolf Heinrichi ja mind kutsuti "Roosikavaleri" lavastama Pariisi *Grand Opéra*'sse. Saatsime neile oma lavastustehnilised nõudmised ja kõik kavandid, aga vahepeal tuli uus juhtkond, kõik osakonnad streikisid, millele järgnesid vallandamised, uued lepingud. Uus majaisand, härra Liebermann, ei soovinud meie "Roosikavaleri" ja lavamakett rändas muuseumi.

Kui pärast pikka ootamist saadi Dresdenis 1985. aastal lõpuks ometi hakkama meie *Semperoperi* taasülesehitamisega, tegin ettepaneku avada kuulus ooperimaja selle sama "Roosikavaleriga". (Kahjuks jäi "Roosikavaler" teiseks avaetenduseks, sest tollane partei ja valitsus nõudis vankumatult "Nõidkütti", mis funktsionääride meelest ei olnud ideoloogiliselt nii kahtlane kui "Roosikavaler"! — K. P.) Meie kontseptsioon lähtus sellest, et teoses vahelduvad ülimalt intiimsed stseenid, kus suur, sügav lavaruum on õigupoolest ülearune (tarbetu?), kui mitte isegi segav, ja n-ö lahtised avalikkuse stseenid suure tegelaskonnaga, mis vajavad avarat ruumi. Seetõttu mõtlesime välja ahta ja avara, ruumika ja intiimse sujuva vahetuse. Tehniliselt aitasid seda teostada mööblit nihutavad lakeid või "rändavad" sirmid, mis löid iga stseeni jaoks sobiva ruumi. Teose lõpul, Ochsi väljaviskamisvalsi ajal, lendab kogu kõrts koost lahti ja kaob kulisside taha, lava on vaba peategelaste hingestatud eneseleidmiseks ja üksteisega hüvastijätuks.

Ja kuna "Roosikavaleri" lugu meenutab paljuski muinasjuttu — ilus, õrn, rüütellik noormees Octavian, Rofrano krahv, on lisaks kõigele ka rikas ja hoopis kõrgemal seisev kui too matslik, rahamaiais, irisev kosilane Ochs, ja loomulikult saavad "õiged" elukaaslased, Sophie ja Octavian, lõppude lõpuks teineteise —, siis alustasime ja lõpetasime ooperi pilvesarnase loori taga, seostades sel viisil teose algusstseeni ja lõpudueti.

Tõlkinud KRISTEL PAPP

ÕNNITLEME!

1. detsember

MAIMU VALTER
teatriloolane — 70

3. detsember

ENDEL LIPPUS
viulidaja ja pedagoog — 70

5. detsember

VIIVIKA VASAR
laulja — 70

7. detsember

VERA OJAMAA
muusika- ja teatritegelane, tõlkija — 75

10. detsember

ENDEL PÕLDAR
kauaaegne "Ugala" lavameister — 75

11. detsember

ENN SIIMER
teatriteadlane ja kriitik — 50

16. detsember

LEMBIT VEEVO
helilooja ja pedagoog — 70

17. detsember

AINO KÜLVAND
laulja ja pedagoog,
kauaaegne Estonia teatri solist — 75

19. detsember

MAIMU KRINAL
laulja, "Vanemuise" solist — 70

22. detsember

LAINA METS
pianist ja pedagoog — 75

23. detsember

BORIS TUCH
teatrikriitik — 50

KUULUME EUROOPASSE KÜLL

SUVISEID HETKI TEATRIFESTIVALILT "BONNER BIENNALE '96"

Sellise tõdemusega võis südamerahus lahkuda Bonni teatrifestivalilt, eestlaste poolt seni veel vallutamata teatrikogunemiselt. Tankred Dorst, kes enne sellesuvisest festivali koos oma prouaga Eestimaalgi ringi vaatas, sobivat lavastust Bonni kutsumiseks ei leidnud. Meie, kaks isehakanud festivalikülalist, leidsime pärast kümnepäevast teatrimaratoni, et nii mõnigi kodumaine töö sobinuks moodsa dramaturgia festivalile küll. Siinses fotomeenutuseski võinuks näiteks moskvalaste "Lollide kooli" või "Océano Satanase" asemel olla vabalt kas või Madis Kõivu "Filosoofipäeva" või Andrus Kivirähu "Jalutuskäik vikerkaarel" lavatõlgendused.

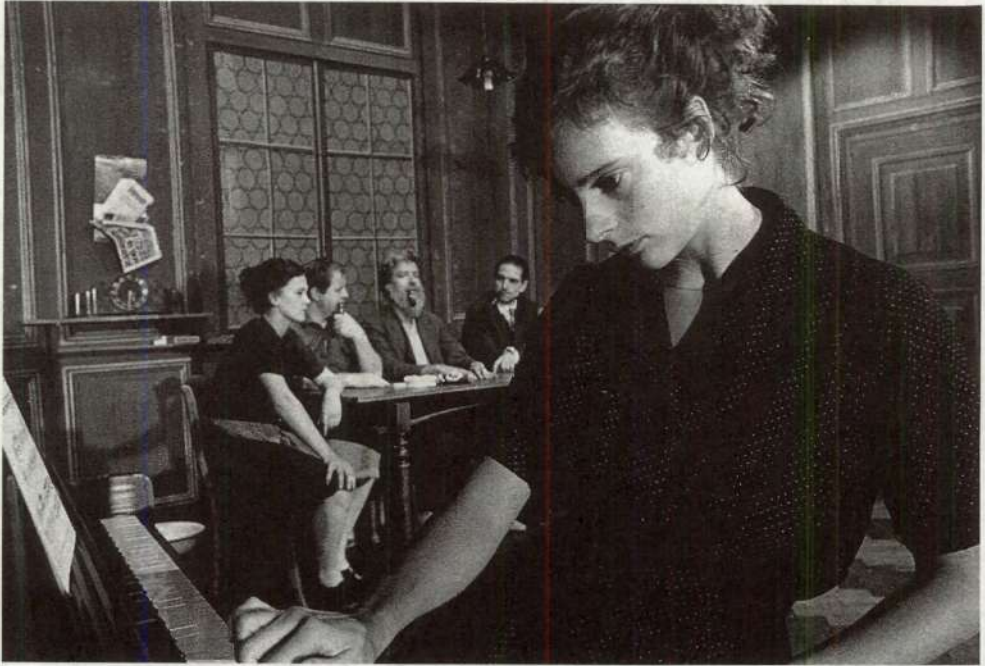
KADI HERKÜL
MARGOT VISNAP



Philippe Genty, "Liikumatu reisija" (Voyageur Immobilie, lav Philippe Genty). Compagnie Philippe Genty, Théâtre de la Ville, Pariis.

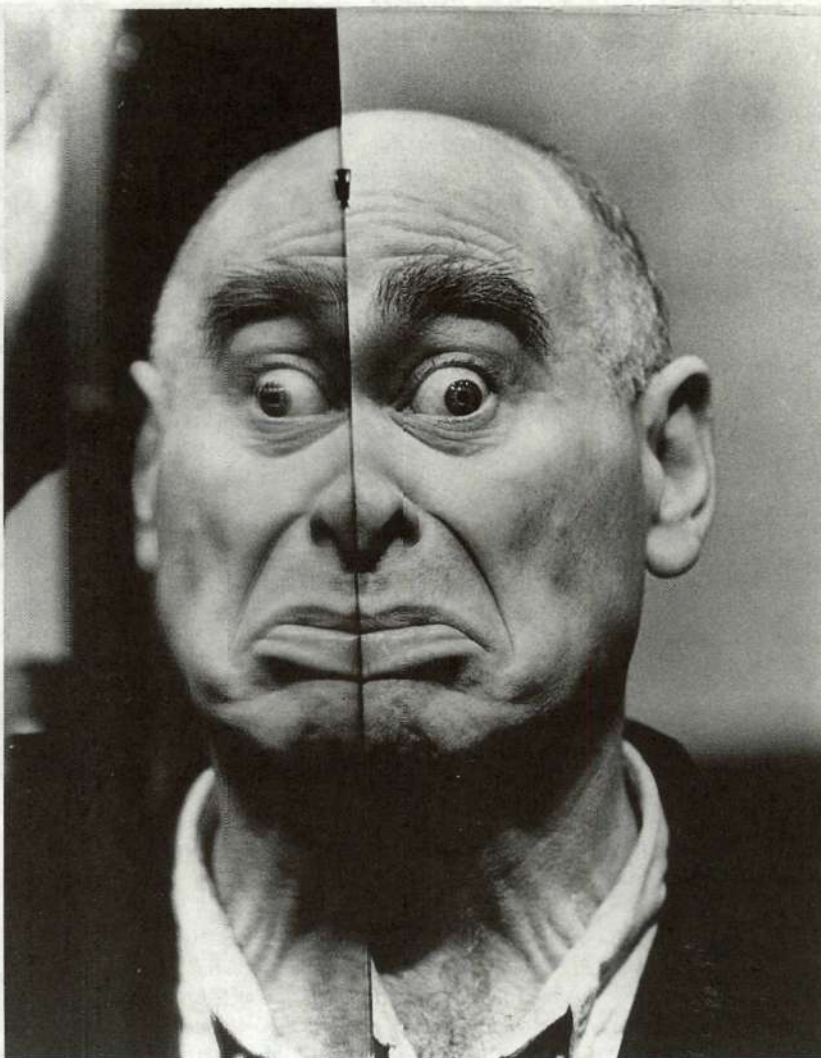
Enne seda usumatult metamorfoosirohket lavastust võinuks peaaegu leppida tõdemusega, et teater on oma väljendusvahendid ammendanud, kõik võimalused ära kasutanud, nüüd jäävad üle vaid variatsioonid selle pinnalt, mis juba aegade jooksul teatris tehtud. Philippe Genty trupp tõestas aga vastupidist. Teatris on veel kõik võimalused: luua ülimalt originaalne ja rabavalt omapärane maailm. Eelduseks vaid idee, pidurdamatu fantaasialend,

väga hea näitleja, kes mõtleb, räägib, liigub professionaalselt ja täpselt. Trupi liikmed on korraga nii näitlejad, müimid, tantsijad kui ka akrobaadid, kes kehastuvad mingiteks universaalseteks, kõike suutvateks lavaolenditeks ning jäävad seejuures ometi isikupärasteks loojateks. Nad suudavad kaasa minna lavastaja filosoofilise nägemusega maailmast ja inimesest, kelle üksindust, haprust, kaitsetust — nii elujõudu kui kaduvust — võimendab lavakeskkond, mille illusoorsus on sedavõrd haarav, et muutub saalisistujale käegakatsutavaks reaalsuseks. Kuidas võib laval mässavast merest mõne sekundi jooksul saada lootusetut avarust ja tühjust kandeõ korb, on raske seletada ja kerge kogeda. Genty on nagu poeetiline mustkunstnik, kes haarab vaataja oma võlumängudesse kaasa niivõrd jõuliselt, et pärast on tõepoolest tunne nagu oleksid üheksakümne minuti jooksul siit ilmast ära käinud, "seal olnud". Leedulased suutsid novembrikuus Sorosi fondi rahaga selle imepärase lavastuse endale külla kutsuda, meie Sorosi fond näikse eelistavat vaid kunsti?



Hans Roth/Ruedi Häusermann, "Varjufarm Neumarkti Teatrimajas"
(De Schattehof im Neumarktsäli, lav Ruedi Häusermann),
Theater Neumarkt, Zürich.

Väga omalaadne, ülimalt väljapeetud lavastus. Ühest küljest kannab endas peent huumoritaju ja südant vallutavat soojust, teisalt karget, puhast ja väga kainet-täpset lavastajamõtet. Kummaline "teater teatris". Väike šveitsi rahvatrupp kannab ette südantliigutavat perelugu, mis peegeldab humoorikalt šveitsi külaolustikku ja vainsust. Pole kohanud nii peent piiri peal balansseerimist: peaaegu võimatu on tabada, millal läheb näidendit ette kandvate amatööride mäng üle tegelikkuseks, keerulisi, minevikku haaravaid peresuhteid kajastavaks tõsilooks. Kaks reaalsust segunevad nii peenelt ja märkamatuult, et lõpus sulavad näitlejad/tegelased ühte näitemängu-tegelastega. Nagu see ideaalses teatris juhtuma peabki.



Ken Campbell, "Viulutund" (*Violin Time*), Londoni Kuninglik Rahvusteater.

"I am not here for me to be here. I'm here for You and me to be here." Nii alustas oma iiheme-show'd briti koomik, kirjanik, lavastaja Ken Campbell. Mees, kelle kohta oleks vahest kõige õigem öelda teatri looja. Sest tema teater sünnib sellest, mis on tema ümber ja tema sees; sellest, mida ta näeb ja kuuleb. See on väga isiklik ja ainukordne teater, ka kõige lihtsam — ajalises mõtmes ja mõttes. Nii näiteks mängis Campbell Bonnis oma lavastust kahel õhtul, esimesel korral kestis vaatemäng kolm ja pool, teisel vaid kaks tundi.

Millest Ken Campbell räägib? Elust ja sellest, mis seal ette tuleb või võiks tulla. Aatomifüüsikast ja parapsühholoogiast, Newfoundlandi vabadusvõitlusest ja Vanuatu saare pärismaalastest. Ja lõpuni jääb selgusetuks, millised tema juttudest on päriselt kogetud, millised välja mõeldud. Aga see polegi oluline, sest Campbell teeb teatrit, nimetatagu seda siis vaatemänguks, kukepoksiks, sõnasõjaks või viiulitunniks. Ta teeb teatrit siin ja praegu, ainsat ja igavest teatrit. Teatrit just neile, kes on temaga koos sellel iihel õhtul.

Vabaõhulavastus "Océano Satanas",
Compagnie Jo Bithume, Angers.

Bonni Bad Godesbergi kuurpargis pimenevas suveõhtus ettekantud vabaõhushow. Sissepääs vaba. Peeter Jalaka illumineeritud vabaõhuaktsioonid võiksid edukalt seda laadi nähtusega konkureerida, prantslaste labasevõitu vaatamängu isegi edestada. Ka pürotehniliste võtete poolest. Ilmselt on Tänkred Dorst osav kompromissimeister: suurte rahade eest korraldatud elitaarne festival peab pakkuma midagi ka rahvale.



Saša Sokolov, "Lollide kool" (lavastaja Jevgeni Kamenkovits).
Pjotr Fomenko stuudio, Moskva.

Küsimus, miks Bonni uue näitekirjaduse biennaalil esitatakse Sokolovi 1974. aastal kirjutatud romaani instseneeringut, vaevas isegi moskvalasi endid. Mida tähendab tänasele eurooplasele üks allegooriline lugu ihestet vaimsete puuetega noorte kasvatus- ja raviuasutusest? Pole just raske tajuda tagapõhja ja aimata, mida seesama lugu Venemaal kakskümmend aastat tagasi tähendada võis. Siiski ei suutnud dissidentluse ja nostalgia segu kõita ega veenda.

Korraldajate valikut ei põhjendanud ära ka lavastuslike võtete arsenal. Oli nii tormlemist, kirge kui ilulemist, nii räiget režissuuri kui ülimalt estetismi. Paraku — ei midagi uut või hämmastavat. Plusspoolele võiks kanda mitugi rolli, igatahes tõestasid Pjotr Fomenko stuudio näitlejad taas, et näitlejatehnika taha asi ei jää. Oleks vaid, mida mängida.



ACTION THEATRE ehk ELU KUI IMPROVISATSIOON

*Kujutluspildid, assotsiatsioonid,
mõtted Ruth Zaporah' kuuajalisest
workshop'ist Itaalias,
Toscana Roccatederighis,
XII sajandi romantilises
mägikülakeses.*

Suurte klaasakendega tantsustuudiosse on kokku tulnud 20 huvilist — 12 näitlemisega tegelejat, 7 tantsijat-koreograafi Trisha Browni, Magguy Marini ja Tanzfabriku rahvusvaheliselt tuntud truppidest ning ka üks tantsufilmide režissöör. Riikidest on esindatud USA, Saksamaa, Šveits, Prantsusmaa, Inglismaa, Austria ning eksootilisena mõjuv Eesti. Noorim osavõtja on 29, vanim 59, enamik 30—36 eluaasta vahel.

Õpetaja, *grande old lady* Ruth Zaporah (1936) Californiast on kolm viimast aastakümnet pühendanud end *action theatre*'le — liikumisel, tekstil ja vokaalsel eneseväljendusel põhinevale improvisatsiooniteatril. Praegu reisib ta kümme kuud aastas maailma eri riikides — Iisraelis, New Mexicos, Saksamaal, Itaalias *etc.* esinedes ning *workshop*'e juhendades.

Ta on olnud näitekunsti õppejõud USA ja Euroopa kõrgkoolides, aga ka psühholoogia ja spiritualismi keskustes.

Väljendusvabaduse poole

Action theatre on tee väljendusvabaduse poole, katse ületada hirm ja umbusk. Ruth Zaporah on veendunud, et ühel teataval eluhetkel peame hakkama lähtuma iseenda sisemaailmast ja märkama neid tegureid, mis piiravad meie vabadust ja spontaansust. Meie eraldatus, see, et meil on küll keha, tunded, emotsioonid ja mõtted, ent need kõik on vaid üksikud mosaiikikillud, sest keskkonna või kasvatuse mõjul on algselt olemas olnud ühtsus kadunud. Improvisatsiooni eesmärk on need osised taas tervikuks ühendada.

Action theatre ei järgi tantsu ega näitlemise traditsioonilisi õpetusmeetodeid.

Intensiivsete treeningutundide märksõnadeks on iseenda teadvustamine, fantaasia arendamine, tunnete skaala avardamine, sisemise jõu tugevdamine, eneseväljendusvõtete ja suhtlemisostuste omandamine. Kõige sellega tegeleme ju iga päev ka oma tavaelus, ent teadvustamata kujul. Ruth Zaporah õpetab, kuidas lahutada tavakäitumine üksikosadeks, et siis näha, millistest detailidest meie suhtlemine koosneb. Improvisatsioon vabastab elu harjumuspärasest nägemisest ja käitumisest, aitab teadvustada meid saatvaid mõtteid, tajusid, emotsioone, tundeid ja fantaasiad.

Lõdvestumine

Hommikuti, neljatunnise treeningupäeva alguses, istusime kõik ringis ning igaüks võis kirjeldada oma tundeid, emotsioone ja mõtteid. Seejuures kehtis treeningutel neli põhimõtet: kõik, mida su partner teeb, on õige, ei mingit kriitikat; üksteisele ei esitata küsimusi, sest siis sa n-ö viskad palli teisele



*Action theatre'
grand old lady
Ruth Zaporah:
"Kui sa soovid
teistega
kontakteeruda,
siis sa selle ka
saavutad."*



Improviseerimine vabastab elu harjumuspärasest nägemisest ja käitumisest, aitab teadvustada meid saatvaid mõtteid, tajusid, emotsioone, tundeid ja fantaasiasid.

ega tugevda ennast; treeningukaaslastest ei räägita; häälestus peab alati olema positiivne.

Treeninguile pidi ilmuma vähemalt viisteist minutit varem, selleks et venitada, liikuda, häälitseta ning teha kõike, mis võiks aidata lõdvestuda.

Esimesel treeningul algas intensiivne töö partneriga: üks liikus, teine saatis teda häälega. Alustada võis ükskõik millises impulsiivsest häälitusest, järgides vaid oma tunnet; seejuures ei kasutatud ei laulu ega rütmilist väljendust. Liikuja ülesandeks oli tõlkida helid liigutuste keelde. Järgnes vestlus paarides, kummalgi partneri monoloog, mille puhul teisena kõnelnu pidi üle võtma partneri intonatsiooni ja viimase žesti. Päeva lõpul asetati saali keskele kolm tooli, millel iga *workshop*'is osaleja pidas ülejäänud trupi ees oma monoloogi, seda hetkeni, mil järgmine teda katkestas, võttes seejuures üle eelrääkija viimase žesti ja intonatsiooni.

Mida suuremas stressis ollakse, seda vähem tajutakse tegelikku reaalsust, seisab kirjas minu märkmetes. Tähtis on tunnetada oma partnerit ja arvata, et tegelikult juhib

tema, ning kui siis mõlemad samamoodi arvavad — milline alus koostöök!

Üks treeningu ülesannetest oli õppida väljendama erinevaid kogemusi, isegi neid, mida keel ei suuda kirjeldada ja mida me võime nimetada "vaimu seisunditeks". Tantsijaisse on sisse kasvatatud harjumus väljendada end abstraktselt, *workshop*'is aga rõhutati seda, et oluline on iga liigutuse sisu.

Kolmanda treeningupäeva pähkliks sai nn tühja objekti harjutus. Osalejad jaotusid kolmikutesse, üks oli reageerija, kaks ülejäänud pommitasid teda mitmesuguste liigutustega ning püüdsid reageerija tähelepanu enesele tõmmata, reageerija pidi hetkegi kaalutlemata liikuma ühest emotsionaalsest seisundist teise. Seejuures ei olnud reageerija ülesanne kopeerida talle suunatud liigutust; ta pidi seda arendama, astuma partneriga liigutuste dialoogi ja jätkama seda hetkeni, mil sekkus kolmas osaleja.

Emotsioon või feeling

Ruth Zaporah' olemise kontseptsioon on lihtne ja tõhus ning koosneb vaid kahest

põhipunktist: 1) jää samasse olukorda ja arene selles edasi või 2) lõpeta olukord ära ja tee midagi muud. Muid variante ei ole.

"Elu on nii lihtne!" — see fraas kõlas tundides pidevalt ja kavalalt särava naer-ratuse saatel...

Üks toetuspunkte, millele tugineb Ruth Zaporah' tehnika, on emotsiooni ja *feeling*'u eristamine. Kui sa tegeled emotsiooniga, siis oled väljaspool iseennast n-ö *story's*, sündmuses kinni. Tähtis on tulla iseenda juurde ja tegelda "*feeling*'uga". Tõsi küll, vahe tegemine kahe mõiste vahel on küllaltki keeruline, sest nii inglise kui eesti keeles kannavad sõnad "tunne" ja "emotsioon" üldjoontes sama tähendust. Zaporah' tehnikas tähistab "tunne" seesugust emotsiooni, mida me ei suuda kirjeldada.

Niipea kui tekib mingi emotsioon ehk *story*, püüa end maha rahustada, vaata enda sisse ning kui sulle see ei meeldi, siis *change the movie*! Mida enam suudame lõdvestuda, seda selgemalt hakkame nägema, kui võrd

meie kujutus loob reaalsust. Seega saame oma reaktsiooni mingile sündmusele alati muuta ja suunata.

Aeg improvisatsioonis

Kuuenda tööpäeva põhiteemaks oli aeg. Alustuseks anti meile praktiline ülesanne — riietuda või teha mingeid teisi igapäevaelu toiminguid täiesti realistlikult, vaid rütmi ja energiat muutes, vahel ülikiiresti, vahel aegluubis. Edasi katsetati tavaelu toiminguid ebaloomulikus perspektiivis, näiteks tegime kõiki liigutusi nii, et silmad vaatasid pidevalt publikusse. Ruth julgustas meid samal ajal



Lihtne ja tõhus olemise kontseptsioon: jää samasse olukorda ja arene selles edasi või lõpeta olukord ära ja tee midagi muud. Muid variante pole.

piire ületama ning minema nii *crazy*'ks kui võimalik. "Mängi sellega!" "Kasuta seda, mis sinus on!" "Liialda!" "Liialda veel!" "Veel!" "Nii kaua, kuni tunned, et hakkad hulluks minema!"

Teine õppenädal lõppes kaheminutiste soolodega, kasutati liikumist, häält, kõnet, kõike just sellises vahekorras, nagu sisemine vajadus dikteeris.

Alalikult rääkimise hirm esineb peaaegu kõigis kultuurides, kuid need soolod polnud ainult sõnaline eneseväljendus, pigem oli see liikumise ja hääle esilekutsumine iseenda sisemusest.

Seista või karjuda?

Kolmas nädal. Grupp jaotati pooleks, ühtede ülesanne oli neutraalselt seista, teised hakkasid neile vaikselt rääkides lähenema. Lähenemise käigus tuli häält järjest paisutada ning hetkeks, mil jõuti päris partneri juurde karjuti nii kõvasti, kui üldse suudeti. Ruth: "Noh, kuidas teile tundus?" — "Endalegi ootamatult täiesti normaalne," kõlas üks vastustest. Ruth: "Kui tänaval keegi teie peale nii karjub, on see siis enam reaalne? Ei, ei ole. Vaid kujutus loob meie reaalsuse."

Harjutasime duetti, mille sisuks polnud omavaheline suhe. Mida see veel peaks tähendama? Ruth: "Kas te olete kunagi olnud suhtes, kus kogu suhte sisuks ongi selle üle arutamine? Mina küll olen. Nüüd aga läh-tume sellest, et igal on oma maagia ja oma-vahel jagatakse seda maagiat."

Kolmas nädal kulmineerus Ruth Zapora'h demonratsioonesisemine meile, tema õpilastele, et näidata, kuidas erinevad üksikelemendid omavahel terviklikuks etenduseks põimuvad. Viiskümmend minutit jälgisime hinge kinni pidades ning vahepeal naerma pahvatades improvisatsiooniteatrit, milles osalesid veel kaks endist Ruthi õpilast, praegust improvisatsiooniartisti.

Ruthi tundeskaala varieerumine, ootamatute kujundite leidmine, reageerimisvalmidus oli enam kui liigutav. Kuidas saab üks väike, kõhn, kuuekümnepäevane *grand old lady* olla niivõrd täis elu, kadestamisväärt füüsilises vormis!

Järgmisel päeval demonstreeris Ruth, kuidas ei tarvitse tingimata partneri pakutud draamaga kaasa minna. Ta palus ühel oma õpilasel teda agressiivselt rünnata ning kohendas aktiivse löögi ajal elegantselt oma pika pluusi serva. Situatsioon teiseses täiesti ootamatult, omandas uue värvingu ning emotsionaalse sisu. Ruth: "Kõigepealt on teil vaja iseenda sisemusega rahujalale jõuda, sest muidu kulub kogu teie aeg õnnetu olemisele.

Selle asemel, et üles leida partneri õnnetused," lisas ta naerdes.

Tundides juhtus tihtipeale, et keegi hakkas millegi üle kaebama, kas või selle üle, et tal on inglise keelega raskusi. Seepeale vastas Ruth: "Lõdvestu! Igale situatsioonile on võimalik reageerida kahel viisil: tekitada sellest endale probleem või mängida antud olukorraga. Muid variante lihtsalt pole!"

Kõnd saalis, kuni järsku langeb keegi sügavasse transsi, kontrollimatusse hüstee-riaseisundisse. Teised saavad teda pilguga, kuni ta lõpetab, siis kõnnivad edasi, kuni järgmine alustab. Ruth: "See tundeallikas, mida te praegu väljendasite, on teil kogu aeg käepärast, te saate sellest alati energiat ammutada, isegi hetkel, kui te tõstate vaid käe."

Ruth: "Grupp ei isoleeri kunagi mitte kedagi. Tegemist on sinu enda sisemise otsusega. Kui sa soovid teistega kontakteeruda, siis sa selle ka saavutad."

Action-teatri olemuse võib kujundlikult kokku võtta kui kahe artisti ühise monoloogi, kus selleks, et monoloog toimiks, peavad mõlemad unustama nii teksti kui ka iseenda kontrollimise. Nad ei tohi midagi ette planeerida, vaid peavad olema avatud ja partneri suhtes vastuvõtlikud. Mõlemad peavad vahetult ja täie veendumusega reageerima kõigele, millest partner räägib. See, mis juhtub ühega, juhtub ka teisega, nad justkui polekski eraldi isiksused.

Improvisatsioon ei õpeta midagi sellist, mida me juba ei tea, me vaid tuletame meelde ning kogeme ja avastame uuesti.

MARIKA TOMBERG

MARIKA TOMBERG on lõpetanud TPÜ kultuuriteaduskonna tantsu ja koreograafia eriala 1986. aastal, praegu Viljandi Kultuurikolledži tantsukateedri õppejõud.

ARMEENIA FILM — VIIS AASTAT ISESEISVUST

Kas Armeenias tehakse filme? See on kõige tähtsam küsimus, mis esitatakse kohe esimesel kohtumisel. Jah, tehakse küll. Et mitte jääda paljasõnaliseks, võtame appi statistika. Aastatel 1990—1996 väntasid riiklikud ja erastuudiod ligikaudu kakskümmend täispikka mängufilmi (lisaks veel lühivi-, dokumentaal- ja animafilmid). Muidugi on filmitootmise dünaamika olnud ebahütlane ja peegeldab kõigile endistele NSV Liidu vabariikidele ühist protsessi. Kui 1990-ndate aastate algul oli Armeenia filmitootmises buum tänu ootamatult tekkinud sponsorite rahatulvale ning aastas valmis viis ja koguni seitse linateost, mis oli nõukogudeaegse plaanilise kolme filmiga võrreldes muidugi palju, siis aastail 1994—1995 filmimine praktiliselt seiskus energiakriisi ja selle tõttu, et riik filmide tegemist ei rahastanud. Mis puutub erastuudiotesse — neid aga oli registreeritud umbes 20 —, siis, saanud valmis ühe filmi, panid nad oma ukseid kinni.

Praegu hakkab olukord paranema. Riikliku tellimusena on "Armenfilmil" plaanis veel selle aasta lõpus välja lasta kaks täispikka mängufilmi ("Heida armu, Jumal", režissöör Vigen Tšaldranjan, ja "Must sein", režissöör Edgar Bagdasarjan) ning kaks lühifilmi ("Must ja valge", režissöör Tigran Hzmajjan, ja "Unistused", režissöör Armen Dovlatjan). Uut filmi on hakanud väntama ka režissöör Arutjun Hatšatjan. 1995. aastal eraldas riik filmide tegemiseks 105 miljonit drahmi (ca 240 000 dollarit), 1996. aastal 115 miljonit drahmi (ca 250 000 dollarit).

Eelnimetatud režissööride valik näitab, et riik Armeenia Kultuuriministeriumi näol, kelle haldusalasse filmikunst kuulub, on teinud panuse noortele režissööridele, uutele nimedele. Loetletud neljast filmist on kolm debüüdid. Mõistagi kutsub see esile vanema põlve kinematograafistide protesti, ehib ju nende rinda "teenelise" või "rahvakunstniku" märk. Kuid nende filmimeeste viima-

Ka armeenlased lehvitasid vabanemisel oma puna-sini-kollast.
Z. Hatšikjani foto



sed tööd (Frunze Dovlatjani "Igatsus", 1990, Sergei Israeljani "Nurkaetud", 1991, Dmitri Kesajantsi "Neetud" ja "Katastroof" ning teised filmid) ei ole midagi rohkemat kui suuremal või vähemal määral õnnestunud katse rakendada harjumuspärasest ja vananenud esteetikat poliitilise konjunktuuri mõttes uute teemade käsitlemisel, milleks on stalinlikud repressioonid, stagnatsioonijaia kritiseerimine ja vangide masendav olukord.

Sellest vaatepunktist lähtudes on uue vormi, uue stiili otsingud kahtlemata viljakamad nende töödes, kes debüteerisid 1980-ndate aastate keskel ja lõpul. Need on Arutjun Hatšatjan ("Tagasitulek töötatud maale", 1991, "Lõppjaam", 1994), David Safarjan ("Kaotatud paradisi", 1991), Narine ja Arsen Azatjan ("Bobo", 1991, "Raadio Jerevan", 1992); nad on tulnud dokumentaalfilmist ning töötavad dokumentaal- ja mängufilmi kokkupuutealal. Nende hulka kuuluvad ka Mikael Dovlatjan ("Labürint", 1995) ja Vigen Tšaldranjan ("Hädakarje", 1991), kelle fil-

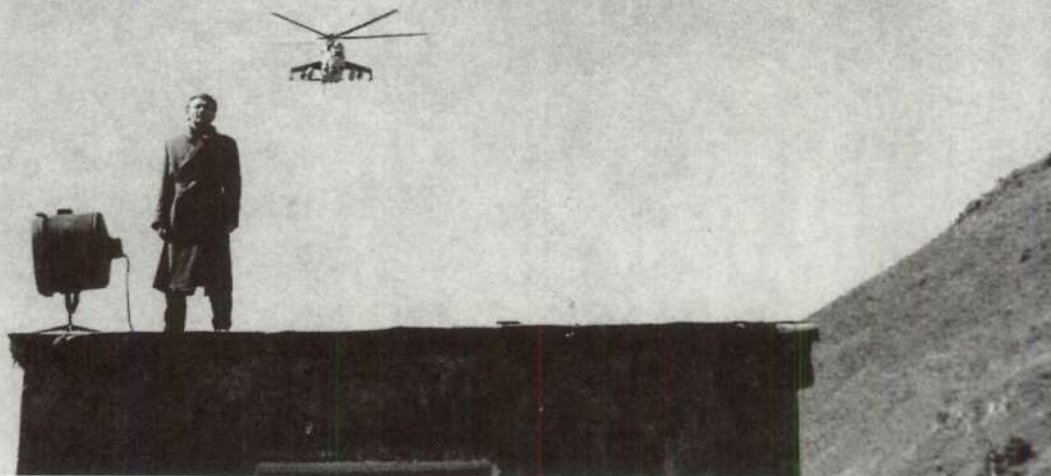
mides on tunda head kooli ja professionaalsust.

Mõnevõrra omaette nähtus on silmapaistva isikupärase käekirjaga keskmise põlvkonna režissööri Suren Babajani looming, kes rahapuudusel ei saa kuidagi lõpetada "Verle" (1990) järgnevat teost, piibliainelist "Barabbasi", millega tahetakse tähistada 1700 aasta möödumist ajast, mil Armeenia võttis vastu ristiusu.

Nii teemade kui ka isikute suurest erinevusest hoolimata ilmneb nimetatud režissööride töödes üks oluline ühine joon. Kõikide filmide süvahoovus on kantud rahvusliku identiteedi otsingutest, olgu siis ühiskondlikul, ajaloolisel, individuaalsel või esteetilisel tasandil.

Kes on need armeenlased, kes on tuhandeid aastaid elanud kõike nägeva ja mõistva Ararati mäe häirimatu pilgu all? Kust me oleme tulnud ja kuhu me läheme? Kuidas mõistab armeenlane tänapäeva maailma, millise pilguga ta maailma vaatab, kuidas ta end selles tunneb? Otseselt või alltekstis, aga need küsimused avalduvad kõikides filmides, nendest kootakse tänapäeva armeenia filmi elavat kangast. Sisuliselt on see vahendatud, kunstniku isiksusest läbi käinud vas-

"Labürint" (Armeenia/Prantsusmaa/Tšehhi, 1995). Režissöör Mikael Dovlatjan (s 1958). Peategelane Andreas (Serge Avedikjan) otsib identiteeti.





"Lõppjaam" (Armeenia/Prantsusmaa, 1994).
Režissöör Arutjun Hatšatryan (s 1955). Kolme
näitleja elurännakud, aluseks näidend
"Viibimine Araratil". Pildil Nora Armani.

tus kõigile nendele poliitilistele, sotsiaalsetele ja majanduslikele vapustustele, mis Armeenial on viie iseseisvusaasta kestel tulnud läbi elada. Võib-olla just sellepärast, et kõigi nende küsimuste juured ulatuvad tagasi ajaloo, isiksuse ja kultuuri süvakihtidesse, on võimatu tõmmata mingeid paralleele, tegelda faktograafiaga.

Lõhutud elu lihtsatest tükkidest, kildudest "paneב kokku" oma uut elu uuel kohal põgenike perekond filmis "Tagasitulek töötatud maale". Need inimesed on kaotanud kõik, kuid saanud tagasi oma ajaloolise kodumaa (kolm auhinda Sankt-Peterburgi rahvusvahelisel filmifestivalil "Sõnum inimesele", žürii eripreemia rahvusvahelisel filmifestivalil Györis, Ungaris, Nyoni rahvusvahelise filmifestivali auhind). Kodumaale, Armeeniasse tuleb tagasi munk, kes on kõrgeima tõe otsingutel sooritanud ümbermaailmareisi koos Christoph Kolumbuse ekspeditsiooniga ("Hädakarje" — neli auhinda rahvusvahelisel filmifestivalil "Kuldne kotkas" Tbilisis, kuldauhind Houstoni ülemaailmsel filmifestivalil 1994. aastal). Oma keerukates mõtisklustes peavad Armeeniat rahu pelgupaigaks, lõppjaamaks mõõda maailma ringi rännanud emigrantidest näitlejad, nad püüavad leida oma identiteeti filmis "Lõppjaam" (Berliini ja Rotterdami filmifestival).

Võib-olla just selle probleemi käsitlemine, et kes on armeenlased ja mis on Armeenia, kusjuures seda vaadeldakse nii seestpoolt kui ka kõrvalt, võiks pakkuda huvi

mitte üksnes armeenlastele endile, kui võtta arvesse, millist osa on Armeenia etendanud maailma ristteena Ida ja Lääne vahel kui kristliku tsivilisatsiooni kõige visam kants Idas. Võib-olla peitub tõesti piiblist tuntud Ararati mäes lunastuse ja inimese uue loomise saladus? (Olgu öeldud, et sõna "Ararat" juur "ar" tähendab "loomist"). Ehk pakuvad need probleemid huvi ka Euroopa kinokülastajale?

Kuid kõige suurem paradoks on see, et paljud nimetatud filmidest, mida on edukalt näidatud paljudel rahvusvahelistel festivalidel, ei ole seniajani leidnud teed omaenda, Armeenia vaataja juurde. Armeenia filmihuviline ei tunne armeenia uut filmikunsti. Vaataja elab mälestustest. Sellepärast on tänasel päeval armeenia filmi kõige suuremaks probleemiks see, kuidas leida tee oma vaataja juurde, leida oma rahvusliku identiteedi otsingute adressaat.

Venekeelsest käsikirjast tõlkinud
JÜRI OJAMAA

SUSANNA ARUTJUNJAN (sünd 1. jaanuaril 1961) on armeenia filmiteadlane. Lõpetanud 1987 Üleliidulise Kinoinstituudi Moskvas filmiteadlasena. Töötab Jerevani ajalehes "Respublika Armenii" (ilmub armeenia ja vene keeles) ja ühtlasi Armeenia Kultuuriministeeriumi peaspetsialistina kino alal.

MARGUS KASTERPALU

KAADRID OTSUSTAVAD KÕIK

FESTIVALIST "DRAAMA '96"

Veel vabariikliku teatrifestivali õnneliku taassünni meeleoludes kogunes väike, üritusega vähem või rohkem seotud olnud seltskond pärast festivali lõppu "Postimehe" toimetusse muljeid vahetama. Ühiselt leiti ettevõtmine põhilises korda läinud olevat — kiiduväärne traditsioon sai taastatud. Ometi esines ka "mõningaid puudujääke" või "üksikuid kitsaskohti", nagu oleks sel puhul kõrgetes kabinettides kõneldud veel kümne aasta eest, st traditsiooni katkemise aegu.

Esimene küsimus: kellele selline festival ikkagi peaks eelkõige suunatud olema?

Võimalusi on kolm:

- väliskülalistele, kes tulevad ja vaatavad ja siis ehk kutsuvad mõne trupi kuhugi kaugele esinema;

- omamaistele kriitikutele ja teatrisõpradele: süsteemsema, pigem teatritegemisele kui protsesile ja vähem üksiketendustele või konkreetsele rollile keskenduva retseptisooni loomiseks;

- tegijatele endile — et ühe teatri näitlejad ja lavastajad saaksid näha oma kolleegide tööd teistes teatrites, end nendega võrrelda.

Seekordne festival oli need võimalused just niipidi tähtsusjärjekorda reastanudki — võõrad ees ja tegijad taga. Õigem oleks vahest teistpidi. Kõigepealt peaks festivalist kui kompetentse tagasiside võimalusest saama tuge tegijad, eks siis oleks mujalt tulnutel mõne aasta pärast juba ka rohkem vaadata ja valida. Loomulikult vajaks selline festival ka hoopis läbimõeldumalt ja põhjalikumalt ette valmistatud, kõigi meie arvestatavate teatriteoreetikute ja -praktikute kaasabil korraldatud arutelusid ja hiljem ka nendel aruteludel selgunu publitseerimist.

Teine küsimus: kes ja millised lavastused festivalile kutsuvad?

Kui eesmärgiks on fikseerida eesti teatri hetkeseisu, näib olevat mõttekas lasta igal riigiteatril festivalile oma äranägemist mööda ja ilma iga-suguse vahafiltra saata üks lavastus oma repertuaarist — eks ole selle valiku tarkus või rumaluski märk asjade seisust selles või teises teatris. Sellisel juhul jääb festivalietenduste üldpilt muidugi alati ebaühtlaseks, aga selle eest esindavaks, adekvaatseks.

Kui eesmärgiks on kutsuda mingi perioodi parimad lavastused, tuleb põhimõtteliselt loobuda kõigi teatrite esindatuse printsiibist ja arvestada sellega, et mõni trupp ei pääse sellele festivalil võib-olla kunagi.

Need küsimused on otseselt seotud ka festivali adressaadiga: esimene variant oleks olulisem omadele, teine passiks paremini võõrastele.

Mitte alati ei näe kirik keset küla kõige parem välja, kuid üheks võimaluseks on see alati. Festivali puhul tähendaks see siis, et ühelt poolt valib iga teater küll ise teda esindava lavatüki, teiselt poolt aga kutsub autoriteetne kolleegium kohale ka kõik sellest valikust välja jäänud väärtuslikud lavastused nii neistsamadest riigiteatritest kui — mis oluline — ka väljastpoolt neid. Kui lavastusi saab žüriile näitamiseks liiga palju, võib seesama kolleegium ju kuskilt joone läbi vedada. Selle alla jäävad tööd kuuluksid koos võimalike vabatahtlikega festivali lisaprogrammi.

Niisuguse ülesande täitmiseks peaks see kolleegiumiks nimetat kogu olema muidugi teatrielus toimuvaga kursis pidevalt ja mitte üritama vahetult festivali eel asju paika panna. Muidugi ei saa seda teha nn ühiskondlikel alustel. Aga mitte ainult sellepärast ei peaks selle kolleegiumi tegevuses osalema Eesti riik kultuuriministri isikus — ikka on parem ükski kord ise näha kui kümme korda kuulda. (Eriti kui vahel juhtub olema selline minister, kes teatrist suuremat ei pea.)

Samuti on vaja, et alaliselt tegutseks vähemalt üks festivali toimkonna liige — festivalidevahelisel ajal näiteks kolleegiumi liikmena. See aitaks oluliselt kaasa üksteisemõistmisele ja koostööle kolmnurgas

KOLLEGIUM
valijad

TEATRID
tegijad

FESTIVAL
korraldajad

Kolmas küsimus: kes ja kuidas etendusi hindab?

Olgu žüriisid üks või kaks, nagu soovitas festivali järel Tõnu Tepandi (ühes oleks hindajate vanus kuni 25 aastat, teises üle selle), selge on see, et enamik žürii liikmeid peaks kodurahu huvides olema väljastpoolt Eestist. Samuti tuleb korraldajatel edaspidi hindajate töö sel kombel seada, et pärast lõppotsuse langetamist ja enne ärasõitu oleks neil võimalus vähemalt pressikonverentsil oma otsuseid kommenteerida. Ja mitte ainult otsuseid, vaid ka nähtut tervikuna, ilmnunud suundumusi, eelistusi, puudusi. Ühesõnaga, žürii töö tulemuseks ei peaks olema ainult laureaaside väljakuulutamise, vaid eksperthinnang eesti teatri hetkeseisule. Põhimõte, et kõik laureaadid on võrdsed ja neid on palju, on hea. Nii leiab teatrimaastikul äramärgimist tunduvalt laiem ala (plato!) kui vaid üksikuile tippudele osutava Teatrilidu aastapreemia puhul. Mõlema pargamise tähendus selgineb ja tähtsus kasvab, kui nad mitte omavahel võistleva, vaid teineteist täiendama panna.

Ometi peaks ka festivalil olema *grand prix*. Kas või sellepärast, et nii on põnevam. Või teisisõnu — see "müüb". Võib-olla ei peaks seda määrata žürii. Vahest võiks see olla kriitikute või ka publiku auhind, võib-olla ei peaks see üldsegi olema raha, vaid hoopis mingi "ASI", mis järgmisel festivalil omanikku vahetab?

Võimalusi on mitmeid. Neid kasutades pole võimatu teha sellest festivalist nii teatrinimeste kui ka publiku hulgas läbematult oodatud sündmust. Muidugi, lõppkokkuvõttes "otsustavad ikkagi kaadrid kõik". Neile tahakski jõudu soovida. Nägemiseni aasta (või kahe?) pärast Tartus. Kus siis mujal?

AASTA
SISUKORD
1996

KULTUURISÜNDMUSED

Näitekunsti sihtkapital 1996	3 lk 73
Teatri aastapreemiad 1995	7/8 lk 120
TMK laureaadid 1996	12 lk 83

KUNSTILEHEKÜLG

PÜÜMAN, K.-A. <i>Performing Arts Center</i> Tel Avivis	6 lk 38, 96
VABAR, V. Vaatab, ei vaata... (Psühho- analüütilisest kunstist)	10 lk 90, 96

MAAILM JA MÕNDA

NOORMETS, A. Retk, mida nägime unes I (Muljeid Euroopa-reisilt)	11 lk 59
NOORMETS, A. Retk, mida nägime unes II (Muljeid Euroopa-reisilt)	12 lk 54

RAAMAT TEATRIELUS

KAPSTAS, M. Kellele Mozart, kellele Salieri... (Grigori Kromanovi raamatust)	3 lk 36
VANAVESKI, K. Kadunud aegu leidmas (Lilian Velleranna raamatust "Linda Rummo. Elust ja lavaelust")	9 lk 47

PERSONA GRATA

Tanel JOAMETS	9 lk 91
Weidebaum, R. Katri KAASIK-AASLAV	3 lk 122
Teinemaa, S. Rein KOTOV	2 lk 91
Teinemaa, S. Tiina LOKK	7/8 lk 123
Ensor, E. Rauno REMME	4 lk 91
Kordemets, G. Üllar SAAREMÄE	10 lk 91
Herkül, K. Indrek SAMMUL	5 lk 91
Teinemaa, S. Artur TALVIK	11 lk 91
Kaasik-Aaslav, K. Ivo UUKKIVI	6 lk 91
Siitan, S. Toomas VAVILOV	12 lk 90
Siitan, S. Mari VIHMAND	1 lk 91

VASTAB

Herkül, K. Roman BASKIN	5 lk 3
Tuuling, A. Herta ELVISTE	11 lk 3
Ruus, J. Raimund FELT	3 lk 3
Inno, K. Tõnu KALJUSTE	12 lk 3
Ruus, J. Arvo KRUSEMENT	7/8 lk 3
Põldmäe, M. Laine METS	6 lk 3
Kordemets, G. Inna TAARNA	2 lk 3
Weidebaum, R. Martin VEINMANN	9 lk 3
Põldmäe, M. Margarita VOITES	11 lk 3
Põlma, Ü. Helve VÕSAMÄE	4 lk 3
Õun, T. Jaan ÕUN	1 lk 3

ÜKS TEATER KORRAGA

VISNAP, M. "Endla" — kuurortlinna või Pämu teater?	6 lk 31
VISNAP, M. Esindusteater, staariteater, rahvusteater või üks teiste hulgas? (Eesti Draamateater)	10 lk 58
VISNAP, M. Linnateater on teel	3 lk 15
VISNAP, M. Väikese linnakese suur teater ("Ugala")	4 lk 12

TEATER

ALLIK, J. Muljeid orbiidilt (Tõrni teatrifestivalist "Kontakt '96")	10 lk 76	"Pianoola" kodus es peeglis	
BASKIN, R. Ibsen Norris. Praktik festivalil	11 lk 53	KORDEMETS, G. Polüfoonilise valu võlu	5 lk 73
HANSEN, A. Printsessid, deemonid ja kangelased ehk kodukootud uurimus		MUTT, M. ... Ja labasus muutub koos meiega II	5 lk 64
kathakali-teatrist	5 lk 79, 96	PAAVER, E. Taas Tšehhov, taas kolm uhket öde	5 lk 69
HERKÜL, K. Vera, Barbaara, Craig, Grotowski, Kantor, Stein... ("Lugu valgest varesest" ja "Ühe võõra silmades")	4 lk 76	TORMIS, L. Inimhing on tihti pluralistlik	5 lk 67
KARUSOO, M. Kultuurkapital — prioriteetid ja probleemid I	3 lk 69	PURJE, P.-R. Näitleja ja tema roll. Mäng on näitleja vabadus (Näitleja Jaan Rekkor näitleja Edmund Keani rollis)	2 lk 33
KARUSOO, M. Kultuurkapital — prioriteetid ja probleemid II (Uus ajastu — kultuurkapitalism)	4 lk 36	PURJE, P.-R. Saatuse valgus ("Vaade sillalt" Eesti Draamateatris)	9 lk 30
KARUSOO, M. Kultuurkapital — prioriteetid ja probleemid III (Kes koera saba kergitab...)	5 lk 37	PÕDER, Inge (1. V 1917—23. II 1996)	5 lk 76
KASTERPALU, M. Kaadrid otustavad kõik (Festivalist "Draama '96")	12 lk 78	PÜTSEPP, J. Inglise viiuldus. Teater lastele	7/8 lk 46
KIVASTIK, M. Näitleja vaatab ("Illusioon" Eesti Draamateatris)	11 lk 30	REEK, Salme (10. XI 1907—9. VI 1996)	9 tagakaas
KRUUS, M. Kurat võtab ("Faust" "Vanemuises")	1 lk 75	Saatusest määratud? Juhusest juhitud? (Üks kild Jüri Järveti elutööst — meenutab Kaljo Kiisk)	1 lk 31
KRUUS, M. Tulekusaatus (EMA Kõrgema Lavakunstikooli 17. lennust)	6 lk 79	SILLAR, I. Sõprade laulust looja üksinduseni (Marko Matvere näitlejaportree)	12 lk 33
Kuulume Euroopasse küll (Suviseid hetki teatrifestivalilt "Bonner Biennale '96")	12 lk 67	SOOPER, Hilda (30. IX 1908—3. IV 1996)	5 lk 77
Kõnelus Jaan Toomingaga (Jaak Alliku intervjuu aastast 1976)	10 lk 14	SOOÄÄR, Sophie (27. IX 1914—14. III 1996)	5 lk 77
KÜNSTLER, P. Talvo Pabut kahtleb suurtes narratiivides (T. Pabuti näidendite "Taevaredel" ja "Oidipuse kompleks" lavastustest "Ugalas")	11 lk 34	SPRIIT, E. Teater on nagu viimase mehe sõit, ainult et veel julmem (Lasteteatrist nukkudega)	7/8 lk 43
LAASIK, A. Kutselise ja professionaalsuse vahe(I)	9 lk 86	SÜVALEP, Kulno (4. VIII 1929—19. VII 1996)	11 lk 29
Lasteteater — mis see on? (Vastavad J. Allik, H. Andersen, R. Baskin, E. Espäev, I. Ever, P. Jalakas, J. Lumiste, E. Nüganen, P. Pedajas, J. Põldma, M. Ramlöse, K. Saldre, R.-L. Seilo, P. Tammearu, A. Tommingas, T. Tõnis, A. Vaarik)	7/8 lk 32, 50, 62	TEATRIANKEET 1994/95 (Ü. Aaloe, J. Allik, M. Balbat, L. Epner, K. Herkül, M. Kapstas, S. Karja, T. Kaugema, G. Kordemets, P. Kruuspere, J. Kulli, M. Mut, R. Neimar, E. Paaver, P.-R. Purje, J. Rähesoo, I. Sillar, Ü. Tont, L. Tormis, B. Tuch, L. Velleand, M. Visnap)	1 lk 16
Lasteteater — uhke üksiklane või osa tervikust? (A. Toikka vestleb R. Aguri, I. Eensalu, H. Flussi ja M. Kampusega)	7/8 lk 34	TOIKKA, A. Kus sa oled nii kaua olnud... lasteteater?	7/8 lk 55
LÕHMUSTE, T. Kooliteater — mis see on? (Määratluskatse kevadel 1996)	7/8 lk 52	TOMBERG, M. Action theatre ehk elu kui improvisatsioon	12 lk 71
MURUTAR, K. Mängib inimest ("Mowgli" ja "Väikese Onu saaga" "Vanemuises")	7/8 lk 29	TONTS, Ü. Lavastus, mis muutis lavastajat ("Taeväne ja maine armastus" "Vanemuises")	3 lk 101
MÄNNI, E. "Lift" on kahtlemata Briti kõige avantüristlikum teatrifestival	3 lk 48	TONTS, Ü. Muusikal ja mees ("Mees La Manchast" "Vanemuises")	6 lk 14
Noor režissuur — kas astub kandadele? (Vastavad K. Herkül, M. Kapstas, S. Karja, T. Kaugema, G. Kordemets, M. Kruus, A. Laansalu, V.-S. Maiste, P.-R. Purje, K. Sisask, A. Tont, M. Visnap)	10 lk 23	TORMIS, L. Poolel teel oma Tammsaareni ("Mauruse kool" Eesti Draamateatris)	6 lk 72
OJA, T. Lastenäitleja võlu ja viletsus	7/8 lk 60	TUCH, B. Müüdikangelased eraelus ("Tšehhov Jaltas" "Ugalas")	4 lk 58
OSTEN, S. Mõtteid lasteteatrist	7/8 lk 26	VELLERAND, L. Mängurid, salaseptsused ja need kergeusklikud teised (Mikk Mikiveri "Othellost" ja "Maskeraadist")	3 lk 85
PAAVER, E. Pikk tee isa juurde ("Hingede õõ" "Vanemuises")	1 lk 51	VISNAP, M. Kellele seda lasteteatri juttu vaja on?	7/8 lk 22
PEDAJAS, P. Ainus ja igavene... ("Ainus ja igavene elu" Linnateatris)	10 lk 20	VISNAP, M. Nii vähe teatraalsust heas teatris ("Hullumeelne professor, tema elukäik" Eesti Draamateatris)	12 lk 15
		VISNAP, M. Suvi läinud, teater jääb. Suveteater mitte? (1996. aasta suvelavastustest)	11 lk 47
		Ääremärkusi Panso päevadele	
		MUTT, M.	2 lk 58
		TORMIS, L.	2 lk 63
		VELLERAND, L. Põgusmuljeid festivalist	2 lk 53

MUUSIKA

ALLMANN, M. Olav Rootsi muusikalisest tegevusest Eestis	7/8 lk 75	MATTIISEN, Alo (22. IV 1961—30.V 1996)	9 lk 58
ARUJÄRV, E. Kriitik kui kaubamaja (Muusikakriitikast)	5 lk 27	Monteverdi-aegsest vokaaltehnikast	3 lk 114
ARUJÄRV, E. Kontserdielu "anatomia"	6 lk 17	MÄNNIK-KIRME, M. Jean Sibeliuse esinemistest Tallinnas	4 lk 85
Eesti noored muusikud Filipiinidel (Kahe EMA üliõpilase muljeid osalemisest <i>Jeunesses Musicales World Orchestra's</i> 1995. aastal)	1 lk 49	NORMET, Leo (17. IX 1922—27. XII 1995)	2 lk 90
Elu läbi muusika. Muusika läbi elu (Intervjuu Kaija Saariahoga)	11 lk 82	Nähtamatu partner (Intervjuu Helin Kapteniga)	10 lk 84
HERZ, J. Roosikavaler (Richard Strauss'i ooperist "Roosikavaler")	12 lk 59	OJAKÄÄR, V. Eesti levimuusika ajaloost V	2 lk 82
HERZ, J. Salome (Richard Strauss'i ooperist "Salome")	11 lk 68	OJAKÄÄR, V. Eesti levimuusika ajaloost VI	7/8 lk 92
HUMAL, M. Anton Weberni muusikateoreetilised seisukohad Schönbergi koolkonna vormiõpetuse kontekstis	1 lk 79	Olla parem iseendast (Intervjuu Pille Lillega)	11 lk 23
Intervjuu Lisa Karrera ja David Simonsiga	2 lk 50	PAPPEL, K. Tallinna ooperisüvi 1795 (Mme. Tilly ooperitrupi esinemisest Tallinnas)	10 lk 49
JAANSON, M. "NYUD '95" andis muusikainimestele lootust	2 lk 37	PAPPEL, K. Unelmate saatus: 75 aastat Salzburgi festivali II	1 lk 56, 96
Ja kuidas tunneb avangard end täna hommikul? (Kaksikintervjuu Einjuhani Rautavaara ja Paavo Heinineniga)	12 lk 26	PEIL, M. Kuulajakeskne Stockholmi festival (Tänavusest Stockholmi uue muusika festivalist)	7/8 lk 17
JOACHIM HERZ'i kommentaare Georg Otsa muusikapäevadele	9 lk 56	Philippe Herreweghe — <i>musicus poeticus</i> (Intervjuu Philippe Herreweghega)	9 lk 90, 96
JÖKS, S. Rudolf Jöks (29. II 1986—15. VIII 1979) (100 aastat sünnist)	2 lk 66	PÖLDMÄE, M. Etendus on selle hetke tõde (Portree Tarmo Sillast)	3 lk 42
JÄRG, T. Šostakovitš ja jalgpall	9 lk 22	PÖLDMÄE, M. Kontsertkitarrist ärini. Boris Björn Bagger	11 lk 42
JÄRG, T. Üksteist pilku eesti klaverimuusikale (Peep Lassmanni CD-st "Eesti klaverimuusika")	4 lk 64	RANDALU, I. Juhan Jürme I (Elust ja tööst) (100 aastat sünnist)	3 lk 117
KAPP, Eugen (26. V 1908—29. X 1996)	12 lk 53	RANDALU, I. Juhan Jürme II (Elust ja tööst)	5 lk 84
KASK, O. Mis tempo võtame? (Haydni, Mozarti ja Beethoveni tempodest)	3 lk 64	RANDALU, I. ERSO 1995/96, arve ja arutlusi	9 lk 80
KOOLMEISTER, R. Orelid tuhas (Niguliste kiriku orelitest)	4 lk 31, 96	REMME, A. Avatud Berio. Luciano Berio seostest muusikasemiootikaga	5 lk 18
KREEN, Uno (4. X 1928—30. IX 1996)	12 lk 52	REMME, A. Heli Eesti uues kunstis	11 lk 84,96
KUUSK, P. Muusikamaailm 1995 I (Aasta tähtpäevad ja kaotused)	4 lk 79	RUMESSEN, V. Marie Under muusikas	3 lk 97
KUUSK, P. Muusikamaailm 1995 II (Uuslavastused, II maailmasõja kajad Euroopa muusikaelus jm)	5 lk 48	Salapärasele kellukesele tagasi mõeldes (Meenutusi Veera Nelusest — 80 aastat sünnist)	11 lk 77
KUUSK, P. Muusikamaailm 1995 III (Muusikamaailma tunnustusi ja preemiaid)	6 lk 39	SIIMER, M. Aknaid on veel avamata. Mõned mõtted koorilaulust	7/8 lk 108
LAUL, R. Šostakovitši muusika bolševistliku ideoloogia ja praktika valguses (90 aastat sünnist)	9 lk 12	TSAREGRADSKAJA, T. Muusikaline aeg. Muusikalise aja kontseptsioon Pierre Boulezi ja Luciano Berio muusikateoorias ja heliloomingus	6 lk 65
Leo Normeti kolm viimast sissekannet päevikusse	4 lk 73	Tähtis on süüvida muusika olemusse. Intervjuu Gustav Leonhardtiga	4 lk 53
LILL, M.-M. Luciano Berio ja traditsiooni hõng (Tartu uue muusika päevad '96)	5 lk 15	VAITMAA, M. Ooper, milles lauldakse (Erik Bergmani ooperi "Laulev puu" esmalavastusest Soome Rahvusoperis 1995)	1 lk 84
LILLET, J. Mälestusi Eduard Tubinast (Nõo algkooli juhataja mälestusi Tubinast Nõos)	6 lk 57	VALK-FALK, M. Klavessini, mõistus ja tunded	7/8 lk 66
LÜDIG, E. Mälestused III	1 lk 67	VURMA, A. "Figaro pulmast" ning kaelkirjakust (Estonia Teatri lavastusest)	9 lk 51
LÜDIG, E. Mälestused IV (Eesti Rahvuskoondise Teatrist Geislingenis ja Peeter Paul Lüdigid)	6 lk 85	VURMA, A., ROSS, J., MEISTER, E. Kas lauluhääle kandvus või kvaliteet?	7/8 lk 110
LÜDIG, E. Mälestused V (Peeter Paul Lüdigi Ameerika aastatest)	9 lk 71	ÕUN, Jaan (1. X 1945—2. IV 1996)	5 lk 75
		ÕUN, T. Ühest Wolfgang Amadeus Mozarti autograafist Eestis	3 lk 23

KINO

ALLPERE, A. <i>A Mission Continuing...</i> (Mark Soosaare filmist "Mission Impossible")	11 lk 66	PAAVLE, J. Unemaagi, lennumaagi autoportree (Ingmar Bergmani raamatust "Pildid")	9 lk 59
ALLPERE, A. Turvalisuse hind (Renita Lintropi ja Hannes Lintropi tõsielufilmist "Turvalisuse illusioon")	6 lk 11	PRIIMÄGI, L. Lõvikuningas Kristus (Roger Allersi ja Rob Minkoffi joonisfilmist "Lõvikuningas")	12 lk 19
ALLPERE, A. Veel kord totalitarismi juuri otsimas (Olav Neulandi filmidest "Hitler & Stalin 1939" ja "Kristuse dilemma")	3 lk 80	RAAG, I. Lumivalgeke ja Tuhkatriinu Hollywoodis ehk kuidas Disney mõistis muinasjutte I	3 lk 29
ARUTJUNJAN, S. Armeenia film — viis aastat iseseisvust	12 lk 75	RAAG, I. Lumivalgeke ja Tuhkatriinu Hollywoodis ehk kuidas Disney mõistis muinasjutte II	4 lk 20
BAGH, P. von Hääreolukord omas kodus (Ingmar Bergmani filmist "Niisuguseid asju siin ei juhtu")	9 lk 63	RAUDSEPP, P. Liiga palju unenägusid, liiga vähe unenäolist (Rein Paku lühifilmist "Doomino")	2 lk 80
BAGH, P. von 2001: kosmoseodüsseia (Stanley Kubricki samanimelisest filmist)	4 lk 43	RUUS, J. Eesti film uuel iseseisvusajal	2 lk 71
ELLEY, D. Zhang Yimou feministlik enesepeegeldus	11 lk 14	RUUS, J. Jõua ise Lumière'ideni (Elbert Tuganovi filmivihikust)	1 lk 73
ELMANOVICH, T. X Pärnu rahvusvaheline visuaalse antropoloogia festival	10 lk 39	RUUS, J. Uks Berliini on siiski lahti (46. Berliini rahvusvahelisest filmifestivalist)	6 lk 23
ERMEL, A. 1995. aasta rahvusvahelisi filmiauhindu (45. Berliini, 47. Cannes'i ja 52. Venezia festival ning 67. Oscarid)	1 lk 61	SAAR, J. "Rorschachi testid" ja sotsiaaldiagnostika Peeter Linnapi kunstis	3 lk 107
ERNITS, P. Tuulealuse maa vaevad (Enn Säde tõsielufilmist "Tuulealused")	9 lk 27	SIMM, A. 60 aastat jupiteride ja rambivalguses (Eestlane Ivan Triesault Hollywoodis)	3 lk 58
FRANCKE, L. Shanghai triaad (Zhang Yimou sanimelisest filmist)	11 lk 18	SONTAG, S. 100 aastat filmikunsti — suurest kunstist armetu dekadentsini	10 lk 65
FRANKLIN, A. Viitsütikuga pomm (Kesk-Euroopa filmitõustus tänapäeval)	7/8 lk 103	STACHOWNA, G. "Kolm värvi" — meie paik Euroopas (Krzysztof Kieslowski triloogiast "Kolm värvi")	5 lk 54
GREENAWAY, P. Maal ja filmikunst	10 lk 73	ŽIŽEK, S. David Lynch'i lamella	2 lk 17
HERKEL, A. Püha sõda (Artur Talviku tõsielufilmist "Vabadus või surm")	3 lk 94	TEDER, T. Kilde suure ürgsaarlase maailmareisist (Peeter Brambati ja Ants Visti filmist "Suur Saagpakk")	9 lk 87
JÄNES, H. Fritz Lang — Saksa tummfilmi väarikaim esindaja	12 lk 43	TEINEMAA, S. Millal tabada liikuvat märklauda? (Peep Puksi ja Harri Tiido dokumentaalfilmist "Teel Euroopasse")	6 lk 61
KAPSTAS, M. Igavesti "Antoša" (Jüri Sillarti filmist "Antoša")	11 lk 36	TOMBERG, D. Aeg on anonüümne monument (Quentin Tarantino filmist "Marukoerad")	7/8 lk 84
KORDEMETS, G. Lend — kas ikka viimane? (Valentin Kuigi filmist "Viimane lend")	5 lk 25	TOMBERG, D. Operatsioon "Shit Happens" (Quentin Tarantino filmist "Pulp Fiction")	7/8 lk 87
KUBO, M. Keerulised tunded (Käbi Laretei — pilka Vanast Maailmast)	12 lk 84, 96	TOMBERG, D. Surveavaldis (Dorian Supiai lühimängufilmist "Armuavaldis")	10 lk 87
KÄRK, L. Ajaloo dramaturgia II (Lumière ja Méliès jätkuvalt)	1 lk 25	UIISK, A. Maa ja vabadus (Ken Loachi sanimelisest filmist)	9 lk 66
KÄRK, L. Tummfilmi teine elu — klassika klassikast (F. W. Murnau filmidest "Tartuffe" ja "Faust")	5 lk 31	Universaalne kineast Konstantin Märska (100 aastat sünnist)	5 lk 53
KÄRK, L. Korstnapühkija siseneb majja ukse kaudu (Filmitsuurist Nõukogude Eestis)	7/8 lk 70	VEEMAA, J. Liivakell, mis ka kukkudes ei purunenud (Rainer Werner Fassbinderi loomingust)	9 lk 35
LAIUS, Leida (26. III 1923—6. IV 1996)	5 lk 78	WOLICKI, K. Veel kord "Värvidest" (Krzysztof Kieslowski ja Krzysztof Piesiewicz kolmikfilmist "Kolm värvi")	5 lk 59
LINNAP, P. Tõnu Tõrmise visuaalökoonomia	1 lk 39	ÜPRUS, A. Väsinud olemast üksinduses (Renita Lintropi ja Hannes Lintropi mängufilmist "Ma olen väsinud vihkamast")	4 lk 67
ORLOV, A. Eesti animafilm ja eesti anima (Subjektiveid tähelepanekuid, žiletitera keelel)	6 lk 43		
PAAVLE, J. Eesti animafilmi taevas lennujoon jätkub (Priit Tenderi joonisfilmist "Gravitatsioon")	7/8 lk 117, 128		
PAAVLE, J. Olev ja olematu Olev, Olavist rääkimata (Heiki Ernitsa ja Leo Lähti joonisfilmist "Tallinna legendid")	1 lk 65		



TMK LAUREAADID 1996

KADI HERKÜL

"Vera, Barbaara, Craig, Grotowski, Kantor, Stein..."
("Lugu valgest varest" ja "Ühe võõra silmades"), nr 4.

ANDRES NOORMETS

"Retk, mida nägime unes", nr 11 ja 12.

EVI ARUJÄRV

"Kriitik kui kaubamaja", nr 5.

TATJANA TSAREGRADSKAJA

"Muusikaline aeg.
Muusikalise aja kontseptsioon Pierre Boulezi ja
Luciano Berio muusikateoorias ja heliloomingus", nr 6.

LAURI KÄRK

"Tummfilmi teine elu — klassika klassikast"
(F. W. Murnau "Tartuffe" ja "Faust" ning tummfilmimuusika), nr 5.
"Korstnapühkija siseneb majja ukse kaudu"
(Filmitsensuurist Nõukogude Eestis), nr 7/8.

ALEXEY M. ORLOV

"Eesti animafilm ja eesti anima"
(Subjektivseid tähelepanekuid, žiletitera keelel), nr 6.

REIN URBEL

Teatrifotod nr 1, 2, 3 ja 7/8.

Ajakiri tänab hotell "Viru" meie laureaatide aastapreemia eest.

KEERULISED TUNDED

KÄBI LARETEI — PLIKA VANAST MAAILMAST

"MINEVIKU HELI". Stsenaristid Ela Tomson ja Mati Põldre (Käbi Laretei romaani "Mineviku heli" põhjal), režissöör Mati Põldre, operaator Mait Mäekivi, helirežissöör Ivo Felt, režissööri assistent Silja Milli, videomontaaž Ahti Tübin, produtsent Raimund Felt. Filmis on kasutatud G. F. Händeli, F. Chopini ja P. Tšaikovski muusikat, "Lege Artis Film" tänab Pier Maria Pasinettit, Daniel Bergmanit ja Tiiu Thoréni. Video *Betacam SP*, värviline, 53 min. © "Lege Artis Film", 1995.

Käbi Laretei, "SEAL KODUS — SIIN VÕÕRSIL. PEOTÄIS MULDA, LAPIKE MAAD. MINEVIKU HELI". AS "Kupar", Tallinn, 1995, 448 lk. "Peotäis mulda, lapike maad". Algupäränd: Käbi Laretei "En bit jord", "Bonniers", 1980. Rootsi keelest tõlkinud Anu Saluäär. Tõlke esmatrük: "Loomingu Raamatukogu", 1989, nr 24—26. "Mineviku heli". Algupäränd: Käbi Laretei "En för-lorad klang. Berättelse", "Bonniers", 1992. Autoriseeritud tõlge. Tõlke esmatrük: "Loomingu Raamatukogu", 1992, nr 45—48.

Istun omal ajal kirjanik August Mälgule kuulunud Lagle talu moodsas saunas — selle talu ümber on ju kenakesti tolmu üles keerutatud — ja vaatan Mati Põldre filmi "Mineviku heli". Olen lugenud filmi peategelase mälestusteraamatut (Tallinn, 1995), olen veidi süüvinud klaverikunstnik Käbi Laretei maailma, kuhu mul millegipärast kerge sisse elada oli, ja pean tunnistama, et film meeldis mulle. Mitte nii, et ma ahhetanud oleksin, selleks oleme juba tuttavad läänes ilmunud memuaaridega, aga K. Li isiksus ja tema loomingu tagamaad, mõtisklused lapsepõlve, kodu, sugulaste ja sõprade, eesti ja vene, ida ja lääne üle on erakordselt sümpaatsed. Nagu ka Mati Põldre ja Ela Tomsoni film ühest armastuse loost, elu loost, kus peategelaseks K. L., Eesti diplomaadi tütar.

Akna taga kullendib oktoobrikuu ilu, täiusliku videoparatuuri ekraanil istub Käbi Laretei oma Stockholmi kodus. Läbi tema akna näen suursuguse linna kollendavat sügissära. Ilusaim aastaeg oma kirkaste värvide, melanhoolia ja nostalgia, süngete ööde ja tormidega. Aastaeg enne külma talve ja sädelevat lund, mis aga ometi juba sisaldab kevadeootust. Kevad, mis on täis pakatamist,

õitsemist ja armastust. Sügis on järelemõtlemise aeg. Värvivid võivad olla veel väga kirkad.

Enne seda tuleb vaikus. Muusika jätab K. Li maha, jätab maha esimest korda elus. Vaikus on nii tugev, et see kõmib. "Igal hommikul põrnitseme vastastikku, mina ja mu väike pianino. Elasin ootuses, et muusika pöördub tagasi, aga pianino jäi niisama tummaks kui mistahes muu mööbliese. Oleksin võinud niisama hästi istuda laua taha ja katsuda sellest helisid välja meelitada" (lk 19). Isa surma järel (1973, K. L. on siis 51-aastane) tabab K. Li sügav kriis, hingeline ja kehaline üleelamine, eksistentsiaalne elu pöördepunkt. Ta kirjutab: "Ma külmetan oma rahvusvahelises olemises ja tunnen, et vajan jälle oma eesti kodu (158)... olin jõudnud piirijaama, olin jälle jõudnud oma vanale maale: Eestisse.

Minu vana maa, mida ma nii kaua olin tagaplaanile tõrjunud, kaasmaalased, kellest ma ei olnud palju hoolinud. Minu juured" (13). Just identiteedi otsingutest on kantud K. Li mälestusteraamat "Peotäis mulda, lapike maad".

Isa. Identiteet

K. Li juured ilmutavad end mälestustes, lähedaste mälestustes, nende eest ei pääse unes ega ilmsi, ei Hammametis, Tuneesias, Bayruthis Saksamaal ega mujalgi, kuhu K. L. kriisi eest põgenes. "Katsun tabada seost oma tummumise ja papa surma vahel" (90).

K. L. oli isa laps. Kui Heinrich Laretei, Eesti riigimees¹, 1927 saadikuna teist korda Moskvasse sõitis, oli tal perekonnast kaasas vaid viieaastane Käbi. Ehkki Stalini-aegne Moskva sisendas hirmu — meelde jäi alatine pimedus ja hämarus —, oli nimetatud aeg erilise tähtsusega lapse suhetele isaga: "... olin sel ajal väga õnnelik. Selles pooles aastast peitub midagi väga olulist. See jättis minusse sügavad jäljed..." (32). Heinrich

¹ Vabadussõja kangelane, Riigikogu liige, põllutöominister, siseminister, välissaadik 1917—1940.

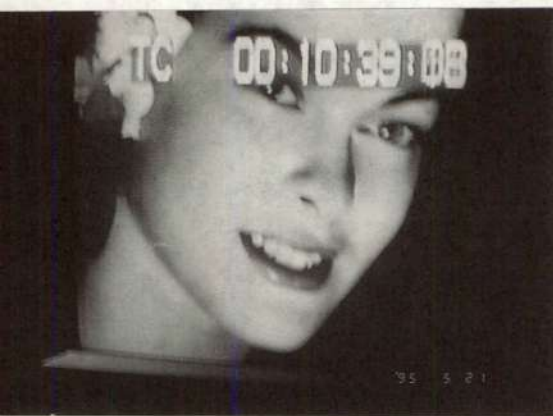


Käbi Laretei esinemas 1951. aastal.

Laretei oli hinnatud poliitik ja diplomaat, kelle karjäär peegeldab Eesti esimese iseseisvusaja kulgu. Lõpuni ustav abikaasale, armastas ta ometi seltskonda ja kauneid naisi, pidas lugu ka veinidest ja headest toitudest. K. L. kirjutab, et isa oli loogiline ja rahulik, heatujuline ja lõbus, humoorikas ja tolerantne. Lihvitud diplomaat nii kodus, Krem-lis kui ka kuningakojas, tõmbas ta vabal ajal kummisaapad jalga, küttis parte ja põtru, püüdis kala, "puhastas taskunoaga seeni, puuris noortest kasetüvedest mahla välja, lasi

kukerpalli ja käis käte peal" (78). Aga mängis ka mandoliini, laulis Juhan Aaviku segakooris ja juhatas kammerkoori koduseid kontserte. K. L. koos õde Maimuga nautis seltskondlikku elu, mille hingeks ja südameks oli isa.

H. L-il polnud just palju aega tütardega tegelemiseks, siiski ühendas mingi nähtamatu side ja ühisosa isa ja tütart. Nad olid lähedased, ehkki ei rääkinud oma tunnetest. Tunnete keerukus ja selgus ilmneb hiljem. Mingi vaimne side, isiksuse tüviosa selgus ja



Käbi Laretei 1940. aastate keskel Rootsis.

*Käbi Laretei koos emaga.
Kaadrid filmist "Mineviku heli".*

kindlus, samas aga ka elu elamise kergus ja näiline muretus, selgelt hoomatav elegantsus ja esprii, töötamise ajal aga pühendumine, järjekindlus ja tulemuslikkus — need on sarnasusjooned isaga, millest teada saamine, nende avastamine ilmutab end aastate pärast. K. L. tunnistab, et mida vanemaks ta saab, seda enam selgemini märkab ja tunneb ta iseendas ära oma isa.

Isa minek on vapustus ja samas ka rahulik ja loogiline vabanemine. Lahkumine isast kujuneb kohtumiseks isamaaga. K. Li kunstnikuella lisandub roll, mida kandis isa. K. L. toob oma teadvuse sügavamatest kihtidest mõtlemise ja mõtestamise tasandile Eesti, olnud ja oleva. Samm-sammult jõuab ta oma juurteni. See pole pateetiline hoiak, see on rõõm olemise alustest, olnust. Olnu, läinud elu ja mälestused lähedastest loob tulevikku. Olnu, mis on puhastatud argipäeva melust, või hoopiski sellega rikastatud. Minevik, mis kirkamana kui ehk tegelikult oligi, saab uue

väärtuse, hakkab särama kui kalliskivi ja saadab oma helke tänase lugeja/vaataja teadvusse. Need on soojad ja armastusega täidetud sõnumid.

K. L. on kandnud isa vaimset ja eetilist hoiakut alateadlikult kogu oma nooruse ja kujunemisaastate. Isa, nagu vist ka teiste kallite inimeste olemasolu on andnud mõtte ja eesmärgi, turvalisuse ja igavikutunde. Näis, et nii jääb alati. Seda ei teadvustata iga päev, selle üle ei mõelda. See miski on aga olemas, pind jalge all. Pind, millelt saad tuge päevi, nädalaid ja kuid kestvaks harjutamiseks, kontsertideks, eluks üldse. Selginemine ja arusaamine tuleb hiljem, samaaegselt loominguilise kriisiga. Kriis, millest väljatulek kestab kaua ja piinarikkalt.

Võib-olla oli K. L. ainuke perekonnas, kes mõistis oma isa lõpuni, tabas isa aateid ja olemust. Mõistis isa tema enda kõrguselt.

Ema. Surm

Ema ja vanaemaga on K. Li suhted keerulisemad. Kui isa jälgis rahulikult tütarde kujunemist ja suunas seda märkamatuks, siis ema ja vanaema "kasvatasid" lapsi päevast päeva, iga hetk. Ülehoolditsemine ja näägutamine suurt vilja ei kandnud, tütreid kujunesid ikka omatahtsi ja oskasid päris varakult kriitiliselt hinnata suhteid suguseltsis, määrgata eri liinide geneetilisi ja olustikulisi erinevusi. Emaga oli raske olla, ema olematusse kadumine sai veelgi vaevalisemaks. Pikki kuid tühjust ja tapva nohu all kannatamist, kontaktitust juba nagu sealpool viibiva, kuid arstide hoole all edasi hingava emaga. Nii vaevaliseks, et ühel hetkel selgineb mõte: ma soovin mamma surma. Surma mõte äratav süütundeid, tekitab aga ka põhimõttelisi küsimusi inimese elust ja surmast, piirist, mis neid lahutab, või juba enam ei lahuta. K. L. on väga siiras oma tunnetes, oma armastuses isa ja ema vastu. See lubab tal surmast rääkida ausalt, avameelselt. K. L. viibib isa surma juures. Ta vajutab oma mällu üksikasjad isa viimastest päevadest, tundidest, sekunditest. Midagi nii emotsionaalset, samas üldse mitte raskepärast ja vaevalist pole ma varem surma kohta lugunud. Ema surma üleelamine on piinarikas ja vaevaline nagu ema surmgi. Vaevaline sellepärast, et K. L. elab ema surma pika teekonna läbi täie teadvuse ja pühendatuse juures, kogu oma mälestuste pagasiga, lõputute põgenemistega reaalsuses ja mõtetes, hingeliste ja kehaliste piinadega. Hingepiin jõuab küsimuseni, kas ema surm ei peaks tulema siis, kui isiksus inimeses on kustunud ning pole ka lootust paranemisele. Eutanaasia on nüüd moesõna.

K. Li lähtekoht on terve ja orgaanilise elukäsitluse, talupojatarkuse peegeldus. Kui elu on elatud, siis pole ka surm kohutav. Suremine on paratamatult elu loomulik osa. Ehkki piiri peal oleva üksiku inimese jaoks alati eriline, kogemusevaba. Inimese enda poolt juhutamatu, sest seda inimest enam pole, väga sageli ei ole jõudu ja tahet vastu panna. On midagi muud, on inimliku taandumine bioloogilise ees, hirm piiri ees, piiri ületamise seisundi ees.

Pianist K. L. silmitsi saatusega, isa ja ema surmaga, surma kui probleemiga ja reaalsusega. Surma ja elu vastuoluga.

Enam surmast alates algab K. Li ärkamine, ärkamine tardanud unest, unest, mil muusika vaikus ja ekslemiste siht oli minevik: vanemad, sugulased, mälestused Eestist. "Saab täiesti selgeks ja enesestmõistetavaks: papa surm ja pikaleveniv lahkumine mammast muudavad mind" (220), "tunneme Maimuga mõlemad, et me astume ühest põlvkonnast teise. Ühekorraga oleme mõlemad jõudnud vanemasse generatsiooni. Mitte keegi ei nimeta meid enam lasteks. See ei tee just valu, aga sisendab sügavat nukrust... Mina ütlen: meie perekonnad ei räägi eesti keeltki. Nüüd oleme ainult sina ja mina alles. Veel üks lapike maad on meilt ära võetud, veel üks tükk Eestit" (236).

Saabunud on kevad. K. L.: Ja mul on tuline tahtmine mängima hakata.

Armastus. Muusika. Kodu

Ela Tomson ja Mati Põldre on valinud oma käsikirja aluseks ühe, valdavalt ühe paljudest K. Li elatud eludest. Mälestustes lapsepõlvest rehkendab K. L., et tal on olnud kauneid ja meeldejäävaid suvesid Eestimaa eri nurkades ja kaugemalgi enam kui aastad välja annaksid. Näib nii, et ka elusid on K. Li olnud ühe asemel mitu. Iga elu, mille sisu ja mõtte annab armastus, on see siis armastus kodu, vanemate, muusika, elu või mehe vastu, vääriski raamatut, filmi, ehk etendustki. Mõned raamatud on nüüd olemas. Ka film on. Võib-olla tuleb veel midagi. K. Li maja ja tuba Fårö saarel on ootel.

Minu meelest on filmi autorid valinud neile ainuvõimalikult sobiva elu K. Li paljudest eludest. Elu kirjades. Armastus kirjades. Lisaks finaali — on see unes või ilmsi?

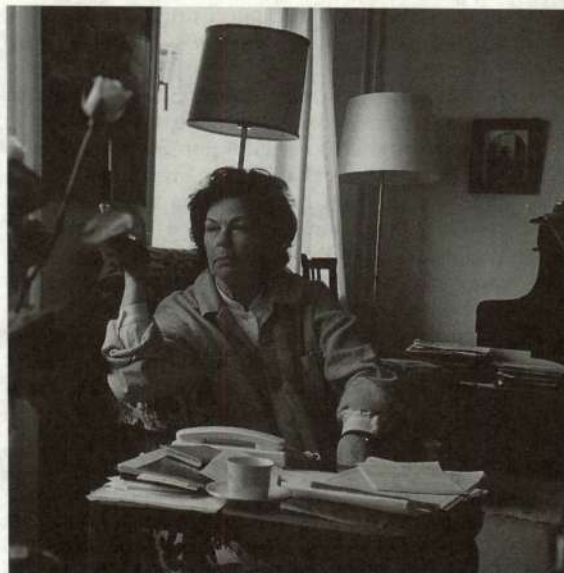
Kunagi ammu, nüüd vist juba väga ammu, 1944. aasta jõulude ajal Itaalia saatkonnas alanud K. Li romaani Giorgioga, tulevase kirjaniku (USA?, Itaalia?) Giorgio Partiboniga, on raamatu ja filmi aluseks. Juba aasta pärast sõidab Giorgio Ameerikasse. Sõidab K. Li kõige kiiremal ajal, ajal, mil esimese

soolokontserdi jõudmiseni tuli pühenduda muusikale, mil poliitika eksistentsiaalses mõttes tungis Lareteide perekonna ellu ja mil noor hing oli avatud liiga paljudele mõjudele, et teha valikut püsiva sideme loomiseks, lahkumiseks tükikesest isamaast ja isa kodust. Muusika ja pianistielu oli K. Li kogu elu, muud ta ei osanud. Nii juhtus, et mõnegi teise lahkumineku, armastuse katkemise lõpp-põhjuseks kujunes muusika. Muusika seletamisest K. L. hoidub. Nii raamatus kui filmis. K. L. mängib. See mõjub. Võib-olla sai ta teadmise sellest, et kunsti ja muusikat ei pea looja selgitama, juba üsna pianistitee alguses, siis, kui ta püüdis väljendada "kõrgendatud tundeid" Schumanni mängides. "Mitte sina ei pea tundma, vaid publik," ütleb härra Männik, üks paljudest K. Li austajatest. Märkus jääb K. L. i mällu kogu eluks.

Giorgio lahkumine langes ühte baltlaste väljaandmisega venelastele Rootsi valitsuse poolt. Sellest pretendentitust aktist sai Rootsi riigi häbiplakk. Ükski baltlane, nende seas ka K. L., ei teadnud, mida teha edasi, kas loota paremat või halvemat. Filmis on see stseen lavastatud. Võib-olla liiga jõhker ja verine? Küllap elus oli kujuteldamatult hullem.

Giorgio lahkumine ja K. Li jäämine peegeldab ehk ka murdehetke maailmamõistmise asjus, milles K. L. leidis tuge kodu, ennekõike isa. Ma mõtlen siin emantsipatsiooni ideid. Giorgio jaoks oli tähtis armastus, kõikehõlmav ja piirideta, võimalik abiellu,

*Käbi Laretei kodus Stockholmis oktoobris 1995.
M. Põldre foto*



turvalisus, perekond, K. Li õnnelikuks tegemine... (On võimalus tõmmata paralleele Kanada samalaadseid probleeme tõstatava sarifilmiga "Blanche".) K. Lile oli see eneseleidmise, oma tee alguse, isiksuse väärtuse tunnetamise aeg, aeg panna end proovile kunstis ja armastuses. Oli tahe ja vajadus laval läbi lüüa. Ühesõnaga, ta seadis elu sihi ise. Helendav täht kuskil eespool, veel arusaamatus tulevikus, tõmbas. Väike ninatark plika vanast Euroopast, nagu ta kümme aastat vanemale Giorgiote paistis, elas sõjajärgse uue Euroopa elik sõjajärgse Euroopa uue tunnetuse sfääris. Ta oli ise, lootis ja tahtis enamat kui abielu. Ehkki igatses armastust ja kodu. Õnneks jätkus neid hoolimatat arvukatest kontserdireisidest, pikkadest harjutusperioodidest, elu pöördelistest muutustest. Igatsus millegi püsiva ja kodusoojust õhkava järele aga jäi, igatsus, mis küll teostus, kuid ikkagi ei rahuldanud, sinilind, mille püüdmatust soosis kunst, pianism. Selline sisemine pinge — terviklikusetarve kunstis ja uuenev elu — ongi andnud värs-kuse ja nooruslikkuse küpse kunstnikuea tunnetesse ja tunnetusse.

Film "Mineviku heli" on autorite nägu. Ela Tomson ja Mati Põldre on avastanud kunstniku, kelle elu kehabast nende endi ideaale ja püüdlusi, romantilist laadi, pieteeditunnet. Stseenides, kus Ela Tomson küsitseb K. Li, ilmutab end tuttav võlu. Miks tuttav? Muidugi, Ela Tomsoni isiksuse ja armastusega täidetud telesaated. Autorid ei suru peale, nad ei räägi armastusest. Lugu on aga armastusest inimese vastu, kes armastab. See on autorite sarm ja rikkus, see on sügaval, aga ta ilmutab end diskreetselt ja alati. Lisaks Mati Põldre hõrk ajaloo romantiseerimine, olnu ilu ja võlu tabamine — seda me tun-neme.

Suurepärane stseen filmis on Itaalia saatkonna külastamine. Seal kohtas K. L. aastakümnete eest Giorgiot. Saatkonna ruumid näevad välja täpselt samasugused kui toona, kunagi ammu paikapandud klaver seisab trullut oma vanal kohal. Saadiku poeg, nagu selgub, on jätkamas isa diplomaatilist karjääri. Asjade, inimeste ja suhete vastavus jääb samaks, muutugu ajad kuidas tahes. Euroopa, vana hea Euroopa, on turvaline oma püsivuses, samasuses. Loodu püsib, sest see on kultuur selle avaras tähenduses — kui elu ja ajaloo mõõt. Võib-olla on see just see euroopa kodu, kodutunne, mis sõdadest, diktaatoritest ja aja hoolimatust kulgemisest alles jääb. Millest Euroopa serva peal sündinud K. L. ilma on jäänud. Kodu on tal ka praegu, sealt saadab K. L. meile oma sõnumi, oma loo päriskodust Nõmmel. Kus hom-

mikul teki all turvalisust sünnitas ahjusüte tuba täitev soojus ja vanaema porisemine, palju muudki. K. Li vaadates ja kuulates saab meile selgemaks, kuivõrd Nõmme, Tallinn, Eesti ei olnud veel turvaline Euroopa ega ole seda praegugi. Puudub sügavam kultuuriline identiteet (selle hulka kuulub ka poliitiline kultuur). K. Li mälestusteraamat, film tema elust ja saatusest annab alust arvata, et sellise identiteedi tekkimine on põhimõtteliselt võimalik.

Mati Põldre filmis on tänane reaalsus vaheldumisi lavastatud irreaalsete stseenidega, nägemustega. Siit sünnib tähenduslikke vihjeid, mõistaandmisi, vahest ka näpuga näitamisi (tibupoja ehmatus!). Kirjad ja mälestused, mis on üks osa filmi ideelise ülesehituse alusest, ei ole vahetu reaalsus. Võime küsida, on see siis üldse midagi sellist, mida võib tõsiselt võtta, tõseks pidada. Või ehk on mälestused, kujutlused ja nägemused just see tõeline pärisosa olnust ja soovitus? Võib-olla on armastus kirjades tugevamgi, võib-olla rikkas see mõlemat osapoolt. Aga võib-olla on kirjade kirjutamine "tühjuse järele haaramine, enesepettus, Fata Morgana. Ja ikkagi armastame me seda illusioonide maailma rohkem kui tegelikkust" (Männiku kiri Roomast, 307). Giorgio kirju aastakümneid hiljem üle lugedes märkab K. L.: "Mulle näib, nagu mõjuksid Giorgio kirjad mulle nüüd tugevamalt kui siis, kui nad kirjutati. Vahel tekib mul tahtmine neile vastata" (436).

Üks emotsionaalsemaid kaadreid on lavastuslik stseen ammuسته armuõõst Giorgioga lihavõttepäeva hommikul, mis kirkana K. Li mällu kinnistunud. "Ma olen oodanud Sind kogu oma elu..." sosistab Giorgio ja keset sookõrbe, nüüd juba näitlejate esituses, mängitakse maha ood armurõõmule. Et kohe seejärel paisata vaataja merekohina kätte, mis purustab illusiooni armastuse õnnelikest lõpupudest. Kohtumine on osutunud lahkumiseks.

Filmi kummaliste asjade hulka kuulub kindlasti triiphoon. Kaks noort tüdrukut (siis Maimu ja Käbi) unelevad ja tantsivad viirastustena, on nagu mingi pidu, olemine, askeldavad härrasmehed, võib-olla diplomaadid, ehk isegi Heinrich Laretei on äratuntav, tšello kaeblik heli jõuab minevikust meieni. Sel on oma võlu ja rikkastv toime, tähendus. Tähenduselt saavad selgemaks K. Li memuaaride toel. Triiphoon oli tegelikult reaalsus, mille löi ja töötas üles endine Eesti diplomaat Heinrich Laretei, et elatada perekonda. Siis, kui läinud olid riik, saatkond, saadikupalk. Painajalik triiphoon pidi ju jääma kahekümneaastaste tüdrukute mälestustesse kui märk. Triiphoonest algas isa

karjääri kustumine, sealt pidid välja rabelema tüdrukud. K. L. seda suutis... Tema elu kaunistasid kontserdid maailma esilavadel, aina uued pakkumised, abielud tuntud inimestega. Film taastab (arhiivi vahendusel) mõne õnneliku hetke abielust Ingmar Bergmaniga. Me näeme K. Li rõõmu sellest, et poeg Daniel teeb oma esimese filmi tema jutustuse põhjal (tegevus jälle triiphooones!). Kuid... abielu on võimuvõitlus, mis ei püsi, ütleb K. L. Kunstnikule annab abielu võlu ja valu vahest kaudselt tunnetatavaid impulsse, aga seda kindlasti läbi teiste ja uute tunnete, armastuse murdumise läbi isiksuse vikerkaarevärvides. Ka looming on võitlus, võimuvõitlus iseendaga ja materjaliga. Looming on aga kirgastumine, selginemine. Neid hetki filmis, kus näeme K. Li musitseerimas, mängimas elu erinevatel aegadel, saadavad Giorgio sõnad: "Klaverimäng on Sinu kõige kaunim väljendusviis; see on see, mis tegi Su näo nii rahulikuks, nii veendunuks ja ilusaks. Ma nautisin sinu kõige puhtamat ja väiksemat näoilmet ja tundsin ennast kirjeldamatult õnnelikuna..."

Ühel õhtul, kui Sa mängid Albert Hallis, "ilma, et Sa tunneksid, et Sul on sõrmed", või kui mina panen kirja mõne õnnestunud rea, tunneme me võib-olla teineteises seda sädet ja tajume, kui sügav tähendus on sellel, et me teineteise ellu oleme tulnud.

Aga võib-olla oleme me siis teineteise juba kaotanud." (393)

Need sõnad on saatuslikud. K. L. ja Giorgio ei kohtu enam, ehkki elu pakkus selleks võimalusi. Memuaarromaan "Mineviku heli" lõpeb minategelase Veneetsiasse jõudmisega. K. Li kirjelduses on hoogu, õhinat, kohtumiseelset ootust; on Giorgio nimesildiga maja, heliseb uksekell ja... lõpp. Me ei saa kunagi teada, kas armastus, mis kirjades kaunis ja tundlik, oleks vastu pidanud ilmsi toimuvale kohtumisele, mis oleks olnud ju tõenäoliselt teistsugune kui aastakümneid tagasi.

Mis kirjanduses võimatu ja mõttetu, on filmilindil võimalik ja tarvilik. Mäletan end kriitikutelt lugenud olevat, et lavastatud lõpp, kahe kaugel olnud, kuid lähedase inimese kohtumise mõneti kunstlik situatsioon ei tulevat filmile kasuks. Pärast esimest vaatamist olin ka mina kõhklev. Lõpp näis liigagi tavaline, ei juhtunud ju midagi erilist. Mida enam filmi vaatasin ja sellesse süüvisin, seda enam mõistsin autoreid ja nende taotlusi. Viimane osa, nagu leebe ja soe sügisõhtu, on filmi omapärasemaid, on selle eetiline imperatiiv: inimesed peavad kohtuma, kohtuma siinpool. Ehk kohtame siin eestlastele mittemomast kommet olla avatud, pühendada teisi



Käbi Laretei ja Taavo Virkhaus Eesti Päevadel Portlandis 1973. aastal.

oma elu üksikasjadesse, suhelda ja tunda sellest rõõmu. Oleme ju tegelikult kinnised, sissepoole pööratud, oma südame avame vaid erandjuhtudel, tunnetes rääkimine on kohatu, tundelisel on kunstiväline ja halvaks pandav. Nii võib aga ladestuda tigidus, osavõtmatumus, jahedus. Mida vaid alkohol sulatab.

Finaali valmistavad ette ootusest ja erutusest tulvil stseenid: Veneetsiasse toa tellimine, K. L. naudib oma itaalia keele oskust; kanalite ja gondlite linnas astub kohvikusse mees, võib-olla Giorgio, mees, kes ei abiellunud. Mees on aastates ja väärikas, on pruuni mantliga ja peas on tal soni. K. L. Veneetsia antiigiaris, poemaniku pruunid, säravad, isegi sädelevad silmad, kui ta oma linnast räägib. Ehk noore Giorgio silmad?

Järg lk 96



"Virtuoos olla on kõige lihtsam asi maailmas. See ei ole üldse mingi kunst, see on lihtsalt stabiilsus," ütleb Eesti hetkel kõige ulatuslikuma ja mitmekülgsema soolokarjääriga puhkpillimängija klarnetist TOOMAS VAVILOV (s 15. VIII 1969). "Kuid samas on virtuoosus väga vajalik, see on alus, millelt minna edasi. Väga paljud suured muusikud, kelle mäng kiirgab küpses eas täiuslikku rahu, on noorena olnud virtuoosid."

Vavilovit imetletakse ja kadestatakse. Üleolevas määratluses "külm virtuoos" sisaldub aga tegelikult kriitiseerija pealiskaudsus ja küündimatus tajuda tehniliselt briljantse esituse varjatumat, tundlikku ja varjunudirakast poolust. Toomas Vavilovi organiseeritud kontserdisarjale "Klarnet 300" andsid teravmeelitsejad nime "Vavilov 300". Sisaldas seegi aukartust tema töökuse ja energia vastu.

Vavilov ei salga, et on väga palju harjutanud. "Muusikud arutavad sageli, kes on andekas ja kes mitte. Mul on palju tuttavaid, kes ei harjuta ja kellel "ei tule". Mul on mõned tuttavad, kes harjutavad ja kellel "tuleb". Kuid ma ei tea mitte ühtegi, kes harjutab tõeliselt ja kellel "ei tule".

Klarnet hakkas õppima viiendas klassis, kui tuli Tallinna Muusikakeskkooli. Algekooli läbis spordikallakuga 28. koolis. Isa vedas poissi kardi-, vehklemis- ja igasugu tehnikaringidesse, aga noor iseteadja huvi rohkem kõikvõimalikest pillidest. Draamaringsis käis ka. Peale klarnetite oskab mängida klaverit, kõiki saksofone, plokkflööti, alti, baritoni, akordioni, bass- ja soolokitarr. Omavanuste mitemuusikute seas ongi tuntud hoopis "vinge kidramängijana", soleeris murdeas paljudes bändides. "Ühese aastast, mil klarnetit kätte ei võtnud, on eriti kahju." Pillimehena peab oma suurimaks probleemiks korraliku põhja

puudumist. Ei saa endale kunagi lubada ühtegi päeva vahele jätta.

Üheksandas klassis hakkas päevapealt intensiivselt ja palju harjutama. Kogu tehnika on tulnud ränga tööga. Hiljem maailmas ringi käies veendus, et tegelikult on see täiesti õigesti õpitud-omandatud. "Kui palju harjutad, kui hirmsasti harjutad, kui üle harjutad, läheb lõpuks kõik õigesse paika. See on nagu karates: eelnevalt väsitatakse nii ära, et vaevu seisad jalul, ja siis, kui hakkad uut lööki tegema, teed selle väsimusest kohe õigesti. Sest teistmoodi lihtsalt ei jaksa."

Isiksustest, kes teda muusikuna mõjutanud, saab pika rea, enamikuga neist kokku puutunud alles pärast konservatooriumi. Klarnetimängijatest nimetab kõigepealt Rein Karinit, kellelt sai eratunde TMKK ajal. Maailma klarnetistide *grand old man* Karl Leisteri meistrkursustel mõtestas enda jaoks ümber klarneti olemuse. Siiani on kõrvus Leisteri sõnad: "Sa mängid nagu viis trompetit. Jäta endale eluks ajaks meelde, et tegelikult kuulub klarnet puupillide hulka." Moskva professor Ivan Mozgovenko pani kahe tunniga paika hingamise ja õpetas ennast kuulama. Hollandi klarnetistilt Michel Marangilt sai kaasaegse klarnetirepertuaari mängimise oskused ja teadmised. Iidol on rootslane Stafan Mårtensson, parim klarnetist, keda siiani kuulnud. Stafan on ka väga hea sõber, palju on koos muusitseeritud.

Samuti võtnud tunde prantsuse klarnetistidelt. Plaadilt klarnetimuusikat kuulates eristab koolkondi eksimatult. Prantslaste tämber läheneb flöödile, on varjundi- ja värvirikas, aga puudub pehmus ja tüsedus, mis omane sakslastele. Sakslaste mäng on ülemhelirikas ja vaikne, plaadilt kuulates jätab aga väga jõulise mulje. Rootslased, taanlased, hollandlased ja ameeriklased on osanud need erinevad parameetrid suurepäraselt sünteesida.

Klarnet on väga sirgjooneline pill. "Kui tegeled liiga palju värvi või muu põneva otsimisega, kaotad sellest õigest klarnetikõlast juba nii palju, et see muutub ebalooslikuks. Näiteks flöödiga võib sahistada, siristada, veeb ajada vilet, mängida suure vibraatoga. Ja see kõik on normaalne. See on ikka veel flööti. Kui teha analoogilisi asju klarnetiga, siis on see väga kole ega ole enam klarnet. Ka orkestris on kõige inetum asi klarneti kiuks. See on palju hullem kui mis tahes oboe prääks, trompeti lörin või sarve kruu."

Paremini istuvad "kinnised" pillid ja huulikud — tumbled, salapärased. See, mis algul reedab vähe, osutub hiljem palju rikkamaks ning värvikamaks. "Aga enne peab vaeva nägema."

Tugevaid impulsse saanud ka Bruno Lukilt ja Jüri Gerretzilt. Bruno Lukk: tehnika on mõtlemine. Kui mõtestad lahti, mis asi on tehnika, läheb kõik ruttu paika.

Seitsme ERSO's töötatud aasta jooksul sai teistelt puhkpillimängijatelt (Jaani Öun, Samuel Saulus, Andres Lepnuru) kõva kooli — ansambli,

häälestuse, tooni jm alal. On soleerinud paljude orkestritega, ka Soomes ja Riias. Aga nii head klappi kui ERSOga pole mujal saavutanud.

ERSOst tuli ära sel sügisel. Saab põhjalikumalt tegelda just selle muusikaga, mis endale meeldib, jääb ka rohkem aega harjutamiseks. Tõuseb pool seitse ja hindab hommikust harjutamisaega parimaks.

Kui küsitakse, miks läks orkestridirigeerimist õppima, klarnetimängijana ju tööd jätkub, vastab: "Nimeta mulle viis kuuksat klarnetikontserti!" Selgub, et arvestatavaid klarnetikontserte ongi ainult viis: Mozarti oma, kaks Weberilt ning Coplandi ja Nielsen'i kontsert. Ning sealjuures on kaks viimast üksnes elitaarsete mängijate maailm. Vavilov on kõiki kontserte orkestriga mänginud, sealhulgas Mozartit seitse ja mõlemat Weberit neli korda. "Loomulikult lähenen iga kord põhjalikumalt. Kordus on ju alati kordumatu. Aga kui vaadata, et Mozartil on klarnetikontserte üks ja sümfoniaid nelikümmend üks, ei tohiks tekkida küsimust, miks ma õpin dirigeerimist."

Klarnetimängijana mujale õppima minna ei ole mõtet, dirigendina aga kindlasti. "Ma olen ülbe, aga mul on klarnetimängijana juba tõesti käes kõik mis vaja. Kogu repertuaar, soolo- ja kammermuusikateosed on läbi mängitud ning tean täpselt, mis ma laval pean tegema. Kõige labasem on mängida orkestri ees soolot: selleks, et mõjule pääseda, pead lihtsalt "vajutama". Ansamblimäng seevastu on väga peen kunst." Põhipartner kammermuusikas on Nata-Ly Sakkos, kellega mõtleb sarnaselt, tööprotsess on seetõttu ökonoomne ja kiire. Samuti tunneb mõttekaaslust Ivo Sillamaa ja Siim Polliga. Väga hindab Lauri Väinmaa analüütilist ja viimse detailini põhjendatud lähemist.

Hoolimata näilisest lihtsusest, millega musitseerib, on loomeprotsess vaevaline, konarlik, raske. Töötab väga aeglaselt ja põhjalikult, kahtleb endas palju. Ei ole seda tüüpi, kes läheb lavale leiutama. Teab loost absoluutselt kõike juba enne proovi partneri(te)ga. Ja iga noot peab olema läbi tunnetatud, "enda oma".

Lavanärvi valitsemiseks hoiab pidevalt "raud tules". Annab aukartustärataval hulgal soolokontserte.

See, et klarnetimängijana hästi on läinud, pole pead pöörutama pannud. On endale teadvustanud, et **muusika** on igal juhul temast suurem. "Mida aeg edasi, seda akadeemilisemaks mu mäng muutub. Mulle on seda juba ettegi heidetud." Närvidele käivad interpreedid, kes lähevad teadlikult muusikaga vastuollu ja üritavad originaalitseada, et saavutada tunnustust šoki kaudu. Samuti on teost võimatu kujundada ainult intuitsioonile või nn musikaalsusele toetudes. See, et fraas, tervik jm paika läheks, tuleb üksnes kogemuste ja tööga.

Muusikas kulgemine on muutunud nii loomulikuks, et küsimus "miks üldse teeb muusikat?" tundub kohatu. Kontserdiks keskendub kaua, sel päeval on halb ja närviline. Kuid laval on väga siiras. Tähtis on kätte saada tunne, et "kaovad ära pill ja noodid ning saad kätte absoluudi, mis samal ajal sinu sees laulab. See on kirjeldamatu seisund, mis teeb muusikuna õnnelikuks".

Teab, et laval on miski teda alati keerulistest olukordadest välja aidanud. Sel vaimsel jõul on justkui kaks poolust: üks annab meelethu energiat ja teine hoiab natuke tagasi, et sa seda õigesti kasutaksid.

Piiblit loeb sageli, kirikus ei käi. Seevastu on metsas paar kohta, kus tunneb olevat erilise mõjuvälja. Reisidel alati kaasas kas piibel, "Vestlusi Bruno Lukiga" või "Meister ja Margarita". Noorukina luges palju, sellest ka nõrgad silmad. Mõjuvaimatena nimetab "Iliast" ja Shakespeare'i loomingut.

Selgeltnägijad hoiavad tast eemale. Võib-olla seepärast, et kätes võimed, millega leiab üles inimese haiged kohad, veesooned jm. Võimete arendamisega pole seni tegelnud. Vahel tunneb ammukohatud inimesi ka välja järgi ära.

Sport (karate, poks jt alad) on elurütmi lahutamatu osa. Trenn on parim võimalus "pea tühjaks saada". Kõik probleemid on välja lülitatud ja aju saab intensiivse füüsilise tegevuse ajal väga hea puhkuse. Mediteerimine ei istu, sest alati jääb mõni meloodia peas ringlema. See segab teinekord isegi trennis, sest näiteks 7/8 taktimoodus on päris keeruline põigelda või rünnata. Vajadusel suudaks elatist teenida ka näiteks treenerina politseis. Turvateenistuses on õpingute ajal töötanud.

Sõjaväkke nende lendu ei võetud. Kui peaks minema, eelistaks muusikute pelgupaigale, puhkpilliorkestrile, pataljoni, kust saab professionaalset oskused, Kuperjanovist näiteks. Sellised tüüpilised meeste mänguasjad nagu autod jm jätavad külmaks. Sõita oskab.

Eesti ühiskonna arengut peab laias laastus normaalseks. Tv'd ei vaata, raadiot ei kuula, lehti loeb. President meeldib väga. "Teist sellist maa-





ilmas ei ole." Võimul olnud valitsustest hindab kõige eetiliseks Laari oma.

Mõonab, et on **raske iseloomuga**. Teab ka, et andekate inimestele ei ole rohkem lubatud kui teistele, vastupidi, neilt nõutakse rohkem. Ometi tuleb neil konflikte sagedamini ette, see lihtsalt kukub nii välja. Depressioon ei ole kunagi nii suur ega sügav, et pilli mängida ei suudaks. Kaastunnet ega hingesõpra ei vaja. "Parim sõprus on distantsiga. Mõttekaaslased, kes üksteise eraellu nina ei topi." Ei taha oma probleeme jagada. Palju asju on isegi endale veel lahti mõtestamata. Sellises seisundis on väga raske kellegagi arvestada ja stabiilset korda luua. "Ma ei ole inimesena veel valmis."

Erakordselt hea on kontakt **laste ja õpilastega**. Kasvatanud õde imikust peale, sest isa oli haige, kui õde sündis, ja ema töötas mitmel kohal. Vahetanud ja pesnud lappe, vannitanud, teinud süüa jne, ühesõnaga, kõike, mida vaja. Nüüd on õde teismeline. Tütär Janeti kasvamine on uus ring, paljuski juba väga tuttav.

Õpetamine istub hästi, teinud seda tööd Otsa koolis neli aastat. Abiks harjumus pillimängu pidevalt analüüsida, omal ajal pidanud ka mängu-päevikut.

Orkestridirigeerimist peab üheks raske- maks ametiks maailmas. Huvi dirigeerimise vastu kasvas välja ka kammermuusikaprojektide käivitamisest ja läbiviimisest.

Õppides dirigeerimist, tunneb end jälle "roheline" esmakuslasena. On võib-olla liigagi enesekriitiline. Kammermuusikateostega saab juba hästi "sina peale", sümfooniliste ees on alles sügav aukartus. Peab teost viimse detailini teadma ja tunnetama, enne kui sõandab orkestri ette minna. Samas teab, et tal on olemas võime orkester mängima panna.

Oma õppejõust **Jüri Alpertenist** räägib ülivõrdes. "Kui suudan omandada selle, mis temal mulle anda, olen põhilise kätte saanud. Alpertenil ei ole ambitsioone ja see teeb inimese ilusaks." **Roman Matsov** mõjutab kogu oma võimsa olemusega. "Ta on inimene, kes Eestis on võib-olla kõige kaugemal provintslislikust mõtlemisest." Matsovi juurest tunnist tulles tunneb end väga väiksena, samas tahab hirmsasti edasi minna. Ei tea isegi, on see aus soov edasi liikuda või soov olla samasugune kui tema. Maailma dirigentidest oleks **Claudio Abbado** see, kelle mõjuväljas tahaks viibida aasta otsa nii, nagu viibitakse guru bioväljas.

Dirigente liigitab kahte kategooriasse: nn kahe proovi ja kontserdi dirigendid ja p e a d i r i g e n d i d. Esimesed töötavad konveiermeetodil, mis praktiliselt välistab süvenemise ja põhjalikuse. Teised tunnevad muusika ees aukartust — **Peeter Lilje, Andres Mustonen, Paavo Järvi, Arvo**

Volmer. Läheks endaga suurde vastuollu, kui peaks kunagi kahe-proovi-ja-kontserdi-rattasse sattuma.

Suurimate heliloojatena nimetab **Tšaikovskit, Brahmsi, Schumanni, Beethovenit, Mozarti** on väga e r i l i n e helilooja kogu muusikaajaloos. "Tal tuleb välja absoluutselt kõik, ükskõik, mis žanri ta ka ette ei võta." Mida aeg edasi, seda enam hindab **Bachi, Gershwini** imetleb harukordse meeloodiaande poolest. "Omanuks ta paremat käsitöö- oskust ning poleks nii vara surnud, oleks ta ehk võinud kirjutada **Verdi** ja **Puccini** tasemel oope- reid."

Enda kokkupuuted komponeerimisega piir- duvad omaaegsete lugudega bändidele, kadentside loomisega kõigile mängitud soolokontsertidele ning mõne sahtlisse kirjutatud palaga sooloklar- netile.

Teiste klarnetistide lindistusi peaaegu ei kuula. Klarnetimuusikast ei ole kunagi saanud niisugust vapustust kui näiteks mõnda viiuldajat kuulates. Viiuli- ja klaverimängijatel on üldse kõi- ge rohkem õppinud. Lemmikuid: **Tretjakov, Busoni, Schnabel, Horowitz**. Muusikat kuulab palju. Mür- gitust ei teki, "ei saagi tekkida, kuidas see üldse võimalik oleks? Mida rohkem kuulad, seda rohkem kuuled".

Mõistet **armastus** peab muusikas väga täht- saks. "Dirigent peab armastama teost nii, et saab ka pillimehed seda armastama. Kahjuks on sage- dased variandid: dirigent armastab teost, aga ei armasta orkestrit, või — orkester ei armasta diri- genti, aga armastab teost. Tulemus: saali jõuab väga vähe. Suured dirigendid suudavad armastuse teose vastu oma kiirgusega edasi anda orkestrile, mängijad armastavad teost ja dirigenti ning ime jõuab saali. On dirigente, **Eri Klas** näiteks, keda publik armastab juba ette. Eriline kontsert ongi see, kui kõik need väljad on väga tugeva positiivse laenguga."

Surma on näinud lähedalt ja palju. Ei kardaks surra muusikuna. Südametunnistus selles osas puhas, kuna on töötanud endale armu and- mata. Ja nii palju on olnud ilusaid kontserte, et polekski kahju... Vahel enne kontserti mõtleb, et millal on viimane kord. Samas tahaks muidugi, et tuleks ikka veel üks kontsert. Ja siis veel üks... Inimesena ei ole valmis ära minema enne, kui palju asju siinilmas heaks tehtud.

SAALE SIITAN

THEATRE. MUSIC. CINEMA. DETSEMBER 1996
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".
 EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC
 EDITORS: SAALE SIITAN, MARE POLDMÄE, ANNELI REMME. CINEMA EDITORS: SULEV
 TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090,
 ESTONIA

THEATRE

M. VISNAP. So little theatricality in a good theatre (15)

The critic analyses the Estonian Drama Theatre's new production, Jaan Kruusvall's "A Mad Professor, his Life" (dir. Mikko Mikiver). The reviewer finds the result rather extraordinary, the actors having achieved an enchanting atmosphere through a completely untheatrical style of acting. The actor does not show anything, he does not play, he IS. The viewer does not watch, he IS PRESENT. The critic is happy about a new Estonian play having been staged, a play which is simultaneously so familiar and so new.

I. SILLAR. From the song of friends to the loneliness of the creator (33)

A portrait of the young Tallinn City Theatre actor Marko Matvere (28) who has achieved surprisingly much during his short theatre career. He has worked in two theatres (the Pirgu Drama Company, City Theatre), played numerous different roles and received several awards. He also acts in a TV serial and is well known as a presenter of folk songs. This kind of versatility has not made him scatter his strength, quite the contrary: Marko Matvere is one of the most original Estonian actors who maintains his personality throughout his many varied roles.

A. NOORMETS. A Voyage we dreamed of II (54)

This is a continuation of the summertime travelogue of Andres Noormets, actor and director of "Ugala" theatre in Viljandi. In the present issue of the magazine Noormets describes his impressions about street theatres and European art collections.

M. VISNAP, K. HERKÜL. We are, in fact, in Europe (67)

In June 1996, the third European festival of new drama, Bonner Biennale, took place in Bonn. The spiritual leader of the festival is Jankred Dorst, one of the major dramaturges in Germany. Our magazine's picture reportage covers five productions shown during the festival: Philippe Genty's "Voyageur Immobile", Ken Campbell's "The Violin Time", Joe Bithume's "Oceano Satanas", Rudi Häusserman's "The Shadow Farm in Neumarktsali" and Sascha Sokolow's "School for Fools".

M. TOMBERG. Action theatre. Life as improvisation (71)

The dance instructor Marika Tomberg gives an overview of the month-long action theatre workshop in Tuscany, under the guidance of Ruth Zaporah from America. In addition to describing specific tasks, the article offers an insight into

action theatre as a quintessence of improvisational theatre system. The author thus asserts: "Ruth Zaporah's conception of being is simple and effective and consists of only two main points: 1) stay in the same situation and develop within it, or 2) make an end to the situation and do something else. There are no other options."

M. KASTERPALU. Personnel decides all. Festival "Drama '96" (78)

The author reviews the Estonian theatre festival "Drama '96" which took place last October in Tartu. This festival has been re-established after a gap of ten years. Unfortunately, it was not a total success. Margus Kasterpalu therefore discusses the possible new models for furniture festivals and says that several things ought to be made clear before the next festival takes place: for whom, why and which kind of theatre festival should be organised.

MUSIC

TÕNU KALJUSTE answers (3)

Conductor Tõnu Kaljuste, the chief conductor of Estonian Philharmonic Chamber Choir and Tallinn Chamber Orchestra, is highly valued in the world as the interpreter of Arvo Pärt's works first of all. A lot of Pärt's music is recorded for ECM Records under his conduction. In 1995 the record of *Te Deum* was the candidate for *Grammy* prize, and stayed 52 weeks in *Billboard* list of best performances. According to *Billboard* at the beginning of October the recording of *Litany* was the best sold one of classical music.

Tõnu Kaljuste has now his third season as the chief conductor of the Choir of Radio Sweden. He also has conducted the World Youth Choir and many choirs and orchestras in Europe, Australia and North America. In the long interview for TMK he is speaking about his teachers, work with several choirs and orchestras, Estonian music, politics etc.

AND HOW DOES THE AVANT-GARDE FEEL THIS MORNING? (26)

In this interview two famous Finnish composers — Einojuhani Rautavaara and Paavo Heininen let us to glance at their world of ideas. Different personalities are unfolding in the medium of interviewer Tapani Lämsä for "Finnish Music Quarterly". Shortly translated by Virge Joamets.

J. HERZ. DER ROSENKAVALIER (59)

Joachim Herz's second lecture in Estonia in spring of 1996 was concentrated on *Der Rosenkavalier* by Richard Strauss. One of the most outstanding opera producers of this century makes introduction to various sources the libretto of the work is based, and its genesis. Both lectures are translated by Kristel Pappel.

Persona grata. TOOMAS VAVILOV (90)

Toomas Vavilov (b 1969) is the clarinetist who has today the most brilliant solo career among wind instrument players of Estonia. Besides solo programs and performances with orchestra he is music director of interesting projects of chamber music. Since this autumn Vavilov is studying his second speciality — orchestra conducting.

CINEMA

L. PRIIMÄGI. Christ, the Lion King (19)

The *Walt Disney Company's* full-length animated cartoon "The Lion King" (1994), directed by Roger Allers and Rob Minkoff, which arrived in our cinemas last spring, has reached the top of charts here, as well as everywhere else. The art scholar and essayist Linnar Priimägi presents a thorough analysis of the film's structure and finds it an edifying example of aesthetic strategy of conquering the world market. He also thinks the reasons for the film's success are worth looking into, because they reflect the mechanisms operating in our modern culture. The precondition for the global distribution of a work of art is the universal comprehensibility of its imaginal language. The reviewer finds the cult of the Lion King therefore only natural, because behind the Lion's mask people unknowingly bow — as typical of the new age — to the same good old Gods as before.

H. JÄNES. Fritz Lang — the most dignified representative of German silent film (43)

The present article by Helmut Jänes, who graduated from the Estonian language and literature department of the Tallinn Pedagogical Institute last spring, is the most comprehensive overview in the Estonian language on the work of the famous German film director Fritz Lang (1890—1976). The main attention is paid to Lang's works of silent film period, "Der Müde Tod" / "Between Two Worlds" (1921), "Dr. Mabuse der Spieler" / "Dr. Mabuse the Gambler" (1922), "Die Nibelungen" (1924) and "Metropolis" (1926) and to his first sound film "M" (1931). Lang's other films made in Germany are also being briefly reviewed, like some of his American productions.

TOIMETUSE KOLLEEGIUM:

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

The article clearly determines Fritz Lang's place in German expressionist cinema and compares his work with that of other major film directors, made at the same time. The author regrets that over the last ten-twenty years Estonian cinema-goers have had very few chances to see any of Lang's films and that he has remained in the shadow of another German silent movie classic, Friedrich Wilhelm Murnau.

S. ARUTJUNJAN. Armenian film — five years of independence (75)

The article of Susanna Arutjunjan (b 1961), an Armenian filmwriter and scholar gives a short overview of the development of Armenian film industry during the last five years. Like in other former Soviet states, so in Armenia the several turbulent years and a few films made during them, have been followed by comparatively stable situation. Quite a number of interesting film projects, supported from the state budget and private funds, are currently under way. The most prominent film directors are mostly the young ones, having achieved fame in the '90s.

M. KUBO. Complicated sentiments. Käbi Laretei — a girl from the Old World (84, 96)

Käbi Laretei, a famous Swedish-Estonian pianist and writer, published in 1995 a bulky book of memoirs in the Estonian language: "At home there — a stranger here. A handful of soil, a patch of land. Sound from the past". The same year Mati Põldre (b 1936) produced a 53-minute videofilm about Käbi Laretei, "LifeSonata" / "Sound From The Past" (studio "Lege Artis Film"). The lengthy article by Märt Kubo, the former TMC editor-in-chief and the present member of Parliament tackles both the book and the film. Regarding highly the sincerity and sensitivity of Käbi Laretei's book, the author also finds that director Mati Põldre and scriptwriter Ela Tomson have discovered in the person portrayed an artist whose life carries their own ideals and ambitions, their romantic vein and feeling of piety. M. Kubo does not consider the film a masterpiece, but still a good piece of work which displays the personality of Käbi Laretei as an artist and a human being.

AJAKIRJA "TEATER. MUUSIKA. KINO" PIDEVATE MÜÜGIKOHTADE LOETELU TALLINNAS:

- AS "Plusspunkt" kioskid Tõnismäel ja Vabaduse väljakul.
- AS "Rinder" kioskid Kuninga t 2 ja Suur-Karja t 18.
- Ajakirjanduslevi kiosk Postimaja juures.
- Kauplused "Rahva Raamat", Pärnu mnt 10 ja "Viruvärava", Viru t 23.

TARTUS:

- Ülikooli Raamatuäri, Ülikooli t 11 ja Postimehe äri, Gildi t 1.

HEA LUGEJA! Toimetuses on veel odavalt saada selle ja moodsuuduki aastate üksikeseemplare. Ars longa, vita brevis est.

NB! Praaekesemplarid vahetatakse trükikoja tehnilise kontrolli osakonnas — Pärnu mnt. 67-a (trükikoja poolne sissekäik), tel 68 14 11.

Toimetus: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 28. 11. 1996. Formaati 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsetrükk. Trükipoognaid 6,0. Ting-trükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 12,9. Tellimuse nr 4846. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

Püha Marcuse väljakul tuvide vahel K. L., kuskil musitseerib ansambel, viiulid, tšello. Oot-oot, egas K. L. ometi veripunases jakis ja valge päevavarjuga kohtamisele lähe? Siiski, siiski, Jumal tänatud, see on alles sissejuhatus. Kohtamisele läheb K. L. elegantses, kuid rahulikus kostüümis. Ja siis...

Ja siis kohtuvad kaks kaunist inimest, kohtuvad tänavakohvikus, kohtuvad, nagu teeksid nad seda iga päev sealsamas — põgus suudlus, põgus vestlus, ümberringi teab kust kokku sõitnud võõras rahvas. Inimesed, kes tunnevad end koduselt Veneetsias, Pariisis, Kopenhaagenis, Oslos, vanas heas Euroopas igal pool. Me jõuame majani; siin lõppes kord K. Li õhin. Seekord, nüüd, selles filmis, küll lavastuslikult, aga mis see kunstniku elu muud ongi, jõuame pärale. Jõuame finaali tõeliselt ja lõplikult. Pärast seda ei ole enam võimalust, saladust.

Vesteldakse näiliselt tühjast-tühjast, ometi aga olulisest. Giorgio kirjutatud raamatud, K. Li kirjutatud kirjad (Giorgio: mis on mu kõige suurem varandus), kirjavahetuse tähendus loomingule (Giorgio: kui tähtis Sa mulle oled olnud), veidi naljakas, aga armas just nüüdsama ärakadunud kirjade otsimine-leidmine. Ja siis — K. L. võtab ootamatult (plikatembud, ikka veel?), kuid

kindlal moel, nagu teeks ta seda iga päev, puudritoosi ja toonitab Giorgio nina, põske, silmi. Sest nii tehakse teatris, filmivõtetel. Sest praegu tehakse filmi. Sest Giorgio on elus kord mänginud pisikest rolli filmis. Giorgio on kohmetu, ta ei taipa ühtäkki, kas olla siiras ja tunda rõõmu, või häbeneneda kaamerat. K. Li naiselik ja kodune tundehehk pidi mõjuma eriliselt.

Finaalis võinuks ju oodata ka plahvatuslikku meeleolu *à la* "Ood rõõmule". Režissöör ja peaosalised on õnneks tabanud siira, eleva nukrusega täidetud meeleolu, mis sobib peegeldama tabamata armastuse viimast rõõmuhetke, üksteisemõistmise, kokkuhoidmise tähendust suure maailma üksiku inimese teekonnal. Hetk enne lahkuminekut. Et taas kohtuda mälestustes, mälestuste mälestustes, võib-olla ka teispoole igaviku piiri. "Mineviku heli" on piiri nihutanud kaugemale ja sügavamale, toonud kahe kunstniku sõpruse meieni. Meie kaudu kandub heli tulevikku. Kultuurihelin, südameheaduse helin, helin, mida suudavad kanda loojad ja mis kestab tundlikes hingedes veel kaua.

Nüüd, tagantjärele, puhastatuna peategelaste isiklikust traagikast, ajaloo hirmust ja ilust, võib öelda ka nii: saatus õnneks määras nii, et K. Li ja Giorgio armastus ei suubunud abiellu. Nii saime meie, eestlased, maailma kuulsa pianisti ja hea kirjaniku. Armastuse lugu aga helises ja kaunistab õnnestunud filmiga meie tõtlikku ja karmi tänast päeva.

*Käbi Laretei ja TMK toonane peatoimetaja Märt Kubo 23. aprillil 1993. aastal Estonia Kontserdisaalis.
H. Rospu foto*



*Käbi Laretei esinemas
Estonia Kontserdisaalis
23. aprillil 1993. aastal.
H. Rospu foto*





Kaks eesti muusika suurkuju, Arvo Pärt ja Veljo Tormis, kohtusid septembris Walesis Baltimaade muusikale pühendatud festivalil "Vale of Glamorgan". Mõlema loomingust sai sealne publik osa ka 13. septembril Cardiffi Llandaffi katedraalis Tõnu Kaljuste lummavas tõlgenduses.
T. Tormise foto