

Lepo Sumera Lilian Vellerand  
 Velda Otsus Leelo Tungal Jaan Ruus  
 Robert Altman Tom Cora  
 Peeter Linnap Kadi Herkül  
 Käbi Laretei Andres Noormets

# TMK

8

/1993



Käbi Laretei. Estonia Kontserdisaal. 23. aprill 1993.

H. Rospu foto

PEATOIETAJA MÄRT KUBO, tel 44 04 72

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

Vastutav sekretär

Helju Tüksamm, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Kadi Herkül, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Immo Mihkelson, tel 44 31 09

Filmiosakond

Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

Fotokorrespondent

Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1993



Kaader "Stuudio B" teisest 13-osalisest joonis-  
filmide seriaalist "Kes koputab mu uksele?",  
1993.

Velda Otsus Sarah Bernhardti'ina J. Murrelli  
"Mälu" lavastuses "Vanemuises" 1987. a.

Ü. Laumetsa foto





SISUKORD

TEATER

Kadi Herkül	SAKSAMAA. MAI ( <i>Raport! Rahvusvahelise Teatriinstituudi (ITI) 25. maailmakongressilt Münchenis</i> )	15
	NÄITLJATEHNIKAT VÄÄRTUSTAV TEATER ( <i>Berliini 30. "Theatertreffen"</i> )	19
Reet Mikkel	KULTUURI VÕIMALIKKUSEST... MIS SAAB "BALTI TEATRIKEVADEST"?	27
	ESIMENE UUE AJA LEPING KÜLALISLAVASTAJA TUUPTÖÖVÕTULEPING ( <i>raamleping</i> )	28
Sven Karja	LAVASTAJA ANDRES LEPIK. HOOAJATÖÖD	41
Andrus Laansalu	LIBLIKAD ON SURNUD, LAS NAD TÛHJAD ELADA ( <i>"Surnud liblikate tants" "Ugalas"</i> )	47
	VELDA OTSUS - LEGEND JUBA ELUAJAL	82
Lilian Vellerand	KAKSKÜMMEND AASTAT HILJEM (" <i>Equus</i> " " <i>Ugalas</i> ")	86
	REIN MALMSTEN (6. II 1942 - 31. V 1993)	89
	TEATRIMAJA UUS HINGUS	90
Aivar Trallmann	PERSONA GRATA. ANDRES NOORMETS	93

MUUSIKA

	VASTAB LEPO SUMERA	3
Tiina Mattisen	23. APRILL 1993 ( <i>Käbi Lareteist</i> )	65
	TOM CORA - JUHTUMISI TSELLIST?	79

KINO

Sulev Teinemaa	STUUDIO B	22
Leelo Tungal	OHTLIKUD LENNUD ON HINGELE OHUTUD ( <i>"Stuudio B" joonisfilmide seriaalist "Ohtlikud lennud"</i> )	24
Peeter Linnap	KLUBILISEST FOTOGRAAFIAST	31
Sindre Kartvedt	HÄVING PÄRAST "M.A.S.H-i" ( <i>Ameerika režissööri Robert Altmani loomingust</i> )	51
Jaan Ruus	EESTI FILM JA KINO. RISTLÕIGE ( <i>Arvud, tendentsid, prognoos</i> )	71

Reet Varblane	KONTSEPTSIOONINÄITUSED - TOPELT KODEERITAVAD MÄNGUD ( <i>Peter Greenaway ideenäituste loojana</i> )	68, 96
---------------	--	--------





# VASTAB LEPO SUMERA

---

Oled sündinud Tiigri aastal. Idamaade horoskoobis öeldakse, et Tiiger võtab elus palju ette ja teeb palju ära ka. Sinu puhul paistab see tõsi olevat. Ise kinnitad sageli, et oled tegelikult laisk, ja ega see ka vale ole, igatahes saab sul uus teos valmis enamasti "viimase tunnil", nii et interpret, kel ettekanne tulemas, närveerib juba. Küllap seletaks tõsine astroloog ka selle vastuolu tähtede mõjuga, aga kuidas see su enda seisukohast tundub?

No vaata, see on niimoodi, et kui tuleb mingi idee või teeb keegi mingisuguse pakkumise - et niisugust või teistsugust tükki oleks vaja, või ütleb, et see või teine libreto on huvitav -, siis nende ideede või mõtetega kaasa minnes tekib endal kohe päris mitu huvitavat ideed, mida, esialgu tundub, oleks lihtne ja põnev realiseerida. Ja alati unustad ära, et tegelikult on noodi kirjapanek pikk ja vaevaline protsess ja ideed, mis alguses tunduvad huvitavad ja üsna selged ja isegi nagu läbimõeldud, - need tegelikult veel läbi mõeldud ei ole, olen asjale intuiitiivselt lähenenud. Ja teine pool tööst ongi see, et oled endale ja kellelegi teisele lubaduse andnud lugu üles kirjutada, ja hakkad siis maadlema hoopis uue probleemiga, kujundi ja notatsiooni probleemiga, mis on minu jaoks kõige raskem: kuidas panna kujund kirja viiele noodijoonele nii, et see, ühelt poolt, oleks kõige lihtsamalt ja ökonoomsemalt kirja pandud, ja teisalt, et idee ei läheks kaduma. Tihti peale on nii, et kui sa kirjutad üles, mis sul peas on, siis noodina näeb see üsna absurdne välja. Kui sa siis kirjutad lihtsamalt, on idee kadunud. Kompromissi leida on minul üsna raske. Ja nii ongi: esimehe, lajatab vastus on, et, oh jumal, kui tore idee, see tuleks kohe kirja panna; siis selgub, et see on väga raske või lausvõimatu, et tuleb midagi ümber teha, ja jääb see ideekene seedima ja selgima, kuni lõpuks on niisugune selgus majas, et saab kirja panna. Aga vahe võib päris pikk olla.

See puudutab vist peamiselt rütmi noodistamist?

Mitte ainult. Ma kujutan ette, et nii, nagu üks muusikalõik kõlab, umbes nii peaks ta ka välja nägema - et kui sa talle "otsa vaatad", siis tunned ära: ahah, see kõlab nii, see kõlab teisiti. Ühesõnaga, graafiline pilt peaks andma edasi ka muusikalise pildi. Aga ühte keskmiselt ... noh, "segast" faktuuri on võimalik kirja panna kümnel erisugusel ja täiesti rahuldaval viisil. Kõigepealt, jah, rütm. Kus on taktikriips, kas üldse panna taktikriipsud, kui panna, siis kas taktimõõduga? Kuidas noote grupeerida? Kui tegemist on partituuriga, siis peab mõtlema, mitme peale dirigendil kõige parem lüüa oleks. Läheme edasi: oletame, et sama muusikaline materjal kordub mitmes kohas, siis oleks ju otstarbekas kirjutada see igal pool ühtmoodi üles. Aga kui ta on teose alguses ühes seoses ja teose lõpul teises, siis võib ka kirjapilt muutuda. Teine asi on - igasugused märgid. Või aleatooriline noodistus: sa joonistad mingid lainelised jooned, mis võivad tähendada seda, teist ja kolmandat. Kuidas sa nüüd ütled pianistile, mis sa selle ajal tahad, n i i, et kui see noot satub Kuala Lumpurisse, siis ka sealne pianist saaks aru, mida on tahatud? ... On veel palju asju, noot on ikka lõpuks pilt ka, on hea, kui ta näeb kena välja.

Miks ma ütlen, et laisk? Kui teeks iga päev seda paberitööd, mida üks helilooja peaks tegema, siis ma oleksin võib-olla virk. Ma ei tee, ja endale põhjendan, miks ma ei tee, nõnda, et siis see paberipakk kasvaks üle pea, et siis ma oleksin nagu rohkem bürokraat kui looja. Ja sellepärast ma olen laisk!

Aga sa võtad palju ette väljaspool loomingut - ameteid, mis nõuavad aega ja energiat, isegi igal hommikul poole üheksaks tööleminekut, nagu nõudis kultuuriministri amet.



Ja hiljuti lasksid ennast veenda kandideerima Heliloojate Liidu juhatuse esimehe kohale.

Vaata, siis on ju õudselts hea endale põhjendada, et see või teine töö tuleb ära teha, et selletõttu ma võin need loomingutööd natuke edasi lükata! Ma mäletan väga hästi, kui mul Esimese sümfoonia lõpetamine oli päevade küsimus; siis oli mul täiesti mõõdapääsmatu vajadus minna hoopis maale puid raiuma, sest puid oli vaja raiuda ja nii oli kohutavalt hea põgeneda kirjatööst! Kui ausalt, peeglissee vaadates öelda, siis - ma ei osanud seda lõppu kirja panna. Ja kui sa võtad endale mingid tõsised kohustused, mille eest ei pääse mitte kuhugi, siis need on pagana hea kilp iseenda ees, et ah, asi ei olegi nii, et ma ei oska seda kirja panna, vaid hoopis tuleb ära teha miski, mis on edasilükkamatu. Vat! Aga teiseks muidugi ka see, et õigupoolest on huvitav. Kui ma ministriks olemise aega meelde tuletan, siis - ma ei saaks öelda, et mul oleks elus just palju huvitavamaid perioode olnud. Oli huvitav ka see kõige ebahuvitavam, näiteks kell pool üheksa tööle minna! Aga tõsisemalt - oled sunnitud endale selgeks tegema asjad, mille olemasolustki sa teadlik polnud. Huvitav oli kohutada eri eluvaldkondade inimestega ja organiseerida enda ümber mingit ühtmoodi mõtlevat seltskonda jne, palju asju, mida on raske hakata üles lugema. Ja samas, kui sa vaatad mu loomingunimekirja, siis ega ma tol ajal ju väga palju vähem ei kirjutanudki.

Mhmh. Võiks arvata, et ühele heliloojale tehti ettepanek hakata kultuuriministriks sellepärast, et ta saaks mõne sümfoonia kirjutamise edasi lükata. Aga nüüd olekski õige aeg ära rääkida, kuidas selle peale tuld. Sinu enda käest kuulsin tookord ainult, et sa kaua kahtlesid, enne kui nõustusid, aga eellugu kuulsin mujalt ja olen mitu korda ka edasi rääkinud. Sellepärast kuula nüüd ja ütle, kas kõik on õige.

Idee autor oli Jaak Allik ja ajendiks - üks koosolek 1988. aasta märtsis, sellesama ajakirja, TMK peatoimetaja valimised. Koosolekut juhatas kolleegiumi liige Lepo Sumera. Toimetus (kel hääleõigust polnud), enamik kolleegiumi liikmeid ja loomeliitude esindajaid soovisid peatoimetajana näha Mihkel Tiksi, kes polnud KP liige, ainult kaks - Kultuurikomitee ja Kinokomitee esindaja - eelistasid parteilast Enn Siimerit. Kui enamuse eelistuses ei mänginud parteilisus kuigi olulist rolli, siis need kaks härrasmeest lähtusid üksnes sellest, täites o m a parteilist ülesannet: Eestis oli juba üks parteitu peatoimetaja, Andres Langemets "Loomingus", ei saanud ometi lasta valida veel üht! Aga tol ajal polnud enam sünnis seda otse välja öelda, seetõttu püüdsid nad takistada hääletamisele asumist kõikvõimalike ettekäänetega (umbes nii nagu "vähemusrahvusest" saadikud viimases ülemnõukogus). Et pärast mitmetunnist venitamist siiski hääletamiseni jõuti ja Tiks valiti, olnud suuresti otsekui-muuseumis-kangekaelse koosoleku juhataja Lepo Sumera teene; pärast surunud Jaak Allik (kesa peeti meheks, kes võib minna läbi seina) tal kätt, öeldes, et tema poleks küll vastu pidanud.

*Lepo koos vend Tammoga. Lepo kuulab, aga sõrm on juba klahvil.*

*Mary Sumera koos poeg Lepoga. Lepo on 12 aastane.*





Nii see umbes oli jah.

See oli selle aja lugu... Sama aasta lõpul sai sinust sõjajärgse Eesti esimene minister, kes ei kuulunud KP-sse. Siis oli juba teine aeg. Ja peagi algas - ja kestab senini - aeg, mil mitte üksnes arsti ja kirjanikku, vaid ka ministrit võib igaüks õpetada. Mida sa praegu ise arvad, mis sul selles ametis korda läks, mis ei õnnestunud, mida tegid lihtsalt valesti?

Kõige rohkem vist lasin mööda sellega, et ei hinnanud õigesti ajakirjanduse tähtsust. Tähendab, sai vähe tehtud pressikonverentse ja kelgitud, mis on Kultuuriministeeriumis tehtud, oleks võib-olla pidanud isegi iga kuu tegema ja ülevaate andma. Meie kultuuriavalikkuski ei teadnud, millega Kultuuriministeerium tegeles, ega tea ka, millega tegeleb praegune Kultuuri- ja Haridusministeerium. Või mis üldse on selle võimkonna võimuses ja mis ei ole. Aga mis puutub sellesse, et ministrid saavad pähe - see on ju üsna loomulik, sest on materiaalselt võimatu periood. Ja kes süüdi on? Inimene ise ei ole ju, süüdi on keegi teine. Näiteks riik. Riik kindlasti kohe! Aga ma mõtlen niimoodi, et tookordne, Savisaare valitsus sai üsna kõvasti vastu päid-jalgu ka teisel põhjusel, nimelt ütleksin ikkagi, et see oli tugev valitsus, kelle tegevust oli kogu aeg tunda, teovõimeliste isiksuste valitsus. Kui on isiksus, siis on ka, keda kritiseerida. Valitsus võttis vastutuse ühes või teises küsimuses enda kanda. Praegune valitsus ei võta. Kui sa vaatad koolisüsteemi... no võtame meie lähedase ringkonna, selle, mis toimub Muusikakeskkooliga!

Selle kooli olemasolu oli vahepeal ohus, ma tean.

Nüüd ta on nagu natuke päästetud. See kool tuleb igal juhul päästa ja luua talle kõik tingimused. Seda praegu täiesti üheselt ei tehta, aga peaks, see kool on meie kultuuripildis erakordselt tähtis.

Need meie tippmuusikuist, kes hakkavad lähenema viiekümnele, ja nooremad - nende enamik on tulnud Muusikakeskkoolist (esimene lend lõpetas 1965. aastal); selle kooli pärast kadestavad meid alatasa välismaa muusikud, kes Eestis käivad. Usun, et TMK lugemajale on see teada. Kuid tasuks lähemalt rääkida, mis oht see oli ja on: nimelt liiguvad ikka veel - või on alles läinud liikvele - hirmu ja õuduse jutud, et Muusikakeskkool kaotatakse ära.

Muusikakeskkool on ju erandlik kool. Ilmselt on inimesi ja ametkondi, kes tahaksid erandeid nivelleerida ja tunnustatud normidesse suruda. Näiteks Riikliku Kooliameti kirjas...

See on vist Kultuuri- ja Haridusministeeriumi allasutus?

See on ministri haldusalasse kuuluv asutus. Niisiis, kirjas protesteeriti, et Muusikakeskkoolis on liiga palju õpetajaid õpilaste arvu kohta, see ületavat igasugused normid! Ja miks on nii palju individuaaltunde, üheski teises koolis ei ole. Ühesõnaga, mõte oli: see on tavaline kool, kus on muusika süvaõpe, täpselt nii nagu mõni kool, kus õpetatakse masinakirja, või teine, kus õpetatakse keeli. Ja see, et nad muu "kõrval" mängivad klaverit või viiulit - see on süvendatud õpe. Tulevat teha nagu tavalise keskkooli muusikaklassis, et vanemad maksavad "kõrvalained" kinni.

Muusikaklassid kahanevad, sest vanemad ei jaksa maksta...

See oht on Muusikakeskkoolis nüüd - esialgu - möödas. Koolil on erakordselt suur eelarve, võrreldes teiste koolidega, see on selge. Aga seda ei saa kärpida sunnimeetoditega. Ikkagi, praegu tahetakse finantskaalutlustel klassikomplektid kokku lüüa, mis eriti midagi ei anna, võib-olla saab koondada umbes kolm õpetajakohta. Aga seejuures ületatakse klassipinna normid.

See maja on talvel enamasti kohutavalt külm, ehk siis on soojem, kui rohkem lapsi klassis...

Ei, sa kujuta ette, selle ühe kokkuhoiu nimel ületatakse igasugused muud normid, igasugune mõistuspärasus! Siin peaks olema keegi tark soovitaja - arvan ikkagi, et Kultuuri- ja Haridusministeeriumis.

Mida ma ministrina sisuliselt valesti tegin, on endal raske hinnata, aga kindlasti sai mõne asjaga liiga kaua viivitatud. Näiteks autorikaitse- ja õiguste seadus, mille me tookord välja töötasime, - selle oleks pidanud varem vastu võtma, see on täitsa



selge, tähendab, oleks pidanud rohkem ja tugevamini lükkama, et vastu võetaks. Seadus oli valmis, kui ma ära tulin, aga vastu võeti ta äsja, nii et tegelikult on meil umbes aastane kadu. Nüüd peaksime ühinema Berni konventsiooniga, absoluutselt kindlalt, sest kõikide eesti kunstnike, heliloojate, kirjanike honorarid - esitus- ja trükitasud - on kas kinni külmutatud või lähevad lihtsalt kaduma. Praeguste hinnangute järgi on paarsada tuhat Soome marka kinni üksnes eesti muusika esitamise eest Soomes, autorid ei saa seda kätte ainult sellepärast, et me pole ühinenud Berni konventsiooniga. Ja see sõltub otseselt Haridus- ja Kultuuriministeeriumist. Või, hea küll, kui leitakse, et see ei ole veel mingil põhjusel võimalik, siis peaks vähemalt tegema riikidevahelised lepingud autoriõiguste kaitse kohta, nagu on juba tehtud Ungariga. Kui meie ei maksa välisautoritele neile kuuluvat autoritasu, siis ei maksa ükski korralik välisriik ka meie autoreile.

Mida toob Berni konventsioon endaga kaasa välisautorite esitamise võimalustes? Olen kuulnud kartusi, et siis ei saa me enam isegi Stravinskit mängida, sest autoritasu tuleb maksta 50 aastat pärast autori surma (Genfi konventsiooni järgi oleks vist 25)?

Nii ei saa üldse arutleda. Selleks, et me saaksime mängida Stravinskit, jätame Veljo Tormise talle igal pool maailmas arvestatavast autoritasust ilma!! Tormis peab oma raha kätte saama ja me peame mõtlema, kuidas Stravinskit ka saab mängida.

Küsimus on selles, et kõigile Eestis esitatavaile autoritele, olgu see Eesti või Vene või Saksa või Soome autor, makstakse siis tasu ühtmoodi, vastavalt meil kehtivale honorarimääradele, kroonides. Meie autorite esitustasu välismaal on vastavalt nende maade vääringus, näiteks Soome või Saksa markades, ja nende honorarimäärad on tunduvalt suuremad kui Eestis. Kui meil, nagu ütlesin, on Soomes kinni külmutatud umbes 200 000 marka, siis meil esitatud Soome autorite saamata jäänud tasu sama aja vältel - ma ei oska öelda, kui suur see täpselt on, aga ta ei saa iialgi olla 200 000 Soome marka, võib-olla on see isegi sada korda väiksem. Seetõttu me ei saaks iialgi kaubelda kahjumiga. Peale selle sõltub ju kõik vastavate organisatsioonide kokkuleppest, näiteks me võime kokku leppida konkreetsete maadega mingite filmide linastuse või teatrite külalisetenduste või välisautorite kasutamise tariifide suhtes. Aga praegu selle üle veel vaielda, kas liituda Berni konventsiooniga või ei, on täiesti liigne. Ma mõtlen niimoodi, et Heliloojate Liit võtab selles asjas aktiivse positsiooni, ja olen täiesti kindel, et teised loomeliidud ühinevad meie seisukohaga.

Kui sind Heliloojate Liidu juhatuse esimeheks valiti, ütlesid, et tahad aktiivset liitu. Mida kõike see tähendab? Miks sa selle uue koorma kanda võtsid?

Need, kes enne valimiskoolesolekut minu poole pöördusid, võivad kinnitada, et ma ajasin algul ikka sõrad vastu küll. Ega mulle seda kohta vaja ei oleks, aga kui ma seal olen, siis ma pean meie liidu eest hea seisma. Aktiivne liit minu arust peaski tähendama, et EHL peab initsiatiivi enda kätte võtma ja ministeeriumile survet avaldama niisugustes küsimustes, nagu Berni konventsiooniga ühinemine, kokkulepete sõlmimine, honorari miinimummäärade kinnitamine... Olukord, milles nii heliloojad kui ka muusikateadlased praegu on, - nii rasket seisu ei ole vist mitte kunagi olnud. Ma ei arva, et heliloojad peaksid oma loomingu ära elama, st et teiseid ostetaks sõltumatult sellest, kas neid avalikult esitatakse, nagu see varem oli. Aga sageli ettekantavad heliloojad peaksid suutma ära elada esitustasust, nagu mujal maailmas. Näiteks ma kujutan ette, et Veljo Tormis elaks ära oma esitustasust, see oleks ülimalt loogiline. Või meie kultuurile erakordselt suure tähtsusega heliloojate pärijad. Ühe väga lugupeetud ja palju mängitava helilooja lesk - ma kavatsen sellest kirjutada ministeeriumile ühe pikema kirja -, elades oma endises korteris, mille üür on umbes 1000 krooni kuus, saab toitjakaotuspensionini 250 krooni. Praegu taotleb ta Teatri- ja Muusikamuseumilt tagasi mehe isiklikke asju, mis mees ise või tema pärast mehe surma kinkis muuseumile: ta tahab neid tagasi selleks, et täial maha müüa... Ja mis puutub muusikateadlastesse - on ju erisuguse kaaluga töid, ka erisu-



guse kaaluga artikleid. Oletame, et tulemus on viis masinakirjalehekülge. See võib olla eelneva pikema süvenemise tulemus, lahedasti kaks nädalat tööd. Ja teine, samuti viis lehekülge, on lõbu üheks-kaheks öhtuks. Süvenemist on väga raske mõõta, aga tegelikult tuleks mõõta. Loomulikult, väljaandel, kes artikli tellib, ei saa olla eri sahtleid, või kui on, siis on vahe liiga väike. Et seda töömahukat viit lehekülge spetsiaalselt honoreerida, võiks olla üks pisike fond, millest väljaanded, mis selliseid artikleid avaldavad - "Sirp", TMK, "Akadeemia" võib-olla -, saaksid autorile maksta näiteks kolm kuni viis korda suuremat honorari. HL-i juhatuses oli see arutusel, esialgu ei leidnud kõige paremat viisi, aga oma ettepaneku ministereeriumile me tegime.

EHL-i valimiskoosolekul küsiti, kuidas on lood su parteilise kuuluvusega, vastasid, et ei kuulu ühessegi parteisse. Miks sa astusid välja liberaaldemokraatlikust parteist, mille asutajaliige sa olid?

Jälle poliitika?! Kuule, kõik see jutt tuleb igav... Hästi. Niisugust parteid nagu liberaaldemokraatlik on Eestisse vaja, ja väga tore, et ta olemas on, ja ma olin tõesti rõõmuga selle sünni juures... Aga ma lihtsalt ei ole hingelt parteiline inimene! See on punkt üks. Ja punkt kaks - ma ei leia, et ühel või teisel või kolmandal parteil oleks kultuuri valdkonnas kindel programm, mis erineks väga tugevalt teiste omast. Aga poliitika ei ole minu südameasi.

Mida arvad HL-i kunagistest töökoosolekutest, kus võis ära kuulda Eestis kirjutatud uued teosed? Need kaotati, sest keegi ei kirjutavat midagi, keegi ei esitavat midagi...

Meil on HL-is kuulamata päris palju teoseid, mida seni on esitatud ainult väljaspool Eestit, kuid mille linnid on autoritel olemas. Või on need Eestis esitatud, aga kolleegid pole kuulnud, sest heliloojad tihtipeale ei käi kontserdil. Töökoosolekud olid nagu liidu klubiline tegevus. Ma arvan, et need tuleks tingimata taastada, õige aeg oleks sügisel, kui puhkused on lõppenud. Kas just töökoosoleku nimetus peab samaks jääma, ma ei tea, aga vorm oli päris mõnus: kuulatakse muusikat ja räägitakse sellest, siis, kui see muusika tekitab mõtteid, millest tasub rääkida.

Kui palju üht heliloojat üldse peaks huvitama, mida teised kirjutavad? Mõni leiab, et teisi kuulata on lausa kahjulik.

No ei ole kahjulik, mitte mingil juhul, isegi siis, kui igav on. Aga mis puutub sellesse, et heliloojad vähe kontserdil käivad - HL-is kuulamine ja kontsert on kaks ise asja. Kuulamistel käisid paljud, kes kontserdil üldse ei käinud. Vaata, see on see vana anekdoot. Üks mees küsib teiselt: miks sa nii palju õllekas käid? See vastab: sellepärast, et seal mängitakse muusikat. No aga miks sa siis kontserdil ei käi? Aga sellepärast, et seal ei anta õlut... Vaat, see on täpselt seesama vahe. Ma ei ütle, et peaks hakkama HL-is õlut jooma, aga niisugune kooskäimisviis, rohkem suhtlemisvorm, on päris vajalik. Aga see, kas helilooja tunneb või ei tunne huvi oma kolleegide loomingu vastu, on ilmselt individuaalne. Ma kujutan ka ette, et kui heliloojad käivad suhteliselt vähe kontserdil, siis see ei pruugi tähendada, et neid ei huvita, vaid lihtsalt, et kontserdile minna on mingil teisel põhjusel raske.

Sina oled üks neist, kes seniajani käib päris palju kontserdil. Sa tunned huvi ka selle vastu, mis mujal maailmas kirjutatakse. Mismoodi see mõjub?

Kui sa kuulad igavat muusikat, siis see ei inspireeri mitte kuidagi ega tekita mingisuguseid emotsioone. Tekib tunne, et muusika kirjutamine on üks raske ja vaevaline protsess ikka küll, kui sa kuuled, kuidas helilooja on maadelnud oma partituuriga. Aga teos, millest on kuulda, et see on rõõmuga ja kergelt kirjutatud - ma ei taha öelda, et see peaks tingimata olema lõbus ja kerge teos, vaid sa tunned seda energiat, mis kirjutamisel teosesse on pandud -, sellist kuulates tekib terve rida ideid, mis poleks võib-olla tekkinud, kui oleksin kontserdile tulemata jäänud. Ja hea teos inspireerib mind a l a t i. Nagu ka hea interpretatsioon.

Eesti muusikas huvitab mind alati teatud autorite ring, ja huvitab eriti, mis nooremad teevad. Väga põnev oli "NYYD". Mujalt autoritega on nii, et huvitavad suundumused: kuidas lähenetakse sellisele nähtusele, nagu on muusika? Mis on praegu



selles ühele või teisele heliloojale tähtis? Alati on mind huvitanud akustilise ja elektroonilise muusika sidumine. Või igasuguste kõlaväljade tekitamine, olgu akustiliselt või elektrooniliselt, ja üleminek ühest kõlaväljast teise. Need on probleemid, millega ma ise maadlen juba mitmendat aastat. Aga kindlasti on mind ära tüüdanud minimalistlike nippide üleküllus, mis valitseb nii meie üliõpilaste kui ka täiskasvanud komponistide loomingus.

Eesti kammeransamblid eesotsas "Camerata" ja klaveriduoga, samuti mitmed solistid ja koorid näivad uuemat eesti muusikat esitavat päris hea meelega, ega nad muidu autoreilt teoseid ei telliks. Sümfoonilise muusika esitamisega on teisiti. Varem pidi orkester vähemalt lindistama kõik, mis kirjutati, see oli loomulikult liig. Nüüd ei mängita peaaegu midagi: ühest äärmusest teise. Mida see "pidi" õigupoolest tähendas? Oli see kokkupuude või diktaat? Kui diktaat, siis kelle?

Ei olnud! Tookordset situatsiooni võib täiesti rahulikult ikkagi nimetada heliloojate ja orkestri heaks koostööks. Orkestril oli oma lindistusminutite norm, "punkt", mis tuli täita nii või teisiti, mängisid nad Haydnit või Rosenvaldi, siis said nad oma palga kätte. Õnneks lindistasid nad "punkti" täitmiseks eesti muusikat. Praegu on olukord teine, ma ei tea öelda, kuidas see finantsiliselt täpselt välja näeb, aga iga lindistamine maksab. Dikteerib ja tellib rohkem see, kes muusikat kasutab - Eesti Raadio. Ma ei tea, kas oleks ilmvõimatu lindistada eesti muusikat rohkem, kui seda praegu tehakse; arvan, et kõiki partituure polekski vaja lindistada, aga mingi normaalne hulk kindlasti. Et praegu eesti uut muusikat suhteliselt vähe mängitakse - see on normaalne tagasilöök. Suur hulk muusikat ei pakkunud rõõmu ei dirigentidele ega mängijaile. Siin tuleks leida mingi mõistlik proportsioon. See süsteem on ikka päris õige, et dirigent või orkestri kunstiline juhtkond otsustab, mida mängida. Aga ma olen täiesti veendunud, et väärt partituure on ja et ükski eesti dirigent pole selline, kes ei tahaks esitada eesti muusikat, kui see on hea. Pelgalt selle pärast, et teos on eesti muusikast, ei pane minu arust keegi seda kalevi alla.

Mujal maailmas on heliloojaist dirigente, ma ei räägigi tippudest, nagu Boulez või Salonen, aga oma teoseid juhatavad paljud ja teevad seda hästi. Eestis nii ei ole, ei tea miks?

*Lepo Sumera koos tütar Eva-Mariaga Heliloojate Liidus, juuni, 1993.*

*H. Rospu foto*





Meil Eestis on nii suuri ja vägevaid dirigente, et mitteprofessionaalile, olgu ta kas või helilooja, ei saa tulla pähegi mõte minna orkestri ette.

**Aga näiteks sina. Koorjuhtimist õppinud oled? Oled. Filmimuusika tarvis kammerorkestrit juhatanud oled? Oled.**

Oo jaa, selle filmimuusika lindistamisest on mul meeles hästi palju naljakaid asju! Vaata, lääne pool, ka ida pool on helilooja sageli interpret. Eriti, kui on tege- mist erakordse koosseisuga ansambliga, on helilooja ka esitaja. Ta on selle ansambli organisaator. Nagu Steve Reich. Mõni on loonud oma muusika jaoks ka kirjastuse. Aga küll see mõtlemine hakkab meil ka muutuma ja just seoses elektronmuusika tulekuga. Neid heliloojaid on küll, kes ise puldis istuvad, või ka klaviatuuri taga, nagu Peeter Vähi või Alo Mattiisen või Erkki-Sven Tüür. Dirigeerimisega on rohkem ras- kusi. Siiski! Margo Kõlar ju dirigeerib, ja enda muusikat isegi vähem kui teiste oma.

Tänavu sügisel, poolteist aastat pärast esiettekannet Karlsruhes kantakse esmakordselt Eestis (loodetavasti) ette su Neljas sümfoonia, mille eest sa hiljuti said EV kultuuripree- mia. Linti kuulates oli mul tunne, et see sümfoonia on mingi, vahest 1981. aastal klave- ripalade ja Esimese sümfooniaga alanud perioodi kokkuvõte, kvintessents.

Umbes nii ta oli kavandatud ka - mõned muusikalised protsessid, mis mind on kogu aeg huvitanud, aga mis on ühes või teises teoses jäänud nagu poole peale, on seal lõpule viidud. Täiesti uusi ideid, temaatilisi ja faktuuri-ideid seal võib-olla po- legi.

**Dramaturgiliselt, st "sündmuste" järgnemise mõttes ja kõlavärvide poolest on küll uusi ideid!**

Nojaa... aga seal on üks väga rabe koht, mis tuleb ikka ümber teha.

Mäletan varasemast mitut juhust, kui rääkisid, et mõnes teoses tuleb midagi täiesti üm- ber teha või koguni, et see või teine lugu ei kõlba üldse kuhugi - kuni tuli selline ette- kanne, et selgus: kõik on korras. Publik kirjutab kõik ebameeldiva nagunii üle teose arvele, sageli ka kriitika, aga kui seda teeb helilooja ise, siis on see ju päris naljakas?

Tõsi küll, oli jah nii... aga ei, seal neljandas osas tekkisid kõlaväljad, mis polnud sellised, nagu ma tahtsin.

**Kas sa orkestrile kirjutades kuuled kohe kõike kindlates tämbrites või kaalutled ka?**

Kuulen muidugi, aga asi on selles mõttes nagu keerulisem. Vanasti meeldisid mulle rohkem puhtad tämbri- d, praegu - ei saa öelda, et meeldivad r ohkem, aga h u v i t a v a m a d on segatud tämbri- d. Kujutame ette: keelpillide klaster *pianissi- mo's*, selle peal flöödi madalas tessituuris *mezzoforte* - no mis seal kuulata, selge, mis ta on, eks ole. Aga nüüd, mis seal juures võiks olla, selle keelpillide klastri sees? Üt- leme, et mingid klarnetivinetid, mis peaksid keelpillide sisse ära uppuma, aga and- ma neile teist värvi, mingisugust "pitsi" juurde... Umbes niisuguste asjade üle mõtlen praegu. Või - kuidas üks struktuur läheb teiseks üle, ka kõlaliselt. Mind on alati hu- vitanud just üleminekukohad. Tegelikult, hah..., see vist ongi t e o s: kuidas alguse vaikusest saada kätte lõpu vaikus?

Teine värskelt premeeritud lugu, "Mäng kahele", tuletas kohe meelde, et sul on ka "Mäng puhkpillidele" (1976. aasta lugu, millest Eestis pole korralikku ettekannet olnud- ki, mujal mängitakse üsna sageli, minagi olen kuulnud üht väga head salvestist, soom- laste tehtut). Kas kavatsed veel "Mänge" kirjutada?

Vaat, pealkirjadega on alati veel see kõige suurem mure. Loo enda võib veel val- mis kirjutada, aga pealkirja ei leia.

**Kas pealkiri on siis hiljem pandud? Mina sain küll aru nii, et iga pill on nagu tegelane, tegelased suhtlevad, hõlpus oleks juurde mõelda süžee, ühesõnaga - mäng kui etendus. Ainult et puhkpillide "etendus" on komöödia, uus "Mäng" ... ei, mitte just draama, va- hest luuletateer.**

Tegelikult ta ongi nagu etendus, jah. Aga pausid, mis seal peavad olema, nõnda- öelda mängu väljamängimine - see õnnestus päris hästi proovis, aga kontserdil läks kaotsi.

Hooajal 1986/87, mil oli palju eesti heliloojate autorikontserte, jäi sinu oma tulemata. Su esimene autorikontsert peaks olema tänavu novembris "NYUD-i" ajal, mida seal kuulda saab?



Plaanis on esitada üks uus lugu "Hortus Musicusele" ja klahvpillidele, "Pantomim" - esimest korda "elusalt" teose 13-aastase olemasolu vältel - ja kaks eelmiste "NYYD-ide" jaoks kirjutatud asja, tähendab, "Ja nii tagasi ja edasi" ja "Mäng kahele". See kontsert tuleb arvatavasti Arhitektide Majas Rävåla puiesteel, kus on amfiteatri-  
ga saal.

Kuidas sa Paavo Järviaga tuttavaks said? Kuulsin hiljuti ühe "Fazeri" muusikamändžeri käest, et Malmö sümfooniaorkester (väga hea orkester!) hakkab Paavo Järvi juhatusel tege-  
gema CD-komplekti kõikide sinu sümfooniatega.

Niisugune plaan on jah, aga see on tegelikult juba vanem, mina kuulsin sellest paar aastat tagasi Paavo Järviilt endalt Oslos, rohkem ma temaga kohtunud ei olegi.

Kas sa oled teda kontserdil juhatamas näinud?

Olen küll. Sinul ja mitte ainult sinul võib kohe tekkida kahtlus, et kui isa on nüi kuulud dirigent, kuidas siis pojaga lood on...

Ei, miks?! Võrrelda on küll huvitav, aga mitte "parem-halvem"-möödupuuga.

Ma võin kinnitada, et ta on täiesti valmis dirigent, kelle laad on veidi teistsugune kui isal, meil hästi tuntud dirigentidest on ta võib-olla kõige lähem Peeter Liljele. Ta on väga hea füüsisega, kontserdil püüab ikka pilku, ja ta on väga meeldiv inimene. Nii et ma ootan sellest koostööst väga palju. Lindistatakse pikema aja vältel, kaks sümfooniati ühel hooajal, esimene lindistus peaks olema nüüd septembris.

Kui kaugel on ballett "Sisalik", mis telliti juba kaheksa aastat tagasi, kui ballettmeister Andrei Petrov töötas alles Suures Teatris? See ballett, nagu ma aru saan, valmib "valepi-  
di": tavaliselt tehakse süit valmis balletist, sinul oli süit enne, nüüd kirjutad talle balleti ümber.

Kui kõik läheb, nagu kavatsetud, siis on esietendus tänava jõulude ajal. Tähen-  
dab, see on Suurest Teatrist eraldunud trupp, Kremli Balletiteater, kes esineb endises Kongresside Palees, mille nimi nüüd on Kremli Palee. Praegu ma just käisin selle pä-

*Saksamaa, X Euroopa kultuuripäevad Karls-  
ruhes, mis pühendatud Eestile. Bonn. Saksamaa  
presidendi vastuvõtt ja pidulik lõunasöök Eesti  
ametlikule esindusele. President Richard von  
Weizsäcker ja päevade kunstiline juht, aga tege-  
likult kogu ettevõtmise hing Lepo Sumera.*

*M. Kubo foto*

*Kersti ja Lepo Sumera, Eesti muusikud.*

*H. Rospu foto*





rast Moskvas. Kõige raskem probleem on, kus lindistada, nimelt läheb muusika lindilt. Tundub, et hakkab pidama läbirääkimisi ERSO-ga. Moskvas saaks lindistada, aga see läheks kohutavalt kalliks, praeguste tingimuste ja palkade kohaselt - ma võin eksida mõne miljoniga, aga vist oli 16 miljonit rubla. Selles summas oleksid sees kõik honorarid, koos väljakutset ja lindistustasu jne. Libreto on päris oluliselt uus, tähendab, et on endiselt Volodini "Sisaliku" põhjal, aga selle pika ajaga on veidi muutunud isegi süžee. Paremaks! Nüüd sõltub päris palju, eriti lõpp, ainult sellest, milline tuleb koreograafia. Libreto lubaks teha võimsalt! Kunstniku kavandid vaata sin üle, nende kohta ei saa öelda muud kui - fantastilised!

Nüüd ei jaksa enam Moskvasse teatrisse sõita... Kas see etendus "Estonia" lavale mahuks?

Kahtlane küll, seal on üks tegelane, lind, kelle tiibade haare on kaksteist meetrit. Kas ta mahub "Estoniasse" lendama?

Milline tundus Moskva? Kas ta on muutunud, võrreldes eelmise sügisega, kui käisid viimati?

Moskva nägi välja tunduvalt kehvem, kui ma ootasin. Niisugune paik nagu Vana Arbat, mis peaks olema maailmalinna *business street*, on praegu enam-vähem tühi. Seal on mõni karutaltsutaja, paar kerjust, paar pillimeest, kes mängivad, kübar tagurpidi maas, - nägin üht viiuli- ja bandžomängijat -, paar tsirkuseartisti, kes vehivad piitsadega. Inimesed paistavad olevat kohutavalt mures ja masendatud, ja käib niisugune ... porine tänavakaubandus. Inimese isiklik julgeolek ei ole mitte millegagi garanteeritud.

Kas selles mõttes on olukord hullem kui Tallinnas?

Ma usun küll, vähemalt nende juttude järgi, mis mulle räägiti. Inimesed on tunduvalt süngemad kui sügisel. On ka poliitiline väsimus. Ei ole nagu ühtegi teemat, mis ahvatleks. Et kui ütleks tänaval midagi kõva häälega, näiteks "Ma armastan Jeltsinit", siis, ma arvan, ka see lause ei pälviks erilist tähelepanu, mida ta sügisel oleks kindlasti teinud.

Mida intelligents mõtleb?

Ma olin seal laupäeval ja pühapäeval ja kohtusin nii väheste inimestega, et ei saa neid ühe mütsi alla tõmmata. Aga sellest oli küll mitmel pool juttu, et kunagised võimsad loomeliidud on lagunened, mitmeks jagunenud. Heliloojate Liit õigupoolest ei funktsioneer. Ainuke, kes endast ajakirjanduses, raadios ja TV-s märku annab, on Kinoliit, aga ka ainult selletõttu, et nad organiseerivad festivale ja, noh, nende maja on selline, kuhu ikka minnakse - kas filmi vaatama või mingile kohtumisele. Põhjusi tuuakse mitu: esiteks, loomeliidud on kaotanud oma poliitilise tähtsuse, teiseks, nad on füüsiliselt vananenud, st liikmed on vanad ja väsinud. Kas neisse noori ei astu, seda ma ei tea, aga nii öeldi mitmel pool: vanakeste liidud. Võib-olla siis need, kes koos käivad, kes liitunudelt midagi loodavad, on vanemad inimesed. Aga mingit ühiskondlikku jõudu nad endast ei kujuta.

Kas seal ka on kunstiinimesed hakanud tegema kooperative, et raha teenida?

No muidugi. Ma ostsin oma lastele ühe hampelmanni tüüpi koera, mille oli teinud noor kunstnik nukuteatrist. Maksis kolm dollarit. Esimene asi, mida küsitakse: kas maksad rublades või dollarites? Siis räägitakse edasi. Dollareid võid täiesti rahulikult ametlikult tagasi saada igas poes. Valuutapoed on ka.

Keskmise eestlasega võrreldes oled sa erakordselt palju reisinud (valvsale lugejale kindlalt, et peamiselt heliloojana, mitte ministrina ja riigi raha eest). Millised maad on viimastel aastatel jätnud kõige põnevama mulje?

Kui sa nii küsid ja ma paneks nagu silmad kinni, et - põmm! - mis esimesena meelde tuleb, siis: Island. See on tõesti üks kummaline kant, ja mitte ainult sellepärast, et loodus on niivõrd teistmoodi. Inimese seos loodusega on teistmoodi. Ma võib-olla idealiseerin ja mõtlen midagi juurde, et sealset inimest rohkem islandlaseks teha, aga tõesti, nad on teistsugused, nad mõtlevad teistes kategooriates, ja ma ole-



tan, et ikkagi sellepärast, et see maa on niisugune, nagu ta on. Seistes kahe jalaga selle peal, sa tunned, et maa keeb kuskil su jalge all, ja samal ajal... kõik seisab. Aeg seisab seal hoopis teistmoodi kui vahel siin! Mul oleks väga hea meel, kui kõik õnestub ja me läheme sinna tagasi uut filmi tegema, sama "Freyja" pundiga.

Aga teine koht on Gotlandi saar.

See näeb ju vist välja nagu mõni meie saar?

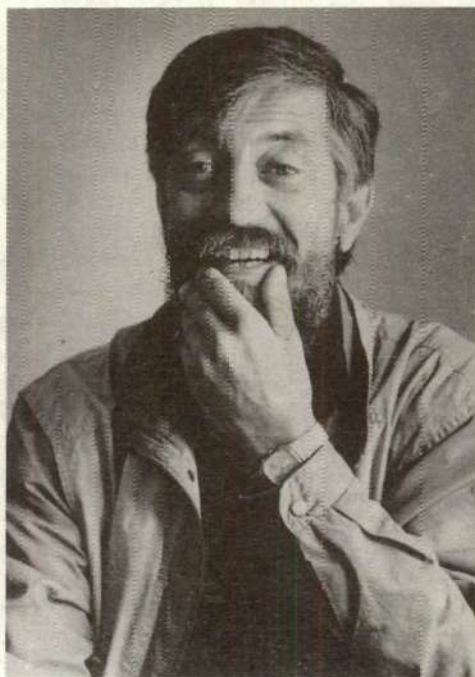
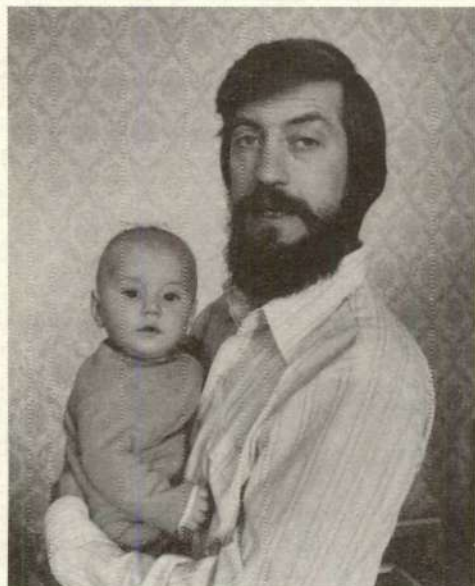
Jaa, aga seal tekib samuti mingi kummaline seos aja ja tuule ja loodusega, ja seal on tõesti ka võimalik, et sa tunned lausa füüsiliselt, kuidas - plõksti! - nüüd jäi aeg seisma. Või et see pole enam ainult see koht ja see ruum. Jaa, vaata, saared on ju teistmoodi värk, neil on meri ümber!

Kümmekond aastat tagasi läksid sageli põlema Ladina-Ameerikast rääkides.

Kui ma Ladina-Ameerikast mõtlen, olen ikka sellesamas lummuses. Troopikas on niisugune huvitav asi nagu tähistaevas, mis on absoluutselt must ja kus tähed oleksid justkui palju ligemal kui meil siin. Ja see, millest võib lugeda ka Márquezelt: kuidas täiesti valusale päikesepaistele järgneb absoluutne laussadu, mis pole lihtsalt paduvihm, vaid v e m a s s, mis tuleb ülevalt alla ja täidab viie minutiga kõik tänavad, nii palju vett ei mahu kuhugi ära; see kestab umbes viisteist minutit, siis on jälle kõik kuiv, tunni aja pärast on maa jälle pragunenud ja õhk nii niiske, et kondenseerub nahale. Tookord meeldis mulle väga Márquez - ma ei ütle, et nüüd vähem meeldib, aga siis oli ta minu jaoks avastus -, üldse Ladina-Ameerika kirjandus. Võtsid seda reaalsuse ja irreaalsuse segu, mis selles mõtlemises on, nagu ulmelist või unenäolist, aga - see segu on seal iga hetk o l e m a s! Looduses ja inimestes. Kuuba on hoopis teistmoodi, aga ma mõtlen Costa Ricat või Mehhikot - need on ehedad. Ei ole ju olemas niisugust rahvast nagu ladinaameeriklased, aga indiaanlasi on Costa Ricas või Mehhikos palju rohkem säilinud. Kuubas - ma ei tea, kas neid üldse on. Kohtumine ühe olmeegi või tolteegi või inka järeltulijaga jääb meelde: sa vaatad inimesele otsa ja näed tema silmadest, et me näeme maailma teistmoodi. Ja kultuur saabki seal olla just niisugune, nagu ta on. Võib ju olla turistide jaoks loodud situatsioon, kui Mehhikos Püramiidide väljal istub maas inka mis inka ja mängib oma

*Lepo Sumera koos poeg Tammoga 1985. a.*

*K. Suure foto*





okariinil pikka venivat meloodiat, aga tõesti on tunne, et see saab sündida ainult seal ja sa tajud, et aeg - näe, jälle see kummaline kategooria -, aeg tiksus seal teistmoodi. Ta o n seal teistsugune ja sellest tingitult on inimese mõtlemine teistsugune ja jutu teema tuleb teistsugune. Need reaalsed, mis m e i l e on vajalikud või tähtsad, ei maksa seal üldse.

Mis tuleb kõigepealt meelde esimesest välisreisist?

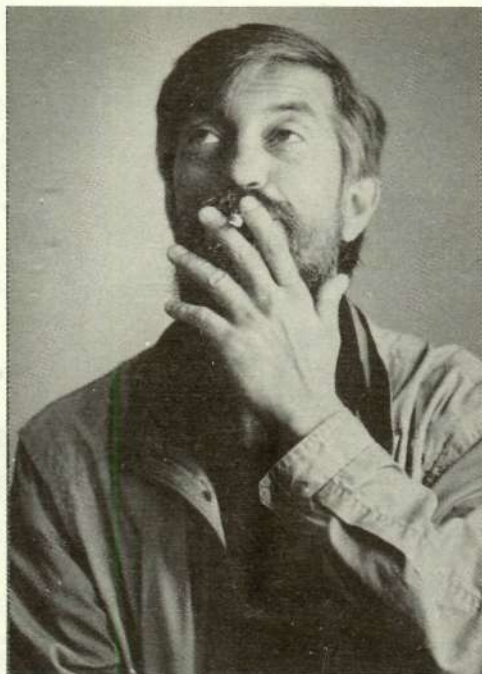
See oli turismireis Tšehhoslovakkiasse, mille sain Muusikakeskkooli lõpetamisel preemiaks heade koolihinnete ja koolisisese loomingukonkursi võitmisest - nn spetsturism, programmis oli mitu "Praha kevade" kontserti. See oli 1968. aastal, ja kuna oli teada, et seal pole soovitatav rääkida vene keelt, siis ei pandud gruppi ühtegi umbkeelset venelast; need paar tükki, kes olid, rääkisid eesti keelt. "Praha kevadel" kuulsin ja nägin esimest korda niisugust sümfooniaorkestrit, milles oli tervelt 12 kontrabassi, ja see, kuidas bassirühm mängis, oli eriti rabav. Mängiti Dvoraki sümfooniat "Uuest maailmast", juhatas sir John Barbirolli. Praha kevade õhkkond oli mahe ja sõbralik; vahel nägime silte, et selles või teises paigas on keegi maha lastud, ja Bratislavas näidati meile kohta, kus üks noormees oli ennast ära põletanud. Bratislavas olime sunnitud minema ka Lenini või revolutsioonimuuseumi; külaliste raamatusse oli vene keeles kirjutatud: "Venelased, kasige koju!" ja minu kõrval seisev härrasmees, kelle kohta arvasime, et ta on grupis "teatud ülesannetega", küsis kohe, mis ma "niisugusest jäledusest" arvan. Prahas käisime läbi kõik Švejkiga seotud öllekõrtsud. Ühes läksid idasakslane ja läänesakslane poliitikast rääkides riidu, hakkasid öllekruusidega vehkima.

Sul on alati olnud suur suhtlemisringkond. Mis vahe on sinu jaoks mõistetel "tuttav" ja "sõber"?

Vahe on tuntav. See on usalduse küsimus. Sellega, mida sõbrale usaldad, ei hakka tuttavat koormama.

Mida tähendab "vaba aeg"? Mis sa siis teed?

*H. Rospu fotod*





Siis, kui pole vaja kuhugi minna ja kui ei ole kohutavalt kiire -päris hea meelega tegelen kompuutriga. Loen mõne programmi käivitamise õpetust või proovin seda ise käima panna, enamasti muusikaprogrammi, aga mitte alati. Raamatuid loen õhtuti, aga ajalehtede lugemisest olen mina ka loobunud, loen ainult paar päeva hiljem artikleid, mille kohta olen kuulnud, et ilmus midagi huvitavat või sensatsioonilist.

Kas sa oskad öelda, mida sa tahaksid elus veel tingimata ära teha või ära näha?

Vaata, vahel tajud, et oled millelegi väga-väga lähedal, eks ole, ja samal ajal, et sa ei saa millegipärast nagu edasi minna, et jõuda selleni, millele sa lähedal oled, ega sa täpselt ei teagi, millele. Niisugune taju on päris huvitav ja võib-olla tasuks enda kallal natuke tööd teha, et siiski saavutada midagi, mille nimi võiks olla... ma ei tea, kuidas me seda nüüd nimetame, kõik need nimed on ju nii magedad... Ühesõnaga, ma tean, et on miski, mille nimel tasub elada, ja vahetevahel seda nagu tunned ka, see on midagi sisemist, hetke küsimus. Vahel tunned, et oled selle nagu kätte saanud, aga siis see läheb jälle eest ära. Oleks tore kogeda veel hetki, mil tõesti võid öelda, et midagi on peos. Teisalt on tunne, et see kõige õigem hetk pole veel tulnud, selle tahaks ära oodata. Aga selle nimel peabki enda kallal tööd tegema.

*Vahendanud* MERIKE VAITMAA



## SAKSAMAA. MAI

RAPORT RAHVUSVAHELISE TEATRIINSTITUUDI /ITI/  
25. MAAILMAKONGRESSILT MÜNCHENIS

Viimase kahe aasta jooksul on vabane-  
nud ja iseseisvunud Eesti Vabariik lakka-  
matult astunud üha uute ja uute maai-  
lmaorganisatsioonide liikmeks. Ning vae-  
valt on kellelgi (statistikaamet kaasa arva-  
tud) hetkel täielikku ülevaadet kogu sellest  
erialaühenduste paljususest, mille liikmeiks  
eesti teadlased, poliitikud, põllumehed ja  
kunstimeistrid on. Üksnes teatriga seotud  
rahvusvahelisi organisatsioone koguneb ju  
aukartust äratav hulk: nukuteatrid ühendab  
UNIMA, laste- ja noorteteatrid on oma tiiva  
alla võtnud ASSITEJ, kriitikuid koondab  
AICT ning teatriuurijaid FIRT. Rahvusvahe-  
line Teatriinstituut, mille Eesti Keskus loodi  
1992. aastal, peaks enesest kujutama kitsaste  
erialaühenduste omalaadset katusorganisat-  
siooni. ITI raames tegutseb kaheksa komi-  
teed, millesse on koondunud vastavalt draa-  
ma-, muusika- ja tantsuteatri tegijad, teatri-  
pedagoogid ning näitekirjanikud; lisaks eel-  
mainitud viiele erialasele ühendusele on  
eraldi komitee moodustatud "uue teatri",  
"kultuurilise identiteedi" ning rahvusvaheli-  
se suhtluse alal. Kaheksast komiteest  
moodustuv tervikühendus peaks niisiis olema  
kogu maailma teatri hetkeseisust kõige pare-  
mini informeeritud teatriinimeste kogu, mis  
suudab sõna sekka öelda iga erialase küsi-  
muse lahendamisel. Teisalt on muidugi sel-  
ge, et ITI põhifunktsioon saab olla vaid  
soovitav-suunav. Konkreetsete teatriargipäe-  
va puudutavate küsimuste lahendamiseks  
on ITI süsteem liiga suur ja mööda maailma  
laiali paisatud. Eesti Keskuse ning eesti näit-  
lejate jaoks on aga ITI viimasel paaril aastal  
täitnud ennekõige teavitav-valgustavat  
funktsiooni. Selle organisatsiooni kaasabil on  
meilegi jõudnud pisut informatsiooni maail-  
ma teatrites toimuvast ning, mis vaieldamatult  
veelgi olulisem ja kasulikum: mõnigi  
eesti teatriinimene on pääsenud osalema ITI  
korraldatud *workshop*'idesse ja festivalidele,  
millest oma rahakoti toel poleks kuidagi jak-  
sanud osa saada.

## KONGRESS

kandis järjekorranumbrit 25 ja toimus  
23.-29. maini Baierimaa südames Münchenis.  
Ning sealgi räägiti ja mõeldi rahast. Poleks ju  
ka Eesti pisike esindus - Arne Mikk, Andres  
Laasik ja allakirjutanu - jõudnud Saksamaale

ilma Avatud Eesti Fondi toetuseta, kes kattis  
kahe viimase sõidukulud. Aga rahast mõtle-  
sid ning tema vähesust kurtsid ka hoopis  
rikkamad riigid kui pisike Eesti või äsja va-  
banenud Ida-Euroopa. Sellest annab tunnis-  
tust kas või kongressi avaistungil esitatud  
aruanne, millest selgus, et 84 ITI liikmesrii-  
gist on vaid 51 tasunud oma 1992. aasta liik-  
memaksu. Rääkimata peaaegu kõigi komi-  
teede ettekannetes kõlanud tulevikuplaani-  
dest, milles kavandati küll uusi ja põnevaid  
teatريفestivale, küll võimalikke ja vajalikke  
videote ning teatriramatute kollekttsioone,  
küll seminare, *workshop*'e ja muidu jututu-  
basid ... peamiseks probleemiks vaid see  
meilgi igapäevaseks muutunud küsimus:  
kust leida raha? Ja ometi tundus, et masen-  
duseks pole põhjust, igal aastal sünnib uusi  
rahvusvahelisi teatريفestivale, igal aastal käi-  
vitub mõni uus kirjastamisprogramm. Kui  
kuidagi ei saa, siis kuidagi ikka saab ning  
müts maha nende organiseerimisvõimeliste  
kunstiinimeste ees, kes suudavad maapõh-  
jast välja kaevata vajalikud sendid nende  
ürituste käivitamiseks ja elus hoidmiseks.  
Toimunud pisut ette rutates tahakski siinko-  
hal väita, et Münchenis kuulnud kõnelused  
ja nähtud lavastused lubavad arvata, et meie  
Eesti teatris on piisavalt maailma tasemel  
näitlejaid, lavastajaid ja kunstnikke ning  
vaieldamatult on neile kasulikud kõikvõima-  
likud loomungulised laboratooriumid mis tahes  
välismaa teatrites. Ent esimesed, kelle  
koolitamine tuleks arenenud Euroopa maade  
kaasabil ette võtta, oleksid teatrimanedžerid  
ehk, otse öeldes, inimesed, kes otsivad teatri-  
le raha. Sest raha ei küsita seal mail hoopiski  
vähem kui meil, aga seda peaks vist õppima.

Kongressi teiseks peamiseks kõneaineks  
kujunesid kõikvõimalikud valimised ja tege-  
vusaruanded. Pikalt ja pisut lohisevalt paja-  
tati üritustest, mis viimastel aastatel toimu-  
nud, kohe toimumas või lähitulevikus plaani-  
nis. Moodustati erisuguseid piirkondlikke  
ühendusi teatrilase info levitamiseks ja  
omavahelise suhtluse ergutamiseks. Initsia-  
toreiks ja uuendajaiks kujunesid kogu kong-  
ressi lõikes suuresti Aasia ja Aafrika riikide  
delegatsioonid ja põhjusi näis olevat kaks:  
maagiline sõna "raha" tundus lõunapoolkera  
esindajais tekitavat vähem hirmu kui skepti-  
listes eurooplastes; teisalt on Euroopa ja  
Ameerika juba praegugi täis kõikvõimalikke



teatriüritusi ning hea, kui suudetakse juba olemasolevad rahvusvahelised festivalid ja sümposionid elus ja tasemel hoida. Uute väljamõtlemiseks ei näi olevat erilist vajadust. Või nagu nentis kongressil India näitekirjanik ja lavastaja Reoti Saran Sharma: "Meie maailmas ei toimu mingeid tegelikke muutusi. Kusagil avaneb üks uks, ent samal hetkel paugatab kinni teine. Inimene heidab nagu madu seljast vana kesta, ent selle alt ilmub uus nahk, mis peagi samuti maha tuleb. Niisamuti ei muutu teatri roll: ta jääb ikka *status quo*'de vastu võitlejaks ning väsimatuks utoopiate loojaks. Muutugu siis lavatehnilised vahendid või teatrijastule omane märksüsteem kuidas tahes."

## TEATER

Seitsmes tulipalaval kevadõhtul Müncheni teatrites nähtud etenduste põhjal on kindlasti võimatu hinnata Saksamaa teatrikunsti taset või väita midagi põhjanevat sealse lavastamislaadi eripärast. Sest erinevalt näiteks maikuu algul Berliinis toimunud *Theatertreffenist* või juunikuu keskpaiku Münchenis aset leidvast festivalist *Theater der Welt*, kuhu koondatud viimaste aastate parimad-

ITI kongressi avapäeval anti koreograaf Pina Bauschile üle Picasso medal teenete eest maailmakultuuri arendamisel.



erilaadseimad-põnevaimad lavastused, satsume meie n-õ Müncheni teatriargipäeva, vaatamise tavapärast igaõhtust teatripilti. Ning mõneti on selline "valimata" mulje ehk objektiivsemgi festivalidel kogetust.

Kuues Müncheni teatrimajas nähtu ulatus kergest vodevilli hõngu komöödiast Shakespeare'i tragöödiანი "Romeo ja Julia" ning R. Strauss'i ooperini "Ariadne Naxosel". Lisaks veel esmapilgul mõistatuslikuna tundunud ärknilava etendus "Tschechow-Lesung", mis lähemal äravaatamisel osutus täpselt pealkirjale vastavaks: näitleja istus rahulikult laua taha ning luges poolteise tunni jooksul umbes 200 inimesele Tšehhovi lühiproosat.

Muljed said erinevad, rõõmsast üllatusest kaunike igavuseni, ahhaa-elamuseni siiski küündimata. Ja hoolimata žanrite ning taotluste erinevustest oli kõigil neil teatriõhtutel üks ühine nimetaja: puupüsti täis saal. Kõrvaltvaatajana jäi mulje, et münchenlane tuleb teatrisse pisut teise eelhäälestusega kui skeptiline eesti teatrikülastaja: vaatajad olid hoopiski avatumad, reaktsioonialtimad ja spontaansemad kui meil tavaks. Teatrisse tuldi nautima ja kaasa elama, seda viimast eelkõige väliselt tegevuslikul ja sõnalisel tasandil. Ühtki seesmisest psühholoogiast tulvil, hinge minevat lavastust Müncheni nädalal ei näinud. Nii et ehk on siiski õige too kulunud väide, et saksa teater on suuresti sõna ja tehnika teater. Ning tõsi ta on: olemata lavastajatöö kvaliteedist ja huvitavusest ei oska näitlejale neis lavastustes midagi ette heita. Iga laval viibija täitis oma ülesandeid täie hinge ja jõuga, ühelgi näitlejal ei tundunud olevat probleeme kõnelemise, liikumise või lauluga. Nii saigi Saksamaa teatrimulje näitlejakeskne ja näitlejale toetuv. Näitleja järele ei asetunud aga tervikmulje põhjal mitte lavastaja, vaid hoopis kunstnik: kontseptuaalset mõtestatust ja visuaalset meeldejälvust kumas enam lavakujunduslikest leidudest kui terviklavastustest. Suur osa sellest kiitusest tuleks aga vististi kanda ka lava- ja valgustehnika arvele, mis näivadki olevat laia ilma pürgiva eesti teatri jaoks hetkel kõige kõvemad pähkliid.

Kongressi õhtutesse mahtusid aga ka kaks Saksamaal praegu esiletõstetud ja paljuaieldud lavastust: Pina Bauschi tantsuetendus "Café Müller" ning Leander Hausmanni seatud "Romeo ja Julia" Baieri Riigi-teatris. Pina Bauschi töid näinule või neist kas või leheveergudelt lugenuile ei oska "Café Mülleri" mulje põhjal miskit uut lisada. Selle Saksamaa ühe põnevaima koreograafi teemavalik on läbi kogu loomingu püsinud muutumatu: nii olid seegi kord laval mees, naine ja üksindus. Hirmud ja ihad, vastastikune külgetõmme ja teineteise pettumine, kalk ja külm maailm ning inimliku mõistmise soojad, kuid harvad hetked. Lavakujunduse põhielemendid olid "Café Mülleri" kümnend diagonaalidesse asetatud toolid,





Stseen Pina Bauschi uusimast lavastusest "Tanzabend I", Tanztheater Wuppertal.

mis teineteise poole tunglevatele inimestele pidevalt jalgu jäid, teineteiseleidmist takistasid ja ohustasid, ning etenduse finaalsiks hirmutavalt segi paisati. Üleni toolidesse mattunud lavaruumi ääristasid tuhmunud vanad peeglid. Nende vastu surusid end hirmunud tegelased, neisse pörkusid põgenevad naised ja mehed, et seejärel omaenese, vastu peegliklaasi surutud moonutatud kujutisest eemale pörkuda. Lavastuse tantsukeelt kuidagi iseloomustada püüdes oleks vististi kõige täpsem tõdeda, et olulised polnud sedavõrd üksikliigutused või nende koondumine tantsukombinatsioonideks, kui-võrd liikumiste seesmine rütm. Iga tegelast ja iga meeoleolu andis koreograaf edasi eri rütmi kombinatsioonidega, tippivast närveldest voogavate plastiliste fraasideni. Ent kuigi "Café Mülleris" leidis hulganisti mõjuvaid ja uudseid tantsulisi lahendusi, oli kogumulje hapram ja kahvatum kui mõne aasta eest endises NL-is näidatud lavastusest "Nelgid". Kõik tundus liig õige, liig paigas, liig välja mõõdetud.

Umbes samade sõnadega võiks ju iseloomustada ka L. Hausmanni "Romeot ja Juliat": ligemale neli tundi kestvat Shakespeare'i tragöödia töötlust, mille sisuline suundumus näib väga hästi haakuvat Elmo

Nüganeni lavastusega Noorsooteatris. Seegi oli noore lavastaja ja noorte näitlejate töö, läbivaks mõtteks armastus, nooruslik kirm ja suur juhus. Siingi sündis üleöö ja mõtlema-tult suur kirm, mis tõi enesega kaasa traagiliste sündmuste ahela. Ja ehkki Baieri Riigiteatri lavastuses olid mängu toodud kõik Shakespeare'i tegelased ja süzeeliinid, ehkki vaataja ees liikus lisaks Capulettide ja Montecchide vaenutsevatele suguvõsadele ka lavastajapoolne lisandus - jutustaja, surm või saatus -, hoidsid lavastust koos ikkagi Romeo ja Julia. Noortele armastajatele ning nende eakaaslastele oli pühendatud hulk kauneid, naljakaid ja traagilisi lahendusi, olgu näiteks kas või Romeo ja Julia esimene kohtumine ballistseenis, mil tütarlaps oli kostümeeritud üsna ebameeldivaks ja naeruväärseks tiigikonnaks. Või tõeliselt mõjuv ja lavastuse esimest vaatust lõpetav Mercutio surmastseen: müriseva muusika taktis üha kiiremini ja kiiremini mööda pisikest ringi kihutatav Mercutio ning tema ümber hirmust tardunud Verona noored.

Leander Hausmanni lavastuse suurimaks küsitavuseks jäi aga tema liigne koor-matus, liigne tehniline täiuslikkus, paiguti venivaks muutuv lavatehniliste nippide kuhjamine.



## WORKSHOP'ID



ITI kongressist nädala jagu varem kogunesid Münchenisse noored teatritegijad tant-sijaist-näitlejaist näitekirjanike ja drama-turgideni, et osaleda ITI egiidi all toimunud viies *workshop*'is, millest kaks põhinesid tant-sul ning kolm draamal. Ent ehkki *workshop*'id olid ametlikult lülitatud kongressi kavva selle ühe osana, sai enamik kohalviibinuid toimunud tööst aimu alles 28. mai "demonstratsiooniesinemiste" aegu, mil vaatajaile esitati 5 umbes 20 minuti pikkust katkendit kahe nädala tööd. Ja pole siis ime, et järgmise päeva ametlikul istungil pühendati toiminule hulk aega ja avaldati hämmastusega segatud pahameelt. Teadajate sõnade kohaselt olevat varasemad aastad näidanud hoopis põnevamat tööprotsessi ja vaimustunumaid osalejaid. Mis Münchenis siis õieti lahti oli, jäigi arusaamatuks, aga vaevalt oleks suuremat aidanud ka delegaatide "kontroll" tööprotsessi üle nagu kõige radikaalsemad eitajad arvasid. Pigem sõltus suhe toimuvaga ikkagi ootustest ja lootustest. Kas näha *workshop*'is mingi kindla tehnilise meisterlikkuse omandamise vormi või loota, et kahe nädalaga õnnestub väga erineva taseme ja oskustega osalejaist vormida ansambel, kes esitaks juhendaja seatud valmislavastust? Viis rühma olid siinkohal läinud täiesti eri teed ning vähemalt seekordne kogemus näitas, et põnevamad tulemused



W. Shakespeare. "Romeo ja Julia", Bayerisches Staatsschauspiel (lav Leander Haufmann). Julia - Anne-Marie Bubke, Romeo - Guntram Brattia.





saadi rühmades, kus eesmärgiks polnud seatud ühislavastuse vormimist.

Kokkuvõttes sõltus aga kõik eesmärgipärasusest: mida iga konkreetne osaleja Münchenilt ja *workshop*'ilt oskas ja tahtis saada.

Sellessamas mõttes saime kongressil targemaks meiegi - pole mõtet minna ITI kongressile niisama uurima ja kuulama, tuleb kaasa võtta üks kindel oma eesti teatri asi ning seda siis läbimõeldult ja, mis seal salata, ka pisut kokku mängides ajada. Sest delegaadidki sõitsid Münchenisse igaüks isesuguste soovide, ootuste ja mõtetega ning kindlat kasu töötab seesuguses ideede paabelis vaid täpselt seatud eesmärk.

## NÄITLEJA- TEHNIKAT VÄÄRTUSTAV TEATER

*Selle aasta maikuu kolmel esimesel nädalal elas Berliin Theatertreffen'i meeleolus. Kolmekümnendat korda kohtusid siin Saksamaa teatrite viimase aasta parimad lavastused. Theatertreffen'i raames leidsid aset ka workshop'id noortele näitlejatele ja lavastajatele, kus seekord osales ka Eesti Draamateatri näitleja MERLE PALMISTE. Tema tähelepanekuid Saksamaa elust ja teatrist seekord vahendamegi.*

### SÜND, SURM JA "HAMLET".

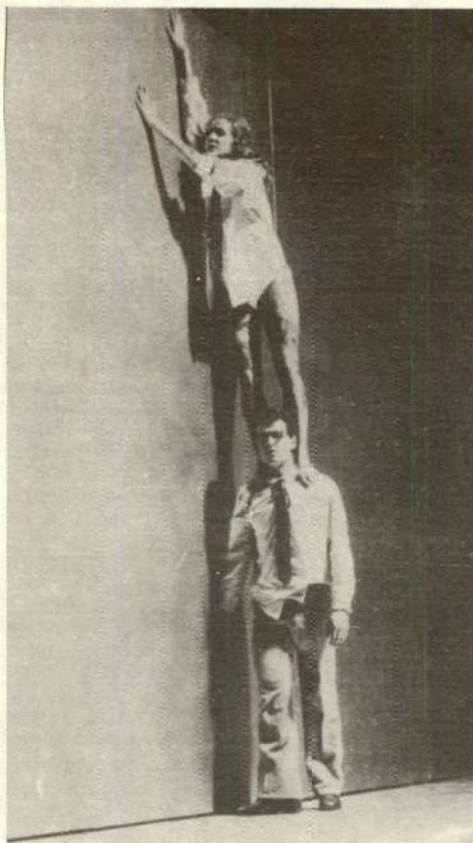
"Meie *workshop*'i juhendajaks oli lavastaja Jeong-Ok Kim Lõuna-Koreast ning teemaks surm ja sünd. Kuna Jeong-Ok Kim oli Koreas hiljuti lavastanud "Hamleti", siis saigi see Shakespeare'i tragöödia meie etüüdide lähtepunktiks. Ja nähtavasti algasid just siit paljud probleemid - õige mitmed meie *workshop*'is osalejad olid sõitnud Berliini hoopis mingite muude ootustega. Paljud arvasid, et Jeong-Ok Kim tegeleb traditsioonilise korea teatriga, mingi täiesti mitte-euroopaliku näitlemistehnikaga, või tutvustab korea võitluskunste. Aga see oli ka loomulik segadus, sest *workshop*, milles soovisid osaleda, tuli valida lühikese tutvustava teksti alusel. Minu jaoks oli põnev ja omapärane kas või võimalus puutuda kokku idamaise ellusuhtumisega, taibata kui oluline on neile näiteks naeratus või kehaline kontakt. Ja järele mõeldes olid meil ju tohtud või-



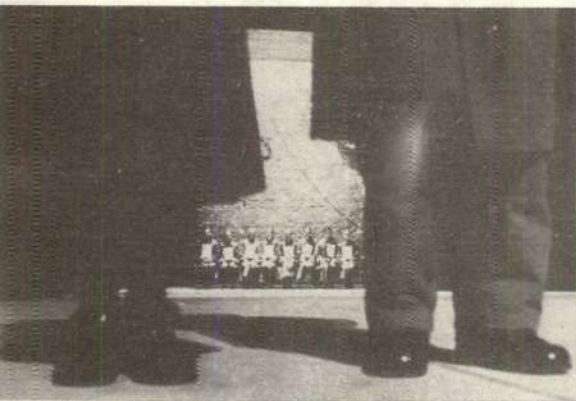
*Merle Palmiste.*

K. Orro foto





"Wendewut", Theater Bremen (lav Johann Kresnik). Naine - Amy Coleman, Kroonik - Jean Chaize.



R. Hochhuth. "Wessis in Weimar". Berliner Ensemble (lav Einar Schlee). Siseen lavastusest.

malused, surma ja sünni teema ulatuses saime proovida mida tahes, sellesse teemasse mahtus kõik ära.

Kogu võimaluste paljususest, mida *Theatertreffen*'i *workshop*'id (kokku toimus neli erinevat *workshop*'i) pakkusid, saime tegelikult aimu alles viima-

sel päeval, kui toimusid avatud *workshop*'id: mingisuguse tulemuseni ei pidanud selleks ajaks jõudma, toimunu oli umbes nagu lavakooli lahtine tund, kus kõik osalejad tutvustasid harjutusi ja etüüde, mille kallal nad olid kaks nädalat töötanud.

Meie rühm tuli lavale korea lauluga. Seejärel tantsisime-liikusime pisut trummipõrina saatel ning surime ära. Ja siit algas uus ärkamine, tekkisid mingid etüüdid ja lõpuks jõudis kõik kusagile šamanismi piirimaile.

Ühe *workshop*'i teemaks oli "Androgüün laval" - meheliku ja naiseliku alge põimumine; mees kehas-tamas naist ja vastupidi. Avatud *workshop*'is demonstreerisid nad ootamist - kuidas ootab naine ja kuidas ootab mees. Nii mehed kui naised pidid katsetama mõlemat rolli.

Õigupoolest tekkis alles pärast avatud *workshop*'ide vaatamist õige tahtmine midagi uut proovida, osaleda mingis teises grupis, moodustada segarühmad. Seda enam, et kahe nädala jooksul suhtlesin peamiselt oma *workshop*'i inimestega. Laiemaks mõttevahetuseks ja üksteise tundmaõppimiseks pakkus festivali aegu võimalusi hotelli lähedal avatud "teatritelk", kus õhtuti toimusid ju-tuajamised, kokkusaamised ja peod."

## POLIITILISE TEATRI VALUD JA VAEVAD.

"Mis riik see on, ja kes oleme meie ise, sakslased, kes neljakümne aasta vältel soostusime elama eri riikides? Need küsimused pole sakslastele hetkel pelgalt poliitilised või geograafilised probleemid. Hoopis olulisem on siinkohal ühinemise psühholoogiline külg. Esimeste ühinemisjärgsete kuude öndsustunne ja paradiisi ootus on asendunud keerukate ja lahendamatuena näivate probleemipundardega. Neljakümne aasta taak ripub ühtviisi nii ida- kui läänesakslaste kaelas.

Neist kaasaegse Saksamaa valupunktidest kõnelesid ka *Theatertreffen*'i kaks kõige põnevamat lavastust - Johann Kresniku juhitud Breemeri tantsuteatri "Wendewut" ning Berliner Ensemble'i "Wessis in Weimar", mille aluseks oli Rolf Hochhuthi samanimeline näidend." (Jukka Kajava, "Helsingin Sanomat" 23. V 1993.)

Merle Palmiste: "Saksa teater üldiselt näis olevat iroonilisem kui eesti teater. Samas võiks mängulaadi nimetada füüsiliseks: näitleja suudab kõike, tema jaoks pole probleemiks kõnetehnika, laul ega liikumine. Tehniline tase on väga kõrge. Aga hinge see teater ei läinud, võib-olla muidugi ka seepärast, et keelest ei saanud nii palju aru. Eranditult huvitavad olid Berliinis nähtud lavastuste kujundused. Ja sel puhul ei saa isegi väita, et asi oleks teatri rikkuses, materjalide paljususes. Ka pisidetallide ja nappide vahenditega suudetakse väljendada palju olulist.

Mis puutub teatri poliitilisusesse, siis vaevalt annavad esindusfestivalile koondatud hooaja tipp-lavastused alust päris kindlalt iseloomustada saksa teatri üldisi suundumusi, aga tosi ta on, et Berliini müüri teema jooksis otsesemalt või kaundsemalt läbi peaaegu kõikjal. Vaadates Berliner Ensemble'i lavastust "Wessis in Weimar", tulid mulle meelde kooliaja lavakõne tunnid, milles meile sisendati, et lavakõne ideaal oleks see, kui kõik lavalolijad suudaksid rääkida nagu ühest suust. Ja "Wessis in Weimar"i la-



vastuses see tõepoolest nii oli: laval oli kolmkümmend sinelites inimest ja kõik nad rääkisid otsekui ühest suust, ainult erineva kõrguse ning hääletooni-ga."

"Lavastaja Einar Schleeft Saksamaa, nagu me näeme seda Berliner Ensemble'i lavastuses "Wessis in Weimar", on lõputute sõjavõemarsside külm ja kalk Saksamaa. Kui oled nelja tunni kestel vaadanud seda robustset ja karmi pilti, on eneselgi saalist väljudes tunne, otsekui oleksid teinud rasket füüsilist tööd. Hochhuthi "Wessis in Weimar" peaks sakslastele mõjuma nagu masohhistlik teatrikogemus.

Johann Kresniku "Wendewut" esindab saksa tant-suteatri traditsiooni. Ent selle lavastuse puhul tuleb küll märkida, et harjumusliku tantsu mõistega ei olnud "Wendewutit" suuremat ühist. Liikumise ja sümbolite abil lahkas Breemeni tantsuteater samu probleeme ja küsimusi, mida Berliner Ensemble. Peaaegu tühjal laval liikusid inimesed ning nende tegevus oli kõike muud kui esteetiliselt ilus. "Wendewutis" oli tants saksa hinge ja selle lõhestumise avamise vahendiks ning Kresnik ei püüdnudki oma kaasmaalaste olemust kuidagi ilustada." (Jukka Kajava)

Merle Palmiste: "Alles pärast "Wendewuti" lavastuse vaatamist lugesin ma festivali bukletist, et kartulid, millega laval mängiti ja mille koori laval söödi, on Saksamaa kui endise suure kartulikasvataja riigi sümbol. Niisugused märgid on sakslastele kindlasti väga mõjuvad, aga kõrvaltvaataja ei taipu sellest midagi, mina vaatasin ja nägin hoopis muid asju.

Tuleb aga tunnistada, et kirglikult poliitiline teater polnud sugugi ainus teatrilaad, mida Berliinis nägin. Weimari teater esitas näiteks Leander Haußmanni visiooni Shakespeari "Suveöö unenäost", igati lustakat ja elusat lavastust. Eesriide avanedes hakkas selle tagant paistma õhuke must kardin, mis lehvits õrnalt tuules. Laval seisis must kast, see läks aeglaselt lahti ja kastist tuli välja mees, jutustaja või lavastuse juht. Igal juhul tegelane, keda Shakespeare'il pole. Ta kõndis laval teiste tegelaste hulgas ringi ja ühel hetkel oli ka tema armunud. Ta tuli publiku sekka ja arvatavasti mõtles suurem osa saalis istujaist, et ta leiab enesele mõne noore naise, kellega kudrutada. Aga ei, ta valis hoopis mingi prillidega vanamehe, võttis tal käest kinni ja jooksis koos tema tagalaval asuvasse vólumetsa!"

## KAKS BERLIINI: MINEVIK VÕI ARGITEGELIKKUS?

Merle Palmiste: "Kahe nädalaga kahes Berliinis nähtud suure hulga teatrimajade seast oli kõige klassikalisem ja pompoossem vaieldamatult Brechti teater. Kuld, kard ja punane samet. Aga enamik teatreid olid väga tagasihoidlikud ja kaasaegsed. Tõtt-õelda on Estonia Teater ja Draamateater küll luksuslikumad kui keskmine Saksa teater. Tehnilist varustatust ei maksa muidugi võrrelda.

Teatripileti hind kõikus Berliinis nii 10-25 marga vahepeal. Meie sealviibimise ajal jõudis lavale aga Marlene Dietrichi elust jutustav kommertsmuusikal ning selle piletid maksid 150 marka. Aga ega seegi ole sakslasele sugugi suurem summa kui 50-krooni-ne muusikali pilet eestlasele.

Eestlasele ootamatu traditsioon näib olevat see- gi, et lavastustel on väga pikad vaatused. Täiesti tavaline on, et lähed teatrisse ja vaheaega ei olegi. Või siis saabub esimene vaheaeg pärast kahe- või kahe ja poole tunnist vaatust. Ei mingit puhveti traditsiooni või fuajees ringis jalutamist.

Saksamaast või sakslastest ei oskagi nende paari nädala põhjal midagi öelda. Nägime ainult Berliini, kohtusime peaaesjalikult inimestega, kes osalesid workshop'is, aga need pole ju päris tavalised keskmised kodanikud. Kui meid oleks majutatud sakslaste kodudesse, siis vahest oskaks ka argielust midagi arvata. Siin- ja sealpool eks-müüri tänaval ja kohvikutes kogetu põhjal ei osanud mina küll tabada mingit reaalsust ja teravat vastuolu osside ning wesside vahel. Ida pool on pisut rāpasem, pisut kont- rastsem, aga seal remonditakse ja taastatakse praegu väga palju. Samas tõdesid mitmed Lāāne- Berliinist pärit näitlejad, kellega sattusin juttu ajama, et enne müüri lammutamist ei teadnud nad oma kuulsatest Ida-Berliini kolleegidest peaaegu midagi. Nii et puhtinimlikul tasandil oli eraldatus ikkagi täielik."

"Juba pelk taksoõit linna lääneservast idaosas asu- vasse Berliner Ensemble'isse andis ettekujutuse selles linnas valitsevast kummalisest kahestunud tõelisusest. Taksojuht tunnistas ausalt, et tal pole aimugi, kus võiks asuda Berliner Ensemble. Teadsin aadressi: Bertolt Brechti väljak 1. Ta ei olnud niisugusest paigast kuulnud. Asusime siis üheskoos lugema taksojuhtide jaoks koosta- tud tänavaregistrit. Ta avas selle "p" tēhe alt. Aga Brechti polnud ka "b" all. Kolm aastat on möödunud, aga tänini ei tunne lääts ida ega ida läänt." (Jukka Kajava)

Berliini muljeid noppinud KADI HERKÜL



## STUUDIO B

1971. aastal alustati "Tallinnfilmis" Rein Raamatu eestvedamisel joonisfilmide tegemist. 1989 lahkus ta sealt ning sama aasta septembris alustas tema juhtimisel tööd uus joonisfilmistuudio "Stuudio B". Tänavu aasta algul valmis neil täielikult esimene 13-osaline joonisfilmide seriaal "Ohtlikud lennud", augustis loodetakse lõpetada teine sama pikk lühilugude sari "Kes koputab mu uksele?" ja 6-osaline "Pisihäär Piiksu seiklused".

"Stuudio B" rajamise põhjusi oli päris mitu. "Tallinnfilmis" oli võetud suund täiskasvanute joonisfilmide loomisele ning lastefilmid jäid tagaplaanile, telekanalid kogu maailmas vajavad aga eelkõige lasteseriaale. Kuid küllalt tihti on neis valdavaks tendentsiks vägivald ja julmus. (Muidugi tehakse Läänes ka inimsõbralikke animafilme.) Tingliku joonistuse ning nalja abil võtab laps vägivalla vastu, seda endale teadvustamata. Ent mälus see säilib.

Rein Raamat tundis, et on vaja panna kasvavat noort põlvkonda teisiti mõtleva, viia teda eemale agressiivsusest, mis meid igal pool ümbritseb. "Stuudio B" filmid levitavad humaanseid ideid ning esindavad seega animaserialides vähem läbi löönud suunda.

Stuudio rajati traditsioonilist joonisfilmi tootmist silmas pidades; siin on režissöörid, kunstnikud, animaatorid, fazeerijad, kontuurijad, värvijad, operaatorid ja administratsioon. Algselt oli eesmärgiks küll kaasaegse tehnoloogiaga joonisfilmide stuudio, kus osa tööd tehakse arvutitega. Kuid väikeettevõtteid mitte eriti soosiv investeerimispoliitika ei ole võimaldanud vajalikku tehnikat muretseda. Hetkel kasutatakse arvuteid kontrolliks, animaatorite töö hõlbustamiseks. Kuid arvutite abil on võimalik ka värvida ja muid operatsioone sooritada, kuni lõpptulemuseni välja - Läänes on selline tehnoloogia välja töötatud.

Alustati 40-50 inimesega, praegu on stuudios umbes 100 töötajat: 10 režissööri, 3 kunstnik-lavastajat, 2 foonikunstnikku, 6 režissööri assistenti, 3 operaatorit jne. Enamik töötajaid said väljaõppe siinsamas. "Tallinnfilmist" tulid üle vaid kunstnik-lavastaja Rein Raidme, kes on pidevalt koos Rein Raamatuga töötanud, multiplikaatorid Eda Kurg, kellest nüüd on saanud režissöör, ja Riina Kütt (praegu kunstnik-lavastaja). Enamik jooniseriaalide tegijast on noored, pisut üle kahekümne aastased.

Stuudio paikneb "Sakala" keskuses, kasutatakse 500 m<sup>2</sup> sealsest põrandapinnast. Põhi-tööruu-

mid asuvad teise korruse kahes suures saalis: üks on filmigrupi (režissöörid, kunstnik-lavastajad, assistendid) käsutuses, teises töötavad graafilised teostajad (multiplikaatorid, fazeerijad, kontuurijad, värvijad). Lisaks tarvitatakse kolme esimese korruse tuba ja kahte ruumi keldris (siin paiknevad operaatori- ja montaažilauad).

Joonisfilmide stuudio kunstiline juht on Rein Raamat, direktor Villo Sallaste, tootmisdirektor Marikka Avarand. Toimetajadena töötasid mõnda aega filmikriitikud Endel Link ja Tiina Lokk, hetkel puudub selline ametikoht.

Esimene seriaal "Ohtlikud lennud" koosneb 13 osast, igaühe kestuseks 7-8 minutit. Stsenariumi kirjutas prosaist Tarmo Teder, peakunstnikuks oli Piret Selberg, heliloojaks Lepo Sumera, režissöörideks ligi 20 noort. Seiklusseriaal kujutab hulljulge lennukimeeskonna - Jänes, Koer ja Kass - reise maakera eri paikadesse. Tegelased satuvad alalõpmata paljudesse ohtlikesse olukordadesse, kuid üksteist toetades aitavad nad alati abivajajaid. Teiste suhtes tähelepanelik Jänes loob kaaslastele turvatunde isegi kõige ebatavalisemates olukordades. Tema osavus, julgus ja ettevõtlikkus pannakse kogu filmi vältel proovile. Kuid peale selle jääb Jänes ka tõeliseks daamiks, kellele on alati lubatud väike koketerii. Nii mõnegi surmasõlme aitab lahti harutada julge ja igas olukorras mehiselt tegutsev Kass. Tema peale võib loota, sest Kass juba hätta ei jäta. Koer on selle lennukimeeskonna õilishing, hingelt lüürik. See toob kaasa mõningaid probleeme isiklikus elus. Kuid Koerast truumat sõpra on raske leida.

"Ohtlikud lennud" tõestab, et ei ole olemas ületamatuid raskusi, kui su kõrval on tõeline sõber ning kui jätkub huumorimeelt ja optimismi. Filmi jälgitavamaks tegemiseks kirjutas Ago-Endrik Kerge seriaalile jutustajateksti, mida loeb Aarne Üksküla.

Teise seriaali "Kes koputab mu uksele?" stsenarist on Hilli Rand, peakunstnik Ülle Meister, helilooja Olav Ehala, režissöörid stuudio noored lavastajad.

Kaugel, sügavas metsas asub väike majake, kus elavad tüdruk ja Tõnu. Algul Tõnu pelgab tütarlast, hiljem saavad neist suured sõbrad. Tegemist on muinasjutuga armsast tondikesest Tõndust, kes oma lõbusa ja uudishimuliku meelega valmistab palju segadust, ja völetüdrukust, keda sõbrad kutsuvad Valgeks Völoriks. Tütarlaps on nii hea, et kõik temaga suhtlejad muutuvad veelgi pa-



remaks, temalt saavad haiged või hädasolijad abi ja lohutust. Seepärast käib metsamajakases palju külalisi - tuntud muinasjuttude tegelasi (Saabastega Kass, Pinocchio, Lumekuninganna jt). Sõpru ja tuttavaid saab kokku täpselt kolmteist ning igaühel jutustab üks seeria. Jagude pikkuseks on nagu varasemagi puhul 7-8 minutit.

Kolmandat seriaal "Pisihiir Piiksu seiklused", mis valmib Vitali Bianki järgi, (režissöörid Nele Tihamäe ja Alvar Jaakson, peakunstnik Regina Lukk, heliloojad Alo Mattiisen ja Riho Sibul) tuleb kuus osa (à 5 minutit). Sellest tehakse ka poole-tunnine filmivariant. Pisihiir Piiks satub ühe paha poisi pärast üksinda suurde ilma, kus on palju ähvardavaid hädaohte. Sõpradeta ei ole kuigi kerge hakkama saada, kuid loo sündmuste käigus õpib Piiks käituma vastavalt olukorrale ning mõistab, et ümbritsev maailm pole üldse kohutav, vaid pakub ka soojust.

Seriaalid on mõeldud 8-12 aastastele lastele.

Praegu on "Stuudio B" majanduslik olukord küllaltki keeruline. Seni töötati pangalaenuga ning nüüd kustutatakse vähehaaval krediiti. Riiklikku toetust ei ole saadud. Järgmise seriaaliga käikulaskmiseks otsitakse raha, on pöördunud mitme panga poole, kuid need ei investeerinud eriti meeleldi filmide tootmist. Valminud seriaaliga on käidud juba mitmel filmiturul, müüdud Venemaale, endistesse lii-

duvabariikidesse ja Poola televisioonile. Käivad läbirääkimised teiste telekompaniidega.

Mõistagi nõuab joonisfilmi tegemine küllalt palju raha. Ühe osa maksumus on 200 000 krooni, terve 13-osaline seriaal seega 2,5 miljonit. Tahaks loota, et valitsus leiab siiski võimaluse omalt poolt toetada ligi neli aastat tegutsenud "Stuudio B".

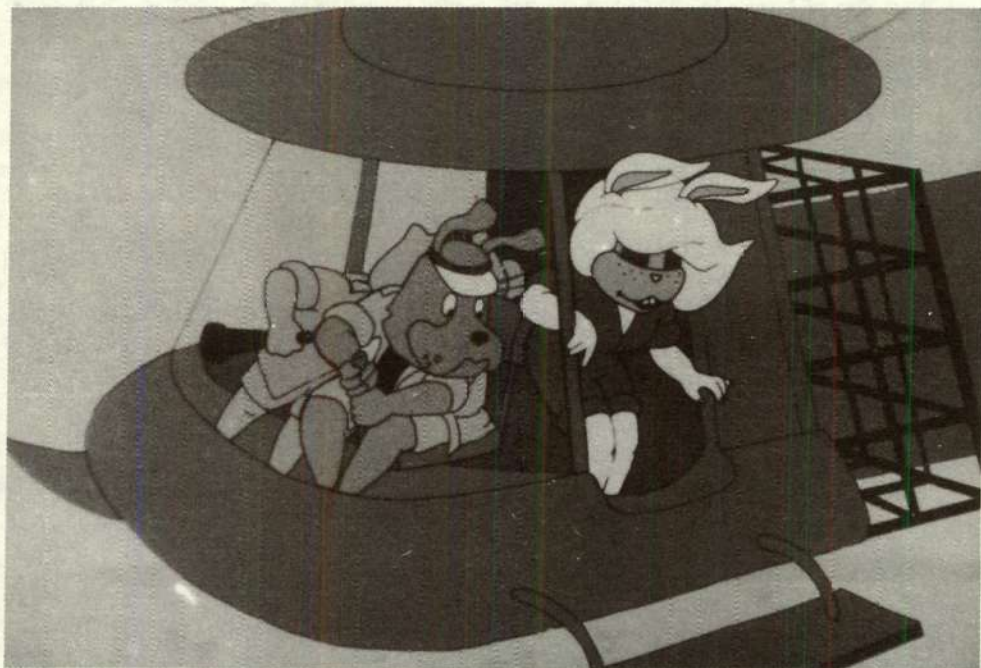
Ülaltoodu on kirja pandud juuni algul. Kuu aega hiljem selgus, et seoses krediidi lõppemisega on "Stuudio B" sunnitud katkestama joonisfilmide tootmise augusti lõpus. Kas aga lõplikult, näitab aeg. (S. T.)

"Stuudio B" töötajad 1991. aastal.





## OHTLIKUD LENNUD ON HINGELE OHUTUD



"Ohtlikud lennud", 1993. Kaader 13-osalise joonisfilmide seriaali ühest lühifilmist "Jaht salaküttidele".

K. Heinla foto

Joonisfilmiserial "OHTLIKUD LENNUD" koosneb kolmeteistkümnest 7-8 minutisest lühifilmist: "Lennulgatus", "Lendurid ja pörsad", "Püstolid tordikarbis", "Heitlus õhupiraatidega", "Lendurid lumelaviinis", "Surmasõlm", "Lendtaldriku mõistatus", "Vaalapoeg jäävangis", "Jõuluüllatus", "Lenduri armastus", "Jaht salaküttidele", "Katselend" ja "Sekeldused kosmoses". Stsenarist Tarmo Teder, seriaali kunstiline juht Rein Raamat, peakunstnik Piret Selberg, helilooja Lepo Sumera, režissöörid: Rein Raamat, Eda Kurg, Eda Mõlder, Aare Freimann, Pester Sauter, Rait Tiidus, Manfred Vainokivi, Anu Nukki, Marianne Paluteder, Evelin Poom, Rait Reila, Liia Sakkos, Nele Tihamäe, Alvar Jaakson, Elo Põlendik, Mari-Liis Moonveld, Tõnu Paldra, Riho Luuse, Rainer Sarnet ja Sirje Okapu; kunstnik-lavastajad: Rein Raidme, Aare Freimann, Merike Peil, Riina Kütt, Veiko Tammjärv ja Riho Luuse; foonikunstnikud: Jüri Jegorov ja Kadri Klitsner; režissööri assistendid: Sirje Okapu, Triin-Alica Leima, Kristin Kaasik, Katrin Tärna, Tiina Mahon, Anneli Põdasaar, Alvi Evert ja Tõnu Paldra; operaatorid: Kaupo Heinla, Ants Looman, Ants Ruuser, Priit Palomets, Olavi Rea ja Jüri Aarna; helioperaatorid: Ülo Saar ja Mati Schönberg; monteerijad: Merike Ratas ja Kersti Miilen; multiplikaatorid: Kaia Kell, Rita Kritskaja, Heiki Terras, Terje Tunis, Tiina Ubar, Merle Hiis, Meelis Kõrgekuhi, Imbi Kangro, Ruslan Piterja, Aimar Juuse, Eva Krist, Merje Veski, Marje Ale, Heli Astmäe, Tõnu Valge, Külli Vihmar, Veronika Grünberg, Sergei Jermakoviš, Holger Loodus, Tiina Mahon, Tõnu Paldra, Sven Pihlik, Ragnar Riiner, Anu Takjas, Andres Teinfeldt, Aune Arus, Ene Pais, Svetlana Bezdornnikova, Toomas Prants, Eva Alango, Tiina Kõll, Merike Peil, Maarika Rool, Leelo Tamm, Age Uusma, Jüri Valge, Svetlana Alehnoviš, Eva Orlova, Veiko Tammjärv, Karin Jakobson, Anneli Põdasaar, Enely Murre ja Leelo Tamm; toimetaja Endel Link, filmi direktor Marikka Avarand. Sponsor: Harju Maapank. Tootja: "Stuudio B", 1993.

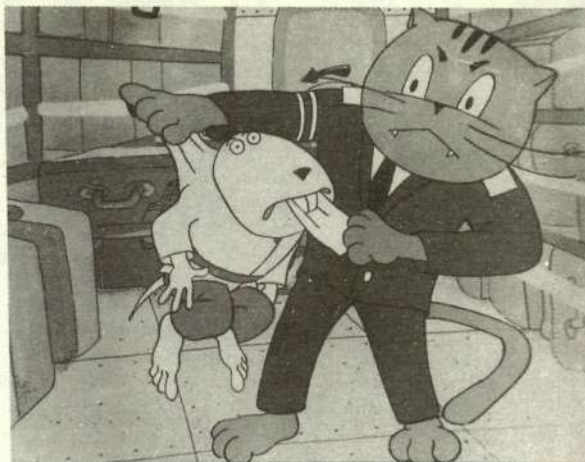


Eestis on tehtud nii kunstitaotlustelt kui ka vaatajamõju poolest väga erinevaid joonisfilme: on poppe filme, mida kõik kiidavad, aga keegi ei vaata; on linatseoseid, mida kõik vaatavad ja millest kuigi palju ei kõnelda; on selliseidki, mida paljud vaatavad ja (tavaliselt pärast välismaal loorberitega pärgamist) ka kiidavad. Lastele määratud teoste puhul tavaliselt adresseadi arvamust ei küsita - kui just tegijail endil pole lähikondlaste seas mõnd "valvevaatajat". Nukuteatris töötades panin tähele, kui kergesti ja kiiresti on mudilaste verbaalne arvamus mõjutatav vanemate või suuremate õdedevendade otsusest - seda, mida laps tegeleb ühest või teisest tükist arvab, ei saa me tavaliselt kunagi kuulda, kui tema jaoks autoriteetne isik eesriide sulgudes või ekraani kustudes kähku teatab: "Hea asi!" või: "Ei see kõlba kassi saba alagil!"

Seda teades püüdsin väikest maalaste rühma "Ohtlike lendude" läbivaatusele kutsudes hoiduda igasugustest kommentaaridest. Ise olin häälestatud nii positiivselt kui ka veidi skeptiliselt: sümpaatsena mõjus "Stuudio B" rajaja Rein Raamatu lubadus, et see stuudio teeb ainult inimsõbralikke joonisfilme, kuid R. Raamatu ja ta meeskonna annet kõrgelt hinnates kripeldas mõttes siiski pisike kahtlus: kas suudab maarjamaine inimsõbralikkus konkureerida ookeanitaguse dekoratiivse ja professionaalse inimükskõiksusega? Ma pole Walt Disney filmide vaenlane ja (kas või lastest publiku surve) pean nagu paljudki nentima, et pärast Disney't ei saa vist ükski joonisfilmide tegija jätta tema kogemustega arvestamata - isegi siis, kui olakse temaga põhimõttelises vastasseisus. Samal ajal on aga enama jao uute, Disney'ta "disnikate" eetilise põhi mulle täiesti vastuvõtmatu.

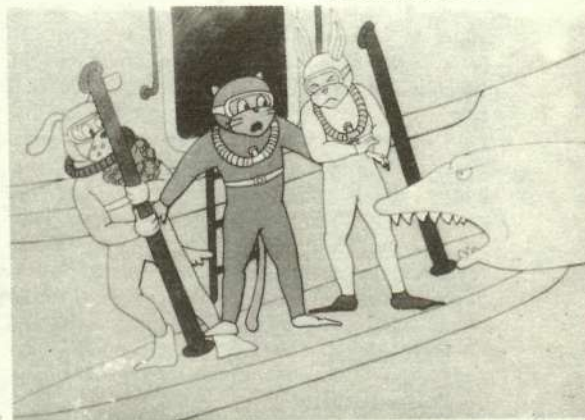
Lüürilise kõrvalepõikena olgu öeldud, et harkasin eetikavaegusele Ameerika multifilmides mõtlemata tänu oma noorimale tütrele, kes sellal, kui kogu pere Tomi ja Jerry optiliselt naljakate fantaasiarikaste lugude üle naeris, püüdis tagajärjetult pisaraid tagasi hoida. Ta pole mingi pipripill ega nannipunn, vaid noorima lapsena paljutki talunud põnn, mõned "hitchcockidki" salamahti ära vaadanud. Aga täiskasvanud ei mõtle, et Alfred Hitchcock ei suuda oma tegelastega - olgu pussitades, olgu tükkideks raiudes ja külmkappi lükates - teha pooltki nii hirmsaid asju, nagu suudab animatsioon. Laps, kes hoolib koerast või kassist, satub šokki, nähes, kuidas koerale taotakse haamriga pähe, nii et sädemed lendavad, ja kuidas hiir süütab kassi saba heleda leegiga põlema. Kui kiisu keha suusatab mäest alla ühelt poolt puud, pea aga läheb teiselt poolt, siis on see meie meelest naljakas; kui aga taandame pildi ellu, ei saaks pooled täiskasvanudki niisuguse verise sündmuse nägemise järel sõba silmale...

Pikapeale õpib nutikas laps mõistma, et kunst ja elu on hoopis erinevad asjad... Siinjuures ei



"Ohtlikud lennud". Kaader lühifilmist "Heitlus õhupiraatidega".

P. Palametsa foto



"Ohtlikud lennud". Kaader lühifilmist "Lenduri armastus".

A. Loomani foto



"Ohtlikud lennud". Kaader lühifilmist "Heitlus õhupiraatidega".

P. Palametsa foto



taha ma sugugi variserina kinnitada, et pole kunagi naernud joonistatavate vaasikujuliseks pekstud kassi üle, või lugeda moraali, et üks need hoovidel kasse poovad ja oravaid pargis puu külge naelutavad lapsed olegi Disney produktsioon. Kuid teades, kui osavad on "uue ilma" joonistajad ja kui popid on nad laste seas, pelgasin "Ohtlike lendude" sattumist kahvatusse hea-pois-i-rolli.

Seriaal (stsenarium Tarmo Tederilt) koosneb kolmeteistkümnest seitsme-kaheksaminutilise filmist, millest enam jagu (ühe erandiga) on lõpetatud süžeeaga seiklusjutud. Algustiitrid jooksevad meie põhjamaise temperamendi jaoks harjumatu kiiresti mööda (siit tuli laste esimene kriitiline repliik: "Need kirjad võiksid üldse olla filmi lõpus, siis oleks nagu aega tegijate nimesid lugeda").

Peategelasi on kolm: kassi- ja koeranoormees ja jäneseineu. Sellest, kuidas kangelased kohtusid, saame teada alles seriaali teises pooles. See-gi lugu on põnev ja võinuks olla ka esimesena näidatud, kuid ega praegunegi paigutus vaatajat sega. Maailm, kus kolm sangarit seikleavad, on ainult veidi roosilisem kui meie praegune elu. (Pool lastest väitis, et tegevus toimub Eestis, pool arvas, et välismaal.) Inimestena tegutsevad loomad on joonistatud sümpaatiaga - mitte ainult pea-, vaid ka kõrvaltegelastel on vaimukas väljainägmine ja selged karakterid. Lapsele vajalik samastumiseefekt kangelastega tekib kergesti: ehkki sangarid on ilmselt vaatajast vanemad (töötatakse ju lennukimeeskonnana; koeral on pruudipilt lendudel kaasas ja väikeste sekelduste järel viib ta pruudi altari ette), on nende tegutsemismotiivid lastepärased: egas nemadki ole "paikad" või tuku-nuiad, teevad hoopis tormakusest või mõtlematu-se tõttu vahel pahagi - kuid nagu lastelgi, pole nende pahateod planeeritud, vaid vabandatavad mudilase jaoks igapäevase sõnaga "kogemata". (Kangelaste vanuseks pakkusid "valvevaatajad" 18-26, ainult üks väga tõsine talupoiss arvas: "Ega üle 12-aastane koer enam sihukesi tempe tee!")

Maailm, kus toimuvad need ohtlikud lennud, pole vägivaldne - paljud seiklused tekivad just vägivalla ja ülekohtu vastu võideldes. "Stuudio B" joonistatud seiklused on maisema, tegelikuma loomuga kui ameeriklaste omad. Kangelaste vastased on alatud - alatil kavalad, kuid nõrgemad. Nende teod on ette planeeritud, kuid jänese, koera ja kassi võitlus kurjuse vastu on spontaanne, südametunnistusest kantud.

Enamjagu väiksematest lastest elas väga tõsiselt kaasa sündmustikule, suuremad pidasid rohkem lugu koomilistest efektidest ja pisikesest pilast tekstis. Arne Üksküla (Ago-Endrik Kerge tekst) esines rahuliku ja paeluva muinasjutuvestjana, dialoogi jaotus kulges tal lausa meisterlikult. Mõned lapsed, kes pole harjunud ilmselt muinasjutte kuulama, arvasid, et "oleks olnud ikka parem, kui igal tegelasel oleks olnud oma hääl". Kuid olen

näinud soomlaste dubleeritud multfilme, mille teksti loevad nii mees- kui naishääl kordamisi, ja need jätsid uhkele pildile vaatamata väga mannetu mulje. "Ohtlikes lendudes" oli selliseid odavaid mänge osavasti välditud.

Terves tekstis häiris mind ainult üks nähtus (mille olemasolu aga lapsed ei olnud märganudki): kehavõitu värsid, mis aeg-ajalt ootamatult teksti hüppasid. Võib vaielda selle üle, kas tasub mitu korda tekstis kasutada sõna "gabariidid" (korraks võiks neid ka ehk "mootmeteks" nimetada) ja võib pisiapsuks pidada nimetavas käändes "kohvi" pruukimist, kuid kehvade riimidega värsid võinuksid küll ära jääda. Algul näis, et seotud kõne on seriaalis määratud ainult "pahadele" (?), hiljem mindi teistegi tekstis vahel ajaviteks värsidele üle. Meenusid 60. aastate (ju vist rutuga tehtud) lonkavad "Sojumultfilmide" värsitõlked. Võib-olla olid värsid mõeldud laulutekstideks? Meloodia peidab vahel "hüppavad/karjuvad" riimide halva kokkukõlkumise.

Ehk võinukski iga seeria algustiitrite juures olla tunnustaluluke? Kuuldavasti räägitakse filmimuusikast ainult siis, kui muust pole põhjust kõnelda. "Ohtlike lendude" muusikaline kujundus (Lepo Sumera) oli lahe ega viinud mõtteid pildilt eemale. Kui keegi hakkab uurima meie kaasaegset filmimuusikat, siis ei pääse ta kindlasti pikast peatükist "Olav Ehala mõju teiste filmimuusika loojatele".

Noore publiku arvamuste põhjal (ja ka enda muljete järgi) otsustades võib rõõmu tunda selle üle, et inimsõbralik joonisfilm ei jää põnevuselt alla "uue ilma" professionaalsele inimükskõiksusele. Autorid on andekad! Vähemasti esimesest "Stuudio B" seriaalist on tunda, et filmiloojad teavad küll, mis asjad on "disnikad", kuid ei püüagi seda sorti kunsti üle trumbata. On nimelt tunda, et nad teavad sedagi, et siin maailmas elas hiljuti Albert Schweitzer, kes avastas, et tõeline eetika põhineb aukartusel elu ees...



REET MIKKEL

## MIS SAAB "BALTI TEATRIKEVADEST"?

Teatrfestivalide võimalikkust ja vajalikkust praeguses kultuurisituatsioonis ei olegi lihtne põhjendada. Ühelt poolt oleme harjunud, et nad toimuvad, teiselt poolt on kulutused teatrite olemasoluks ja teatritöötajate eluga toimetulemiseks märgatavalt suurenenud. Nüüd tuleb selgeks mõelda, mis on esmane ja millega võib oodata. Majanduselise sõelutakse välja nn prioriteetidid. Lõpetatakse pooleliolevad ehitised, projektid jne. Eelistused kultuuris ja kunstis saavad ikkagi puudutada ainult kultuuri materiaalosa, majade, mänguväljakute, staadionide rajamist. Toimivas (ja toimivas) protsessis ei saa neid määrata. Teatrfestival on aga nimelt üks arengufaas.

Leedus asetleidnud teatrfestival "LIFE" püüdis tõestada, et teater on hea kaup, kui müüjatel on piisavalt oskust ja nad tunnevad turgu. Üksikettevõtja RUTA WIMAN suutis esimesele "LIFE'ile" tuua küllalt nimekaid teatritruppe Jaapanist Rootsin. Räägitakse, et festivali eelarve oli 1 miljon dollarit ja riigi osa selles oli sümboolne - piirdudes mittevaheseisega. "LIFE" toimus Leedus ajal, mil, traditsioone järgides, oleks pidanud seal toimuma "Balti teatrikevad".

Leedu Kultuuriministeerium kutsus "LIFE'i" teisel päeval kokku nõupidamise, et selgitada, mis siis "Balti teatrikevadest" saab. Valgevene, Läti ja Eesti esindajad nõustusid leedulaste ettepanekuga korraldada "Balti teatrikevad" 2.-9. maini 1994. aastal Klaipedas. Öhku jäid aga järgmised probleemid:

1. Kust võtta raha?
2. Milline oleks valikuprintsiip osavõtuks?
3. Missugune on suhe konkureerivate festivalidega.

Veel mõnda aega tagasi oli "Balti teatrikevad" selle piirkonna teatritele peaaegu ainus kokkusaamise võimalus. Praegu aga... jätkab kindlalt eraettevõtte "LIFE". Sankt-Peterburgis on sündinud festival "Baltiiski dom", Taanis on käivitumas Baltimaade festival.

"Balti teatrikevade" põhiosavõtjate kõrvale peavad mahtuma kindlasti teatrid Põhjamaadest, Poolast, Saksamaalt. Ent Leedu, Läti ja Eesti ei suuda külalisteatritele kunagi olla nii huvitavad kui kunstilinn Sankt-Peterburg. Teatrfestivalile tullakse ju midagi omandama, uut kogema. "Baltiiski domi" suur eelis ongi Sankt-Peterburg kui toimumispaik ja see, et festivali eelarve tagavad linna toetus ja Venemaa Teatrilidu raha. Taani festival on alles uus, aga eeltesdetes kinnitavad korraldajad, et raha on olemas.

"Balti teatrikevad" peab nüüd konkurentsi tingimustes leidma ainulaadse ja omapärase korraldusprintsipi, mis suudaks külalisi ahvatleda. Eks asutajamaadki pea nüüd mõtlema, kuidas osaleda. Ilmselt ei kõlba enam endine printsip, kus iga maa valis festivalile oma parima lavastuse. Mäletame ju veel viimasel Tallinnas toimunud "Balti teatrikevad" lätlaste täielikku ebaõnnestumist, kuigi valiti Läti parim, oma kodus menukas lavastus. Leedulased, kes ikkagi on Klaipedas järgmised korraldajad,

Mälestus viimasest Tallinnas peetud teatrikevadest (1991). P. Weissi "Marat/Sade" Helsingi "Viirus"-teatri esituses. Marat - Mats Långbacka, Charlotte Corday - Marika Parkomäki.

T. Huigi foto





moodustavad teatrikriitikute ekspertgrupi, kelle ülesandeks on luua festivalile reglement.

Võib-olla hakkab "Balti teatrikevad" edasipidi olema ühe žanri festival, monoetenduste festival, kindla autori festival jne. Niisugusena erineks "Balti teatrikevad" Taani ja Sankt-Peterburgi festivalist. "LIFE'i" voorus on see, et tal on pidevalt tegusev direktsioon, kes toetab Ruta Wimani ideid ja kellele selle eest ka head palka makstakse. Võib-olla peaks niisugune alaline direktsioon olema ka "Balti teatri-

kevad", sest asjaarmastajalik korraldus võib festivali välja suretada. Esimest korda on selles uuenenud elus vaja festivalist mõelda kui kaubast. Olgu peale, et see sõna ei kõla hästi ja kõik kunstis ei ole müüdav.

Festival nüüdses situatsioonis peab kinnitama teatri vajalikkust ja aitama igapäeva teatrielus pidupäevade arvu suurendada.

Aga seegi on äriiline investeering.



"Viirus"-teatri "Marat/Sade" Kadrioru jäähallis.

T. Huigi foto

---

## KULTUURI VÕIMALIKKUSEST...

# ESIMENE UUE AJA LEPING

Hea lugeja. Teatrielu vabaneb samm-sammult võõra riigi kehtestatud eeskirjadest ja normidest. Vana püsib püsti inertsiga ja hea tahte, kompetentsuse ja teatriarmastuse varal. Aga juba tulevad uue võrsed, juba peetakse läbirääkimisi, kirjutatakse alla kokkulepetele. Toome teieni ühe esimestest lepingutest, mis valmis mitmete vaidluste ja seisukohtade muutumiste, tagasivõtmiste ja uute lisamise teel. Ühelt poolt Teatrijuhtide Liit, asutatud 1991. a jaanuaris ja teiselt Lavastajate Liit, mille asutamisprotokollil on aastanumber 1992, oktoober. Eesti Draamateatri direktor Margus Allikmaa juhib Teatrijuhtide Liitu, lavastaja Ingo Normet Lavastajate Liitu. Alkirjad on antud, kes annab garantiid?

M. K.



# KÜLALISLAVASTAJA TÜÜPTÖÖVÕTULEPING (R A A M L E P I N G)

## 1. Osapooled

1.1. Töövõtuleping sõlmitakse teatri ja külalislavastaja vahel. Teatri nimel kirjutab alla teatrijuht või tema volitatud isik.

## 2. Töövõtulepingu sisu

2.1. Töövõtuleping sõlmitakse üldjuhul kahe juriidiliselt võrdset jõudu omava dokumendina

- a) eelkõkkulepe,
- b) täpsustatud leping.

Osapoolte kokkuleppel on võimalik sõlmida kohe lõplikult täpsustatud leping tingimusel, et täpsustatud lepingusse kuuluvad üksikasjad on selged täpsustatud lepingu allkirjutamise momendil.

## 3. Eelkõkkulepe

3.1. Eelkõkkulepe sõlmitakse üldjuhul vähemalt kuus kuud enne planeeritud esietendust.

3.2. Eelkõkkuleppes nähakse ette

- a) lavastatav teos või tellimus,
- b) loomingulise töörühma (kunstnik, helilooja, näitlejad jne) põhimõtteline koosseis,
- c) prooviperioodi ja esietenduse tähtaeg,
- d) lavastajale makstav honorar ja muud kompensatsioonid ning nende maksmise kord,
- e) teatripoolsed piirangud töörühma loomingulise ja tehnilise koosseisu suhtes, samuti majanduslikud ja muud piirangud,

g) osapoolte muud erinõudmised,  
h) täpsustatud lepingu sõlmimise tähtaeg.

## 4. Täpsustatud leping

4.1. Täpsustatud leping sõlmitakse üldjuhul enne proovide algust.

4.2. Täpsustatud lepingu sõlmimise üheks eelduseks on lavastaja ja teatri kinnitatud dekoratsiooni-, kostüümi-, rekvisiidi- jt kavandid.

4.3. Täpsustatud lepingus nähakse ette

- a) lavastatav teos,
- b) loomingulise ja tehnilise töörühma koosseis ja selle võimalikud muutused,
- c) täpne proovikava, sh lavaproovid ja peaproovid eraldi fikseerituna,
- d) majutustingimused ja töötasude ning kompensatsioonide väljamaksmise kord,
- e) kokkulepped lavastuse reklaamiks,
- f) eritingimused etenduse esitamiseks,
- g) etenduse omandiõiguse üleminek teatrile,
- h) teose autoriõiguslik seisund,
- i) muud täpsustused ja täiendused.

## 5. Lavastaja kohustub oma töös kinni pidama lavastusele planeeritud eelarvest

## 6. Honorar ja kompensatsioonid

6.1. Külalislavastaja honorari arvutamise aluseks on valitsuse kehtestatud palgaastmestiku loomingulisi töötajaid puudutav skaala.

Lavastajale makstakse lavastuse eest mitte vähem kui 4,5 nimetatud skaalas fikseeritud kuupalka õhtut täitva etenduse eest teatri statsioonarsel põhilaval.

6.2. Teater kindlustab vajadusel külalislavastaja majutamise ja kompenseerib tema sõidukulud ja päevarahad, kui selles on jõutud kokkuleppele töövõtulepingus.

6.3. Honorar makstakse üldjuhul välja ositi (25% eelkõkkuleppe sõlmimisel, 25% proovide alustamisel ja 50% pärast etenduse vastuvõtmist), kui pooled ei lepi kokku teisiti.

6.4. Teater kannab üle riiklikult kehtestatud sotsiaalmaksud külalislavastaja honorarist.

## 7. Koostöö taotlus

7.1. Osapooled kohustuvad taotlema töölepingu maksimaalset täitmist. Lahkarvamuste tekkimisel taotleavad osapooled vastastikusel arusaamisel põhinevat tööprotsessi jätkumist ja lõpuleviimist.

## 8. Sanktsioonid



8.1. Kui teater pärast lepingu (täpsustatud lepingu) allkirjutamist lükkab etendus: edasi rohkem kui nädala võrra, on lavastajal õigus leping katkestada; töö jätkamise korral sõlmitakse erikokkulepe.

Lepingu katkestamisel teatrist tulenevatel põhjustel maksab teater lavastajale kahjutasu:

- enne proovide algust tekkinud katkestamisel 50% kokkulepitud töötasust;

- hilisemal katkestusel 100% kokkulepitud töötasust.

8.2. Kui lavastaja ütleb töövõtulepingust (eelkokkuleppest) lahti enne proovide algust, on ta kohustatud teatritele kompenseerima temale väljamakstud töötasu koos sotsiaalmaksetega. Kui lavastaja katkestab töölepingu pärast proovide algust ning teater ei näe võimalust selle töö jätkamiseks, loetakse leping katkenuks ning lavastaja on kohustatud teatritele kompenseerima temale väljamakstud töötasu koos sotsiaalmaksetega ja saamata jäänud töötasu osa, kusjuures teater jätab endale õiguse etendus oma jõududega välja tuua.

8.3. Lepingus sätestatud tähtaegade muutmisel sõlmitakse vastastikuste kohustuste kohta erikokkulepe.

8.4. Käesolevad sätted ei kehti lavastaja tõendatud haiguse puhul. Käesolevad sätted ei kehti ka teatri tegevuse katkemisel.

## 9. Lavastaja õigused lavastusele

9.1. Ilma lavastaja või tema volitatud isiku loata ei ole teatril õigust muuta režiid (sh valgus- ja helipartituuri) ega vahetada osatähti, kujundust ja kostüüme.

9.2. Lavastajal on õigus osaleda lavastuse transleerimisel, salvestamisel, esitamisel külalisedendustel jne.

9.3. Teater on kohustatud lavastuse või selle osade reklaamimisel või publiku informeerimisel märkima lavastaja nime, kui lepingus ei ole sätestatud teisiti.

## 10. Etendus kui teatri omandus

10.1. Etenduse omanik on teater ja tal on ainuõigus selle esitamiseks, samuti oma ainuõiguse realiseerimiseks müüa seda edasi p.9.2. ja 9.3. sätestatud tingimustel.

## 11. Vaidlusküsimused

11.1. Kõik käesolevast lepingust tulenevad erimeelsused lahendatakse esmalt Eesti Lavastajate Liidu ja Eesti Teatriduhtide Liidu volitatud esindajate läbirääkimistel, erimeelsuste säilimisel Eesti Teatriduhtide juhatuse volitatud isikute juuresolekul.

11.2. Vastavalt Eestis kehtivale seadusandlusele kohtu korras.

## 12. Kestvus

12.1. Käesolev raamleping kehtib kuni 30. 6. 1994. a.

12.2. Lepingu tingimuseks on ükskõik kumma osapoole taotlus lepingutingimuste muutmiseks, millest antakse teisele osapoolele teada enne 31. 3. 1994. a.

Läbi arutatud ja heaks kiidetud

Läbi arutatud ja heaks kiidetud

Eesti Lavastajate Liidu poolt

Eesti Teatriduhtide Liidu poolt

18. mail 1993.a.

18. mail 1993. a.

Ingo Normet

Margus Allikmaa



## KLUBILISEST FOTOGRAAFIAST

EESTI FOTOGRAAFIA ELAB PRAEGU AJAJÄRGUS, MIDA VÕIKS NIMETADA "VAHEPEALSUSE PERIOODIKS". ÜHTAEGU TOIMIVAD SIIN EVOLUTSIOONITEGURINA VEEL VANAD TOTALITAARSE ÜHISKONNA RELIKTID, KAPITAALSELT PANKROTISTUNUD KOHALIK KUNSTIKONTEKST KUI KA RAHVUSVAHELISE SUHTLEMISKESKKONNA RADIKAALNE MUUTUMINE. SULANDUMINE EUROOPALIKKU KONTEKSTI ON VALULINE ERINEVA MINEVIKU TÕTTU, KUIGI JUST NENDE ERINEVUSTE OSKUSLIK SERVEERIMINE VÕIKS SAADA MEILE EDUKAMAKS STRATEEGIAKS KUI MÄRKAMATU SULAMINE LÄÄNE POSTMODERNISTLIKESSE KONVENTSIOONIDESSE. ON ÕELDUD, ET EESTI ON KÕIGE FOTOVAENULIKUM MAA EUROOPAS JA KUIGI SELLES ON OMAJAGU TÕTT, VAATLEKSIN SIINKOHAL ÜHT FOTOSISEST KVALITEETI, MIS ENSV AJAJÄRGUL MÄÄRAS FOTO KÄEKÄIKU NING EI VÕIMALDANUD TAL SAADA EI KOHALIKU EGA RAHVUSVAHELISE KUNSTIKULTUURI TÄISVÄÄRTUSLIKUKS OSAKS. LÜHIDALT ÕELDES OLİ FOTOGRAAFIA EESTIS AASTAIL CA 1940-1990 KORPORATIIVNE (SOTSREALISM) JA PIKTORIAALNE (NN FOTOKUNST). SOTSREALISM FOTOS ON ETTEARVATULT MARKANTNE TEEMA, KUID KA SIINKOHAL VAADELDAV NN KLUBILISUSE SÜNDROOM FOTOKUNSTIS PEAKS ANDMA PIISAVALT MÕTLEMISAINET.

### AJALOOST

Klubiliste organisatsioonide taastekkimine Eesti 60. aastate fotograafias oli küllap seotud N Liidu majandusliku tõusu ja stabiliseerumisega. Reanimeeritud ühendusi lahutas Eesti-aegsetest nüüd juba tervelt 20-aastane (ca 1940-1960) ajalõhe ning endiste juhtivate piltnike/organisatorite sunnitud lahkumine ida või lääne poole. Seega, klubide reipale taassünnile vaatamata võime ikkagi kõnelda intellektuaalse, seltsielulise aga ka institutsionaalse järjepidevuse tõsisest katkemisest.

Sotsialistlik putš ja maailma sõjajärgne ümberjaotamine lõpetas Eesti jaoks nii Euroopa fototehnoloogiate kui ka -ideoloogiate vaba sissevoolu - "uus", nõukogulik tööstus oli paraku suuteline (või käsutatud?) aineliselt varustama vaid nn proffe, eeskätt mõistagi ajakirjandusfotograafe, ning kohustatud elus hoidma hoolikalt valvatud-kontrollitud pressifotot. Impordiga paralleelselt muutus ka "eksport" - uus idapoolne pilditurg kehtestas uued reeglid ning nii vahetusid Eesti fotos ühekorraga nii vereringe kui ka selle sisu.

Alles kuuekümnendatel aastatel hakkas lahtuma ideoloogiline lausskissofreenia, mis fotoalast i s e tegevust (amatörisimi) kui suhteliselt kontrollimatut nähtust seni ohtlikuks oli pidanud. Võimalikuks sai fotoklubide reanimatsioon. Mitme kohaliku eripära tahtel (väike rahvaarv, sellest tulenev piltnike vähesus, fotograafia ortodoksnene *status quo* ühiskonnas jm) hakkasid taas elustatud fotoklubid Eesti fotoelus mängima tavatult mitmekülgset rolli. Muutudes mõnes mõttes küll fotograafia loomeliitudeks, ühendasid nad oma mikroühiskonda siiski määratult kirjumat seltskonda kui loomeliitudes tavaliselt kombeks. Ühe katuse all tegutsesid neis läbi viie aastakümne nii sügavasti pühendunud kunstnikud kui ka pärast-tööd-tegijad, timurlikud entusiastid, andes selgelt märku, et ENSV-s ei eristunudki teineteisest fotograafia rahvaloominguline ja elitaarne/kõrgkunstiline külg. Just sel põhjusel ongi läbi aegade üsna muutumatul kujul kordunud lõputud, aga viljatud vaidlused klubide olemuse ja eesmärkide üle. Neis debattides ei saadud põhimõtteliseltki mingitele kokkulepetele jõuda.



## KLUBILISUS KUI MÕÕDUPUU

Eesti fotoklubide elitaarsem, ennast koorekihiks pidav piltnike seltskond on ajast aega püüdnud muust siiski eristuda, moodustades gruppe ja rühmitusi kas klubi raamides või demonstratiivselt omaette (A-6, FF, "STODOM", "BEG", Fotoring "O"). Sellele vaatamata on needki "eliitühmitused" nii viljeldava pilditüübi, esteetiliste arusaamade kui ka käitumismallide poolest ikkagi jäänud "klubilisteks". Klubi kui selline on neile ikka olnud paratamatu taustüsteem või mõõdupuu, millest alati ja iga hinna eest püüti üle olla.

Just see "üleolemine" kui omaette põhimõtte tähistabki tihedat seotust. Muule liiksaks, praktiliselt kõik need rahvusvahelised võistusalongid ja konkursid, millest meie eliitgrupid ja -piltnikud osa võtsid/võtavad, on oma olemuselt klubilise või klubidevahelise iseloomuga, oma rahvusvahelisusest sõltumata. Teisalt, klubi kui selline on olnud etalon ka vähekogenud või lihtsalt diletantlikele piltnikele, näidates neile eesmärki ja "taset", milleni jõudmiseks vaja veel kõvasti pingutada.

Ajalooliselt kõige hilisemaks fotoklubiks kujunes Eesti Fotokunstiühing, selle liikmeskond, eesmärgid, näituste põhimõtted jm ettevõtmised meenusid täies ulatuses vana, juba klubide õitseajast tuttavaid malle: printsiibitud aruandenäitused, sportlikud laagrid, jampsligid žüriid, temaatilised preemiad.

## KLUBILISEST PILDITÜÜBIST

"Dissidentlike fotorühmituste (eriti "STODOM-i" ja Fotoringi "O") manifestide simulatiivsus on ilmselge; sõimates kõvahäälselt Eesti fotoklubisid selle pärast, et need on klubid ja ei midagi enam, olid ka needsamad rühmitused tegelikult ainult klubid ja ehk vaid pisut rohkem: aktiivsemad, ambitsioonikamad, produktiivsemad ... ning kindlasti lärmakamad. Nad manipuleerisid paremini massikommunikatsioonivahenditega, jätsid igast oma väiksemastki tegevusaktist maha ajakirjanduslikke sõnumeid. Nii fabritseeriti ja kinnistati endale kindlat kohta massiteadvuses ja fotoajaloos.

Tundub tähenduslikuna, et kujutava kunsti üldkontekstis vilksatas fotorühmituste pilte vaid haruharva ning needki ei pälvinud seal erilist tähelepanu.

Otsides sellele kurvale tõsiasjale vähegi loogilist seletust, jõuame lõpuks *pilditüüpideni*, mida ENSV-aegsed piltnikud viljelesid ja mida tavapäraselt nimetatakse "salongifotoks". Tänaeni figureerivad sellist tõugu taiesed peamiselt FIAP-<sup>1</sup> ning PSA<sup>2</sup> korraldatavatel näitustel. Arusaadavuse huvides ütlen pühitsemata, et mõlemad organisatsioonid on oma olemuselt taas ei midagi muud kui *rahvusvahelised amatöörfoto katusorganisatsioonid - metaklubid*.

"Salongifoto" ise on mõistagi konventsionaalne termin, mille semantilist mahtu pole küll võimalik täpselt mõõta, kuid piisava ettekujutuse saamiseks püüaksin seda siiski pisut kirjeldada, pakkudes siinkohal välja lühikese "*SALONGIFOTO ABC*":

1. Peegeldades asjaarmastajate arusaamu, on nende puhul enamasti tegemist pilditüüpidega, mis vastavad nn klassikalise *massiesteetika* printsiipidele.

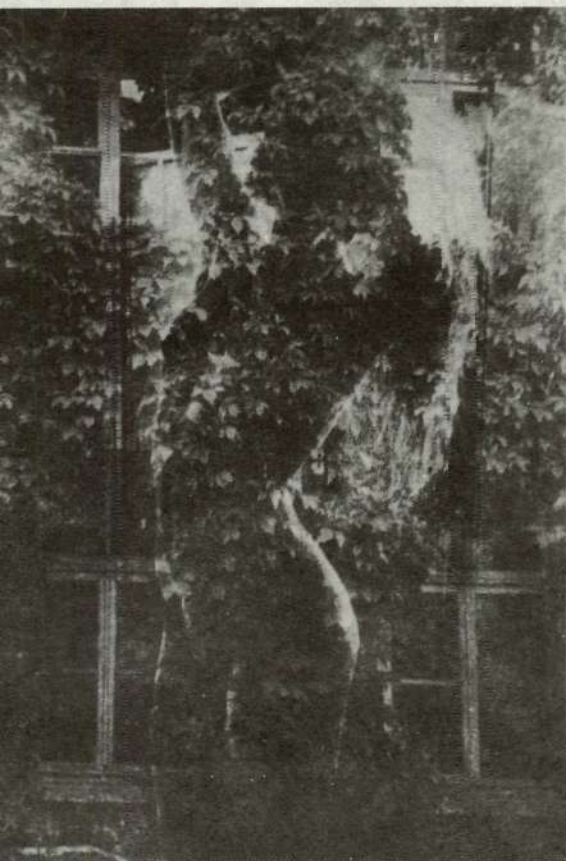
2. Salongifoto on *lõõva visuaalse väljanägemisega, pealetükkiv ja ekshibitsionistlik*. Temas peegeldub teatav alaväärsuskompleks - vaadake, mina olen kunsti-teos! Kuna vastuolu ambitsioonide ja tegelike pildiliste tulemuste vahel on enamasti ilmne, siis iseennast tahtmatult parodeerivad pildid on tihti *karikatuursed*.

3. Piltide lõõv väljanägemine põhineb sageli laboratoorsel manipulatsioonil, mida nimetatakse *trikkideks, nippideks või tempudeks*. On kirjutatud terveid raa-

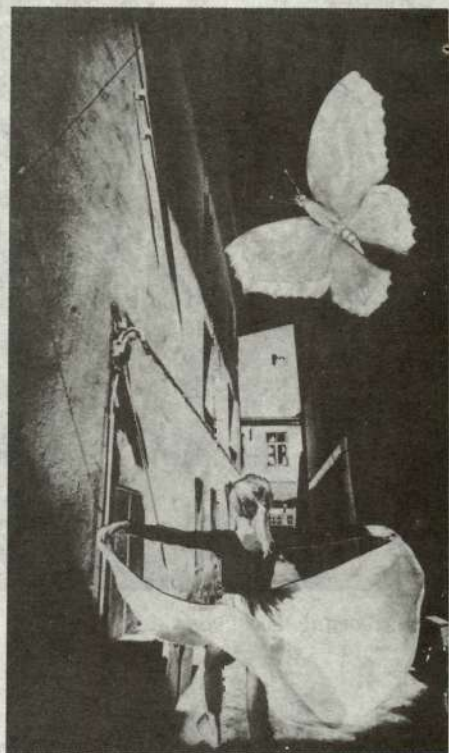
<sup>1</sup> FIAP - Federation International del'Art Photographique; (Rahvusvaheline Fotokunsti Föderatsioon). (P. L.)

<sup>2</sup> PSA - Photographic Society of America (Ameerika Fotograafia Ühing). (P. L.)



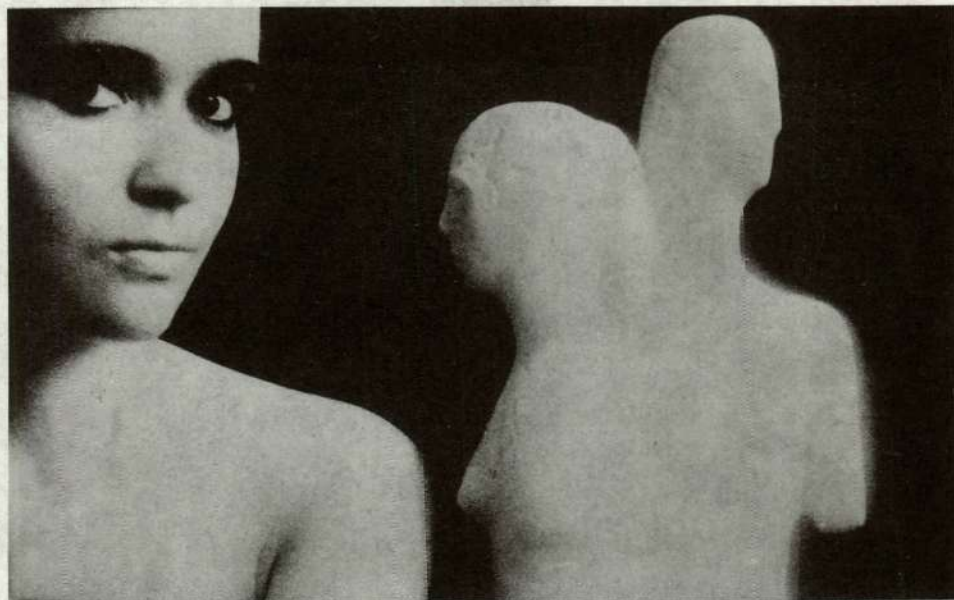


*Ann Tenno.*



*Otto Kuus. Liblika lend, 1980. aastate keskpaik.*

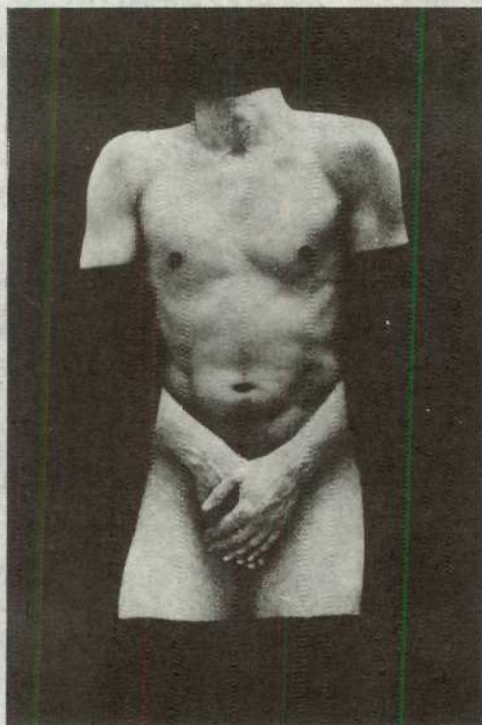
*Meelis Lokk. Etüüd nr 6, 1989.*







*Peeter Tooming. Looburvine.*



*Ain Protsin. \* \* \*, 1987.*

*Jaak Veiderma. Peidus, 1981.*







*Valeri Parhomenko. Suvi, 1982.*

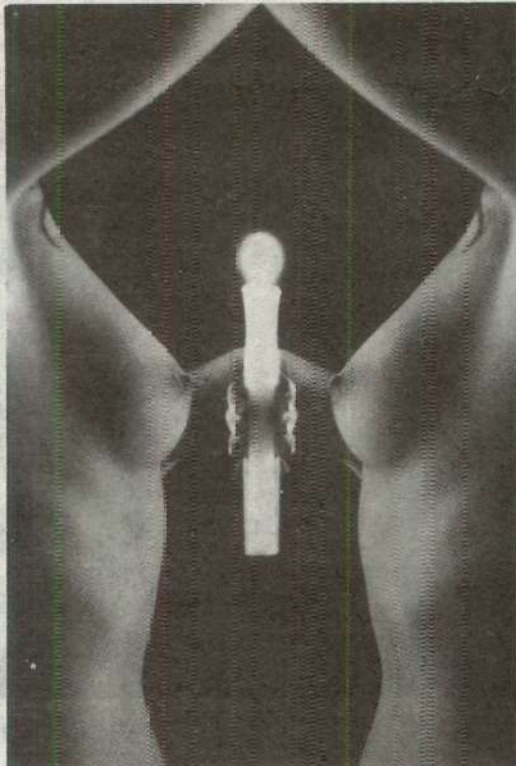
*Peeter Langoviits. Unic daamiga, 1982.*





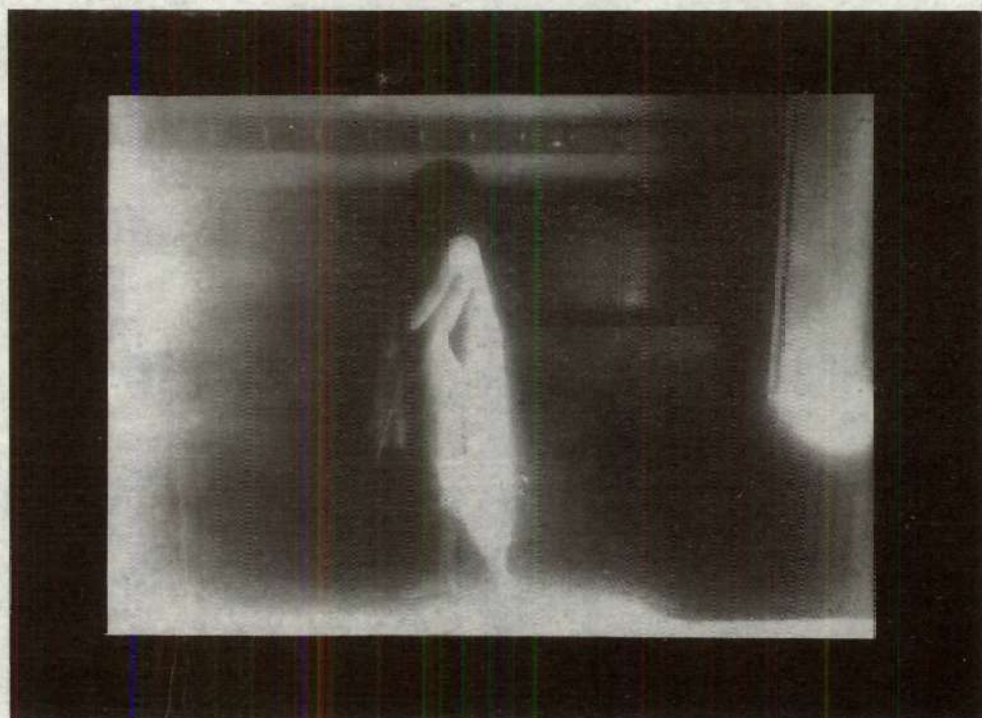


*Tõnu Noorits. Stagnatsioon.*



*Jaan Künnap. PF'90, 1990.*

*Toomas Kalve. Akt, 1988.*





matuid, mis avavad meile fotograafilise mustkunsti saladusi. (Näit. A. Ullmann. "Fototricks". VEB Fotokinoverlag, Halle, 1962.)

Tavaliselt ongi trikid eesmärgiks omaette, seepärast torkab sääraseid pilte vaadates kõigepealt silma trikitegemise fakt ise ja alles seejärel võib-olla midagi muud, juhul kui selle "muu" jaoks üldse enam ruumi on. Sellest vaatenurgast nähtuna on tegemist *mustkunsti hut-trick'idega* kõige otsemas mõttes.

4. Peegeldades ekshibitsionismi ihalusi, on seaduspärane *aktifoto väga suur osatähtsus* salongipiltidel. Palja naise jäädvustamise faktist peab ilmselt tegema järeldusi piltniku (mehe) võimekusest.

5. Salongifoto *vormistus ja mõõtmed on väga standardsed*, peegeldades mitmeid mugavusest dikteeritud arusaamu (domineerivalt 30x40 cm, maksimum 50x60 cm). Selliseid pilte saadetakse postiga, laotakse näitustel haneritta standardse suurusga klaaside vahele, lõhutakse, kaotatakse, unustatakse... Viimane peegeldab autorite enese suhtumist oma piltidesse. Vormistus on antikvaarne, peegeldades mõtlemissuhte puudumist, aga ka seda, et *materjaliloojate* ei kuulu klubilise fotograafi arsenalile.

6. Salongifoto on *žanriliselt kergesti määratletav*. Aktifoto kõrval domineerivad teisedki "puhtad žanrid": portree, maastik, vaikelu... Salongifoto *motiivid on klišee-likud*: kortsus näod = "elu raske pitser"; akt viljapõllul = "viljakus"; dramaatilised montaažid merelainete jms-ga = "dramaatiline ülevustunne"; lossivaremed = "müstilisus ja salapära" jne... Rajanedes pinnapealsetele esteetilistele afektidele, kasutavad salongifotod oma eesmärgi saavutamiseks eriti devalveerunud Deja Vu vorme ning kujundeid.

7. Salongifoto on *konservatiivne uuenduste suhtes*. Tema väljanägemine teeb kaasa peamiselt *tehniliste vahendite evolutsiooniga seotud muutused* (zoom-objektiiivid, efektilitrid, aina ilusam värvide ülekanne jms). Ideelised ning kontseptuaalsed uuendused jäävad salongipiltnike huviorbiidist välja.

8. Salongifoto *kajastab kaamerafirmade ja materjalitootjate huvisid, sotsialistlikus süsteemis aga ideoloogide omi*. Mitte asjata ei sponseeri "Canonid" ja "Kodakid" just salonge, sest just sellised fotograafid on peamiselt uute kaamerate kokkuostjad ning uudismaterjalide tarbijad. Regulaarse sissetulekuga fotohuviline arst, advokaat või õpetaja on see, kellel on erinevalt kunstnikest selleks ka raha.

9. Salongid *soodustavad konjektuurlust* - "maitset" hästi tundes on võimalik "õige" pilditüübi seeriatootmisega võita piiramatul hulgal auhindu jm hüvesid. Ühe ja sama pildiga on aga kerge saavutada korduvat efekti kümnetel näitustel.

10. Salongifoto *visuaalne keel on kosmopoliitiline konventsioon*, selles puuduvad isikliku, rahvusliku jne identiteedi tunnused. Kõige täpsem sõna selle kokkuleppe iseloomustamiseks on "*kunstlikkus*" - tegemist oleks just nagu mingi "fotograafilise esperantoga".

11. Salongipildi *semantiline maht on väga väike*, enamasti seletab autor meile kõik juba ette ära või näitab lausa näpuga.

12. Salongifoto *tarbijaskond on väga lai*, kuna tema pilditüübid vastavad enamiku ettekujutustele kunstist - tõelisele massimaitsele.

13. Totalitaarses ühiskonnas on salongifoto kandepind samuti väga suur - muuhulgas ka sellepärast, et see on *sotsiaalselt amorfne ning süütult ohutu kehtivale ühiskonnakorrale*. Säärane kunst sobib iseenesest väga hästi "vastandiks" üldviatud ideoloogilisele pilditüübile ning *simuleerib päris toredasti müüti "loominguvaadusest"*.

## IDEOLOOGILISE MANIPULATSIOONI STRATEEGIAID

Loomulikult on (foto)klubidel Nõukogude institutsioonina olnud veel üks raskesti välditav ülesanne - *ideoloogilise kontrolli funktsioon*, mis realiseerus klubi aparaadi, (kunsti)nõukogude ja loomingu tulemuste hindamissüsteemi (žüriid ja



eelzürriid) kaudu. Tagantjärele näibki, et just *hindamis- ja premeerimissüsteemil* oli peamine roll väärtushinnangute ja "fototeadvuse" kujundamisel, "hea" ja "halva" tähenduste fabritseerimisel. Fabrikatsioonide metoodika on üsna klassikaline: *piits ja prüänik*, angažeerimine ja elimineerimine, "feodaalsed" tiitlid ("Eesti fotomeister", AFIAP<sup>3</sup>, EFIAP<sup>4</sup>), ordenid, medalid, parukad, aulindid ja karikad.

Pole juhuslik, et 60. ja eriti 70. aastatel tavatseti suurte ülevaatenäituste aegu ("Merevaigumaa" jms) fotoloomet jagada gruppideks "A" ja "B"; "ideoloogiline/kohustuslik teema" ja "vabateema". Tundub huvitav, et lisaks muule "kohustuslikule", kohustati veel ka "vabadusele" - või miks muidu peaks "vabadust" sel viisil omaette printsiibina deklareerima?

Seitsmekümned aastad kujunesid Eesti fotoelu infrastruktuuri ekspansiooni-ajajärguks (TV-saadet, regulaarsed fotorubriigid ajakirjanduses, fototeemalised kinofilmid, alaline galerii "Kiek in de Kök", fotoelu näiline kandumine rahvusvahelisele taustale jm). Üsna märgatavalt laienes ka loominguliste veendumuste ja strateegiate spekter, ja kuigi endiselt vaieldi dokumentaalse ning kunstilise vahekorra üle fotos, tekkis nimetatud *pseudopooluste* vahel üsna ridamisi mitmesuguseid sublimatsioonid ja ristsugutisi. Tähtsam on fikseerida, et ideoloogiline kontroll suutis ortodokse "sotsrealismi" angažeerimise ja mõningase hulga steriilset/klubilist laadi "kunstfoto" (loe: "kunstliku foto") väljakannatamisega täielikult mängust välja lülitada väga olulise dokumentalistika-haru - *sotsiaalkriitilise fotodokumentalisti*. Selletaoline manipulatsioonistrateegia osutus edukaks ning tema tuisustused avaldavad oma mõju veel praegugi - Eesti "fototeadvuses" samastub "dokumentalistika" kuidagi väga iseenesest ajakirjandusfotoga, mis teatavasti on ennekõike võimu tööriist ning juba seetõttu mitte dokumentaalne, vaid *dokumentaalsust ja tõepärasust simuleeriv*. Ja kuigi see manipulatsioon kõigile juba kaugelt silma torkab, on tema reaalne tagajärg just see, mida taotleti - dokumentaalfoto reflektorne põlastamine ja *ühiskonnakorrale ohtliku pilditüübi puudumine Eesti fotograafia loomingulises spektris*.

## KLUBILINE FOTOGRAAFIA KUI SPORT

Klubide loomingulise tegevuse stabiilseimaks väljundiks olid iga-aastased *aruandenäitused*, "demokraatlikud" ja kättesaadavad kõigile liikmetele. Märksa elitaarsema iseloomuga olid klubi kui *kollektiivse teadvuse* esinemised Eestist väljaspool ja siin etendas seda, "teadvust" kujundavat osa näitusepaikade valdav "idapoolsus" ja sotsialistlikkus. Nii kõrvutati, võrreldi end ja võisteldi teiste samaaadsete "kollektiivautoritega" üsna regulaarselt. See ambitsioon tundub igati terve ja loomulik, sest võistlus või lustlik võiduajamine on asjaarmastajate fototegevuse põhikomponente - alati ja kõikjal (hr Harry Malm nimetab amatöörismi "*foto-sportdiks*" juba 30. aastatel!). Diplomid, medalid ja karikad klubilise fotograafia peamise väärtusskaalana annavad tunnistust eesmärkide naiivsest konkreetsusest ja tublist, tervest ning õnnelikust spordimehe vaimust, mis just võistlemisest oma lõppematu energia ammutab.

## KLUBID HARIDUSE JA SELTSIELU KESKKONNANA

Klubi institutsiooniliste külgede juurde tagasi tulles on veel oluline märgata, et need organisatsioonid on ajast aega etendanud fotoalaste haridusastutuste osa, või õigemini, asendanud spetsiaalset asutust *olude sunnil* - ükskõik, kas klubisse tulnud uute liikmete harimine toimus "suust suhu pärimuste" kujul või akadeemiliselt, näiteks loengute ning praktikumide organiseeritud tsüklitena ("Fotokunsti fakulteed",

<sup>3</sup> AFIAP - "FIAP'i kunstnik", aunimetus (artist). (P. L.)

<sup>4</sup> EFIAP - "FIAP'i teeneline kunstnik" (excellence). (P. L.)



1965-1968 ja "Fotograafia rahvaulikool", 1975-1991 Tallinna Fotoklubi juures). Hariduse suunitus ja sisu olid niisuguses kontekstis muidugi asjalikult tehnilist või käsitöönduslikku laadi, kuid seegi on seaduspärane - fotograafiat on Eestis läbi aegade peetud ennekõike *tehniliseks isetegevuseks, mitte kunstiks*. Seetõttu tundub ka loogiline, et valdav osa inimestest, kes fototeadmisi jagasid, olid *tehnilise*, mitte humanitaarse või kunstilise eluala ning mõtteviisi ideoloogid.

Muidugi on just fotohariduse selline iseloom klubilisuse sündroomi üks peamisi põhjusi Eestis, rääkimata sellest, et lõviosa kaamerakeele kasutajatestki polnud mitte kunstnikud, arhitektid või mõne muu "iluga tegeleva eluala" esindajad, vaid ikka ja jälle insenerid, hüdrotehnikud, tuletõrjujad, politseinikud ja vetelpäästjad. Ja ilmtingimata - *enamasti mehed, mitte naised*. Kogu selline asjade seis peegeldub hästi märkamatus keelendites - näit. "fotomees" (vrld "kalamees", "jahimees", "pritsumees"...), või asjaoludes - näiteks kauplused *à la* "Kalandus, Jahindus, Fotondus" mitmetes Eesti paikades. Kommentaarid on siin liigsed ja oleks ehk huvitav küsida - miks Eestis, näiteks Kunstiinstituudis ikkagi ei arenenud välja iseseisvat fotograafia eriala? Kas on see vaid pelk juhus või peeti niisuguse hariduse potentsiaalset tulemust, intelligentset fotokunstnikku *ühiskonnaohtlikuks*, sest võis ju ometi aimata, *mida tähendab ENSV-le intellekti abielu kaamerakunsti halastamatu autentsusega?*

Lõpuks ei ole sugugi väheoluline "*klubi funktsioon klubina*" *seltsielulises mõttes*, tema roll oma liikmeskonna mitteformaalse, vaba suhtlemise keskkonnana. Sellist võimalust pakkusid klubid tõepoolest üsna pikka aega ning võib vaid väga ähmaselt oletada, mis neid, praeguseks juba väljasurnud struktuure tulevikus asendama hakkab.

Praegune, mõnes mõttes sõjajärgseid aegu meenutav sotsiaalne situatsioon ja kultuuriseisund on Eesti fotoklubide tegevuse taas praktiliselt välja suretanud. *Nüüdseks hakkavad lõpuks eristuma ja teineteisest distantseeruma ka "rahvaloominguline" ja elitaarne fotograafia*. Nii üks kui teine tõsiasi näib viitavat sellele, et mõnel järgmisel ühiskondliku stabiliseerumise perioodil saavad fotoklubi kui sellise roll, staatuse ja sihid olema üsna teistsugused kui kunagi varem. Seda muidugi eeldusel, et see kaduvväike osa meie fotoloomingust, mis klubilisuse kookonist lõpuks ka väljapoole vaatama on õppinud, suudab muu kõrval ka ise tulemusrikkalt institutsioneeruda.





Peeter Linnap.

PEETER LINNAP (1960) on vabakutseline kunstnik, esseist ja näituste kuraator. Lõpetanud Tallinna Pedagoogilise Instituudi Kultuuriteaduskonna 1983. a, õppinud fotograafiat ning kommunikatsiooniteooriat Tampere ülikoolis. 1989-1992 teostas koos Eve Linnapiga projekti "Eesti fotokunsti varamu" (fond eesti fotograafide tööde paremikust aastast 1960-1992). Praegu tegutseb fotoajaloo õppejõuna Tallinna Kunstiülikoolis ja Pedagoogikaülikoolis. Avaldanud hulgaliselt fotoalast esseistikat Eesti ja välisriikide väljaannetes ning koostanud mitu grupi- ja kontseptsiooninäitust. Käesoleval aastal kirjastas Inglismaal raamatu "Borderlands: Contemporary Baltic Photography". 1989 korraldas M. Viljuse, H. Sirkeli ning J. Kadarikuga fotoskandaali "Raudmees" ning 1992 sõltumatu töögrupiga Saaremaa rahvusvahelise fotofestivali. Autorina-režissöörina teinud telesaateid kaasaegsest fotograafiast ETV-le. Ajakirja "European Photography" (Saksamaa) korrespondent ja "European Photography Award '93" (Frankfurt) žürii liige. Kunstnikuna osalenud mitmetel Euroopa mainekamatel näitustel: "Fotografie Biennale Rotterdam" (1989), "New Spaces of Photography" (Wroclaw, 1991), "Fotofeis" (Glasgow, 1993) jt. P. Linnapi varasemad personaalnäitused "Nimetud maastikud" (1986 koos R. Kotoviga), "Õõmaastikud" (1986/87), "Varjatud maastikud" (1989/90), "Ulgumaastikud" (1990) on kandnud metafüüsilise kunsti vaimust. Uuemad teosed "Kivi-Vaataja" (1991), "Päev Tallinnas" (1992), "See on London!" (1992 koos E. Linnapiga), "Suvi 1955" (1993) jt on enamasti kontseptualistlikud ruumteosed ja installatsioonid. P. Linnapi töid on avaldanud mitmed Euroopa ja USA mainekad väljaanded: "Valokuva" (Soome), "Katalog" (Taani), "Wide-Angle" (Inglismaa), "Aperture" (USA) jt ning neid leidub Muuseum for Fotokunst'i (Taani) ja Roy Boyd Gallery (USA) kolleksioonides.

S. T.



## LAVASTAJA ANDRES LEPIK. HOOAJATÖÖD

NOOR OLLA on kindlalt neid kvaliteete, mida Andres Lepikule pole kaasa antud. See tähendab, vähemasti mitte teatris ega öieti teatrikooliski mitte. Mis aga ei pea tähendama, nagu poleks temagi saanud lavakunsti-kooli X lennu kasvava töenõudlusega elukevadet rinna sees kanda. Ainult et ikka rohkem ü h e k ü l j e g a, rahumeelse tagantulija või eemalt piidlejana. Tema märgiks oli marginaal, ta asendiks enamjaolt üld- või äärmisel juhul keskplaan.

Oli kooliajal "Draakoni" (1981, lav I. Normet) skisofreenilises sarabandas Elsa isa, läbi-tüki mõistmatult etteheitva ilmega Charlemagne, kes oma partiid ikka tagumisest reast pidi esitama; oli "Antigone" (1981, L. Peterson) varatark ja vara resigneerunud Koor, kes oma globaalsed ja täide minema määratud töed ühest portaalist maha ütles. Oli üks X lennust, kes tekitas imetluse ja õudusega segatud furoori, tarides publiku ette iskliku elukoorma taagad ja ängid ("Meie elulood", "Kui ruumid on täis", 1982, mõlemad M. Karusoo). Endale määratud aja kahes viimati nimetatust püüdis ära kasutada maksimaalselt, rääkis kiirustamata, sidusalt, püüdis lahti seletada detaile, et m i s ja k u i d a s kõik oli olnud. Publikuga silmitsi jäädes ei pööranud pilku kõrvale, laval püsis närveldamata.

TULI KOHE "Ugala" teatrisse tööle ja sai kohe ka tööd. Sai hästi palju tööd ja hästi palju üksipäini seista Viljandi veel uhiuue teatrihoone valgusorbiidis, lähetaiaiks sinna lavastajad Kaarin Raid, Jaan Tooming, Priit Pedajas, Kalju Komissarov ja teisedki. Imeteldava kiirusega põletas kohe esimestel "Ugala" aastatel läbi n o o r e näitleja aktsiisipaberid ja hakkas üha enam liikuma Eesti teatrilooos nii unikaalseks kuulutatud intellektuaal-tunderõhulise näitlejatüübi poole: oli allakriipsutatav, selgekontuuriline, motiveeritud, märguliselt ablas, maneerlik; kui vaja, siis ka äge või vastavalt läbinähtavam. Tõi endaga kaasa spetsiifilised, väljafokuseeritud teatriesteetilised objektiivläätsed, teatralse ja mängulis-konstruktivse maailma-vaate.



Kursusekaaslased Andres Lepik ja Jaan Rekkor oma esimese teatrihooaja eest saadud preemiatega üleanandmisel Raekojas 1983. a.

A. Ilo foto



Värske Lauteri-nimelise preemia laureaat Andres Lepik, märts 1991.

K. Orro foto







S. Witkiewicz "Hullumeelne ja nunn" "Ugala" teatris 1990. a. Lavastaja Andres Lepik.

T. Rammuli foto

KOLMANDAL HOOAJAL mängib "Ugala" Hamletit (1984, R. Kretšetova).

Samal hooajal teeb oma esimese lavastuse.

1993. aasta algul on öelnud ("Sirp" 15. I): "Minu seisukoht on, et "Ugalast" sai teater alles sel aastal. Siiani oli ta reservatsioon, vähemalt minule."

MIS TEHA, kui vaim närimist ei jäta ja nii visalt alati just Taani printsi otsakumerust terve põlvkonna otsaette üritab transponeerida, t e m a sõnu, mõju ja soodumusi terve generatsiooni otsaette püüab laiendada. Saati veel siis, kui näitleja ise mõne avalduse trükisõnas teeb või juhtub veel ka lavastajatööga tegelema. Selge see, et viimaste sõnum түseneb automaatselt oma põlvkonna vaata et sakramentlikuks manifestiks.

"Carmen", A. Lepiku ja M. Kasterpalu projekt Mėrimėe teemadel "Dionysia" tarvis. Improviseerivad Üllar Saaremėe ("Ugala") ja Rain Simmul ("Vanemuine"), mai, 1993.

T. Nooritsa foto

Eriti hästi käivitub see skeem just Eesti teatrikontekstis, kus iga järgmine Hamlet nii sujuvalt oma eelmisele suguvennale ulataks viipama [ konkreetset A. Lepiku oma siis J. Viidingu (1978) ja M. Jäägeri - T. Vooglau (1986) Hamletitele]. Nii ehk teisiti sai Andres Lepikust "näitleja, kes on mänginud Hamletit".

Jääb mulje, et nende reservatsiooniaastate Andres Lepikut ei paista seda laadi kiuslikud uiud siiski suuremat häirivat. Ehkki teiste lavastajate poolt on ta nüüd ühtäkki kindlalt "reservmängijate pingile" maandatud. Vahel lahutab üht rolli teisest terve hooaeg (Kuningas, "Becket ehk Jumala au", 1989 - Narr, "Kuningas Lear", 1990, mõlema lavastaja K. Komissarov). Värskete hoovustena pudenevad "Ugala" maja peale laiali juba uued näod lavakunstikateedri XIII (1988) ja XV lennust (1992).

Aga seda tihedamalt näeb Lepikut nüüd hoopis režissöörina kummardusi tegemas oma lavastuste esietendustel, mille žanriline dominant pendeldab kõhnukesest kriminaalkomöödiast ("Greenfingersi lossi saladus", 1988) aforistlikult nõtke ja päris krestomaatilise kvaliteediga teatritekstini (H. Pinteri "Kojutulek", 1988). Viimati mainitu küll lava-reaalsuses päriselt surisema ei hakka, kuid mingi olulise ja oodatud vangerduse käibivates teatrimallides ta siiski teostab. Ka (või







A. Dumas' "Krahv Monte-Cristo" (M. Kasterpalu dramatiseering, A. Lepiku lavastus), "Ugala", 1993. Edmond Dantès, krahv Monte-Cristo - Peeter Tammeaar, pankur Danglars - Allan Noormets.

E. Loidi foto

eelkõige?) lavastaja Lepiku enese pretensioonide sügavikku kaemise mõttes. Omaette lingukivina tea'-veel-kõik-millistesse soistuma tikkuvaisse tiikidesse läheb teele S. I. Witkiewiczzi "Hullumeelse ja nunna" lavastus (1990), mis sama kiire välkefektiga plaksatab tagasi, tegijale valusasti vastu näppe andes. Seda kõike vägagi proosalistel põhjustel - näitetrupp ei kannu ära nii suurejooneliselt konstrueeritud lavastajanägemust.

SIIT EDASIMINEKUKS oli arusaadavalt mitmeid võimalusi. Andres Lepik hakkas kõigepealt soojemini riides käima. Ja las kis siis kõik oma senised lavastused "Ugala" repertuaarist maha kanda. Tegi hooajal 1992/93 neli uut tööd (reservatsioonidega: maikuisel "Dionysia" festivalil Tartus etendunud "Carmeni"-projekti reaalseks lõpunüüjaks oli Margus Kasterpalu): F. Schilleri "Salakavalus ja armastus", J. Kaldmaa "Sur-

nud liblikate tants", A. Dumas' "Krahv Monte-Cristo".

Muu hulgas annab Lepik juba eespool viidatud leheintervjuu, kus oma lavastustest rääkides ütleb: "... tähtis on side viimase ja ülejärgmise töö vahel, kui tekib vajadus puhata millestki ja teha hoopis midagi teistsugust, mis tegelikult ei ole kaugenemine hetketeemast. Ega neid teemasid olegi palju, arvan, et neid on üks. Võib vaid kasutada mitmesuguseid vahendeid, eri nurki."

Hilisemas, konkreetset "Krahv Monte-Cristo" ümber käivas vestluses M. Kasterpaluga nimetab Lepik oma "Monte-Cristo" sünni ajendiks - puhastada ta tolmust ja mängida "seda päris lugu, mis seal sees on". ("Postimees", 27. III 1993.)

Meelevaldne laiendus, jah, aga kohe tekib "tolmust pühkimise" paralleel sellise intellektuaalse vahedusega, millega Lepik l õ i k a b ü m b e r saksa valgustusajastu tähtteose, Dumas' bestsellerlikud faabulakarkassid ja Eestimaa kamarat painavad neoanarhistlikud tõmblused. Tundub küll ainuvõimalikuna nimetada nii eriilmeliste lavateoste rida kuidagi üheskoos. Kuid ärgu siinjuures intellekti ja loogika-altide siseliinide veelkordne allakriipsutamine tähendagu veel silmade sulgemist Lepiku lavastuste meelelisuse ja avatud elamuslikkuse ees. Ja ei teagi Lepikult sellesse rubriiki õnnestunumat näidet, kui seda on Schilleri "Salakavalus ja armastus" (esietendus 18. okt 1992), kus peenelt kokkuneeditud interpretatsioonitoestiku sees tüksleb tegelikult ka elus organism, mida toitev adrenaliin hetkiti ka peenimaisse kapillaaridesse jõuab. On avatust, on ülevust, on sekka keni meeleliigatusi, monolooges romantiliselt lahtist publikusse sööstu, kaskkõnedes reljeefsus ja kobrutavat kääritustki.

OTSEKOHENE ON KA NÄOPÖÖRE selle saksa tendentsdraamaga eelkõige noorema auditooriumi poole, kel ju absolutistliku riigimonstrumi labürintides kulgeva kodanlasētüte Luise Milleri ja presidendipoja Ferdinandi sünge kaunisloo varjust kergem iseennast leida, kui mängijaiks eakaaslased, äsjased teatrikooli lõpetajad. Schilleri-ansambel laseb oletada, et äkki leiab Lepikki endale kord päris oma trupi, kelle ärksam osa "Ugallasse" jõudnud lavakooli XV lennust pärineb (Üllar Saaremäe, Piret Rauk, Ingomar Vihmar). "Salakavalus ja armastus" võiks jääda tähistama vähemalt üht õnneliku väljamuru, esiletõusu juhtumit, mõtlen Ingomar Vihmarit Ferdinandi rollis, kes jõudnud juba selle tööga ka esimese personaalretsensiooni ära teenida (Liis Kollelt, "Postimees", 17. XII



1992). Ning kui olekski liiast panna käsi alla seal esitatud tõdemusele, nagu oleks "Vihmar võimeline seda kõike tegema täiesti üksijäetuna, hetkil, mil ta lavapartneritelt mingit refleksiooni ei leia", muudab osatäitmise minu arvates tähelepanuväärivaks selle rolli a e g r u u m i mastaapsus ja avarus, milles paikneb Vihmari peaaegu et juba kõrgema pilootaazi kategooriasse kuuluv näitlejatöörollist sisse- ja väljaasted, misantstseeni ülesehitamine ja lennukas lammutamine, julged võõritusvälgatused, elaan, süüdimatus teed rajamas seni veel nimeta asumaadele.

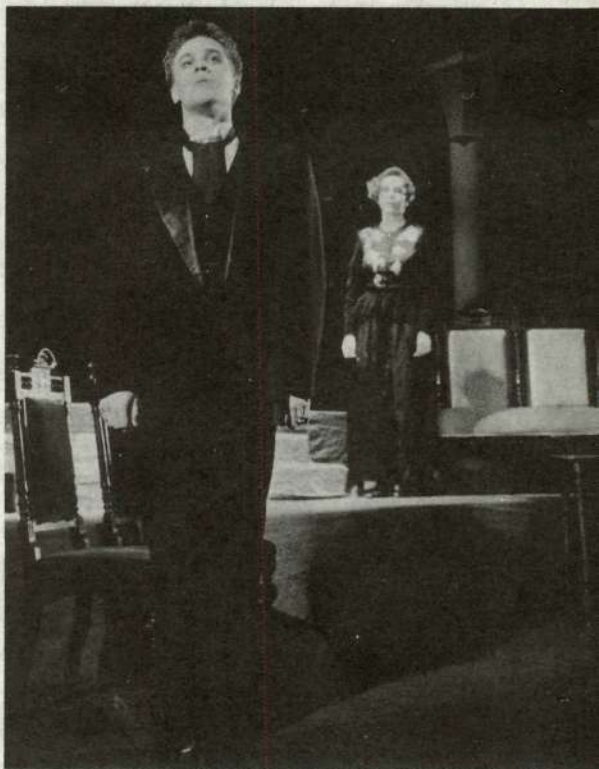
Ja siinkohal peab nüüd küll Jupiter leebet kõikeandestavust üles näitama, kui temast kellelegi põlvelt nooremale hallutsineerus "Salakavaluse..." etenduste aegu režissööri-puldist kostev poleemiline seisukohavõtt järgmise generatsiooni väärtuste suhtes. Tähtis on hoomata ilmingute sisu, mille eest hoiatab või milles oma ajas elavaid süüdistab lavastuskontseptsioon: totaalne süüdimatus (mitte ainult sotsiaalne), infantiilsus (kaasa arvatud füsioloogiline), ohutunde minetamine, ohuallikast möödavaatamine, ohusoodumuste stimuleerimine, ohuvõimuste mitte äratundmine.

Tublisti mahendatud vormis on see tegelikult kirja pandud ka Schilleril enesel, kui ta manitseb, et "... pimedate jõudude töö ei ole sellist autoriteeti, mille ees vabandusel vaja oleks kummarduda, ning kõik peab alistuma kõrgeimale lõppeesmärgile, mille mõistus on püstitanud inimese isikus. Nüüviisi tekib ning õigustab end täiskasvanuks saanud rahva püüde kujundada oma looduslik riik ümber kõlbeliseks riigiks." ("Inimese esteetilisest kasvatuses".)

Nii vähemasti tundus see ühele etendusel viibinule, kes konstateerib nüüd üllatusega, et ta pole välja toonud ainsatki lavastuse rohkem või vähem olulist iluviga, kuid seda mitte põhjusel, et need olemata oluksid, vaid tajudes, et ta lihtsalt ei taha neist vähemalt praegu juttu teha.

KERGE EI OLNUD saada järje peale selleski, miks nüüd teisalt tundub nõnda vastumeelne öelda midagi Lepiku järgmise lavastuse kohta, milleks on debütant Jüri Kaldmaa "Surnud liblikate tants" (esietendus 1. nov 1992), žanrimääratlusena lisaksin jüriüldiliku "suguühe surnuaiapingil".

Niisiis, suured polaarsed sümboolid - liblikad ja lustimaiad lõuapoolitsejad, surmad ja sugutamised läbisegi ühe Eesti keskmise (pro tüüpilise) dünastiavõra otsas kõlkumas. Leebelt pakutud, et nähtu "ei jäta kedagi külmaks", nagu oli lubatud teatripoolse eelreklaamis. Kuid mind ei loksutanud niipalju



F. Schilleri "Salakavalus ja armastus" (lavastaja A. Lepik), "Ugala", 1992. Ferdinand - Ingomar Vihmar, leedi Milford - Tiina Mälberg.



"Salakavalus ja armastus". Wurm - Üllar Saaremäe, Luise - Piret Rauk.

E. Loidi fotod

tõdemus, et säärasegi poolfabrikaatse, kohati ka meelt ja mõistust matvalt puberteetliku draamateksti kandepinnasel võib Lepik kokku monteerida isegi omajagu mõjuva ja kent-sakate nõksatuste kaupa käivitava vaate-





"Salakavalus ja armastus". Miller -  
Rein Malmsten, Luise - Piret Rauk.

mängu, mis end püüdma pandud vägevaid üldistavaid ambitsioone küll kätte ei mänge, kuivõrd elav tõestus väitele, et nii palju kui ka algupärandite pöuda taga ei kurdeta, on ometi isegi esimest hooaega teatripalgal eesti näitlejaisse jõudnud kodeeruda kindlad klišeed oma rahvusliku dramaturgia esitluseks. Ja tuletatud pole see oskus küll mitte Madis Kõivu teatritekstide pinnalt.

Õige eestlane, ahhaa, näikse me näitleja-rahvas teadvat, peab laval palju tühja lobisema, peab suure sammuga astuma, täis suuga rääkima, kui autor järjekordselt on seda ette kirjutanud, mis muidu maos roiskuda ähvardab. Ei saa ka näitemängu juhtmotiiviks ülendatud liblikatest ses loos õigeid kaelakandjaid ega kookonipurustajaidki mitte. Jäävadki teised niisama lavatorni viljatute spermatooididena lendlema, nagu filosoferib lavastuse vitaalseim tüüp, "oma isa seitsmekordne võimendus" Jürven (Üllar Saaremäe), kellele üksjagu vägivaldselt ka autori *alter-ego* koormised peale pandud. Lavastaja enese *ego* (ränk oleks kahelda ka Kaldmaa enese hingekarjete tundesiiruses, kui ainult...), kui midagi sellist kuskil üldse vilksataski, on praegu küll muu madistamise ja lärmi sisse ära mattunud. Kuid Lepiku puhul tundub küll, et vaikides on ta tegu-

sam ja sõnakam kui keskselt aktsiooni kaastuna.

SESTAP OLGU KA VAID PUNKTIIRSELT puudutatud ta kaht viimast tööd selle hooaja kontos, "Krahv Monte-Cristot" (30. märts 1993) ja "Carmenit" (13. mai 1993), millel etapilist tähendust esmavaatamise põhjal täpselt nii palju, kui on väärt kolm üllast soost rolliloomet kolme meesnäitleja kehas-tatuina, Peeter Tammearu Monte-Cristol ning Üllar Saaremäel ja Rain Simmulil (viimane "Vanemuisest") julmas paarisvõitluses tolle samast ruumist vastu veikleva Carmenita peegelpildi pärast. Siiski jäävad muljed esimesel juhul liiga häguseks, et võtta arvata, kuidas kogu Tammearule ümber ehitatud kaootiline killavoor võiks edaspidi lavastuse keerulistes süsteemisõrendikes funktsioneerima hakata; teisel juhul on elamus veel üsna värske ja eskiislik, palju kaugemale ülihuvi-tavate ja intrigeerivate algmete tunnustamisest siin ei jõua.

EI OLNUD MUL ALGUSEST PEALE PLAANIS ka Andres Lepiku lavastajaproduktsiooni lõpuks miskitmoodi oma maitse järgi kokku kantima või resümeerima hakata. Miski pole ju veel selge, ammendav ega lõplik, kuigi tegu on Andres Lepiku, juba ammu mitte enam noore lavastajaga. Tõsi, on ju ka pärisnoorus ja päriselud ja pärisolemised, ei kahtlegi selles. Lihtsalt Andres Lepiku SEE HOOAEG oli ennekõike hoogetööhooaeg.

---

SVEN KARJA (s 1968) on Tartu Ülikooli II kursuse ajakirjandustudeng, avaldanud seni teatritretsensioone "Postimehes", "Päevalehes", "Sirbis", "Eesti Ekspressis" ja "Hommikulehes".

---





J. Kaldmaa "Surnud liblikate tants" (lavastaja A. Lepik), "Ugala", 1992. Jürven - Üllar Saaremäe.

E. Loidi fotod

---

ANDRUS LAANSALU

---

## LIBILIKAD ON SURNUD, LAS NAD TÜHJAD ELADA

On olemas lõpmatu hulk erinevaid teid peegeldada mis tahes objekti või emotsiooni. Peegelduse olemus sõltub peegelpinna kujust, tema nähtavus ent tolle hädusest. Ka konservipurgi kaanelt võime leida oma peegelpildi ning vaba voli on meil uskuda, et oleme tööpoolest säherdused, nagu säält näeme - suu otsekui kapsaraud, pealegi kahes osas, nina nagu polekski, kusagilt servast kumab miski seasilm või on neid koguni mitu, ei tea, mis kuradi kubism see küll on. Egas muud, kui et sülitame, viskame kaane solgiämbrisse ja kaame parema peegeldaja järele. No näed, suu on sirge, nina keset nägu ja isegi kae ei taha silma peal kasvada, aga siis hakkab kahtluseuss südant sööma, et mine sa tea, äkitselt oli purgikaanel ikka õigus. Otsime teise jälle välja ... ja jaa, küllap

see suu ikka vist viltu on. Kuid tegelikult on peegel loodud peegeldama, ent kaas käib purgi peale, need on aga erineva intensiivsusega ülesanded. Ja hull lugu küll, kui kaant uskuma jääd, kuigi mõnikord võib tollelgi õigus olla.

Hardi Volmer tegi kunagi pildi, kus haatuseks poiss joonistab hirmsa, kleidiga kriipsujuku ja kirjutab juurde: ema. Teisel pildil tuleb ema uksest sisse ja ennäe, säherdune kriipsujuku ta ongi. "Surnud liblikate tantsu" vaadates kippus see analoogia kiuste silma ette, näis, nagu mängiks Ulem-Pilpa-küla rahvateater menutükki "Armastus ja surm". Pidev ülemängimine seltsis emotsiooni markeerimisega, samas püüd iga hinna eest naljakas näida - kogu esitatu lonkas kahtlustäratavalt kõiki nelja jalga. Seda ju-





"Surnud liblikate tants". *Emma Mutikas - Anne Valge, Marn - Ingomar Vihmar.*

hul, kui mõõta peegli kategoorias, ent kui mõõta purgikaane kategoorias, siis on jälle uus häda platsis - ei sobi nagu ühegi purgi peale, või ehk kui purgis oleks vobla vaarikamoosiga, siis vist küll. Esimese vaatuse lõppedes kehtitas Tartu ajudega ja ajudeta *underground* õlgu, esinduspublik aga ilmselt nautis mõnusat nalja. Teise vaatuse järel laperdas õhus seosetuid lausekatkeid, nagu "no on jama", "vaat kus soperdus", "üks kaks kolm - pask!", "muud sarnast. Kuidagi kahtlane näis see kõik. Andres Lepik lavastajana ei saa ometi nii nähtavasse ämbrisse astuda, kus Margus Lepa ja Raimo Aas pealegi ammu ees. Samas on ka autoritekst suuremalt jaolt üpris tavakeelne, mis luuletaja puhul veidi segadusse viib. Kirjanduslik tekst on tavakeelest igal juhul eristatav teravamana kõla ning suurema infohüveduse poolest, ent "Surnud liblikate tantsus" seda suurt pole. Ja kuigi luuletamine iseenesest pole veel kinnitus heaks näitekirjanikuks olemise kohta, näitab see siiski võimet leida üles ja eraldada ajavoolust kõrgenenud intensiivsusega hetki, panna peegel nende teele ja neid uurida. Ning luules kasutab Jüri Kaldmaa selleks küll tõelist peeglit, mitte purgikaant. Võibolla puudub tollel peegeldajal küll sügavust püüdev tagaplaan, ent ta on lihvitun täpseks ning tajub seeläbi detaile ja pcoltoone selgelt. Sestap pole mu meelest usutav, et luuletaja, kes on harjunud kuulama varjundite ja väreliste kooskõla, võiks tõsimeeles püüelda

rahvateatri-erootika poole, lisaks veel mestis ühe mütsi all anderikka lavastajaga. Või milleks üldse rääkida erootikast kohas, kus sellele silmatorkavalt palju rõhku pandud reklaamis ning sama silmatorkavalt vähe etenduses. Silm peast välja, pole mida kiigata.

Ühendades nüüd kokku pildi mõlemad pooled, etendusest saadud negatiivpildile liites näidendiloojate potentsiaalset lähtuva eelduspildi, tuleb küll öelda, et nood ei seostu omavahel. Kusagil peab olema mõra, häire on sellesse liitstruktuuri eelduslikult salvestatud, kuid ilmselt peab olema ka seostesild, mis sobimatud liidetavad ometi ühendab. Mu meelest on selleks olemas üks võimalus - antiteatri (AT) idee. Kas tüdinenult pretensioonikaist eksperimentidest ja süvapsühholoogiast, ässitatult kurikavalast pahatahtlikkusest ja soovist publikut väheke solgutada või lihtsalt mängulustist on küpsetatud maisuroog, mis peabki maitsema justkui kõdunevate kalapeadega kaunistatud tort. Tegelikult on allpool absurdi piire (st absurdateatrit ei teki, ei lastagi tekkida) olevate haakumatute asjade ühendamisest tehtud kiirelt ja täpselt ning hüperbool on armastatuim joon, mida mõõda kilde orbiidile paisata. Ja miks ka mitte, las rahvas naerab iseenda nüripäisuse üle.





"Surnud liblikate tants". Jüroen - Üllar Saaremäe, Marn - Ingomar Vihmar.

*E. Loidi fotod*

Kui nüüd võtta aluseks AT idee ning hakata "Surnud liblikate tantsu" sellele toetudes lahti mõtestama, on võimalik välja jõuda hoopis teiselaadiliste tulemusteni, kui uskudes toda näitemängu tõsimeelselt kiidetava või laidetava olevat.

Antiteater ei ole rünnatav - purunematu soomusrüü kujuneb välja algkontseptsioonist -, ega te ometi arva, et me seda tõsiselt võtame. AT-ks olemise või mitteolemise määrabki tegijate lähenemisviis, mitte see, mida näidatakse lavalt. Nõndasamuti pole haavatav antiiluule, keegi ei saa nõokida Sven Kivisildniku loomingut, seda võidakse küll sõimata või põlastada, ent see ei taba teda, kuna ta võib anda mis tahes oma tööle mis tahes seletuse ja motiivid, hetk hiljem aga selle naeruks panna. Lolliks jäävad sealjuures tõsimeelsed.

Antiteater pole ka paroodia, ta ei parodeeri otseselt midagi, kuigi kabjahoobi võimalikkus ükskõik kuidas ükskõik mille pihta hõljub aina õhus ja see on tõhus kaitse objektiseerumata ohu vastu. Kuid samas, selletaolises kontekstis võib realiseeruda mis tahes eneseväljendus, ent on ilmne, süvaemotsioonid ei saa nõnda kunagi avalduda, konteksti kaitsev kapsel ei võimalda neid nähtavaks

mängida. Sellest piirist antiteater sissepoole ei pääse.

"Surnud liblikate tantsule" annab suuresti AT olemuse lavastus, sest autoritekst näib olevat ka teistel viisidel käsitletav, ent ilmselt kogenumatusest näidendikirjutamisel on tekst tihtipeale keskmiselt pingevaba, liigub lödva loksuga ega ole täpselt fokuseeritud, palju on tühifraasi. Ometi oleks sulaselge nõmedus hurjutada kedagi selle pärast, et ta oma esimesel väljaastumisel mingis vallas pole kohe meister. Ainult praktika kujundab täpsuse, seda küll vaid loomepotentsi olemasolul, ent lähtudes luuletustest on (too) potents JK-l kõrge. Ka on JK ilmselt arenemisvõimeline, sest vahe ta varasemate ja viimastel aastatel ilmunud luuletuste vahel on silmanähtav, eks see luba oletada ka oskust vigadest tarkust juurde saada.

Näidendi tekstis eksleb kaunis suur hulk hajasaid kilde, mille massiiv meenutab asteroidide vööndit Marsi ning Jupiteri vahel ja sunnib igaks juhuks hoolikas olema vältimaks nüri kildu kuklas ning sellele järgnevat peavalu. Samas on ka hea nali täiesti olemas, kuigi see on mõnelgi juhul pigem halb nali (sellele, kelle arvel nalja tehakse). Näiteks kui isa Rudolph pärib Esmeraldalt, kauda ta veel elada võiks, vastab too hetkegi kõhklemata: "Arvestades teie nigelat tervist, kõige rohkem pool aastat." Voi siis puhtalt keelesisene nali dialoogist - A: "Ei või olla!" - B: "Võib-olla küll." Kuid ka autoritekstis on kül-



lalt ilmseid viiteid AT-le, need avalduvad peamiselt vihjetes kõikvõimalikele enam ja veelgi rohkem läbiratsutatud ainevaldadele. Absurditeatrit justkui pilkab pidevalt saabuv telegramm: "Isa surnud." Ei jää tulemata vihje psühhoanalüüsile - kui Jürven peab oma lüürilist monoloogi, mille saatel/sunnil tuiamad igapäevainimesed ta ligidusest lahkuvad, jõuab ta kibekiiresti üle aia ronimiste ja pimedasse majja sisenemise kaudu Emani (oma armsama läbi) ja kõike katva/kaotava sooja hämaruseni, selline sümbolika niisugusel kohal, see on lausa läbipaistev, otsekui õhkkerge pitsrüüs, mis varjab enda taga tumedat sügavust... Ja mulle näib nii, et tolle psühhoanalüütilise peitusemängu ajal muigas autor mõlema suupoolega. Ent kui ka mitte, mis siis tollestki. Lõpuks oli see siiski üks kulminatsioonipunkt, mis omal pealispinnal kandis kübekest kahtlust AT idee sobivuses sellele näitemängule, oli nagu liialt lüüriline selleks, ja ilma varjestuseta mängitud näis ta ka. Ent samas, AT-l on vabad käed talitada, nagu soovib, tal on ju purunematu soomusrüü.

Ka Stanislavski leiab vihjekesega äramärkimist. Esimeses vaatuses seinal püssi pole, aga näe, viimases vaatuses pauku teeb ta ometi. Ja ühtlasi, milline võimas psühhoanalüütiline mehelikkuse sümbol, muudkui veel üks kivi psühhoanalüütikute kivieada. Masinavärk üha töötab, pilkeid sajab kui pussnuge - narruse vatiga vooderdatult. Kui naistega nõnda totakalt ümber käia nagu Marn, siis ollakse varsti kuhi komplekse, mitte ükski mees, isegi mitte kõige sitem, ei lase ennast nii ropult solvata nagu Pastor, ja nii aina edasi. Hüperbooli triumfikaar kõrgub kõige üle.

On's siis ka mõni tugitala selles näidendis, midagi, mis poleks ainult mängult ja irvitamiseks? Võib-olla isegi leidub, tegelikult õnnestunud leid on näidendi pealkiri - see jätab lahti kõikvõimalikud tähendusosete otsad ning teeb seda tavataju väliselt. Selline sobiks ühtviisi hästi nii tõsise meelega tehtud näitemängule kui ka AT-le, ta on nõnda ütelda polüfunktsionaalne ja tema mitmekihilisi tõlgenduvõimalusi etendus ära ei neela.

Lõpuks on "Surnud liblikate tants" vaadeldav ka kui nõrkade inimeste tragöödia, nad kõik on alistujad ning nad kõik alistuvadki. Vahest ehk Ingeborg, kes on veel plika ning kellel on säde saba all ja pea tuult täis, on teisest tüvest, ta olek tundub erinev ülejäänuid. Paraku läks näidendis säältkü ülemängimise ning äärmiselt (AT parimate traditsioonide kohaselt) erootikavaba lotendava kostüümi tõttu palju kaduma. Ka Jürven on nõrk, sest mõistes lõpuks (oletatavalt) maailma vigasust, on ta hakatuseks valmis teisi hävitama (AT mis AT, mitte ükski inimene ei käitu püssitoru ees nagu nood kolm - Ema, Pastor ja Ingeborg, no on ikka tsirkus), kuid hävitab siis ootamatult iseenda ja

süžeeliselt on see tugev pööre. Ent kohal, kus surmaga kokkupuutumine ja mõistmine, et asjad ongi tõsised, annavad talle võimaluse meheks saada, loobub ta sellest, sest mõistmise koorem on ränk vedada, ning jääbki poisikeseks. Aga võib-olla ei jää ka. Ja see on karm lugu ning sellel kohal selles süsteemis pole tähtis, kas tegu on antiteatriga või mitte. Surm on surm. Lõpp.

PS! Eespool kirjutatu ei ürita vägivaldselt olla antiarvustus, sest ta on kirjutatud tões ja vaimus, aga võib-olla pole ka.

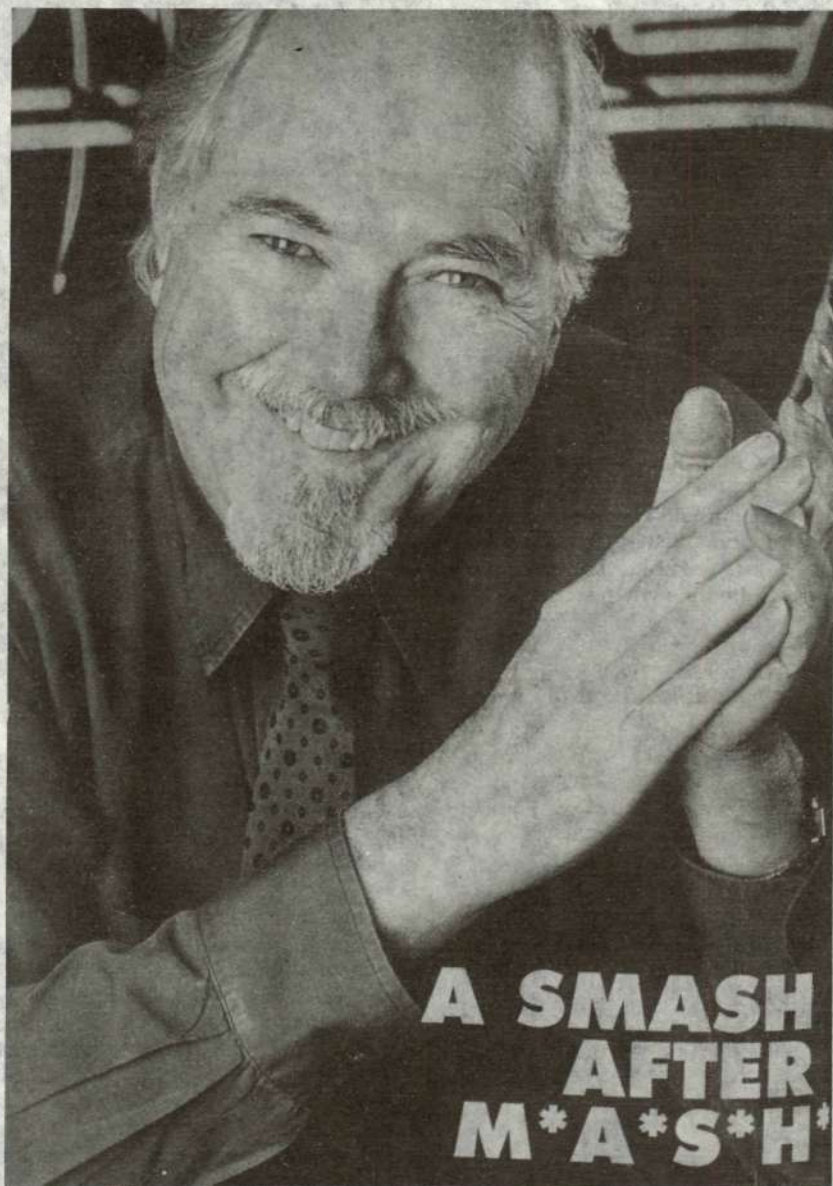
---

ANDRUS LAANSALU (s 1969) on mõnda aega õppinud Tartu Ülikoolis bioloogiat ja Elleri-nimelises muusikakoolis laulu, praegu parasjagu ei õpi. Ütleb end tegelevat vanamuusika ja kirjandusega. Avaldanud teatritikleid "Postimehes".

---



## HÄVING PÄRAST "M.A.S.H-i"



*Robert Altman.*

*J. Hamiltoni foto*

UUENDANUD SEITSMEKÜMNENDATEL AASTATEL RADIKAALSELT  
FILMIKUNSTI VÄLJENDUSVAHENDEID, KADUS ROBERT ALTMAN  
PIKAKS AJAKS TUNDMATUSSE JA TEGI VAID HALBU FILME.  
"MÄNGURIGA" ON TA JÄLLE TÕUSNUD UUELE TASEMELE.



F. Scott Fitzgerald on kunagi öelnud, et ameerika eludes puudub teine vaatus. Robert Altman (1925) on ikka ja jälle tõestanud selle väite paikapidamatust. Režissööri enda sõnul naudib ta, kolm korda abielus olnud viie lapse isa, nüüd oma neljandat *comeback'i*, mille kutsus esile suuri laineid löönud film "Mängur" ("The Player", 1992) ning usub ligi 70-aastasena, et ta jõuab veel vähemalt paar filmi teha. Suurt kasvu režissöör näib pahura jõuluvana ja hästi toidetud onu Sami vahepealsena, kes haarab elu oma võimsasse karuembusse ning pigistab sellest viimse tilgani välja kõik naudingud, õnnemängud, joomingud ja liiderdamise nagu mõni tema enda filmide suurejoonelistest tegelastest.

Selliste filmiklassikasse kuuluvate teostega nagu "M.A.S.H." (1970) ja "Nashville" (1975) asetas Altman uude valgusse ameerika kultuuri populaarsed müüdid, legendid ja klišeed, kujunedes seda tehes ka ise ümber.

Teise maailmasõja ajal õhujõudude põmmilennukil teeninud Altman muretses endale hiljem elatist kinobisnise äärealadel. Ta oli 48-aastane, kui valmis tema läbilöögifilm, tavalisid eirav "M.A.S.H.". Filmis avalduv üldtunnustatud põhimõtete hülgamine oli nüüsa vapustav kui Vietnami sõja vastane hoiak ning teos sai kähku kontrakultuuri mõõdupuuks. Altmanile tähendas see aktiiv-

"Sel külmal päeval pargis", 1969. Sandy Dennis (Frances Austen) ja Michael Burns (noormees).



"M.A.S.H.", 1970. Jo Ann Pflug (medõde Dish) ja Elliott Gould (Trapper John McIntyre).



"M.A.S.H.". Sally Kellerman (major Hot Lips).

se loomingulise ajajärgu algust, mis viis ta hiljem filmikunsti panteoni Ingmar Bergmani, Federico Fellini ja Stanley Kubricki kõrvalle.

Tema loomingule on iseloomulik tavade eiramine ja uuenduslikkus. Uljalt kummutab ta üliameerikalikke kunstikaanoneid ja arhetüüpe vesterniga "McCabe ja missis Miller" ("McCabe and Mrs. Miller", 1971), külmaverealise detektiivi näol filmis "Pikk hüvastijätt" ("The Long Goodbye", 1973) või gangsteriga teoses "Vargad nagu meie" ("Thieves Like Us", 1974). Ameerika pioneeride müüdi seab ta kahtluse alla filmiga "Buffalo Bill ja indiaanlased" ("Buffalo Bill and the Indians", 1976). Suurepärasest "Nashville'is", mida võib tema tippteoseks pidada, põimib Altman üksteisest läbi vähemalt kahekümne nelja tegelase loo ning rebib seejärel tükkideks kantrimuusika maailma (aga metafoorina ka kogu Ameerika).





"M.A.S.H.". Elliott Gould (Trapper John McIntyre) ja Donald Sutherland (Hawkeye Pierce).

Tema novaatorlik hoolimatus tavapärase süžee, kompositsiooni ja isegi heli puhtuse vastu - "Kui ühest fraasist aru ei saa, oled edaspidi tähelepanelikum," ütleb ta - sünnitas epiteedi "altmanlik" ning tegi temast 60. aastate lõpu ja 70. alguse juhtiva filmiuuendaja. Seda ajajärku hakatakse ehk kunagi veel ameerika filmikunsti kuldajastuks pidama: režissöörid Arthur Penn, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Sam Peckinpah ja Stanley Kubrick olid just neil aastatel kõik oma loominguga kõrgpunktis.

Kuue aasta jooksul, alates "M.A.S.H-i" ja lõpetades "Buffalo Billiga", tundus, et Altman ei olegi võimeline midagi kehva tegema. Kuid siis näis Midase puudutus teda maha jätvat. Tema improvisatsioonilis-kollaboreriv meetod hakkas tulemuseks andma ei rohkemat kui vaid enesega rahulolevaid

ekslemisi ning järgnes rida filme, mis tundusid samavõrd halvad, kui eelmised olid olnud head.

Oli ka erandeid: "Pungsil" ("Popeye", 1980) ei lase hetkegi igavust tunda, "Sisemine väarikus" ("Secret Honor", 1984) on kahtlemata meelikõitev; kuid üldiselt peeti Altmanit lootusetuks juhtumiks, mille kohta võiks teha lõppotsuse tema karjääri madalpunktiks loetud filmi pealkirja kasutades - "Tarbetu ravi" ("Beyond Therapy", 1986).

"Ma olen olnud soosingus ja ebasoosingus järgemööda neljal või viiel korral," räägib ta praegu. "Selles pole midagi uut. Pealegi pole see minu, vaid kellegi teise arusaam asjast. Sel pole mingit pistmist minu ja mu tööga." Altmani viimane tõus algas 1988. aastal teleseriaaliga "Tanner '88", mis on tõsielufilmi sugemetega satiir Ameerika välispoliitikast, ning hoogustus filmiga van Goghist "Vincent ja Theo" ("Vincent and Theo", 1990). Kulminatsioon saabus 1992. aasta Cannes'i festivalil, kus "Mängur" - raevukas





"Pikk hõvastijätt", 1973. Nina van Pallandt (Eileen Waäe) ja Elliott Gould (Philippe Marlowe).

"McCabe ja missis Miller", 1971.



"McCabe ja missis Miller". Warren Beatty (John McCabe) ja Julie Christie (Constance Miller).

satiir Hollywoodist - osutus kõige kuume-  
maks filmiks linnas.

"Ma ei teinud seda viga, et oleksin need  
tüübid, nii nagu nad tegelikult on, filmilindile  
jäädvustanud," sõnas Altman, vihjates selle-  
le, kuidas ta teatud stuudiojuhtidesse oma  
filmis suhtus. "Film ei ole Altmani kätte-  
maks, see tunduks liiga isiklik ning oleks ot-  
setabamus. Igas "Mänguri" tegelases on  
sarnavõrd mind nagu seda, keda ma olen jäl-  
ginud. Kogu nende väiklane käitumine on  
sama hästi osa minust kui neist."



Altmani sõnul tuleneb tema manipuleerimisest sellest, et ta kasvas üles naiste seltskonnas. Kuid ükskõik mis on ka selle allikas, võtab vaimukas õelutsemine "Mänguri" mõrvaloo kuju, paljastades Hollywoodi pahupoole. Selleks aitab kaasa lausa galaktikatähti, nende hulgas Cher, Anjelica Huston, Nick Nolte, Burt Reynolds, kes mängivad kõik meelsasti episoodides iseend. Süžee aluseks on noore stuudiodirektori (Tim Robbins) püüdlused pääseda arreteerimisest juhuslikult sooritatud mõrva pärast ning samas säilitada ka oma töökoht stuudios.

"Pole üldse tähtis, kes kelle tappis," sõnas Altman. "Ma tegin selle kassafilmina, filmina, mis vastab nende maitsele. Mis muidugi ei tähenda, et see ei võiks olla kultuuri iseloomustav hea dokument. Kuid kõike, mida nemad ostavad, ma ju ründan: staare, meeleolu tõstvat õnnelikku lõppu... See on film filmist. Ta on ümmargune ja piiritletud. Ta on kenasti ära pakitud nagu pisikene sitakott. Ta räägib kõigist meie kultuuri halvimatest aspektidest, selle kunsti kõige hullematest külgedest.

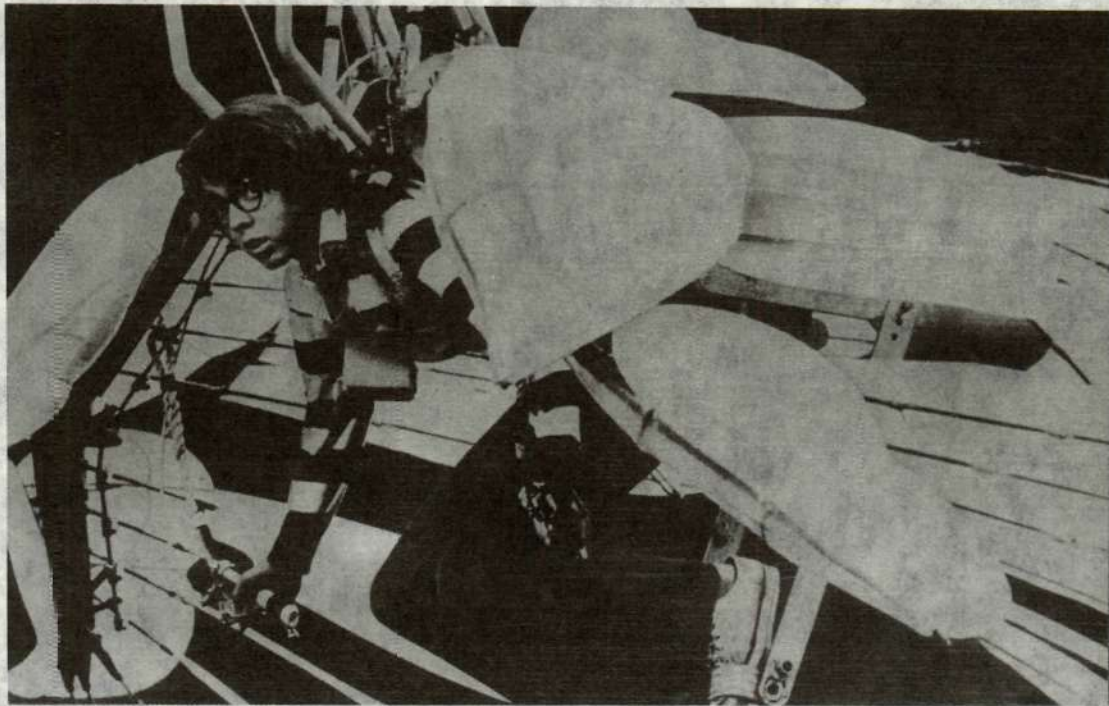
Ja kui film on menukas, on ta seda vääratel põhjustel. Ta meeldib inimestele pigem kaasatõmbavuse kui sisu poolest. Enamik

*"Brewster McCloud", 1970. Bud Cord (Brewster McCloud).*

vaatab seda filmi, kuna see pakub üllatusi; ja selleks, et avastada näitlejaid, staare, kuulsusi. Paha tegelane filmis on publik - mitte seda mängu mängivad stuudiojuhid, vaid publik. Sest tema nõuab seda sorti filme."

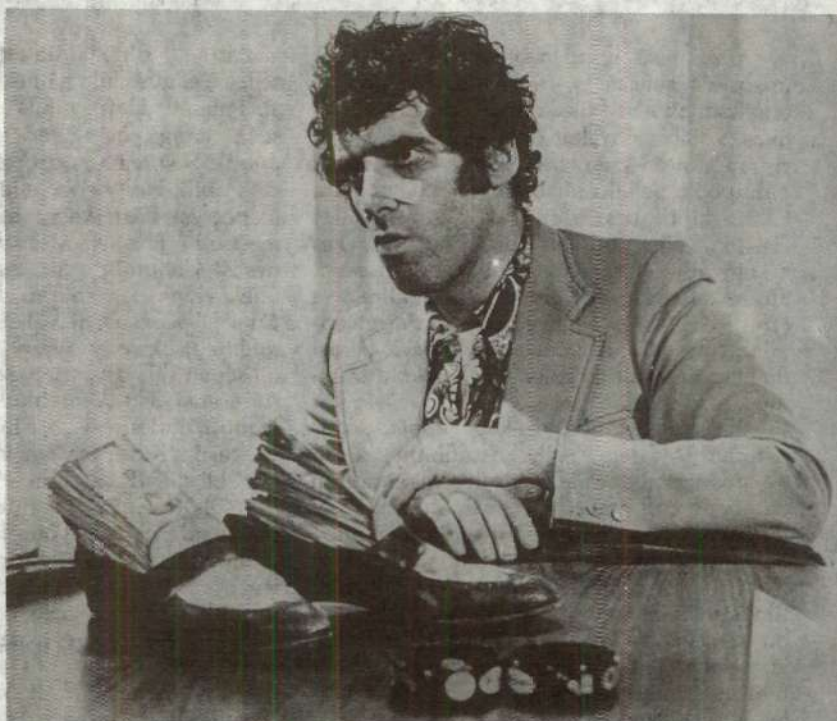
Publik Hollywoodis ja mujal võttis filmi tööpoolest hästi vastu ning Altmani komertsedu taastus. Mõni päev pärast Cannes'ist saabumist leidis Altman finantseerija ühele oma lemmikprojektile, "L.A. Short Cuts" - peensuseni väljanikerdatud filmile, mille aluseks on Raymond Carveri kaheksa hilisemat lühijuttu. "Jah, selle filmi tegemine sai arvatavasti võimalikuks tänu "Mänguri" menule," ütles režissöör lühikesel filmivõtete vaheajal. "Kuid vaatamata sellele, et "Mängur" oli nii edukas film, ei tahtnud keegi, et ma "Short Cutsi" tegema hakkaksin. Nad pakkusid, et ma võin lavastada ükskõik mida muud, kuid ütlesin: ei, ma tahan seda teha. Ja lõpuks nad andsid alla."

Lühijutte filmi jaoks kohandades tõi Altman kõigepealt tegevuspaiga Carveri nõnda armastatud loodest Los Angelesse. Kasutades algmaterjali vabalt, kujundas ta sellest rikkalikult korrapäratu pildi, mis staaride rikkuse poolest meenutab "Nashville'i". "Võtsin tema loominguga ette tervikuna; mitte osa siit ja teise sealt, vaid kogu ta loominguga ja ütlesin: olgu, nüüd teen sellest oma teose," rääkis Altman. "Need on väga tõepärased lood ja sellistena kahtlemata neid ka esitame."





"California  
pokker", 1974.  
Elliott Gould  
(Charlie Waters).



"Vargad nagu  
meie", 1974.  
Louise Fletcher  
(Mattie) ja Shelley  
Duvall (Keechie).



"Nashville", 1975. Barbara Harris (Albu-  
querque).







"Nashville". David Hayward (Kenny Fraiser), Scott Glenn (Glenn Kelly) ja Geraldine Chaplin (Opal).

Vahel tunduvad need kurvameelsed, kuid sellistena peab neid vastu võtma. Tõele näku vaadata ei tee kunagi halba."

Filmi tegemine tähendab tavaliselt vastastikust sundi: staarid püüavad oma imidžit säilitada, režissöörid nende loodud maailma kontrolli alla saada ja stuudiod katsuvad kõigil, eriti just režissööridel silma peal hoida. Kuid jälgides Altmanit, kas proovidel või nagu juhuslikult sõnamas: "Hüva, teeme võt-





"Kolm naist", 1977. Sissy Spacek (Pinky) ja Shelley Duvall (Millie).



"Kolm naist". Sissy Spacek (Pinky) ja Robert Fortier (Edgar).

te ära," on selge, et tema puhul on välistatud igasugune sundus või kontroll. "Kui ma hakkank midagi kontrolli alla võtma, muutub kõik elutuks ning hakkab vastu minu tahtmist käituma," väidab ta.

"Pigem olen huvitatud sellest, et näitlejad tooksid filmi omaenda elutõe, et võiksin öelda: "Oo! Selle peale ma ei oleks tulnudki!" Just see erutab mind ja ainus, mida ma teha saan, on teistega oma muljet jagada. Publik vaatab seda ja ükskõik kui vähe see talle ka ei ütle, ei näe ta maailma enam kunagi endisel moel. Alates praegusest hetkest mõjutavad teatud väikesed seigad kogu tema

"Kolm naist". Janice Rule (Willie).





ülejäanud elu. Millised nimelt, seda ma ei tea. Selline aga on kunst."

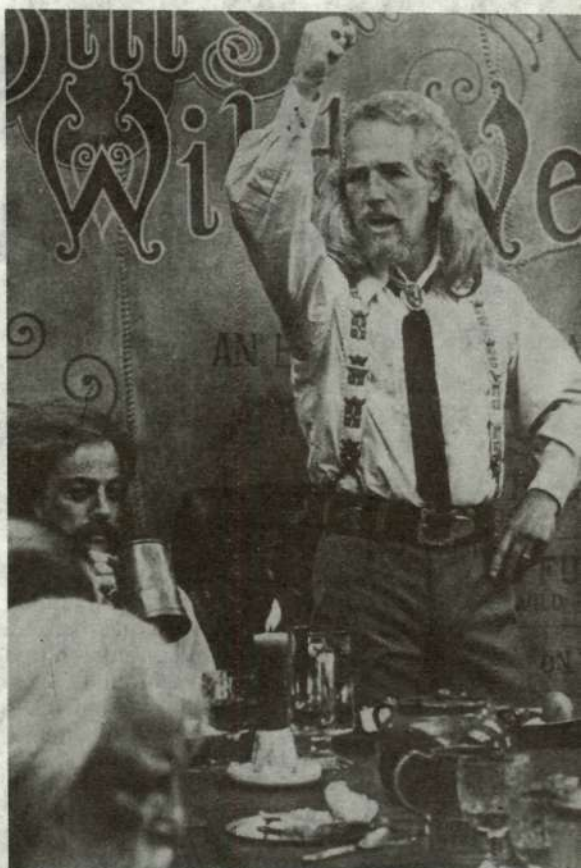
Altmani tähelepanu on suunatud pigem protsessile, filmi kokkupanekule kui tulemusle. Sellist suhtumist nimetab "Short Cutsis" mängiv laulja Tom Waits muusikule oma-seks. "Ma ütlesin talle, et näen hirmsat vaeva teksti meeldejätmisega. Ta vastas: "Sellest ei ole midagi seni, kui su käitumine on töepärane." "Altman tunneb suurt austust kõige elava vastu," jätkab ramedahäälne Waits. "Ta teab, et on palju asju, mis ka selle kalli tehnikaga tabamatuks jäävad, seepärast varitseb ta ootamatuid seiku, mis iga hetk võivad juhtuda. Ta ei ütle kunagi otse: "Tee nõnda!" Sa sead end kõigeiks valmis ja siis muudab ta kogu tegevustiku ettevalmistuse, proovi ja filmimise käigus ebamääraseks. See kõik integreerub lõpuks ühtseks tervikuks. On samasugune tunne, nagu näiteks linde vaadeldes või kala püüdes. Pead olema hästi vaikselt, kui tahad, et kõige suuremad õnge hakkaksid."



"Pulmad", 1978. Lillian Gish (Nettie Sloan).

Sellised teadmised on kasulikud, sest enesevaatlus ei võlu režissööri eriti. Tema vahelduvalt pahur või liiga rõõmsameelne käitumisjoon näib olevat kummalises vastuolus filmides "McCabe ja missis Miller" ja "Pikk hüvastijätt" valitseva peaaegu meeletliku melanhooliaga. "Ma armastan väga seltskonda," on ta kunagi öelnud ajakirjale "Rolling Stones" antud intervjuus. "Kuulen inimesi sageli ütlemas: "Mulle meeldib üks olla," ja ma mõtlen: "Jumal hoidku, kas nad ei tüdine sellest?" Võib-olla on nad endale huvitavamad kui mina."

Igavus on Altmani suurim vaenlane ja tema pulbitsev elulaad on osalt tingitud ala-



"Buffalo Bill ja indiaanlased", 1976. Paul Newman (Buffalo Bill).

lisest püüdlusest igavust peletada. Enne kui ta asus "Mängurit" tegema, andsid arstid talle nõu, et ta peaks südame rasvumise tõttu joomise lõpetama. Altman kuuletus kahetsusega. "Ma ei ole kunagi olnud alkohoolik," räägib ta. "Aga ma jõin palju. Mulle valmistab joomine suurt lõbu. Mulle meeldis vaadata elu läbi väikese pohmeli. Enam ma seda ei tee ja mul on nüüd igav. Ainus, mis mind veel erutab, on töö. Vahel keerutan end üksinda toas ringiratast, et pea hakkaks ringi käima ja tuleks teine tunne."

Arvan, et mul on ohjeldamatu loomus. Ma ei tea, olen ma meeletu, kuid igatahes olen ma äärmuslik." Samas püüab ta iga hinna eest hoiduda Betty Fordi koolkonna pihtimuslikest intervjuudest, mis on viimase kümne aasta jooksul eriti populaarseks saanud: "Kõik seda sorti asjad nagu õnnemängud, seks, uimastid, joomine on paigutatud ühte kategooriasse - halvad asjad. See on jama. Sest need ei ole halvad asjad. Need võivad inimestele valu põhjustada, kuid





*"Kvintett", 1979. Bibi Andersson (Ambrosia) ja Paul Newman (Essex).*

sama võib teha ka түsedus. Kuidas sa elad oma elu ja teed kunsti, on tööpoolest üksnes sinu enda otsustada."

Hollywoodi mured Altmaniga võtab kokku "Los Angeles Times": "Altman on mees, kes peab alati põleva tikuga bensiini suunas jooksuma." Kõik tema parimad filmid on olnud rünnakuks selle vastu, mida režissöör nimetab "mõttemallideks, kinnisideedeks, lamedusteks, eeskirjadeks, hoiakuteks, asjadeks, mis väidavad, et see on see". Altmani jaoks ei ole asjad kunagi need, milleks meid on õpetatud neid pidama, ja kui keegi teine seda välja ei ütle, teeb ta ise ära selle

*"Pungsilm", 1980. Paul Dooley (Wimpy), Wesley Ivan Hurt (Swee'Pea), Shelley Duvall (Olive Oyl) ja Robin Williams (Popeye).*



*"Tuleristsed", 1983. Matthew Modine (Billy).*





musta töö. Ning, pagana päralt, ta teeb seda nii, et tal endal on lõbus.

"Mulle võib-olla meeldib olla kõigest väljaspool. Mulle võib-olla meeldib selline positsioon. See juhtub sinuga korra ja siis sa torgid natuke, et see korduks uuesti. Või ma ehk tean juba küllalt palju, et mitte karta tagajärgi. Mul ei tarvitse enam nende stuudio-meeste ees maani kummardada. See ei ole ülbus. Või tegelikult ehk on ka - kuid see on õiglane. "Sony" ei saa mind osta - neil ei ole selleks küllalt raha. Mina jätkan ka siis filmide tegemist, kui nemad käivad tööd otsides ringi.

Inimesed ütlevad: "Sind on nõnda halvasti koheldud. Milline üksiklane sa oled." Ma ei näe asju üldse sellises valguses. Kui ma aga neile niisugune paistan, siis mängin edasi seda osa. Ja kui ma seda küllalt kaua olen mänginud, olengi see lõpuks mina ise. Ja ma ütlen: "Hästi! Fuck 'em! Ma veel teengi seda!"

Ajakirjast "Scanorama", märts 1993 tõlkinud  
LIINA VIIRES

---

SINDRE KARTVEDT on Los Angeleses elav norra kirjanik, kes on spetsialiseerunud meelelahutusele ja muusikatööstusele.

---

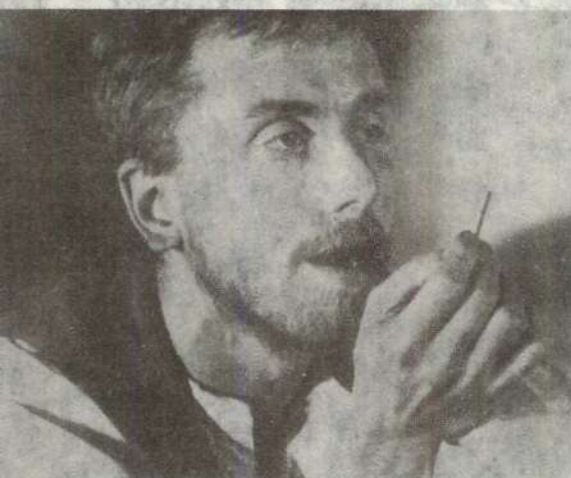


"Tarbetu ravi", 1986. Ees Jeff Goldblum (Bruce), Julie Haggerty (Prudence) ja Glenda Jackson (Charlotte), taga Tom Conti (Stuart) ja Christopher Guest (Bob).

"Armuhullus", 1985. Kim Basinger (May).







"Vincent ja Theo", 1990. Tim Roth (Vincent van Gogh).

"See on minu ainuke eluvõimalus siin maailmas. Ma ei tea, mida muud võiksin ma teha. Filmitegemine võimaldab elada mitut elu - igal projektil on oma eluring. Aeg alustada, aeg võidelda, aeg kahelda ja karta, aeg tunda oma väge, aeg vananeda - need kõik korduvad. Iga film nõuab midagi erinevat. See on imeliselt valulik ja kohutavalt põnev."

Robert Altman, intervjuu John Cuttsiga, Films and Filming, jaanuar/veebruar 1972, lk 36.

Seitsmekümnendate aastate algul tuntuks saanud kui üks kõige sõltumatuid, leidlikumaid ja püsimatuid filmirežissööre on ROBERT ALTMAN (20. II 1925) pärvinud kiitust oma novaatorliku suhtumise eest filmikunstis ja laimust (seda eriti kaheksakümnendatel) oma liiga paljude külmade, võõristavate tekitavate ja segaduse ajavate filmide eest. Kuidas tema töid ka ei kritiseeritaks, on ta säilitanud oma isikupära ning võime üllatada ja heidutada. 1975. aastal ütles ta: "Ma püüan hüpata üle oma varju, endale pahandusi kaela tõmmata, hoida end ärevil, teha võimatut. See aitab mul vormis püsida." (*Midwest Magazine*, 27. juuli 1975.) Seda põhimõtet on ta järginud hiljemgi.

Altman filmidel on üks ilmselge eesmärk: võtta ameerika folkloori endastmõistetavad ja kinnistunud dogmad, nagu need kajastuvad filmikunstis, ja käsitleda neid sapis, iroonilise ja lugupidamatu huumoriga. Mitte ükski teine tänapäeva režissöör pole püüdnud nii visalt suruda nurka traditsioonilisi filmižanreid, sealhulgas sõjafilme (M.A.S.H., 1970), vesterne ("McCabe ja missis Miller" - *McCabe and Mrs. Miller*, 1971; "Buffalo Bill ja indiaanlased" - *Buffalo Bill and the Indians*, 1976) ja melodramaatilisi detektiivilugusid ("Pikk hüvastijätt" - *The Long Goodbye*, 1973). Oma meistriteoses "Nashville" (1975) võtab Altman luubi alla Ameerika enese, naeruvääristades rahva poliitilist naiivsust, müüdavust ja lärmakat vulgaarsust. Niisiis on Altmani maailm kord koomiline, kord hädaohtlik hullumaja, kus igaüks, kes tahab ellu jääda, peab olema täpselt

niisama hull või äraostetav kui kõik ülejäänud või siis vähemalt rõõmsameelne ja sundimatu eksentsentrik.

Oma karjääri algusest peale on Altman püüdnud luua oma filmides võimalikult realistlikku keskkonda. Selleks kasutab ta võtteid, mis pole iseenesest küll originaalsed, kuid annavad tema filmidele hämmastavalt uude koloriidi. Nagu Orson Welles "Võrratutes Ambersonides" (*The Magnificent Ambersons*, 1942), filmis ka tema palju stseene osaliselt kattuva dialoogiga, mis andis edasi mulje ühel ja samal hetkel toimuvatest sündmustest, ega vältinud juhuslikke tausthelisid, mis summutasid osa öeldust. Sageli laskis ta näitlejatel dialoogi improviseerida või kasutas ära proovivõtteid. Ta saavutas soovitud tulemuse: tal õnnestus üllatada, ärritada ja intrigeerida ühtviisi nii kriitikuid kui publikut.

Sündinud Kansas Citys, töötas Altman algul sealsamas, tehes tellimusfilme ning omandades väärtuslikke kogemusi produtsendi, režissööri, kirjaniku ja monteerijana. Tema püüded sisse murda Hollywoodi filmitööstusse viisid kahe väikese eelarvega mängufilmini "Õiguserikkujad" (*The Delinquents*, 1957) ja "James Deani lugu" (*The James Dean Story*, 1957), mis omakorda said aluseks tema pikale ja usinale tegevusele teleseriaalide lavastajana. 1968. aastal anti talle võimalus pöörduda tagasi kinodele mõeldud mängufilmide juurde teosega "Stardi ootel" (*Countdown*), mis oli fiktsioon Ameerika kosmoseprogrammist. Sellele lühikesele, kuid heale filmile järgnes "Sel külmal päeval pargis" (*That Cold Day in the Park*, 1969), veidravoitu, Kanadas vändatud draama pettunud ja ohtlikult hullust vandatüdrukust (Sandy Dennis), kes oli esimene sellelaadne tegelaskuju Altmani seksinäiljas ja tasakaalutute naiste galeriis.

Esimese tõelise edu nii kriitikute kui publiku silmis saavutas Altman 1970. aastal filmiga "M.A.S.H.". Selles sünges ja jõhkralt lugupidamatus komöödias kasutas ta Korea sõja aegset rändhospidali kui kujundit pilkamaks sõja kui sellise kasutust ja idiootsust, loobumata näitamast ka sellega kaasnevaid õudusi. Kahe hullu ja lugupidamatu sõjaväearsti osas said Elliott Gould ja Donald Sutherland tähtedeks ja film ise võitis "Oscari" ning kriitikute imetluse. Vähesed panid tähele - või hoolisid -, et enamik arstide vempudest polnud naljakad, vaid hoopis julmad ja skandaalselt naistevihkajalikud.

Altman ei lasknud "M.A.S.H.-i" kassamenul kõigutada oma isiklikku arusaama filmiloomisest. Järgneva viie aasta jooksul tegi ta filme, mis, vaatamata oma kõikidele voorustele ja uudsele lähenemisele vanadele vormidele, ei võinud pretendeerida suurele vaatajakonnale. Filmis "Brewster McCLOUD" (1970) löi ta kummalise fantaasia eksentrilisest noormehest (Bud Cort), kes pörkub kõikvõimalikele koomilistele ja tobedatele takistustele, püüdes realiseerida unistust lennata ümber Houstoni lennuvälja omatehtud tiibadega. "McCabe ja missis Miller" (1971) kohtas nii entusiastlikku heakskiitu kui ka vihast hukkamõistu oma kibedalt pilkava, ilustamata vaate eest metsiku Lääne vallutamisele. Saamahimu, müüdavus ja lootusetus hävitavad igasuguse illusiooni pioneeride julgusest, kui ettevõtlik kaubi ja proua (Warren Beatty) ja



Julie Christie) hakkavad partneriteks, et rajada ühendettevõtte mängupõrgust ja lõbumajast. Kui "McCabe ja missis Miller" tegi pihuku ja põrmuku vesternimüüdi, pööras "Pikk hüvastijätt" (1973) pea peale detektiivžanri, näidates, et kontseptsioon moraalselt kõrgemal seisvas seadusesilmast on vaid korrumppeerunud aja anakronism. Järgmiseks tegi Altman kaks mõnevõrra vastuvõetavamat filmi: "Vargad nagu meie" (*Thieves Like Us*, 1974), pahura ümbertõõtluse hukkamisele määratud noorte armastajate loost, millest varem oli Nicholas Ray teinud filmi "Nad elavad õo varjus" (*They Live By Night*, 1948), ja "California pokker" (*California Split*, 1974), kirgliku ja armastusväärse komöödia hasartmängijatest. Viimases kasutas Altman osaliselt katuvat dialoogi rohkem kui kunagi varem, saavutades üllatava, kuid mitte sugugi ebaeeldiva efekti. Samuti kasutati pidevalt liikuvat kaamerat, mis oli olnud ilmeka, kuid vähe tähelepanu pälvinud võte "Pikas hüvastijätust".

"Nashville" (1975) on Altmani tänini parim töö. See originaalne, kompleksne ja ambitsioonikas film kasutas Nashville'i kantrimuusika maailma ameerika seitsmekümnendate aastate elulaadi keskse metafoorina, tuues esile selle silmakirjalikkuse, küünilisuse, labasuse ja vägivaldavalmiduse. Altman kogus kokku tohutu näiteseltskonna, sealhulgas Keith Carradine'i, Lily Tomlini, Ronee Blakley ja Henry Gibsoni, lubades neil mitte ainult improviseerida dialoogi, vaid kirjutada filmile ka omaenda laule. (Carradine'i *I'm Easy* võitis "Oscari"). Joan Tewkesbury briljantne stsenaarium ühendas jutud, mida räägivad kaksikümend neli tegelast, kes võitlevad oma koha eest muusika ja poliitika maailma koletuslikus võidujooksus. Nende naljakate või liigutavate juttude alltekstiks on ilmne ja terav satiir.

Altmani hilisemad katsed korrata "Nashville'i" paljude üksteisega põimuvate lugude skeemi ei saa-

vutanud tulemusi. "Pulmad" (*A Wedding*, 1978), tume komöödia juhtumustest uusrikaste pulmas, ja "Tervis" (*Health*, 1979), satiir tervisetööstusest (tugeva poliitilise alatooniga) tabasid ainult osaliselt märki. Vaatamata tähenimed peibutusele, ei leidnud kumbki film laiemat kõlapinda. Ka "Buffalo Bill ja indiaanlased ehk Istuva Härja ajalootund" (*Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson*, 1976) ei leidnud vaatajaid, kes tahtnuksid elada kaasa vesternikangelase müüdi õelale ja iroonilisele paljastamisele. "Kolm naist" (*3 Women*, 1977) seevastu, mis polnud küll kaugelki hit, võlus paljusid oma eksperimentaalse lähenemisega ja psühholoogilise portreega kolmest ebastabiilsest naisest. Kaheksakümnendaid aastaid alustas Altman filmiga "Pungsilim" (*Popeye*, 1980), mis on masendavalt inetu ja rõõmutu muusikavariant tuntud koomiksitegelasest, ning on viimastel aastatel tegelnud filmiadaptatsioonidega enda jaoks väärtuslikest ja tõsistest näidenditest, nagu "Tule meie õhtule, Jimmy Dean, Jimmy Dean" (*Come Back to the Five and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean*, 1982), "Tuleristsed" (*Streamers*, 1983) ja "Armuhullus" (*Fool for Love*, 1985).

Saab näha, kas ta jätkab samas vaimus, aga me võime olla kindlad, et Robert Altman rakendab alati oma õigust sõltumatule mõtlemisele ja filmitegemisele. Kahtlemata teeb ta edaspidigi filme, mis sunnivad mõtlema tumedatele varjudele Ameerika Unelma helges päikesepaistes, ja kahtlemata lisab ta oma narride, šarlatanide ja edasipürgijate galeriisse uusi tegelasi. Mida ta ka ei teeks, väärib see kindlasti vaatamist.

Ted Sennetti raamatust "Great Movie Directors", New York, 1986 tõlkinud KAIA SISASK

Robert Altman ja "Mänguri" osatäitjad Cannes'i festivalil 1992. aastal.





ROBERT ALTMANI FILMOGRAAFIA

RA on töötanud režissöörina järgmiste teleseriaalide juures: *Pulse of the City* (1953-1954), *Alfred Hitchcock Presents* (1957-1958), *The Whirlybirds* (1957-1958), *U. S. Marshall/Sheriff of Cochise* (1957-1958), *Oh! Susannah/The Gale Storm Show* (1959), *The Millionaire* (1958-1959), *The Troubleshooters* (1959), *The Detectives* (1959-1962), *Sugarfoot/Bronco Hour* (1959-1960), *Hawaiian Eye* (1959), *Maverick* (1960), *The Roaring Twenties* (1960-1961), *Surfside Six* (1960-1961), *Bonanza* (1960-1961), *M Squad* (1961), *Route 66* (1961), *Peter Gunn* (1961), *Bus Stop* (1961), *The Gallant Men* (1962), *Combat* (1962-1963), *Kraft Mystery Theatre* (1962-1963), *Kraft Suspense Theatre* (1963-1964), *The Long Hot Summer* (1965), *Chicago, Chicago/Night Watch* (1966).  
1949-1955 tegi umbes 60 tööstusfilmi firma Calvin Industrials tellimusel.

1957 "Öiguserikkujad" - *The Delinquents* (+ stsenaarist, produtsent).  
1957 "James Deani lugu" - *The James Dean Story* (kompilatsioonifilm). Kaasrežissöör, -produtsent ja -monteerija: George W. George.  
1964 "Luupainaja Chicagos" - *Nightmare in Chicago* (laiendatud versioon ühest seriaali *Kraft Suspense Theatre* episoodist).  
1964 "Pidu" - *The Party* (lühifilm).  
1966 "Pot au feu" (lühifilm).  
1966 "Kathryn Reedi elu" - *The Life of Kathryn Reed* (lühifilm).  
1968 "Stardi ootel" - *Countdown*.  
1969 "Sel külmal päeval pargis" - *That Cold Day in the Park* (Kanada; + kaasprodutsent).  
1970 "M.A.S.H". "Kuldne palmiok" Cannes'is.  
1970 "Brewster McCloud".  
1971 "McCabe ja missis Miller" - *McCabe and Mrs. Miller* (+ kaasstsenaarist).  
1972 "Kujutlused" - *Images* (USA-lirimaa; + stsenaarist).  
1973 "Pikk hüvastijätt" - *The Long Goodbye*.  
1974 "Vargad nagu meie" - *Thieves Like Us* (+ kaasstsenaarist).  
1974 "California pokker" - *California Split* (+ kaasprodutsent).  
1975 "Nashville" (+ produtsent).  
1976 "Buffalo Bill ja indiaanlased ehk Istuva Härja ajalootund" - *Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson* (+ produtsent, kaasstsenaarist). "Kuldkaru" Lääne-Berliinis.  
1977 "Tere tulemast Los Angelesesse" - *Welcome to L. A.* (Produtsent; rež: Alan Rudolph).  
1977 "Viimane vaatus" - *The Late Show* (Produtsent; rež: Robert Benton).  
1977 "Kolm naist" - *3 Women* (+ stsenaarist, produtsent).  
1978 "Pulmad" - *A Wedding* (+ kaasstsenaarist).  
1978 "Pea meeles minu nimi" - *Remember My Name* (Produtsent; rež: Alan Rudolph).  
1979 "Kvintett" - *Quintet* (+ kaasstsenaarist, produtsent).  
1979 "Ideaalne paar" - *A Perfect Couple* (+ kaasstsenaarist, produtsent).  
1979 "Rikkad jõmpsikad" - *Rich Kids* (Produtsent; rež: Robert M. Young).

1979 "Tervis" - *Health/H.E.A.L.T.H.* (+ kaasstsenaarist, produtsent).  
1980 "Pungsilm" - *Popeye*.  
1982 "Tule meie õhtule, Jimmy Dean, Jimmy Dean" - *Come Back to the 5 & Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean*. "Kuldne Hugo" Chicagos.  
1982 "Kahekümnelõuna poole" - *Two by South* (koosneb filminovellidest "Lõgismadu jahutis" - *Rattlesnake in a Cooler* ja "Kallihinnaline veri" - *Precious Blood*) (+ produtsent).  
1983 "Tuleristid" - *Streamers* (+ kaasprodutsent).  
Kuus Volpi karikat Venezias meeste hea ansambli mängu eest.  
1984 "Sisemine väarikus" - *Secret Honor* (+ produtsent). Üks FIPRESCI auhindadest Lääne-Berliinis.  
1985 "Selvepesula" - *The Laundromat*.  
1985 "Mädamunad" - *O.C. and Stiggs* (+ produtsent).  
1985 "Armuhullus" - *Fool for Love*.  
1986 "Tarbetu ravi" - *Beyond Therapy* (+ kaasstsenaarist).  
1987 "Tumm kelner" - *The Dumb Waiter* (Harold Pinteri näidendil põhinev ühetunnine telemängufilm; + produtsent).  
1987 "Ruum" - *The Room* (Harold Pinteri näidendil põhinev ühetunnine telemängufilm; + produtsent).  
1987 6. episood *Les Boréades* videofilmis *Aria*. Kaasrež: Bruce Beresford, Bill Bryden, Jean-Luc Godard, Derek Jarman, Franc Roddam, Nicolas Roeg, Ken Russell, Charles Sturridge, Julien Temple.  
1988 "Sõjakohus "Caine'i" pardal toimunud mässu asjus" - *The Caine Mutiny Court-Martial* (telemängufilm). Parim režissöör Monte Carlos.  
1988 "Tanner '88" (teleseriaal). "Emmy" parima telledraama režii eest.  
1990 "Vincent ja Theo" - *Vincent & Theo* (Inglismaa-Holland-Prantsusmaa-Saksamaa). Filmist tehti ühtlasi ka neljatunnine televariant.  
1992 "Mängur" - *The Player*. Parim režissöör Cannes'is. "Kuldgloobus" parima komöödiafilmina.  
1993 *Short Cuts*.  
Plaanis: *Pret-à-Porter* ja *Angels In America*.

A. E.





23. APRILLIL 1993

**MUST TÄPP**

*Schuberti Sonaat B-duur oli Käbi Laretei Eesti kontsertide peateos, mängitud vapustava tundelaengu ja veenvusega. Tallinna esinemise väikese komistuse sonaadi avaosas pühkis tervikmulje kohe mälust, kuid pianist tuletas seda ise meelde - eksitaja olnud must täpp.*

*Võib-olla juhtus see nii. Hetkeks libises daami pilk klaveriklahvidelt roosale*





*taftseelikule. Silma hakkas must täpp kesk helkivat kangast. Kummardades on ka plekike tuhande silmapaari ees! See ehtnaiselik ehmatas rebis mõtte muusika sügavusest välja. Omapead jäetud sõrmed ebalesid äkki, millist neist paljudest ja*



*korduvalt mängitud kujunditest valida. Muidugi ületas kogenud interpreedivaist kahtluse kiiresti ja helid voolasid märkamatu oma õigesse sängi. Ootamatusest virgutatud vaim juhtis nüüd kindlalt: vormis aeglase osa nii lummava keskendatusega, et isegi külmetusest vaevatud kuulajad unustasid köhida... Suurejooneliselt ja katkematu pingega põimis ta helikangast särava lõpplahenduseni. Elamus! Imetlust õhkav saal, õnnelik esitaja. Ja kurja juurgi, vaheajal maitstud mineraalveest pudenenud piisk oli ka kuivanud.*

#### **PAPA PÜHENDUS**

*"Armsale Käbile papalt, 1928."*

*Sellise pühendusega muinasjutukogu ulatas üks tänulik kuulaja Käbi Lareteile pärast*



tema esimest ülesastumist Estonia  
Kontserdisaalis. Mida papa tunneks,  
nähes vaimustatud täissaali ja tüdart  
selle ees, oli kunstnik just mõelda jõudnud.  
Ja kohe toodigi see raamat. Justkui  
papa kauge heakskiit kojujõudjale.

Lugu ise on selline. Üks meie näitlejatar  
leidis kadunud ema raamatuid sirvides  
kaks saksakeelset muinasjutuvalimikku,  
mõlemad pühendusega papalt. Üks  
Käbile, teine Maimule. Ema olnud  
kunagi Maimu Laretei pinginaaber.  
Ju need jutud siis laenuks võetigi ja unustati  
kohe tagasi anda. Kui meelde tuli,  
oli papa koos tütardega juba teispool merd.  
Ja sinna ei pääsenud, isegi raamatut tagasi  
viima.

Ootamatu taasleidmine pärast  
armastusavaldust "oma igatsusele ja  
mälestustele. Lähedastele, keda enam ei ole,  
õnnelikule lapsepõlvele Eestis". Nii on Käbi  
Laretei neid kontserte lahti mõtestanud.

TIINA MATTISEN

H. Rospu fotod

## ÕNNITLEME!

1. august

**KAJA SILDNA**

Estonia Teatri kooriartist - 50

2. august

**TÕNU MIKIVER**

Draamateatri näitleja - 50

11. august

**VÄINO AREN**

endine balletisolist,  
Estonia Teatri inspitsient - 60

15. august

**RUDOLF ADELMANN**

Võru Rahvatatrai kauaaegne juht - 75

24. august

**VELDA OTSUS**

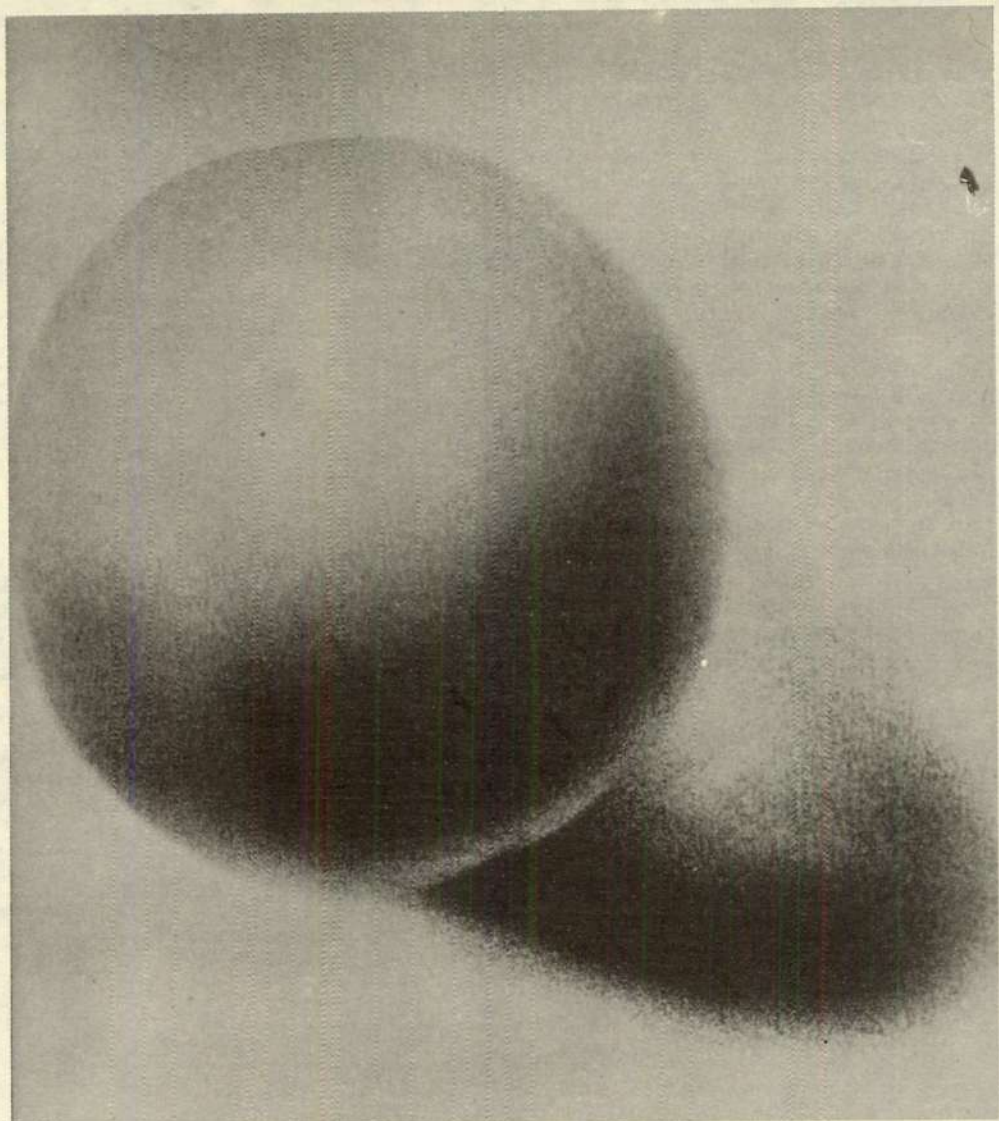
näitleja - 80

28. august

**ANDRES ILD**

Pärnu "Endla" näitleja - 50





Odilon Redon. Pall. 1884. Eksponeeritud näitusel "Pilvede müra" (Le bruit des nuages).

---

---

REET VARBLANE

---

---

## KONTSEPTSIOONINÄITUSED - TOPELT KODEERITAVAD MÄNGUD

PETER GREENAWAY  
IDEENÄITUSTE LOOJANA

Tänapäeval on väga raske, kui mitte võimatu, tömmata ranget piiri visuaalse kunsti ja teatri, kino ning isegi muusika-*show'* de vahele. Vormiliselt ikka veel visuaalse kunsti nähtustena käsitletavad *performance* ning *happening* ning installatsioon on ammu lahti õelnud pelgalt traditsioonilistest visuaalse



kunsti vahendeist ja keelest, kasutades maale, skulptuure, joonistusi võrdselt audio- ja videotehnikaga, kirjalike ja suuliste tekstidega, näitlejate ja lavastajate kehaga - ühena tuhandest võimalusest. Ikka sagedamini nimetatakse kunsti tegemise protsessi "teatrics" ja tulemust "tekstiks", mis pakub lugemise ja lahtimõtestamise võimalust ja pärast seda juba tõlgendamise võimalust; tõlgendamise läbi on aga võimalik luua juba uus tekst. Väga raske, kui taas mitte võimatu, on kõnelda ka moodsast kunstikeelest või stiilist, sest siingi liigub autor kompetense üleolekuga antiigist hüperrealismini, tsiteerides ja tõlgendades ajaloolisi nähtusi võrdselt nüüdisaegsetega ning sidudes "pühaks kunstiks" peetud "madalalt" argiste esemetega, sest nii on nõudnud tema mõte, sest sellest koosneb ju Inimese maailm. Ka looja ja vastuvõtja ei ole enam teineteisele vastandatud, sest autori staatus pole enam kindlalt eraldatav ja puutumatu. Kes on lõplikult autor, kas esmane looja, kelle loomingut tsiteeritakse ja kasutatakse uues kontekstis, või uue koosluse (kunstiteose) looja või sootuks vastuvõtja, kes on ka nüüd tõlgendaja osas?

Viimase aastakümne jooksul on kunsti väljapnemise meelisvormiks saanud kontseptsiooninäitused. Näituse kuraator käitub üheaegselt nii demiurgina, kes ei hooli ei ajaloolisest kunstistiilidest, šedöövrimest, väljakujunenud kunstimaistest ega eksponeerimise printsiipidest, kui ka teise astme loojana, kes valib ja struktureerib juba etteantud valmismaterjali. Kuraatori osaks on olla nii looja (autori) kui ka lugeja (interpreteerija, vastuvõtja) rollis, milles tegelikult polegi ju enam vahet. Näituse edu pandiks on üksnes kuraatori erudeeritus, valitud kontseptsiooni aktuaalsus ning haaravus ja esitatu täpsus ning efektsus.

1942. aastal sündinud inglise filmirežissöör Peter Greenaway on olnud kuraator kahele viimasele aja kõige rohkem kõneainet pakkunud ideenäitusele. Esimene neist toimus Rotterdams Boyman von Beuningeni muuseumis 1991. aasta sügisel ja teist võis näha mullu sügisel ja varatalvel Pariisi Louvre'is.

P. Greenawayl on maalikunstniku haridus, kuid eneskriitika ja kartus, et ta pole küllalt andekas läbi lööma kunstnikuna, sundisid teda pöörduma filmitegemise poole. Filmi alal hakkas ta tegutsema juba 1960. aastate keskpaiku, kuid täispika mängufilmi ni jõudis alles 1980. aastaks. 1982. aastal pälvis ta esimese rahvusvahelise auhinna ning alles 1980. aastate lõpul - 1990. aastate algul jõudis ta oma tippsaavutusteni. Selleks ajaks oli ta minetanud ka eneskriitika kunsti suhtes, sest 1989. aastal eksponeeris ta oma joonistusi Pariisis Tokio Palees. Kõigest filmidest kumab läbi Greenaway kunsti (iseäranis maalikunsti) lembus. Eht postmodernistliku loojana (aga võib-olla ka liiga suure professionaalina kunstiajaloo tundmises?) ei eelista ta ühtki ajajärku, stiili ega kunstnikku. Greenaway filmides võime ära tunda Botticelli ja Veronese maale, vihjeid Vermeer van Delftile ja Rembrandtile, Géricault'le ja Rauschenbergile. Greenaway ise on õelnud, et tema filmid saavad alguse mõnest maalist: "Siis ma panen oma ideed kokku ja leian seeria sobivaid kujundeid. Lõpliku konstruktsiooni peale mõten ma hiljem. Kriitikud on mulle mõnikord ette

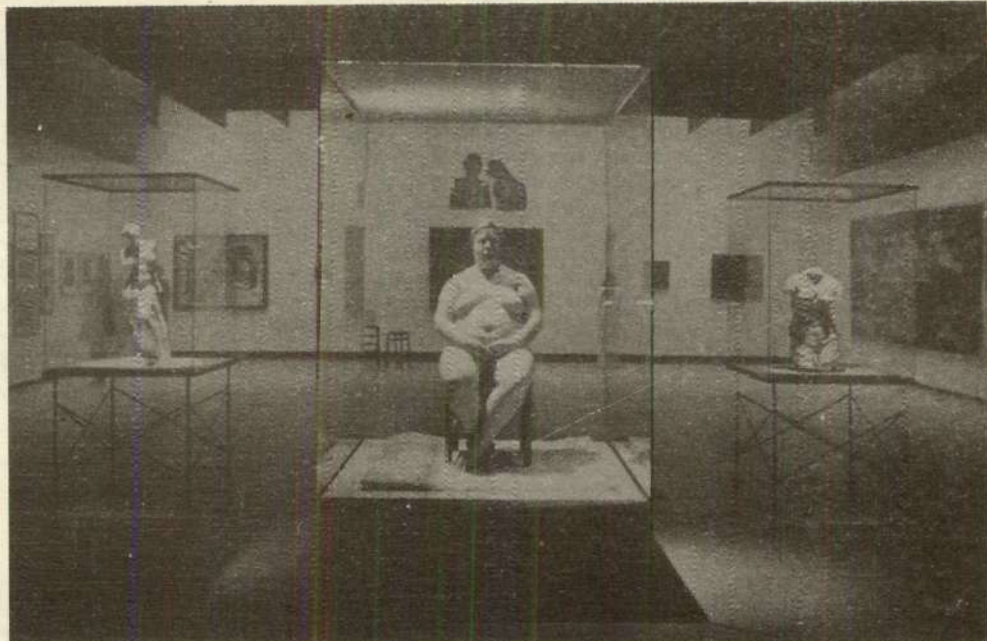
heitud, et ma olen liiga verbaalne, kuid minu arvates on film kirjanduse ja maalikunsti õnnelik abielu."

Greenaway ehitab oma filmid üles sisemisele ja ka vormilisele vastuolule. Kiired, tegtsemist ja liikumist täis kaadrid vahelduvad aeglase, pildiliselt staatiliste kaadritega - tsitaatidega kunstiajaloo tuntud pildidelt. See on pidev võitlus "elavate" ja "surnud" kujundite vahel. "Elavad" muutuvad, kipuvad laiali valguma baroklikus detailikülluses. "Surnud" püsivad tardunuina kummituslikult mõjuvas raamistuses. Staatiline raamistus seob tema filmide kaadrid kahemõõtmelise kunstiga ja aitab ühtlasi mõista ka Greenaway huvi ideenäituste vastu. Liikumise ja paigalpüsimise piiride kobamine, balansseerimine ühest olekust teise ülemine mis piiril ajendasid Greenawayd ka tema viimase kontseptsiooninäituse kokkupanekul Pariisis. Väljapaneku poeetiline pealkiri "Pilvede müra" (*Le bruit des nuages*) ning põhiidee Maa külgetõmbejõust vabanemisest ja lendamisest sisaldavad ju iseenesest irriteerivust. Triviaalne ja inimest siiski alati erutav ihalus olla üle iseendast ja loodusseadustest on leidnud visuaalset vastet alates Mesopotaamia kunstist ja lõpetades massikultuuri kangelase Batmaniga. Lennumasinates ja teadusrevolutsioonis on need ihalused tõekski saanud, kuid soovitud vabadust pole ometi kunagi toonud. Nii on Greenawaygi valinud näitust läbivaks metafooriks õhku visatud kivi trajektoori, millel vaatamata viskejõu tugevusele tuleb ükskord ikkagi alla kukkuda. Ning eksi seegi sisalda teatud vastuolu, et irriteeriva pealkirja

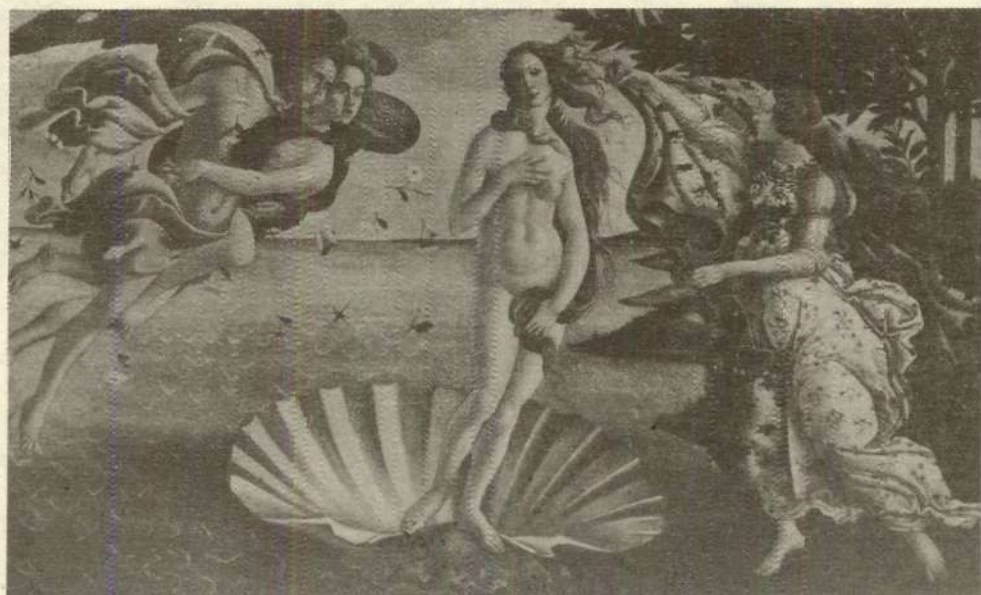
Ambroise Dubreuil. "Prometheus". 1584. Eksponeeritud näitusel "Pilvede müra" (*Le bruit des nuages*).







Üldvaade P. Greenaway näitusele "Füüsiline mina" (The Physical Self).



Sandro Botticelli maali "Veenuse sünd", 1480, on P. Greenaway kasutanud oma filmis "Prospero raamatud".

ja ideega väljapanek on koostatud vägagi traditsioonilistest ja igavavõitu tunduda võivast materjalist: Louvre'i kogudesse kuuluvaist XIV-XIX sajandi joonistustest. Hinnanguna tuleb aga kohe öelda, et ka siit on Greenaway auga välja tulnud. Väljapanek oli jaotatud üheksaks osaks, millest kuus esimest astet tähistasid teed Olümposele ja kolm viimast lasku-

mist põrgusse. Algul ettevaatlik ja kohmakas tõus sisaldab lootust, illusoorne vabanemine jätab tähele panemata kõik ohud, saavutades apogee Apolloni ja Kristuse isikuis. Páris huvitav ja üllatav on tähelepanek, et apollonliku kaine mõistusega ei suuda



# EESTI FILM JA KINO. RISTLÕIGE

ARVUD, TENDENTSID, PROGNOOS

## Lähtepunkt: olevik, minevik ja tulevik

*Homo soveticus* kasvab ümber *homo capitalisticus*’eks, vähehaaval, kuid kindlalt. Ühiskonnateadlastel aga polegi nii lihtne määratleda postsovetismi seaduspärasusi.

Endiste Ida-bloki riikide ühiskonnakorraldus oli saavutanud teatava - küll silmakirjaliku - stabiilsuse ja kogu ideoloogia oli suunatud stabiilsuse säilitamisele. Kord võimu juurde pääsenud püsisid seal surmani. Olen ikka pidanud Ida-Euroopas *perestroika*’-ni püsinud ühiskonda feodaal-asiatlikuks militariseeritud riigikapitalismiks.

Kuid piisab pilguheidust gloobusele, et märgata: nn Ida-bloki riigid on geograafiliselt selge Kesk-Euroopa. Baltikumil on Eestis nimetatud ka Vahe-Euroopaks. Arenenud riigid, kui lähtuda harjumuspärasest majanduslikust määratlusest, need ei ole; arenevate riikide mall, kui projitseerida Aafrika ja Aasia olukordi ja mudeleid, ei sobi samuti. Sest Ida-Euroopa ühiskonnas, mida pärast Nõukogude invasiooni Tšehhoslovakkiasse hakati ametlikult nimetama "reaalseks sotsialismiks", kujunes arenenud koolivõrk ja sõjatööstusest lähtus uudne (modern) tehnoloogia. Haridustase ja tehnoloogia lähenesid industriaalriigile, kuid ühiskondlikud suhted säilisid feodaalsetena.

Kunsti - kuhu kuulus ka kino - juhti piitsa ja prääniku poliitikaga. Kompartei seadis kindlad ideoloogilised nõudmised ja veel selgemad piirid, kust polnud lubatud üle astuda. Tervikuna teenis nõukogude kunst totalitaarset ühiskonda sama truult nagu, ütleme, KGB. Filmitegijad olid ühiskonna hierarhia privilegeeritud liikmed nii ühiskondliku seisundi kui ka majandusliku olukorra poolest. Mõistagi ei täitnud kõik kineastid kõiki neile antud selgeid suuniseid. Kuid tõelise kunstiteose tegemine nõudis üliinimlikke jõupingutusi. Kahekümne kodumaa-aasta jooksul tegi Andrei Tarkovski viis filmi ja viie emigratsiooni-aasta jooksul kolm.



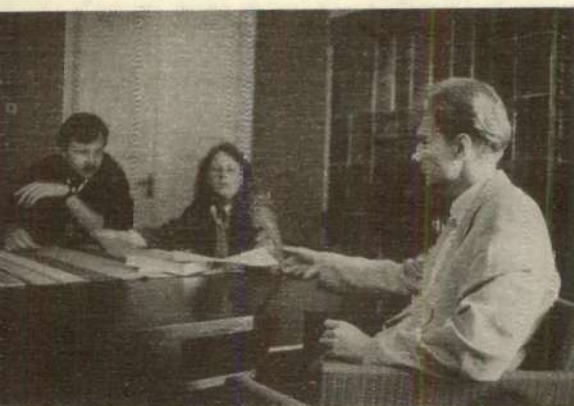
Tallinna kino "Sõprus" kassa 1993. aasta kevadel.

H. Rospu foto

Paradoksaalne, kuid ameerikaliku massikultuuri tähendus Stalini-aegses Eestis polnud hoopiski see, mis Euroopas. "Päikese-paistelise oru serenaad" (1942) polnud mitte ainult Glen Miller ja hea džäss, vaid terve elustiil. Seansi lõppedes kõnelesid noored inimesed nagu filmis ja kandsid filmi eeskulju sviitrit, millel pödrakujud. Polnud võimalik armastada "Chattanooga-choo-choo'd" ja samal ajal tõemeeli suhtuda ametlikku informatsiooni ja propageeritavatesse komsomoliväärtustesse. Duvivier' "Suurt valssi" eesti lauljatar Miliza Korjusega peaosas vaatasid kolhoosnikud külmas saalis ja mõtlesid: mitte kõik eestlased pole aetud kolhoosi, sõtta, Siberisse. Vastupidi. Ka eestlane võib tõusta Hollywoodis täheks. Miliza Korjuse nägemine tähendas eestlasele sõjaeelse rahuliku elu jätkumist. Isegi "Ahvinimese Tarzani" seiklustes nähti - vaba inimese tegutsemist. Sest hilpudes džunglikodanik esindas neidsamu põlatud "kodanlike väärtusi" - abstraktset inimlikkust ja innukat individualismi.

1991. aasta kevadel oli Eestis sotsioloogilise uurimuse andmeil 43 protsenti kinopublikut, kes huvituks väärtfilmidest ja kes läheks kinno, kui seal neid väärtfilme oleks,





Dokumentalistid Renita ja Hannes Lintrop väikestuudios "SEE" ja Hollywoodi produtsent Ilmar Taska. H. Lintrop valiti detsembris 1992 Eesti Filmi- ja Videotootjate Liidu presidendiks, I. Taska avab 1993. aasta augustis Eestis era-telekanali.

H. Rospu foto



Operaator Rein Kalmus, operaator-lavastaja Mait Mäekivi ja režissöör-lavastaja Jüri Sillart visuaalselt agressiivse tragikomöödia "Noorelt õpitud" võtetel 1991. aastal.

R. Rajamäe foto

kaasa arvatud filmid, mis teevad panuse inimese uudis- ja tunnetushuvile. Kuid need on keskeas ja vanemad. Publik, kes on parimas kinoskäimise eas, s.o kuni 24-aastased, eelistab juba õudus-, kauboi-, kriminaal- ja erootilisi filme, s.o meelelahutust. Esialgu on neid peaaegu poole võrra vähem kui neid, kes on suunatud kõrg-filmikunstile. Kuid nad võidavad. Nende võidu tagatis on nende noorus. Mida nad vaatavad? "King-Kong" (esikoht eelistustes), "Krokodill Dundee" (2. koht), "Zorro" (3. koht).

## Mõni sõna minevikust

Ida-Euroopa riike võib vaadata kui Euroopa riike üleminekuperioodil. Ühiskond muutub siin iga päevaga. 14. mail 1992 võeti Eesti Euroopa Nõukogu 29. täisliikmeks. Eestis ilmneb ilmselgelt väljendatud soov saada teatavaks Skandinaavia tüüpi riigiks - kuigi see on loomulikult esialgu vaid soov.

Endastmõistetavalt toetub olevik mõõdu-nule, ja eriti Eestis on kunagine riiklik ise-seisvus vaimsel tema tuleviku garant. Eesti elustandard enne Teist maailmasõda oli veidi kõrgem kui Ungaris ja jäi vaid veidi alla Soomele. Kuid Eesti arenes kiiremini kui Soome, mitte sellepärast, et ta oleks olnud parem, vaid sellepärast, et ta oli väiksem. Väikesed organismid suudavad areneda kiiremini kui suured. Ja väike on Eesti riik praegugi, pindalalt ainult veidi suurem kui Belgia, Holland, Taani või Šveits.

Edisoni kinetograaf ja Lumière'ide kinematograaf jõudsid siia, Tsaari-Venemaa majanduslikult ja kultuuriliselt arenenud piirkonda, vilgaste kaubateede ristumiskoh-ta, vaid paar aastat pärast oma leiutamist. Gootlikus hansalinnas Tallinnas, kus poliitika- ja kultuurielu määrasid kohalik eesti, saksa ja vene seltskond, asus esimene paikki-no "Elektro Biograf" tegutsema 1907. aastal. Esimese eestlasena alustas Johannes Pääsuke filmitegemist 1912, esimene mängufilm val-mis 1914.

## Kunst ja kunstnikud ülemineküühiskonnas

Nüüd peavad kunstnikud ümber orien-teeruma turule. Teisiti sõnastades: nad pea-avad uuesti määratlema oma vahekorra rahvaga, just rahvamassidega. Kui "reaalse sotsialismi" ajal oli kultuur väikerahva argie-lus ka enesekaitsevahend, siis poliitiliste ja kodanikuõiguste igapäevase loomuliku toi-mimise korral langeb see otstarve ära. Kunsti tarbimisfunktsioon muutub. Meelelahutus-kunst tungib peale, hõlmates publiku vähe-nõudlikuma, kuid see-eest arvukama osa, pealegi täidab meelelahutus töö küllalt suure intensiivsuse juures tööjõu taastootvat rolli. Muutub ka massikultuuri enda funktsioon, saab selleks, mis ta on normaalses turuühis-konnas.

## Filmilevi: tulnukad turumajandusse nõukogude karantiinist

"Kino on eeskuju jäljendamiseks," arvas Jossif Stalin, kes oma elu lõpuaegadel luges

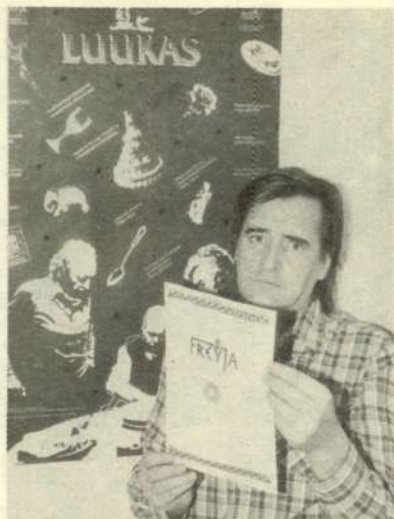


läbi kõik mängufilmi stsenaariumid. Kõiki filme Eesti kinodesse, nagu teistegi liiduvabariikide kinodesse, jagas eranditult vene keelde dubleerituina ja tsentraalselt Glavkinoprokat Moskvas. Nad dubleeriti Moskvas vene keelde, oli siis tegemist Antonioni, Žalakeviciuse või Abuladzega. Hiina jõudis Guinnessi rekorditerraamatusse keskmise kinokülastatavusega 21 *per capita* 1986. aastal (kokku 21 miljardit). Eestis käis iga elanik keskmiselt 20 korda kinos 1965. aastal. 1960.-1970. aastatel oli Eestis aastas stabiilselt 20 miljonit kinokülastust. *Perestroika*'st alates on kinokülastatavus pidevalt vähenenud. Aastal 1988 oli Eestis 15 569 000 kinokülastust (*per capita* 10), 1989 - 14 506 000 (*per capita* 9,2), 1990 - 10 510 000 (*per capita* 6,6), 1991 - 7 030 000 (*per capita* 4,4), 1992 - 3 400 000 (*per capita* 2,2).

Pidevalt väheneb kinode arv. Aastal 1988 oli Eestis 673 kino, 1989 - 674, 1990 - 626, 1991 - 617, 1992 - 442, neist linnas 63 ja maal 379 (mis töötasid peamiselt nädalavahetustel). Üksteist kino töötas videosaalidena, nende vaatajaks oli iga 100. pileti lunastaja. Kinopileti hind oli 1992. aastal keskmiselt 94 senti; 1992. aasta jõuludest tõusis see juba 2,95 kroonini. 1992. aastast kuuluvad kõik kinod maakonna- ja linnavalitsustele, kes neid välja rendivad. Erakinosid Eestis veel ei ole.

Filmiturg Eestis on välja kujunenemata. Aastas tuleb meil linale ca 150 uut filmi, mis enamikus valmistatud 1980. aastatel. Kaks kolmandikku neist on Ameerika kolmanda sordi *action*-filmid, kuid kohtame ka 1970. aastate Prantsuse seiklusfilme, komöödiaid ja melodraamasid (näitlejaks Jean-Paul Belmondo, Louis de Funès, Bourvil, Catherine Deneuve). Eksivad siia üksikud India, Suurbritannia ja Saksa filmid, ja paarkümmeend värsket Vene filmi, mille vaatajaskond vaid paar tuhat. *Box-office*'it kujundab juhus ja filmide kättesaadavus. Kuid publiku eelistused ilmnevad siingi. 1991 oli esikohal prantslasliku kergusega serveeritud revolvrängangelane Jean-Paul Belmondo filmis "Professionaal" (*Le Professionnel*) - 87 200 vaatajat. 1972. aastal valminud film oli populaarne ka tollal Prantsusmaal. Järgnes Ameerika 1988. aasta apokalüptiline tulevikuvision amatsoonide maailmast "Sõdalane Phoenix" (*Phoenix the Warrior*, 49 600 vaatajat) ja Jaapani karate-film "Üksindusele määratud" (48 400 vaatajat).

1992. aasta *box-office* on veelgi irratsionaalsem. Aasta suurima publikumenu - 58 100 vaatajat - pälvis Eesti film "Need vanad armastuskirjad", professionaalselt lavas-



Ennast ise majandav kooperatiivstuudio "Freyja Film" on vahendite hankimisel olnud mobiilne: valminud on juba viis mängufilmi. Stuudio kunstiline juht režissöör Tõnu Virve.

R. Pajula foto



1992. aasta suurima publikumenu, 58 100 vaatajat pälvis "Freyja Filmis" valminud kodumaine film "Need vanad armastuskirjad", professionaalselt lavastatud muusikaline melodraama populaarsest swingiheliloojast Raimond Valgrest ja tema lembesuhetest traagilistel aastatel 1939-1949. Režissöör Mati Põldre filmis kehastab peaosas Rain Simmul.

T. Tuule foto

tatud muusikaline melodraama populaarsest swingiheliloojast Raimond Valgrest ja tema armusuhetest traagilistel aastatel 1939-1949. Eestlasele oli see kaunis meenutus ilusast iseseisvusajast, mil väikelinnad lõhnasid kohvist ja inimesed tundsid elust rõõmu. Külastatavuselt järgnes "Terminaator" (*The*





Režissöör Arvo Iho psühholoogilis-realistlik mängufilm "Ainult hulludele ehk Hialastajaõde" (1990) on rahvusvahelistel festivalidel menukas olnud. Margarita Terehhoova (Rita) ja Lembit Ulfsak (Andres). A. Iho on ka Eesti Kinoliidu esimees ning juhatab Tallinna Pedagoogikakooli audiovisuaalsete distsipliinide kateedrit.

V. Menduneni foto



Režissöör Aare Tilga esimene täispikk mängufilm "Tule tagasi, Lumumba" (1992) on festivalidel tähelepanu äratanud. Lembit Ulfsak mängib filmis koolipoiss Reinu isa Edgarit.

P. Grepfi foto

Terminator, 1984) Arnold Schwarzeneggeriga peaosas, Nõukogude Liidu jaoks antud litsentsiga ja vene keelse pealeloetuna (43 000 vaatajat). "Nendele vanadele armastuskirjadele" järgnevad populaarsuselt kümme kolmanda sordi Ameerika filmi aastaist 1980-1987, igapähele 23 000-28 000 vaatajat.

Külastatavuse langus on ilmne, hoolimata põnevusest, karatest, salaluurest ja erootikast, mida need sisaldavad.

Tegutseb riiklikke subsideidume saav levifirma "Meedium" (1992. a toetus 2 miljonit krooni), mis varustab filmidega enamikku kinodest ja mis on säilitanud oma monopoolse seisundi. 1992 impordis "Meedium" 95 filmi, neist 56 USA ja 8 Prantsuse oma, kõik Venemaa kaudu, venekeelse pealeloetud tekstiga ja kaheldava litsentsiga. Tema kõrval toovad filme sisse ka "Aspek" Venemaalt, "KosmosFilmi" ja "Alfa&Panorama" Soomest. 1993. aasta veebruarist on piraatkoopiatega asunud praktilisse võitlusse levifirma MPDE (Motion Picture Distribution of Estonia), mis esindab Eestis Ameerika filmifirmat "20th Century Fox". Oskusliku reklaamiga levitatud värsked kommertsfilmid ("koopida otse Hollywoodist!") on toonud publiku tagasi kinno. Lendurifilmide paroodia "Ässad" (Hot Shots, 1991) kogus seitsme nädalaga 106 767 vaatajat, perekomöödia "Üksinda kodus" (Home alone, 1990) kuu ajaga 60 382 vaatajat. Jälle paradoksaalne, kuid need Ameerika esimese sordi professionaalsed kommertsfilmid (järgneb "Hoffa") on kinost võõrdunud publiku toonud jälle saali. Alternatiivne levivõrk filmikunsti teoste jaoks seni puudub. Seda lünka on püüdnud täita Eesti Filmiklubide Selts, mis tutvustab juhuslikult kätte saadavat filmiklassikat. Eesti Kinoliidule kuuluv Tallinna Kinomaja on sellest aastast välissaatkontade toetusel kord kuus esitlenud värskeid Euroopa kunstiteid: Ivory *Howards End*, Troelli *Il Capitano*, Bo Wiedebergi ja Suzanne Osteni filmid, ulatuslik Godard'i retrospektiiv. Üllatuslikult on noore publiku huvi meisterlavastajate vastu olnud suur. Riikliku toetuseta on aga alternatiivse levivõrgu regulaarne toimimine mõeldamatu.

Käesoleval aastal käib Eesti kinoturul äge võitlus hea kommertsfilmi ja halva kommertsfilmi vahel, seaduslike litsentskoopiate ja ebaseaduslike piraatkoopiate vahel. Berni konventsiooniga ühinesid Balti riigid 1920. aastatel ja tuleb oodata sellega taasühinemist. 23. novembrist 1992 kehtib Eestis "Eesti Vabariigi autoriõiguse seadus", kuid kinodesse jõuavad rakendusotsused - plaani kohaselt - alles 1. juulist 1993. Selleks ajaks luuakse ka Eesti filmiregister. Praegu ei pea sissetoodud ja kinodele näitamiseks antud koopiaid kusagil registreerima, nende vaatajaskonda on võimatu teada saada, sest kinod ei pea esitama riiklikule statistikale aruandeid vaatajaskonna kohta, nad maksavad vaid tulumaksu.



Filmitsensuuri Eestis ei ole, kuigi kinod ise soovivad teatavaid filme "üle 16-aastastele" ja Tallinna esimene porno-videokino "üle 18-aastastele". Filmiregistri sisseseadmisel jagatakse filmid kuude kategooriasse Briti Filmiametis Filmiklassifikatori (*British Board of Film Classification*) alusel, et tõkestada vägivalda ja porno ekspansiivset levikut.

Era-videosaalide kohta puudub igasugune ametlik teave, arvatavalt on neid Eestis sadakond. Neis demonstreeritakse piraatkoopiatena uusi Ameerika hitte (*Pretty Woman*, *Robin Hood the Prince of Thieves*, *Dances with Wolves*, *Terminator 2*, *Bugsy*) ja "Oscari" filme (*The Silence of Lambs*). Autoriõiguse seaduse rakendamiseni julgevad seda teha ka suuremad kinod. Videomagnetofone arvatakse Eestis olevat 30 000. Eriti vaene on koduelektroonika poolest humanitaarintelligents: õpetajad, arstid jne. Laenu-videokogusid on ca 50. Laenutatavad videokassetid on 90 protsendiliselt tulnud Venemaalt piraatkoopiatena ja vene keeles peale loetuna. Valik on üllatavalt mitmekülgne, kuid suurte aukudega. Tarbija ei suuda kujundada turgu. Turg oma ühekülsusega aga ähvardab tarbijat kujundada küll.

Eesti Televisioon, millel taasiseseisvumisel oli suur osa poliitilise kliima kujundamisel, on minetanud oma endise tähtsuse. Filmiprogrammid peaaegu puuduvad ja parimad ajad on renditud riigi- ning erakapitalil töötavale Reklaamitelevisioonile, kes näitab odavaid "seebioopereid". Oma filmihariduse saab eestlane Soomest, kuna iga teine eestlane oskab vähesel määral soome keelt. Põhja-Eestit katavad kolm Soome TV programmi ja nende filmivalik on kõikehõlmav ja heal tasemel. 80% Eesti televaatajatest jälgib venekeelset Ostankino TV-d ja üle 20% Eesti TV-omanikke satelliittelevisiooni (RTL, RTL 2, Pro 7, Filmnet, Sat 1, 3 Sat, Superchannel, Children's Channel, MTV, Discovery, Eurosport, Telesport). Esimesest augustist alustab tegutsemist kaks erakanalit, mis on lubanud tõsisemaid filmiprogramme. Eestis on 620 000 televiisorit, s.o praegu üks aparaat pere kohta (neid oli 664 000). Keskmise Eesti elanik vaatab päevas telerit 3,5 tundi.

### Eesti filmi ümberstruktureerimine

Hruštšovi ja Brežnevi ajal oli rahvuskinno allasurutud rahvusliku identiteedi väljendus. Keskmiselt valmis aastas 3 mängufilmi. Lisaks reklaam- ja ametkondlikud filmid. Eesti mängufilmi vaatas esimesel linastusaastal 100 000-250 000 inimest, üksikuid komöödiad ("Viimne reliikvia", 1969) ja



Režissöör Roman Baskin käsitleb Eesti minevikku kaskaliku mudeldraamana filmis "Rahu tänava" (1991). Mikk Mikiver mängib võõroimudega kohanevat Vernerit.

A. Saare foto



Lembit Ulfsak lavastas mullu oma teise mängufilmi, heal tasemel lasteloo "Lammas all paremas nurgas". Ivo Eensalu mängib filmis viie tütre isa.

P. Ülevainu foto



1991 sai valmis "Hotell E", rahvusvaheliselt tunnustatud Priit Pärna uus töö, mis vaatleb indiviidi pendeldamas kahe erineva ühiskonna vahel.

T. Huigi foto



rahvusklassika ekraniseeringuid ("Kevade", 1969), mida näidati pidevalt ja korduvalt, kuni 1 miljon. Ühe aasta 250 uue filmi vaatajaskonnast andis see 2-3 protsenti. Praegu on Eesti filmi keskmine publik 5 000-15 000, mis annab vaatajaskonnast ühe protsenti.

### Mängufilmi valitseb grotesk

Paradoksaalselt kasvas *perestroika* ja infatsiooni sogastes voogudes Eesti filmide arv. 1991 valmis kuus mängufilmi, 1992 viis mängufilmi. See pole halb, kui näiteks arvestada, et Norras valmib aastas 5-7 mängufilmi. Filmitegemist käsitletakse kunstina ja filmirühma enamuse moodustavad professionaalid. Eesti ja teiste Balti riikide parimad filmid on saanud tunnustuse kui kunstifenomenid ja nende auditoorium pole suur. Andekate ja kogemustega režissööride ja operaatorite ning rahvusliku filmikoolkonna olemasolu annab siiski lootust, et praegune tase säilib ka turumajanduse oludes. Film kui meelelahutus on peibutanud uusi, nooremaid produtsente, kuid tulemusi saab olla ainult siis, kui kogu filmirühm on sada protsenti professionaalid. Kahe viimase aasta Eesti filmid käsitlevad Eesti möödajätku: kafkaliku mudeldraamana ("Rahu tänav", lavastaja Roman Baskin), visuaalselt agressiivse tragikomöödiana ("Noorelt õpitud", lavastaja Jüri Sillart), melodramaatilisel ("Need vanad armastuskirjad", lavastaja Mati Põldre), sotsiaalse peredraamana ("Armastuse lahinguväljad", lavastaja Valentin Kuik), võimu ja vaimu vastandavalt ("Luukas" ja "Surmatants", lavastaja Tõnu Virve). Kommertsaspektid on esindatud melodraamaga ("Vana mees tahab koju", Tõnis Kask) ja *thriller*iga ("Daam autos", Peeter Urbla). Oma moodi üllatuseks oli kahe heatasemelise lastefilmi valmisaamine ("Tule tagasi, Lumumba", lavastaja Aare Tiik ja "Lammastal paremas nurgas", lavastaja Lembit Ulfsak). Lavastamise on enda õlgadele võtnud 40-aastaste põlvkond; Eestis tegutseb kümme-kond lavastajat ja 6-7 operaatorit.

### Tõsielufilm: moraalsed väärtused

Eesti tõsielufilmi koolkond ühendab adekvaatse reportaazi ja selge autorihoiaku. 1991.-1992. aasta filmid koondasid oma tähelepanu ühiskonnas toimivatele moraalselele väärtustele ja muutuvatele võimusuhetele. Sageli käsitleti minevikku, eriti ainevaldu, mida varem ei saadud puudutada (iseseisvuse aeg, mestlased, kurttummad, "kriminaalid", partisanivõitlus Punaarmee vastu 1941.

a). Esile tuleks tõsta tähelepanelikku ja teravmeelset ajakroonikat "Hobuse aasta" Andres Söödilt ja Konstantin Pätsi portreed "Riigivanim" Mark Soosaarel; samuti Mark Soosaare läbinägelikku presidendivalimise duelli "Eesti esimene kodanik". Muutuvat aega iseloomustavaid tähelepanekuid on teinud Enn Säde. Loodusfilme teeb kadestamisväärse oskusega Rein Maran. 1992. aastast on filmid valdavalt tehtud videole, nende näitajaks Eesti Televisioon ja Euroopa (peam. Soome) telejaamad.

### Animatsioon: absurdi asendab huumor

Kaks joonis- ja viis nukufilmi valmisid "Tallinnfilmis" 1991, üks joonis- ja kolm nukufilmi 1992. Kuigi see on viimaste aastate väikseim arv, on kunstitase endiselt kõrge. Huumor ja sümbolika on võitmas endist absurdistlikku satiiri ühiskonna moraalituse pihta. Painajalik allegooria on animafilmi-dest tänaseks taandunud. Juba on valdav ironilis-humoristlik lähenemine, kohati koguni nukrapoolset iseenda üle ironiseerimine. Filmides on rohkem otseütlemist ja meelelahutust. Meelelahutuse levides kasvab huumori osatähtsus. Kuid sellal, kui Euroopa telekanalid ostavad Eestist peamiselt traditsioonilisi lastemuinasjutte, teevad Eesti absurdi- ja protestimeelsed animatoorid edasi "puhast kunsti". 1991 sai valmis "Hotel E", rahvusvaheliselt tunnustatud Priit Pärna uus töö, mis vaatleb indiviidi pendeldamas kahe erineva ühiskonna vahel. Kommertssuunitlust esindab Rein Raamatu juhitud animastudio "Studio B" "Ohtlikud lennud" (13 osa TV-dele).

### Produtsendid ja raha

1992. aasta detsembris moodustati Eesti Filmi- ja Videootootjate Liit, kuhu kuulub 15 aktiivset filmi- ja videostuudiot. Peale liitunud tegetseb veel kümme-kond väikestuudiot. Enamik neist valmistab videosaateid telejaamadele, ainult kaks ("Tallinnfilm" ja "Freyja Film") teevad mängufilme. "Tallinnfilm" on riiklik filmifirma, kus riigile peab kuuluma vähemalt 50% aktsiatest. Ennast ise majandav kooperatiivstuudio "Freyja Film" on vahendite hankimisel olnud mobiilne: kaks mängufilmi 1991., kaks 1992. aastal ja 1993. aastal on plaanis kolm filmi. Mängufilmi minimaalne maksumus on 2 miljonit krooni, 10 minutit dokumentaalfilmi filmil või videol maksab minimaalselt 35 000-50 000 krooni, nukufilm 150 000 krooni, joonisfilm 220 000 krooni. Riik toetab



filmitootmist 1993. aastal 3 miljoni krooniga. Eesti Filmifondi loomine on takerdunud, sest Eesti rahanduse korrastamiseks IMF-i memorandumil alusel on peatatud eelarvevälisete fondide loomine kuni 30. juunini 1993. Eesti filmitootmise hoidmine senisel tasemel (3 mängufilmi, 12 osa animafilme, 50-60 osa dokumentaal- ja kroonikafilme) nõuaks aastas ca 10 miljonit krooni. Seni pole suudetud võtta kasutusele eelarveväliseid ja muid liisaallikaid, luua eeldusi raha taastootmiseks kultuuri enese poolt.

Kuid filmiproductsendid õpivad uut turusüsteemi ja mõni neist on küllalt aktiivne. Euroopa filmifondidega liitumist on seni takistanud Eesti mittekuulumine Euroopa Nõukokku.

### Film ühiskonna teadvuses

Eesti filmikunsti hakkavad kujundama sõltumatud väikestudiod. Praegusest riiklikust stuudiost "Tallinnfilm" kujuneb neile filmitehniline baas.

1992. aasta sügisest alustas tegevust Tallinna Pedagoogikaülikooli audiovisuaalsete distsipliinide kateeder, kus õpib nelja-aastasel kursusel 12 filmiüliõpilast. Spetsialiseerutakse kolmandal aastal. Filmikunsti alustest kõneldakse keskkooliõpikus minimaalselt.

Sõltumatu ajakirjanduse tekkega on määratult kasvanud lehtede endi huvi reageerida värsketele päevasündmustele. Eestis on üheksa päevalehte ja nende kõigi kultuuri-toimetused kajastavad filmielu operatiivselt. Oma filmikriitik on kolmel nädalalehel. Filmikunst jõuab rahvani peaaegu eranditult TV kaudu ning kaks nädalalehte ("Eesti Ekspress" ja "Televisioon") ja üks päevaleht ("Hommikuleht") on regulaarselt pühendunud tulevate filmide asjatundlikule eeltuvustamisele ja hindamisele.

Seni ainuke filmifestival Eestis, Pärnu rahvusvaheline visuaalse antropoloogia festival toimub iga aasta sügisel kuurortlinnas Pärnus, tänavu seitsmendat aastat dokumentalist Mark Soosaare juhtimisel.

### Kunstniku uus osa

Poliitiline eufooria on möödas. Tõsiste poliitikahuvidega kunstnikud on nüüd kutselised poliitikud, ülejäänud tunnevad tülpi must. Eesti kineastid, erinevalt Moskva omadest, sekkusid päevapoliitikasse harva. Kuigi tuleks märgata, et värsked Eesti Vabariigi president, kirjanik ja ulmeajaloolane Lenart Meri on Eesti Kineastide Liidu liige:

oma käsikirja alusel on ta teostanud neli filmi soome-ugri rahvaste etnoloogiast.

Poliitikaväsimuse ajal läheb elu tavalisestesse rööbastesse. Vargad varastavad ja litsid lõövad litsi, kui laenata Brechtilt. Kõige olulisem on filmitegijatele nende uue rolli leidmine. Endine automaatne stabiilsus taastootis pidevalt juba olnut, kord filmireele saanu võis ideoloogiliste nõudmiste täitmise korral seal püsida elu lõpuni. Ka raha tuli. Suurest Nõukogude Liidu filmilevikatlast tõsteti seda välismaiste filmide linastamisest sisse tulnud raha arvelt. Poliitilised muutused tõid endaga kaasa Euroopa filmitegemise ja -näitamise struktuurid, kuid ka peaaegu Euroopa hinnad, ja seda ümberstruktureeruva majanduse olukorras.

Rahvas aga oli seni harjunud tuge leidma just kunstnikelt: nemad otsisid tõe, nende alltekstidest ja allegooriatest leiti enesesäilitamiseks vajalikke moraalseid väärtusi. Nüüd on kunstirahvas hädas iseendaga ja oma sissetulekute ega suuda rahvale pakuda vaimset toetust. Rahvas on oma kunstnikes pettunud. Õige kunstnik jääb aga alati rahva poolele, tal peab olema oskust distantseeruda võimust, oskust näha rahva vajadusi, suutlikkust võimendada alandatud seisukohti, ja seda ka uues olukorras. Vaimu ja võimu erihuvid pole kunagi täielikult kätunud, olgugi kunstnike-kineastide eilsed kolleegid täna parlamendis, valitsuses, suursaatkondades.

*Ettekande kokkuvõte*

*1. Grazi filmiseminariil*

*"Film, riik ja ühiskond Ida- ja Lääne-Euroopas"*

*27.-30. mail 1993*



## AJAMÄRKE EESTI KINEMATOGRAAFIAS

1896 - esimest korda näidatakse Eestis "elavaid pilte" Edisoni kinetograafiga.

1897 - vendade Lumière'ide kinematograaf jõuab Eestisse.

1908 - Tallinnas alustab pidevat tegevust Eesti esimene paikkino "Metropol" (Pärnu maanteel, Viru-värava mäe vastas).

1912 - Johannes Pääsuke teeb esimese Eesti filmi ("Utochkini lendamine Tartus") ja asutab oma stuudio.

1914 - valmib esimene Eesti mängufilm "Karujaht Pärnumaal" (lavastaja Johannes Pääsuke).

1919-1932 - tegutseb osühisus "Estonia-Film" (fotograafid ja operaatorid vennad J. ja P. Parikas ning Th. ja K. Märskä jt), mis teeb ka ringvaateid.

1937 - valmib esimene eesti joonisfilm "Kutsu Juku seiklusi", operaator Voldemar Päts, kunstnik Elmar Janimägi.

1931-1940 - tegutseb sihtasutus "Eesti Kultuurfilm" (operaatorid K. Märskä, N. Envald, Th. Luts, H. Viikmann, A. Hirvonen, N. Kusmin, V. Maimre, V. Parvel jt).

1941 - tegutseb NSVL Kinokomitee Kinokroonika Eesti Stuudio.

1944 - alustab ilmumist ringvaade "Nõukogude Eesti".

1947 - tegutsemist alustab Tallinna Kinostuudio.

1955 - Tallinna Kinostuudio teeb iseseisvalt mängufilme (esimeseks kontsertfilm "Kui saabub õhtu...").

1958 - valmib esimene eesti nukufilm "Peetrikese unenägu" (lavastaja Elbert Tuganov).

1959 - alustab ilmumist reklaamtrükis "Ekraan".

1960 - valmib "Eesti Televisiooni" esimene mängufilm "Näitleja Joller".

1962 - asutatakse Eesti Kinoliit.

1963 - Tallinna Kinostuudio nimetatakse ümber "Tallinnfilmiks".

1963 - Tallinnas valmib Eesti suurim kino "Kosmos" (1015 kohta).

1965 - asutatakse "Eesti Telefilm".

1967 - asutatakse büroo "Eesti Reklaamfilm" (a-st 1986 stuudio).

1972 - eesti joonisfilmide pidev tegemine (esimeseks "Veekandja. Vari. Tee", lavastaja Rein Raamat).

1980 - I Eesti filmifestival.

1982 - asutatakse ajakiri "Teater. Muusika. Kino".

1983 - II Eesti filmifestival.

1985 - Eestis tegutseb 675 kino; "Tallinnfilmis" valmib 13 dokumentaalfilmi, 4 mängufilmi ja 9 animatsioonifilmi; "Eesti Telefilmis" 1 mängufilm ja 18 dokumentaalfilmi; "Eesti Reklaamfilmis" 38 dokumentaalfilmi ja 265 reklaamfilmi.

1986 - III Eesti filmifestival.

1987 - Esimene Pärnu Visuaalse Antropoloogia Festival.

1989 - asutati stuudio "Estofilm" (tänapäevaks likvideeritud).

1990 - IV Eesti filmifestival.

1990 - asutati stuudio "Freyja Film".

1992 - septembrist tegutseb Tallinna Pedagoogikaülikooli audiovisuaalkateeder.

1992 - detsembrist tegutseb Eesti Filmi- ja Videotootjate Liit (15 filmi- ja videostuudiot).

1992 - Eestis valmis 5 täispikka mängufilmi, 24 dokumentaalfilmi (neist 9 täispikka), 1 joonis- ja 3 nukufilmi.

1992 - Eestis tegutseb 442 kino (neist 63 linnades); 3 400 000 kinokülastajat; keskmine piletihind aasta lõpul 2.95 krooni.



*Eestlasi Tampere filmifestivalil märtsis 1993: Jaan Ruus, Rein Maran, Peeter Ülevain, Hardi Volmer ja Jaak Lõhmus.*

*P. Ülevainu foto*



# TOM CORA - JUHTUMISI TŠELLIST?

*Võib öelda, et muusikuna tuntakse Tom Corat kogu maailmas. Kui olla täpsem, siis on ta tšellist ja improvisaator, kes väidab ennast innustuvat kõigest, mis väljub muusikaliste kategooriate ahistavate piirangute ja üheste määratluste raamidest. Aga tšellist on ta vaid teiste silmis, ise peab ta ennast "juhtumisi tšellot mängivaks muusikuks". Nii mõnigi jäigem mõttelaadiga inimene sügab siinkohal mõtlikult kukalt...*

Tom Cora on pärit Yancey Millsist, Virginia osariigist, kus ta alustas muusikukarjääri trummarina. Seejärel üheksateistkümmeselt kitarri ja bänd, mis mängis ühes džässiklubis gospelit, bluusi ja kantrit. Täiesti seletamatu impulsi ajal, lihtsalt et vabaneda pilli rocki-ajaloo mõjuvallast, viskas ta neli aastat hiljem ühel heal päeval kitarri nurka ja võttis kätte tšello. Eeskujuks polnud klassikaline muusika ja instrumendi tavapärased käsitlused, vaid mitteidiomaatiline improvisatsioon

*Tom Cora ja Fred Frith.*

*J. Vuokola foto*





ning türgi ja Ida-Euroopa rahvamuusika. Ta üritas ka meisterdada uusi pille, et veidrate kõladega ilmestada oma gruppi *The Moose Skowron Memorial Tuned Metal Ensemble*, mis, tõsi küll, jäigi vaid muusikute üheks põgusaks episoodiks.

1979. aastal siirdus Cora elama New Yorki, kus alustas kohe koostööd nimeka kitarriveidriku Eugene Chadbourne'iga. Duo tegi mööda Põhja-Ameerika ringeldes ja esinedes endale kiiresti nimejärgnesid tutvused ja esinemised koos New Yorgi *downtown*'i ringkondade tuntud tegelastega, nagu John Zorn, Wayne Horvitz, David Moss ja Toshinori Kondo. See oli otsingute ja erutavate leidude aeg, keegi neist muusikutest ei olnud veel nii tuntud kui praegu, ning entusiasmisädet jätkus kõikvõimalikesse projektidesse. 1981. aastal asutas Cora koos Bill Laswelli ja George Cartwrightiga ansambli *Curlaw*, aasta hiljem sündis koostöös Fred Frithiga kõrvalprojektina, *Skeleton Crew*, mis kestis viis aastat, jättis endast maha kolm kriitikutele ohtrat kõneainet pakkunud plaati ja esines mitmel kontinendil. Veel üks muusikute ühendus väärib mainimist, see on *Irreversible Marching Band*, mis 1982. aasta kevadel juhtis 20 000 USA Kesk-Ameerika poliitika vastu protesteerivat demonstranti Riigidepartemangu hoone juurde, ning neli aastat hiljem osales avaesinejana *New Music America* festivalil Houstonis.

Tom Cora: "Praegu on kõige radikaalsen mängida muusikat äärmiselt lihtsalt ja keerutatamata."



Tom Cora viimaste aastate toiminguid, kui kasutada tema enese sõnu, on iseloomustanud kontrolli alt väljunud lopsakas mitmekesistumine. Soolokontserdid ja -turneed, salvestused, filmimuusika, koostöö tantsutruppidega, ansambliga *Nimal*, Hans Reicheli, George Lewisi, Kazutoki Umezuga ja paljude teistega; ansambel *Frame*, alati muutliku koosseisuga *Third Person* koos trummari Samm Bennetti ja nimekate improvisaatoritega; salvestused "improvisatsioonilise punkansambli" *The Ex* plaadile ja ikka nii edasi. Seda oleks nagu liigagi palju.

Enesekontrollile allutatud inimese muljet jättev Tom Cora ei ole suhtlemispartnerina kaugeltki nii avatud, kui laval tšellot mängides. Aga kui jutt läheb muusikale ja muusikutele muusikas, annab nii mõnigi pidur veidi järele ja reserveeritus ning kidakeelsus asendub meeldiva kommunikatsiooniga. Ükskõik, juhtugu see siis pärast *Curlaw*' kontserti lava taga või hommikusöögilauas, kuhu me täiesti ootamatult kokku satume. Jaa, ka seal on saiatükikesi näsides ja kohvi rüübates võimalik jutelda sellesse olukorda näiliselt mitesobivatel teemadel. Miks ka mitte, sest on ju Tom Cora mängitavale muusikalegi kõige iseloomulikum reageerimine hetke impulssidele ja ootamatult tekkivate olukordadele. Peaasi, et ei lastaks enast sealjuures häirida kõrvalistest asjadest.

"New Yorgis mängib üks mees püüpäeviti Keskpargis akordioni, basstrummi, *hi-hat*'i ja trompetit - kõiki korraga. Kord esitas ta trompetil väga ilusalt meloodiat, saates seda akordionil umptsarütmiga. Mul hakkas peas kummitama küsimus, mis, pagana päralt, see on. Nii tuttav, olin seda sageli kuulnud, kõlas nagu midagi Don Cherry või Ed Blackwelli loomingust. Ja lõpuks taipasin - see oli Michael Jacksoni *Beat It*. Aga nii ilus, nii lüüriline, enam ei mingit pistmist Michael Jacksoniga. Sellest oli saanud lihtsalt muusika."

Tomi eesmärk on samuti "lihtsalt muusika". Tšello tavapärase pehmuse ja rahulik voogavus asendub tema sõrmede all sageli jõuliste ja agressiivselt tähelepanu nõudvate helide kaskaadiga, millesse põimuvad ootamatud vihjed Oriendile, rockile, klassikale, vanamuusikale, rahvamuusikale - kõigele, mis mahub "lihtsalt muusika" veidra määratluse alla. "Eesmärk pühendab abinõu," kõlab salakaval jesuiitlik tarkus, sama avatud iga-sugustele tõlgendustele kui "lihtsalt muusikagi". Kui tšello on vaid vahend, ei parem ega halvem kui klaver, kitarr või saksofon, siis on improvisatsioonigi üksnes abinõu



või/ehk meetod lõppeemärgi - muusika - tekitamiseks. Tom Cora teab, et järgmine etapp helide muusikaks saamisel on nende jõudmine kõrvadeni, mis teadagi eeldab kuulajat. Seal edasi viib tee mõistuse ja meelteni, kus ettearvamatud tegurid sellest vormivad... Midagi.

Tom Cora ei mängi väikesearvulisele pühendatute salgale. Ta ei ütle küll seda otse välja, ent ometi on tema jutust üldistust tehes selge, et sageli omandab elitaarsus tema arvates kretiinlikke vorme. Ka avangardism, millega ta ennast ei seosta.

"Kord, ühel mu soolokontserdil oli väga vähe publikut ja vastuvõtt jäi leigeks. Pärast esinemist tuli mu juurde üks mees, kes ütles: "Halb, et inimesed sinu muusikat ei mõista. Mina mõistan." Too seal arvates, et teeb komplimenti, aga tegelikult huvitas teda rohkem oma mina kui minu muusika. Ta oli õhku täis, arvates, et suudab mõista midagi teistest enamat. Avangardi definitsioon koosneb samuti sellest hoiakust. Mind ei huvita ennast teistest paremaks pidajad, nad ajavad mind marru."

Keegi, ma ei mäletagi, kes täpselt, väitis ida ja lääne mõtteviisi erinevusi kirjeldades, et põhiline vahe seisnevat vaatamise suunas. Kui õhtumaalasele näib, et ta, ettepoole vaadates ja ise muutusi korraldades, sammub progressi rada mööda reipalt tulevikku, siis idalane pidavat stoiliselt istudes silmitsema minevikku ja laskma tulevikul rahulikult enese selja tagant möödaničku kulgeda.

Ikka need polariseerimised ja mustaksvalgeks liigitamised ning vaagimised, kas yin on mingis kontekstis yang'ist suurem. Aga mis siis, kui keegi asetseb mineviku-tuleviku teljel hoopis küljetsi ning laseb muusikal lihtsalt juhtuda, ise sellesse toimumisse aeg-ajalt suunavaid korrektiivse viies? Nagu paljud improvisaatorid teevad. Kõigile kuulajatele see ei meeldi ega saagi meeldida. Isegi John Cage väitis omal ajal, et tundis improvisatsiooni vastu seletamatut antipaatia, ehkki mitmeid tema katsetusi ei saa kuidagi iseloomustada teisiti kui sõnaga "improvisatsioon". Alles mingist küpsuseetapist alates olevat ta enda arvates õppinud improvisatsiooni vältima, säilitades samal ajal loomingulist spontaansust. Mäng sõnade ja tähendustega? Võib-olla. Tom Coragi peab John Cage'i päris huvitavaks tüübiks, intellektuaalseks punkariks, kes esimesena lükkas avalikult kõrvale virtuoossuse idee muusikas ja aitas hajutada klassikalise muusika müüti. Tomi enda asendist ja suhtumisest muusikasse võib ilmselt koostada päris keerulise võrrandi.

"Täna on asjalood hoopis teistsugused, kui ütleme kaksikümmend aastat tagasi. Siis mängiti mitmesuguseid mõjusid sisaldavat muusikat ja nähti erinevatesse muusikanähtustesse süvenemisel ning nende oma loomingu teemal toomisel päris kõvasti vaeva. Mulle näib, et praegu tehakse seda automaatselt. Varem tingisid asjalood inimeste tegevuse ja ühtlasi ka loomingu kirjeldamiseks üpris kitsalt piiritletud definitsioone. Põnevaim muusika sündis siis, kui keegi üritas tugevasti piirangutele suruda või neid ületada. Näiteks rõhused vastu piire svingi-ajastu bigbändide muusikud, ja tulemus oli *bebop*. Praegu on muusika koolkondadesse jaotamine keerulisem. Mõnikümmend aastat tagasi võis silmaga pilgutamata väita, et miski, näiteks *bebop*, on väga eriline. Nüüd on kuulajal soovi korral vaba juurdepääs peaaegu igasugusele muusikale, mida maailmas mängitakse. Teda on raske üllatada. Ainuüksi mingis kultuuris üles kasvamise faktiga kaasneb praegu paljude erinevate asjade paratamatu kuulmine. Võib-olla ühes või teises muusika koolkonnas see protsess veel otsestelt ei kajastu, aga ometi ei saa seda fakti eirata."

Ilmne fakt on ka esileküündimise ja silmapaistmise problemaatilisus olukorras, kus tähelepanu äratamise tavapärased meetodid on hakanud hoogsalt devalveeruma. "Pane! Anna talle! Viruta! Vasemaga, löö vasemaga! Tubli! Paras talle, mis ta, armetu, ronib poksiringi." Või lavale. Mis seal vahet? Nii mõnigi kõrvaltvaataja võib improviseerijaid pidada pisikesteks kehkenpüksideks, kes saaliuberikes oma liigagi läbinähtavalt erinevad (ja ilmselt siis ka silma paistavad, kõrva TORKIVAID) helisid tekitades näivad arvavat, et nad on kõvad kutid, sest teised nii ei tee. Kääbus-Rocky poksiringis võitlemas üleolevalt muigava hiigelkoletisega, kelle särgil ilutseb kiri "Top 40" või "täiskasvanute rock". Kaalukategooriad pole võrreldavad, ja võrreldavad pole ka eesmärgid.

"Kõike on juba tehtud. Tekitatakse puhast müra, topitakse endale midagi tagumikku, oksendatakse, situtakse ja kustakse laval, kihutatakse endale publiku ees kuul pähe. Selliste asjadega enam ei ehmata. Praegu on kõige radikaalsem mängida muusikat äärmiselt lihtsalt ja keerutamata. See räägib sinust kuulajale samal moel, nagu müra tekitamine, bioloogiline toiming või otsus sotid kõigega ühele poole saada. Mina teen seda, mis mulle meeldib. Ma ei taha niivõrd üllatada kuulajaid, kuivõrd iseennast. Võiks öelda, et tahan avaldada muljet. Leian mängides hu-



vitava nüansi, kuulajad tulevad sellega kaasa, ja siis siirdun äkki mujale. Just see köidab mind kõige enam.

Valikuvõimalusi on nüüd palju, nii nagu ka võimalusi uutele asjadele reageerimisekski. See, et mulle eriti ei meeldi valikud, on samuti üks võimalus. Ma ei soovi piiramatut vabadust ja lõputut hulka võimalusi. Pigem tahan fantaasiat ja võimeid proovile pannes pressida vastu piiranguid. Ma ei taha piire avardada, vaid lihtsalt panna mängu kõik, milleks olen suuteline ainult mina ja ei keegi teine. See on minu vastus olukorrale, kus kuulajatel on vaba juurdepääs suurele infohulgale. See teguviis võib olla seotud selles maailmas püsima jäämise otsustega rohkem kui eluaegne valikurägastikes ekslemine. Tahhan ise seada enesele eeltingimusi, et seejärel muusikuna ümber nende tantsiskledes näha, mis juhtub."

Ja juhtub loomulikult see, mis juhtuma peab.

*Tekst ja intervjuu: IMMO MIHKELSON*

## VELDA OTSUS - LEGEND JUBA ELUAJAL



Maude C. Higgins - J.-C. Carrière'i "Harold ja Maude" (lavastaja M. Karusoo), Draamateater, 1978.

G. Vaidla foto





Tänane  
sünnipäevalaps  
1940. aastal.

Gittel Mosca - Velda Otsus, Jerry - Ants Eskola.  
W. Gibsoni "Kahekesi kiigel" (lavastaja L. Kal-  
met), Draamateater, 1963.

Indrek - Gunnar Kilgas, Ramilda - Velda Otsus.  
A. H. Tammsaare - E. Vahuri "Mauruse kool"  
(lavastaja K. Ader), "Vanemuine", 1955.

H. Saarne foto





Kuslap. O. Lutsu - H. Luige "Kevade" (lavastaja G. Kilgas), "Vanemuine", 1953.



Proua Orbán. I. Örkény "Kassimäng" (lavastaja R. Trass), Draamateater, 1973.

H. Saarne foto



Ogandi Leemet - Paul Ruubel, Koltse Ebe - Velda Otsus. A. Mälgu "Kadunud päike" (lavastaja A. Mering), "Vanemuine", 1943.

Giselle - Velda Otsus, Albert - Udo Väljaots. A. Adami "Giselle" (lavastaja I. Urbel), "Vanemuine", 1949.







Prl Furnival - Velda Otsus, Harold Gorringe - Tõnu Aav, kolonel Melkett - Kaarel Kärm. P. Shafferi "Must komöödia" (lavastaja V. Panso), Draamateater, 1970.

H. Saarne foto



Lilli Ellert-Saalep. E. Vilde "Tabamata ime" (lavastaja E. Kaidu), "Vanemuine", 1952.

Edith Piaf koos oma poolõe Simone Berteaut'ga (Velda Otsus ja Maimu Krinal) "Vanemuise" lavastuses "Edith Piaf" (lavastaja Ü. Vilimaa), 1977.

R. Velskri foto



Nora. H. Ibseni "Nora" (lavastaja E. Kaidu), "Vanemuine", 1953.





## KAKSKÜMMEND AASTAT HILJEM

1973 oli inglise dramaturgias hea aasta. Esietendused P. Schafferi, Bennetti, Hamptoni, Bondi, Storey, Ayckbourni, Brentoni, Haire'i uued näidendid. Kriitika rõõmustas, et briti draama on ikka veel elav ja lõõgivalmis. Kriitike hinnangutes (*Plays and Players'* ankeet 1974) võitis esikoha Christopher Hamptoni "Kiskjad" (*Savages*), Paul Scofieldiga Inglise diplomaadi rollis. (Näidend käsitleb terrori- ja repressioonipoliitikat sõjalise diktatuuriga Brasiilias.) Peter Schafferi "Equus" sai ainult pisut vähem häält ja tõsteti esile ka nende kriitike poolt, kes eelistuse andsid mõnele teisele näidendile. Aasta paljutootavamaks nooreks näitlejaks hääletati peaaegu üksmeelselt "Equuse" peategelase Alan Strangi osa täitja Peter Firth.

1981. a ilmunud kogumikus "Post-War British Theatre Criticism" (saadaval meie Rahvusraamatukogus) on koondatud näiteid nelja aastakümne kriitikast, ilmselt ka arvesse võttes vaadeldava näidendite ja lavastuste nii- või teistsugust tähtsust. Artikleid "Kiskjatest" siit ei leia (tookordse hinnangu määras suurem vastavus ajavaimule?), küll aga arvamusi nimekalet kriitikutelt "Equuse" kohta.

"Equuse" esietendus "Ugalas" kakskümmend aastat hiljem (lavastaja Kalju Komissarov) kuulub enam-vähem samasuguste tunnustatavate faktide ritta. Näidend on üle elanud moebuumi, mille ta omal ajal tekitas. Teos läks üle maailma, võib-olla osalt ka tänu John Dexteri efektsele lavastusele inglise Rahvusteatri (*Old Vic'* laval). Aga eelkõige küll seksile ja vägivallale, mida leidub külluses selles originaalses ja nn hästi kirjutatud näidendis.

Lugu kujutab endast ebahariliku roima psühhiaatrilist uuringut. Seitsmeteistaastane noormees on raudoraga pistnud pimedaks kuus hobust. Saame teada, et poisil ema Dora Strang (Külliki Saldre), sügavalt usklik inimene, aga mitte usuhull, on täitnud lapse fantaasia Kristuse kannatuste ja hobusemütidega, et ta kalendritrükalist ja ateistist isa Frank (Andres Lepik) pole sellele lisanud midagi kõneväärselt vaimset. Et Alani (Jaanus Rohumaa) seksuaalsed instinktid on ärganud varases eas seoses ühe vapustava kohtumisega mererannas, kus uhke ratsanik lubas tal sõita oma hobusel, kust isa ta vägisi maha kiskus. Et juba noorukina hobusetallis töötades on ta käinud öösiti salajastel rituaalsetel ratsasõitudel. Kui ta jumaldateid hobe-

se, Kuldse läheduses ei suuda toime tulla oma esimese armusuhtega, mille aktiivsemaks pooleks on tütarlaps Jill (Kaili Närep), siis pistab Alan pimedaks nii oma lemmikhobuse kui kõik ülejäänud. Sest Alani kujutluses n ä e b Kuldne teda kõikjal ja keelab kedagi teist armastada. "Maksab kätte," ütleb kriitik. Kui jumalatajast, türanni tapjast ainult kättemaksjaks saab pidada?

Huvitavam kui see öudust tekitav lugu ise on muidugi see, kuidas teda uuritakse. Ja kuidas sellesse kõigesse suhtub psühhiaater Martin Dysart (Kalju Komissarov). Teatrikunst seisukohalt on tähtis, kuidas ja mida näidatakse. Dexteri lavastuses, milles täpselt järgiti autori remarke, oli laval kuus hobust, keda kehastasid kuus noort näitlejat. Nad liikusid hõbedasi kapju meenutavatel koturnidel ja kandsid hõbedasest traadist otsekui hobusemaske, mis jätsid näod nähtavaks. Ühe peategelasena võis võtta ka Kuldset, kelle seljas Alan sõna-sõnalt ka ratsutas, demonstreerides sellega inimese ja hobuse saamist otseku üheks ("üheks isikuks," ütleb Alan selle kohta). Kirjelduste järgi võis see hobuste "inimesestatud" mäng (näitlejad ei matkinud hobuseid, vaid elasid nendena, nende liikumine ja nendega seotud taustahääled rütmistasid ja ilmastasid etendust oluliselt) lummata vaatajat oma ebahariliku teatraalsusega. Peale selle mängiti Alani ja Jilli armustseeni tallis alasti. Kurioosumina mõjub kriitiku märkus, et selle stseeni peal kontrolliti eri paikkondade publiku suhtumist alastiteatrisse üldse.

Kakskümmend aastat on möödunud. Alastiteater ja "hobuste elulood" pole meilegi enam miski uudis. Ja korraga selgub, et näidend on huvitav ilma selletagi. Midagi on Komissarov säilitanud kohtuprotsessi miljööst, paigutades tagaplaanile istmed, kus tegelased, kes parajasti aktsioonis pole, viibivad pealtvaatajatena. Poksiringi meenutavast ülekuulamispaigast on ta loobunud. Tegevus toimub "Ugala" suurel laval loomulikumat, hajutatumat. Etenduse vaatemängulisus on taandatud, esile tõuseb kahe inimese dispuut-draama.

Esmalavastuse kriitika nägi näidendi põhivastuoluna mõistuse ja kire, mõistuse kontrolli ja vallandatud instinktide ehk apollonliku ja dionüüosliku alge vastuolu inimese ja ka autori eluvaates. Osa kriitikuid pidas võitjaks üht, teine osa teist poolust kirjaniku käsitluses. Nüüd paistab selgemini, et

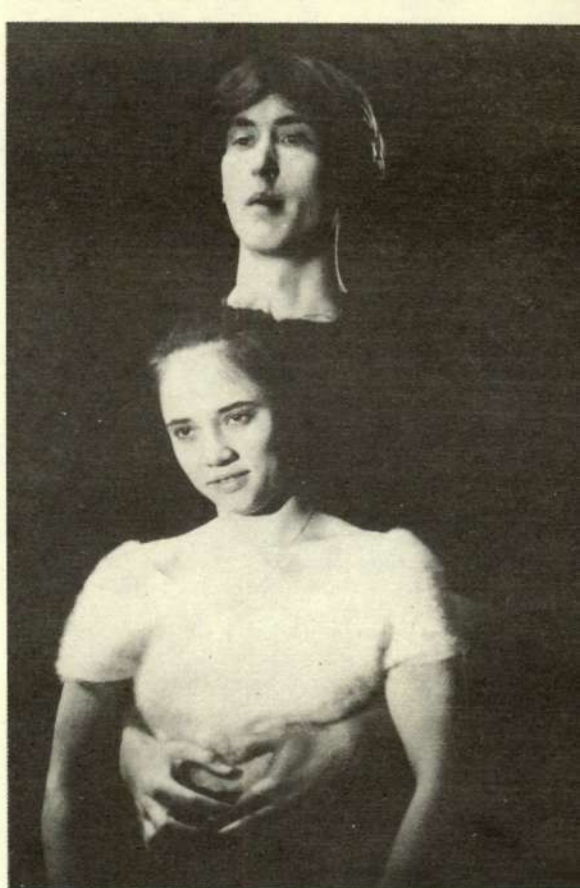


võitjat ei ole ja tänu sellisele tasakaalule autori hoiakutes äratab see näidend veel kaksikümned aastat hiljemgi huvi.

Hea ametioskusega kirjutatud tekst näib heade, sobiva isikupäraga näitlejate käes tänaseni intellektuaalselt erutav, emotsionaalselt haarav ja sotsiaalselt tundlik. Poeetilist ammendamatu põhikujund on avatud uutele tähendustele ja mõistetele. Negatiivne kriitika söimas näidendit sellepärast, et see on ebaaus publiku suhtes, sest et tegeleb homoseksuaalse propagandaga; ebaaus psühhiaatria suhtes, sest hingearsti suhtutakse kui ihu ja hinge kohitsejasse; ebaaus normaalsuse suhtes, näidates selle esindajaid pateetiliste ja ebameeldivate inimestena. Isegi toetav kriitika on pidanud näidendi põhiteemat jõulisemalt läbi kirjutatuks juba 60. aastatel (ühe näitena viidatakse Weissi "Marat/Sade'ile", kuigi vastuseisu külmale saientismile, mis hävitab religioosse inspiratsiooni, peetakse ikka veel aktuaalseks. "Elu ilma jumaluse või usuta on ülimalt igav ja viljatu," nendib sel puhul ka kriitik.) Ka Kalju Komissarov on lasknud "Equuse" kavalehele kirjutada osa Dysarti monoloogist, milles väga hea oma ala spetsialist tõstab mässu Normaalse elu vastu: "Ma ravitsen tema ihuhaavad, kustutan mälust vorbid, mida lehvivad lakad on sinna söövitanud. Ja kui see on valmis, saadan ta põriseva minimotorolleriga Normaalsesse maailma, kus loomi koheldakse korralikult: suretatakse välja, sunnitakse orjusse või hoitakse kuni surmani niisama lõa otsas ja söödetakse! Ma pakun talle mõnusat Normaalsset maailma, kus me ise oleme loomade kõrval lõa otsas. [...] Vaadake, arst võib kire hävitada, aga seda taasluua on võimatu." Ja veel: "Löplikult ei olegi võimalik teada, millega ma siin kabinetis tegelen - ja ometi ma langetan löplikke otsuseid. Tagasipöördumata, sisulisi otsuseid. Ma seisan pimedas, ora käes, ja proovin tabada teisele pähe!" Nii mõtleb ja kardab süüdi jääda arst, kelle kohus selles Normaalses maailmas on talle tagasi anda Normaalne, ohutu inimene.

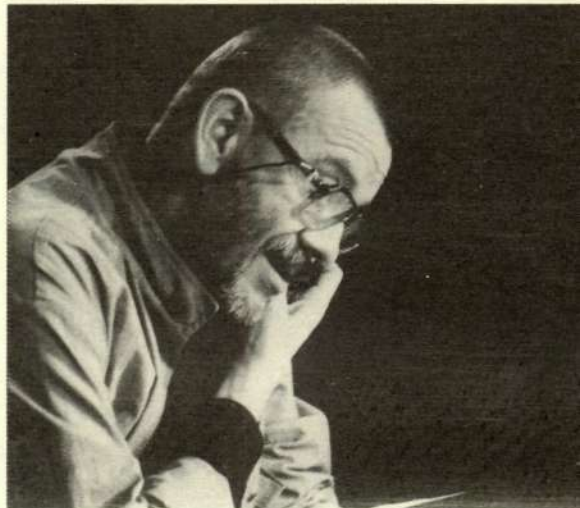
Ag a mida mõtleb ema, kes otsib põhjust, süüd oma lapse haigusele: "Kui üksipulgi lahata meie suhtumist temasse - sünnist kuni tänapäevani -, ei aitaks see teil mõista, mis teda sellele jõledusele tõukas. [...] Teie kutsute seda vist kompleksiks, aga kui te jumalat tunneksite, teaksite midagi ka kuradist. Teaksite, et Kurat ei koosne sellest, mida emme ja issi räägivad, vaid ta on olemas."

Ei üks ega teine pool, ei kodu ega arst ole lavastuses teineteisele liiga vastandatud. Külliki Saldre ema on inimesena küll natuke jäik, Andres Lepiku isa ilmetu ja inertne mees, aga üldpildis on nad keskmised normaalsed inimesed, kes oma pojast hoolivad. Kalju Komissarovi Dysart pole ka mingi 60. aastate "lillelaps". Ta on lihtsalt sümboolne, iseenda ja teiste tõesed kahtlev inimene. Ei mingi teadlane või filosoofki. Võib-olla praegu juba suudetakse teadusli-



P. Shafferi "Equus" (lavastaja K. Komissarov). "Ugala", 1992. Jill - Kaili Närep, Alan Strang - Jaanus Rohumaa.

"Equus". Psühhiaater Martin Dysart - Kalju Komissarov.





kult käsitleda kirgi loovaid psüühika struktuure ja mõista inimloomuse hälbimusi, kunst käsitleb neid asju ikka veel oma, mõistatusi armastavate reeglite järgi. Ja see, et loole selget lahendust ei leia ei dr Dysart ega vaataja, jätabki ta kunstiloominguks.

Huvitav on see, et "Ugala" suurel laval ja mõnede kinnikaetud tooliridadega suures saalis tekib intiimne õhkkond. Ei mingit kõledat kohtusaali atmosfääri. See intiimsustunne ei teki tegelaste ruumilisest paigutusest, arsti ja patsiendi vahel on dialoogi kestel küllalt suur vahemaa. Intiimsus tekib dialoogi loomusest, sellest, kuidas ruumiväline kaugus kahe inimese vahel pidevalt läheneb. Jaanus Rohumaa mängus puudub raevukas ekspressiivsus, millest räägitakse Peter Firthi Alani puhul. Aga võib kujutleda, et kest tema sissepoole pööratud maailma ümber on isegi tugevam. Et tegemist on "kirjaoskamatu" sugupõlvega, nagu on Firthi Alani puhul vihjatud, selle peale Rohumaa vaadates ei tule, vaatamata sellele, et helimüüri enda ümber loob ta ainult primitiivsetest TV reklaamtekstidest. Need mõjuvad isesuguse pilkena, sest Rohumaa Alan on vaieldamatult intelligentne noormees. Isegi tõik, et ta räägib labast tänavažargooni, ei kõiguta seda muljet. Ta ei ole lõtv ega agressiivne, ei hirmunud ega hüsteeriline. Ta ei ole trotslik ega jäme, kuigi sõnad niimoodi kõlavad. See, mida temas tajud, on siseilmas toimunud katastroof. See, mis osutub isikliku müüdi purunemiseks.

Huvitav on vahest see, kuidas erinev elustaust selle draamateose vastuvõltu on mõjutanud. Vene kriitikas (pikema käsitluse on Dexter lavastusele pühendanud nimekas lääne teatri uurija A. Obrastsova) on erilisel huvi pakkunud iidolite teema, nende kumardamine ja hävitamine. Kui inglise kriitikud sellel peatuvadki, siis ainult vahekordades kristliku jumalaga. Inglise kriitikute arvamused lähevad lahku selles suhtes, mis näib autorile tähtsam - Equus kui jumala sümbol või kahe mehe, uurija ja patsiendi vahekord, suhted. Komissarovile näivad tähtsad olevat nii üks kui teine ja seejuures teineteisega seotult. Jumaluse loomise ja purustamise mõte laieneb paratamatult millekski, mille tagapõhjaks on meie oma hiljutine ajalooline kogemus. Kahe inimese lähenemine teineteisele selles kõledas ebaisikulises maailmas, ka sellisena normaalseks peetud maailmas, tuletab meelde seda muundumist, mis on juhtunud meie laval Beckett'i (L. Petersoni "Godot' oodates") ja Albeega (A. Šapiro "Kes kardab Virginia Woolfi"), kus oletatav kaugus ja kõledus inimeste vahel osutub hoopis millekski, mida võib nimetada ka armastuseks. Vähemalt avaldub see peaaegu piinava vajadusena teineteise järele.

Võlub "Ugala" lavastuse kargus ja lakoonilisus. Kui uskuda kriitikat, siis ületati Dexter lavastuses Dysarti teksti kohatine

pateetilisus eneseirooniaga. Komissarov ei päästa enda rolle peaaegu kunagi sel kombel. Temas on seda vaikset kahtlevat tõsindust, mis kunagi ei lase tekstil kõlada suuresõnaliselt. Pealegi on see üks tema isiksuse või loomingu saladusi, millesse pole tarvidust tungida. Lihtne ja lakooniline on "Equuse" lavakujundus (Krista Tool), mõjuvalt lihtne ja suursugune Equus ise (skulptuuri autor on Peeter Leinbock). Ka seda mingisse moodsasse "ismi" kuuluvat kunstiteost ei ekspuuteerita üleliia. Parajasti nii palju, et vaatajas võiks korrraks tekkida hirmu- ja ülevustunne. Nagu juba öeldud, seda hirmu ei märka Jaanus Rohumaa ülekuulatavas Alanis. Küll aga märkad mingit valvelolekut. Valvelolekut isikupuutumate kaitseks. Nende kahe mehe dialoogis mõõdetakse vabaduse ja kontrolli, õnnestava ekstaasi ja aheldava kire vahekorda. Selgub, et doktor Dysart kadestab Alanit selle "meeletuma kire" pärast, mida tema ise kunagi tundnud pole. "See on absurdne," ütleb selle kohta Hester Salomon, meeldiv naiskohtunik, keda Katri Kaasik-Aaslav ei mängi millekski enamaks kui Dysarti tasakaalukaks ja mõistvaks sõbratariks. Kas sellepärast, et mõlemad on liiga arad, liiga normaalsed, et vastastikust sümpaatiat joovastavaks kireks kasvatada? Komissarovi Dysart jääb oma arutlustes kiirest ja õnnest ikka ainult filosoofiks. Meil pole tarvidust hakata Alanile kaasa tundma tema tervenemise pärast. Pealegi ei jäta see Alan algusest peale muljet haigest noorukist. Ta on jälle üks neid "teistsuguseid", nagu poiss Enquisti "Ilvese tunnis". Jaanus Rohumaa mängis alles hiljuti vürst Mõskinit Dostojevski "Idioidist". Neid kaht hälvetega inimest on raske võrrelda, aga see peaks olema võimalik, niivõrd loomulikult kehastus noor näitleja mingis mõttes antipoodideks. Mis on neis kahes ühist? Suletud siseilm, mis ainult vabast tahtest suhtleb väljaspoolesega?... Kui tähtis on meil, normaalsedel, midagi niisugust tajuda, kogeda kas või ainult kunsti kaudu. Sest nende kõikvõimalike sunduste keskel, mis meid meie normaalses maailmas ahistavad, on vabastav leida kübeke tuge oma sisemistele mässudele.





---

REIN MALMSTEN

6. II 1942 - 31. V 1993.

---

*Näitleja tuleb lavalt, poolenisti veel rollis. Võiduheitk!  
Kui näitleja läheb, lõplikult ja veel nii ootamatult,  
vaatame sama ilmet kui allasurutud valgusmassi...*





## TEATRIMAJA UUS HINGUS

Suveõue avamispeo algus. Nukuteatri direktor Kalle Aro täpsustab o/ü "Ariel" juhtide Rein Kruusi ja Ahto Luurega ehituse lõpetamise kellaega, aselinapea Kalju Leppik (vasakul) on mõttlik - Suveõue lõplik valmimine nõuab veel raha; paremal on asjade kulgu jälgimas Eero Spritt, Nukuteatri uus peanäitejuht.



Ministeeriumi esindaja Enn Kabrits kuulab näitleja Harri Kõrvitsa selgitusi selle kohta, mida Suveõues saaks teha, kui...



Ülal "Vanalinnastudio" direktor Jüri Karindi, Estonia Teatri direktor Jaak Villerja asedirektor Evald Aus vaatavad asjatundjatena Suveõue üle. Kas rõõmu kõrval ka kadedust?

Direktor Kalle Aro pilk on suunatud helgesse tulevikku, selja taga kokakoola reklaam. TMK peatoimetaja Märt Kubo kiibitseb kavala rebasena - helge tulevik nõuab kõva tööd ja säravat vaimu, nüüd tuleb aga piitsa anda.

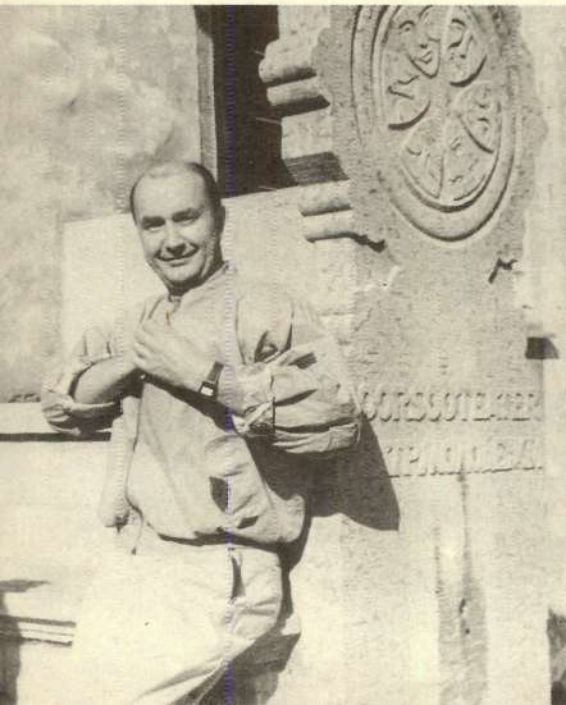
H. Rospu fotod

Nukuteater avas oma hoovis Nunne tänaval uue mängupaiga - SUVEÕUE. Kahtlemata on see suvealguse teatrisündmus Tallinnas, aga tulevikku silmas pidades Läänemere regioonis üldse. Miks see nii võiks olla?

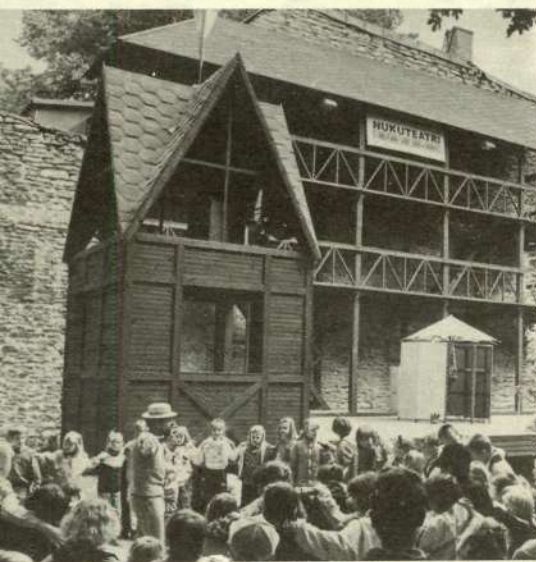
Kõigepealt ASUKOHT Tallinna vanalinnas väga ilusas kohas ja Raekoja platsilt ühe minuti jalutuskäigu kaugusel. Lähedal on raudteejaam, trammija bussiliinid, kõrval kõrgub Toompea.

Nukuteatri peanäitejuht Eero Spritt on kõnдинud Noorsooteatrist nüüdseks 300 meetrit Laia tänava alguse suunas. Nukuteatril on ka aineeline pagas praegu soodsam.

K. Orro foto







Nukuteatri Suveõu on tehtud ennekõike laste jaoks. Seda ei tohi unud-täid mitte unustada. Sest vaadake laste nägusid - ei tuimust, ei tigidust, vaid suur kaasaelamine ja kaasatsemise rõõm. Lastega mängis avamisel Mart Puust.

H. Rospu fotod



Suveõu on linnas toimuva eest KAITSTUD kolmest küljest kõrguvate majadega, vööraid aknaid õuele ei avane. Ühest küljest piirab õue teatrimaja, kustkaudu saab toimetusi teha ja külalastajaid sisse lasta. Teatril on kasulik, et dekoratsioonid, pille ja muud säärasid ei tule vedada teatrimajast kaugemale. Täna ja õue vahel on kõrge müür, müra see paraku ei summuta. Igatahes on sees olles turvaline tunne. Pilg suundub lavale, sest seinad ja muu ei kisu tähelepanu mujale. (Kunagine Noorsooteatri mänguplats Pühavaimu kiriku tagusel kinnistul oli ses suhtes tunduvalt halvem.)

Suveõuel on lava, milletaolist ma siin-ega seal kandis kohanud ei ole. Paigutatuna üsna kõrgele, on laval toimuv hästi jälgitav igast õue nurgast. Viimase ehitusena enne avamist valminud kahekoruseline ja katusega galerii päästab kindlasti valla lavastajate, kunstnike ja näitlejate fantaasia. Ja väga tähtis on, et lava taga kõrgub tumedatoniiline paekivimüür, mis tekitab hea kõla ja loob seni veel avastamata põnevaid võimalusi. Kahel pool lava paiknevad valguse- ja helitornid tundsid mulle arhitektuuriliselt ebaühtlased, kuid oma funktsionaalse eesmärgi nad täidavad. Suveõue "saal" mahutab teatri arvustuste kohaselt 300 inimest, kuid atraktiivse etenduse või kontser-

di ajal võib sinna paigutada märksa rohkem rahvast.

Suveõu on kesk kivilinna, aga seal on roheline! Hiiglasuur vaher ja paar väiksemat puud tasakaalustavad müüride jahedust ja staatilisust. Õues on väike kohvik ja teatrimaja keldris teine, küllalt õdus ja ruumikas. Loodetavasti tõuseb neist äri-dest tulu Suveõue ülalpidamiseks.

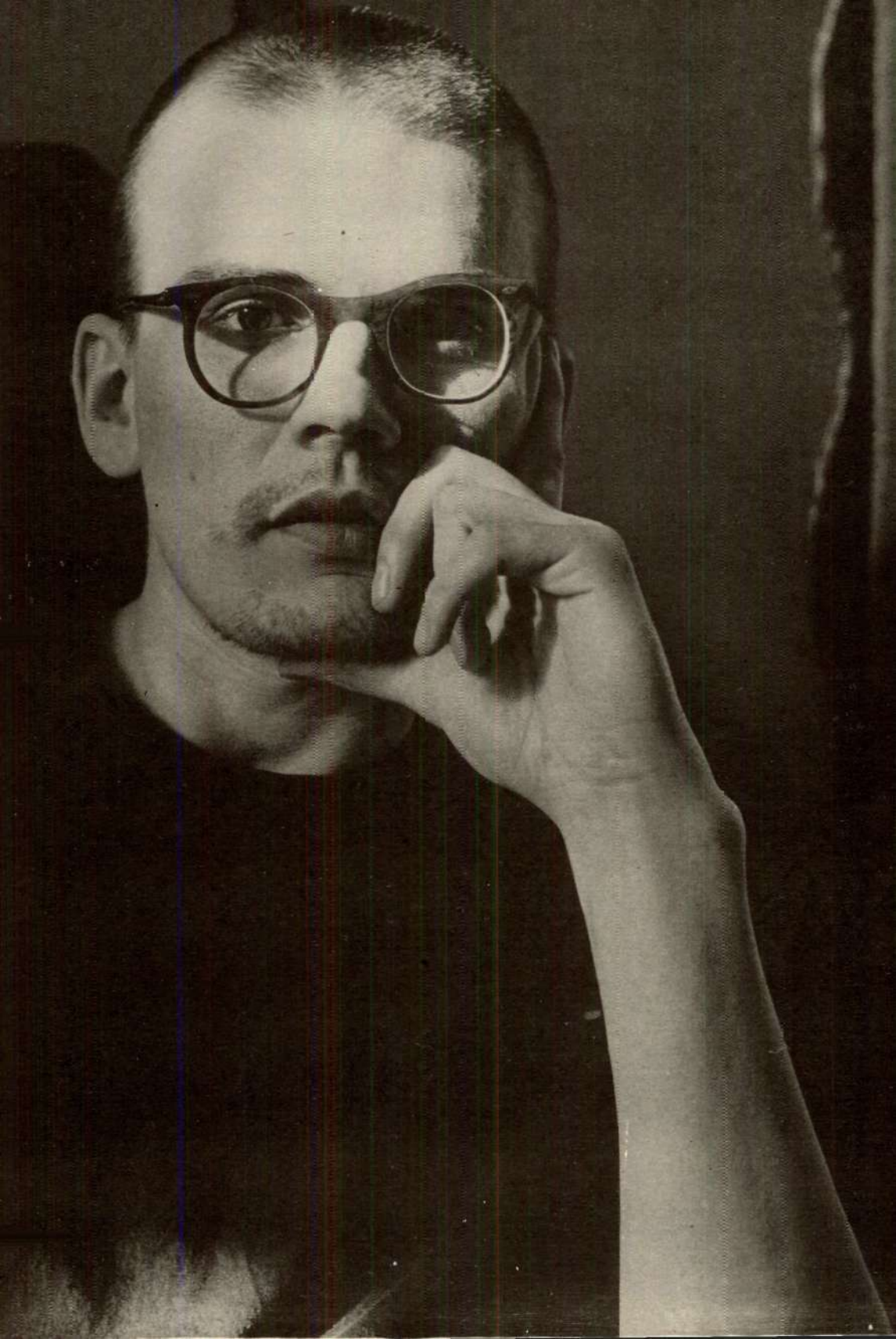
Nukuteatril on nüüd käes suur maja, kus veel renoveeritakse ja luuakse uusi mängupaiku. On Suveõu, kus teater juba käib, aga millele lõplik ilme antakse lähematel aastatel. Võimalus on lava ja publikuosa katta presendist varikatusega, et juhuslik vihmahoog laste lustimist ei segaks. Praegu pole raha, pealegi ehitati võlgu.

Lapsed ei kao kuhugi, neid sünnib kitsastest oludest hoolimata. Lapsed armastavad teatrit. Teater on neile huvitavam kui elu. Ta on seda ka meile, hea lugeja. Seepärast astu kindlasti läbi Nukuteatri SUVEÕUEST.

On võimaluste aeg, on lootuste täitumise aeg. Kõik on veel ees, ka Nukuteatri vaimne uuenemine. Nukuteatri uueks peanäitejuhiks on Suveõue avamise päevast, 1. juunist 1993 EERO SPIRIT. Ajakirja toimetus õnnitleb uut teatrijuhit.

Märt Kubo







# PERSONA GRATA ANDRES NOORMETS

Sündinud 1963. aastal.

Hariduse järel käinud Paide 1. keskkoolis, lõpetanud Paide 3. keskkooli. Käinud Pedas (näitejuhtimine), lõpetanud Tallinna Konservatooriumi lavakunstikateedri (1988).

Muidu käinud Lätis, Leedus, Nõukogude armees, Poolas, Venemaal, Saksamaal, Rootsis jm. Käimata on Hispaania, Norra, Andid (ükskõik kummal pool), Machu Piccu.

Eluviis - näitleja (Viljandi "Ugalas").

Rollid - Andrei (A. Tšehhovi "Kolm öde"), poeet Walpurg (S. I. Witkiewicz "Hullumeelne ja nunn"), kirjanik Trigorin (A. Tšehhovi "Kajakas"), troonipärija Tartaglia ja troonile pürgija Leandre (C. Gozzi - E. Nüganeni "Armastus kolme Apelsini vastu"), professor Teddy (H. Pinteri "Kojutulek"), igavene üliõpilane Trofimov (A. Tšehhovi "Kirsiaed"). Tundengipõlves mänginud ka kassipüüdjat (J. Põldma "Teekond punktist A punkti B").

Teisi mängitanud lavastustes "Mäng", "Ühe kire lugu", "Dorian Gray portree".

Teatris sai jalad maha Ebeni rolliga lavastuses "Iha jalakate all" (lav K. Raid). Viimasel ajal suureneb lohisevate rollide osatähtsus - Suur Papa T. Williamsi näidendis "Kass tulisel plekk-katusel" (lav K. Raid) on mängukavast maas. Aga "Kirsiaia" (lav K. Raid) Trofimov on jällegi lombakas. Unistab Pavel Kortšagini rollist.

Filmiga on suhe. Mängis P. Urbla "Baltic Love'is". Lavatagust müra on teinud mitmes nime- tamisväärses eesti filmis.

Lisaks mängib korvpalli, bridži, malet (on muuseas garderoobi 118 vaieldamatult parim maletaja) ja Viljandi Kultuurikolledžis õpetajat.

Eeskujuks vene teater. Eriti Vassiljev, kelle lavastusi väidab end peaaegu kõiki näinud olevat. Mõõndusega, mõningaid videolt. (On Vassiljevi kirjatöid tõlkinud ja TMK vahendusel avaldanud.)

Luuletamisega alustas kolmeaastaselt. Tollal olnud kriitikameel tugevalt arenenud ja nii ei hakanud üles kirjutamagi. Teatrit hakkas tegema keskkoolis - tubateatri vormis. Lavastas Kaugveri ja Vampilovit. Esimene luulekogu ilmus 1992. aastal ja kannab nime "Siesta oktoobris".

Maalib. Esimene näitus avati Viljandis 30. aprillil 1993. Kahasse Priit Pangsepaga. Oli "Kahe mehe viie pildi näitus".

Muusikaga puutub kokku. Väga kodusel tasemel kitarrist. Teinud mõne laulugi. Rohkem meeldib kuulata. Iseäranis mitmehäälsset ("King Singers" ja "Take Six"). Ära kuulab ka uuema tõsise muusika.

Loeb ramatuid. Viimasel ajal vähem. Aega on vähem, seepärast eelistab õhemaid väljaandeid. Peamiselt ajakirju. Iseäranis heaks olevat viimasel ajal muutunud "Looming".

Kodanikuna ei talu eesti asja maailmanabatamist ja täissöönud inimesi. Ajuti tunneb endki täissöönuna ja siis on endale ebameeldiv. Tunneb päris piinlikkustki.

Ekspresskriitika ei kannata "Eesti Ekspressi" algusaegadest. Olevat piinlik lugeda. Terminite mäng ja siltide kleepimine. Loodab TÜ teatriteadlaste pealekasvule. Võib-olla hakkab keegi süvitsi lähenema. Arvab, et TMK ponnistused teatrikriitika vallas on tõsised.

Looduses käib meeleldi. Aga harva. Suviti tõmbab Vargamäe Andrese maile. Juba seitse suve. Jätkab tulevikuski. Samuti armastab käia mere ääres, peal ja taga.

Füüsilise töö järele tunneb himu keskmiselt kaks korda kuus, teenides sellega ära lähedaste kriitika. Eelistab vedelda ja mõelda. See toovad kaasa väga palju mõtteid ja nii mõnedki neist jäävat alles.

Abielus. Perekonnas naine, tütreid, kaks ämma (üks naise oma). Allan Noormetsaga ei ole sugulane.

Aivar Trallmann

Andres Noormets mais 1993.

H. Rospu foto



THEATRE. MUSIC. CINEMA. AUGUST 1993

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIOODIKA".

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

---

THEATRE

**K. HERKÜL. Germany, May (15)**

May 23-29, the 25th World Congress of the International Theatre Institute took place in Munich. For the first time, the Estonian ITI Centre, formed after the restoration of independence in 1992, participated in the congress. Herkül gives a survey of the main questions discussed at the congress, such as finances, exchanging of information and international cooperation, as well as of the workshops for young actors and productions she saw in Munich.

**Theatre valuing acting technic (19)**

Every year in May, the Theaterreffen festival takes place in Berlin. The best German productions of the year participate in the festival. There are also workshops for actors and directors. This year, Merle Palmiste, an actress of the Estonian Drama Theatre took part in the workshops. The present article surveys Palmiste's impressions of the workshop led by Jeong-Ok Kim from South Korea, as well as of the most interesting productions she saw at the Berlin festival (Johann Kresnik's *Wendewut* and Berliner Ensemble's *Wessis* in Weimar).

**R. MIKKEL. The future of the Baltic Theatre Spring (27)**

The traditional Baltic Theatre Spring festival has enormous financial difficulties (the governments do not finance it any more) as well as trouble finding its place among other festivals lately arranged in the same region (*Life in Lithuania* and *Baltiiski dom* in St. Petersburg). In spite of difficulties, the next Baltic Theatre Spring festival will take place in Klaipeda (Lithuania) in May 1994.

**S. KARJA. Director Andres Lepik's season (41)**

Theatre critic Sven Karja views the works of Andres Lepik, actor and director at the Ugala theatre in Viljandi. After graduating the class of 1982 of the drama department, Lepik became an actor at the Ugala. Already in 1984, he played the dream role of actors: Shakespeare's Hamlet. Since that, Andres Lepik has been a prominent theatre figure who never had the typical growing-up years of a young actor. Lepik directed his first production already in 1984, yet his work as a producer has been noticed only in the recent years. Karja dwells upon Lepik's recent works: his productions of Schiller's *Incidiousness and Love*; Dumas's *Count Monte Christo*; young Estonian author Jüri Kaldmaa's first play *The Dance of the Dead Butterflies*; as well as his composition on the motifs of P. Merimee's *Carmen*.

**A. LAANSALU. The butterflies are dead, let them live (47)**

The critic comments on Jüri Kaldmaa's first play, *The Dance of the Dead Butterflies*, which was produced at the Ugala theatre and concludes that the production represents anti-theatre. "Anti-theatre is like a dessert, which tastes like a cake garnished with rotten fish heads. The existence of anti-theatre is determined by the attitude of the makers, which can be summarized so: Hope you don't think we are serious!"

**L. VELLERAND. 20 years later (86)**

Exactly 20 years after P. Shaffer wrote his *Equus* (1973), the play was staged in Ugala theatre in the Estonian provincial town of Viljandi. Shaffer's play was all the fashion in its time. Ugala's interpretation (dir. K. Komissarov) has been compared to those which had formerly appeared on western stages. Different backgrounds and standards of living have always influenced the reception of this play. This becomes especially evident when viewing is on the Russian reception. The critic notices that theatre is always alert against any violations of personal liberty. Vellerand also writes about the differences between freedom and control, delightful ecstasy and imprisoning passion.

**Persona grata ANDRES NOORMETS (93)**

The article introduces Andres Noormets, actor and director at the Ugala theatre, who graduated from the drama department as an actor in 1988. Noormets is also a poet (his first collection of poems was published in 1992) and a painter.

---

MUSIC

**LEPO SUMERA answers (3)**

The composer Lepo Sumera, who was just elected the Chairman of Estonian Composer's Union, answers the questions of the music critic Merike Vaitmaa. They discuss the problems of creative work, organizing the music life. Also, L. Sumera as previous Minister of Culture recalls a few experiences in ruling the state.

**Tom Cora (79)**

Spontaneous music is a mystery, in a ways. In the interview, American cello player Tom Cora exposes some of his points of view on the pros and cons of this particular method. He says that he prefers setting his own rules when improvising. Shock values of unexpected music don't interest him. The main thing is still the expressiveness of music, he says.



## CINEMA

### S. TEINEMAA. Studio B (22)

In 1971, Rein Raamat initiated the production of animated films in Tallinnfilm studios. In 1989, he left the studio and established the animated film studio called Studio B in September of the same year. The aim of the studio is to produce human films for children. The first 13-part series (Dangerous flights) is ready, and two new series are being produced: a 13-part (4 7 to 8 minutes) Who is knocking at my door, and a 6-part (4 5 minutes) Squeaker the Harvest Mouse. The article surveys Studio B's work up till now. At present, the studio employs 100 people and is the second studio producing animations after Tallinnfilm.

### L. TUNGAL. Dangerous flights are harmless for the mind (24)

Poet, writer for children and teacher Leelo Tungal reviews the 13-part series (each part between 7 and 8 minutes) Dangerous flights (Studio B, 1993). The critic intermediates the opinions of school children from a rural area about this animated series. Tungal concludes that humanitarian animation, such as the production of Studio B, is not inferior to the professional indifference of the new world.

### P. LINNAP. Club photography (31)

Freelance photographer, essayist and exhibition curator Peeter Linnap (b 1969) writes about Estonian club photography, dwelling upon its history, showing how the works of photographers are evaluated in the club scale, and characterizing club pictures. The article provides the ABC of drawing-room photography, analyzes clubism as a strategy

of a ideological manipulation and shows club photography as a sport as well as an environment of education and social life.

### S. KARTVEDT. Destruction after M.A.S.H. (51)

The translation introduces Robert Altman (b 1925), the American director who radically innovated the vehicles of cinema in the 1970s. The article focuses on his last film, The Player (1992), which was extremely successful at last year's Cannes festival. The article also intermediates Altman's old thoughts about his work and his ideology. The TMK also publishes short characteristics of Altman's major films and a complete filmography.

### J. RUUS. Estonian film and cinema: a crosscut (71)

Survey of the present situation of Estonian film industry and cinematographic art. Film producing and its structures as well as the programmes of movie theatres are covered. The article provides abundant statistical information (Film, State and Society in Eastern and Western Europe, discourse at the first Graz (Austria) film festival, which took place between May 27-30, 1993).

## MISCELLANEOUS

### R. VARBLANE. Concept exhibitions - dually coded games (68,96)

Art historian Reet Varblane surveys 2 exhibitions of the British film director Peter Greenaway (Physical Self in the Rotterdam museum in 1991 and The Sounds of Clouds in Louvre in 1992), linking the ideas of the exhibitions to the ideas of Greenaway's films.

## TOIMETUSE KOLLEGIUM

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



inimene ikkagi midagi rohkem saavutada, kui seda lubab jumalik ettemääratus, sest Kristus ei olnud kunagi vaba, tema teeks oli inimkonna lunastamine. Ja rohkem ei saa üks inimene ometi tahta, sest mäsavate inglite saatuse määratud põrgusse. Põrgu (Hadeses surmune riigi) sügavikud aheldavad ihu, kuid mäsav (unistav) mõte eksleb edasi pilvedes. Poetiline ja ilus lahendus.

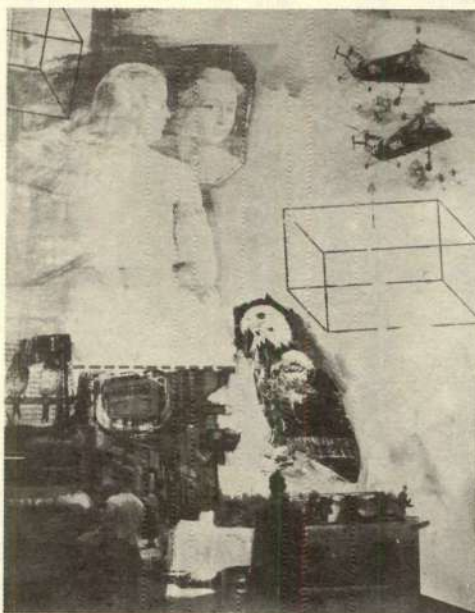
Sellegi idee esitamisel on Greenaway huvitunud rohkem erinevustest ja vastuoludest kui sarnasusest ja assotsiatsioonidest, püüdes just marginaalsete, üldisest tähelepanust kõrvale jäänud nähtuste põhjal edastada oma mõtet. Greenaway tegevuse määratlemisel tahaks kasutada dekonstruktsiooni mõistet. Jacques Derrida ei defineeri oma lemmikterminit, ta ei armasta üldse rangeid definitsioone. Derrida annab eituste kaudu teada, mida ei tohi samastada selle mõistega, sest kindlalt piiritletud mudelid ja struktuurid ei vasta tänapäeva maailmale: dekonstruktsioon ei ole analüüs, kriitika, varasema struktuuri lahtilammutamine ega ka lihtsustamine. Siinkohal tahaks meelde tuletada, et 1990. aastal pakkus filosoof Derrida Louvre'i näitusesaalides välja oma maailmanägemise nimetuse "Pimedad mälestused" (*Memoirs d'aveugle*) all. Temaigi kontseptsioon vajaks meil lähemat tutvustamist ja "dekonstrueerimist".

Kui "Pilvede müras" Greenaway kontsentreerub kujutava kunsti mõttes traditsiooniliste vahendite abil inimhingele, siis Rotterdami kunstimuuseumi väljapanek "Füüsiline Mina" (*Physical Self*) vaatas inimest ja tema suhteid maailmaga läbi keha, kasutades efektse *show* ehk teatri (nagu ta ise seda nimetas) saavutamiseks kõikvõimalikke vahendeid, alates kunstiteostest ja lõpetades elavate inimeste eksponeerimisega. Neljas pleksiklaasist vitriin oli alasti inimesed: siidpadjale toetuv vana mees, seisvad noored, tütarlaps ja noormees, ning kõrgel taburetil trooniv keskealine naine, Man Ray "Restauereeritud Veenuse" ja Salvador Dalí "Aluspükstes Milose Veenuse" vahel. Kogu väljapanek on jaotatud osadeks: mees ja naine (fokuseerus Picasso embavates armastajates ja Warholi juua lüripivas Draculas), nartsissism, keha funktsioonid, puhastumine (nii kehalises kui ka hingelises mõttes; mis keskendus Claes Oldenburgi pehmes tualetis), lapsepõlv, emadus ja vanadus. Kontrastide teravdamisel ei ole Greenaway kohkunud tagasi ka kõige suuremate konventsioonide rikkumisest. Hiiglasuur plakat vastsündinud verise imikuga oli eksponeeritud kõrvuti Cornelisz van Haarlemi joonistustega 1588. aastast - Ikarose lennu õnnetust lõpust. Kui ma kirjutise alguses väitsin, et kaasaja kunstis on soositud kõik vahendid, kõik stiilid ja ajastud, siis tuleb ometi tõdeda, et selleski vabaduses kerkivad pinnale teatud eelistused, nii temaatikas kui ka eeskujudes. Üheks võtmeteemaks olekski "inimkeha", mille kaudu määratletakse lähenevat aastatuhande lõppu. Inimkeha on ühtaegu nii intiimne ja samas ka nii üldine, mille kaudu suhestatakse end teiste kehade ja kogu maailmaga. Ei ole ju täpsemat materjali osutamaks meie ajastu katkule, AIDS-ile, sugudevahelistele ja -sisestele probleemidele, keskkonnale ja selle saastatusele. Miks muidu räägitakse taas nii palju "keha aktsioonidest" (kas

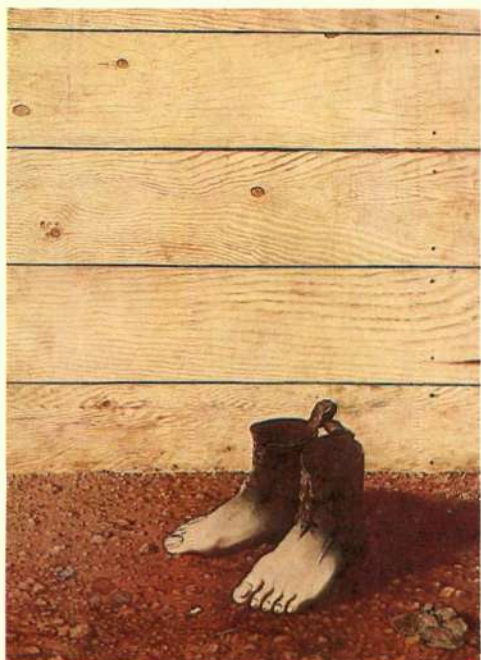
või austerlaste Nitchi ja Schwartzjogleri näiteil), miks muidu on Jeff Koons tekitanud niisuguse huvi oma avameelselt kitsilike enesepaljastuste vastu? Greenaway on varemgi lahanud inimest ja tema keskkonda just keha kaudu. Filmis "Arhitekti köht" (1987) suhtestab tänapäeva ameerika arhitekt end oma suure eellase, XVIII sajandi visionääri Boullée-ga (aga selle läbi ka oma loominguga) just keha kaudu: kõhuvalu ja sellest tulenev *angst* seovad ja samastavad teda oma eelkäija saatusega. Nende suhete analüüsimisel leiab Greenaway toetust taas ausse tõusnud psühhoanalüütilisest meetodist, nii klassikalisel Freudi vaimus läbi nartsissistliku enesekeskuse või vastassugupoolega samastumise või, nagu Lacani edasiarenduses, imetluses ja samastuses igasuguse teise kehaga. Ka ajaloolistest stiilidest tundub rohkem tähelepanu pälvinud barokk, nüüd siis taas neobarokiks nimetatult. Ja siingi on Greenaway õigel "lainel".

Mida õpetlikku võiksid pakkuda need kaks (kõrvalist?) võimalust Greenaway loomingus? Esiteks, et täpne ja selge idee on edu pant, sest ainult meediumiga ei tee enam midagi ära. Teiseks, looja loomingut käsitledes ei tohi kõrvale jätta ühtki tegevusvaldkonda, sest õige looja "ajab oma asja" kõigis oma tegevusis.

Robert Rauschenberg. "Jälg". 1964. Pop-kunsti kujundid on mõjutanud P. Greenaway filmikeelt.







Renée Magritte. Punane modell. 1934. Eksponeeritud näitusel "Füüsiline mina" (The Physical Self).



Kaader P. Greenaway filmist "ZOO". Tuttav naisfiguur Vermeer van Delfti maalidelt.



Maalilik kaader P. Greenaway filmist "Käsitöölise leping" (The Draughtman's Contract).





Eesti Nukuteatri Suveõu avati 1. juunil 1993. a  
Tallinna vanalinnas, Nunne tn 4.

H. Rospu foto