

EESTI KULTUURI- JA HARIDUSMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Ago Ruus Mati Unt Ene-Liis Semper
 Jaak Allik Ene Paaver Jaak Kilmi
 Julia Sillart Kristel Pappel Karin Hallas
 Anneli Kont Ea Jansen Hanna Suutela
 Fanny de Sivers Märt Kubo Kadi Herkül

TAKK

11
 /1994



Anu Lamp. September, 1994.

H. Rospu foto

11/1994

NOVEMBER XIII AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO, tel 44 04 72

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

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Saale Siitan ja Tiina Õun, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Korrektor
Solveig Krüggulson, tel 44 54 68
Infotöötaja
Ulle Põlma, tel 44 47 87
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1994



Kaader Riho Undi ja Hardi Volmeri anima-
filmist "Hilinenud romanss", 1994

T. Talivee foto

"Pärnu Ooperi" "Figaro pulma" õnnelik
finaal. Susanna - Heli Koivisto, krahvinna -
Pille Lill, krahv Villu Valdmaa.

K. Pruuli foto



teater · muusika · kino / 1994

SISUKORD

TEATER

Mati Unt	D. E. - DAJOS EVROPU! ("Apokriiva lugu. Juudit")	28
Ene Paaver	PIONEER MERLE KARUSOO ("Apokriiva lugu. Juudit")	32
Jaak Allik	PIIBLIS AINULT TÜDRUKUD ("Apokriiva lugu" Soomes naisteteatri festivalil)	33
Margot Visnap	PIIBLIFESTIVAL NÄHTUNA SOOME POOLT	40
Kaia Sisask	PRANTSUSE VAIM JA VENE HING ("Angelo, Padua türann" Vene Draamateatris)	55
Kadi Herkül	"...MIS SIIS - TARTUFISTUGE!" ("Näitleja ja tema roll" - Anu Lamp "Tartuffe'is")	70
	ARIANE MNOUCHKINE'I JA REVOLUTSIOONILISE TEATRI KOLM AASTAKÜMMET PÄIKESE ÜMBER	80
Jean- Claude Penchenat	SEIKLUS	85
	PILGUHEITE LIIKUMISELE (Kohtumine fotograaf Martine Franckiga)	90
Sven Karja	PERSONA GRATA ENE-LIIS SEMPER	93

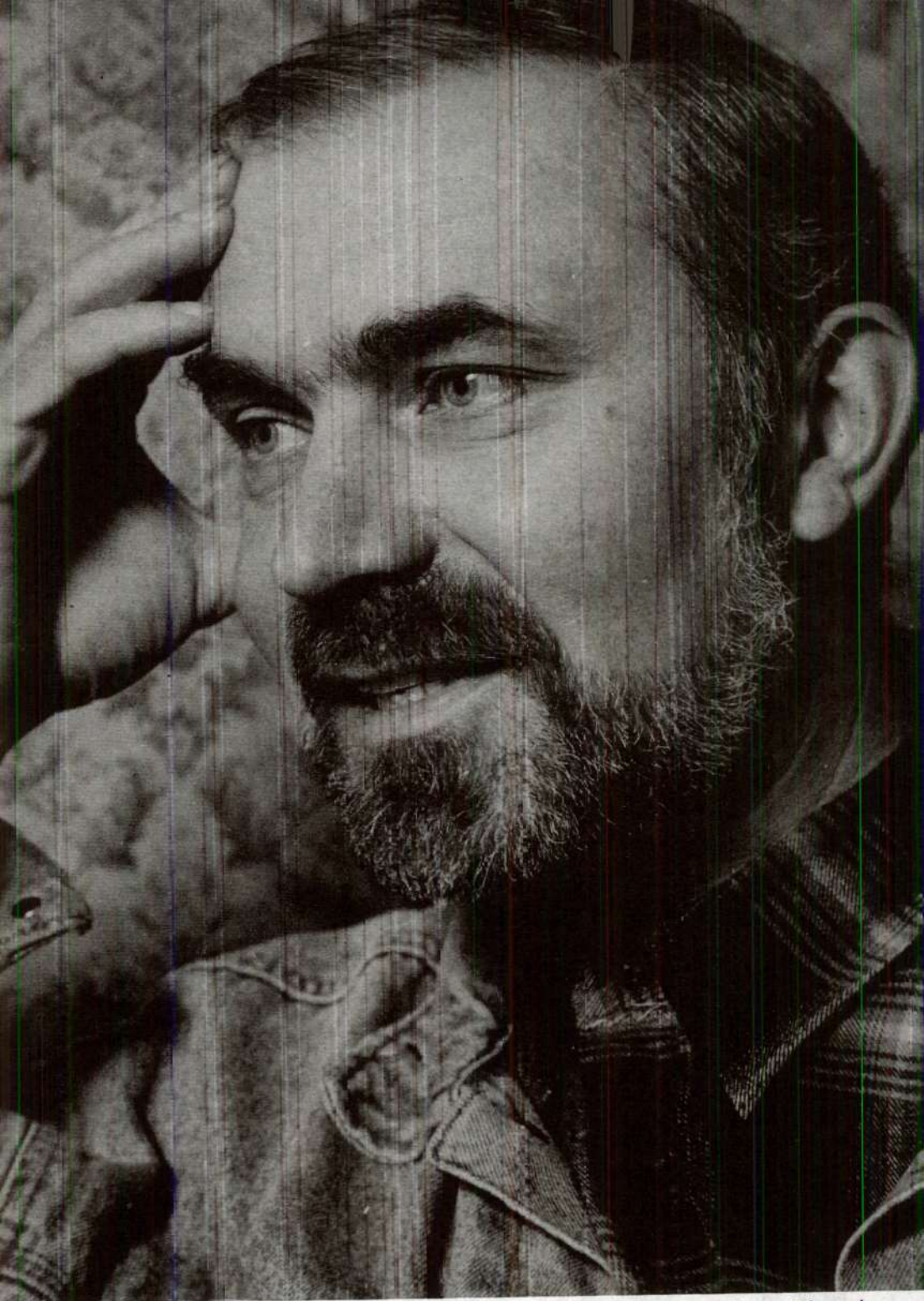
MUUSIKA

Kristel Pappel	PÖÖRASE OOPERI PÄEVIK POSTLUUDIUMIGA ("Pärnu Ooperi" esimesest lavastusest, W. A. Mozarti "Figaro pulmast")	16
Hanna Suutela	"FIGARO" NAISTEST (Teatriuurija tähelepanekuud "Pärnu Ooperi" "Figaro pulmast")	24
	MUUSIKAMOSAIK	27
Ea Jansen	BALTISAKSA LAULUPEOD TALLINNAS	48
Anneli Kont	RAHVAMUUSIKA VÕIMALIKKUSEST EESTIS	74
Mark Rais, Irina Svensson	"GROUPE DE MUSIQUES VIVANTES DE LYON"	77

KINO

	VASTAB AGO RUUS	3
Peeter Linnap	JÜRI LIIMI LÕPUKAADRID IMPEERIUMIST	12
Jaak Kilmi	ILKKA JÄRVILATURI "DARKNESS IN TALLINN" - "SAJANDI PIMEDUS" TALLINNAS (Mängufilmist "Tallinn pimeduses")	41
Märt Kubo	PILDIKESI ANTSLAST EHK ŠVEJK ÜHES, ÕLLEPUDEL TEISES KÄES, NII SEE DEMOKRAATIA TULEB (Mati Põldre autorifilmist "Antsla. Sügis 1993")	45
Fanny de Sivers	ANDROGUÜNI PARIISI HOOAEG ("Orlando" "Odéoni" teatris)	58
	NAINE, KEL OLI VAJA ARMASTUST (Patrice Chéreau mängufilmist "Kuninganna Margot")	59
Julia Sillart	NELIKUMMEND AASTAT OBERHAUSENI FESTIVALI	64

Karin Hallas	PETER EISENMANI KOMPUUTEREKSPRESSIONISM: MAX REINHARDTI MAJA BERLIINIS	62, 96
--------------	---	--------



*Ago Ruus 5. oktoobril 1994 Kinomajas.
H. Rospu foto*

Kuidas näed operaatori osa filmimaailmas? Kriitikud kõnelevad sellest ametist vähe.

Film on valgus. Valgust juhib võtteplatsil operaator. Rakursid, tempod, objektiivide valik tehakse teistega koostöös. Operaatoril peab olema valgusemälu, ta talletab seda kogu oma teadliku elu jooksul. Kuidas langeb valgus kirikus, kaubamajas... Kino - see on valgusega kirjutamine liikumises. Ja operaatori roll on kahesugune: kunstiline-loominguline ja tehniline. Ta peab olema nii kunstnik kui insener. Mõni on rohkem kunstnik, mõni jälle armastab rohkem tehnikat. Kino on aga muidugi kollektiivne kunst ja soleerimine ei vii kaugele. Tuleb arvestada kunstnikku, kostüüme, grimmi ja loomulikult jutustab kinojuttu ikkagi režissöör.

Kui pead filmima näiteks tooli, siis erineva valgustamisega annad toolile erineva tähenduse?

Jah, see on minu meeolust ja suhtumisest sellesse tooli ja ülesandest, kas ma teen reklaami või natüürmorti. Ülikoolis oli kipsbüsti pildistamine väga hea ülesanne: kips nõuab väga täpset valgustamist ja ülesande selgust. Dramaatilist portreed ei saa näiteks anda ükskõik milliste vahenditega, see nõuab suunatud prožektori valguskiirt, lüürliline portree vajab hajutatud või peegelduva valguse joonist. Kino ajalugu on erinevate valgustamislaadide areng. Kuigi film on teise inimese, režissööri lugu, saad sa sellesse panna ka oma temperamendi, suhte ja filosoofia.

Dramaatiline ja lüürliline valgus. Kas on ka humoristlikku valgust?

Nii palju kui on võimalik anda iseloomustusi elus, nii palju saad anda ka iseloomustusi objektile või inimesele filmis. Oleneb, palju sa oskad näha ja kuidas oma muljed teostada. Pole kindlaid skeeme.

Kas erinevais riikides on erinev valgus?

Geograafiliselt? Muidugi. Niipalju kui olen saanud rännata ja reisida, ei ole meelde jäänud mitte lõhn või muu, vaid just valgus! Oma esimest filmi oli mul võimalus teha keskkööpäikese ajal Arktikas: madal ja pehme valgus, pikad varjud; Kesk-Hispaania kiltmaal seisib päike peaaegu seniidis ja varjud joonistusid välja lühidalt ja teravalt. Esmapilgul võoras, aga väga põnev meie lauskraadi inimesele. Sõltub muidugi sellest, kust sa ise pärit oled ja millega harjunud.

Peaks Itaalia operaatorilt pärima, kuidas tema Eestimaad näeb?

Valisin raamatust "Valgusemeistrid" ajalehte "Pääsuke" suurepärase intervjuu itaalia suurmeistrilt Vittorio Storarolt. Storaro on väga hea filosoofilise tajuga vestleja, kes hindab operaatoritööd eelkõige kui KUNSTI. Oma valgusefilosoofias, oma valguserežiis on ta alati põhjalik ja väga huvitav. Ta loob teoreetiliselt paberil ette kogu valguse muutumise filmi jooksul, ka varjude muutumise, värvi muutumise. Bertolucci "Viimase keisri" jaoks lõi ta omapärase värvirežiini, võttes aluseks valguse värvispektri. Storaro väitel on värvide tekitatud tunnetel psühholoogiline alus. Aga see värvisümboolika pole selgelt ega otseselt nähtav, vaid tajutav filmi detailide kaudu ja peaks mõjuma vaataja alateadvusele.

Must ja valge jäävad äärmustena välja.

Nendes peitub kogu spekter. See on nüüd Storaro. Aga hea näide. Värvilahendused ei pea välja paistma sümbolitena ja vaataja ei pea värve tõlgendama. Storaro mitte ei maali valgusega, ta kirjutab valgusega, nagu ta ise ütleb.

Operaator on XX sajandi amet, operaator saab ennast väljendada ainult tehnika abil.

Olen sageli imestanud, eriti kui vaatan Hollywoodi filme - mis kõik on võimalik. Me näeme teinekord oma filme tehes tohutut vaeva, et olla publiku jaoks kõrvu hoopis lahedamates tingimustes tehtuga. Kuid sõltuvus tehnikast pole siiski kõikemäärav. Ameeriklastel ja teistel Eestis filme teinutel on kaasas olnud hea tehniline varustus, kaamerad ja abivahendid tehnika viimase sõna järgi. Kaasa on toodud ka uus tööstii. Filme tehakse kaks korda kiiremini kui meil vanasti. Sellega kaasneb ülim ratsionaalsus. Operaator on taandunud esmapilgul tehniliseks teostajaks, kuid tegelikult on ka operaatori rolli asukoht muutunud: ettevalmistusaeg filmiks peab olema kaks korda pikem ja põhjalikum. See on töö, mida keegi ei näe ja ega ta pole ka nii põnev.

Kas video pole mitte demokraatiseerinud neid elavaid pilte? Igaüks võib neid teha. Äkki kino taandubki kuhugi audiovisuaaltehnika nurka?

Videokassett, mille ostad, on just filmina tehtud film. Aga on olemas ka videokunst, eksperimentaalvideo, mis on küllalt elitaarne ning jäänud väikese rühma harastuseks. Mäletan, kui mul oli esimest korda videokaamera käes, kõige tavalisem VHS, olin suures vaimustuses. Mobiilne, lihtne, ei mingeid keemilisi protsesse. Nüüd, teinud paar videofilmi ja näinud neid kõige parematelt monitoridelt, pean ütleva, et see kvaliteet ei ole siiski võrreldav selle kvaliteediga, mille saame filmides telluloidlindile.

Mida mõtled kvaliteedi all?

See on rohkem nüansside küsimus. Elektrooniline pilt on minu jaoks hingetu pilt. Filmil, ka siis, kui ta on videokassetil, on see hing olemas. Kui valgustada näitlejat, siis operaator oskab seda teha paremini. Ja see paremini kaobki videos ära.

Tselluloidil saad luua väga selge ja isikupärase suhte. Videolint on rohkem anonüümne?

Ruumilisus on videopildil hoopis teine. Kinos on võimalik kasutada diafragmat, sügavusteravust, erinevaid objekteive. Sa saad anda sellise optilise joonise, mida parajasti tahad. Kui mul oleks, ütleme, kolm 50 mm-se fookuskaugusega objektivi - üks joonistab portree hästi pehmelt, teine normaalselt ja kolmas väga teravalt -, siis saan ma neid vastavalt kasutada vajaliku meeleolu loomiseks. Videos see võimalus puudub, ma võin ju panna pehmeid filtreid objektivi ette, kuid vajalikku tulemust ikkagi ei saavuta.

Kas video kui nähtus hakkab kino ohustama?

Ma ei arva ega karda, et nii juhtub. Mõlema kujutise talletusviisi arenemiseks on erinevad teed. "Estonia" vraki uurimiseks 80 meetri sügavuses on video ainumõeldav. Ka dokumentaalfilmi tegemisel annab video suure mobiilsuse. Ja video on hea abivahend näiteks mängufilmi tegemisel. Filmime tselluloidile, aga kõrval lindistab videomagnetofon pildi kassetile, ka on monitoril näha pilt, mida kaamera parajasti filmib. Kerides kassetil pildi tagasi, saame kohe kontrollida, kuidas kaader õnnestus.

Tagasiside?

Režissöör saab vajaduse korral kohe näha, kuidas näitleja mäng lindile jäi. Ja kui on tarvis mõne nädala pärast filmida järgmist kaadrit, saab kohe kindlaks teha näitlejate ja dekoratsiooni asupaiga eelmises episoodis või kaadris. Igavene uuendaja Francis Ford Coppola monteeris filmi kõigepealt ära videos ja ilmutas seejärel ära

Kaader filmist "Kõrboja peremees". 1979.





Kaader filmist "Inimene, keda polnud". 1989.

ainult selle osa filmitud materjalist, mis valmisfilmi läks. Lisaks kõigele ka majanduslik kokkuvõid.

Ekraani suurus on ju ka oluline õigel, s.o loojate kavandatud vastuvõtul. "Kodanik Kane" on televiisorist teine kui suurel ekraanil.

Tegelikult peab filmi vaatama kinos. Teleekraanilt võib küll saada filmist ettekujutuse, võime jälgida dialoogi, kuid pildijutu tõeline olemus läheb kindlasti kaduma. Viimane on aga üks osa filmist kui terviklikust kunstiteosest.

Televiisoris kaob ära mastaapsus. Suur plaan, lähivõte on seal jälle hästi jälgitav. Kui filmisin "Tantsu aurukatla ümber", siis tundelised, n-ö dramaatilised maastikud kadusid televiisoris justkui ära, suurel ekraanil kinos pääsesid aga mõjule.

Spielberg tegi "Schindleri nimekirja" mustvalgena. Mis sa arvad, miks?

Ta talitas õigesti, et tegi selle mustvalgena. Mustvalge film mõjub minu arust tõelise kunstina. Alguses oligi kino mustvalge. 1920.-1930. aastail, filmikunsti kuldajal ei osatud arvata, et võiks lisanduda värv. Mustvalge pilt on 1930. aastate filmides viidud täiuseni.

Värv ühe komponendina tõi kaasa uue olukorra, kus film läheb nagu kontrolli alt ära. Kaardrisiseselt on raske värve korrastada. Keemiline protsess tõi kaasa omad muutused. Esialgu olid filmid väga värvilised, värvid - mäletame Disney filme - väga intensiivsed ja pikka aega oli eesmärgiks saada kontrolli koloriidi üle.

Mustvalges filmis luuakse pilt, tuginedes valguse ja varju joonisele. Mulle meeldib filmida mustvalget filmi, olen seda saanud ka ise teha ("Rahu tänav"). Tänapäeval tehud mustvalgetest filmidest meeldib Wim Wendersi "Berliini taevast", mille operaator oli ligi kaheksakümne aastane prantsuse vanameister Henri Alekan.

Igal ajastul on oma mood?

Muidugi. 1930. aastail oli selline stiliseeritud lüüriline väljapeetus, pärast seda tulnud sõjajärgne neorealism tõi terava ja järsa realistliku kujutise, jäädvustatud ilma filtriteta dokumentaalselt. 1960.-1970. aastail kadus otsevalgustamise põhimõte, asuti valgustama läbi ekraanide, et tuua välja reflekside maailm. Filmikujutis muutus tundelisemaks. Mulle meeldib Sven Nykvist. Imetlen Storarot, kuid ta jääb mulle võõraks. Nykvisti lugedes on imelik tunne, et nii mitmedki asjad tulevad tema töös tuttavad ette. Olen samamoodi lähenenud mitmetele probleemidele. Filmi tegemisel on väga tähtis leida õige häälestus, kuidas antud filmi teha. Võtteplatsil on võimalusi miljoneid, sisemine vaim peab ütlema selle õige.

Kino on elu peegeldamine justkui elu enda vormis. Ülikonkreetne kunst. Mõtle, kui abstraktne on lausutud sõna.

Filmi saatus oleneb sellest, kuivõrd põnevalt osatakse sõna visualiseerida. Ja siis tuleb saalitäis vaatajaid ja igaüks näeb isemoodi. Võib-olla näeb ta filmi pruunides toonides, aga filmitud oli sinistes toonides.

Mis on fotogeenilisus?

Ta on kindlalt olemas. On inimesi, objekte, maastikke, mis või kes mõjuvad fotol või filmilinal üllatavalt hästi - värskena ja uudsenä. Ja on ilusaid inimesi, kes filmis mõjuvad liigagi tavaliselt. Aga ma ei oska seda fenomeni seletada. See, mis operaator üles võtab, peab olema huvitav vaadata.

Mida teha, et vanu Eesti filme oleks huvitav vaadata. Johannes Pääsukesest ja Konstantin Märskast on järel vaid vanad ärakriibitud koopiad.

Pääsukese fotod on väga head. Kinotöös oli ta pioneer, rahvusliku filmitegemise algataja. Filmide ennistamine on kallid, meil Eestis puuduvad hetkel selleks võimalused ja vahendid. Ääretult kahju on, et omal ajal ei tegeldud süstemaatiliselt vanade filmidega. Armastan vaadata vanu fotosid, olen neid väikestviisi kogunud, küll süsteemilt.

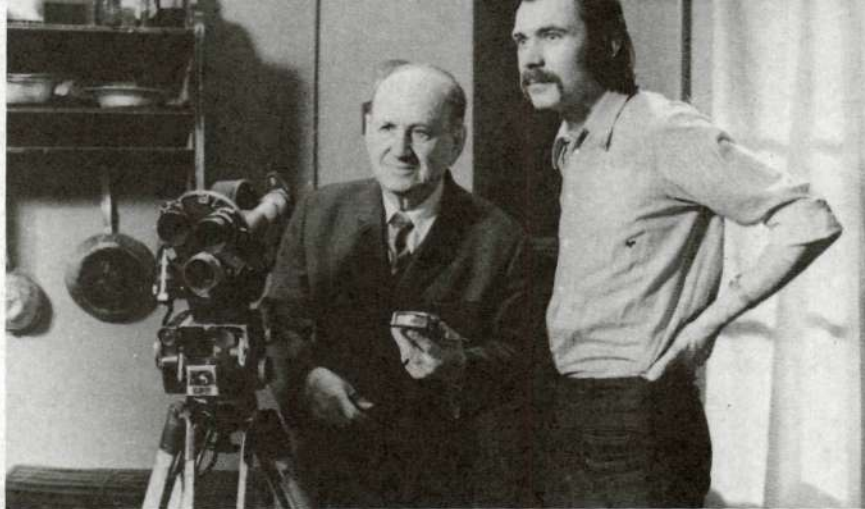
Kui vanalt sa hakkasid vanadest fotodest huvituma?

Noorena huvitusin ma ikka enda tehtud fotodest. Tõsisem huvi algas esimese suure filmi "Kõrboja peremees" tegemise ajal, kui Leida Laiusega filmi ette valmistasime. Fotod aitasid ajastu tundmaõppimisel. "Kõrboja" pildistiili otsimisel aga saime abi norra kunstniku Edvard Munchi piltidest, kus on tihti kujutatud kaht inimest, meest ja naist, looduses, meeleolus, mis haakus Tammsaarega. "Kõrboja peremees" oli minu esimene film ja mul oli selle tegemise ees tohtu hirm, ikkagi klassika. Sellest sai mulle väga südamelähedane töö. Algas koostöö valgusmeistri Uno Lahteini ja kärumees Heino Koplimetsaga, kujunes oma meeskond. Teineteise mõistmine, isegi pilgust, on filmitöö juures oluline. Sain koostööst Leida Laiusega kindluse, nii et julgesin seejärel "Nukitsamehega" tööle asuda. "Nukitsamehes" oli üks trikk teise otsas ja stsenaariumist arvati isegi, et ta pole meie stuudio oludes teostatav. Selle filmi tegemine haris mind, tuli katsetada ja riskida. Filmitrikkide ülevõtmine ja kombineerimine oli ju meile kõigile täiesti võõras. Pöördusime George Mélièsi, sa-

VGIK-i üliõpilased said üsja kätte tudengimütsid. Tagumises reas: Lauri Kärk, Janika Freidkes, Juan Clavijo, Elo Tust, Maarika Naeris. Ees: Ago Ruus, Raul Tammet. 1977.



Moskva
kinoinstituudi
(VGIK) üliõpilane
Ago Ruus
koos oma
operaatorikunsti
õpetaja professor
Aleksandr
Galperiniga. 1976.



jandialguse filmide juurde, need olid lihtsad, kuid mõjuvad. Näiteks tagurpidivõte, stoppkaader, võttekiiruse muutmine. Kino peab ikka olema muinasjutuline, seletamatu. See oli "Tallinnfilmi" proovikivi, aga kolm pluss tuli ikka välja, lastele meeldis.

Kuivõrd jääb operaator erinevate režissööridega iseendaks ja kuivõrd peab ta muutuma? Peab operaatorit erinevates töodes ära tundma?

Kui alustasin, ei mõelnud sellele, aga nüüd küll. Operaator on võtteplatsil ikkagi number kaks. Ja on meeldiv, kui režissöör arvestab sind ja näeb sinus partnerit sinu oma maailma ja selle tõlgendusega. On ka režissööre, kes on kinni oma ambitsioonides ja tõekspidamistes. Võib-olla on see elu- ja töökogemuse küsimus, alguses oleme kõik Fellinid. Võtan töö vastu, kui tunnen, et režissööriga on n-õ sama veregrupp ja lugu erutab mind.

Režissöör peab operaatorit usaldama, kui see ära kaob, läheb tasakaalust välja kogu filmirühma töö. Filmirühm on tervik. Vahel siiski jääb peale ka staari maitse. Näiteks "Sinilinnu" filmimisel ei meeldinud Elizabeth Taylorile leedulase Jonas Griçiuise filmitud portreed temast ja Inglismaalt toodi kohale Freddie Young, kes vahetas Griçiuise välja.

Kino on töömahukas kunst ja tööjaotus peab jääma. Üks inimene ei suuda olla korraga režissöör ja operaator.

On unistuste filmitöö ja tegelik filmitöö. Filmirühm püütakse komplekteerida neist, kes omavahel sobiksid. Lõpptulemus sõltub umbes viiekümnest inimesest platsil, igaühel eraldi. Kõigi töö paistab ekraanilt välja ja hea režissöör oskab inimesi platsil alati rakendada, et neil ei tekiks üleliigsuse tunnet ja et nende panus filmitegemisse oleks maksimaalne. Eestis tegutsenud välismaa filmirühmades töötamisest on palju õppida just organiseerimises. Ega meie erialainimesed ei ole nendest halvemad. Tähtis on ainult ülesanne õigesti ja õigel ajal formuleerida. Kõige raskem filmirühma jaoks on muidugi oma ülesannet töö käigus kardinaalselt muuta, näiteks panna relsid teistpidi, tunnistada oma viga või vajadust ümber mõelda. Et inimestel ei tekiks tunnet, et nad on tühja tööd teinud. On hea, kui kogu filmirühm tegutseb loovalt.

Kas režissöör vaatab kaamerasse tihti?

Need režissöörid, kes on lavastanud palju teatris, kes tunnetavad dialoogi teksti ja näitlejat, vaatavad haruharva. Kel on tähtis visuaalne joonis, vaatab sageli. See on aga ka temperamendi küsimus, ent ka operaatorisse suhtumise küsimus. Arvan, et see on vajalik, kui operaator ja režissöör alustavad koostööd, teevad esimest filmi.

Paljudel režissööridel on kaelas pildiotsija.

Nii peabki olema. Et ei peaks kaadrit otsima läbi ristis sõrmede. Tegevust peab raamima, valima sobivat võttenurka ja filmitava suurust.

Kui operaator hakkab režissööriks, kas see maailma kaadrites nägemine ei saa talle takistuseks?

Operaatori pagas on muidugi üksjagu erialane, visuaalne. Minult on päritud, miks ma pole hakanud režissööriks, kuna mitmed kolleegid on seda teinud. Kuid

mulle meeldib mu eriala ja ma ei tahaks seda jätta, sest tunnen seda veel nii napilt ja õppida on oi kui palju. Pigem püüan ma oma erialal minna sügavuti. Režissööriks peab sündima.

Eesti mängufilmis on režissöörideks valdavalt näitlejad, nemad tajuvad näitlejat ka filmis. Režissööriks saab ise hakata, aga operaator peab lõpetama erialakooli.

Meie operaatorid (Mark Soosaar, Arvo Iho, Harri Rehe jt) on hariduse saanud Moskva kinokoolis ja meie kõigi meistriks on olnud Aleksandr Galperin, ääretult sümpaatne inimene. Ta ei kõnelnud oma meistritundides mitte niipalju konkreetse filmi tegemisest, rohkem ikka elamise filosoofiast, kirjanduse ja maalikunsti osast, asteekide kultuurist jne. Kool annab loomulikult tehnilised algteadmised. Aga sul peab olema hirm oma töö ees. Kui sa juba kõike ette tead, ei tasugi sul sellele tööle asuda. Õppimine on ju ka uue riski võtmine.

Vene kino on VGIK-i kaudu mõjutanud ka eesti kino temperamenti?

Moskva instituudile pole ma küll erilist tähendust omistanud. Kuid hea vene kino on mõjutanud ka maailma kino ja kindlasti ulatub ta mõju meienigi. Muidugi,



Lennart Meriga
Siberis Tõltsinite
asunduses. 1988.
E. Säde foto

Jüri Sillarti ja Roman Baskiniga. 1990.
V. Menduneneni foto



Lemmikfilmi "Puud olid..." ajal
"Tallinnfilmi" paviljonis
Peeter Simmiga. 1985.

Lembit Ulfsakiga
"Lammas all
paremas nurgas"
filmimisel. 1992.
P. Ülevainu foto



see, kui me käisime Moskvast läbi aiaaakude kusagil kinnistel seanssidel vaatamas Tarkovskit, see jääb meelde. Aga vene kunagine avangardsus on mõjuv küll.

Noorusaeg on ikka meeles.

Ma olin enne seda kaks aastat Tartu ülikoolis, õppisin geograafiat 1968-1970. 1968. aasta kuulsatel üliõpilaspäevadel mängisin ma ülikooli puhkpilliorkestris Rae-koja platsil, seal esines ka "Rajacas" ja Priit Pärn. Need kaks aastat Tartu ülikooli mõjutasid mind oma tartu vaimuga ja seepärast jäi mulle VGIK võõraks, kuigi õppisin seal neli aastat. Moskva kool toimus rohkem sulatusahjuna, minu erialal vahest vähem. Muidugi - inimesed jäid meelde. Võtsin üles Colombia režissööri Juan Clavijo diplomitöö, aga hispaania keelt selgeks ei saanud.

Mis sa arvad tänapäeva Eesti filmist? "Ameerika mäed" oli sisuliselt esimene Eesti rahvusvaheline koostöö. Me polnud siin ainult teenindaja ja teenuste tegija rollis.

Eesti film on äärmiselt viletsas seisus. Filme tehakse muidugi edasi, kuid ma näen, et filmikunst on kaotamas ühiskonnas oma kohta. Riiklik suhtumine filmikunstis, pehmelt öeldes, peaaegu puudub. Filmide tegemine on läinud kallimaks ja kõike tuleb alustada algusest ja uute mallide järgi. Vanad kriteeriumid ei sobi. Filmi tegemisel on tähtsustunud tehniline külg, see peab vastama ülemaailmselt omaks

võetud tehnilistele kriteeriumidele. Põrkame kokku täiesti uute töekspidamistega ja need kokkupõrked on kaunis valusad. Meie võimalused ja vahendid pole senini olnud piisavad. Siin langeb raskus just operaatorile, kes peab filmi tegemisel lisaks kunstilisele tagama ka kõrge tehnilise väärtuse. Operaatorile langeb topeltpinge. Selline koormus välistab igasuguse riskeerimise. Sa pead minema välja kindla peale. Kui filmitu saadetakse - ökonoomia saamiseks - tuhandete kilomeetrite kaugusele laboratooriumi läbi mitme riigi ja kui see jõuab tagasi kahe-kolme nädala pärast, pead sa oma tööle olema väga kindel, sest tihti pole enam võimalik filmitut korrata. Selline pinge on väga koormav.

Mul isiklikult peaks olema kõik korras, ma saan filmida selle aasta ainukest Eesti mängufilmi Hannes ja Renita Lintropiga "Ma olen väsinud vihkamast". Kaks projekti said tootmisraha. Kuid süda valutab üldiste asjade pärast. On ju õpitud vaid üks kitsas eriala ja neis aastates on raske omandada mõnda uut. Välismaa filmitegijad tulevad siia oma lavastusrühmaga. Ka Soomes on head operaatorid praegu ilma tööta. Sama lugu on Ungaris ja Slovakkias. Bratislavas on suured võttepaviljonid lukus, mõni aeg tagasi tehti seal üle paarikümne filmi aastas.

Kas siin pole tegemist ka subjektiivse peptumusega - ei olda enam esiplaanil nagu vanaasti? Ja samal ajal on kino muutunud kaubaks.

Igakuks peab iseenda eest välja astuma, et täpsustada oma kohta ühiskonnas ja oma tegemistes. Eesti filmikunst vaevleb eksisteerimismurede käes, kultuur tervikuna on kõrvale tõrjutud äri poolt. Ehk läheb kibestumine ajaga mööda. Kuid kui äkki pole positsiooni, tööd, sissetulekut ja tulevikku, on raske. Kunagi tundus Neeme Järvi väide, et tal on töö mitmeks aastaks detailselt ette planeeritud, üksjagu kummali. Nüüd saan ma aru, et nii peabki olema. Noortel läheb kohanemine kiiremini.

Kunst oli enne rahvusliku vastupanuliikumise üks osa, nüüd on see ära langenud. Kuid tahaksin hoopis rõhutada, et meie sotsiaalsed rühmad ei oska end organiseeritult kaitseda.

Meie ühiskonnas ei toimi mõnedki lõigud piisavalt hästi ja üks neist on ametiühinguliikumine. Kinotegijad kuulusid varem kultuuritöötajate ametiühingusse, kuid meil on ääretult erinevaid erialasid, millele on raske leida ühisnimetajat. Me löime Kinoliidu juurde Eesti Filmioperaatorite Ühingu eesmärgiga mõelda ka erialainimeste kaitsesele. Sinna kutsusime ka assistendid, helimehed, valgusmeistrid. Oleme välja andnud ajalehte "Pääsuke". Selgub, et väga paljud vajavad juriidilist infot, kas või näiteks sellest, kuidas sõlmida lepingut. Töötasime ühingu liikmetele välja ühise lepinguvormi. Info liikumisel on oluline tähtsus.

Operaatori töö on loominguline, tehniline, füüsiliselt kurnav ja veel inimestega suhtlemine! See peab olema küllalt raske?

Ta on nii raske, kui raskeks sa ta ise teed. Sa pead nagu iga kord algama algusest peale. Uus film tuleb uue hooga. See on sisseminek täiesti teise maailma. Kindlaid skeeme ei ole, kõik on muutuv.

Raske on perel. Kinotöö haarab läbinisti ja perele jääb filmi tegemise perioodil üle vähe aega. Peab olema hea teineteisemõistmine. Abikaasa on kostüümikunstnik, oleme mõlemad kinoinimesed.

Raske on, kui sa ei tea, kas kõik läheb, nagu loodad. Kui sa ei tea, kas kaader oli fookuses või mitte; kui sa ei või usaldada oma assistenti. Raske on see, kui lähed platsile, inimesed ootavad ja sa ei tea, mida teha, või kui sa pead tegema välkkiireid otsuseid.

Film maksab palju. Mitme riigi produtsendi osalemine väikeriigi filmis on paratamatu. Kas tulemuseks on europuding?

Eurimagé'i liinis on väga ranged reeglid koostöök. Osalevad riigid ei saa olla võrdväärset. Režissöör toob koostööfilmi oma nägemuse, oma maa kultuuritraditsioonid. Euroopa Liit hoolitseb selle eest, et erinevate riikide kineastid saaksid teha tööd. Ja ühisraha jaguneb osalevate riikide vahel vastavalt osalusprotsendile projekti, andes selle jagu tööd ja leiba vastava riigi filmitegijatele.

Aga kas meie tehniline varustatus "Ameerika mägede" tegemisel vastas Euroopa väikeste filmirühmade tasemele?

Me alustasime "Tallinnfilmi" "Filmiservice"ilt laenatud kaameraga ja siit algasid meie õnnetused. Kujutis ei vastanud tasemele, mida nõudis produtsent. Me orienteerusime poole filmi pealt ümber ja laenasime kaamera ja muu operaatoritehnika Soome firmast "Filmfotograferna AB". See oli kvaliteetne. Kahel firmal oli kardinaalselt erinev suhtumine nende poolt välja üüritud tehnikasse. Tegelikult oli mõeldud algusest peale tuua Ungarist kaamera, kuid majanduslikel põhjustel võeti see "Tallinnfilmist".

Kas operaatoril saab olla oma meelisvärvi?

Kõik muutub aastastega. Mul puudub selline sinine periood või roosa periood nagu oli Picassol. Taevasinine meeldib, aga selles on ju ka tuhat tooni.

Mida teed filmide vaheaegadel?

Maakodu nõuab oma aja, perega saab üht-teist ette võetud. Loen küllalt palju. Viimasel ajal pagulaskirjanikke. Nad on mõjunud üllatavalt positiivselt. Kas või Pedro Krusten, tema lühilood, oskus näha kõige tavalisemas hetkes midagi erilist ja tuua seda lugejani. Ta oli hea aednik ja oskas näha loodust. Mulle on öeldud, et loodus on minu filmides õnnestunud, dramaturgiliselt mõtestatud. Tunnen ka ise end kindlamini, filmides looduslikus keskkonnas. Olen ikka tahtnud teha merefilmi, siiani pole see õnnestunud.

Sa oled pärit Lõuna-Eestist?

Olen võrokene, lõpetanud Vastseliina Keskkooli. Esimesed pildid tegin "Smena-ga" neljandas klassis. Esimene fotograafia õpetaja oli meie kooli fotingi juhataja Roland Olesk ja ta oskas fotonduse põnevaks teha. Sealt on need juured.

Vanemad on olnud lihtsad töönimesed, isa on töötanud võitõöstuses, kuid olnud väga hea sepp, tänini tullakse tema kui sepa juurde. Olen pärinud austuse töö vastu oma vanematelt. Lisaks olen oma emalt saanud vastuvõtliku meelega tajuda enda ümber ilu. Ja oskuse tunda sellest ka rõõmu.

Koolis tõmbasid kauged maad ja maastikud, reisimine. Paraku piirdus kõik kodus Haanjamaaga. Pärast kooli valisin ülikoolis geograafia. Kuigi juba keskkoolis kirjutasin kirja "Tallinnfilm" operaatoriks saamise asjus.

Ülikool osutus veidi teiseks ja kõige enam meeldis fotograafia praktikum, mida ülikoolis andis Eduard Sakk. Ja kui pärast teist aastat tuli valida, kas hakata õpetajaks või looduskaitsetegelaseks...

... valisid kolmanda tee?

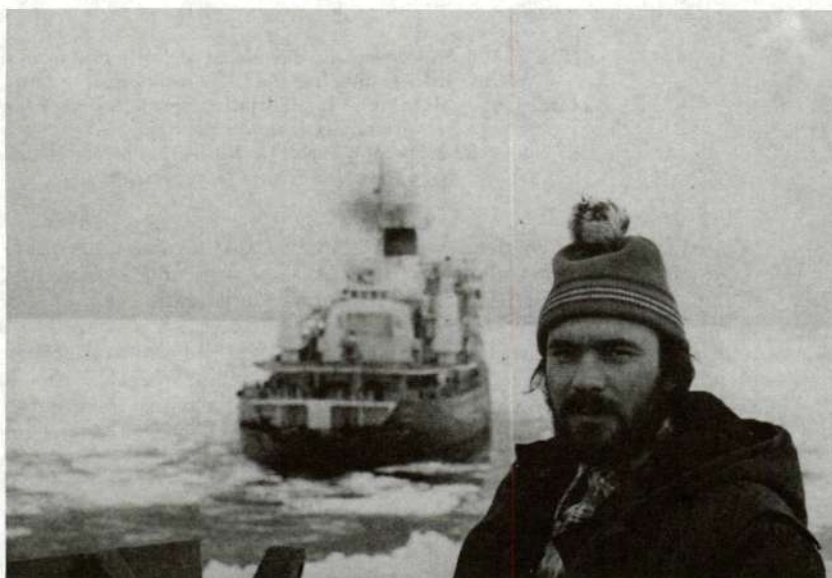
... valisin kolmanda. "Tallinnfilm" vajas assistente, sattusin "Valge laeva" juures Jüri Garšneki assistendiks. Tema, Jüri Müür ja Kalju Komissarov süstisid minusse kinobatsilli.

Olen praegusel kino ühiskondliku devalveerumise ajal mõelnud, et ehk oleksin pidanud hakkama hoopis sepaks - tööd ja leiba oleks kindlasti igal ajal. Aga vanematele on minu elukutse kogu aeg olnud mõistatuseks. Tegelikult olen ma oma valikuga rahul.

Äga huvi igasuguse uue, tundmatu ja võõra vastu on mul ikka olnud. Lootsin muidugi ka, et kino tegemisega saab hästi palju rännata. Algu oli paljulubav. Esimene töö, mida iseseisvalt filmisin, oli populaarteaduslik film polaaruurijast Eduard Tollist, režissööriks Sergei Rahomägi. Seiklesime kolm kuud Arktikas.

Usutlenud JAAN RUUS

*Põhja-Jäämerel
teel
filmimispaikadesse,
Ida-Siberi
saartele, kus
sajandi algul,
otsides
saladuslikku
maad põhjas,
hukkus E. Tolli
ekspeditsioon.*



JÜRI LIIMI LÕPUKAADRID IMPEERIUMIST



"Paldiski tuumakompleksi sisemine radioaktiivsuse märk ja tsooni termin", 1992.

"See oli tohutu Impeerium, mis ulatus üle miljonite maailmade võimsa kaksikspiraali Galaktika ühest harust teiseni. Ka tema langus oli tohutu - ja pikaajaline, sest tal oli pikk tee minna. Ta oli lagunened sajandeid, enne kui üks mees sai tõeliselt teadlikuks sellest lagunemisest." (Isaac Asimov, "Asum ja Impeerium").

Jüri Liimi pilte vaadates tundub esmalt, nagu näeksime kummalist ja halvaendelist ulmet. Veekogus, mis osutub lähemal uurimisel basseiniks, lebavad kosmoseskafandreid meenuavas varustuses inimsarnased olendid. Millega nad tegelevad, pole selge: võib-olla puhkavad, vahest hoopis laevad end mõne tundmatu energiaga? Pole välistatud, et nad on rikkis või vette visatud karistuseks - igatahes on olendite seisukord nii abitu, nagu hakkaks elu neist kohe lahkuma. Teisel pildil näeme tohutu suurt tundmatut masinat vaid ühe äratuntavusega, mis arhi-

tektuuriliselt meenutab laeva komandotorni - selle küljes võib aimata keeruliste elektroonikaseadmete kudesid. Kolmandal fotol on keegi, kes sarnaneb "astronaudiga". See "keegi" kummardub pingsalt allapoole ja näib ametus olevat üsna sihipärase tegevusega - millega just, pole näha, sest kaadriserv tuleb enne ette. Ei meenu, et oleksime säärast kostüümi kusagil varem kohanud; tuntud kosmoseskafander see igatahes ei ole, isegi koht, kus humanoididel nägu peaks asuma, meenutab küll pead, aga silmnägu ei paista, isegi mitte maailma vaatamise ekraani. Selle ase-

mel tolkneb peataolisest moodustisest välja hulk mitmesuguseid "tunnetusorganeid": tundlaid, luuke ja lotendisi... Kosmilistele fantaasiatele teeb ühtäkki lõpu venekeelne plokk-kiri, milles seisab sõna "xog" koos ettepoole suunava noolega.

Imelikes numbrites, mis moodustavad osa JÜRI LIIMI (s 1945) kaadrite esmapilgu salapärast, tunneme nüüd ära videomagnetofoni ajakoodi - see jaguneb tundideks, minutiteks ja sekunditeks ning kogu kosmosefantaasiate imaginaarne paraad saab maise dimensiooni - meie ees on salajased pildid ühest NL-i impeeriumi Eesti-asumi sõjaväeosast, mis alles lähiminevikus asus Paldiskis.

Raske on öelda, millist ametit Jüri Liim tegelikult peab. Kaheksakümnendate lõpul asutas ta mäletatavasti liikumise "GENF-49", eesmärgiks kohalike noorte vabastamine impeeriumi sõjaväekohustusest. Kas polnud see üks esimesi tõeliselt konstruktiivseid aktisioone impeeriumi vastu, ajal, mil enamik tärkavast opositsioonist veel ainult väikekodanliku diskreetusega irises?

Täiesti kindlalt võib öelda vaid üht - Liimi tegevusel, sh ka tema filmidel ja fotodel on poliitiline mõju ning tagajärjed. Liimi poliitiline edu seisneb koloniaalarmee moraalse ning tegeliku laostumise tegus registreerimises ning selle eesmärgi saavutamisel on ta kasutanud rohkesti video- ja fotodokumentalistika abi. Samu vahendeid rakendas ta impeeriumi muudegi kuritegude legaliseerimiseks, nimetagem kas või pastor Harald Meri mõrvalugu, mis juba ununema kipub.

Jüri Liimi kõige haruldasemad dokumentaalvõtted pärinevad ilmselt Paldiskist, ehki tema teisi salvestusi ebaoluliseks pidada oleks ülekohtune. Mis tundub siin kirjutaja jaoks kõige tähtsam - "vaatamisväärsused" Liimi videotel ja fotodel lubavad teda pidada Eesti ainsaks rahuaja "rindekorrespondentiks" ja tõdeda, et just see mees on ära teinud töö, millega pole hakkama saanud ainuski (sic!) kutseline fotoajakirjanik, ehki viimaseid pole Eestis vähe. Võib-olla on mul just seepärast täiesti ükstupuha, kelleks ta end ise peab või nimetab, ja kas mõni tema naljaga pooleks öeldud profissioon, näiteks "eraluuraja" või "militaarnõunik" Eestis ka ametlikult tunnustatud ametite hulka kuulub.

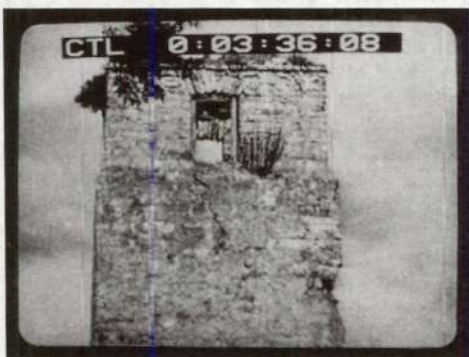
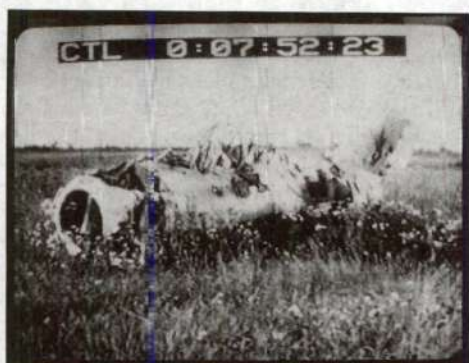
Mis puutub Liimi fotodesse, siis viivad need mõtted ühe vähe räägitud probleemiringi - dokumentalistika ja võimu traditsiooniliselt ebanormaalse vahekorra juurde Eestis. Täna tunded, et need sassis suhted polnudki vist ainult oku-

patsioonist tingitud. Vaadates Eesti dokumentaalfotot läbi pikema ajalooperioodi, jääb vägisi mulje, nagu oleks meil ajalooline kinnisidee endale pildiliselt mitte teadvustada tervet hulka ebameeldivusi, mis on tegelikult rõhuv osa meie tänasest olemisest. Lõhe eestlase tegeliku ja kujutletava identiteedi vahel on niisiis määratult suur ning see, mis võib ju iseenesest üks vaimu kaitseme hani olla, on teinud oma töö, väljendudes nii dokumentaalkunsti häirivas "riigituuduses" kui ka kujutava kunsti süütult formalistlikus naiivsuses.

Jüri Liimi pildid on huvitavad juba ainuüksi seetõttu, et nad rikuvad niisugust traditsiooni. Minu teada on need ühed kaduvhähestest Eestis tehtud fotodest, mis ühiskonda otseselt ründavad. Kuigi ka siin peab tegema vähemalt ühe ajaloolise mõõnduse, et neid adekvaatsemalt tõlgitada. Liimi põhiline filmimis- ja pildistamistegevus toimus 90-ndate aastate alguses, kui Eesti Vabariik oli just taaskehtestatud ning Liim ise seisis värskest kehtima hakanud võimu poolel. See ei vähenda muidugi tema tegevuse ohtlikku väärtuslikust, sest teiselgi "poolel" oli võimu veel küllega ning küllap jätkunuks Liimi "model-

"Paldiski tuumakeskus. Selles hoones asub tuumaallveelaev "Taijuun" koos reaktoriga" ja "Allveelaevonike treening õppekeskuses", 1992.





"Allakukkunud lennuk Pakri saarel" ja "Varemed Pakri saarel". Kaadrid videosalvestustest.

J. Liimi fotod

lidel" võimaluse korral ka kuraasi, et tema ebameeldiv kroonikategevus otsekohe lõpetada. Üks on selge - Liim tegutses n-ö "kaksikvõimu" olukorras, mitte aga täiesti sõltumatu "opositsiooni" tingimustes.

Nagu näha, on Liimi kui dokumentalisti tegevuse eesmärk varjatu päevavalgele toomine, nähtamatu nähtavaks tegemine, aima-tava faktiline tõestamine. Kindlasti on selle töö tulemused - haruldased foto- ja videosalvestused - mõeldud kasutamiseks poliitilistel eesmärkidel. Neil dokumentidel on võimetus ja võimu kujundada asjade käiku "objektiivses maailmas", mis seni "ei sõltunudki meist ega meie teadmistest tema kohta". Liimi dokumendid pole mitte niivõrd füüsiliste asjade reprodutatsioonid või marksistliku foto traditsiooniline dogma, sekundaarne maailma peegeldus, kuivõrd otse vastupidi - need dokumendid muudavad, suunavad ja kamandavad "pärisasjade" käiku. Saanud foto abil üldtuntuks, peavad kosmoseside aparaat füüsilises mõttes kaduma, tuuma-reaktor lahti monteeritama ja kodumaale tagasi viidama ning mõrvarid värisema.

Poliitilise maagia või "mustkunst" kõrval on Liimi fotodel teisigi võluisid. Tema tegevus on võrreldav geograafiliste maadeavastustega, mille fotojäädvustustest otsib meie teadvus ennekõike "teistsuguse tsivilisatsiooni" märke. Eriti tahaks me "oma silmaga" muidugi lumeinimeste kolooniat või ufonautte näha, aga kui neid just parasjagu võtta pole, kõlbavad uudishimu rahuldamiseks ka bušmanid ja suulud. "Teise tsivilisatsioonina" võib ilmselt võtta ka Nõukogude sõjaväekolooniat ning selle jäänuseid Eesti territooriumil.

Omades nüüd juba ajalist distantsi selle suhtes ja tundes end ohutult "mängust väljaspool" asuvat, haarab meid ootamatult kummaline nostalgia. Need "mälestused" laskmisharjutustest, allveelaevadest, sõjalennukeist ja polügoonidest sugereerivad millegi pärast tunnet, nagu näeksime selle teise tsivilisatsiooni mälestusmärke, ja pinget lisab eelteadmine, et see kõik asus siinsamas, otse meie kõrval, ometi varjatuna nagu lumeinimese asundus või "paralleelne kultuur" mingist teisest ruumimõõtimest. Liim on selle kõik teadliku intensiivsusega üheks teemaks kokku liitnud ja nii pannakse proovile need aimused, millele varem rajasime vaid koletislikke fantaasiasid - piiludes aedade tagant, luurates okasstraatide ja raudväravate vahelt või vaadates teispoole merd. "Teine tsivilisatsioon" oli see vist tõesti - erineades meist nii oma väljanägemise, eesmärkide, tegevuste, elukorralduse, keele ja võimuvahelkordade poolest. Utopiariik, mille algusaastail lendasid isegi koe-rad kosmoselaevadel ja mille lõpus tulistati tankitorudest naisi ja lapsi. Üks on kindel - tõlgendades Liimi fotosid impeeriumi arheoloogiliste mälestusmärkidenä, tunneme neid märke vaadates üsna kindlalt, et me pole selle tsivilisatsiooni eesmärke, tahtmisi ja tukset mitte kunagi mõistnud. Kas me ikka oleme elanud selle keskel?

Huvitav on Liimi fotode juures veel see, et dokumentaalse pildikujundi grammatika lööb siin särema oma täies dihhotoomilises võimsuses - informatsioonis ja kujundis. Analüüsides oma (kunstilis?) elamust, selgub, et me saame selle "segatud kujul" - nautides küll piltide vormiomadusi, segunevad need siiski halastamatult kontekstuaalsete tähendustega, informatsiooniga, kusjuures viimane tekitab esmalt just "kunstilise", aga mitte "teabelise" elamuse.

Mis on õieti see, mis Liimi fotod pildina huvitavaks teeb? Esiteks muidugi objektide

süsteemne valik. Nagu juba öeldud, lahvatab Liimi piltidelt kontsentraadina näkku kõik see, millest enne vaid aimasime: submariinid, reaktorid, salatuukrid, kosmilise side objektid, inimtühjad saared, lennukirusud, viirastuslikud Vene allvee-admiralid ning mõrvade ohvrid, kes oma teadmiste pärast "teadmata kadunuks" taheti muuta.

Ilmudes enamasti koos autori oma tekstiga üle-lehekülje *story* dena ajalehtedes "Eesti Elu" ja "Eesti Aeg", mõjus iga niisugune lehekülg omaette teosena - graafiliselt meelikõitev ja ennenägematu, informatsiooniliselt uus, hirmus, huvitav ja vapustav.

Kui rääkida piltidest enestest, siis Liimi teatav "fotoalane ebatäiuslikkus" loob siin omapärase *spioonistiili*, neil töödel on juures salapäraselt distantsitunnet, luurajaliku kiirustamise rabadat oreooli, õige objekt on jõutud kaadrisse vaid *valida, komponeerimine* kunstiliselt "kitsas mõttes" olnuks samavõrd mõeldamatu kui mitteoluline. *Kiirustamise pitser*, see tohutu põgususe aisting ongi nende piltide kompositsioon ja stiil. Selle stiili osaks on vaataja kujutelm, nagu näeks ta kaamera-meest muretult jalutamas ning äkilise helitu sööstuga ainuvõimalikku klõpsu tegema tormavat, sest hetk hiljem lõppenuks see saatusliku läbikukkumisega. Niisuguse stiiliga seondub oletatavasti ka nägemuslik sihtimine möödakihutava auto aknast, filmi välgkiire "igaks juhuks" väljakerimine aparaadist, selle peitmine kurat teab kuhu ja tühja pettefilmil toppimine pildimasinasse, et oleks, mida vahelejäämise korral konfiskeerida lasta...

Need visioonid mõjuvad simultaanselt - nii rabava *ajakirjandusteate* kui *kunstina*; tekkiv elamus on nõnda paljutähenduslik, intensiivne ja ähmane, et selle liiki määrata pole võimalik. Vaevalt olekski meil selle teadmiselega midagi peale hakata.

Tihti, eriti ülepildistatud *video-still*'ide puhul saab Liimi piltidel väärtuslikuks nähtavuseks ka *pildistatuse* ja *filmituse faktise*. Öeldu tähendab, et mõnestki Liimi dokumentaalmaterjalist eksisteerib korraga nii videofilm kui ka foto. Kas ta fotodele just "parimad" kaadrid reprodutseerinud on, jäägu nende teada, kes filme on näinud.

Ekraanistoppide fotod, mida pole just perfektselt töödeldud, tõmbavad igatahes tähelepanu omaette *märgina* - ilmselt füüsilise maailma "topeltvahenduse" tõttu. Nagu ka kohatised ala- ja ülesäritused natuuripiltide puhul, andes veelgi hoogu juurde Liimi eelkirjeldatud stiilile - koos

spetsiifiliselt kummaliste pildiobjektidega muutub see originaalseks käekirjaks, millele eesti pildikultuuris pole kerge vastet leida. Ja kui deklareeritud "tõetruudusele" vaatamata pole meil kuigi palju *analüütilist fotodokumentalistikat* ENSV aegadest, siis lohutagem end vähemasti sellega, et tõelised lõpukaadrid Impeeriumi-Eestist tegi Jüri Liim siiski ära. Rääkides lõpuks tänasest kunstist, on eriti üllatav selle tegevuse ühtelangemine 90. aastate kontekstuaalsete märksõnadega - *informatsioon* ja *arheoloogia*, mille abil fotograafiline meedium uuesti maailma kunstikeskkonnas keskele kohale on nihkumas.

Esmakordselt avaldatud raamatus
"BORDERLANDS: Contemporary Photography from The Baltic States", Glasgow, STREETLEVEL, 1993.

PÖÖRASE OOPERI PÄEVIK POSTLUUDIUMIGA



Petlik kooskõlahetk. Krahvinna - Pille Lill, krahv - Villu Valdmaa, Susanna - Heli Koivisto.

W. A. MOZARTI "FIGARO PULM" (LE NOZZE DI FIGARO)

"PÄRNU OOPERIS".

ETENDUSED 9., 11. JA 12. AUGUSTIL 1994 PÄRNU TEATRIS "ENDLA".
DIRIGENT - ROLF GUPTA (NORRA). LAVASTAJA - ELMO NÜGANEN.

KUNSTNIK - KUSTAV-AGU PÜÜMAN.

"PÄRNU OOPERI" INTENDANT - ANDRUS KALLASTU.

Menschheit ist eine humoristische Rolle
(Novalis, 1798)

Üheks pööraseks päevaks nimetas "Pärnu Ooperi" tegemisi Pille-Riin Purje, ning tal oli õigus. Tundub, et praegu võivad õnnestuda kas väga kindlate materiaalsete tagatistega kavatsused või väga pöörased ideed. Luua "Pärnu Ooper" ja panna ta ka toimima - see kuulub uskumatute, pealtnäha tarbetute, ent teostatavate ja tegelikult tarvilike plaanide valdkonda.

"Pärnu Ooperi" "Figaro"-projektil oli kolm sisulist algust: Andrus Kallastu ja Timo Lipponeni ooperi-idee, kasvanud välja suvisest seltskondlikust musitseerimisest; kontsertsituse (suvi 1993) ettevalmistamine; esimesed proovid lavastajaga 1994. aasta jaanuaris. Prooviperioodi kuumim ja määravaim aeg algas 24. juulil - 16 päeva enne

esietendust. Orkester ja lauljad kohtusid 1. augustil.

Mõned vahemärkmed sellest pöörasest, komeetlikust perioodist, mis sulgus 12. augustil.

26. juuli. ROLF GUPTA:

Mozarti muusikast võib jääda mulje, et üks ilus meloodia hõljub teise järel. Siiski pole asi ju meloodias, väga tähtsad on ka fra-seerimine, artikulatsioon, kõlavärvid ning see, mis sünnib orkestripartiiis. Loomulikult tuleb tunda Mozarti-aegseid esitustavasid ja kohandada need olemasolevate võimaluste-ga - kui ikka ei ole vanu originaalpile, siis ei saa sinna ju midagi parata. Olin paari aasta eest küll nagu autentsuse korravalvur, ei lu-banud kasutada *vibrato*'t jms. Mu õppejõud prof Jorma Panula suhtus sellesse väga aru-saavalt: "Aa, tahad teha nagu Harnoncourt... Okay, mina annan sulle tehnilised vahendid, näitan, kuidas soovitud tulemust saavuta-da." Kadestad kolleegid teevad vahel ettehei-teid, et Panula on liiga tehniline, aga see ei pea paika, Panula arvestab alati muusika ka-rakteriga.

Nüüd olen jõudnud järeldusele, et pole olemas absoluutset autentsust. Pilleid võivad ju olla vanad, aga inimesed, esitustingimused on ikkagi muutunud...

"Figaro pulm" kõneleb inimsuhetest, tõesst ja valesst ja pooltõesst ja üldse kõigist neist asjust, mida teame oma igapäevasest elust. Mozarti "Figaro pulm" ei ole tegelikult lõbus tükk, pigem tõsine. Neetult tõsine!

27. juuli. ELMO NÜGANEN:

Muusikateatris on muusika kõige alus - vähemalt kõikides heades ooperites. Muusi-ka pakub võimalusi, kuidas teost laval tõl-gendada. Edasi sõltub kõik lavastaja ja trupi fantaasiast ning muusikalisest hingerikkusest, oskusest kuulata muusikast välja detaile ja varjundeid ning tabada, miks on siin tõus ja seal langus, miks muutub tempo. See ei tä-henda, et muud ei ole. Muusika on pind, juur - aga ka taimel on õied ja varred, need on ju ka tähtsad.

Peaaegu kogu "Figaro" trupp puutub ooperilavaga esmakordselt kokku, välja ar-vatud Pille Lill, Villu Valdmaa ja Ants Kollo. Nii et me kõik õpime. See on tegelikult õpi-töö. Mina suhtun sellesse kui harjutusse mil-lekski, meetodi otsimisse. "Figaro pulm" on ikkagi mu esimene ooperilavastus ja kõige suurem võlu ongi see, et hakkab tekkima aimdus, mis on ooper ja kuidas seda lavasta-da. Olen väga kaugel sellest, et teada, kuidas ooperit lavastatakse, aga olen väga kaugel ka sellest, et teada, kuidas draamalavastamine käib.

"Pärnu Ooper" on niivõrd algus- ja arene-misjärgus, et ta peakski arenema selles suu-

nas, milles ta areneb. Kõige rumalam oleks arvata, et "Figaro pulm" on "Pärnu Ooperi" tähtteos või elu tiptpunkt. Praegune on prot-sess, mitte tulemus. Nii nagu eelmisel aastal oli "Figaro pulma" kontsertesitus lavastuse ettevalmistus, on nüüdne lavastus eelaste üheks järgmiseks.

8. august. Peaproov publiku ees. Kõik kolm etendust on välja müüdnud.

9. august. Esietendus.

11. august. Enne teist ja ühtlasi eelviimast "Figaro" etendust teeb kokkuvõtteid "Figaro pulma" inspitsient MARKKU ALATALO, Helsingi ülikooli ja Sibelius Akadeemia üliõpilane. Inspitsienditööd tegi ta esimest korda elus - et jälgida Elmo Nüganeni lavas-tamisprotsessi seestpoolt. Markku on ülimalt huvitatud ooperilavastamisest, tal on oma tudengitrupp "Les Misérables", millega tõi viimati lavale Purcelli ooperi "Dido ja Aeneas".

"Figaro pulm" hakkas mulle õigupoolest alles nüüd meeldima, siin teosesse sisse ela-des - nii et see on Nüganeni teene. Ta suutis leida selliseid sügavusi, mida ma ei olnud varem märganud. "Figaro" lugu ja muusika jätavad tundemaailmas väga palju lahtiseks, lavastaja peab oskama liinid kokku viia ja tü-hikud täita.

Nüganenis imetlen eelkõige seda, et tal õnnestus luua väga vaba tööõhkkond. See laeng, mis tuleb Elmolt lauljatele, on alati positiivne. Ta oskab ka negatiivset asja kuidagi positiivses valguses öelda, huumor abiva-hendiks. Niisugusest positiivsest energiast sünnib omamoodi iseliikuv mootor, mis an-nab jõudu nii lauljatele kui ka lavastajale.

Pärnu "Figaro" lauljad ehk, nagu lavasta-ja ütleb, näitlejad on erineva lavakogemuse-ga ja hoiakuga. Algul tundus, et ühtset tervikut on raske kätte saada. Ent vaimne õhustik, siiras tahe teha kõike maksimaalselt hästi on truppi liitnud.

Minu lemmikkoht Nüganeni lavastuses on II vaatuse finaali: kõik tähtsamad tegela-sed on laval, eri karakterid ja nendevaheli-sed suhted on geniaalselt välja toodud. Eriti meeldib mulle krahvi (Villu Valdmaa) ja krahvinna (Pille Lill) stseen, kus nende fassaad justkui mureneb, neis tulevad ilmsiks inimesed, võitlevad abikaasad. Positsiooniga inimesed on kaotanud oma väärikuse, käitu-vad nagu teenrid.

Soovin väga, et "Pärnu Ooper" jätkaks julge, värsket muusikateatri teed, et ta oleks avatud uutele mõjudele ja stiilidele.

Minu enda järgmine lavastus on ka Mo-zart, nimelt "Võlulüüdi". Laulavad Sibelius Akadeemia tudengid, dirigeerib Andrus Kal-lastu.

12. august, pärast kolmandat, st viimast etendust. Intendant Andrus Kallastu kavat-ses pidada kõnet, ent leidis siis, et osalejatele on kõik niigi selge. Ajaloolise kõne tekst:



Lavastaja Elmo Nüganen.

Mu daamid ja härrad!

"Pärnu Ooper" on Eesti kolmas ooper. Seetõttu pole tal kohustusi, mis on meie mõlemal rahvouoperil: hoida ja arendada eesti ooperikultuuri kui niisugust. "Pärnu Ooperil" ei ole ka kohustust olla regulaarselt tegutsev teater: teatrikuu arengu eest Pärnu linnas hoolitseb Pärnu teater "Endla".

Selline kohustuste puudumine on ühtaegu õnn ja õnnetus. Õnn, kuna nii võib "Pärnu Ooper" olla suhteliselt vaba oma kunstilistes taotlustes - tal on õigus pakkuda alternatiive; õnnetus, kuna kunstilistest taotlustest enam mängivad eesti kultuuris seniajani juhtrolli rahvuslikud ajendid. Ja siis küsitakse: "Pärnu Ooper" - MIKS? Kas siis eesti ooperikultuuri kui niisuguse arengu ei piisa "Vanemuisest" ja "Estoniast"? Küsimus, millele põhjendatud vastust vist polegi. Turumajanduslikult mõeldes ei peaks ühel miljonilisel rahval olema ka oma riiki.

"Pärnu Ooper" on asutatud 5. jaanuaril 1993. Oma juriidilise vormi leidis ta täpselt aasta hiljem, 5. jaanuaril 1994 Pärnu Ooperi ja Balleti Fondi näol. Fondi eesmärk on pidada ülal "Pärnu Ooperit" ja "Pärnu Balletti", toetada ooperi- ja balletitegevust Pärnu linnas ja maakonnas, osaleda ooperi- ja balletialases koolitustegevuses, lähtuda kaasa Pärnu linna ja maakonna kontserdieluse.

"Pärnu Ooper" teeb koostööd Soome Rahvusopera, millelt on saadud intellektuaalset abi ooperi struktuuri väljaarendamisel; Pärnu Lin-

naorkestriga, mis osaleb n-õ oma orkestrina "Pärnu Ooperi" tegemistes, ning Pärnu teatriga "Endla", mis pakub kasutada oma maja ja tehnikalist baasi "Pärnu Ooperi" lavastuste väljatoomisel.

"Pärnu Ooperi" senised majanduslikud toetajad on olnud Pärnu Linnavalitsus, Kultuuri- ja Haridusministeerium, Avatud Eesti Fond ja Eesti Rahvuskultuuri Fond; abi on saadud Pärnu Sütevaka Humanitaargümnaasiumilt, Pärnu Muusikakoolilt, Pärnu Niidumetsa Põhikoolilt ja Pärnu Vanalinna Põhikoolilt; ooperi tegevust on sponsoreerinud Strand Projekt AS.

Koos "Pärnu Ooperi" tegevuse laienemisega talveperioodile on plaanis arendada ooperi senine suvine tegevus välja rahvusvaheliseltki hinnatud ooperifestivaliks.

"Pärnu Ooperi" esimene lavastus, Wolfgang Amadeus Mozarti "Figaro pulm", on olnud nagu mootor "Pärnu Ooperi" töö käivitamisel. Vahest just seetõttu on selle tegijail tulnud üle elada vintsutusi, mis järgmistel loodetavasti kogemata jäävad. Samas ma usun, et mitte ükski järgmine töö ei ole arvatavasti nii tegijaile kui vahest ka publikule sama armas kui see. On ju kordumatus üks kunsti fenomene.

Täna "Pärnu Ooperi" nimel kõiki asjaosalisi ja tõstan teie terviseks selle klaasi kuningliku õllega - sõõm kuninglikkust ei teeks paha ka "Pärnu Ooperile"...

12.-13. august, banketil. ROLF GUPTA:

Üldiselt jäin etendustega rahule. Pärnu Linnaorkester (koos "Pärnu Ooperi" palutud täiendjõududega) oli nagu orkester ikka: siin leidis suurepäraseid mängijaid, nagu kontsertmeister Mati Uffert; oli ka tublit keskpära. Kolmanda grupi moodustasid mõned joodikud, neid ei taha ma tulevikus siin enam küll näha. Täielik avastus oli mulle klavessiinimängija Reinut Tepp, peen ja asjatundlik muusik.

Solistid olid aasta jooksul kõvasti arenenud, eriti Timo Lipponen (Figaro) ja Heli Koivisto (Susanna). Pille Lill (krahvinna) on juba väljakujunenud laulja. Kõige rohkem nautisin Villu Valdmaad krahvi osas. Minu meelest oli tema selle lavastuse valitseja, *der Kaiser*. Millised värvid hääles, milline *piano!* Kui paindlik näitleja!

Alguses suhtusin lavastajasse veidi umbusklikult - dirigendi ja lavastaja vahel käib ju tavaliselt alati mingi võimuvõitlus -, ent meie koostöö Elmoga kulges usumatult hästi. Hämmastav, kui vähe pidime midagi üle või lahti seletama, kõik oli niigi selge ja mõlemale sobiv. Minu vähete ettepanekutega arvestas ta silmapilkselt.

Kui mul oleks taskus hulk raha, annetaksin selle Elmole, et ta saaks end aasta otsa täiendada maailma ooperikeskustes. Temast võiks kujuneda rahvusvahelise mainega

Dirigent Rolf Gupta.



operilavastaja - kui ta vaid tahaks. Ma loodan väga, et ta ei jäta muusikateatrit.

21. august.

Kõnelus ANDRUS KALLASTUGA.

"Figaro pulma" viimasest etendusest on möödas üheksa päeva. Mida sa tagantjärele arvad kogu ettevõtmisest? Mida see sulle tähendas?

Ma oleksin variser ja petis, kui väidaksin, et need kaks aastat, mis kulusid "Figaro pulma" ettevalmistamisele, ei oleks olnud pingutatavad. Olen enda kui muusiku mõnes mõttes maha salanud - see on hind, mida maksin "Figaro" eest. Tegelikult ei ole mul "Figaro pulmast" sooja ega külma.

Kas millestki muust oleks olnud?

Missugusest muust? Kindlamat autorit kui Mozart ja kindlamat teost kui "Figaro pulm" vist küll ei leia.

Merike Vaitmaa ütles pärast etendust, et ma olen tubli mänedžer. Tõesti, võib-olla ma ei olegi muusik? Sest muusik tegeleb muusikaga, mina aga tegelesin "Pärnu Ooperi" juures kõige muuga - ilma milleta "Pärnu Ooperit" ja "Figaro" etendusi poleks olemas. Kui ma ikka ei oleks võtnud kätte ja loonud organisatsiooni, istunud nurgas ja nosinud põhikirja - nagu ütles Pärnu äri-mees Feofanov -, istunud tunde arvuti taga... See ei ole ju muusikaga tegelemine.

Samas ma arvan, et mittemuusik poleks mõne asja peale tulnud, mida mina, asja seestpoolt teades, siiski taipasin.

Kas sa arvad, et organisatsiooni mehhanism, mille oled nii põhjalikult läbi töötanud ja läbi mõelnud, hakkab laitmatult toimima?

See ei hakka kunagi laitmatult funktsioneerima. See on lõputu protsess nagu igasugune praktiline tegevus.

Mida sa ooperi tegemise juures kõige rohkem nautisid?

Pea järele mõtlema, kas ma üldse midagi nautisin. See oli, ausalt öeldes, nii raske ülesanne, et mul ei jäänud nautimiseks aega. Olen nautinud neid hetki, kui mängisime koos mu endise õpetaja Maimu Partsiiga neljal käel klaverit. See andis vabanemise stressist. Aga ooperi puhul on korraldamist olnud nii palju, et... Nagu nüüdki. Etendused on furoorikalt läbi, kõik õnnelikud - aga mina murran pead, mis saab selle 63 000 krooniga, mis on Sotsiaalpangas ja moratooriumi all. Osaliselt võiks seda lausa katastroofiks nimetada. "Endla" teatri üür tuleb tasuda - millega? Millal? Kusjuures üüri viis on 30 krooni päevas. Mina murran selle üle pead, kui kõik on joonud oma piduliku šampanja ja lahkunud.

Aga ma ei taha niisuguste asjadega tegeldes küüniliseks muutuda. Küüniline kultuuritegelane - see on traagiline nähtus!

Et mitte muutuda küüniliseks, et tunda ennast muusikuna - kas sa sellepärast mängisidki esietenduse päeval kodus Beethoveni "Waldsteini" sonaati, samas kui kõik olid ärevuses, kuhu sa küll oled kadunud?

Mängisin Beethovenit ka teistel päevadel, ja mitte ainult "Waldsteini", vaid ka "Appassionat".

Ma ei tea, võib-olla mind tõesti häiris see, et kõik unustasid mu muusikuks olemise. Keegi ei rääkinud minuga, kui hea muusika on Mozarti "Figaro pulm". Kõik tulid küsima, millal makstakse ööbimisraha, miks noodipultide lambid on nii madalal. Ent - tegelikult oli see ju paratamatu, ise ma need "Pärnu Ooperi" vaimud välja kutsusin.

22. august. PILLE LILL (krahvinna):

Vapustav, kui hästi kõigil hääled vastu pidasid - teha proove iga päev hommikust õhtuni... Ja väsimusest hoolimata tundsid kõik end värskena, elevel, valmis midagi uut katsetama.



Susanna (Heli Koivisto) imetleb Figaro (Timo Lipponen) erootilist selga.

Ma arvan, et "Figaro pulm" läks tegelikult ootamatu eduga. Mina küll ei uskunud, et ta sellise plahvatusena mõjub - alles kontrollitud saalil sain sellest aru. Suurimad teened meie "Figaro" õnnestumisel on Rolfil ja Elmol ning kindlasti ka kunstnik Kustav-Agu Püümanil, kes erakordse kannatlikkuse, tähelepanu ja heasoovlikkusega püüdis lavakujundust sõna otseses mõttes kokku kombineerida. Rolf oli väga paindlik ja täpne, pani orkestrikõla särama.

Mulle oli väga lähedane see, et Nüganen lähtus nii palju sõnast. Sõna ja muusika on ju operi puhul võrdselt tähtsad. Või on muusika tähtsam? Ma ei teagi, see oleneb vist konkreetsest teosest.

Mozarti retsitatiivid avastasid tänu Elmo-le. Enda meelest olin ju varemgi retsitatiivide lahti mõtestanud, aga nüüd taipasin, et olin seda teinud tuimalt, mehaaniliselt. Esimest korda elus tajusin, kuidas lavastus pani retsitatiivid elama.

Nüganenile oli oluline, mida tegelane ütles, mis ühes või teises lõigus toimus, mis oli stseeni varjatud mõte. Ta teadis täpselt, kus oli stseeni kõrgpunkt ja kuidas välja tuua stseenis peituvat arengut. Meie operilavastustes jääbki väheks just arengu ja eri tasandi kõrgpunktide näitamist. See on üks põhjus, miks lavastused ei ela.

Nüganen haaras väga hästi muusikat ja arvestas lauljatega. Algul ta ei mõelnud sellele, et laulja peab laulma saali, olema publikule n-ö avatud. Ent kui ta selle ära tabas, ei unustanud ta seda enam kordagi. Ta oli põhilikult süvenenud muusikasse, lavastus ei läinud muusikaga vastuollu. Ta laskis ka lauljail endil stseenilahendusi otsida, tahtis, et me ennast lahti mängiksime. Me ei ole sellega harjunud, tavaliselt mängitakse stseen ette ja kõik. Ta pani meie pead tööle. Mind põlnud kunagi varem sunnitud nii palju oma mõtlemisvõimet ja oma fantaasiat kasutama. Me otsisime pidevalt, me arenesime edasi.

POSTLUUDIUM

Üks nimekas lavastaja mainis kord intervjuus, et tema "Figaro pulma" lavastus, mis pidi valmima kahe nädala jooksul tollal parima "Figaro"-koosseisuga, osutus täielikuks läbikukkumiseks. Mitte sellepärast, et aega oli vähe, vaid sellepärast, et tegemist oli kuulsate operistaaridega. Rutiin, kapriisid, mina-tean-paremini-hoiak...

"Pärnu Operi!" "Figaro pulma" väljatoomiseks kuldsid kõik proove kokku arvestades napp kuu. Ent ärgem unustagem, et muusikaline eeltöö oli tehtud aasta varem (kontsertmeisterid Maimu Parts, Maris Valk-Falk,

Andrus Kallastu), esitajail oli võimalik enast täiendada ja arendada, konsulteerida, küpseda... Niisuguse töötempo juures nagu viimasel, põhilisel prooviperioodil oleks olnud ka kujuteldamatut, et lauljatel pole partiid selged, et proovis kõnnitakse ringi, noodid käes, et laulja laulab teksti mehaaniliselt, mõistmata, mis on selle taga.

Enne "Figaro pulma" etendusi kostis kahtlevaid häali itaalia keeles laulmise kohta, ent lavastus ja lavalolijad hajutasid umbusu täiesti. Tundus, et osalised said itaaliakeelse teksti mõttest ja tagaplaanist paremini aru ja oskasid mõtet rõhkemgi publikuni tuua kui eestikeelse teksti puhul. Retsitatiivid tekitavad 17. ja 18. sajandi ooperite interpreteerimisel sageli kimbatusi, nii et nad on omamoodi lakmuspäev tegijate süvenemisastmele ja fantaasiale. Elmo Nüganeni - Rolf Gupta koostöös olid retsitatiivid lahti mängitud nii lavaliselt kui ka muusikaliselt. Püüd elavate, nõtkete, karaktersete retsitatiivide poole oli lavastaja ja dirigendi tõlgenduse üks tähtsamaid kokkupuutepunkte. Tähelepanelikuks kaasloojaks osutus retsitatiivides klavessiinimängija Reinut Tepp, kelle fantaasiarikas ja stseeni toetav saatepartii õigustas täielikult rolli, millesse ta oli asetatud - Mozarti rolli nimelt. (Muide, III ja IV vaatuse vahel klõbistas too ettenägelik geenius habet ajades motiive Rossini Figaro-ooperist, "Sevilla habemeajajast".)

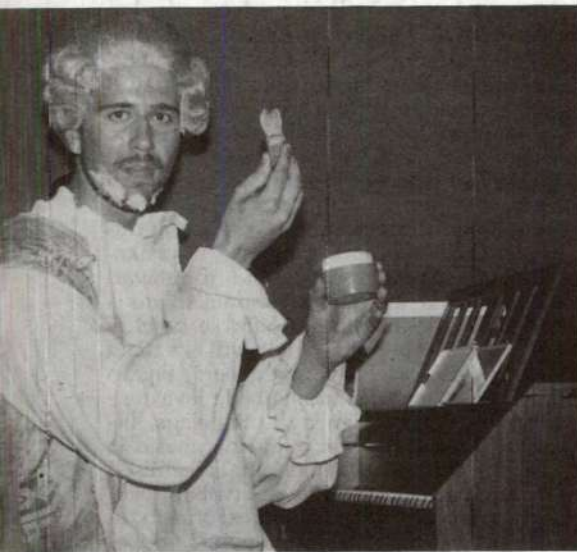
Aariad, ansamblid, retsitatiivid suubusid lavastuses psühholoogiliselt motiveeritult üksteisesse, moodustades sujuva terviku. Tõepoolest, nagu lavastaja Elmo Nüganen

esimeses proovis nõudiski: iga lavahetk olgu karakterisisiselt põhjendatud; nüansid, tunded, stseeni kõrgpunktid lükitakse terviketti. Lauljat sunnitakse olema lakkamatult rollis, laulma ja tegutsema rolliloogika järgi, unustama rutiinsed žestid. Kordasin siin pealtnäha aabitsatõdesid, ent meie ooperilavadele pilku heites peab tunnistama, et need pole siiski nii endastmõistetavad. Siin ongi konks. Enamik ooperiimise pooldeb ju dünaamilist, läbitõotatud, huvitavat muusikateatrit; arukad ooperilavastajad rõhutavad sisuloogikat ja karakterikujundamist jms - aga ihaldatud tulemuseni jõutakse ometigi harva. Sest tihti ei otsita, ei leita või ei vallata vahendeid tööks lauljaga. Nüganeni "Figaro pulma" emotsiooni- ja mõttetiheda lavastuse võiduloos oligi töö lauljaga (näitlejaga, ütleks Nüganen ise). Kõik needid hargnesid ja põimusid lauljas ja laulja kaudu. Pateetiliselt hüüatades: lavastaja suri lauljas (vabandust!) ja tõusis siis koos temaga rollis õnnelikult üles! See on üks põhilisi punkte, mida ooperiteatris mõistetakse tegelikult hoopis vastu-pidi: lauljaga arvestamine tähendab lasta tal laulda üleüldiselt, konkreetse karakteri ja situatsiooni väliselt, peasi, et hääl tuleks kuuldavale. "Pärnu Ooperi" "Figaros" viidi roll kooskõlla laulja isikupäraga, proovides otsiti ja leiti (kolmas, neljas ...kümnes) variant, mis sobis tegelaskujule ja ei seganud laulmist. Ennää, mõnigi laulja vabanes lisapingetest, mõjus laval orgaanilisena ja mõistagi ka laulis hästi.

Pille Lille (krahvinna) emotsionaalsus ja väljendustahe näivad ainult ootavat lavasta-

Figaro (Timo Lipponen) on edukalt dirigeerinud krahvi (Villu Valdmaa), Basiliot (Ants Kollo) ja killarahvast.





W. A. Mozart isiklikult - klavessinist Reinut Tepp.

jat, kes need õigesse karakterivoolu juhiks. Nüganen avas Pille Lilles rikka, mitmekülge lavaande, kus lisaks soojadele, tundeküllastele ja dramaatilistele värvidele on ka koomikataju, teravat karakterirjoonist. Pille Lille krahvinna mängib kord tujukalt, kord tüdinult, kord himuga erinevaid naiserolle ja vahel on ka siiras Rosina rollis - seal, kus Mozart muusika seda nõuab, nimelt III vaatuse aaria aeglasel osas. Aaria kiire osa lahendas lavastaja mitmetähenduslikult, vihjates järgnevale "maskimängule", st Susanna ja krahvinna rollivahetustele öises lossiaias, ning samas ka operlikkust ennast veidi parodeerides: aaria kiire lõpuosa laulab küll ikka krahvinna, ent esiplaanil "esitab" seda demonstratiivselt, n-ö tummstseenina Susanna (Heli Koivisto), näo ees maski hoides. Susanna nopib kumardusi tehes ka aplausi.

Etenduse üks nauditavamaid lõike oli II vaatuse finaali, mida ka inspitsient Markku eespool kirjeldas: krahvi (Villu Valdmaa) ja krahvinna duell, tõsine inimlik komöödia, kus järjest paljanduvad inimloomuse süvakihid. Villu Valdmaa, kes on viimastel aastatel teinud imetusväärse arengu kammerlauljana, sai Nüganeni lavastuses esmakordselt võimaluse näidata, kuidas kammermuusikalik detailipeenus rikastab teatrirolli. Meeleline, raevukas, kohati naeru- ja kohati armumisväärne krahv kujunes välja laulja erksast lavatunnetusest ja paindlikust vokaaltõlgendusest. Krahvi aaria lavastas Nüganen lauljale ülimalt soodsalt: Valdmaa sai karakteri piires kontsentreeruda laulmisele, seistes eeslaval, selja taga suletud eesriie, mille alt aeg-ajalt ilmus nähtavale peanuppe ühest ja teisest vaenavast leerist - et jõud oleksid tasakaalus -, vaatamaks, mida see krahv siis nüüd lärmab. Don Curzio (Ants Kollo) osu-

tab tasakesi aplodeerides aupaklikku kiitust hästi lauldud kõrgetele nootidele.

Mulle ei ole "Figaro pulm" kunagi varem tundunud nii paljus naiste juhitud loona kui seekord. Järele mõeldes - nõnda see ju ongi (nutikate Figarode kõrval on alati veel nutikamad Susannad...). Esimese intriigipaela seob Susanna kohe I vaatuse algul *duettino's*, andes Figarole märku krahvi rünnakuplaanidest, ja nii punutakse neid paelu edasi, kuni Susanna-krahvinna rollivahetuseeni operi finaalis. Eriliselt sooja, peaaegu et sõbrannaliku suhte Susanna ja krahvinna vahel on lavastaja välja lugenud III vaatuse dueti muusikast. Naiste kokkukuuluvustunne tuleb ilmsiks nii mainitud kirja-duetis (krahvinna ja Susanna kirjutavad põrandal lesides ja jalgu kõlgutades kohtamiskutset krahvile) kui ka operi finaalis: krahvinna on Susannat mängides sattunud krahvi liiga paljastava tegevuse küüsi, nii et Susannal tuleb talle järjest uusi päästevaid maske visata.

Heli Koivisto (Sibeliuse Akadeemia õpilane) veenis oma esimeses teatrirollis, et ta on sädelev ja vastuvõtlik, suure arenemisvõimega lauljanna, tähelepanelik ja täpne ansamblikaaslane. Just niisugune aktiivne, lahtine, ent tõsise tagamaaga Susanna oli suuteline käivitama operi sündmustiku. Heli Koivisto ja Figaro osas esinenud Timo Lipponeni puhul meeldis hääle loomulikkudele omapära arvestav, lisapingetest vabastav laulukool (Timo Lipponen õpib laulmist Matti Pelo juures). Timo Lipponen on seisnud "Pärnu Ooperi" alguse juures, edendanud "Pärnu Ooperi" õppetegevust (korraldanud Pelo laulukursusi, pidanud loenguid Mozart ooperitest), teda võiks nimetada peale Andrus Kallastu üheks "Pärnu Ooperi" ideoloogiks. Stiiliteadlikkust ja asjatundmist õhkus ka Lipponeni rollikujundusest. Etendusest etendusse pani ta ennast järjest enam maksma. Kõige elektriseerivam ja mitmepalgelisem Figaro sündis viimasel etendusel. Ilus lähe Timo Lipponeni laulja- (teatriteadlase, ooperilavastaja?) teele.

Teistest osatähtmistest tõsisis esile Külli Tomingas Marcellinana, eeskätt väga suure arengu tõttu: aasta jooksul on lisandunud tehnilist kindlust, rohkesti ansambli täpsust ning väljendustahet. (Huvitav oli vaadata Tominga monoetendust, Cocteau "Hoolimat armukest", Pärnu Sütevaka Humanitaargümnaasiumi keldrikohvikus.) Nii Külli Tomingale kui ka Mait Tringile (Antonio) jääb soovida üksnes väga häid õpetajaid ja halastamatut nõudlikkust isenda vastu. Oulu inglise ja rootsi keele õpetaja Jyrki Kauppinen esitas Bartolo aariat purustava kättemaksuhimuga ning oli osavõtlik mängupartner, nagu ka "Pärnu Ooperi" ettevõtmistesse toredasti sisse elanud Ants Kollo (Don Basilio, Don Curzio). Seekordne Cherubino ei olnudki võimas, massiivne daam, vaid vilgas, aadlinooruki mõõtu noor muusik Kaja Post. Tegevuslikku lavastusse sobis

Krahvi (Villu Valdmaa) jalgade varjust piiluvad Bartolo (Jyrki Kauppinen) ja Marcellina (Küllli Tomingas).

K. Pruuli fotod



ta hästi, ent muusikaline teostus mõjus ikka veel toorena. Sellest on väga kahju, pidades silmas, et tegemist on aneka inimesega.

Kustav-Agu Püümani loodud ooperireaalsuses näisid lauljad ja lavastaja end hästi tundvat - olenemata sellest, et kunstnik oli "Pärnu Ooperi" üliväikse eelarve tõttu sunnitud eri päritoluga kujunduselemente ühendama. Lavapilt peegeldas "Pärnu Ooperi" hetkeseisu: pargipingid ja remondiredel ja krahvlik voodi ja kenad kostüümid...

"Pärnu Ooperi" "Figaro pulma" saatis õnnelik mõttekaaslus, kõiki asjaosalisi liitis tahe teha värskendavat, elavat, kaasahaaravat muusikateatrit. See ei oleks õnnestunud ilma Nüganenita. See ei oleks õnnestunud ilma Rolf Guptata. Etendusi lavastab muusikas, hoiab tempot ja valitseb lavastusrütmi ju dirigent. Gupta reageerimiskiirus laval toimuvale, lavastusterviku "ülekanndmine" muusikasse äratas imetlust. Muusikas peitu-

vad karakterid toetasid laval askeldavaid tegelasi ja vastupidi. Gupta suutis hoolimata lühikesest prooviperioodist võluda Pärnu Linnaorkestrilt (kontsertmeister Mati Uffert) välja kerge, särava kõla ja üllatavalt elastse fraseerimise. Tänu dirigendile ja põhjalikule eeltööle olid keerulised ansamblid nauditavalt õhulised ja sidusad.

"Figaro pulma" lõpp kujunes sümbolseks kogu "Pärnu Ooperi" "Figaro"-projektile: kõiki tegelasi haaras hetkeks meeleliigutus, pühiti pisaraid... Ent siis lennutati valged ninarätikud uljas kaares kaugustesse - komöödia maailma näitelaval kulgeb edasi! Inimsugu on humorislik roll.

P.S. "Pärnu Ooperit" julgustas Elmo Nüganeni poole pöörduma terase õppejõu- ja kriitiku-pilguga Reet Neimar. Aitäh!

K. P.

"FIGARO" NAISTEST

TEATRIUURIJA TÄHELEPANEKUID "PÄRNU OOPERI"
"FIGARO PULMAST"



Krahvinna - Pille Lill ja Susanna - Heli Koivisto.

"Pärnu Ooper" esitas 1994. aasta suvel esmakordselt Eestis Mozarti "Figaro pulma" itaalia keeles. Ooperi lavastas Elmo Nüganen ja osades võis näha nii Eesti kui ka Soome lauljaid. Lavastus pakkus eriti huvi just teatriuurimuse seisukohalt.

Elmo Nüganeni "Figaro"-lavastus erines harjumuspärastest tõlgendustest kahel põhjusel. Näis, et lavastaja oli teadlik ooperikonventsioonidest ja teose sünnitaustast. Peale selle oli teose naisosi tõlgendatud uut moodi, mis tõi loo tõlgendusse huvitavaid võimalusi. "Figaro pulm" pakub lavastajale suurepärase lähtepunkti ooperižanri kriitiliseks vaatluseks, sest Mozart kirjutas selle teose ju koomilise ooperi, *opera buffa* arvustamiseks. "Figaro pulma" tegelasgaleriis võib kergesti ära tunda *commedia dell'arte* kujusid, ent lavastaja ei rõhuta otseselt komöödiatüüpe.

Minu meelest põhines lavastuse mõju ühelt poolt žanriteadlikkusel, mis viis paiguti nauditava teaterliku eneseirooniiani, ja teisalt just teatripärasusest kasvavale rollirežiile ja uuelaadsele tõlgendamisele.

Ooperi tinglikkusest on kõnekudud Gottschedi esitatud ooperižanri kriitikast peale: kuidas tiisikushaige võib enne surma aariaid laulda, kui usutav on laulmine söögilauas jne. Nüganen kasutas ühe koomikatekitajana just neid ooperi "võimatusi", mida alati kõige rohkem kritiseeritakse. Näiteks doktor Bartolo ja lauluõpetaja Basilio mugivad laulmise vahepeal kirsse, ent erinevalt ooperi esitustavadest laulavadki "söök suus" või sülitavad enne kirsikivid välja. Krahvinnal tuleb laulda "pingul korsetiga", mida Susanna parasjagu koomale tõmbab. Komöödia vahendina toimib niisugune lahendus hästi: publik nau-

dib peale lavasündmuste koomilisuse ka mängimist esituskonventsioonidega. Iseasi, kuidas see mõjub muusikatõlgendusele.

Ooperi lavastamisel tõuseb esile ka küsimus, kui palju on lavastajal lubatud illustreerida stseeni, viia tähelepanu laulmisest kõrvale. Nüganeni lavastus oli tore ja hoogne just seepärast, et lavale ei jäänud tühja aega, mil solistid oleksid üksnes seisnud ja laulnud üksteisele. Eriti leidlik oli lavastuses rekvisiidi kasutamine. Kui Bartolo laulab Figarole kättemaksut ja pigistab rusikasse surutud õunast vihaga mahla, on Susannal järgmises stseenis laval tööpoolest tegemist. Teenijanna peab koristama sodi, kiusat esmasunistuste küttes Cherubino. Cherubino suunatud Figaro aaria ajal korraldab Cherubino külamehi sõjasalgaks, pannes rahva rõõmuks proovile oma veel vilumatuid õhviterioskusi. (Selline lahendus oli minu arvates teatraalne selleski suhtes, et baroki ajal olid sõjaväemanöövrid suur vaatemäng, mille peamine ülesanne oli demonstreerida valitseja või armee võimu.)

Kuna näitlejatöö üldilme oli "loomulik", kujunes üheks huvitavamaks stseeniks krahvinna aaria III vaatuses, kus krahvinna teeb Susannale ettepaneku vahetada krahvi eksitamiseks omavahel rollid ja kõneleb samas suurest igatsusest. Stseen oli lavastatud nii, et krahvinna istub peegililaua ääres ja laulab peaaegu liikumatult. Susanna astub, mask näo ees, publiku ette, jäljendades krahvinna suuliigutusi. See oli ainuke stseen, kus selgesti rõhutati teaterlikku ja teatraalset ooperilaulmise esitustava. Kasutati ära ka esinejate otsene kontakt publikuga - aaria lõppedes võttis ovatsioonid vastu Susanna. Ka Susanna ja Marcellina riid oli saalis istuva publiku justkui endale tunnistajaks saanud. Lahendus oli põnev, kuna lavastaja polnud jätnud publikule aega aariate järel plaksutamiseks. Need kohad, mis pakuvad traditsiooniliselt võimaluse "mängust välja langeda" ja luua kontakt laulja ja publiku vahel, olid lavastatud nii, et lavasündmused jätkuvad katkematult, olenemata publiku reageeringust. Stseenid, kus teadlikult esineti publikule, rõhutasid lavastuse teaterlikku lähenemisviisi.

Eespool mainitud stseenis kuulus publiku tähelepanu Susannale, kes andunud jäljendas ooperilaulmise maneere. Lavastaja lahendus tõi esile ooperi ühe absurdsuse: kui laval pannakse selga valerõivad, jääb igale esinejale ometigi tema oma äratuntav hää või hääleliik. Maskeerimine on juba iseeneest teatriräpane mäng, sest publik saab hääle järgi niikuinii aru, milline tegelane laulab. Publik võib muretult jälgida inimsuhete sasi-pundart ja seega süžee arengut, kui tahes täiuslikud nood maskid ka ei oleks. Teisalt võiks kirjeldatud stseeni pidada vihjeks ooperi uemale esitustavale. Ooperifilmides juhtub õigupoolest samuti nagu Susanna mängus: publik jälgib laulja maneere, ehkki

hääli võib olla salvestatud filmile hoopis eri ajal ja teistes oludes. Muusikali puhul võib kaadri taga laulda hoopis keegi teine.

Üks keskseid teemasid "Figaro pulmas" ongi teiste esinemine, kujutlemine, enda maskeerimine, oma "minaga" mängimine. Cherubino esitab naiste oma soneti, külarahvas tervitab krahvi lauluga. Krahvi aaria IV vaatuse alguses on sobiv näide sellest lavastuselemendist. Krahv Almaviva laulab üksis olles aariat, kus otsustab kõigest hoolimata võita Figaro, et saada Susanna endale. Eesriie on kinni, krahv seisab üksis eeslaval. Aaria arenedes hakkab eesriide alt nähtavale ilmuma teiste tegelaste peanuppe. Ükskhaaval ilmuvad krahvinna, Figaro, Susanna ja teiste näod krahvi salasepitsusi kuulatlema - kes huviga, kes ükskõiksel, kes hoopis teisi piilujaid vahtides. Aaria lõpul alustab Don Curzio aplausi. Jääb mulje, et aaria oligi süžee arengus, ooperi enda loodud fiktiivses maailmas ette nähtud kui krahvi etteaste. Nii võiks tõlgendada seda, miks tema monoloog jälgib lavastuses nii rohkearvuline, juhuslikult mõõda jalutanud publik. Krahvi esinemises äratav tähelepanu seik, et ta õigupoolest toonitab enamikus stseenidest oma seisusele vastavat käitumist, esitab krahvi seisuses olevat inimest. Selles stseenis on ta üksis ja käitub talitsetumalt. Ooperilaulmise maneeride hulka kuulub sageli ka ülespuhitud hoiak, ent Nüganeni lavastuses ei viidatud see krahvi puhul mitte ooperi esitustraditsioonidele, vaid sellele, kuidas oma positsioonist teadlik krahv esineb teiste juuresolekul.

"Mina" ehk tegelase seisuse väljenduseks olid nii libretos kui ka lavastuses kostüümid ja parukad. Lavastuses rõhutati maskeerimist ja valerõivaid mitmel viisil, kasutades seda koomika tekitajana. Juba libretos mängivad erisugused peakatted tähtsat osa. Esimese stseeni esimese korralik repliik on Susanna "Vaata nüüd, mu armas Figaro, vaata mu kübarakest!". Peakatte teema kordub sageli: Cherubino varastab krahvinna õõmutsi paela, Figaro palub krahvi ulatada Susannale pulmatseremoonial valge loor, Cherubinolt võetakse väeteenistuse eel "kerge ja silmatorkav kübar". Tähelepanuväärne, et Nüganeni lavastuses esinevad aadlisooast abikaasad ilma parukata või kübarata, st seisuslike märkideta ainult teenijate või alama rahva ees. Teineteise seltskonnas on neil alati parukas peas. Hommikusel unine krahvinna tervitas teenijannat ja Cherubino veel hommikukleidis, ent kui abikaasa koputab uksele, pistab ta kähku paruka pähe - tagurpidi. Valepidi parukas vihjab mitte ainult tema kokkumusele, vaid ka olukorrale, kus ta ei käitu hoopiski oma väärikusele vastavalt. Krahv ei märkagi veidrat soengut. Lavastaja toob paruka mängu ka stseenis, kus Figaro kõneleb Susannale ja krahvinnale oma krahvi-vastasest plaanist, mis põhineb valerõivastel. Ta riietab laual oleva veekarha-



Susanna (Hehi Koivisto) mäng krahviga (Villu Valdmaa).

K. Pruuli fotod

vini parukasse ja sellest saab "vestluskaaslane". Paljud valerõivate-segadused sünnivadki - nagu libretos kirjas - peakatete tõttu. Rahva ees on krahvinna alati kübaraga, sama kübar eksitab kõigepealt Figarot ja seejärel krahvi pidama Susannat krahvinnaks. Teisalt - Cherubino läheneb kogemata krahvinnale, arvates mütsi järgi, et too on Susanna. Huvitav, et kui Cherubinot ennast tüdrukus rõivastatakse, ei võta ta siiski parukat peast, vaid peidab selle maanaise tanu alla. Järelikult säilib endisena ka tema positsioon; see kuulub mängu juurde, et keegi ei pööra tähelepanu mütsi alt piiluvale puuderdatud parukapatsile.

Krahvinna esinemine tagurpidi parukaga ei vähendanud krahvi silmis tema positsiooni krahvinnana. See-eest krahvi esinemine öukonnareeglite kohaselt paljastas intriigi teadvale krahvinnale, et krahv ei olnud armastava abielumehe rollis enam usutav. Krahvinna ja publik võisid tantsusteeni ajal jälgida kõrvalintriigi, kus krahv üritas palavikuliselt ja teistele märkamatuult kätte saada Susannalt puudenud sedelit. Ent iga kord, kui tema poole vaadati, mängis ta tasast ja hella abielumeest. Figaro ja Susanna segadused varieerivad sama temaatikat. Figaro õrnushoog emaks osutunud Marcellina vastu on Susanna silmis teener Figaro käitumine, mis tekitab temas muret. Figaro päritolu selgub kaunistatud riiete abil, milles Figaro väiksena leiti, ning paremal käsivarrel oleva märgi põhjal, kuid Susanna meelest ei ühista need veel Figaro kuulumist endisse seisusesse. Figaro omakorda hakkab Susannat kahtlustama sellesamas, milles krahvinna kahtlustab krahvi. Figaro südamevalu sünnib kahtlusest, et armastatu mängib armastatut, sest abikaasana peab ta seda tege-

ma eeterliku ja kannatavana, abikaasa poolt hüljatud kaunitarina. Nüganeni lavastuses kujunes krahvinnast sündmusi aktiivselt edasiviiv tegelaskuju. Järgmises stseenis esimene stseen rikkus tavaettekujutuse tegelase karakterist: publik nägi krahvinnat voodis igavusest haigutamas. Järgmises stseenis tuli ilmsiks nii krahvinna ja Susanna sõprus kui ka see, et nende eavahe polegi suur. Tundub, et Nüganeni lavastuses käivitavad intriigi noorte inimeste probleemid. Libretos ei mainita krahvinna iga, üldine tõlgenduskonventsioon on kinnistanud ettekujutuse temast kui juba rahunenud täisealisest naisest. Nüganeni lavastuses pole krahvi ja krahvinna abielusuhted sugugi veel närtsinud, paar innustub teineteisest juba magamistoastseenis, kus erutav võimalus, et krahvinna oletatav salaarmuke on kuskil peidus, põhjustab sõnavahetuse ja siis leppimise. Krahvinna Rosina noorus muudab õigupoolest töepäraseks ka operi viimase segaduse, mil krahv arvab, et krahvinnal on suhe Figaroga. Krahvinna ei ole oma parimad eluaastad selja tahtnud naine, vaid juba operist "Sevilla habemeajaja" tuttav rõõmsameelne tüdruk, kes väga hästi võiks peibutada armukesi - nagu krahv arvabki. Selle nurga alt vaadates ei ole krahvinna probleem mitte hüljatus, vaid abikaasade tüdinemine teineteisest. See tõttu näib intriigide sepitsemine olevat parim vahend olukorra parandamiseks.

Ka Susanna karakterisse oli lavastaja lisatud uusi jooni. "Figaro pulma" on olnud tavaliselt kerge lavastada, sest naised näivad iseenesest mõista olukorra ohvritena. Susannat kujutati siiski kohe esimesest stseenist alates aktiivse ja seksuaalselt küpse naisena, keda on võimatu pidada ainult ohvriks. Nüganeni lavastuses ei häbene Susanna kõnelda Figarole tõtt krahvi kavatsustest, ta valgustab olukorda üpris otsekoheselt. Susanna ja krahvi stseen I vaatuses tekitab ka pisut kahtlusi, kas krahv ikka on Susannale nii vastumeelne. Nüganeni lavastuse Susanna on rõõmus, loomulik ja samas mõnuga flirtiv noor naine. Tema armastust Figaro vastu on esitatud ühtaegu erootilise ja voo- ruslikuna.

Operi süžees on naised igal juhul leidlikud intriigisepitsejad, ent kui mõelda loole sellelt lähtepinnalt, et nad ka alguses ei esine ohvritena, paistab intriig teises valguses. See, et Susanna on ahvatlenud krahvi flirdiga ja et krahvinna on oma mehele ikka täisvereline abielunaine, muudab oluliselt vaatenurka: intriigid võiksid tekkida hoopis naisi lõbustavast kassi-hiire mängust meestega. Keskseks teemaks tõuseb rollimäng ja hoiatus, et tunnete näitlemine on kuritegudest suurim. Pärast kõiki segadusi ülistabki "Figaro pulm" siiras armastust, mis on mõõdu- puuks kohtumõistmisel inimeste üle - seekord tunnistatakse kõik tegelased headeks.

Järgides Nüganeni lavastuse teaterlikkust ja naisrollide tõlgendust, võib jõuda lõpuks võimuküsimusteni, mida kunagi Beaumarchais' "Figaro pulmas" nii ohtlikuks peeti. Küsimus, mida uut tõi lavastus "Figaro pulma", on asetatud valesti. Lavastus pigem leidis "Figaro pulma" uuesti - mitmepalgelisena, eneseiroonilisena, erootilisena, koomilisena ja küsimusi tekitava teosena, mille lavatõlgendus tegi sellest ka tänapäeva inimeseaga kõneleva teatri.

HANNA SUUTELA on üks andekamaid soome noorema põlvkonna teatriteoreetikuid, üliandunud ennast Mainzi ülikoolis prof Erika Fischer-Lichte juures. Praegu assistent Helsingi ülikooli teatriteaduse kateedris.

Klassikalise muusika nimedel on tõelist kaalu! Vastavatud Inglismaad ja Prantsusmaad ühendava tunneli reisijateveo ülemused on ilmselt just sellisel arvamusel. Ega nad muidu ristiks 1600 tonni raskeid ja 140-kilomeetrise tunniikiirusega kihutavaid ronge tuntud heliloojate nimedega. Esimene rong seerianumbriga 92003 sai külje peale suure kirja "Beethoven". Sellega seoses üks vahemärkus: *Royal Philharmonic Society*, mis 1822. aastal tellis suurelt heliloojalt 9. sümfoonia, avas rongi ristimise puhuks tema büsti. Iroonia seisneb siin selles, et teos telliti 50 naelsterlingi eest ning sedagi summat pidas tellija tollal ülearu suureks. Seda kärbiti kolmel korral, viidates tõsiasjale, et autor ei pea lugu tähtaegadest. Teos valmis loodetust aasta hiljem, 1824. aastal.

Veel muusikarongidest. Pärast Beethovenit on järjekorras Schubert, Mozart, Elgar, Händel, Puccini, Brahms ja Wagner.

Juhtub ka nii. Soome pianist Ralf Gothoni andis mullu sügisel kammer- ja sooloonumbritega kontserdi Nashville'i *Vanderbilt University*'s. Järgmise päeva hommikul läks ta koos ühe oma sõbraga hotellis hommikust sööma, aga leidis jahmatusega eest trobikonna fotograafe ja ajakirjanikke, kes välklampide sähvides tõttasid teda õnnitlema ja intervjuusid lunima. Selgus, et mees oli võitnud poole miljoni dollari suuruse muusikapreemia. Nagu ta teada sai, on *Gilmore Music Prize* äärmiselt salastatud preemia. Kolmeteistkümneliikmeline seltskond hindab salaja esinejaid, kelle on nende jaoks välja valinud suurem, 90 inimesest koosnev žürii. Võitja saab oma õnnest teada alles hetkel, mil talle autasu üle antakse. Esimesel aastal antakse talle kätte 115 000 dollarit, järgmise nelja aasta jooksul toetatakse kontserte ja salvestusi nii, et kokku saabki pool miljonit.

Soome plaadifirmas *Ondine* plaadistavalt Gothonilt ilmus septembris uus album, millel kõlavad Britteni ja soomlase Matti Rautio klaverikontsert. Eks sellel, kel pärast sellist sensatsiooni pianisti vastu mingigi huvi tekkis, ole siis võimalus oma kõrvaga kuulata, mida mees väärt on.

D. E. - DAJOŠ EVROPU!

(V. MEIERHOLD)



Meil, s.o suurel osal eesti teatriinimestest oli võimalus vaadata Merle Karusoo uut etendust Juuditist. Ajakirli tellis mult arvamuse, kuid ega oma arvamustega ei tohi ka liiga lajutada, sest nägime ainult nn pea-proovi Rahvusraamatukogu saalis. "Päriselt" tuleb tükk esitamisele Helsingis, projekti "Piibel '94" raamides, kuhu Ritva Siikala eestvõtmisel kogunevad Läänemere-äärsed naistetripid. See on Siikala kolmas hügel-projekt. Eelmised olid Shakespeare ja "Oresteia". Pole ime, et kolmandaks valiti piibel. Raske on midagi ambitsioonikamat välja mõelda. Ehk veel Maailma Ajalugu või siis näiteks Lope de Vega k o g u looming ja korraga! Olgu kuidas sellega on, tuleb arvestada, et küllap Karusoo näitemäng sealsetes oludes ja kontekstis teiste truppidega oma õige olemise saavutab. Ent kuna meile näidati midagi, siis on meil õigus ka midagi arvata, sest ega meie ei tea, mis arenguastmel miski tükk parajasti on. Teame, et vahel valmib tükk alles esietenduse-eelsel päeval või hiljem... Seetõttu on näiteks Soomes kriitikutele mitteametlikult keelatud käia eeliesietendustel. Nad võivad tulla eriloo, mida küsivad mitte juhtkonna, vaid trupi käest. (Kord juhtus mul Soomes, et kriitik pidi esietenduse päeval ära söitma ja küsis siis luba tulla varem. Näitlejad arutasid asja, leidsid, et tegemist on heasüdamliku vanaaonuga, ja andsid loa.) Teisalt on vahel ju nii, et tükki valmistav "masin" on oma immanentse protsessi arendanud nii kaugele, et ka suurimate ponnistuste hinnaga ei juhtu pärast enam midagi kardinaalselt uut. Olgu siis selle pika sissejuhatuse mõte taas kokku võetud: räägin sellest, mida näidati.

Olin enne kuulnud, et lavastaja on seekord asunud võitlusse Euroopaga. Karusoo puhul pole see ime. Ta vajab alati mingit vaenlast ja mida suuremat, seda parem. Siis saab ta õige hoo sisse. [Miskipärast tuleb mulle meelde seriaal "Naiskurat" (*She-devil*), mis lõppes nii, et kui peategelane oli lõpuks võitnud oma rivaali, kaalutles ta finaalis, mille vastu nüüd astuda, ja väitis siis - minu mäletamist mööda - Huysmans'i romaani "A rebours" käes hoides, et nüüd võtab ta ette looduse (või kogu loodu).]

Saali sisenedes nägimegi Euroopa tähe-ringiga telki keset lava, paremal küljel aga takuseid kangaid, mille foonil vaevles Rahvas. Konfrontatsioon oli kahtlaselt kohe näha. Euroopa Liit euroopa rahvaste vastu - niisugune Juuditi loo tõlgendus surus end

kohe peale ja tundus vastavat lavastaja eelnevalt publitseeritud mõtisklusele (TMK 4/1994). Rõõmustasin kriitikute eest, kes viimasel ajal on hakanud nõudma arusaadavust ja selgust. Lõpuks ometi midagi dešifreeritavat! Ent etenduse kestes soojendas üks või teine hetk ka siinkirjutava vindunud hämaruseõbra südant. Sellest aga hiljem.

Kui etendus algas, okupant Olovernes oma eküütroonil uhkeldas ja rahvas kohe virisema hakkas, et neilt olevat võetud nende maa, ja nad olevat janus, tuli midagi hämmastavalt tuttavat ette. Kujutasin seda etendust kümme aastat tagasi. Teadagi, kes oleksid olnud need anastajad ja kes oleksid olnud need anastatud! Miiline ühismõistmine oleks saali sigenud! Ehkki tol ajal ei oleks tohtinud telki punaseks värvida ja Ines Aru jalgade ette viisnurka panna, oleks kõigil olnud selge, milles on asi. Riik oli tollal ohtlik, ei lubanud end õõnestada. Konsensus tekkis vihjete kaudu. Euroopa oma demokraatiaga on muidugi sallivam ja lubab Karusool end otse rünnata. Suhtub ilmselt nagu elevant kärbsesse. Vaevalt hakkaks CSCE ülemkomissar asja tsenseerima. Niisiis - avalik rünnak!

Kahtlustasin algul, et parempoolne rahvas ongi need head eestlased, keda kuri Euroopa ähvardab neelata. Minu isiklik kaalukauss oli siis juba ebapartiootiliselt langenud Euroopa kasuks: keset lava olid ilusad inimesed säravates riietes ja lisaks lõbusad, paremal pool aga domineeris hallus ning virisemine ja äranedmine. Natuke üllatusin, kui head eestlased kisendasid Jehoova poole. Kuhu jäi siis Metsaema, kuhu Taara? Ent peagi selgus, et asi pole siiski nii lihtne. "Rahvas" oli ikkagi piiblist pärit Iisraeli rahvas. Iisrael aga oli teatavasti Jehoovaga abielus, nii et imestada polnud midagi. Tõsi, korraks mõtlesin - nagu aktualiseeritud poliitilise näidendi puhul lubatud - ka Iisraeli ja Euroopa Liidu suhetele. Ma ei saanud Ines Aru ju ometi mingiks Oloverneseks pidada - iga seik rõhutas, et meie ees on Euroopa Liit ühes isikus.

Ent need arutlused osutusid viljatuks, sest kohe nägime ka Euroopa Liitu pürgijaid. Peab tunnistama, et Soome, Rootsi ja Norra alandav teekond läks südamesse. Kuidas nad läksid vahimeeste vahel, kuidas seda saatsid armsad, lihtsameelsed viisikesed, mis olid kindlasti määratud unifitseerimise käigus lõplikult hävima - seda pilti nähes tuli mulle peaaegu pisar silma. Olen vahetult mõjutatav ja elan nähtut tundeliselt läbi. Kahju oli neist väikestest! Paraku jäi mulle arusaamatuks, mida tseremoniaameister põhjamaalannadele sosistas. See ei olnud ilmselt midagi väga traagilist, aga võib oletada, et salakaval küll. Aga diplomaatia jääbki tihti pöõblile salapäraseks. Pole võimatu, et Olovernes laskis öelda: minge teise tuppja ja oodake seal.

M. Karusoo "Apokriiva lugu. Juudit" (Eesti) Helsingis toomkiriku krüptis. Lavastaja Merle Karusoo, kunstnik Ingrid Agur, helilooja Veljo Tormis. Olovernes - Ines Aru.

Johnny Korkmani foto

Omaette lugu oli Eestiga. Ta tuli viimase-
na ja kekutas justnagu rohkem kui teised. Ka
tema läks algul "teise tuppa", kuid tuli varsti
tagasi ja naasis sinna, kust oli tulnud. Kas ta
kõhkles? Liitus küll, ent ajas ka oma asja?
Välja teda justkui ei visatud. Samal ajal pol-
nud Eesti naasmist Euroopa Liidust ka lavas-
tuslikult ülearu rõhutatud. Vaataja mõte jäi
sinna kinni lihtsalt sellepärast, et Eesti saat-
us pakub eestlasele ikka huvi.

Siis sai lõplikult selgeks, et Rahvas pole
üksüheselt eestlased, ja sai ka selgeks, et
mingit Juuditiit meile tuntud moel, ükskõik
mis variatsioonis siit oodata ei maksa. Pikka-
mööda süvenes ka mõte, et tegemist on mil-
legi hoopis salakavalama ja keerulisemaga.
Rahvas oma pideva Jehoova-hüüdmisega
viis ise sellele mõttele. Lisaks: kust nii imelik
vastuolu - kristlik Euroopa ja Jehoova kum-
mardajad? Muidugi, nüüd ei tohiks ma edasi
kirjutada, sest ma tean väga vähe Jehoova
tunnistajate filosoofiast ja hingeelust. Ma ei
tea ka suurt Jehoovast. Mäletan, et C. G. Jung
on oma "Vastuses Hiibile" leidnud, et Je-
hoova, kes on ekstravertne ja kergesti ärrituv
ning keda vaevavad sisemised antinoomiad -
millest ta ise vist teadlik ei ole! - leiutab
Hiibi, inimese, kelles peegelduda ja niiviisi
endast aru saada. Ilma objektita ei saa Jehoova
olla õige jumal. õige subjekt. Tänu Hiibile
õnnestub Jehooval oma siseelu analüü-
sida. Ma ei tea, kas Jehoova tunnistajad on
samuti Jehoova peeglid? Selleks peaks eten-
dust mitu korda vaatama. Igal juhul on mul
täielik õigus nimetada parempoolset lava-
poolt vähemalt "jehoovalikuks". Kesklaval
domineerib aga Euroopa tähepärj, mis teata-
vasti sümboliseerib neitsi Maarjat (vt Fanny
de Sieversi "Mateeriasse kootud palve", eriti
lk 56-59 ja 70). Niisiis, meie ees on neitsi
Maarja ja Jehoova konfrontatsioon! Seda on
isegi demagoogil raske eitada. Maksimum,
mis mu interpretatsiooni vastu võib väita, on
ehk see, et nimetatud konfrontatsioon pole
etenduses peamine. Aga mis siis on? Põhja-
maade ja EL-i teema on küllalt põgus. Nime-
tatud vastasseis aga domineerib. Mis see
võib tähendada? Ega ei tea! Põhimõtteliselt
on Maarja ju Jehoova looming. On ju isegi nii
seletatud, et Maarja on Sophia (tarkuse, aga
ka Jehoova naise?) inkarnatsioon, seega Je-
hoova laps. Niimoodi arutleb muu hulgas ka
Jung, kelle alul nimetatud teost on peetud
kohati täiesti läbinähtamatuks. Aga niisama
läbinähtamatuks jääb ka Karusoo etendus.
Selle adumiseks peaks olema seotud vastava
konfessiooniga.

Täiesti jehovistlik on ka finaali oma läbi-
kumava viimsepäevaennustusega. Kuid
nüüd peame siiski konstateerima, et etendu-
sel on ka oma populistlik tase. Esimese ast-
me euroopavastasus torkab kõigile silma ja
leiab sellisena kindlasti ka Euroopas heaks-
kiitu, eriti maades, kus EL-i toetajate ja vas-
taste arv on *fifty-fifty*. Kindlasti on tal
kõlapinda natsionalistide, põllumeeste, anar-

histide ja elukutseliste teisitimõttelejate hulgas.
Kuid mind intrigeeris enam siiski blasfeemi-
lisevõitu appellatsioon Jehoova poole. Selles
mõttes tekitab etendus kõhedust. Ega Jehoova
pole mõni naljamees. Ütleksime isegi, et
vaevalt tal huumorimeel on. Kui Karusood
uskuda, tõstab ta mõõga isegi oma lapse,
kristliku maailma vastu.

Nagu ikka monomaaniliste ideede pu-
hul, pole selles etenduses (*resp* peaproovis)
eriti hoolitsetud vormi eest. Sõnum on tegija-
tele tähtsam, ja sektid propageerivad oma
ideid alati rohkem otsesõnu ning kujundeid
hüljates. "Apokriiva loos" (millist pealkirja
Karusoo tundub kangekaelselt eelistavat
"Juuditiit" ja milleks tal on kindlasti oma
põhjused - ehk tahab ta rõhutada oma dissi-
dentlust) on piirdunud elementaartrahiga,
naivistlike vahenditega, mis võiksid ehk mõ-
nele veel elus olevale "Hommikteatri" vaata-
jale oma sirgjoonelisuses tuttavad ette tulla.
Veidi hämaramaks - heas mõttes - muutub
asi siis, kui Juudit asub võrgutama Olover-
nest "Ulemlaulu" tekstiga - koht, mis kõlab
ka kuidagi blasfeemiliselt ning tekitab kaht-
lusi jehovistide aususes.

Suure huviga ootasin Vööra naise sõna-
võttu - et kes ta on, kas Venelane või Roheli-
ne. Aga seda õnneks ei tulnud, ja mu siiras
hämararuseov sai lisarahulduse. Jah, tükk
aga polnudki nii plakatlik, nagu võis oodata.
Tema salasõnum tundub mulle küll vastu-
võtmatuna, ent Karusoo puhul tuleb respek-
teerida tema originaalseid kinnisideid ning
jonni neid intrigeerivateks ja mõtlemisvää-
rseteks etendusteks muuta.

Mai 1994

"Apokriiva lugu. Juudit". Juudit - Katrin
Saukas, Leviit - Viire Valdma.

Johnny Korkmani foto



PIONEER MERLE KARUSOO

Kümmekond aastat tagasi oli Merle Karusoo oma lavastustega väga sageli mõne ühiskonnas küpseva probleemi esmasõnastaja, mõne paljude jaoks korraga oluliseks muutunud äratundmise väljaütleja. "Makarenko koloonia", "Olen 13-aastane", "Meie elulood", "Kui ruumid on täis", Pingu Arenduskeskuse mälu-sektori tegevus ja etendused tabasid õhust küsimused, mis olid muutumas kuumaks, keskseks, paljude teiste probleemide koondumis- või lähtekohaks, need vallandasid haaravaid diskussioone ja pakkusid paljudele äratundmist *à la* ka mina olen sama mõelnud, ent pole nii täpselt sõnastada suutnud. Kontsentratsioon oli muutunud piisavalt suureks, ent esimesena kristalliseerus see selgepiiriliseks küsimuseks Merle Karusoo lavastuses.

"Apokriiva lugu. Juudid" on taas tabanud mitme tundliku närvi pihta eesti elus, taas on Merle Karusoo olnud pioneer: põlvkonnaprobleemide ja noorte identiteedi-leidmise, rahvusliku mälu ja minevikusidemete juurest on Karusoo jõudnud hoopis üldistavamale tasemele, rahvuse tulevikuväljavaadeteni: ta toob Eesti Euroopa Liiduga ühinemise küsimuse majandusajundite artiklitest ja poliitikutest konverentsidelt "välja", üldrahalikuks küsimuseks rahvuse säilimisest.

"Juuditi" lavastuse ilmumine oli üllatav ja väga huvitav. Seesugune probleemiasetus annab teatrile taas selle ununema hakkava rolli, mis tal oli aastakümnete eest - publitsistlik kanal sotsiaalse mõtte tarvis. Ainult et nüüd on kõik ühiskonna analüüsiks loomoomaselt sobivad kanalid lahti ja päevapoliitiline diskussioon kobrutabki seal kõrgelt. Aga kui pealispindne see siiski on, reedab seesama Euroopa Liiduga näide: kõige olulisemad küsimused tema enda kohta küsitakse rahvalt taas teatris, mitte ajakirjanduses.

See lavastus oli üllatav kui märk ühe lavastajaisiksuse või tema ühiskonnasuhte muutumatusest. Üheksakümnete aastate keskel esineb Karusoo sama publitsistlikult, jõuliselt, kompromissitult nagu toona. Ühelt poolt näitab see, et Karusoo tunnetas end maailmas kaasvatutava ja ühiste asjade pärast südant valutava kodanikuna juba siis, kui ümbritsev oli kõike muud kui tervemõistlik kodanikuühiskond. Samal ajal on nii ideeline, ühemõtteline, aateline ja patriootiline teater 90-ndate teatripilti kujundavate filosoofiliste ja psühholoogiliste lavastuste

taustal pisut nagu *agitprop* - alasti ja loosunglik.

"Juudit" kütab vaatajas üles seda ununema kippuvat vastupanu- ja endaks jäämise paatost, mida kogeti kümme aasta eest Runneli luule puhul või Tormise kontsertidel ja mis oli nii erutav, tiibu andev, meeltkinnitav. Oige küll, ka siin kõlab jälle Tormise muusika! Mis oleks sobivam saatemuusika jätkuva rahvusliku vabadusvõitluse manifestile, mis oleks veel otsesem käesirutus tolla-sest ajast tänasesse! Tormise muusika vastandumine Eurovisiooni tunnusmeloodiale on mõjukas kujund, selle lisaseose tõttu veel eriti.

"Juuditi" lavastuse sõnum ei allu vist küll mingisuguselegi tõlgendusele - see on otse-sõnaline, kompromissitu, võitlejalik nagu lahingukutse: kes pole meie leeris, on vastane. Sellisele üleskutsele kunagi erksalt ja tänulikult reageerima harjunud vastuvõtumeel (mida vahepeal jälle liiga magusa isamaalisusega uinutati) tahaks taas ärgata.

Aga minul millegipärast ei ärzanud, tõden süütundega. See lavastus mõjus näitlejate ootamatult kaasaelavast kirglikkusest hoolimata (eriti tõusid nimetu rahva hulgast esile professionaalid Helgi Sallo ja Ülle Ülla, nimelistest rollidest Ülle Kaljuste, Viire Valdma, Ines Aru, Katrin Saukas) väga ratsionaalselt. Ja sel kaalutleval *ratio* tasemel osutus ma kohtupäeval (referendumil) vastasleeris olevaks. Ümbersünniks vajalikku kirgastust aga nii ühemõtteline propagandistlik lavastus ei toonud.

"Juudit" lausa pakub end vaatlema feministliku nurga alt - iseäranis seetõttu, et nagu Euroopa Liidust on feminismistki meieni jõudnud küll mingi kumu ja kujutus, kuid tihti peale üliähmane või hoopis väärpidine.

Merle Karusoo lavastuses pole Juuditi ja Olovernese suhe kuigi oluline (eelnevate "Juuditi" lavastuste piltidel näeme uhketes realistlikes kostüümides paaride väga lähedasi suhteid). Olovernes pole peaaegu üldse individualiseeritud, ka Juudit on seda väga napilt. Seetõttu on nad rohkem naise- ja mehekujund, märk; mitte isikud, vaid nende väärtuste kogum, mida nad endas kannavad. Mees - Olovernes - kehabast vallutatust, kurjust, allutamisanu, jõudu, aga ka rikkust ja võimu; naine - Juudit - aga truudust, vastutust, kestma jäämist, südametunnistust, julgust ja tarkust. Neid väärtusi, mida vajab terve rahvas, kannabki naine, need just mää-

ratlevadki naise identiteeti. Juudit esindab eredalt heroilist naisemüüti: viimases hädas oleva rahva hulgast annab Jehoova oma käsku kuulda just temale - nagu Jeanne d'Arcile hääli.

Sellel ei ole midagi pistmist tihti levitava vulgariseeriva kujutlusega feminismist. Siin on pigem teoks saanud piibliaineliste lavastuste festivali initsiaatori Ritva Siikala soov vaadata naist piiblis uue pilguga. Oieti on see Eestis tõepoolest teretulnud, sest hoolimata pealtnäha valitsevast usuleigusest on luterlik kultuuritaust siin sügavalt juurutatud patriarhaalse väärtussüsteemi ja elumudele.

Naisekeskse ajalootõlgenduse, Euroopa Liidu problemaatika ja kodanikuühiskonnale omase üksikisikute aktiivsuse sünteesis on meie põhjamaiste naabrite juures tekkinud uus nähtus: naiste jõuline vastuseis Euroopa Liidule. Suvisel Põhjamaade foorumil Turus korraldasid naised suure demonstratsiooni "Ei Euroopa Liidule", peeti kümneid ja kümneid sellekohaseid tuliseid koosolekuid jne. Tallinnas nähtud "Juudit" sai seal teistsuguse tausta. Eestis mõjus Merle Karusoo rahva vastutustundele koputamine, heroilise naisemüüdi valik ja Euroopa Liidu "eituse" näitamine rahvuse eluküsimusena ootamatult. Sama lavastus haakub aga võrdsena, mõistetavana, samal lainel olevana Põhjamaades täie hooga käivasse ühiskondlikku diskussiooni.

JAAK ALLIK

PIIBLIS AINULT TÜDRUKUD

Reaalne huvi ja pärimislust, mis peegeldus mu tuttavate silmis ning küsimustes, kui nad kuulsid, et olin käinud Helsingis naiste teatrifestivalil, ületas kaugelt tavalise viisaka uudishimu kolleegi välisreisi suhtes. Härrade puhul meenutas see pisut puberteetikute huvi kaaslaste vastu, kellel on õnnestunud piiluda uksepraost naiste sauna. Daamidil kaasnes sellega varnast võtta psühholoogiline kaitsekilp, sest ilmselt oodati mingeid alavääristavaid või koguni perversseid vihjeid.

Haaraksin siis kõigepealt härjal sarvist ning vastaksin kohe küsimusele, milleni kõik mu suulised etteasted varem või hiljem jõudsid: on nad kõik lesbid? Ei. Kindlasti mitte üle 10%, nagu on igas inimkoosluses homorientatsiooniga liigikaaslasti. Bi-sid kindlasti

Agneta Pleijeli "Rutt" (Rootsi). Lavastaja Eva Gröndahl. Esiplaanil Rutt - Åsa Ekberg.

Paul Knispeli foto





"Rutt" (Rootsi). Stseen lavastusest.

Paul Knispeli foto

rohkem, kuid see on ju praegu moodne, sest millise staari kohta me pole midagi säärast siis lugenud? Aga mille kuradi pärast nad siis mehi kampa ei võtnud? Festivali bukletis tõstatas Ritva Siikala probleemid: läbi kelle silmade me, naiseks sündinud, end vaatame? Mis on meie veendumuste allikaiks? Kes me oleme?

Kuid vastused neile küsimustele ei tingi vajadust meeskollegidest loobuda ning seetõttu tuli igal trupil ilmselt enesel lahendada see konkreetne ja vaatajaid kindlasti irriteeriv mõistatus. Lahendused olid erinevad ja määrasidki töö suuniluse ning julgen öelda, et teatud osas ka resultaadi. Neid lahendusi hakkaksingi uurima, kuid olgu enne asjast kaugemal olevale inimesele pisut seletatud, millest üldse jutt.

1988. aasta suvel sündis Helsingis Katajanokka mehaanikatöökodas etendus "Raevukad roosid": ainult naisnäitlejatest koosnev trupp mängis Shakespeare'i "Henry VI" - triloogiat. Ettevõtte õnnestus ning trupp jäi püsima, võtteski endale nimeks teater "Raevukad Roosid" (soome k "Raivoisat Ruusut"), kunstiliseks juhiks Ritva Siikala.

1991. aasta suvel toodi publiku ette Aischylose "Oresteia"-triloogia ja ka see pälvis huvi. Shakespeare'i ja Aischylose juurest oli võimalik minna tõepoolest vaid piibli. Sündiski n-õ oikumeeniline projekt - lavastada piibel ainult naiste jõuga ning haarata sellesse kaasa rohkem või vähem raevukaid roose sealt, kuhu silm ulatub ning rahakott kanda jõuab. Leiti sõbrannad ja ideekaaslased Rootsi, Norrast, Lätist ja Eestist ning kolm aastat ettevalmistustööd viisidki rahvusvahelise teatريفestivalini "Piibel '94", hurmava deviisiga "Roses meet Moses", mida eesti keelde polegi vaja tõlkida juba kas või selle pärast, et kohtumine jäi ära, sest naiseks kehastunud Moosest ükski trupp siiski lavale ei tihanud tirda.

Mängureegliks oli piibliaineline lugu ainult naiste esituses. Mehelõhn siiski täiesti keelatud polnud, sest olgu teksti autorina, heliloojana või valgustajana - tõi iga trupp lõpukummardusel välja ka mõne isase. (Olgu siin siis ka täiendav kummardus helilooja Veljo Tormisele ning valgustajale-helitehnikule-bussijuhile Jaak Tamtikule Eesti delegatsioonist). Esietenduspeol selgus ka tõsiasi, et isegi "Raevukate Rooside" endi sponsoriteks on paraku mehed.

Festival löödi lahti avapidustusega "Paradiisi päeval" esmaspäeval 18. juulil 1994 Helsingi toomkiriku treppidel, kuhu osavõtjad saabusid protsessioonis läbi kesklinna - juhitudna hüügsuurest maost. Ja kuigi mao kõhu all oli ka püksikandjaid näha, lehvisid riigilipud uhkelt viie naislavastaja kätes. Naiskooride, iluvõimlejate ning deklaratsioonide lõpetuseks lasti taeva poole valge õhupall, mis võttis kohe kursi Tallinnale ning küllap kohtus keset lahte meie Raekoja platsil samaaegselt toimunud AIDS-iürituselt lendutõusnud sõbratariga. Avaetendusks sai toomkiriku kryptis (keldris) mängitud eestlannade "Juudit". Kuid enne, kui konkreetsete etenduste juurde minna, veel midagi üldistavat.

Festivali avaletendustel olid saalid küll täis ning Soome ja Eesti presidendiprouagi kohal, kuid hämmastas soome tuntud teatriinimeste peaaegu täielik puudumine. Asi polnud kindlasti mitte ainult hapukurgihooajast. Soome teatrieliidi jaoks tundus tegemist olevat mitte niivõrd teatri-, kui võrd vähemusgrupi sündmusega. Niisuguse paralleeli tõi eelkõige pähe võrdlus Merle Karusoo "Juuditi" esimese lahtise peaprooviga 30. mail Tallinna Rahvusraamatukogus, kus kogu suur saalitäis vaatajaid praktiliselt üksteist tundis, sest annab näppudel üles lugeda neid lavastajaid ja kriitikuid, kellele küllap objektiivselt põhjused ei võimaldanud tol (või järgmisel) öhtul Tõnismäel olla.

Naislavastaja on üsna haruldane elukutse ning maailma tasemega nimedest meenub Kaarin Raudi kõrval esimese hooga vaid Ariane Mnouchkine. Pigem tuleb pähe kohandus tuntud anekdoodist, mis küsib sar-

nasust merisea ja naislavastaja (originaalis, tõi küll, naispoliitiku) vahel. Vastus on teatavasti see, et ka meriseal polevat midagi tegemist ei mere ega seaga. Ja nii julgengi arvata, et festivali viiest režissöörist (Thea Stabell - Norra, Eva Gröndahl - Rootsi, Ritva Siikala - Soome, Mara Kimele - Läti, Merle Karusoo - Eesti) on vaid Karusoo oma riigi esimese kolme lavastaja hulgas. Mara Kimelet tean küll kindlalt esimese kümne hulka kuuluvat, teisi ei kahtlusta selleski. Ja siit algabki probleem, et ka naisteater peab olema TEATER, ta ei saa olla uus kunstiala või lihtsalt viisaka kumarduse tegemise koht nagu näiteks händikäp-olümpiamängud. Ja nüüd ongi paras aeg jõuda eestlaste "Juuditi" analüüsini, mis minu jaoks oli siiski kõige enam teatrimõõtu etenduseks kogu festivalil.

Karusoo lõi sellega, millega ta üldjuhul alati lõõnud on - selge idee, puhas vorm ning raudselt paika pandud rütmid! Karusoo lõi - oi-oi-oi - mehelikkusega, seega režissöörikutse olemusse peidetud professionaalsusega, mistõttu arvan, et teatud osale naispublikust ning ka kolleegidest ei pruukinud tema lavastus kindlasti kõige haaravam ja huvitavam olla. Minnes Euroopasse, soovis Karusoo rääkida millestki, mis ka Euroopale oluline peaks olema. Loomulikult polnud

Soomes ja Rootsis suvel põletavamad probleemid kui eelseisev ühinemine Euroopa Liiduga ning sügisesed referendumid selles küsimuses. Eestis pole see asi veel täie teravusega teadvustunud. Vaid Ivar Raig on propagandale täistuudid peale tõmmanud ning võib arvata, et seni, kuni tema sellega tegeleb, asi ei õnnestu. Kunstimeistritest on vaid Karusoo oma publitsistlikes ülesastumistes korduvalt öelnud Euroopaga ühinemisele teravalt "ei" ning "Juuditis" ütles ta seda juba kunstiliste vahenditega. Kõigist lavastajatest kõige vähem huvitas Karusood sel piiblifestivalil piibel. Teda ei huvitanud ka feministlik ainult naistega teatri tegemine. Julgen arvata, et kui tingimused oleksid lubanud ka meesnäitlejate kasutamist, poleks Karusoo lavastus karvavõrdki muutunud.

Näha Juuditi-Olovernese loos võimalust kõnelda väikerahvaste Euroopa Liitu talutamisele on iseenesest vaimukas idee. Teha piibliainelise teksti põhjal kaasajateemaline poliitiline pamflett kujutab endast julgustükki, milleks peab olema sündinud Karusooks. Valada pamflett aga oratooriumi vormi ning saavutada, et 15 naise kooslaul ning -mäng mõjuvad ühtse muusikariistana, see nõuab palju visadust ja eneseskusku kõigilt tegijailt (muusikajuht Riina Roose). Lavastusel leidub palju vastaseid, kellele tulemus tundub

Mara Kimele "Rutt" (Läti). Lavastaja Mara Kimele. Rutt - Nora Bidere.

Kari Hakli foto





Rakle ja Heidi Liehu "Eeva" (Soome). Lavastus Ritva Siikala. Mõistestroom - Helena Haaranen, Helea - Tiina Weckström.

Johnny Korkmani foto

liialt plakatlikuna, püha teema lõrtsimisena ja mis kõik veel. Kuid seda teost tuleb hinnata nendest reeglitest lähtudes, mida tegijad ise endale seadsid. Ja minule oli see tööpuolest hea nüüdisaegne poliitiline teater, kus liiks selgele ideele mõjus publikule ka esteetiline kujundisüsteem. Karusoo olid nõus koos töötama mitte tööpuuduse all kannatavad naisnäitlejad, vaid terve rida tänase eesti teatri staare (Helgi Sallo, Ülle Ulla, Ines Aru, Ülle Kaljuste, Katrin Saukas). Ning Karusoo leidis ka ainuõige võtme lahendamaks küsimust, miks nende seas ühtegi meest ei ole. Loomulikult pole Karusoo lahenduses koht Olovernese ja Juuditi armumängudel. Mehe asemel mängib Ines Aru hoopis tohutut kuldset ämblikku või koguni skorpionit, kes ühesuguse mõnuga imeb endasse nii mehi kui naisi, nii suuri kui väikesi rahvaid. Ning ka Katrin Saukas hoiab sordii ni all oma *tragedienne*'i-võimeid. Juudit on lihtne naine rahva hulgast, tõsi küll, uhkem, julgem ja otsusekindlam kui tema saatusekaaslased. Ta täidab vaid kohust - päästab oma rahva uuest poliitilisest orjusest. Sisuliselt oluliseks peaksin ka seda, et Karusoo oli suutnud hoiduda kiusatusesast samastada eesti rahvast Petuulia hõimuga. Vastupidi - ka Eesti tassitakse kui vagur tallele Olovernese

telki ning Juuditi tegu on antud eeskujuna ka meile.

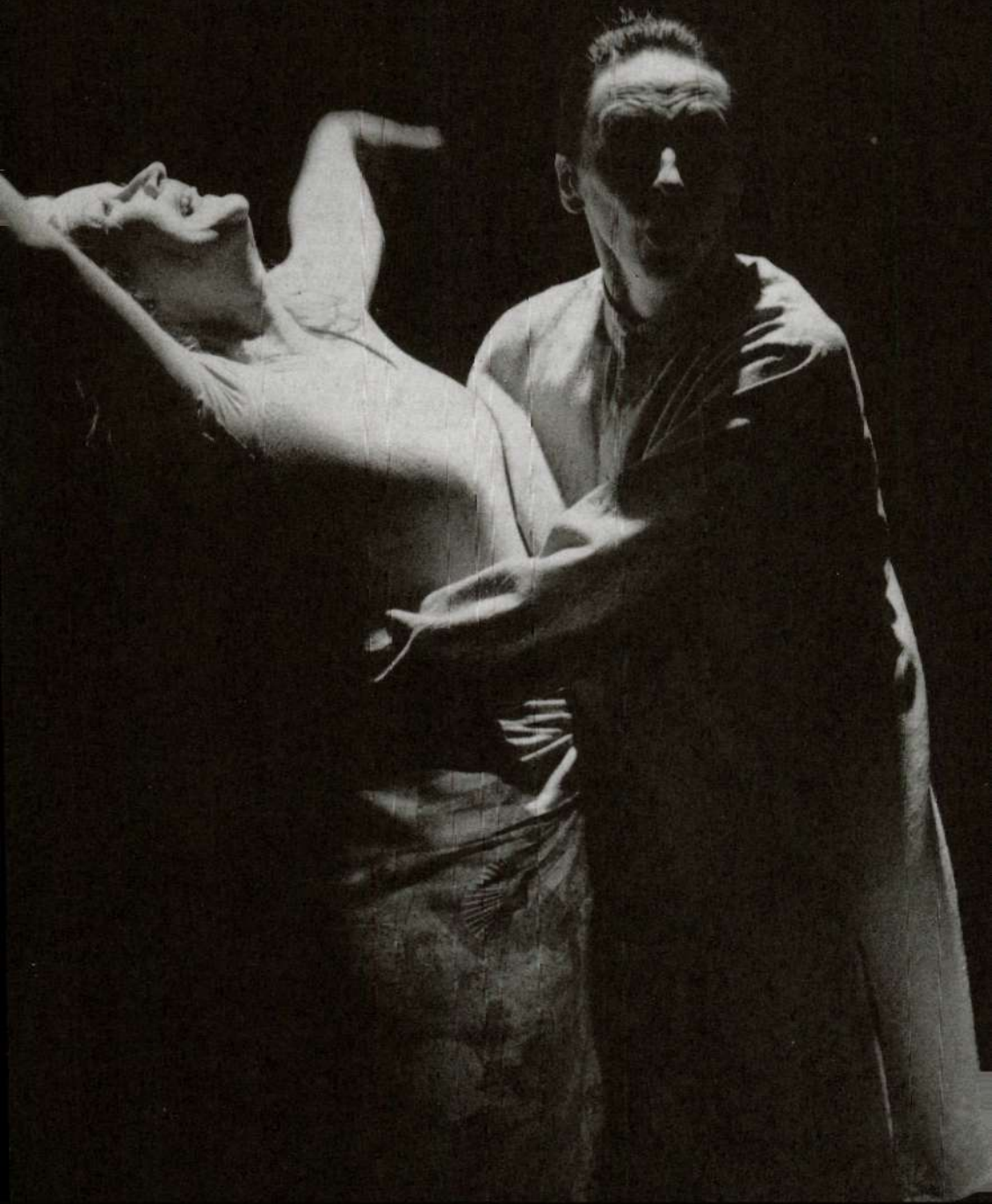
Helsingi toomkiriku krüpt, mis kujutab endast muuseumi ja kohviku ühendust, on teatri tegemiseks pealtnäha erakordselt ebasobiv paik. Loogilist ruumilahendust seal tekitada ei saa, ikka jääb mõni mängupaik ühe või teise vaataja silma alt välja. Samal ajal liisab ruum etendusse müstilist koloriiti ning sunnib ka publiku aktiivsesse tegevusse. Juba oma elu kolmandat "Juuditi" (!) kujundades on Ingrid Agur andnud rasketes tingimustes parima, eriti pääsesid mõjule stiilsed kostüümid.

"Juuditi" esietenduse päeval 18. juulil kirjutati Brüsselis alla Eesti ja Euroopa Liidu vahelisele vabakaubanduslepingule. Teisest Euroopa pealinnast kostis siis samal öhtul selge "ei" selletaoliste tehingutele. Mil määral jõudis Karusoo sõnum ka Soome ühiskondlikku teadvusse, seda peab lugema Soome kriitikast. Selleks aga, et eesti rahvas ei laseks end jälle valede oheliku otsas teab kuhu talutada, oleks hea kui "Juuditi" mängimist Eestis jätkataks.

Eestlaste esitusega samasse piletipaketti olid festivali korraldajad sidunud rootslanade lavastuse, mille aluseks oli võetud piibli "Ruti raamat". Ka selles lavastuses oli mindud kaasaegsete seoste oisimise teed ning püütud seostada Ruti tulekut oma mehe kodumaale tänases Rootsis akuutse immigrantidesse suhtumisega. Ei usutud aga piiblimüüdi ning Saalomoni ülemlaulu iseseisvasse mõjujõusse, loodud oli olmedialoogiderohke literatuurme tekst, mis tundus küll ainult madalavat terviku sisendusjõudu. Vormivõtmena oli lavale toodud piiblit lugev teismeline tütarlaps, läbi tema silmade lugu kulgeski. Rootslaste "Rutt" oli vahest festivali kõige atraktiivsem lavastus, kuid atraktiivsus saavutati sõnateatri jaoks mõneti väliste vahenditega. Nimelt oli kogu etenduse jooksul töös lausa fantastiline löökpilliansambel ning virtuoosselt trumme ja taldrikuid taguvad naised tõmbasid endale olulise osa tähelepanust. Ka tantsud olid efektsed, kuid samuti mõnevõrra muust loost lahus. Rootsi keelt mitteoskavale vaatajale tundus etenduses kõige enam vajaka jäävat lavastaja kunstilisest üldistusjõust, mis oleks toiminu teinud arusaadavaks just teatrispetsiifiliste kujundite kaudu. Kohati oli tegemist ka maitselibastumistega ning asi hakkas meenutama laulu- ja tantsuansambli folkkontseriti.

Ainsa trupina viiest olid rootslased lahendanud mehe-probleemi kõige otsemal viisil - piiblimüüdis olevad meesrollid liht-

"Eeva" (Soome). Eeva - Marjorita Huldén, Aadam - Tiia Louste. Johnny Korkmani foto



salt välja kärpides. Paraku on aga Ruti lugu siiski Ruti ja Boazi lugu. Ilma Boazita on see üks teine lugu, milline just, see jäigi etendust vaadates päriselt tabamata.

Seevastu kujutas lätlannade "Rutt" endast teatud mõttes teist äärmust ning sarnanes kõige enam selle tavaootusega, mis tekib, kuuldes, et laval mängitakse piiblit. Kavalehele oli trükitud puhas piiblitekst ja seda siis ka kohusetruult ning punktuaalselt illustreeriti. Ikka nii, et kui mindi vilja lõikama, siis seda ka 15 naist koos tegid, ning kui sünnitama tuli hakata, vähkresid naised tükk aega valudes maas. Kuna mängupaigaks oli suur ning laiadele tellissammastele toetuv angaar, oli selleks, et tõesti kõik vaatajad midagi näeksid, tegevus topeldatud ning sama asi käis korraga mitmes nurgas. Arusaadavuse tõstmiseks rääkis üks paaridest küll läti, teine aga hoopis inglise keelt. Kui tegevus ühte punkti koondus, tekkis lavale lisajõud, kes püüdis kõik sõnad inglise keeles üle korrata. Kuna aga midagi muud kui piiblit ei mängitud, siis olid need pingutused küll asjatud ja venitasid kogu loo ligi kahetunniseks. Vaatemängu žanr võiks olla - olulipile juudi soost talurahva elust mõned tuhanded aastad tagasi. Miks seda küll tänased läti tütarlapsed pidid ette kandma, jäi arusaamatuks. Boazid, ja õige mitu tükk, olid lätlastel küll olemas, miks aga üks kena neiu kujutas naist, tema

sama noor ja kena partner aga meest, jäigi kunstiliselt lahendamata. Andekalt lavastajalt Mara Kimelelt poleks nii üldistusvaest ning naiivset illustratsiooni oodanud, küllap võttis ta festivalireegleid liiga sõnasõnaliselt.

Norralastele oli piibel seevastu vaid ajendiks hoopiski müstilise vaatemängu loomisel. Pealkirja all "Hanna: kulgemine" mängiti midagi üpris raskesti sõnastatavat. Hannaks polnud seejuures mitte mõni piiblikangelanna, vaid saksa tütarlaps Hanna Birnbaum, kes olevat 1989. aasta sügisel jäänud Ida-Berliinis trammile alla. Kuna Hanna tegevuseks oli piibliraamatute Läänest Itta smugeldamine, varises õnnetuse hetkel tema käest hulk piibleid. Edasine tegevus arenes ajatus ja ruumitus koridoris, kuhu inimene pärast surma satub ning kus ta ei tea, kas kulgemine viib teda taeva või põrgu suunas. Selles koridoris ootavad Hannat piiblist tuntud Eeva ning Saara, aga ka Jeanne d'Arc, 30-ndate aastate filmide sekspomm Mae West, kõigi piibli ja ajaloo nimetute naiste üldtähisena Naine kaevul ning millegipärast ka Franz Kafka. Koridoris peavad korda ning esitavad kummalisi tantsunumbreid kaks üsnagi agressiivset ja politseiviledega varustatud ingliti. Näitemäng, mis arenema hakkas, osutus üsnagi tekstirohkeks ning tekst tundus kandvat kõrgfilosoofilisi mõtisklusi. Ja kuigi Eeva rääkis inglise keeles ning teiste tegelaste suhu oli pandud fraase kõigist festivalil kasutatud keeltest, sealhulgas ka meie omast, tunnistan ausalt, et selle igakordne

Torun Liani "Hanna" (Norra). Lavastaja Thea Stabell. Inglise - Siri Jontvedt ja Elin Karlsen.

Kari Hakli foto



mõte minuni ei jõudnud. Paraku oli ka kujudisüsteem šifreeritud ja mitmetähenduslik, nii ei võta ma ette abitutki katset vaatamängu selget sõnumit lugejale ära seletada. Mis aga jäägitult haaras, oli näitlejate mäng. Osalisteks olid valitud tööpoolest kõrgeklassilised näitlejaisiksused, eriti tahaks seejuures esile tõsta Eevat mänginud eskimo rahvusest Makka Kleisti. Ainsa meesrollina oli Franz Kafka kujutajaks leitud üpris poisilik Katja Medboe, kelle mehegrimmi tekitas algul illusiooni lausa festivali põhireegli rikumisest. Norralaste esitusest õhkus tõelise rahvusvahelise teatrifestivali hingust ning tuleb vaid tööpoolest häbiga kahetseda, et asja mõte jäi keelekaugale vaatajale liiga arusaamatuks. Kuna etenduse lõpul variseb aga kokku mänguplatsi piiranud pappkastidest sein (Berliini müür?), mille taga avaneb tohtu tühi ruum, kaunis õunapuu keskel, siis annaks ehk kulgemist tõlgendada paradüüsiaeda jõudmisena. Eesti vaatajale assotsieerub selline lõpp loomulikult mitmegi Jaan Toominga omaaegse lavastuse kauni finaali-ga, jääb oletada, et ka lugu ise Toominga filosoofiaga sarnast mõtet vahendas.

Soomlannade Eeva-lugu kandis ehk kõige rohkem otseselt feministlikku ideed. See oli kohati üsna *show'*lik jutustus Eeva ning eevatütarde kannatustest maailmas, kus peale nende ka arad ning reeturlikud mehed ringi hulguvad.

Oli see nüüd sisust või vormist tingitud, kuid allakirjutanul kummitas seda lavastust vaadates korduvalt kõrvas fraasike Paul Pinna kunagisest kupleest: "Ah, need mehed on kõik tõprad, rafineerit lambapead..." Salami-si pugesi hinge ka kahtlus: ega's festivali peakorraldaja ning Soome-poolne lavastaja Ritva Siikala soovinud ometi kogu festivali just sellises vaimus näha? Kui tõesti nii, siis reetsid vähemalt eesti ning norra lavastaja selle salamissiooni küll kindlasti. Paraku olid soomlannad leidnud ka mehe puudumise probleemile kõige kunstivälisema lahenduse. Sest kui poisipeaga ning põriseva häälega Adam asub Eevat suudlema, läheb vaataja mõte paratamatult teatrikaugetele radadele.

Üldistades nüüd poolteise põneva päeva jooksul Helsingis nähtut, võib öelda, et "Rae-vukate Rooside" suurüritus läks kindlasti korda. Rõõmu oli tegijail ning vaidlemist ka vaatajail, pealegi tundus festival olevat südasuvisel Helsingi ainuke suuremastaabiline kunstisündmus. Piinlik polnud ei nähtu pärast tervikuna, veel vähem siis eestlaste hea-tasemelise ning huvitava etenduse pärast. Ärge unustagem, et tegemist oli ka esimese juhtumiga eesti teatriloo, kus meile oli pakutud võimalus luua spetsiaalne lavastus rahvusvahelise teatrifestivali tarvis. Kuna aga nähtu ei tõestanud minu arvates seda, et teater, kus mängivad ainult naised, on millegi erilise poolest parem või huvitavam sellisest teatrist, kus naised ja mehed ikka koos mängida saavad, siis jääb vaid loota, et ku-



"Hanna" (Norra). Hanna Birnbaum - Kristin Kajander, Naine kaevul (ka muusika autor) - Sidsel Endresen.

Johnny Korkmani foto

nagi tehakse Karusoole ettepanek lavastada projekt, milles lisaks seekordsetele naisstari-ridele saaksid osaleda ka näiteks Mikiver, Üksküla, Lutsepp, Nüganen...

Sel juhul võiks eesti teater rahvusvahelisel tasemel tööpoolest tähti taevast tuua.

PIIBLIFESTIVAL NÄHTUNA SOOME POOLT

Asjaolu, et festivali "Piibel '94" avaetendustel oli kohalikke kriitikuid üpris vähe, oli pisut petlik. Sest mõni päev pärast avalööki hakkas nii soome- kui rootsikeelsetes lehtedes ilmuma retsensioone-ülevaateid. Nende üldhoiak oli soosiv ja festivali toimumise fakti üle siiralt rõõmu tundev.

Esmalt pani soome kriitika mõtlema ühele (festivali mõttes) kõrvalisele teemale - kriitika laad (või tase?). Huvitav, soome ajalehekriitika pole eriti süvitsi minev ja kontseptuaalne; on oma hinnangutes lapidaarne, kohati ka väheütleb. Võib-olla ei andnud festival kriitikuile piisavat mõtlemissainet? Või on lehekriitika lõplikult langenud žurnalistlismis, mida soome kriitikud ammu kartnud? (Paraku ei jõudnud selle kirjutise tarbeks ära oodata erialajakirja "Teatteri" reageeringuid.) Vähemalt seekordse lugemismulje põhjal võib väita, et metataseandile tõuseb soome lehekriitika harva. Ikka lobedad-lühikesed kirjeldused, mille vahele pikitud napid hinnangud. Mistõttu festivali retseptioon valmistas suurema pettumuse kui festival ise.

Festivali idee-kontseptioon (naistetateer + piibel) ei innustanud soomlasi polemiseerima. Vaid Jukka Kajava, soome positsioonikaaim kriitik ajalehest "Helsingin Sanomat" üritas oma üldistustes olla ka veidi ironiline. Iseloomustanud festivali märksõnaga ARMASTUS, ei jäänud meeskriitikul ometi märkamata ka VIHA: "...ja arvake kelle vastu? Mehe vastu, eeldades, et ka Jumal on mees." Ja mees on rõhuj, orjastaja, alistaja. Viimases seisukohas ei leia Kajava midagi uut ega originaalset ning oma üldist pettumust elegantselt varjates jõuab järeldusele, mis tagantjärele lugedes langeb kokku tema eesti kolleegi Jaak Alliku arvamusel: festival oleks kõvasti võitnud, kui vaatajal oleks lastud unustada naisteema ja nautida lihtsalt head teatrit. Vastassoo ironia või tõsi? Vist nii ühte kui teist. Ajalehe "Kaleva" kriitik Annukka Ruuskanen teeb aga hoopis terasema tähelepaneku. Festivalilavastuste naiskangelased olid tema meelest üpris ühenäolised ja siledad ning orienteeritud küpsesse keskikka jõudnud naispublikule. Vihje valdavalt ju 50-aastaste lavastajate põlvkonnale? "Lavastuste ja minu maailmapildi vahel haigutab sugupõlvedevaheline kuristik," olevat tõdenud üks kriitiku kõrval istunud noor naisteaatral. Kas liisandub siit festivali enesemääratlusele veel üks loosung: teater edukatele keskealistele naistele?

Ka soome kriitikud pole alati üksmeelel, lausa üllatava erimeelsuse põhjustas lätlan-

nade "Rutt". Paljunäinud ja terava keelega Jukka Kajava, keda kogu soome teatriüldsus pelgab, kiidab taevani läti lavastuse lapselikust, naiivsust, mängulisust, puhtust ja siirust. Samal ajal kannab "Kaleva" kriitik Annukka Ruuskanen lätlanade lavastuse koos eestlaste "Juuditiga" festivali ebaõnnestumiste hulka: lätlanade lavastus meenutavat teatrikooli hääle ja liikumistundi selle kõige halvemas mõttes. Mõned kriitikud väljendavad lavastusele leebet poolehoiu.

Agas eks ilmu meiegi ajakirjanduses kardinaalselt vastupidiseid hinnanguid, nii et etendust nägemata jääks terasem lugeja kui kits kahe heinakuhja vahele: keda usaldada?

Eestlaste "Juuditi" suhtes ollakse kas ettevaatlik ja väheütleb või ironiliselt kriitiline. Enamasti peetakse Karusoo EL-kriitilist tõlgendust kohmakaks. Kajavaale meenutab see rahvakoolide kevadpühade näitemängu, Ruuskanen nimetab lavastust visuaalseks "heeringasalatiks", "Aamulehti" kriitik Soila Lehtonen Juuditi kuju hämaraks. Kiidetakse eestlanade koori- ja soololaulu. Üldse mõjub soomlastele rohkem lavastuse vorm kui loo dramaturgiline sisu ja teostus.

Üksmeelelliselt ollakse rootslaste "Ruti" suhtes - "kaasaegne professionaalne teater", "maailma tasemel trummikolmik", "pärl", "festivali parim and", "tõeline teater". Ka norralaste "Hanna" pälvis soome kriitikutelt kiidusõnu ning kummalisi määratlusi *à la* "sürrealistlikult absurdne kreisi-show".

Kriitiline julgetakse olla ka soomlaste esituse suhtes, eriti vist ka seetõttu, et ootused "Raevukate Rooside" endi lavastusega seoses olid küllalt kõrgele kruvitud. Ja kuigi soomlaste "Eevalle" jätkus ka hosianna lauljaid, jäid domineerima siiski kriitilised epiteedid: "paatoslik", "üheplaaniline", "mustvalge (kõik naised on ilusad, head, puhtad, mehed aga pahad, pahad)", "see pole elus ja sisemiselt dünaamiline teater, pigem näpuganaitäv etlemine" jne.

Festivali võimalused meie olukorraga võrreldes teevad siiski kadedaks: näha korraga erinevat teatrit viielt erinevalt maalt. Millal oli meil selline võimalus? (Jalaka "Baltoscandal" on siiski kitsama auditooriumiringi ürituseks kujunenud.) Küllap see võimalus tuleb. Sest nagu tõestas Rõtva Siikala organiseeritud festivali õnnestumine, on vaja head ideed ja kõvasti energiat - ja kõik on võimalik.

MARGOT VISNAP

ILKKA JÄRVILATURI "DARKNESS IN TALLINN" - "SAJANDI PIMEDUS" TALLINNAS

"TALLINN PIMEDUSES". Režissöör-lavastaja Ilkka Järvilaturi, käsikirja Paul Kolsby, pilt: Rein Kotov, E. S. C, heli: J. Sergio Vääntänen, monteeri ja Christopher Tellefsen, muusika: Mader, kujundus: Toomas Hörak, kostüümid: Mare Raidma, grimm: Ly Kärner, täidesaatev produtsent Ilkka Järvilaturi, kaasprodutsent Börje Hansson, tegevprodutsent Heikki Takkinen, koostööprodutsent Peeter Urbla, produtsent Lasse Saarinen, režissöörid Piret Tibbo ja Artur Talvik, režissööri abi Reele Rand, 2. võttegrupi režissöör Toomas Hussar, operaatori assistendid Priit Grepp ja Vladimir Sindoltsev, kaameratehnik Avo Allikmaa, lisamontaaž Jukka Nykänen, materjali järjestaja Evi Säde, filmi direktor Erika Laansalu, asedirektor Tõnis Sahkai. Osades: Ivo Uukkivi (Toivo), Milena Gulbe (Maria), Monika Mäger (Terje), Enn Klooren (Mihhail), Väino Laes (Andres), Peeter Oja (Dmitri), Jüri Järvet (Anton), Villem Indrikson (ohvitser Kallas), Andres Raag (Kallase kaaslane), Herardo Contreras (arst), Martin Tulmin (beebi), Kadri Kilvet, Salme Poopuu ja Ulvi Kroitsmann (meditsiiniõed), Kristel Kärner (rase naine), Aleksander Kortava (mees), Tõnu Kark (Koni), Stepan Maurits (Koni kaaslane), Ain Lutepp (Ernst), Vladimir Laptev (õigeusu kiriku papp) jt. 99 min, 35 mm, mustvalge & värviline. "FilmZolfo" koostöös Upstream Pictures', "FilmLance Internationali", "FilmTekniki" ja "EXITfilmiga". Copyright ©, "FilmZolfo", 1993.



Kahekümnenda sajandi lõpu kino on suunatud vaieldamatult noortele. Sellest lähtub ka kogu Hollywoodi kommertsiaalne filmidramaturgia; mõeldamatu on väandata filmi, mis ei haaraks võimalikult suurt hulka kinos käivast elanikkonnast - teismelisi, kes moodustavad igal pool maailmas põhilise *box office*'i eest hoolitseva kontingendi. Selleks, et saada kinno ühe noore inimese asemel kaks, on välja mõeldud (kasutusel) mõiste "kohtamisfilm", mis peaks siis toimima kui poisi ja tüdruku koos kinoskäimise põhjus; st selleks, et kaks noort inimest kinopimedusse käest kinni hoidma tahaksid minna (traditsiooniliselt võrdlemisi vaheliberaalses Ameerika ühiskonnas lihtsalt teiste koosolemisvõimaluste peale ei ole tulnud; kui ka ajad nüüdseks on muutunud, siis harjumused mitte), peavad filmis olema nii tugev armastusliin tüdruku jaoks kui ka *action*-liin poisile. Seda kohustuslikku malli arvestamata ei saa valmida ükski kassaedule pretendeeriv film.

"Tallinn pimeduses", 1993. Režissöör Ilkka Järvilaturi. Kaskadöör Kaido Randalu põnevusfilmis kohustuslikku trikki sooritamas.

Mida võiks aga tähendada žanrimääratlus (?) "sajandi kohtamisfilm"? Vastus: mõiste "sajandi kohtamisfilm" (sm - *vuicsidan treffielokuva*) mõtlesid välja rahvusvahelisel tasandil juba endale filmiga "Darkness in Tallinn" nime teinud noor soome režissöör Ilkka Järvilaturi ja tema ameerikalasest stsenaarist Paul Kolsby põhjendamaks vist nii endale kui ka filmivaatajale Tallinnas "farsina Eesti ainetel" väandatud teose ekraaniekstentsi.

Eestlastel avanes võimalus "heita pilk peale" uuele menüüfilmile(?) juba eelmise aasta lõpul "EXITfilm" filminädalal, kui soomlased seda alles mitu kuud hiljem (selle aasta märtsis) esimest korda näha võisid. Kahe esilinastuse vahel oli Ilkka

Järvilaturi aga oma "sajandi kohtamisfilmiga" tekitanud juba parajat elevust Euroopa B-kategooria festivalidel.

Kust ilmus žanrit määratlevasse sõnaühendisse aga sõna "sajand"? (Tavaline "kohtamisfilm" ei pretendeeri harilikult mingisugusele väljapoole üht/paari hooaega ulatuvale jäävusele!) Selleks, et tabada režissööri mõtet, on vaja olla tuttav filmi sisuga.

Niisiis, aasta 199... Taasiseseisvunud Eesti Vabariik saab tagasi oma 50 aastat Prantsusmaal "maapaos" viibinud kulla. Õnnejoovastus on üksmeelne: lipud, perekonnad lillede ja õhupalidega, laulud, silmanurka tulevad pisarad... Seega, ei filmi mastaabid ega režissöör saa leppida pretensioonituma/väiksema määranguga kui "sajandi sündmus" - "sajandi film". Kuid edasi. Rahva rõõmutunnet saabuva kullakoorma pärast jagab ka Eesti(?) maffia, kellel on kullaga omad plaanid - see kavatsetakse Eesti Vabariigi "käest ära võtta", sigaretkarpidesse pakkida ja maalt välja viia. "Sajandi rõõvi" jaoks on vaja aga appi võtta... pimedus - lülitada välja vool terves Tallinnas: valgustus, häiresignaalid jne. Plaani teostama võetakse linna elektrijaamas töötav noormees Toivo (Ivo Uukkivi), kes, nagu vaataja aru peab saama, teenib sajandi rõõvi pealt 5000 ühikut raha (mis raha? Kroonid?!), et peatselt sündiv lapsuke "priskelt süüa saaks ja tal palju kergem oleks..." (tsitaat Toivo last ootava naise Maria tekstist; l u g e j a peaks siinkohal seda tsitaati tegelikult küll tugeva läti aktsendiga proovima välja lugeda tabamaks v a a t a j a l e selleks hetkeks juba väga veidraks ja jaburaks

"Tallinn pimeduses". Milena Gulbe (Maria) ja Ivo Uukkivi (Toivo). Õnnelik noorpaar ootab järglast; peatselt sündiv lapsuke vajab aga raha, et ta elu oleks kergem.

muutunud filmi õhkkonda). Toivo lätlasest (?) naist Mariat mängib filmis läti näitleja Milena Gulbe, kes Tallinna pimeduses tööpoolest eesti keeles rääkima on pandud. Tegelikult ei soovi siin kirjutaja otseselt varju heita filmi kõige emotsionaalsemat rolli mängivale/pingutavale Milena Gulbele kui näitlejale - Toivo ja Maria kahekesi-stseenid on filmis poeetilised (mõlemad on väga filmogeenilised), nende ekraanilolek suudab vähemalt harjumuspärase filminäitlejakaardiga harjunud eesti vaatajale midagi värsket pakkuda. Igatahes Toivo osa peaks teoreetiliselt, nn "kohtamisfilm" kriteeriumist lähtudes, pakkuma midagi nii poisile (*action*) kui ka tema käest kinni hoidvale tütarlapsele (armastuse, helluse liin), ja selle kannab Ivo Uukkivi näitlejana oma rollis tööpoolest välja. Aga jätkakem. Niisiis, "sajandi rõöv" lõhub noore perekonna kahekesi-kolmekesi-üdülli. Vaatajale sümpaatne Toivo ja kaks kurjategijat (Peeter Oja ja Väino Laes) murravad, nagu plaanitud, pärast tööpäeva lõppu elektrijaama sisse ning Toivo alustab relvastatud valve all kontaktide lahti-kinni lühiühendamist (filmi lõputiitrites on pikas konsultantide loetelus kirjas: Toomas Koovit - Iru Elektri-jaam, millest peaks vist järeldama, et selline asi ongi äkki võimalik? Peale elektrikonsultatsioonide on režissöör tiitrite järgi saanud nõuannet veel tänavaliikluse, sünnitamise ja politsei eriteenistuse alal. Loodan, et ilmselt on film lisaks režissöörile ka vaatajale hariv!).

Vahepeal on aga kodus istuv Maria tõsiselt sünnitamise peale mõtlemata hakanud ja noore abielupaari "perekonnatuttav", naabritüdruk (keda pidevalt poisiks peetakse) Terje (Monika Mäger) läheb elektrijaama Toivole järele, saab pahatahtliku Dmitri (Peeter Oja) käest teada, et Toivo on s u r n u d (filmisene "nali" läbi terve filmi), ning jääb seda abielusõrmuse ettenäitamisel uskuma.





"Tallinn pimeduses". Jüri Järvet (Anton). Filmi lõpukaadrites tulistab endine maffiaisa Anton surnuks jõugu uue juhi Mihhaili (Enn Klooren) kättemaksuks oma väimehe (Jaan Tätte) hukkamise pärast.

Kui Maria sellest teada saab, hakkabki enneaegne sünnitus pihta. Algab ka filmi üks jaburamaid stseene (tragikoomiline?) - Maria sõidutamine jalgrattakäruka sünnitusmajja. Maria sünnitabki, kuid sel hetkel, kui maimuke inkubaatorisse sooja pistetakse, on Toivo oma tööga valmis jõudnud ja vool terves linnas katkeb. Toimub ka kullarööv ning tekib paanika ja kaos kogu linnas. Hee! äsja vabadusest laulnud rahvas tormab autosid põletama ja kauplusi rüüstama. Toivo saab aga teada, et vastsündinud laps hingitseb inkubaatoris ja lülitab voolu tagasi; seda küll ennast ja oma ideaale ning printsiipe ületades - tappes oma käega viimase kurjategija (Väino Laes). Sellega veel lugu ei lõpe. Toivo ja Terje satuvad pantvangi maffiapealik Mihhaili (Enn Klooren) kätte, kes kõikidest kaasosalistest vabanenud, sigaretiabrikust kogu kulla endale saab. Maalt põgeneda alatu tüüp aga ei suuda, sest sadamas kullaautot laevale laadides saab ta surma tulevahetuses politsei ja petetud kaasosalisega (Jüri Järvet). Filmi nn "tüdruku liini" kulminatsioonis jõuab Toivo haiglasse, kus näeb oma surnud kaasa, pisar pudeneb ta lault ja elustab Maria; inkubaatorisse pistetud laps teeb häält...

Kogu koomiksilaadne filmi-action, oma kohaste tugevate maitsevääratuste ja stsenarse lihvimatusega toimib filmi jooksul kõigest hoolimata üsna ladusalt ja professionaalselt (erandiks küll fil-



"Tallinn pimeduses". Ain Lutsepp (Ernst). Töömees Ernst jääb vanaisa kollast ilma; loo lõpupoole kallab ta karistuseks jõhkard Konile (Tõnu Kark) kaela terve kapatäie sulakulda.



"Tallinn pimeduses". Monika Mäger (Terje) ja Ivo Uukkivi (Toivo). Võitlustseen bandiitidega hetk enne elektrivoolu tagasilülitamist.

"Tallinn pimeduses". Ivo Uukkivi (Toivo) ja Väino Laes (Andres). Siinset kahe mehe vastasseisu näeme filmis tegelikult varem kui eelmisel fotol kujutatut. Maffiaees Andres nõuab, et Toivo lülitaks voolu välja.

E. Tarkpea fotod



mi väga segane ja seosetu algus - "sajandi rõvi" ettevalmistamine).

Ma võin ka täiesti ette kujutada ühe ambitsioonika noore soome režissööri rõõmu valitseda/liigutada stsenaariumis ja kaamera ees peale ühe väikeriigi tippnäitlejate veel ka sama riigi poliitikat ja edasit käekäiku. Vaevalt peaks eestlasest vaatata mingit solvumistunnet kogema - "Mis nad endale lubavad?" - pigem tuleb filmi "Darkness in Tallinn" vaadata samasuguse distantsiga nagu kümneid endises N Liidus vändatud poliitilisi seiklusfilme, mille tegevus toimus mõnes väljamõeldud Euroopa või kolmanda maailma riigis ja mille lausideoloogilisus isegi mitte ei andnud võimalust filme tõsiselt võtta. Samamoodi ei saa ka "tõsiselt" võtta "Darkness in Tallinn"at, mis erinevalt Nõukogude filmidest ei pretendeeri ju sellele. Ei usu ka, et Ilkka Järvilaturi isegi kuigi palju filmi konstruksioonivälise poliitiliste realettide vastu huvi oleks tundnud, veelgi vähem huvitas teda kindlasti filmi ideoloogiline sõnum või mõju. Turvalisest keskkonnast pärit dramaturgile võimaldab lihtsalt muutuste keerises rabelev Eesti luua stsenaariumis piisavalt intrigeeriva maastiku peategelasele *à la* väike inimene suurte sündmuste keerises -, see on ju ideaalne pinnas kangelaste ja "deemonite" tekkeks; elektri ja anonüümsest töölistest võib saada oma rahva saatuse määraja, kes, ajalehtede esikülgi ja tuleviku ajalooaamatuid silmas pidades, saatuse poolt just temale antud hetkel saab võimaluse teha "suure valiku nii enda kui ka oma maa jaoks". Väike inimene valib armastuse ja isikliku õnne ning dramaturg saab selle filmi lõpus (*happy end*'is) üldistavalt kogu tema rahva saatusega kokku viia. Lihtne, toimiv, liigutav.

Ilkka Järvilaturi on püüdnud kõike läbi farsilikuse vaadata ja mängulusti puudumises teda küll süüdistada ei saa; nagu ta ise on tunnistanud, ei püüdnudki ta "kunsti teha", ning vähemalt selles punktis on film õnnestunud. Noor soome režissöör on ka ära tabanud rahvusvahelise vaataja soovi näha midagi värsket; äratüüdanud traditsioonilisuse asemel on ta välja tulnud küll kohati küündimatuks jääva, kuid ometigi suhteliselt tavatu *story*'ga. Thessaloniki filmifestivali Hõbedase Alexandri ja Mannheimi festivali R. W. Fassbinderi preemia (?) andmine Ilkka Järvilaturile näitab ilmekalt selliste festivalide mentaliteeti ja ootusi, samuti soome noorte režissööride võimalusi üldse müüa oma tooteid rahvusvahelisel turul. Ka Aki Kaurismäki mõlemad "Leningrad Cowboys"-filmid rõhuvad oma süüdimatu banaalsusega enam-vähem samale mentaliteedile ja maitsele.

Kui suurele edule pretendeeris Järvilaturi Soomes, tehes filmi eesti näitlejatega eesti keeles ja väljamõeldud Eesti keskkonnas, on mulle täiesti ebaselge ("sajandi kohtamisfilm" jooksis kinodes mõne nädala tühjadele saalidele, enne kui ta kasvast maha võeti, hoolimata sellest, et režissöör

jõudis ise selle aja jookusul väga mitmes massiteabeallikas oma seisukohtade ja põhjendustega üles astuda ning "sajandi" filmi propageerida), pigem kinnitas ka see juhtum reegliti kodumaise filmi ebasoositusest põhjanaabrite juures. Vaatamata väga positiivsele taustale (riigi poolt filmikunstile eraldatav raha suurenes 62 miljoni margani ja teadmine, et soome režissööride töid esitati eelmisel aastal umbes seitsmekümnel rahvusvahelisel festivalil terves maailmas) vähenes Soome filmi vaatajaskond mullu oluliselt, moodustades 6,3 protsenti kinokäijate koguarvust.

Võib-olla peaks Ilkka Järvilaturi veelgi aktiivsemalt oma "soome kohtamisfilmi teooriaga" avalikkuse ees üles astuma, et murda põhjamaalase traditsioonilised kinokäiguharjumused ja kasvada üles uus, kodumaiste filmide ajaks pimedusse minevate noorte supupõlv. Niimoodi ei teeks ta suurt teenet mitte ainuüksi endale, vaid ka kogu soome filmile.

Enne tuleb Järvilaturil aga kindlasti lahendada vähemalt tema enda jaoks küsimus, kas "Darkness in Tallinn"-tüüpi poliitiline aktsioon/fiktsioon on tegelikult

- vaatajale vähepakkuva,
- ajast sammu võrra ees (!),
- väheõnnestunud.

Või oleks lahenduseks hoopis järgmine film?

ILKKA JÄRVI-LATURI (sellist nimekuju kasutab Soome ajakirjandus, filmi "Tallinn pimeduses" tiitrites on Järvilaturil) on sündinud 28. novembril 1961 Valkeakoskis. 1982-1984 õppis ta draamanäitlejaks Helsingi Teatriülikoolis. Filmis debüteeris režissööri assistendina, selle kõrval lavastas mitu lühifilmi ("Arseenikum ja vanad peenised", 1984; "Papa ja raadio", 1985; "Gaasimask", 1986). Tema esimene täispikk mängufilm "Kodu poole" ("Kotia päin", 1989) tunnistati aasta hiljem Skandinaavia parimaks filmiks. "Tallinn pimeduses" on Järvi-Laturi teine mängufilm. Praegu elab ta New Yorgis ning jätkab seal oma filmiõpinguid.

A. E.

PILDIKESI ANTSLAST EHK ŠVEJK ÜHES, ÕLLEPUDEL TEISES KÄES, NII SEE DEMOKRAATIA TULEB

"ANTSLA. SÜGIS 1993". Stsenarist ja režissöör Mati Põldre, pilt: Illis Vets, heli: Vambola Väilik, järjestus: Kadri Kanter, tootmisjuht Maie Kerma, produtsent Aare Tiitsväli. Värviline, 16 mm, 38 min 18 sek. © "Eesti Telefilm", 1993.

"Antsla. Sügis 1993" algustiitrid teatavad, et tegemist on Mati Põldre autorifilmiga. Teistkordse filmi läbivaatamise järel jäin selle üle mõttesse. Teilerist esmavaatamisel, mil, nagu ikka, üks silm ekraanil, teine ajalehes, jäi seos M. Põldre ja filmi alusmaterjali vahel ähmaseks. Jah, film tundus üsna aktuaalne ja skandaalne ("niisugused me siis oleme koos oma iseseisvusega", "provintsimängud ei jää pealinna omadele alla"). Mismoodi aga pildid, inimesed, sündmused, muusika ja tekst kokku olid pandud, selleni põgus vaatamine ei viinud. Kas M. Põldre on teinud dokumentaalfilmi Antsla linnavolikogu valimistest aastal 1993? On ja ei ole ka. Kindlasti oleks mõni teine kunstnik valinud erineva materjali, andnud toiminule teistsuguse miljöö, meeoleolu ja tõlgenduse. M. Põldre ülesvõetud kaadrid on elust endast, olnust kahte dubblit teha oli küllap võimatu. Antsla valik ja selle mõtestamine, filmi kompositsioon ja idee on autoril teostatud kirrega, mis annab teosele lisaväärtuse. Mida siis andis filmi teistkordne vaatamine, siis juba keskendunud ja üha kasvava huvi ja imetlusega.

Ühel hetkel taban end mõttelt, et M. Põldre on kogu loo lavastanud. Ta on kirjutanud tegelaste tekstid, valinud kostüümid, interjööri, on repeeteerinud olulisi stseene. Tulemuseks on nauditav mäng provintsiteatris nimega Antsla. Mõni stseen on lavastatud meistrikäega. Näiteks kaitseliitlaste demarš linnapeale. No kuidas saab juhuslikult ja tegelikkuses tabada pilti, kus kaitseliitlased räägivad linnapeale tema kabinetis, et nemad ei nõua "punase" mälestustahvli eemaldamist linnavalitsuse maja seinalt. Nad ütlevad: las rahvas otsustab demokraatlikult, mida sellega teha. Samal hetkel tabab M. Põldre kaamera Kalašnikovi automaadi khakivärvi vormi riidetatud kaitseliitlase põvedelt. Nad on tulnud relvadega linnapea kabinetti ja rää-

givad demokraatiast!!! Terve pikk stseen oma absurduse ja dramaatilisusega ei saa ju olla juhuslikult tabatud tegelikkus? M. Põldre on selle lavastanud, kokku kleepinud? Puändiks alasti jõudemonstratsiooni naeruväärsusele ja samas ometi ähvardavale tähendusele leiab M. Põldre äramarsivite kaitseliitlaste salga (milline priima stseen!) hulgast mehe, kes väga sarnaneb Švejkiga Jaroslav Hašeki raamatu kaanelt. Filmi eelnevatest osadest aga teame, et Antsla linnapea tegevusjuhiseks on J. Hašeki lugu vahvast sõdurist Švejkist ja see raamat on alati linnapeal käepärast. M. Põldre kaamera libiseb nagu juhuslikult sellesama raamatu kaanepildile. Käis siis Švejk linnapea kabinetis? Meie kultuurikontekstis tähendab "švejkimine" rohkem naljategemist. Kui aga võtame teadmiseks, et J. Hašeki raamat on linnapeale piibli eest, kust saab igal hetkel juhiseid ammutada, kui näeme, et Antsla Švejkidel on automaat argumendiks ja need kaks poolt saavad aeg-ajalt kokku, siis minul tekkis kogu loole uus, ning mitte just lõbus taustüsteem. Niisugune kooslus lahendab valimiste probleemi päeva-pealt! Mulle jääb lootus, et M. Põldre ikkagi lavastas selle põneva stseeni. Kui aga film on elust endast, siis minu arvates on M. Põldre jätkuvalt meister. M. Põldre ei teinud teatrit, "koomuskit", vaid elu Eestis on kui teater, M. Põldre nägi, valis, tihendas, võimendas ja komponeeris oleva nii, et me mõistame, kuivõrd elu on pahatihti teater ja meie käs mängurid või nukud selles mängus. Elu aeglase kulgemise käigus võiksime ju kergeusklikult kujutleda, et me otsustame ühiskonna asjade üle, elame demokraatlikult. M. Põldre on julm, nagu kunstnik ikka, ta purustab meie illusioonid, ta näeb tõde. Õnneks ei ole film kuri, pigem kurb ja naljakas.

Antsla rahvas seisab valiku ees. Antslast on saanud linn, tuleb valida uus linnavolikogu. Kolm jõudu on otsustanud tulle minna: ühendus "Võrumaa", kus oma poisid ja kodukandi huvid, "Isamaa" partei, kes valitsuses võimul, ja pensionärid. Igal seltskonnal on oma peategelane. "Võrumaa" eestvedaja on linnapea. Linnapea on kange mees. Ta on katlamajast oma kätega ehitanud baari. Seal võtab ta vastu saksa külalisi, pakub neile suppi ja praadi.

Söögi vahele teab rääkida, et tulevaste valimiste ajal valitakse demokraatlikul teel uus linnapea. Tumedate juuste, valge pintsaku ja muidu ontliku olemisega sobiks ta suuremgi linna peaks. Linnapea sõnul ammutab ta "õigustust, elujõudu ja tunnustust" Šveiki raamatust. Raamat on tal käeulatuses ja kapsaks loetud. Eriti meeldib talle koht, kus Švejk kiidab hullumaja. Seal olevat just kui parlamendis, igaüks ajab oma joru, räägi mis tahad. Nii olevat ka Antslas. Linnapeal on ka mure. Ta kardab, et "Isamaa" võidu korral tuuakse linnapea mujalt. Ka pensionäride võit ei passi: kui tulevad võimule, siis teevad mis tahavad. Aga kui pakuksid temale linnapea kohta, siis võtaks ta sõbraga mõne pudeli viina, tudeeriks Švejki ja siis...

"Isamaa" eestvedaja on agar ja tarmukas, kuke-sulgedega ja veidi närvilise olekuga noor mees. Tal isiklikult on päris hea positsioon, välismaal elavad sugulased lubanud valimisteks raha anda. "Isamaa" tegevuses on tunda joont ja haaret. Sponsoriks on Saku Õlletehas, aga juba mõeldakse "Carlsbergi" õllefirma peale. Rahvas teab rääkida, et "Isamaal" suured rahad taga. Sellest need plakatid, ajalehed, posti teel igale Antsla elanikule saadetud läkitused. Oma vaateid selgitavad nad rahvale korraldatud kunstinäitusel. Seal on keskne pilt, kus Eesti vapi lõvideks on rippuvate genitaalidega Meri, Laar ja Nugis. "Isamaa" jõutunnet väljendab raadiosaatesse monteeritud lause "kolonnid suunduvad kultuurimajja". Muidugi "Isamaa" koosolekule.

Pensionärid on ise peategelased. Neil on ka esikõneleja, aga tema räägib raadiost kuulnud juttu

(Meri olla eile õelnud: "Eesti Vabariik on olnud edukam kui Eesti Vabariigi valitsus"). Vanemal põlvkonnal on mälu, nad teavad ("Te ei taha tiidä. Mina tiidä"), kus asus kompartei raamatukogu, ja et seal värvati omal ajal agitaatoreid. Neil on meeles, et Antsla oli mõne aasta eest elav asula, kus tööd ja leiba jätkus kõigile. Nüüd on äkki kõik kadunud. Sellepärast ei usu nad võimulolevasse "Isamaa" parteisse ("ei tii muud kui võssva"). Pensionärid tahavad nüüd ausaid ja õigeid eesti mehi etteotsa. Kas panna omad, s.o vanad? Ei, noored tuleb panna, nemad viivad elu edasi. Peaasi, et ei oleks joodik. Viimases asjas on lootusi vähe. Jooavad noored, jooavad vanad, jooab linnapea, jooavad kandidaadid ja jooavad valijad.

Vana naine elab oma kolme koeraga. Lapsed läinud, maja tühi. Rõõmu vähe, elu raske, aga "elämä piät". Tema ideaaliks on tütrepoeg. Käib vahel külas, ei suitseta, ei joo. Mulle näib, et M. Põldre toob välja suure mure selle ja teiste naiste elus, meie ühise mure. Iseseisvus pole oluliselt pidurdanud lohkavat padujoomist. See nähtus võib eesti rahvale saatuslikuks saada. Järgnevas episoodis näeme ärajoodud nägudega ja küllap ka ajudega seltskonda jõllitamas krillise silmadega "Isamaa" propagandalehte "Elu käima". Laulujuoru läheb metsa, pole neist poliitikuid, otsustajaid, kodanikke. Vaid nukrad laulusõnad "Isa ja ema on ammu mulla all" märgistavad nende mõtteid, kibedust, lootusetust.

Õlu saadab valimiskampaaniat ja on ka filmi keskne tegelane. Apoteoosiks õllejoomisele on võraturu stseen võistlusest, mille korraldavad "Isamaa"

"Antsla. Sügis 1993". Režissöör Mati Põldre koos kohalike elanikega.



ja "Võrumaa". Püütakse teha hästi demokraatlik ja õiglane õllejoomise võistlus. Nimelt ei tohi õlut krae vahele valada. Osavus peitub õlle kiires kugistamises. Nagu tegelased asja kommenteerivad, peab vaim ja organism hästi ettevalmistatud olema. Mulle jääb mulje, et poisid on koolis midagi kuulnud Müncheni õllekeldritest, kust said alguse suured sündmused. Ja siis, ennäe julgustükki, "Võrumaa" võidu ja juubeldamise järel tuleb meeste sekka palja ja paksu tagumikuga blondiin, istub linnapea sülle, torkab paljad rinnad ametimehe näkku ja sosistab midagi usalduslikult noorsandi kõrva. Võta või jäta, kohe kuidagi ei saa uskuda, et M. Pöldre seda kõike ei lavastanud.

Kuidas lugu lõpeb? "Isamaa" saab 2, pensionärid 5 ja "Võrumaa" 4 kohta volikogus. Linnapea teatab, et ta ostis kõik tegelased ära, jootis täis, tegi kogu mängu. Usu nagu Švejki juttu. Šampanja voolab, võitjad on joovastuses. Suurustatakse maskide mahavõtmisega - oleme kõik Antsla inimesed, unustame parteid. Linn on meie käes. Mõtlejaid pole vaja (linnapea: mine Antslast minema, kui sul mõistus peas!). Siin valitsevad ja jäävad valitsema Švejki ja õlu.

Lõpukaadrites võtab M. Pöldre luua ja lööb platsi puhtaks. Valge linnavalitsuse maja, mis on välja kannatanud siniseid, punaseid, musti ja val-

geid, helendab tuhmilt halli kõiksuse taustal kui sümbol püsivusest igapäevaste jahmerdamiste taustal.

KES USUB MUINASJUTTU SINILINNUST?

Lõputiitritest püüan kinni veel ühe nime. Produzent Aare Tiisväli. Tema selle pudru kokku keetiski.

"Antsla. Sügis 1993". Režissöör Mati Pöldre. Tõsielufilmi võtetel Antslas.

I. Vetsi fotod



BALTISAKSA LAULUPEOD TALLINNAS



Lauluseltsi Revaler Verein für Männergesang 50. aasta juubeli peokava. (TMM-i arhiivist)

Baltisaksa muusikaelust teab eesti üldsus praegu üsna vähe, peaks rohkem teadma, juba üksnes sellepärast, et see on eestlaste laulule ja mängule nii tugeva pitseri vajutanud. Ja samas siiski mitte üksnes selle pärast: iga rahvusgrupi kultuur on omaette väärtus ja vääriv jälgimist.

Möödunud sajandi baltisaksa ajakirjandust või mälestusi sirvides torkab põgusaltgi pilgul silma elav muusikaelu Baltimaade linnades, seejuures ka vanas Tallinnas, mida tollane avalik arvamus näiteks Riiaiga võrreldes kaldus pidama suikuvaks ja keskaegseks - kuni raudtee rajamiseni 1870. Konkreetseid fakte siiski Tallinna erilist mahajäämust ei kinnita: Voldemar Vaga ja Rein Looduse raamatutest leiame rohkesti andmeid sinise elava kunstielu kohta: oma Laia tänava majas tegutses edukalt teater, toomkooli ja kubermangugümnaasiumi vaimsete huvidega õppejõud asutasid juba 1842 Eestimaa Kirjanduse Ühingu, mis kujunes omamoodi akadeemiaks, jne. Muusikaelu keskusteks olid koolid ja kirikud ning selle intensiivsusest kõneleb kas või üksnes Oleviste kiriku küllalt suurejooneline taasõnnistamine 1840.

aastal: esitati kiriku organisti ja laulukooride edendaja Johann August Hageni loodud oratoorium 113-liikmelise koori ja 49-liikmelise orkestriga.

Muusikaelu suur tõus Tallinnas algas siiski koos baltisaksa vaimuelu üldise elavnemisega 1850. aastal, eriti aga pärast Krimmi sõda. Aleksander II valitsusaja algupoole liberaalses õhkkonnas tõusis baltisaksa haritlaskonna iseteadvus ja aktiivsus, avaldades nii kunstielus kui ka poliitikas. Tallinn oli üks vaimuelu keskusi. Meenutagem kas või esimese saksakeelse poliitilise päevalehe asutamist selles linnas 1860. aastal - see oli *Revalsche Zeitung*, mis järjekindlalt kajastas ka muusikasündmusi ja avaldas arvustusi. Nõnda polegi ime, et just Tallinnas sai 1857. aastal teoks ka esimene saksa laulupidu Baltimail. Eeiduseks sellele oli tugevate lauluseltside olemasolu, muidugi mitte üksnes Tallinnas, vaid teisteski Baltimaade linnades, ka Peterburis ja mujal, kus rohkem sakslasi leidis.

Mitmehäälsel koorilaulu, eelkõige mees- telaulu, on ikka peetud millekski väga saksa- likuks ja ka Baltimaade laulukultuuri ede-

nemisel oli eeskujuks Saksamaa laulukoori- ja lauluseltside-liikumine, mis algas 19. sajandil. 1808. aastal asutas endine müürsepp ja muusikamees, Goethe sõber Karl Zelter Berliini esimese *Liedertafel*'i lauluseltsi. Selle juuri otsitakse ka vanast saksa tsunftidega seotud *meistersingerite*-traditsioonist, mis oli algul professionaalide laul laua ümber. Samas lähtus Sveitsist ja Lõuna-Saksamaa rahvalaulust teine, vabast saksa tsunftidega seotud *meistersingerite*-traditsioonist, mis oli algul professionaalide laul laua ümber. Samas lähtus Sveitsist ja Lõuna-Saksamaa rahvalaulust teine, vabast saksa tsunftidega seotud *meistersingerite*-traditsioonist, mis oli algul professionaalide laul laua ümber. Samas lähtus Sveitsist ja Lõuna-Saksamaa rahvalaulust teine, vabast saksa tsunftidega seotud *meistersingerite*-traditsioonist, mis oli algul professionaalide laul laua ümber.

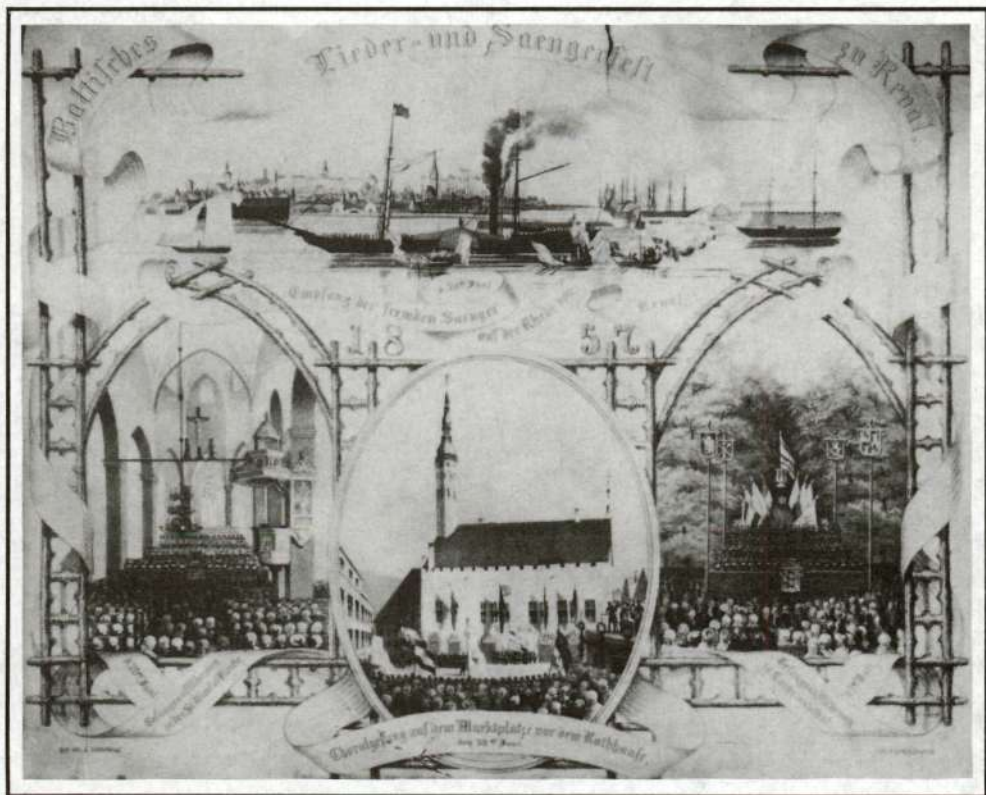
Baltimailt on teateid lauluseltside tekkest juba üsna varakult: Mii tavis (Jelgavas) olevat

juba 1819. aastal olnud lauluselts ja Riias peetud 1833. ja 1836. aastal muusikapidusid. Tallinnas rajas esimesed lauluseltsid Hagen, tema esimese *Singverein*'i kohta on andmeid aastast 1823. Hageni põhimõtte olevat olnud: ühislaul on meile lõbuks, kuid tema kaudu jõuame lähemale ka kõrgemale kunstinaudingule.

Karl Zelteri mõju Tallinnas oli ilmselt üsna otsene, kuna Hagenit abistas lauluõpetamisel siin vanaduspäevi veetnud kuulus saksa lauljatar Gertrud Elisabeth Mara, Zelteri hea tuttav. Hageni seltsist kasvaski välja esimene *Liedertafel* Tallinnas. Aastast 1843 pärinevad seltsi säilinud noodid, milles lauldi veinist, naistest, laulust, naljast, loodusest, saksa kodust, vabadusest ja sõdadest. Seltsi tegevus lakkas arvatavalt liikmete lahkarvamuste tõttu ühenduse iseloomu suhtes.

Püsivate ja edukalt tegutsenud lauluseltside teke Tallinnas kuulub siiski 1840. aastate lõppu - 50. aastasse. Kuulsaim ja aktiivseim Tallinna lauluseltsidest - Tallinna Saksa Meestelaulu Selts - *Revaler Verein für Männergesang* asutati 5. aprillil 1849. aastal (ametlikult kinnitati järgmisel aastal). Temast saigi saksa laulupidude korraldaja. Initsiaatoriks

Esimene baltisaksa laulupidu Tallinnas 1857. aastal. H. Schlichtingi graafiline kompositsioon. (TMM-i arhiivist)



ja ka muusikajuhiks oli Tallinna muusikadirektor August Krüger. Meestelaulu selts oli algusest peale, *Liedertafel*'i traditsiooniga võrreldes, vabam ja moodsam, kus lauljate kõrval oli rohkearvuliselt nn passiivseid liikmeid, kes seltsi liikmemaksudega toetasid. Kunstilises mõttes oli *Revaler Verein für Männergesang* küllalt edukas, juba 1852. aastal suudeti näiteks korraldada suur vokaal- ja instrumentaalkontsert professionaalide osavõtul, kus esitati Beethoveni teine sümfonia ja Mendelssohn-Bartholdy oratoorium "Athalia". Muusikaharrastuse kõrval kultiveeriti agaralt seltskondlikku elu: meestelaulu selts tavatses korraldada regulaarselt suuri lauluõhtuid, suaresid, balle, väljasõite jne, muidugi daamide osavõtul. Lauljate suhtes valitses aga range kord: puudumise eest tuli maksta trahvi, kolmekordsel puudumisel heideti seltsist välja.

Meestelaulu seltsi kandvaks jõuks olid haritlased ning selts oli algul seotud Mustpeade vennaskonnaga, kasutades ühtlasi viimase ruume. Sinna kuulusid Tallinna haritlastest väljapaistvamad; nimetagem varasema perioodi tegelastest kõigepealt kas või Oscar (von) Riesemanni, Tartu Ülikooli haridusega juristi ja raesündikust, kes oli samas väga musikaalne ja muusikaliselt haritud

inimene, ka *Revalsche Zeitung*i muusikaarvustaja. Seltskondlikel koosviibimistel olnud suursündmuseks Riesemanni laul. Seltsi liikmete nimekirjad, mis pärinevad küll hilisemast ajast, 1890. aastatest, osundavad sellele, et lauljate toetajate seas olid kõik Tallinna tööstus-kaubanduslikud suurnimed - Girard de Soucantonid, Scheelid, Studed, Rotermanid, Mayerid, Kochid jne.

Käsitöölise, see on Kanuti gildiga oli seotud vendade Plaestereride: muusik Eduard Plaestereri, Karl ja Louis Plaestereri ning Julius Sieberti eestvõttel 1854. aastal rajatud uus *Revaler Liedertafel*. Krimmi sõja ajal, kui Tallinnas kardeti kohutavalt inglasi ja needki olevat Marienburgi suhkruvabrikut "ilusate poleeritud kuulidega" pommitanud, patrullinud Kanuti gildi liikmed linna tänavatel, puhunud kõrtsides ja laulnud. Sellest saanudki uus *Liedertafel* alguse. Ametlikult kinnitati selts küll alles 1857. aastal. Seltsi märgiks oli Kanuti gildi embleem ja juhatajana toimis gildi *aeltermann* (vanem). Kanuti gildile oli lähedane ka kolmas Tallinna lauluselts 1850. aastate algusest, sellide *Eintracht*.

Laulupeo ettevalmistusteks oli kooride ühisesinemiste traditsioon, mis hakkas tekkima juba 1850. aastate algul. Armastatuimateks ja prestiižikamateks esinemispaikadeks

C. Brunow, lauluseltsi *Revaler Verein für Männergesang* moto tenoripartii. (TMM-i arhiivist)

The image shows a handwritten musical score for a tenor part. At the top left, there is a circular stamp that reads "MUSIKUM REVAL". The title of the piece is "Halle der Revaler Verein für Männergesang" by C. Brunow. The score is written on three staves, each with a different tempo marking: "Molto" for the first staff, "Allegro" for the second, and "Moderato" for the third. The lyrics are in Estonian and appear to be: "Kõik need suured ja ilusad on siin seal ühes kohas ja lõpuks! Kõik need suured ja ilusad on siin seal ühes kohas ja lõpuks! Kõik need suured ja ilusad on siin seal ühes kohas ja lõpuks!". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

olid Suurgildi saal (Börsisaal) ja Kadrioru supelsalong (*Badesalong*).

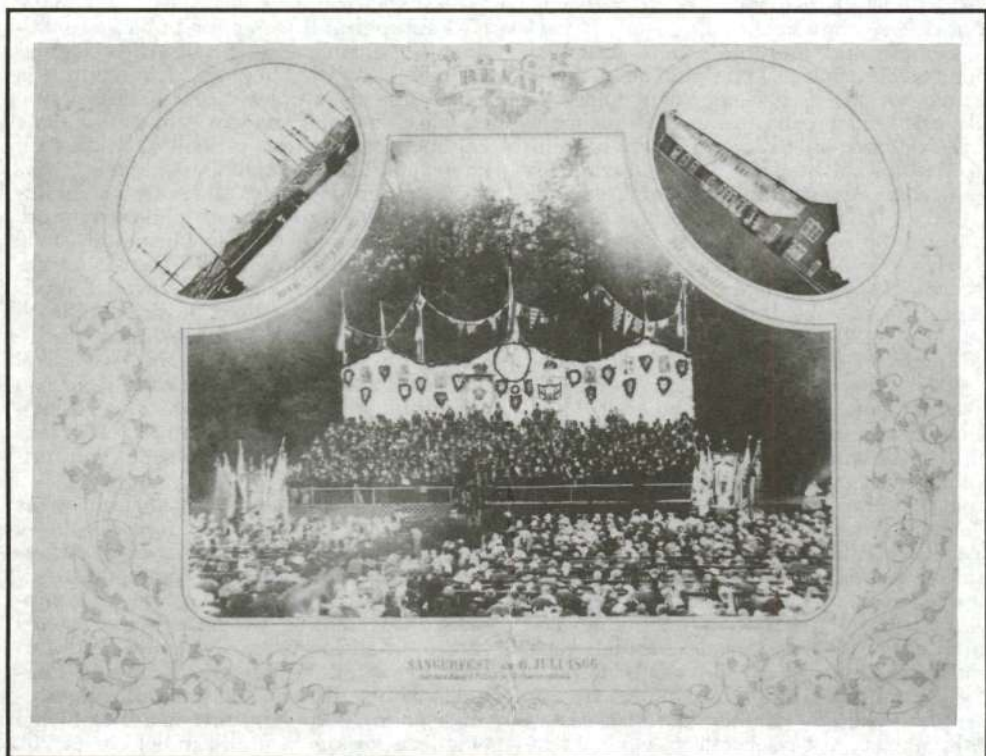
Kutsed saadeti paljudele saksa kooridele Baltimail ja Venemaa linnades, kuid reageering ei olnud nii innukas, kui loodeti. Siiski tuli lauljaid Peterburist, Tartust, Pärnust ja Narvast ning väikesearvuliselt oli esindatud Riia *Liederkrantz*. Pidul algas 27. juunil kogunemisega Börsisaalis. Ühendkoor koosnes vaid 202 mehest, ometi oli arvukas kuulajas-kond vapustatud ja vaimustatud, kui see koor 29. juunil Ræekoja platsil peo avaakordina laulnud "Üks kindel linn ja varjupaik...". Kuulajate hulgas oli ka Johann Voldemar Jannsen, kes hiljem "Perno Postimehes" kirjutas imetlusega, et kaks sada meest "... võivad ka juba natukest kisa teha, et pane aga kõrvad kinni..."

Rongkäigus siirdusid lauljad lippude, vanikute ja lilledega ehitud vanalinna; läbi Malmi hotelli juurde ehitatud auvärvate, kus vaibadki maas olnud, mindi Oleviste kirikusse. Siin lauldi taas koraali "Üks kindel linn...", samuti Franz Abti laulu "Am Sonntag", eriti võimsalt mõjunud aga C. Kleini c-moll missa ja *Kyrie eleison*. Ohtul oli Kadrioru supelsalongis suuree, kus olevat arvukalt esindatud olnud ka linna daamide seltskond. Peokontsert toimus Kadriorus lossi vastas aasal, kuhu oli ehitatud tribüün. Kavas olid

C. M. von Weberi ja Mendelssohni, enamasti aga meile vähem tuntud, tollal meeskoorilaulude loojatena vägagi populaarsete saksa autorite teosed. Nõnda näiteks oli kavas Fr. Kuhlau "Abendlied" Goethe sõnadele, Fr. Silcheri kuulus "Loreley" Heine sõnadele, Kreutzeri ja Gade laule ning puändina G. Reichardt Ernst Moritz Arndti sõnadele loodud laul "Was ist des Deutschen Vaterland/ ist's Preussenland/ ist's Schwabenland ... O nein, o nein, mein Vaterland muss grösser sein..." Et sakslaste isamaa on suurem kui Preisimaa, Svaabimaa või mis tahes muu tema osa - see Reichardt laulus sisalduv idee kajastab juba üsna otseselt sakslaste püüdlusi ühinemisele ja rahvuslikku vaimustust. Kokkukuuluvustunne haaras ka baltisakslasi.

Laulpeo puhul oli küllalt tähtis ka tema seltskondlik osa, iseäranis pidusöökid näol. Eriti pidulik oli lõunasöök, mis toimus Kadriorus peohallis 2. juulil; hall oli ehitud tamemärgade, lillede, lippude ja kannelde kujutistega, ei puudunud ka keisri elusuurune pilt. Esimene toost kõlas monarhi auks, edasi lasti elada Tallinna kui laulupeo idee sünnipaika, saksa laulu jne. Lõunasöögile pidanuks järgnema programmikohaselt võistlulaulmine Kosel ja lauljad söitsidki kohale kolmekümne lippudega ehitud paadiga. Pi-

*Teine baltisaksa laulupidu Tallinnas 1866. aastal.
Foto TMM-i arhiivist*



rita jõe kallastel olnud tuhandeid inimesi. Kuid lauljad olid lõunasöögi tagajärjel kaotanud hääle ja võistulaulmine ei õnnestunud - mis aga polevat rikkunud kellegi meeoleolu ega üldist ülevat muljet peost.

Oli juba juttu J. V. Jannsenist; tema avaldas "Perno Postimehes" peost üksikasjalise ülevaate ja just 1857. aasta saksa laulupeost innustununa õhutas ka eestlasi neljahäälset koorilaulu viljelema. Sellest on kirjutatud juba Rudolf Põldmäe oma esimesele eestlaste üldlaulupeole pühendatud raamatus. Jannsen kutsus üles kõiki köstreid ja kihelkonnakoolmeistreid koore asutama ja arvas, et iga kiriku juures peaks olema oma "meeskoor ja segamine-koor"; ta seadis eeskujuks Saksamaa, kus mitte üksnes igas linnas, vaid igas külas on oma lauluselts. Laulu järgi võib otustada, kirjutas Jannsen, kui suur või väike mingi rahva mõistus on; olevat tohutu vahe selles, kuidas näiteks sakslane ja türklane laulavad: "teine nago laulorästas, ja teine nago ronk". Eesti rahvalaule ei pidanud Jannsen türklaste omadest palju paremaks ja soovitas nende asemel saksa laule eesti kooridele seada. Rahvalaulu halvustamist on meie kirjandusteadlased ja teised Jannsenile tihtilugu ette heitnud; tegelikult ei tule tema muusikalise ega kirjandusliku maitse üle imestada, sest see oli oma aja peegeldus. Polnud ime, et tollane euroopa harmoonilise muusikaga harjunud inimene rahvaviise monotoonseks ja metsikuks pidas ja nende ürgset võlu ei tajunud. Ei läinud aga kaua, kui eestlastest heliloojad eesti rahvaviise kooridele seadma hakkasid.

Õnnestunud laulupidu 1857. aastal oli tõukeks mitmehäälse koorilaulu edenemisele ja uute kooride ning seltside asutamisele nii sakslaste kui ka eestlaste seas. Tallinna toomkiriku organist ja *Liedertafel*'i koorijuht Julius Jäkel asutas näiteks 1859. aastal omanimelise lauluseltsi segakoorilaulu viljelemiseks, millel "Jäkelil lauluseltsina" (*Jäkelscher Gesangverein*) on oma kunstiliste saavutuste tõttu kohalikus saksa kultuuriloos üsnagi tähelepanuväärne koht. Küllap tuleb peo järeilmõjusid näha selleski, et eesti Kaarli koguduse juurde rajati 1860. aastate algul koor "Revalia", mis end ka seltsiks kujundada püüdis. "Revalia" tuumikust kasvas omakorda välja "Estonia" selts. Tuntud on ju ka eesti "laulupühad", varasem neist Ansekülas 1863. aastal; 1866. aastal asutati ka esimene kinnitatud põhikirjaga eesti lauluselts maal Jüri kihelkonnas, kelle lauluseltsust aitas edendada "Revalia". Muidugi jääb eredaimaks näiteks saksa laulukultuuri mõjust ikka Tartu "Vanemuine", kus Jannsen oma soove ja unistusi ellu viia võis.

1861. aastal peeti Riias teine baltisaksa laulupidu ja 1860. aastate algul asutati Venemaa Saksa Lauljate Liit - *Deutsche Sängerbund in Russland*. Ent muutuvais oludes tsaarimetnikud seda ei pinnatanud. 1860. aastate keskpaiku, pärast poolakate ülestõusu alga-

sid nimelt vene natsionalistliku pressiga teravdunud baltisakslaste väidetava separatismi vastu. Need mõjutasid ka valitsusringkondi, kuigi Aleksander II oli üldiselt tuntud "germanofiilina". Põhjuseks olid Preisimaa edusammud Saksamaa ühendamisel ja tugeva Saksa riigi tekkimise oht Venemaa naabruses. Kui seni olid Venemaa valitsejad kinnitanud heade administraatoritena hinnatud balti aadlike privileegid ja Balti provintsidele oli jäetud nende eriseisund, saksa keel ja luteri usk, siis nüüd kalduti sellele Venemaal viltu vaatama. Nõnda muutus baltisakslaste jaoks nende kultuuriidentiteet ikka teravamaks probleemiks.

Selles situatsioonis kujunes baltisakslaste kolmas laulupidu, mis korraldati Tallinnas 1866. aastal, mitte üksnes suurejooneliseks muusikaürituseks, vaid ka baltisakslaste rahvusidentiteedi demonstratsiooniks.

Uue peo korraldajaks oli taas *Revaler Verein für Männergesang*, peokomitee esimeheks juba nimetatud Oscar Riesemann. Ajaleht *Revalsche Zeitung* andis peo puhul välja erilehte *Zum Revaler Sängerbund*, mida ilmus 9 numbrit. Pealehes laulupidu ei valgustatud - nagu öeldi, muu materjali rohkuse tõttu. "Muu materjal" tähendas informatsiooni Preisi-Austria sõjast.

Seekord reageeriti korraldajate saadetud kutsetele elavalt ja kokku saabus Baltimailt ning Venemaalt kohale hulk koore: koos Tallinna kooridega osales neid 26. Riiasst ja Tartust oli kummaski neli koori, koore oli Moskvast ja Tveristki, Peterburist rääkimata.

Laulupidu oli taas suur püha kogu Tallinnale, vähemasti selle sakslastest elanikkonnale. Linn oli lipuehtes, dekoreeritud ja lausa juubeldavalt ülev meeoleolu kestis terve nädala. Börsisaal, kus taas toimusid lauljate kogunenised, samuti peohall Kadriorus oli kaunistatud pargade, vanikute, lillede ja punaste draperiidega, üles olid seatud kõigi linnade vapid, kust lauljad olid saabunud. Tallinna daamid olid valmistanud 1500 kunstlille. Peohalli dekoori kroonis suur riigikotkas. Neid, kes saabusid laevadel, tervitas Tallinna sadamas uhke auvärv, mille oli lasknud valmistada sadamakapten Faehlmann, F. R. Faehlmanni sugulane. Auvärv oli kujutatud Vanemuine koos Koidu ja Hämarikuga. Muide laulupeo ajalehes kõneldakse seda auväravat mainides küll laulujumalast, ei mainita aga selle kultuuriloolist konteksti.

Esimesel laulupeopäeval, 4 juulil algas lauljate rongkäik Börsisaali juurest ja ristles siis edasi Pika ja Laia tänava vahel; Ackermanni maja Laial tänaval kogunenud daamid heitsid lauljatele lillekimpe ja kompekke. Lugematute vaatajate hõisete saatel siirduti Kadriorgu, kus toimus laulupeo avatseremoonia ja pidusöök peohallis. Laulupeo kontsertidest peetakse eriti õnnestunuks vaimulikku kontserti hea akustikaga Niguliste kirikus 5. juulil, millel osales 700

meeshäält. C. Löwe, M. Hauptmanni, A. Lotti ja F. Wüllneri teoste kõrval esitati siin ka Schuberti "Salve Regina" ja Beethoveni "Kõik taevad laulvad..."

Ilmalik kontsert oli 6. juulil taas Kadriorus lossi vastas. Jälle figureeris kavas Silcher - tema oli kõige enam esindatud -, ka Gade ja Abt, veel olid kavas J. Beschnitt, F. Möhring ja Fr. Lachner, ent ka Mendelssohn kolme lauluga ja Bruch. Laulupeoleht juhtis tähelepanu sellele, et esitati ka kohaliku päritoluga helilooja Julius Otto Grimmi töid. Grimm oli pärit Pärnust, kolmanda laulupeo ajal tegutses ta juba Münchenis linna muusikadirektorina ning oli väidetavalt Saksamaal üsna populaarne. Kuulajale olevat sellel kontserdil kõige rohkem meeldinud Silcheri ja Abti laulud.

Järgmise laulupeopäeva, 7. juuli suursündmuseks oli lauljate rongkäik tõrvikutega, mille järel istuti Mustpeade majas hommikuni klaasi tõeses. 8. juulil toimus peohallis kooride osavõtul suur instrumentaalkontsert, mida juhatas Peterburi Maria Teatri dirigent Eduard Napravnik. Siin kõlas tõeline väärtmuusika: esitati Schumanni, Rubinsteini ja Beethovenit, segakoori esituses võis kuulata Mozarti *Ave verum*'it ja "Halleluujat" Händeli oratooriumist "Messias". Selle kontserdi järel toimus paljude kooride väljasõit Kosele, kus nüüd ikka tõeliselt lauldi - ehkki nüüdki on mõne koori eestlaulja hääld kahe. Kõige huvitavam on siiski see, et Kose kontserdil osales ka eesti koor, nimelt noore Jüri lauluseltsi segakoor. Tallinna laulupeolehest võib lugeda elavat kirjeldust sellest, kuidas maalilistes rahvarietes talurahvakoori võttis peoplatsile saabudes vastu saksa publiku tohutu ovatsioon; ka olevat eesti lauljatele õlut pakutud ja saksa ajakirjanik imestas, et eestlased käitusid üsna sundimatult ("... die gute Leute benahmen sich ganz ungeniert..."). Jüri koori laulud võeti vastu tormilise aplausiga.

Laulupeokirjeldustest ja reportaažidest selgub, et kuigi 1866. aasta laulupidu võis paljudele pakkuda tõsiseid muusikaelamusi, oli see kokkutulek ennekõike ikkagi baltisakslaste ühtsustunde demonstratsioon. Tumedad pilved Peterburi poolt tekitasid erilise meeoleolu. "Saksa lauljaskond näitas, et saksa kultuur Baltimail elab," kirjutas üks selle peo kroonikuid A. Plaesterer. Sai teoks loosung, mille tallinlased olid üles seadnud lillevanikute vahele: *Heil dem Tag, wo fern und nah! im Lied vereinet Baltia* - "Elagu päev, mil laulus ühineb lähedane ja kaugel Baltia."

Peol osalenud Jüri lauluseltsi koor on kindlasti üks ilmekaid näiteid saksa koorikultuuri mõjust eestlastele. Selts asutati kohaliku pastori R. Lutheri soovitusel köster G. Kraemanni poolt öieti 1865. aasta lõpul. Tallinna laulupeost osavõtuks hankis peokomiteelt loa kirikuõpetaja ja lauljatele anti nende rõõmuks peo märk, "üks rohelise, violeti ja valge karvaline siidi paelast šleif", nagu öeldi

seltsi protokollis. Samade protokollide põhjal võime veenduda Jüri seltsi liikmete vaimustuses nende laulu sooja vastuvõtu üle Tallinnas: "Saksarahva rõõm selle üle, et ka Eestirahvas ni kaugelle saanud, et nendega seltsis laulda oskasid, paistis selgeste välja. Seal tuli ka meie suur ja aulik Ritterschafts hauptmanni Herra Baron von der Pahlen meid teretama ja sovis, et piddime ka edespiddi holega õppime..." Jüri lauljad osalesid ka Kadrioru peosöögil ja protokollis tehti kokkuvõte: "...se päev jääb meile nii kaua kui ellame, ühheks armsaks meeldetuletamiseks..."

Johann Voldemar Jannsen, nüüd juba "Eesti Postimehe" toimetaja, avaldas peost üsna ulatusliku reportaazi, kuid ei olnud peost enam nii lapselikult vaimustatud, kui 1857. aastal. Mõnedki tema tollased soovitusel olid ju hakanud täide minema: mitmehäälnel koorilaul levis ka eestlaste hulgas ja ellu olid tõusnud eestlastegi lauluseltsid. Jannsen pidas vajalikuks rõhutada seda, et sellel peol helises ka eesti keel, et kõlasid eesti laulud eesti lauljate suust. Veel märkis ta hea meelega omapäraselt auvääravat Tallinna sadamas Vanemuise, Koidu ja Hämariku ku-

Suurvürst Vladimir Aleksandrovitši ja suurvürstinna Maria Pavloona külaskäigule pühendatud saksa seltside ühiskontserdi kava 12. juunist 1866 Tallinnas. (TMM-i arhiivist)

Serenade
zu Ehren
Seiner Kaiserlichen Hoheit des Großfürsten
Wladimir Alexandrowitsch
und
Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Großfürstin
Maria Pawlowna
in Reval
— AM 12. JUNI 1866 —
gebracht von den Gesangsvereinen
Revaler Verein für Männergesang,
Revaler Liedertafel
mit
Harmonie.

Programm:

1. Das ist der Tag des Herrn *Kreutzer.*
2. Wo die Woge braust *Ebert.*
3. Die Welt ist so schön *Fischer.*

Verlags-Veranstaltung. Herausgegeben von
Gedrucke bei Müller's Buch- u. Druck.

jutistega, röömustades: "...Hurraa hõiskega on saksa ja vene lauljad aadvärava alt läbi käinud, mis Eesti mälestustega ehhitud..." - "See ongi loomulik", arvas Jannsen, "sest me ei ela ju Saksamaal, vaid Eestimaal," lisades, et loomulikult tuleb elada rahus, teineteist ei tohi rõhuda ja vihata, vaid koos võib ka röömus olla. Nõnda paistab Jannseni kirjutusest läbi üsna tugevalt rahvuslik hoiak, küll leplikus rüüs.

Leplikkusele vaatamata kipub Jannseni reportaaž 1866. aasta laulupeost olema irooniline, seda eriti Tallinna saksa õrnema soo suhtes. Ta kirjutab sellest, kuidas rongkäigu ajal "pissukesed lumivalged käed ning lokkisjuuksetega kudruskaelad" lasid "lillekimpe nagu lund lauljate peale sadada, kuidas piduõhtutele linna "kullerkupud ja rosililled" kokku tulid ja "...sinna kallid aeg, norema lauljatel omma pääsokesse saba kubede sees sündisid veedrid talla alla ja südamed tõusid kurguauko..." Igatahes pidas Jannsen Amorit üheks 1866. aasta laulupeo tähtsaks tegelaseks, kelle sunnil mõnedki mõni aeg hiljem lausa pidid altari ette astuma. Kas siis 1866. aasta laulupeo oli noorrahva suhtlemine tõesti elavam kui mõnel muul kokkutulekul, on raske ütelda, aga selle kirjutuse najal saab selgemaks, miks Jannsen ei lubanud segakoore esimesele eesti laulupeole.

Meestelaulu seltsi, samuti *Revaler Liedertafel*'i ja Jäkeli seltsi edukas tegevus jätkus pärast kolmandat laulupidu, osundades Tallinna muusikakultuuri heale tasemele. Väärtmuusikat esitati sageli koos professionaalsete interpreetidega. 1990. aastate algul nimetatud kolmele koorile lisandunud neljas, Niguliste lauluselts, oli pühendunud oratooriumide esitamisele. Nii selle kui ka *Revaler Liedertafel*'i viis 1890. aastail uuele kunstilisele tõusule toomkiriku organisti Ernst Reinicke õpilane Konstantin Türnpu.

Saksa laulupidusid Tallinnas aga enam korraldada ei õnnestunud. 1880. aastal toimus laulupidu Riias, kus muide Tallinn valiti saksa lauljate ühenduste keskuseks. Järjekordne laulupidu planeeriti Tallinna 1885. aastaks ja selleks saadi siseministeeriumilt ka luba. Algasid tõsised ettevalmistused, eelkõige rahakogumine "näitemüükide" kaudu, kokku tuli üsna palju raha. Pidu oli kavandatud senises "internatsionaalsem", sest korraldajate hulka kuulusid kolm saksa lauluseltsi (muide ka uus selts *Harmonie*), ka "Estonia" ja vene *Gusli*. Ent aeg osutus saksa laulupeo jaoks hoopiski sobimatuks: algas venestuse pealetung Baltimail. 1885. aasta kevadest määrati Eestimaa kuberneriks slaavilsete sümpaatiatega mees, andunud isevalitsuse ja Baltimaade "unifitseerimise" toetaja vürst Sergei Sakhovskoi. Siiski algasid pahanõudused kõigepealt laulupeo korraldajate endi vahel; *Gusli* nõudis, et programmiks oleks vähemalt üks vene laul vene keeles, "Estonia" leidis, et ta ei saa lauljate vähesuse tõttu osaleda. Sakhovskoi ole-

vat korraldajatele öelnud, et "praegusel ajal" ei nähtavat "ülemal pool" sakslaste kokkutulekuid hea meelega. Nii otsustas laulupeokomitee ise peo ära jätta. Muide Sakhovskoid häirisid igasugused saksluse avaldused; näiteks käskis ta muuta *Liedertafel*'i motot, mis kõlas: *Grüss Gott mit frohem Klang / Heil deutschem Wort und Sang* nii, et sõna *deutschem* ("saksa") asendataks mingi muu sõnaga. Ise Sakhovskoi küll saksa keelt ei osanudki.

Saksa seltside ühislaulmise traditsioon siiski ei lakanud, ka venestussurve nõrgenes pärast Nikolai II troonitulekut 1894. aastal. Ühislauluks, hiljem koos eesti kooridega, leidis ikka juhuseid: armastatud olid näiteks serenaadid kõrgete aukandjate külastuste puhul. Nõnda lauldi 1886. aastal suurvürst Vladimirile abikaasaga tema Tallinna-visitöö puhul (ehkki ta oli tegelikult saadetud Balti sakslasi hoiatama, et provintside "lähendamise" Venemaale on paratamatus). Muide kõrgete paarile laulsid Sakhovskoi soovitusel Kadrioru lossi lilleaia ja hiljem Falki pargis ka eesti koorid Harjumaalt "Lootuse" ja "Estonia" seltsi eestvõttel. Hoolsalt tähistasid nii saksa kui ka eesti koorid riiklikke pühi ja keisri perekonnaliikmete tähtpäevi. Suurejoonelised üritused paljude külaliskooridega olid lauluseltside juubelid ja ennekõike täitsid just need ettevõtmised saksa kultuuri-identiteedi kindlustamise funktsiooni. Muidugi korraldati ka ühiseid kontserte.

Oli aga vahest sümboolne, et sellal, kui sakslased oma laulupidudeni enam ei jõudnud, elustasid eestlased kümneks aastaks unarusse jäänud üldlaulupidude-traditsiooni ja korraldasid 1890. aastail tervelt kolm laulupidu, mis muutusid aina suurejoonelisemaks. Rahvarohke oli 1896. aasta VI üldlaulupidu Tallinnas. Nüüd oli linn lipuehtes eestlaste peo auks ja pidusöögil tõstsid ka saksa seltside esindajad klaasi eesti tuleviku nimel. Selleks ajaks olid ka eestlased avastanud ühislaulu iseäraliku jõu ja välise tsaarituduse varjus said üldlaulupidudest rahvusühitsuse demonstratsioonid - nagu see oli sakslaste puhul olnud 1866. aastal.

KIRJANDUST:

- S i e b e r t, E. Skizzen aus der Geschichte des Revaler Vereins für Männergesang. Reval, 1925.
P l a e s t e r e r, A. 75 Jahre Revaler Liedertafel 1854-1929. Reval, 1929.
U n d r i t z, A. O. St.-Nicolai-Gesangverein in den ersten 25 Jahren seines Bestehens. Reval, 1907.
P ö l d m ä e, R. Esimene Eesti üldlaulupidu 1869. Tallinn, 1969.
"Perno Postimees" 1857.
"Eesti Postimees" 1866.
"Revalsche Zeitung" 1866.
"Zum Revaler Sängersfest" 1866, nr 1-9.
"Revaler Beobachter" 1896.

PRANTSUSE VAIM JA VENE HING

VICTOR HUGO JA INGO NORMETI "ANGELO, PADUA TÜRANN"
VENE DRAAMATEATRIS



V. Hugo "Angelo, Padua türann" (lavastaja I. Normet) Tallinna Vene Draamateatris, 1994. Catarina - Larissa Savankova, Tisbe - Svetlana Orlova.

Tavatute asjadega on enamasti nii, et nad kas tekitavad kõmu või siis jäävad lihtsalt väljapoolle huvisfääri, ilma et nende kohta küsitakski, miks ja kust nad välja ilmusid. "Angelo, Padua türann" kuulub pigem nende viimaste hulka, sest vaevalt et puhtakujuline romantism teatrilaval praegu, kahekümnenda sajandi lõpul, millegagi eriti haakub. Romantika ise ei kao loodetavasti kuhugi, aga romantika 19. sajandi kirjanike vahendusel? Kui välja arvata teismelised tütarlapsed, kes elavad tõemeeli kaasa Jean Valjeani tragöödiade või Consuelo seiklustele, siis enamasti jäävad need raamatud keskkooli kohustusliku kirjanduse nimistusse. Nii on vähemalt keskmise eestlasega. Võib-olla on venelastega, kelle hinge on toitnud Lermontovi kuulus Deemon, lugu teisiti. Vene Draamateatris Ingo Normeti lavastust vaadates ma selles küsimuses päris selgusele ei jõud-

nud. Küll aga tekkis huvi, kust selline "valge vares" nii ootamatult välja lendas.

Victor Hugo romaanidest on eesti lugejal päris hea ülevaade ("Inimene, kes naerab", "Hüljatud", "Jumalaema kirik Pariisis", "Tapakirve aastal"), kuid mitte näidenditest, kuigi need moodustavad olulise osa tema loomingust, olulise, julgen arvata, pigem kvantiteedilt kui kvaliteedilt. Ja just nimelt ühe oma näidendiga ("Hernani") on Victor Hugo prantsuse romantismi juht. Tegelikult sai kõik alguse pisut varem, muidugi ikka Prantsusmaalt, kus pärast Rousseau surma 1778. aastal algas "romantiline ajastu". Eelnev "mõistuse ajastu" oli olnud ratsionaalne, üldine, abstraktne, sajandi lõpp aga vallandas pseudomüstika laine ning tõstis pjedestaalile poeedi kui üksildase mässaja, pagendatu ja erilise missiooniga prohveti. Klassitsism põhines teadlikul, romantism

alateadlikul, ja loomulikult pidasid klassistid kõike romantistlikku halva maitse kehatuseks või isegi hullumeelsuseks. Viimases oli neil omajagu õiguskki, kui mõelda sellele, et Rousseau kannatas aastaid jälitusmaania all ning uskus elu lõpul, et ta on määratud igavesele üksildusele. "Siin ma nüüd olen," kirjutas ta, "üksinda maailmas, ilma venna, ligimese, sõbra, seltskonnata, ei kedagi peale minu enese..." Rosseau mõjul jõudis romantiline liikumine Saksa- ja Inglismaale ja seal pool sajandit hiljem Prantsusmaale tagasi, seda mitte ainult kirjanduse, vaid ka kunsti ja muusika vallas. Sealsed "üksildased" - Dumas, Nerval, Musset, Mérimée, Sand jt - ei olnud sugugi enam nii väga üksildased ja sugugi mitte ükskõiksed au ja kuulsuse vastu. Mis puutub Victor Hugo, siis tema kohta mõned tsitaadid tema kaasaegsetelt ja tänapäeva kirjandusteadlastelt. "Victor Hugo oli hullumeelne, kes pidas ennast Victor Hugoks," on kirjaniku kohta öelnud keegi omaaegne teravmeelitseja. "Selle kirjaniku edu saladus oli tema tohutus energias ja meelekindluses." "Pärast "Hernani" avaridu puhkes kiiduavalduste torm, mis ei vaibunud kogu etenduse jooksul, ja selle tormi harjal sõitsid Hugo ja prantsuse romantikud otse au ja kuulsuse tippu." "Hugo oli kirjanik, kellel jätkus rohkem sõnu kui ideid." Üldiselt on kirjandusteadus seisukohal, et ainult kaks Hugo näidendit, "Herna-

ni" ja "Ruy Blas" võivad veel tänapäevalgi kõita intelligentset publikut, kuigi ka need kannatavad iganenud teatraalsuse all. Kõige selle peale jõuan taas küsimuse juurde, mis sundis Ingo Normetit võtma ette just sellise näidendi ja seda venekeelse repertuaari tohutute valikuvõimaluste juures. Sõandamata anda ligilähedastki omapoolset definitsiooni ei vene hingele ega prantsuse vaimule, pean üheks mõlemale omaseks tunnuseks grandioossuse armastust. See on see, millest eestlane midagi ei tea. Niisiis, jäädes veendumuse juurde, et parim osa Hugo loomingust on tema luuletused ja halvim - näidendid, läksin teatrisse suurte eelarvamustega, olles kindel, et autori tekst ei paku ka mingit tänapäevastamise ega omapärase tõlgenduse võimalust. Ja seda lavastuses tõepoolest ka polnud. Veel mõni aeg tagasi võinuks mängida poliitiliste nüansside selles osas, mis puudutas spiooni ja Kümnevalitsust, kes teadis kõigi kohta kõike ja kelle kohta keegi ei teadnud midagi, aga nüüd oli Kümnevalitsuse pikk kirjeldus lavastuses täiesti üle-arune, seda enam, et spioon Homodei ise ajas ju ka ikka pigem isiklikke armu- ja kättemaksu asju, mitte poliitikat. Mida ma ootasin, oli eelkõige seesama eelmainitud grandioossus - kired, veri, pisarad. Neid oli, aga oodatust märksa mõõdukamalt ja needki kadusid pikkadesse dia- ja monoloogidesse, nii et juba esimeste stseenide järel tekkis tunne, et tänapäeva vaataja jaoks pidanuks teksti siiski pisut kärpima. Näitlejad moodustasid üsna väheütleva seltskonna. Esimene armastaja Rodolfo (I. Rogatšov) - võrdlemisi ilmetu ja tuim - sooritas nii oma armu- kui vihatseenid ilmse ükskõiksusega kogu asja vastu. Tema armastatu Catarina (L. Savankova) oli malbe ja ilus ja ega tema roll rohke-mat nõudnudki. Rodolfoosse õnnetult armunud Tisbe (S. Orlova) ei vastaranu millegi poolest eestlase arusaamale lõunamaisest ki-rest ja temperamendist, sarnanedes pigem ülikeevalise amatöörbakhandiga. Catarina abikaasa Angelo (B. Troškin), see eelduste kohaselt hirmuäratav türann, kes sunnib oma truudusetut naist mürki võtma, oli samuti pigem sõbralik mehike, kelle halastamatus ei tundunud kuigi usutav. Parim tegelane oli spioon Homodei (A. Bulõtšov), kelles oli nii groteski kui kurjust, nii salalik-kust kui ärapälatud armastaja otsekohest vihkamist. Üldse näis lavastaja olevat rohkem rõhutanud romantismi kui romantikat, lavakujundus (kunstnik M. Kuurme) oli ehtsalt romantistlik oma mägede, müüride ja treppidega ja ka taustaks kõlanud Verdi muusika kuulub ju teatavasti Hugo, mitte

"Angelo, Padua türann". Angelo - Boriss Troškin, Catarina - Larissa Savankova.



"Angelo, Padua
türann". Tisbe
- Svetlana
Orlova, Rodolfo
- Igor Rogatšov.

D. Prantsu
fotod



Padua türanni juurde. 19. sajandi romanti-
kud armastasid keskaega ja renessanssi; selle
loo tegevus toimub 1549. aasta Itaalias, järe-
likult hilisrenessansis. Kuid ega siingi ole
tähtsust ajaloolisel tõel, vaid ikka suure isik-
suse draamal selle raamistuses. Selle poolest
on Ingo Normet täpselt Hugoga ühte jalga
astunud. Kui jagada lavastused selle järgi, et
ühed on tehtud idee pärast ja teised lihtsalt
spektaakli mõttes, siis ei kuulu "Angelo" õieti
kumbagi kategooriasse. Pigem on see puhta-
kujuline romantismi kui nähtuse tutvustus,
omamoodi õppenäidend, et iga vaataja võiks
avastada romantismi väärtuse või väärtuse-
tuse iseenda jaoks. Või siis võtta seda lihtsalt
kui eksperimenti, kus eesti lavastaja lavastab
vene trupiga prantsuse autori itaaliaaemali-
se näidendi. Esimene selline katsetus ja oma
sellisuses pretensioonitu. Muidugi tasub
seda koostööd ka edaspidi jätkata, toob see
ju eesti vaataja tavalisest rohkem vene teat-
risse, aga siis juba millegi mõttekamaga.
Käesoleval juhul tundus, et ega see prantsu-
se romantismi vaim just vene hingegagi hästi
ei klappinud, seda nii näitlejate kui publiku
osas. Näidendi traagilise lõpu ajal, kus Ro-
dolfo Tisbele noa rindu lööb, just keegi nut-
ma ei hakanud, naerma ka mitte. Vaadati
viisakalt ja kohusetundlikult, ilmse respekti-
ga "vana hea klassika" vastu, kuigi ehk nii
mõnigi unistas kõrval asuvasse "Corrida"
baari pääsemisest. Samas ei saa tagantjärele
lahti tundest, et selles teatrikülastuses oli mi-
dagi tõeliselt klassikalist, mingit ühtekuulu-

vustunnet möödunud sajanditega, kus pandi
ennast väga ilusti riidesse, mindi uhkesse
teatrisaali ja vaadati täie tõsidusega tragöö-
diat suurest armastusest ja suurtest kirge-
dest. Just see minevikunostalgiat on kogu asja
juures kõige romantilisem...

ANDROGÜÜNI PARIISI HOOAEG

*Isabelle Huppert naise ja
mehe lavastuses
"Orlando" Pariisi
"Odéoni" teatris.*



"Odéoni" teatrisaal oli igal õhtul välja müüdud. Ja edu oli selline, et 1995. aastal läheb Isabelle Huppert oma Orlandoga välis-turneele ja ka Ameerikasse.

Nagu teada on "Orlando" Virginia Woolfi autobiograafiline romaan, kirjutatud aastal 1928, paarkümmend aastat enne enesetappu. Selles ta mängib metapsühhoosiga.

Orlando on mees ja naine ühes isikus, noor inglise lord ja seltskonnadaam, saadik Konstantinoopolis ja naiskirjanik. Ta läbib neli sajandit ja vahetab magades sugu.

Näidendina lavastas selle Bob Wilson, kes on Prantsusmaal paremini tuntud ja kõrgemalt hinnatud kui Ameerikas. Esimene versioon jõudis publiku ette aastal 1989 Berliini *Schaubühne*'l. Seal kohtas Bob Wilson prantslannat Isabelle Huppert'i, ja Jean Michel Déprats'le tehti ülesandeks valmistada tekst prantsuse teatritele.

Eelmise aasta mais esitati see iseäralik monoloog Lausanne'is ja toodi sealt üle Pariisi. Wilson arvab, et Orlandos ei saa midagi tõlgendada: Orlando hääli on Virginia Woolfi hääli, ja seda peab respektseima. Olulise emotsiooni annab siin lavastus, mitte tekst. Ja tekstis peamiselt sõnade helilisus ning lauserütm. Huvitav oleks järele proovida, kuidas see eesti keeles välja kukuks!

Juuksuri originaalse idee järgi tehti Isabelle Huppert'ile kaheks jagatud soeng: üks külg lühike, teine pikk; üks mehele, teine naisele.

Isabelle Huppert, kes on peamiselt tuntud filmitähena, näib ka tundvat end filmis paremini kui teatrilaval. Filmis lähevad näitleja isiksus ja roll segi, üks sukeldub ja kaob teise. Isabelle arvab, et film on nagu kirjanikus, mis võimaldab pidevat introspektsiooni. Teater sellevastu "piirab" palju rohkem; siin aga moodustab Wilsoni "Orlando" meeldiva erandi. Näitlejanna tunneb, et tal pole üldse vaja kehastada mingit "osa", tal tarvitseb ainult välja lasta ja esile tuua enda hinge intiimsuse erinevaid momente.

NAINE, KEL OLIVAJA ARMASTUST

MARGUERITE DE VALOIS -
KUNINGANNA MARGOT

"KUNINGANNA MARGOT" ("*La reine Margot*"). Režissöör Patrice Chéreau, stsenaaristid Danièle Thompson ja Patrice Chéreau, operaator Philippe Rousselot, kunstnikud Richard Peduzzi ja Olivier Radot, monteerijad François Gedigier ja Hélène Viard, helilooja Goran Bregovic, kostüümid: Moïdele Bickel, grimm ja eriefektid: Kuno Schlegelmilch, produtsent Claude Berri. Osades: Isabelle Adjani (Margot), Daniel Auteuil (Henri de Navarre), Jean-Hugues Anglade (Charles IX), Vincent Perez (La Môle), Virna Lisi (Catherine de Médicis), Dominique Blanc (Henriette de Nevers), Pascal Greggory (Henri d'Anjou), Claudio Amendola (Cocones), Jean-Claude Brialy (admiral de Coligny) jt. Värviline, 159 minutit. Prantsusmaa-Saksamaa-Itaalia, 1993.

Ükski kunstiteos ei ole vist nii täiuslik, et kellelgi ei jää enam midagi kritiseerida. Nii öeldakse ka Patrice Chéreau filmi "Kuninganna Margot" ("*La reine Margot*", 1993) puhul paljude ja mitmekesiste kiidulaulude kõrval tigeidaid sõnu: Chéreau karjäär kuuluvat teatritele, ta ei tohiks oma energiat filmimisega raisata, sest seal olevat tema pildid liiga teatraalsed, dialoogid mitterahuldavad jne.

Mina kuulun kindlasti selle naiivse ja lihtsameelse publiku hulka, kes on tänulik iga ilusa pildi, kasuliku informatsiooni või uue mõtte eest. Nii märkasin ma "Kuninganna Margot" loos vähem dialoogi lünki või vägistamisstseeni kisa (milles muide näidatakse viivuks Isabelle Adjani kõige intiimsemad kehaosi) kui selle ajajärgu meeleolusid, mis asetub taevani kiidetud renessanssi ja lõhnab vere, higi ning küüslaugu järele. Kõik sünnib seal rafineeritud vormis ja imetlusväärse energiaga. Jääb mulje, et kõik tegelased selles kirjus ühiskonnas olid omamoodi geeniused: lossiehitajad, pankurid, õuenarid, nõiakunstnikud, armukesed, mürgitajad, kättemaksjad...

Kirju aeg ja kirju film, vändatud Alexandre Dumas' samanimelise romaani järgi.

Kaunis Isabelle Adjani on Marguerite de Valois, keda vennad nimetavad Margot'ks ja kellest on saanud kõige populaarsem print-

"Kuninganna Margot", 1993. Režissöör Patrice Chéreau. Marguerite de Valois (Isabelle Adjani) filmis ja omaaegsel maalil.



sess Prantsuse ajaloos. Ema Catherine de Médicis, keda Virna Lisi oskab suurepäraselt kehastada, äratas kõige rohkem tähelepanu ja tõi näitlejannale 46. Cannes'i festivali auhinna.

Catherine ongi kõige silmapaistvam kuju selles filmis, nagu ka oma kuningannaametis. On raske ette kujutada, kuidas see armunud naine, kes sünnitas Henri II-le kümme last ja kandis pärast abikaasa õnnetut surma elu lõpuni leinarüüd, suutis välja kannatada, et tema mehe süda kuulus teisele ja et see teine oli Diane de Poitiers, küll kakskümmend aastat vanem kui Henri, kuid sportlik ja ilus, ja kindlasti veel teiste heade omadustega.

Filmis on Henri II juba surnud ja lugu algab Navarra kuninga Henri ja Margot' sundabieluga. Protestandid ja katoliiklased kaklevad omavahel ja Catherine loodab rahu teha sellega, et annab oma tütre protestandi-

le, kellest küll hiljem saab katoliiklik Henri IV. Aga juba paar päeva pärast laulatust leiab aset nn Saint-Barthélemy veresaun. Viimased uurimused püüavad seletada, et see metsik tapmine ei olnud valitsejate plaanis ette nähtud, vähemalt mitte selles ulatuses, aga kui rahvas läheb marru, siis ei saa teda ju enam pidama. Igasugu valeprohvetid ja šarlatanid, kes liikusid maal ringi, olid inimesed üles ässitanud. Pealegi jättis Navarra meeste riietus ängistava mulje: nad kandsid kõik musta, sest lein Navarra kuninganna surma puhul ei olnud veel lõppenud. Need võorad sünged mehed tegid pariislased rahutuks... Ja nõnda tagus ja tappis igaüks sel



Režissöör Patrice Chéreau ja näitlejanna Virna Lisi (Catherine de Médicis) filmi "Kuninganna Margot" võtetel.

metsikul ööl nii kuidas juhtus, nii et katoliiklasi notiti veel rohkem maha kui protestante, ja ohvrite seas oli rohkesti kaupmehi, välismaa üliõpilasi, juhuslikke reisijaid ja ka tülikaid naabreid, kellest võis nüüd kerge vaevaga lahti saada...

Meelde jäi neist jõhkratest stseenidest, mida olin juba näinud gravüüridel, ilge surmakell, mis tähistas tapmise algust. Kuidas on võimalik, et sel puudub täiesti kellaheli? See kõlab nagu mingi raske metalleseme kolksumine vastu kirstukaant...

"Kuninganna Margot". Navarra Henri (Daniel Auteuil) ja Margot (Isabelle Adjani).



Ja siis need ühishauad väljaspool linnamüüre! Üks vankritäis laipu heidetakse teisele peale. Kehad on puhtad ja valged. (Imelik, et kõik veri on maha pestud. Kas need siis lasti kraani alt läbi või loputati Seine'i jões?) Käed-jalad langevad segamini lihahunnikusse. Nagu valatakse kalu sadamas ühest pütist teise. Ka need on heledad ja vajuvad pehmelt üksteise otsa.

Kõiges selles on nagu midagi söödavat, ja vist sellepärast just midagi, mis ajab südame pahaks. Laip ei ole enam inimene, aga on siiski inimene ka. Aga see on juba metafüüsiline probleem.

Ajastu perspektiivis ei tähendanud laipadega žongleerimine midagi erakordset. Margot oli juba 7-aastase lapsena pidanud vaatama, kuidas poodud Ambroise'i lossi puude küljes kõlkusid. Muide, Margot' isikus on arvatavasti palju keerukam, kui Dumas' romaanis ja Chéreau filmis silma paistab. Teda peetakse nümfomaaniks, sest tal oli palju armukesi. Oli ta seda tõesti rohkem, kui kõik need kõrged daamid, kellega õukonna ballidel enda ja pealtvaatajate lõbuks "armastust tehti"?

Margot' armulugude taga peitub võib-olla ka suuremaid ambitsioone. Kuhu võis naine 16. sajandil üksi oma vaevaga välja jõuda? On teada, et Margot tundis huvi muusika vastu, tegeles luulega ja hindas kõiki kõrgeid kunste, mis renessansiajal lokkama löid. Aga võib-olla oleks ta soovinud ka poliitikas kaasa mängida. Võib-olla otsis ta ka armastust, tõelist armastust, millest iga naine unistab ja mida Machiavelli jüngrite seltskonnas tavaliselt ei ole.

KARIN HALLAS

PETER EISENMANI KOMPUUTER- EKSPRESSIONISM: MAX REINHARDTI MAJA BERLIINIS

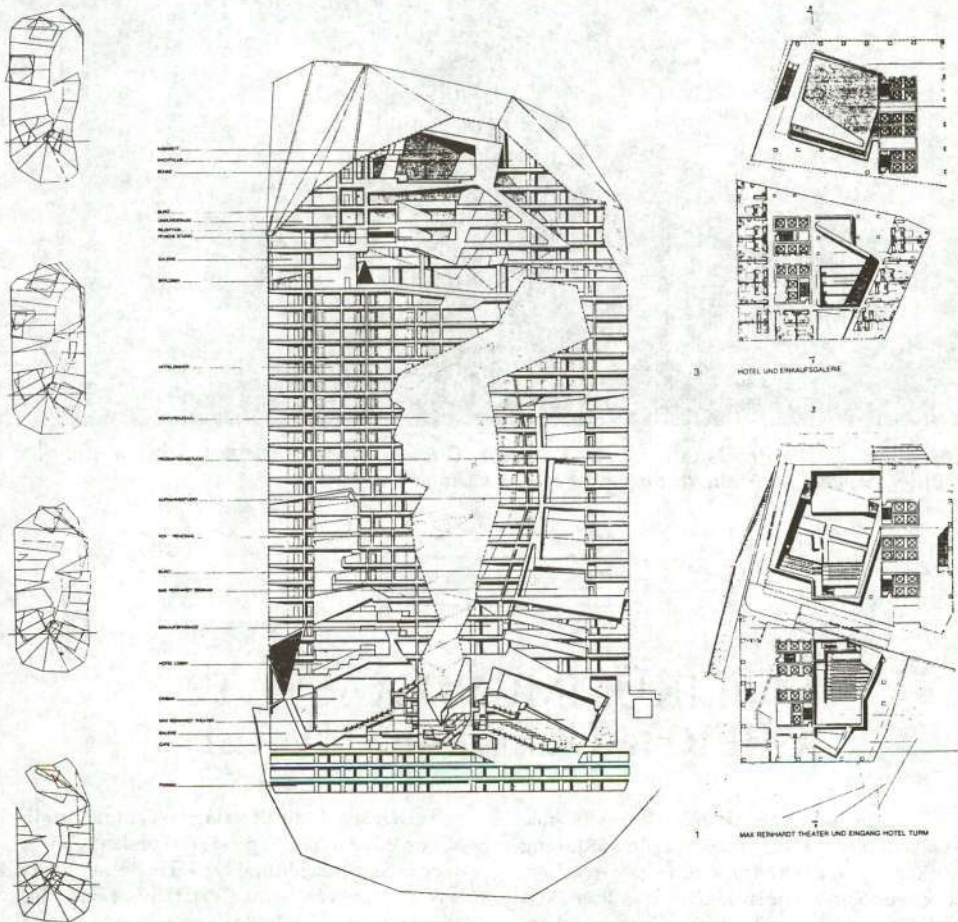
Tänapäeval algab arhitektuur millest tahes: pilvede vaatlemisest, tekstoloogilisest uurimisest, arvutiga mängimisest, pliiitsi närimisest, virooloogilisest analüüsist, tühjust või kaosest. "Alustada võib kas või vanaema nooruspildist," on öelnud eesti arhitekt Andres Alver.

Kui tegemist on ameerika arhitekti Peter Eisenmaniga - praegusaja arhitektuuri suurima *show-man*'iga, siis algab arhitektuur urbanistlikest väljakaevamistest, Derrida filosoofiast, Boole'i matemaatilisest võrest, DNA-struktuurist, skaleerimisest (sõnast *scale* - mõõtkava, skaala), ühesõnaga - kõigest, millest saab arendada piisavalt keerulise struktuuri-idee.

Peter Eisenmani möödunud aastal Berliini südamesse projekteeritud *Max-Reinhardt-Haus*'i idee põhineb Möbiuse lehel. Eestlaste jaoks on Möbiuse leht kõigepealt muidugi Enn Vetemaa romaani pealkiri, tegelikult aga saksa matemaatiku ja astronoomi August Ferdinand Möbiuse kirjeldatud pind, mis tekib ristkülikukujulise riba pöörämisel 180 kraadi võrra ning tema otste kokkurviimisel. Eisenman pani Möbiuse lehe arvutisse, hakkas seda keerama ja väänama, kuni sellest

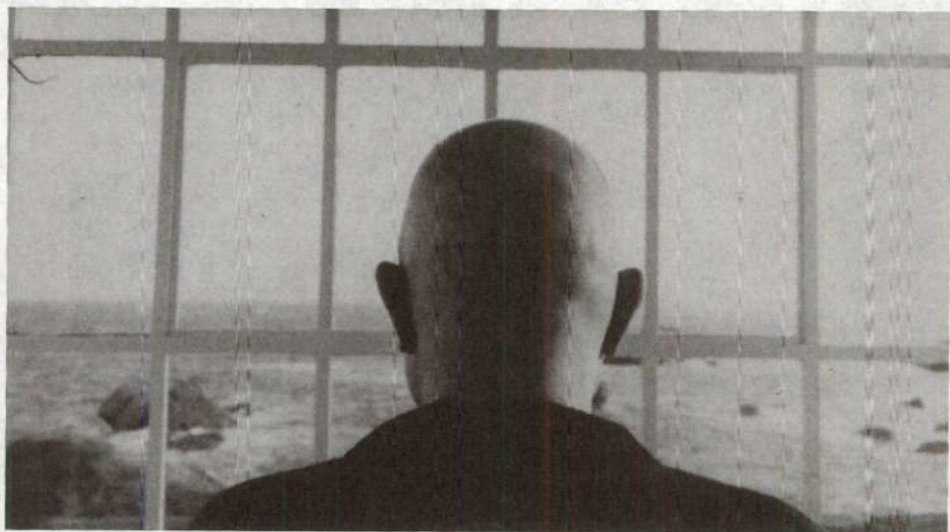
Peter Eisenman - ameerika arhitektuuri suurim show-man.





Max Reinhardti maja
 idee tuli Eisenmanil
 Möbiuse lehe keeruta-
 misest.

P. Eisenmani Max-Reinhardt-Haus:
 kõrghoone teatrisaalidega esimesel
 ja kolmekümne neljandal korrusel.



"Teise pilgu läbi" (Prantsuse, 1992). Režissöör Bruno Rolland. Seitsmeteistkümmenminutilise debüütfilm 'Arnaud' ja Mathilde'i armastusest 40 aasta jooksul.

JULIA SILLART

NELIKÜMMEND AASTAT OBERHAUSENI FESTIVALI

Oberhausen on väike saksa linn Ruhri tööstuspiirkonnas, kus sepistati Esimest maailmasõda ning kus valitsevad raud ja kivisüsi. Puhas ja korras linn, siin ei ole erilisi vaatamisväärsusi ning linn oleks võinudki jääda maailmale tundmatuks nagu tuhanded umbes samasugused provintsilinnad. Kuid nelikümmend aastat tagasi tuli kellelgi pähe õnnelik mõte korraldada siin rahvusvaheline lühifilmide festival. Kohalikud tööstusmagnaadid ja linnavõimud toetasid seda algatust raha ja ruumidega ning said vastutasuks huvitava kultuuritraditsiooni ja ülemaailmse kuulsuse.

Käesoleval aastal (21.-27. aprillini) oli lühifilmide festivalil juubel - see toimus neljakümnendat korda. Juubelit ei tähistatud välise ažiotaazi, eufooria ja pidulike tseremooniade õhkkonnas, seda tehti tagasihoidlikult ja asjalikult. Ja ometi on see maailma kõige vanem ja suurem filmi väikevormide festival! Kuid aeg on abstraktne mõiste ja aastapäev on midagi tinglikku, aga siiski oli "väikefilmil" sobiv juhus veel kord äratada enda vastu huvi, tuletada meelde neid väga tuntud loojaid, kes on endale nime teinud Oberhausenis, ja avaldada lugupidamist festivali ajaloole, mille areng on olnud paralleelne maailma filmikunsti ajalooa.

Oberhauseni festivali ajalugu on olnud tormiline, see on tulvil müüte, legende ja skandaale, hiilgeperioodid on vaheldunud vaiksemate aegade, vahel on kostnud ähvardusi, et järgmisel aastal festivali enam ei ole... Ometigi on tänaseks festival toimunud nelikümmend aastat, hoolimata rahalistest raskustest, ning alati on festival oma loomingulise impulsiga meelitanud kohale lühifilmide loojaid kogu maailmast. See ei ole kaugeltki kerge, kui pidada silmas, et ka "suur" film elab praegu üle kriisi ja vaevleb mitmesuguste raskuste käes.

Filmimaagia on üldtuntud: liikumist jäädvastades näitab vendade Lumière'ide leiutis meile tardunud liikumatuid kujutisi ning pakub ka materjali unistusteks ja tunnetevooks, mis seguneb meie eluga ja tungib meie mällu, ise aegade kestel muutudes. Kuid köidab ka meelelahutuse teine külg: uus, teravam ja sisurikkam pilk, uus tõde ja uus elu. Kinossaali pimeduses jätvad meisse oma jälje kujundid, sõnad, muusika ja pilgud, nad elavad meis edasi ka pärast seda, kui saalis on süttinud tuled. Kuigi need kujundid, need sõnad ja see muusika lähtuvad reaalsest elust, ei ole neil reaalsusega mitte midagi ühist; nad on pigem tugevate inimeste tundmused ja tunded, mida antakse edasi teistele inimestele. Kujutatul on võim, mida ei ole reaalsusel, võim,

mida võiks ehk võrrelda kirjasõna või muusika võimuga...

Kõik need sõnad käivad küll rohkem "suure" filmikunsti kohta, heade täispikkade mängufilmide kohta, ütlete teie. Aga mis siis on lühifilm? Jämedalt öeldes on see ajatäide televisioonis seebiooperite, uudiste ja spordisaadete vahel.

Kuid lühifilm ei ole taandunud ning püüab igati äratada üldsuse tähelepanu. Ta on tegelikkuse peegel, uute ideede hüppelaud, noorte režissööride proovikivi, paljud aga jäävad talle truuks oma karjääri lõpuni.

Oberhauseni ekraan on pulbitsev magma, milles sulatatakse uusi ideid ja uusi suundi ning tehnilisi uuendusi. Seal ilmuvad päevavalgele "teemandid", millest hiljem lihvitakse "briljandid". Mõistagi ei ole kõik pakutav kuld, kuid suure sõelumise tulemusena mõni terake kulda siiski saadakse. Meil oli võimalus näha neid "terakesi", mis olid neljakümne aasta kestel välja sõelatud.

Et tegemist oli juubelifestivaliga, siis andis festivali juhtkond valikukomisjonide endistele juhtidele või liikmetele võimaluse koostada programm nendest filmidest, mis olid tulnud auhinnaliste kohtadele nende ajal või lihtsalt olid äratanud tähelepanu. Nii koostati retrospektiivne programm 107 filmist, mis tegi välja 70 protsenti kõigist kunagi esile tõstetud filmidest. See programm oli väga huvitav ja sätas nimele plejaadina, nendesamade "kullaterakestena", mis olid Oberhausenis erinevatel aastatel välja sulatatud ja mille loojad on nüüd kogu maailmas tuntud filmirežissöörid.

See oli kanadalane Norman McLaren, animafilmi uuendaja, kes esimesena lülitas näitleja animafilmi kartoonimaailma ja väljus esimesena animafilmi temaatilistest raamidest, mille oli omal ajal kindlaks määranud Walt Disney ja mida peeti vankumatuks. Hiljem hakkas ta joonistama otse negatiivfilmile ja oli jällegi esimene. Festivali avamise au anti tema teosele "Naabrid". Jutustan lühidalt ümber selle sisu, kuigi olen veendunud, et filmi peab vaatama, mitte ümber jutustama. Kaks naabrit elavad täiesti ühesugust elu absoluutselt sarnastes majades, mis asuvad samasugustel väludel. Ja äkki hakkab kahe välu piiril kasvama imeilus lill ning naabrid lähevad vaidlema, kummale see lill kuulub. Vaidlus kasvab konfliktiks ja see omakorda lepitamatuks vaenuks, mille tõttu nad hävitavad oma majad ja perekonnad, kurikuulus lill tallatakse puruks ja naabrid ise hukuvad. Nende kenade majade asemel on nüüd kaks kalmuküngast, kummalgi kasvab lill. Kas mitte sellest filmist ei saanud festival oma nime "Tee naabri juurde"?

See on prantsuse uus laine, kus Claude Chabrol esineb Jacques Rivette'i stsenaristina; see on François Truffaut ja tema huvi teismeliste psüühika vastu; see on Jean-Luc Godard'i "Charlotte ja tema Jules", mis on tehtud Jean Cocteau idee järgi tema Pariisi korteris, milles nii kaamera liikumine kui ka dialoog on improviseeritud; see on hollandlane Bert

Haanstra 1950. aastate tüüpilise tööstusfilmiga "Klaas". See on inglise 1950. aastate keskpaiga "vaba filmi" esindaja Lindsay Anderson kurtummade looga "Neljapäeva lapsed". See on iraanlase Farrough Farrochzadi film "Maja on must" pidalitöbistest, kes elavad koos kolooniana ja püüavad elada nii nagu kõik teisedki inimesed - põõramata tähelepanu oma rasketele puuetele -, ja kus diktoritekt põimub tekstiga vanast testamendist. See on nüüdseks juba olematu riigi NSV Liidu filmid - seal tehtud teosed kujunesid mõnikord sündmuseks -, armeenlase Artavazd Pelechiani "Meie", oivaline näide montaažfilmist, milles sümbolid ja metafoorid ei ole eesmärgiks omaette, vaid viitavad filmi teisele tasapinnale, suurte üldistuste tasapinnale; meilgi tuntud moskvalase Juri Noršteini tore animafilm "Muinasjuttude muinasjutt"; minu arvates pretensioonikas ja igav Aleksandr Sokurovi film



Oberhauseni festivali keskus peaaegu veerand sajandit tagasi - 1970. aastal.

"Õhtune ohver"; grusiinlanna Nana Džordžadze esimene perestroikahõnguline lugu "Teekond Sopotisse" (1980. aastal valminud mängufilm). Need on István Szabó, Miklós Jancsó, Vera Chytilová, Roman Polanski, George Lucas'i filmid. Need on sakslaste Jean-Marie Straubi, Werner Herzogi, Wim Wenders'i filmid ja paljude, paljude teiste tööd.

Ma peatusin nii põhjalikult retrospektiivil sellepärast, et too andis võimaluse jälgida lühifilmi pikka ajalugu alates 1950. kuni 1980. aastateni. Sai selgeks ka see, et nüüd tuntuks saanud lavastajad andsid juba oma debüütteostega märku tulevaseast loomingust, nad olid juba väljakujunenud filmitegijad ning on edaspidigi käinud põhiliselt sedasama valitud teed.

Igal festivalil on oma nägu. Vaadates aastate kaupa retrospektiivi, sai selgeks, et eksperimentaal-filmile on kuulunud väga tähtis koht Oberhauseni kinoekraanil. Võis näha mitmesuguseid eksperimente alates ekraniaega puudutavatest, ühe või teise idee autoripoolselt interpretatsioonist ja stiilikatsetustest lähtuvatest ning lõpetades heli ja muude tehniliste uuendustega kaasnevatest. Oberhausenis on väga noored režissöörid saanud



"M. A. Numminen laulab Wittgensteini" (Soome, 1993). Režissöör Claes Olsson. Maineka lavastaja lühifilm kestab vaid kaks minutit; M. A. Numminen esitab Ludwig Wittgensteini filosoofilist oopust "Tractatus logico-philosophicus".

võimaluse näidata oma filme, sageli on nad olnud maailma eri filmiõppeasutuste üliõpilased või lõpetajad. Tänavu pakuti näiteks kahe Valgevene Kunstide Akadeemia üliõpilase filme ning Üleliidulise Riikliku Kinoinstituudi ameeriklasest tudengi Ro-

"Puhkepaus" ("Georghe ja Mendel", Ungari, 1993). Režissöör Miklós Jancsó. Ungari clava filmiklassiku 15-minutises teoses jälgitakse kahte vana meest, juuti Mendel Friedmanni ja mustlast Georghe Covacit, kes viimastena esindavad Transilvaarias Máramaroses nüüldseks hävitatud mustlas- ja juudi kultuuri.



bin Hessmani teost "Poisi portree koeraga", mis oli tegelikult ehtvene dokumentaalfilm (paraku jäi režissöör pinnapealseks, süvenemata nähtuste algpõhjustesse). On igati normaalne, et sääraates töös võib täheldada eksperimenteerimistahet. Sest ainult nii sünnib midagi uut. Halb on asi siis, kui eksperimendi pähe pakutakse välja ebaprofessionaalselt tehtud tööd, igavuste, maneerlikkust, tahtmist iga hinna eest tähelepanu äratada. Kahjuks leidus ka selliseid filme.

Heade eksperimentaaltööde näiteks võiksid olla Belgia film "Gbanga-Tita" (režissöör Thierry Knauff; seitsmeminutilise miniatuuri põhiideeks on kollektiivse mälu säilitamine) ja noore India režissööri Ruchir Joshi "Lood Kolkata planeedist" (India ja Suurbritannia ühistöö). Viimane on üles ehitatud vastandamisele. Läänes levinud arusaamale Calcuttast kui "rõõmulinnast" seab režissöör vastu veenva portree linnast kui lääneliku kultuuri halvasti lehkavast osast, kus valitsevad oopium ja vägivald. Huvi pakkus ka Poola film "Liha" ja selles kasutatud originaalne võtejutustada tervest perioodist Poola ajaloo... liha ja vorsti kaudu. Selgus, et liha ja vorst võivad inimesi ühte liita ja neid lahutada; neid võib lõikuda, jahvatada ja ümber teha niisamuti nagu ajalugugi. Režissöör Piotr Szulkin kasutab Bertolt Brechti teatrikreedot, sünteesides seda filmikeelega - tulemuseks on huvitav, suure publitsistliku mõjujõuga satiir. Film pälvis festivali peaauchinna.

Teiseks festivali suunaks oli huvi lühimängufilmide vastu. See on kahtlemata põnev ja perspektiivne žanr, millel tundub olevat eriline tähendus televisiooni ja videofilmide ajastul. Konkursile esitatud 58 tööst olid 34 mängufilmid. Neist 12 jäid mulle meelde, umbes sama palju oleks võinud vaadatama jätta, nelja neist võis nimetada eksperimentaalseteks.

Inglise komöödia "Kõik merel" rääkis inimestest, kes usuvad endeid ja maagiat; režissöör paigutas kogu tegevuse tohtu suurele voodile, mis ujub keset merd. Ka see oli üliõpilastöö, režissööriks Anna Negri *Royal College of Art*'ist.

Viisteist minutit kestev Jaapani "Kümme sekundit hiljem" (režissöör Hideo Nakazawa) kujutab nüüdisaegset muinasjuttu inimese igipõlises soovist maitsta "keelatud vilja" (seda sümboliseerib õun), milleks sedapuhku on progress ja tahe teada ette oma saatust. Film lähtus jaapani teatri traditsioonidest, selles oli vaatajale adresseeritud filosoofiline alltekst, läkitus, milles kõik näis mitmetähenduslik. Idee realiseerimiseks kasutati uusimat tehnikat, mis võimaldab ühte kaadrisse liita kuni 105 kujutist.

Meelde jäid Šveitsi "Bel Canto" (režissöör François Bovy) ja Ameerika Ühendriikide "Kalapüük isa jaoks" (režissöör Perry Lin). Neis oli tunda režissööri fantaasiat ja tõsist soovi mõtestada inimsuhteid.

Hästi esinesid soomlased. "Karavan" (režissöör Perttu Leppä) sai Protestantliku Filmikeskuse žürii

auhinna" režissööri esteetilise kompetentsuse eest ja ka oskuse eest anda eskiis inimsuhete tegelikust haprusest, mis võib äkki leida kindlust ja tuge teise inimese ootamatust žestist". Teine film "Kili-Kali-Break-In" (režissöör Esa Illi) pälvis tähelepanu peaosalise Antti Reini hea mänguga - toosama näitleja, kes debüteeris kuulsa rootslase Jan Troelli filmis "Il Capitano", mis 1992 sai Berliini festivalil "Höbekaru".

Hulga auhindu, sh rahvusvahelise žürii ühe peaauidandest pälvis Gruusia film "Ei, mu sõber" (režissöör Georgi Mgladze) sealsetest troostitust oludest ja noore põlvkonna saatusest, kes on minevanud moraalsed väärtused ja pettunud tänapäeva elus. Tundub, et nii poliitiline olukord kui ka tööik, et peategelane hukkus Abhaasia sõjas pärast filmivõtete lõppemist, mängisid siin suuresti kaasa.

Vähe oli festivalil "puhtaid" dokumentaalfilme. Väga iseloomulik on žanrite ühtesulamine, mida omal ajal peeti täiesti mõeldamatuks. Nüüd näidatakse tihti mängufilmi tegelasi dokumentaalses keskkonnas, neid filmitakse üheskoos inimestega juhuslikelt rahvahulkade kogunemistelt nagu näiteks filmis "Kili-Kali-Break-In"; dokumentaallugusid tehakse aga mängufilmi reeglite järgi (Miklós Jancsó teos "Georghe ja Mendel" räägib nüüd juba hääbuva mustlas- ja juudi kultuuri kahest esindajast ühes Ungari provintsikolkas, huvitav idee oli kahjuks realiseeritud igavalt). Iseenesest ei ole kahe žanri liitumine mingi läbinisti uus võte, tahan lihtsalt vaid veel kord rõhutada, kui võrd habras on üldse neid teineteisest eraldava piiri. Dokumentaalfilm muutub aga järjest rohkem ikkagi televisiooni prioriteediks.

Parimateks tõseluufilmideks tunnistas rahvusvaheline žürii "Satya: palve vaenlase jaoks" (režissöör Ellen Bruno, Ameerika Ühendriigid) ja "Mure musta kulla pärast" (režissöör Sinisa Dragin, Rumeenia). Mõlemad filmid on tehtud traditsiooniliselt. "Satya: palve vaenlase jaoks" räägib Tiibeti nunnade võitlusest Hiina vallutajate vastu naiseliku südamlikkusega, üle pingutamata, väga taktitundelise suhtumisega oma tegelastesse. Tavapärase intervjuu vaheldus metafooridega ning sümbolite abil jõuti üldistuseni. Teise filmi teemaks oli riigi loodusrikkuste vastandamine selle elanike vaesusele, inimeste soovist ellu jääda, omandades kas või väikene osa nendest rikkustest.

Nimetamata ei saa jätta tundelist ja delikaatset filmi "Illusioonid" (režissöör Kornelijus Matuzevičius, Leedu), mis mõtiskleb inimese üksildusest, ühe eaka inimese soovist säilitada kõigest hoolimata oma intellektuaalne identiteet. Samasugune oli ka film "Üks ameeriklane Tangeris" (28-aastase marokolase Mohamed Vlad-Mohandi debüüt, Prantsusmaa ja Maroko ühistöö). Mõlema filmi peategelaseks on kirjanik: esimeses 82-aastane juut ja teises 70-aastane ameeriklane. Mõlemad elavad üksildasena ja otsekui võõras keskkonnas, püüdes jääda iseendaks.



"Horror Vacui" (Holland, 1993). Režissöör Boris Paval Conen. Kahekümne ühe minutine eksperimentaalfilm näitab lõputus pimeduses asuvat kummalist maailma, mille rituaaliderohke eluga läheb üks noormees tutvuma.

Tänavusel Oberhausen festivalil oli vähe animafilme. Kas näitab see žanri kriisi või saadetakse need animafilme festivalidele, ent aasta-aastalt näeb selle žanri töid Oberhausenis järjest vähem. Sellel aastal langes peaauidand "Käo sugulasele" (režissöör Oksana Tšerkassova, Venemaa) "inimese, flora, fauna ja tehnoloogia harmoonia eest". Tegelikult on see aga film šamaanist, puude, loomade ja lindude "saladuse" tundjast, kes püüab oma teadmisi edasi anda väikesele poisile, et säilitada oma rahva kultuuri. Tehniliselt oli film teostatud autori enda visandite järgi, mis kujutasid šaamani tantsimas rituaalset tantsu ja läbi viimas müsteeriume.

Ritualse "Tableau d'Amour" (režissöör Bériou) on stiililt täielik vastand eelmisele. Värvilise arvutianimatsiooni abil, kasutades taime- ja loomakujutisi, räägitakse igavesest teemast - armastusest ja lastest. Tervikuna tundus film eelkõige pidupäevana silmadele.

Festivali kuue programmi hulgas oli Jugoslaavia filmide retrospektiiv pealkirja all "Reekviem Jugoslaaviale". Programmi olid võetud kõik endise Jugoslaavia vabariikide auhinnatud filmid (konkursiprogrammis esinesid mõned neist vabariikidest iseseisvalt). 1970. aastatel peeti Belgradis ja Novi Sadi stuudiote dokumentaalfilme väga tugevateks ning Zagreb paistis silma animafilmeidega - peaaegu iga film sai auhinna. Alates 1980. aastatest halvenes majanduslik olukord, puhkesid etnilised konfliktid ja, nagu säärastes oludes ikka, kellelgi polnud enam kultuuriga asja. Jugoslaavia filmikunst hakkas alla käima. Nüüdseks on paljud stuudiod üle kolunud Sofiasse, Budapesti või Bukaresti, kus endised Jugoslaavia režissöörid püüavad filme edasi teha.

Huvi Jugoslaavia programmi vastu oli festivalil tohutu, filmide demonstreerimise ajaks täitus saal pilgeni ning pärast iga läbivaatust puhkes diskussioon, mis võttis poliitilise värvingu. Öhkkond



"Nosferatu" (Bulgaaria, 1993). Režissöör Ani Iotova. Seitsmeteistkümmeminutine debüütfilm kujutab üht armukadeduse lugu kinofuajees rohkete allusioonidega saksa ekspressionismile.

vestluskaaslane võttis lihtsameelselt kõike töö pähe, teine naeratas irooniliselt, kolmas jäi ükskõikseks, kuid kõik avaldasid oma mõtteid tänase olukorra üle ja selle kohta, kuidas praegusest kriisist välja pääseda, millist teed pidi edasi minna ja kuidas teha lõpp verevalamisele. Igasuguse tendentslikkuse täielik puudumine ning inimlik suhtumine kõikidesse nähtustesse ja erinevatesse tegelastesse, kes filmis osalesid, teeb režissöörile au.

Saksa filmid olid koondatud omaette programmi, nagu tavaliselt tehakse kõikidel festivalidel: pe-remehed tutvustavad külalisi oma teostega eraldi. Näidati väga head filmi "Sügislilled" (režissöör Mar-rija-Lene Rettig), mis räägib nelja eaka naise elust Pariisis, mille foonil jookseb punase niidina läbi jutustus ühest, juba surnud naisest, režissööri vanaemast. Lavastaja ütleb lõpetuseks: "Pariis on minu jaoks nagu vana naine haua äärel." Teine kololuugu "Akt Ingast Franzile" (režissöör Hartmut Jahn) kujutas väga kurba ja julma filmi, mis näitas



"776. kilometer" (Valgevene, 1993). Režissöör Oleg Gontšarjonok. Andrei Platonovi jutustuse järgi valminud 21-minutine lühimängufilm räägib väikesest poisist, kes tunneb puudust vanemate armastuse järele ning võrdleb end lehmaga, kelle vasika poisi joodikust isa maha müüts.

muutus eriti palavaks seetõttu, et kohal olid serblased, horvaadid ja bosnialased (Bosnia filmi näidati isegi hoolimata sellest, et see ei olnud õigeaegselt festivali programmi lülitatud). Lõpetuseks näidati Oberhauseni kunagise võitja, režissöör Želimir Žil-niku viimast tööd "Tito serblaste seas teisel katsel". Režissöör rietas noore Titoga sarnaneva näitleja nüüdseks juba eksisteerimise lõpetanud riigi endise presidendi kindralimundrisse ja sõitis temaga ringi mööda Belgradi. Aeg-ajalt nad peatusid, "Tito" tuli limusiinist välja ja vestles "oma" kodanikega. Mõni

naturalistlikult vanaduse tragöödiat (režissööri tä-हेlepanu keskendus kahe eaka inimese seksuaal-elule). Kolmas film, "Tema pea on küllas - ta on rassist, gay ja fašist" (režissöör Jürgen Brüning), püüdis olla sama skandaalne nagu omaaegne kuu-lus "Eriti väärtuslik" (režissöör Hellmuth Costard) 1968. aastast. Film homoseksuaalide elust oli teosta-tud väga professionaalselt, kuid vaadata polnud teda kuigi meeldiv.

Tänavu kohtas Oberhausenis jaapanlasi sama palju kui sakslasi. Kaugete "naabrite" selline arvu-kas kohalolek seletub jaapani retrospektiiviga, mis koosnes 98 filmist. Muide, festivali avamisel näidati Jaapani tummfilmi, milles naistapöör (klaverimän-gija) mängis väga entusiastlikult ja energiliselt üks-sinda kõigi näitlejate eest, muutes loo otsekui helifilmiks. Jaapani lühifilmide hämmastavalt kõr-ge tase ja tavatus on võitnud neile Euroopas suure

populaarsuse. Oberhausenist kujunes Jaapani lühifilmide sillapea juba 1950. aastatel ja selleks jäi ta ka kuuekümnendatel, kui Yoji Kuri sai mitu auhinda oma animafilmide eest. Temajärel tulid Kohei Ando ja Toshi Matsumoto; nüüd viibisid tollased auhinasaajad festivalil oma uute töödega.

Märkisin, et Oberhauseni festivalil pööratakse suurt tähelepanu kõikvõimalikele tehnilistele uuendustele. Üks õhtu pühendati CD-ROM kompaktplaatidele ja üritust nimetati "Peter Gabrieli reaalne ja irreaalne maailm". Need uued kompaktplaadid ei sarnane varasemate audioplaatidega, nad säilitavad arvuti abil ühtviisi hästi nii heli, kujutist kui ka maagiat. Nendega saab teha imet: kanda ühe filmi tegelased näiteks üle teise filmi keskkonda.

Mõistagi huvitab lugejat, kas Oberhausenis oli ka Eesti filme. Ei, ei olnud. Isegi retrospektiivis ei olnud ühtegi meie filmi. Ma ei tea, kas Eesti filme on seal üldse kunagi näidatud, kuid eesti filmikunsti tunti ja selle kohta päriti sageli.

Sel aastal alustas festival tööd uue juhtkonnaga. Peaaegu täielikult on välja vahetatud festivali korralduskomisjoni koosseis. Uued inimesed tähendavad uusi ambitsioone, uusi ideid, uusi kavatsusi... Kas nad jätkavad neid festivali viljakaid traditsioone, mis määrasid ära tema koha minevikus ja pole vähem olulised tulevikuski, näitab aeg.

Ilmselt peab nõustuma festivali uue direktori, targa ja energilise Angela Haardtiga: "Filmikunsti nüüdisseis tundub olevat väga huvitav: on sündinud midagi uut, midagi väga elujõulist, milles kajastuvad meie tänase elu konfliktid. Me ei oska täpselt ette öelda, kuhu viib meid filmikunsti tule-

vik, kuid juba joonistub selgelt välja tehnilise progressi tee. Ma arvan, et digitaalne kujutis ja arvuti toovad kaasa tohutuid muutusi filmis, televisioonis ja videos ning see avaldab paratamatult mõju ka festivali tulevikule. Kuid vääre oleks arvata, et ainult filmikunsti suured tehnilised saavutused määravad ära festivali saatuse. On väärtusi, mis elavad igavesi ja klassikaline film leiab alati tee meie ekraanile, kui vaid tema kunstiline tase on hea. Aga meie festival pöörab tähelepanu ka loovale otsingule, muutumistele ja uutele tehnilistele tendentsidele."

Venekeelsest käsitirjast tõlkinud
JÜRI OJAMAA

"Kuidas Wilkie Inglismaa avastas" (Inglise, 1993). Režii Pier Wilkie. Viieteistkümmeminutine film räägib ühest mehest paljude meeste ja naiste hulgas, kes vallutasid vaenuliku maa, toomata seejuures ohvriks põlisasukaid.



NÄITLEJA

JA TEMA ROLL

"...MIS SIIS - TARTÜFISTUGE!"
ANU LAMBI DORINE MOLIÈRE'I "TARTUFFE'IS"



Anu Lamp - Dorine Molière'i "Tartuffe'is",
Noorsooteater, 1993.

Ta võiks ju olla tagaplaanil - märkamatult askeldav, peategelaste säravale intriigile vaid nüanssi lisav, aeg-ajalt oma lühidate ja vaimukate repliikidega tegevusele veel üht keerdu peale keerav. Sest lõpuks on Anu Lambi Dorine ju üksnes toatüdruk ning peamine intriig keerleb "Tartuffe'is" ikkagi vahva valevaga ning temasse kõrvuni kiindunud majaperemehe ümber.

Ometi on hoopis teisiti. Kuidas ja kui- võrd erinevalt (positiivsest negatiivseni) Roman Baskini "Tartuffe'i" lavastusse ka suhtutud on, ikka jääb kõlama too üldine teadmine: aga missugune roll on Anu Lambil!

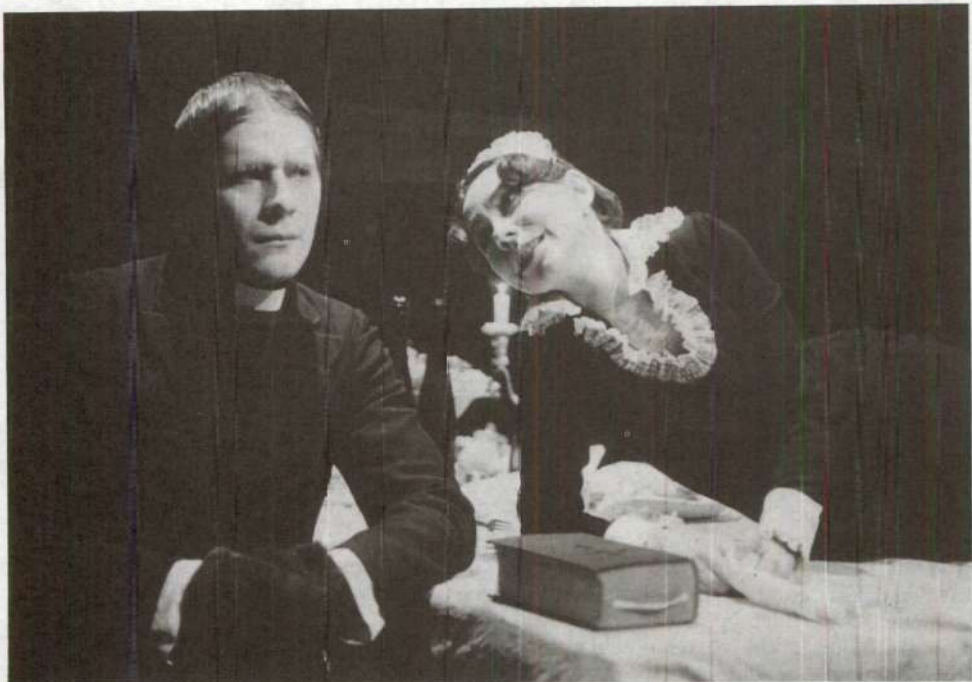
Tema Dorine tuleb ja jääb - lavale, meelde, teatrilukkugi, kui kõlavalt öelda. Juba rolli välisilme on meeldesööbiv - pisut küüruselgne, longusõlgne ja kohmakalt plastiline lavaolemine. Too pidev askeldus: lauahõbeda ja veiniklaaside poleerimine, siit-sealt salvrätiku või laudlina kohendamine... Selles kõiges on omajagu vajalikku ja rollist tulenevat (sest mida muud üks teenijatüdruk siis tegema peaks!), samas aga midagi otsekohe äratuntavalt teatraalset oma tarvilikkuses ja igapäevases banaalsuses ometi mittevajaliku, pidevalt nii iseennast kui teisi laval viibijaid silmanurgast jälgivat ja hindavat. Siit ehk ka too sarmikas naeratus, mis Dorine'i peaaegu pidevalt saadab - tema jaoks pole ükski hädaoht liiga suur, et selle ees käed rippu või nina norgu lasta. Tema on vist ainuke, kellest otsekohe aimad, et see tüdruk küll Tartuffe'il end haneks tõmmata ei lase, tema küll kurjategija diktaadile ei allu.

Temas on uskumatut mängumõnu nii rollis eneses kui ka näitlejatöös. Ta otseku peab iga hetk tegutsema, midagi korda saatma, seda häbematult lagunevat maja koos hoidma. Tõsi küll, üks teenijatüdruna oleks Dorine ikka paras nuhtlus majas! Tal on iga asja kohta oma arvamus, mida ta hetkekski varjata ei püüa. Ta võib nipsakalt kuu peale saata nii peremehe enda kui tolle auväärse emakese. Seisusereeglid Dorine'i ei kohuta, sest tema maailmapildis neid reegleid pole. Ta on vabana sündinud ja vabaks ta ka jääb. Ehkki, jah, ega too Dorine'i igasugusest austusest vaba suhe majaperemees Orgoniga pole vist sugugi laest võetud, üks nende vahel ikka midagi on/oli... Mis just,

see sõltub juba iga vaataja rikutuse astmest. Lavastus või vahest täpsemini öeldes - rollid püsivad meeldiva mittemidagiütlevuse peenel piirjoonel, lastes tole teenijanna-peremehe suhte taga ometi midagi olemuslikumat aimata.

Ent vahe ja kaine mõistus on vaid üks pool tole elutarga Dorine'i (lava)elust. Teiselt poolt kandub sellesse teenijarolli midagi





hoopis mänglevamat, säravalt isikupärast. Midagi, mis, olnud ja mängitud otseselt kopeerimata, liidab eneses Anu Lambi viimaste aastate erinevate näitlejatööde säravamad-tunnuslikumad hetked. Midagi äratuntavalt teatraalset Mati Undi "Rahvasõbra tapmise" konferansjeest: mustas valgete käänistega liubuvus kleidis Dorine'i veetlevast promeneerimisest tagalava poodiumil aimub tollase frakki kätketud saladusliku daami liikumisjooniste teravust, repliikide otse publikule adresseerimist.

Tõepoolest, ehk olekski õige tunnistada, et hetkiti Anu Lambi Dorine konfereerib, asetades kogu ülejäänud lavastuse otsekui sulgudesse, etendades julgesti teatrit teatris. Ta asetub saalis viibijaga ühele pulgale, seletab ja tutvustab stseene, naerab ühtaegu tegelastega ja tegelaste üle. Samas sukeldub Dorine tuntava naudinguga uuesti teatrimängu, tusatseb lauanurgas, vaikib Orgoni sõnavalingu peale raevu ajava järjekindlusega, jälgib pahaselt mossis armunute tobedat lahkuminekku farssi...

Ja on kogu aeg olemas! Leiab enesele ikka koha, tõmbab tähelepanu. Ka siis, kui terve tegelaskond lavale kokku koguneb, et ühes rivis piineldes politseimeistritele maja võtmed ulatada, on just Anu Lambi Dorine see, kes totra seismise elegantse käeliigutusega naljaks pöörab ja sihtpunkti jõudva võtmekimbu tarmukalt rivi algusesse tagasi lennutab.

"Tartuffe" (lavastaja R. Baskin). Tartuffe - Marko Matvere, Dorine - Anu Lamp.

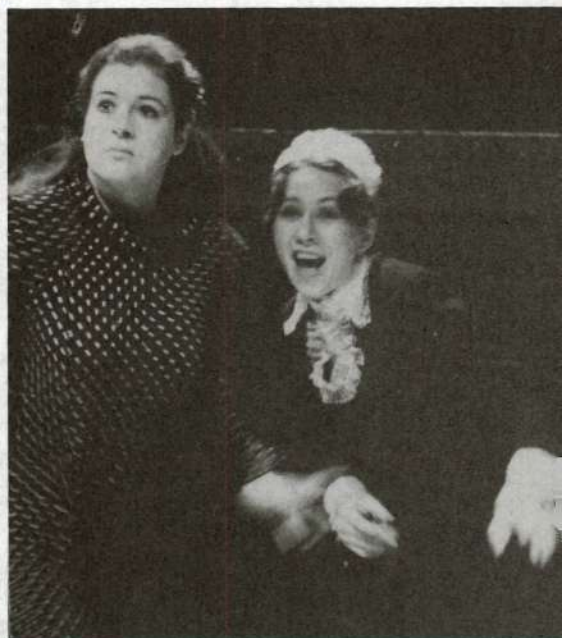
Ent seegi teatraalsus on vaid osa rollist. Siit aimub veel üks plaan, mis, tõsi küll, Molière'ist kõneldes ehk pähegi ei tuleks, kui poleks mälestust Mati Undi ühest stiilipuhtaimast lavastusest, Witkiewiczzi "Väikesest häärberist". Sealses Emas oli nii palju müstikaga segatud psühholoogiat, vaevumärgatavaid lendlemisi unelmate ja tõsielu vahel, mingi imeline tasakaal tavarealsuse ja irreaalsuse vahel... Suitsiidiussist puretud naine, ühtaegu nii loov ja puhas, samas seesmiselt rikutud, sellesse maailma sobimatu... Eks omamoodi sobimatu või Orgoni maailma mittekuuluv ole ju ka Dorine. Ehk seepärast paistab temastki vahetevahel mingit seletamatut nukrust, õrnust, haavatavust. Ta kelgib ja läheb lauldes läbi elu, võib aga samas keset kõige kiiremat tegevust hetkeks seisatada, "ära kaduda", vaikida.

Ehk on siitsamast aimatavad ka paralleelid moodunud hooaja avatööga - Rożewiczzi "Valge abielu" Emaga. Muserdatud ja piinatud, samuti psühholoogia ja teatraalsuse piiiril balansseeriva näitlejatööga. Aga seesuguseid paralleele, hetki, mil sarnane tähendus, mil kõrvu jääb sama intonatsioon, võib välja kiskuda vististi iga näitleja igast lavatööst. Kui hästi otsida, siis ikka leiab!

Oluline tundub siinkohal hoopis muu: too kummaline ja arvatavasti paljudele teat-

raalidelegi ootamatu muutus Anu Lambi näitlejateel, pöördeline saavutus Molière'i värsskomöödia ekstsentrilises ja elegantses teenijarollis. On ju miskipärast nii, et Anu Lambist mõeldes meenuvad kõigepealt tema varased tüdrukud "Viktoriast" ja "Vanast majast". Nii "õiged", tublid, targad, eluvõitlustest ikka puhtana välja astuvad neid. Seejuures pole eelnevas mingit ironiat, ehkki see tagantjärele peaaegu nii mõjub. Aeg oli teine, teater oli teine, teemad olid teised, piirid olid teised. Nood tüdrukud olid psühholoogiliselt tõepärasas võtmes kirjutatud ja mängitud, ent kas polnud tolleski tõepäras oma annus teatraalsust? Seegi polnud ju ikka too päris tõe, mitte niisama tõeline kui elu ise. Polnud lihtsalt naturalistlik, elu räpasust täiesti tõsiselt kujutav "portree". Ikka mingi ilus, helge, nostalgiline või, vastupidi, tulevikku ihalev noot oli juures! Siis tuli hulk vahepealseid rolle: "psühholoogilisi" naisi, pisut nihestatud naisi, piinlevaid naisi. Aga miski polnud viimasel ajal nagu enam õige, ikka lipsas kuhugi mõni võlts intonatsioon, midagi väliselt ja ebaveenvalt teatraselt, midagi, mis ei lubanud mõjule pääseda ei psühholoogilisel motiveeritusel ega puhtal teatrasel mängulustil. Nii jätsidki mitmed Anu Lambi paari viimase hooaja jooksul mängitud rollid õhku küsimuse: kuhu ja kuidas edasi? Ses mõttes kujunes Dorine tõeliseks avastuseks: nii loomulik ja loominguiline, lihtne ja saladuslik, iga partneriga isemoodi suhet pidav, samas kogu mängu otsekuu kõrvalt jälgiv-hindav. *Commedia dell'arte* likult lustiv ja samas iga repliigi ennast (ja teisi) üha täpsemini avav.

Ent lõpuks jääb ikkagi kummitama kummaline küsimus, millele pole tabavat vastust andnud seni vist ükski arvustus: mis selle "Tartuffe'i" või "Tartuffoga" siis ikkagi lahti on? Kui nii vaadata, siis on laval ju terve galerii vaimukaid näitlejatöid, ka omavahelised suhted ei näi puuduvat, ja ikkagi on "mingi liiv vahel". "Ei usu!" rõõgataks saalist Stanislavski. Ja paraku tuleks õige paljudel hetkedel temaga nõustuda. Iga põnev roll näib sedakorda ajavat otsekuu oma rida, iga näitleja pigistab viimast talle juba tuttava või enim olemusliku kandi pealt. Mängitakse justkui täie piletiraha eest, aga lusti jääb vaa-



"Tartuffe". Mariane - Anne Reemann, Dorine - Anu Lamp.

H. Rospu fotod

tajal ikka napiks. Sest ta ei saa aru, milleks ja mille nimel. Kas lihtsalt selleks, et oleks lõbus? Või selleks, et mõtlema panna?

Anu Lambiga on tollel öhtul igatahes lõbus, sest temaga käib kaasas "ootamatuse efekt". Ja ta paneb ehk pisut mõtlema kah. Aga kuidas see kõik lavastuse üldilmega ühildub? Seda ei tea.

KADI HERKÜL

RAHVAMUUSIKA VÕIMALIKKUSEST
EESTIS



Rahvamuusika?

See sõnaühend pani hetkel ilmselt paljud lugejad mõttes kergelt õlgu kehitama. Ometi on ta siinsamas meie igapäevases elus märkamatuks olemas, kellelegi oluline ja teisele mitte, mõnele täiesti olematu.

Kõik oleneb vist sellest, millises vormis me seda endale teadvustame - kas on piisavalt rahvalik laulupidude muusika või ainult setu leelokoor, kas see on sünnipäevade-pulmade "Õllepruulija" või "Mustjala madal". Ega tööpoolest ole reaalne nõuda, et eesti rahvas kõiki kultuurinähtusi, kahjuks ka oma rahvakultuuri, teadlikult vastu võtma hakkaks, aga ükskõikne asjatundmatus isegi inimeste seas, kes muusika alal palka saavad, on silmapaisest küll (näiteks kui eesti toote reklaamimuusika on hoopis soome päritolu).

Ei taha siinjuures hakata pikemalt juurdlema mõiste "rahvamuusika" tähenduse üle, see vääraks omaette artiklit ja kõigile vastu võetavat seletust vaevalt et sünniks. Selgitan

vaid lühidalt oma seisukohta, millest käesolevas kirjutises lähtun - eesti rahvamuusika on siin elanud ajaloolise põhiraiva kasutuses käibinud muusika (sellisena viimase maailmasõjani). Praegusel ajal kasutataval samal mõistel on teisenenud sisu, nimetaksin seda tänapäeva rahvamuusikaks.

Mis sunnib nüüdsel ajal kogu mitmekesise muusikapakkumise ja valjuhääle ülereklaamimise taustal veel rahvamuusikat tähele panema? Kas see on nostalgiline igatsus vanade heade aegade järele, muusikalise identiteedi otsimine või protest massikultuuri vastu?

Esimene võimalus seletab suhteliselt laialt levinud külakapellide harrastust. Vanem põlvkond mäletab veel rahvamuusikat autentsetes situatsioonides noorusaegadel külalõõnadel ja teistel pidudel. Samalaadsete pidude korraldamine on nagu kaugel idüllilise aja taasloomine. Seal on üle võetud ka tolaeagsed poplood, mida nüüd enesest

Hiiu kandle mängija
"Kandli Aadu"
(Aadu Wolberg)
Lääne-Nigulast;
pildistamise hetkel
72 aastat vana.



Legendaarne Torupilli
Juss (Johannes Maaker)
Emmastest.

Fotod TMM-i arhiivist,
ülesõtted pärinevad
1920. aastatest.

mõistetavalt mängitakse kui "vana" rahvamuusikat.

Muusikalise identiteedi küsimus tõusis päevakorrale alles pärast viimast sõda, sest rahvakultuuri iseeneslik taastootmine oli lakanud (katkestatud), seda oli võimalik ametlikult harrastada vaid "nõukogude rahvaste sõpruse võrdses" vormis. Oma juurte otsimine viis seekord palju sügavamale - regilaulukultuuri. Sisuliselt oli see kindlasti ka rahvuslik protest, mida toetas samal ajal üle maailma levinud hipi- ja folgiliikumise vägivaldalt vastupanu idee. Oma kulminatsiooni saavutas see alles laulva revolutsiooni aegadel, kui kogu lauluväljakutäis rahvast Alo Mattiiseni muusika kaudu regilaulus oma taset väljendas.

Elektrilisele massikultuurile alternatiivse muusika harrastamine põhineb samuti omaaegsel folgiliikumisel. On huvitav märkida, et läänemaailmast alguse saanud identiteedi otsimise voolud (kantri ja iri muusika harrastus) on toonud võrseid ka emakeelses kultuuri. Heaks näiteks on "Kukerpillide" käekäik - alustanud on nad "eesti kantri" bändina, teinud läbi ilusa tee ajaloolise eesti rahvamuusika juurde ja on praegu selles valdkonnas vaieldamatult tuntuim nimi lähimas kultuuriarealis.

Rahvamuusika harrastajate hulk on Eestis niisiis olemas. Igal kolmandal aastal toimub Eestis rahvusvaheline folkloorifestival "Baltika". Rahvusvahelisteks kujunenud festivalidel - Viru Säru, Valga Torupillipäevad, Tartu Löötsapäevad, Viljandi *Folkmusic Festival* ja paljudel paikkondlikel pidustustel esinevad rahvamuusikud. Igal aastal kogunevad Pärnusse rahvamuusikaorkestrite mängijad, üle ühe aasta toimuvad rahvamuusikute võistumängimised. Suurem osa nendel üritustel osalejatest kuulub Eesti Rahvatantsu ja -muusika Seltsi. Teise, Eesti Folklooriseltsi, kuuluvad peamiselt autentsemat suunda harrastavad lauljad ja mängijad. Enam kui aasta tagasi alustas tegevust Noorte Mooskantide Selts. Kultuuri- ja Haridusministeeriumi juures tegutseb Rahvakultuuri Arenduskeskus. Need on põhilised organisatsioonid, mis hõlmavad harrastajaid. Lisaks veel sõltumatud mängijad ja ansamblid, kes end sõnaga "rahvamuusika" siduda ei taha, kuid mis on ometi nende muusika ja tegevuse taustal aimatav. Üritusi on palju, kuid kuulajaskond on peale asjaosaliste endi tihti üsna juhuslik. Igal esitajal tundub ka oma kuulajaskond olevat.

Olen üritanud leida erinevate motivatsioonide ja tunnustega harrastajate hulgas ühiseid jooni ning tõmmanud oma äranägemise järgi piirid ühiste tunnustega rühmade ümber.

Kõige esimene oleks see vähene ja seda austusväärsem rühm inimesi, kes laulmise ja

mängimise oskused on veel omandanud otseisel teel oma vanematelt lapsepõlves, nii-öelda a u t e n t s e l teel. Nende tegevust ei saagi alati nimetada rahvamuusika harrastamiseks, nad on väga olulise sisulise ja sotsiaalse kultuuriinfo kandjad. Kahjuks jääb nende väärtus avalikel üritustel lõogivõimelisemate varju.

Rohkem huvi pakuvad nad rahvakultuuri uurijatele, kes ise oleks teine, suhteliselt elitaarne rahvamuusikaga tegelejate ring. Osa nendest on kogunenud folkloorirühmadesse, et omandatud läbi proovida (näiteks Tartus "Hellero", Tallinnas "Leegajus"). Ka nemad saavad oma oskused ja kogemused otse algallikatest, kas siis ekspeditsioonidel kogudes või arhiivide baasil. Nende tegevuse eesmärgid ei ole alati avalik esinemine ja propageerimine, vaid see on rohkem eluviis - harrastus ja töö üheaegselt. Seepärast võib ka selle ringi inimeste tegevus paljudele tavainimestele jääda üsna kaugeks, sest nähtus, mida harrastatakse, ei ole enam ilma seletusteta arusaadav, esitamise kvaliteetki on tihti taotluslikult mitteprofessionaalne.

Rahvamuusikat kasutavate inimeste teine ring on enamasti muusikaga üldse lähemalt (ka ameti poolest) seotud ja rahvamuusika on neile enesestmõistetavalt üks liik muusikat. Neile ei ole ehk nii tähtis õige autentne lähenemine, vaid isiklik loov suhtumine muusikasse, oma esteetilise maitse eelistamine ja erinevate muusikaliste kogemuste ühtesulatamine. Siit võib leida omamõõdulisi üksikmängijaid ja ansambleid. Tavaliselt on esituse kvaliteet üsna kõrge.

Järgmine, kõige arvukam ring on inimesed, kes harrastavad rahvamuusikat. Sageli on see nende ainus võimalus muusikaga tegelda. On ju üldisemalt levinud arvamus, et rahvamuusika on suhteliselt primitiivne ja sellega peaks hakkama saama igaüks, kes asja käsile viitsib võtta. Kuigi ka siin on väga häid esinejaid, on üldine tase kesine ja ka sisulisel küljel ei ole suuremat tähtsust. Olulisem on osalemise rõõm ja suhtlemine kollektiivis.

Ning lõpuks, sel aastal lõpetas Eestis esimest korda diplomaaritud rahvamuusiku, kelle teoreetiline kui ka praktiline ettevalmistus peaks olema kõrgtasemel.

Tänapäevase rahvamuusika-harrastuse ja massikultuurile alternatiivse muusika tegemise põhilised ühised tunnused on akustilise muusitseerimise eelistamine ja isiklik konkreetne osalemine muusika tegemisel. Muusitseerimine (kogu kultuuris osalemine) on ju ajalooliselt olnud iga ühiskonnaliikme õigus, isegi kohustus.

Osaliselt on muutunud alusmaterjali päritolu - tänapäevane infomaailm on palju mitmekesisem ja geograafiliselt laialialustikum. Erinevad maitse-eelistused on palju su-

veräänsemad kui ajal, mil kogukonna suhtumine oli ühtlasem.

Minu arvates ei maksaks hukka mõista autentses kontekstis mitte kasutusel olnud instrumente, mänguvõtteid ja tänapäevast tehnikat, näiteks võib ju elektrikitarrilgi väga stiilipuhtalt mängida labajalavalssi.

Omal ajal on rahvamuusika olnud ainuke üldlevinud muusikaliik. Sellisesse staatusesse ta vaevalt kunagi enam jõuab (see oleks juba regressioon). Vastupidi, tal tuleb praeguses, juba hääbumisele määratud situatsioonis tõestada oma eluõigust "kuumade" ja end lärmakalt pealesuruvate muusika-stiilide kõrval. Kas õnnestub see ainult oma endisaegsele, ürgsele jõule toetudes?

Tänapäeval on rahvamuusika funktsioon ja kasutamine peaaegu täielikult teisenenud, lisandunud on palju uut. Olulisemaks kui rituaalne tähendus on tõusnud meelelahutuslik osatähtsus. Ühes sellega on muusika muutunud iseseisvaks väärtuseks. Koos estraadile tõstmisega on püütud seda mõne uue lisaväärtusega õigustada, kaks põhilist imago on tõi-valulik koorilaul ja lõbus naljalugu. Minu arvates põhineb selline teguviis taas usul, et rahvamuusika ise on liialt primitiivne.

Praeguses muusikamaailmas on kaks huvitavat tendentsi, mille vilju oma kodusel muusikaareenil oleks lähitulevikus huvitav jälgida. Maaailma muusikaturu valdavas suunas, popmuusikas, on 90-ndatel aastatel tekkinud iseseisva osana etnopop, maailma rahvaste otsene popmuusika või lääneliku massimuusika "supp", kuhu on lisatud etnilisi eksootilisi maitseaineid. Eestis seda suunda oma rahvuslikul baasil veel palju ei harrastata (ehk ainult "Pantokraator").

Ja teiseks. On tekkinud rahvamuusika professionaalide kontserdi- ja leviturg, mis pakub popkultuurile ja tõsisele muusikale konkurentsi. Eestis leiab rahvamuusik tööd esialgu küll ainult tantsumuusika valdkonnas. Iseseisvumiseni kontserdimuusikana on veel pikk tee.

Tahan uskuda, et kõige tuleva kõrval on endiselt ruumi eestlase oma hingeliselt lähedasele muusikale ja et oma võimalus jääb nii kodusele valsikeerutusele kui ka maailma tase- semel professionaalsele tippbändile.

ANNELI KONT on Sibielse Akadeemia magistrand rahvamuusika osakonnas ning Viljandi Kultuurikolledži rahvaluule ja folkloori kateedri õppejõud.

MARK RAIS,
IRINA SVENSSON

"GROUPE DE MUSIQUES VIVANTES DE LYON"

Tänavune on arvutimuusikale juubeliaasta - nelikümmend aastat tagasi valmis muusikaajaloo esimene arvutimuusikateos, Iannis Xenakise "Metastasis". Seoses sellega on Arvutimuusika ja Muusikainformaatika Assotsiatsiooni plaanis terve rida üritusi, millest üks on raadiosaadete tsükkel "Dialoogid arvutimuusikast" Eesti Raadios. Saadet juhivad autorid ning eesmärk on tutvustada reakuulajale selle valdkonna põhilisi saavutusi. Sarja põhjal on meil kavas kirjutada raamat, millest alljärgnevalt pakume katkendit ka eesti lugejale.

Dialoog nr 4.

"Groupe de Musiques Vivantes de Lyon"

Irina Svensson (IS): Mõõdunud korral peatusime sellel, et Prantsusmaal on arvutimuusika midagi enam kui kunst. Selle loojad püstitavad endale ka teistsuguseid eesmärke.

Mark Rais (MR): Tõepoolest, see on traditsioon, mille algus ulatub XVIII sajandi valgustusajastusse. Rameau kirjutas siis oma harmooniaõpetuse, Berlioz sajand hiljem traktaadi orkestratsioonist jne. Ning praegu võib pidada just Prantsusmaad üheks muusikateaduse ja muusikalise valgustustöö keskpunktiks maailmas. Seal seostatakse arvutimuusikat ka konventsionaalse instrumentaalmuusika traditsiooniga.

IS: IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), mille 1976. aastal asutas Pierre Boulez, kes seejärel oli umbes viisteist aastat selle asutuse asendamatu juht, uurib tõepoolest nii traditsioonilisi muusikainstrumente, kontserdisaalide akustikat, muusikalist psühhoakustikat, tegeleb hääle ja muusikainstrumentide kõla sünteesiga ning otsib igasugusele elektroakustilisele aparatuurile muusikalist kasutust. Pariisis ilmub ka maailma kõige mahukam arvutikunstide valdkonna teatmik

IDEA (*International Directory of Electronic Arts*). Mis see kõik muud on kui valgustraditsioon.

MR: Mitte ainult Pariisis, vaid ka paljudes teistes Prantsusmaa linnades - Grenoble'is, Lille'is, Marseille'is, Toulouse'is, Reimsis jne - leidub suuremal või vähemal määral pedagoogilise suunitlusega muusikuteühendusi. Tuleb ette sedagi, et mõnes linnakeses, mida meie peame igas mõttes provintsiiks, näiteks Auchis asutatakse rahvusvahelise tähtsusega arvutimuusikaorganisatsioon. Maailmatuntusega LIMCA asub just seal. Selles mõttes pole ka Lyon mingi erand, sealgi on selletaoline rühmitus.

IS: See on 1976. aastal loodud "Groupe de Musiques Vivantes de Lyon", mille eesmärgid olid algselt just nimelt pedagoogilised. Asutajad - väga noored heliloojad - seadsid endale eeskujuks oma muusikaarvuti UPIC (*Unite Polyagogie Informatique de CEMAMu*) leiutanud Xenakise, kelle saavutusi peeti sel ajal sensatsiooniliseks.

MR: Selgus, et komponeerida saab ka noodikirja tundmata, lihtsalt joonistades. See avas eriti õpetajatele täiesti uue perspektiivi.

IS: Miks just neile?

MR: Lapsed kasvavad alati ühe muusikakeele mõju all, neid tavatsetakse nimetada euroopa, aasia või aafrika stiiliks. Neis kõlalt erinevates muusikakeeltes on helide matemaatilised suhted sarnased; akustika seadused kehtivad ühtmoodi kõigile helidele. Nii tulebki välja, et näiteks Indias või Bali saarel sündinud laps, kes on tuttav üksnes oma küla traditsioonilise muusikaga, ei tee sellisel arvutil joonistades enam vahet nende erinevate nn stiilide vahel. UPIC-ul muusikat joonistades võib ta mõista ka Bachi fuugasid ja neid isegi jäljendada.

IS: Aga kuidas on võimalik joonistada Bachi fuugasid?

MR: Igat akustilist fenomeni saab kujutada joonisenä ja iga joonist võib kõlama panna. Muuseas, ka mina alustasin samamoodi, sest ANS oli ainus sellisel põhimõttel funktsioneeriv süntesaator Nõu-

kogude Liidus. Loomulikult ei saa laps päris aru, mida ta joonistab. See võib olla täiesti abstraktne kujund, aga kui ta hiljem kuuleb kontserdil Bachi fuugat, tunneb ta selle ära ja seostab joonisega. Talle on muusika ühtne ja ei sõltu päritolust ega kasvatus-est.

IS: Me kaldume kõrvale teemast - Lyoni muusikutest. Niisiis sündis Lyonis muusikute rühmitus, mis esialgu soovis saada oma kodulinnas omamoodi muusikaakadeemiaks.

MR: Ühenduse üks liidreid Bernard Fort (s 1954) tervitab mikroinformaatikat, konkreetse muusika aparatuuri arendamist, muusikataju uurimusi, töönaosuste loogikat ja kodustuudiot loomist. Tema arvates on see omamoodi vastand avalikule kontserdile, mille sünnitas mõõdund sajan. Tema seisukoht on, et arvutimuusikat peaks kuulama individuaalselt või äärmisel juhul väikeses seltskonnaga.

IS: Aga kui on tegemist lastega, peavad "elavad muusikud" vajalikuks kontakti ka teiste kunstidega - koreograafiaga, teatriga, kirjandusega, kujutava kunstiga. Nende huvifääri jääb religioon ja loodus, ühesõnaga kõik, millest laps võiks nende arvates teadlik olla.

MR: Ja siin on nende fantaasia arvuti kasutamisel ammendamatu...

IS: Võtame näiteks Forti süüdi "Alice ehk piltide karp". Siin eristab laps täpselt mere kohinat, õõsahinaid või koidu kujutamist muusikas. Teos on loodud samanimelisele etendusele ning laserplaadil, millel kõlab selle salvestus, loeb näitleja muusika taustal lugu, nii et lastel on kohe selge, millal kangelanna avab karbi rohelisest, sinisest, punasest, kollasest või mõnest muust küljest.

MR: Fortil on ka tõsisemaid teoseid, näiteks "William Byrdi hauasammas" klavessiinile ja helilindile. Teatud mõttes on ka see õppematerjal. Helilooja püüab siin Byrdi laadis kirjutatud instrumentaalmuusikat vastandada sellesama muusika

Prantsuse arvutimuusika rühmituse Groupe de Musiques Vivantes de Lyon juhtivaid heliloojaid:

Bernard Fort (s 1954)



Xavier Garcia (s 1959)



mutatsioonidele, mis on saavutatud arvuti ja helilindiga manipuleerides. Nõnda õpivad lapsed tundma nii suure inglise helilooja muusikat kui ka tänapäevast helitehnikat.

Kompositsiooni "Aeglane päev" lõi Fort Yves Tanguy samanimelise abstraktse maali järgi ning see on peaaegu interaktiivne teos. Helilooja soovib, et muusika kõlamise ajal oleks see pilt kuulajate ees ekraanil. Seega järgib Fort kunstide sünteesi põhimõtet päris hoolikalt.

IS: Kuid Xavier Garcia (s 1959), samuti rühmituse üks liidritest, ei ole nii konkreetne, ehkki ka tema on suurem osa teoseid mõeldud õppematerjaliks. Kommentaariks oma kompositsioonile "Fantastiline kujund" kirjutab ta järgmist: "Akustiline kujund (salvestatud heli) on miraaž... mitmetahuliste märkide ja tähenduste kandja... Helide püüdmine ongi vabades." Vaevalt see väga ilus pala on mõeldud lastele midagi tõestama. Maailmas ei ole kõik nii sirgjooneline.

MR: Aga siiski, tema "Apokalüpsis" ei kujuta endast midagi muud kui Johannese ilmutusraamatu kommentaari koolilastele, tõsi küll, väga efektsete muusikaliste piltidena. Ja kaheteistkümnepäevase süüti "Kitsas laevataglas", võimas hümn loodusele, ookeanile ja armastusele, on samuti õppetund, ehkki suuresti kirjanduslik, sest see teos on loodud luuletaja Saint-John Perse'i (1887-1975) poeemi järgi.

IS: Üldiselt on "Groupe de Musique Vivantes de Lyon'i" muusikute loomingus esiplaanil muusika süntees teatriga, ühtsuse idee. Nende arvates tuleb pedagoogikas liita mäng, looming ja interpretatsioon. Seda kõike läbib üks põhiline arenguliin, mille intensiivsus ja toimumise kiirus peab olema võimalikult muutumatu. See kehtib nii traditsiooniliste pillide kui ka helilindi kasutamise puhul. Võib-olla on see põhimõte pärit prantsuse teatrist?

MR: Midagi sellesarnast võib öelda ka meetodi kohta, millega rühmitus kasutab tänapäevast elektroakustilist heliaparatuuri. Esikohal on interaktiivsus, erinevate kunstikeelte võimalikult aktiivne vastastikune mõju. Teiseks võib esile tuua

arengu rõhutamist: keelte kõige algsemad funktsioonid peavad ülevat tasandit luues ühtima. Nii tekkivad kujundid peavad olema võimalikult abstraktsed. Sellele võib lisada helikeele lihtsuse taotluse, mis saavutatakse MIDI-instrumentide¹ sünkroniseeritud tööga, kasutatava aparatuuri ühtse kontrolliga.

Lisada tuleks veel, et Lyoni muusikud, kes alustasid Xenakise jälgendamise, on sellest punktist edasi arenenud omanäolisuse suunas. Peale selle korraldavad nad igal kevadel, õppeaasta lõpul, nüüdismuusika festivali, kuhu tuleb esinema interpreete ka väljastpoolt Prantsusmaad.

IS: Vaevalt on mõtet üritada rääkida kõigest, mis toimub Lyonis, ja püüda peatuda "Groupe de Musiques Vivantes de Lyon'i" kõigi liikmete loomingul. Seda enam, et nende loomingut salvestatakse praegu laserplaatidele, nendest kirjutatakse raamatuid. Lõpetuseks tahaksin veel kord rõhutada, et see rühmitus on tüüpiline prantsuse arvuti-muusika heliloojate ühendus.

Toimetuselt: käesolev dialoog on avaldatud lühendatud kujul.

Marc Lauras



Jacques Lejeune (s 1940)





Ariane Mnouchkine.

ARIANE MNOUCHKINE'I JA REVOLUTSIOO- NILISE TEATRI KOLM AASTA- KÜMMET PÄIKESE ÜMBER

Tänavu kolmekümneks saanud "Päikeseteater" (Théâtre du Soleil) on eesotsas Ariane Mnouchkine'iga maailma kuulsaim prantsuse näitetrupp; ka Aasias, kus teater pole kunagi esinenud, kuid kust on nii sageli ammutatud inspiratsiooni.

Mnouchkine seadis oma teatriga kahtluse alla 19. sajandist pärit meetodid ning leiutas uued, jõulised, elulähedusest pakatavad vormid. Teatrit on tunnustanud kogu maailma publik ja kriitikud, sest selle töö tugineb mängulise teatri alustele; universaalsele ja igavesele - millelegi, mis seostub inimsoo kestmisega.

KUNINGANNA ARIANE

On selge, et nimes "Päikeseteater", mille Ariane Mnouchkine oma trupile andis, on päike tema ise. Sellel naisel jätkub kiirgust ja mehelikku energiat. Just see ajabki paljud mehed ummikusse: kuidas saab naisel olla nii loomulik autoriteet, luulelend ja loo-



"Päikeseteatri"
kodu
Cartoucherie
(Vincennes'i
padrunitehas)
Pariisi äärelinnas.

meand? Kuidas ta saavutab selle, et kõik keerleb tema ümber - kõik püüdlevad ta soojust ja soosingut, tundes samal ajal hirmu ta raevu ees? Ta lihtsalt on niisugune, juba sünnist saati. Mingit biograafi ta endale igatahes värvata ei kavatse - tagasihoidlikkusest, temperamendist, ajapuudusest.

Teame, et ta on sündinud Boulogne-sur-Seine'is 1939. aastal (vt TMK nr 9, 1985); peres oli veel kaks nooremat öde. Isa Alexandre Mnouchkine oli kuulus vene päritolu filmiprodutsent, ema June Hannen kuulsalt inglise näitleja Nicholas Hanneni tütar.

Vaimustunud juba lapsepõlves filmikunstist (isa võtab tütre kaasa võtteplatsile), teeb Ariane Mnouchkine läbi eelkursuse Sorbonne'is, millele järgneb psühholoogialane loengusari Inglismaal Oxfordis, kus tulevane lavastaja astub esimesed sammud teatriteel.

Kui Ariane on Pariisi tagasi pöördunud, asutavad Sorbonne'i tudengid Pariisi üliõpilaste teatriühingu (ATEP). Ariane'i esimeseks lavastajatööks saab Henry Bauchau "Tšingiskhaan" - elav huvi Aasia vastu. Väike Ariane tahtis sinna reisida juba kuueaastaselt; kahekümneselt lähebki terveks aastaks. Mällu sööbivad sealne värvimeel ja kostüümide lummus, mis tuleb ilmsiks hiljem Shakespeare'i ja Euripidese meistriteoste lavavariantide kullas-karras ja siidis-sametis.

"PÄIKESETEATER" - LUGU IMEKSPANDAVAST EDUST

- luuakse 1964 kooperatiivi kujul. Asutajaliikmed on Myrrha ja Georges Donzenac, Martine Franck, Gérard Hardy, Philippe Léotard, Ariane Mnouchkine, Jean-Claude Penchenat, Jean-Pierre Tailhade ja Françoise Tournafond. Tööd alustatakse Sevennides.

Pärast Gorki "Väikekodanlasi" (1964-1965) ja "Kapten Fracasse'i" (1965-1966) Théophile Gautier' samanimelise romaani aineil toob Ariane lavale Shakespeare'i "Suveöö unenäo" (1968); seejärel "Klounid" (1969) Théâtre Élysée-Montmartre'is. Tolle lavakompositsiooni tegelased lausa pakatavad ülekeevast loominguilisusest narrimaski taga, kuhu koonduvad mitmed jõulised kired.

Alates Arnold Weskeri "Köögi" lavastusest (1967) Cirque Médran'is ei jätnud ajakirjanikud ega teatriinimesedki enam vahele ühtki "Päikeseteatri" lavastust. Sellest ajast sai neid tundma ja hindama euroopa teatri isa, Milano Piccolo Teatro direktor Paolo Grassi.

Lavakompositsiooni "1789" esietendus toimuski 1. novembril 1970 Milano Palazzo Lido's. Kõigil etendusõhtuil trampis publik puhtast teatrivaimustusest lausa jalgu. Ja sealse publiku vastuvõtt ei kõikunud kahe haakumise vahel nagu Prantsusmaal: ühelt poolt nostalgia 1968. aasta maisündmuste järele ning teisalt nägemus masside revolutsioonist, mille käigus kodanlus omandas nii kasumi kui ka ajaloo. Mnouchkine'i lavastus

Lavastus kreeka tsüklist, Aischylose "Eumeeniidid", 1990-1993. Stseen lavastusest.



püüdis kui mitte just kasumit endale saada, siis vähemalt ajalugu enda kaudu uueks luua - kirev imaginaarsus, üheaegne mäng mitmel laval, mängureeglite vastandumine, liikumine, energia, lapselik poeesia vaimustavad ju iga publikut, ükskõik kas ta saab tekstist aru või mitte, kas teda paelub unistuslik õnn või mitte.

Siitpeale alustab Mnouchkine'i legend maailmas ringkäiku. Mnouchkine valib teatrimajaks lagunenuid, lammutamisele minevad hooned. Loomulikult pole tal esialgu raha klassikalise teatrisaali üüriks, kuid tema debüüte tervitavate kiituste abiga võiks noor teatritegelane ju mõne siiski leida. Ei, Mnouchkine ei soovi seda. Tema projekt on üdini kuuekümnendate villi: "Päikeseteater" - päike kui ilu, soojuse ja toidu andja. Projekt on poliitiline, pahempoolne, pigem pahempoolitsev, taotleb sära, hiilgust ning vaatajategi osavõttu. Ideaalvariandis võiksid eten- dused toimuda tasuta. 1968. aasta maisünd-



Lavastus kolmeosalisest Shakespeare'i tsüklist, "Richard II", 1981-1984.

muste ajal võib "Päikeseteatrit" kohata kõik-sugustel improviseeritud mänguplatsidel, telkides...

Aga

CARTOUCHERIE'SSE

jõudnud, jääb karussell hetkeks seisma. Paik on õudustäratav, keskusest kaugel, talvel jääkülm, tal ei ole midagi ühist teatriga *à l'italienne*. Rida viltusi laternaid väravate kohal, jäätmaad, rööptahukakujulised ehitised - see ongi Vincennes'i padrunitehas (*Cartoucherie de Vincennes*).

Augustis 1970 valib Ariane Mnouchkine ühes lavakunstnik Guy-Claude François'ga välja kolm hoonet teatri jaoks.

"Saabus talv; detsembrikuu on hukutavalt külm; ei kõeta; katuse värvilised klaasaknad on katki, seinad lagunenud, põrandad rikutud; vihmaveetorud jooksevad. Kõik asuvad krõvimistööde kallale. Seatakse üles hiiglakõrged tellingud, et vöõbata üle seinad ja 19. sajandist pärit raudsisustus. Laenatakse soojaõhupuhurid, kuid müra pärast tuleb need etenduste alguses välja lülitada." (Jean-Claude Penchenat' ja Richard Munot' "Ühe trupi elu", *Encyclopédie Bordas* (1980) artiklist *théâtre*.)

Nüüsi Vincennes'i padrunitehas. Trupp on rõõmus, saades lõpuks pea kohale katuse pärast pikki rännuaastaid ilma kindla majata. Enne oli tehtud proove tuuleilidest läbitud noortemajade süngete sambapeade all, kultuuriministeeriumilt oli asjata palutud Baltard'i paviljoni allesjätu *Halles-de-Paris*'sse¹, kus oli hiilanud Luca Ronconi "Rae-vunud Orlando".

Kes iganes juhtus nägema *Cartoucherie*'s antud "1789" etendusi, ei või unustada üheskoos jagatud õnne. Kohal oli kamp noori, kes olid sündinud liiga hilja, et saada osa Jean Vilar'i *Théâtre nationale populaire*'ist, ning kes ei tundnud end sisemiselt brechtlikuna (ol-gugi et "Arturo Uid" mängiti veel toonagi menukalt); kel oli pidutuju; kes tahtsid joo-buda; keda võlus teatud muinasjutulisus - publik, kel polnud soovi minna bulvariteatrit vaatama, sest seal näidatav sarnanes liiga

¹ Turuhallid - paviljonid ja rajatised, mis varjasid kesklinna Pariisi I linnajaos enne Rungis' turu avamist 1969. Napoleon III laskis tuntud arhitektil Victor Baltard'il 1851 sinna rajada märkimisväärse metallansambli, mida hakati kutsuma arhitekti nime järgi, kuid mis lammutati 1971-1972. Nüüd on turuhallid lammutatud ning asendatud era- ja ühiskondlike hoonetega. - M. A.

Pierre Sabbagh'i telesaatega, ega ka *Comédie-Française*'i.

"1789" oli kõigi kohalviibijate jaoks teater - ainus, tõeline, lõpuks ometi taas leitud, endastmõistetavalt jõuline. Taas Suur Prantsuse revolutsioon - seekord mängituna laadateatri võtmes korraga viiel laval keset publikut; ja täpselt seda ju pärast 1968. aasta maid alateadlikult oodatigi. Ariane Mnouchkine tõi põlvkonnale, kel polnud teatrit suuremat lugu, vaimse, füüsilise ja tundelise ärkamise. Ta tõi tagasi teatri.

Sellest võinuks saada piisavalt kaalukas pagas kogu eluks, kuid Ariane Mnouchkine'ile oli see vaid ta ettevõtmiste algus.

"Ariane Mnouchkine ühes "Päikeseteatri-ga" pole loonud mitte ainult siira hunnitu kunstiteose, vaid avanud ka tohutud perspektiivid teatrikunsti väljendusvormide arengule." (*Die Tat*, Zürich, 29. juuni 1971.)

Isegi inglased tulevad kaasa: lavastust "1789" esitatakse *Round House*'is täissaalile terve kuu kestel. *Guardian*'i, *Sunday Times*'i, *Financial Times*'i ning *Observer*'i kriitikud on saanud vapustava elamuse.

"Publik lahkus saalist õnnelikuna ega läinudki Westminsteri paleed rüüstama, sest revolutsioonitulisus oli maha jahutatud. Ent siiski: isegi Inglismaal leidub tänini vallutamist ootavaid Bastille'sid," võis lugeda *Sunday Telegraph*'ist.

Pärast menukat lavastust "1789" teeb Ariane Mnouchkine ajaloolisele saagale järje

Kreeka tsükkel: Aischylose "Oresteia". Klytaimnestra - Juliana Carneiro da Cunha.



"1793". 1975 on oodata järgmist rühmatööprojekti "Kuldajastu", mille dekoratsioonideks olid *Cartoucherie*'s mullast ja betoonist hiiglaslikud orud-künkad; taevast asendasid vaskplaatidelt peegelduvad elektrilambid. Igal õhtul ronis publik künkaist üles, järgnedes näitlejatele orust orgu. Elust enesest lähtuvalt "Kuldajastust" sai omamoodi seitsmekümendate sümbol.

1979 katkestab Ariane Mnouchkine lavakompositsioonid ning instseneerib Klaus Manni romaani

"MEFISTO",

mille tegevus toimub natside võimuharamise ajal Saksamaal ning jutustab suure näitleja karjäärist, kes on igapäevaste kartuste mõjul määrinud oma hinge. "Mefistoga" minnakse Müncheni festivalile ja Avignoni, Lyoni, Lons-le-Saunier'sse, Rooma, Berliini.

Saksamaal, kus romaan oli olnud kaua keelatud, tuleb publik kaasa; osa pressist aga tõrgub. Tööpolest, kuidas võetaks Prantsusmaal, vastu tükk, milles räägitakse Céline'ist², kollaboratsioonistidest, Pétainist? Ent Gründgens, keda Klaus Mann oli romaanis silmas pidanud, ei ole sakslaste jaoks ealeski lakanud olemast rahvuslik legend, nii nagu prantslastele Mounet-Sully või Depardieu.

"Prantsuse teater ei tohiks endale lubada mängida niisugust näidendit tänaval, mis viib Dachauini," kirjutas *Münchener Merkur*. "Tegemist on parabooliga universaalse probleemi kohta," vastab Ariane.

Maal, kus teatrid on rõhuvalt institutsionaliseeritud, teeb prantsuse naislavastaja tegevusvabadus nad kadedaks. Ent Ariane Mnouchkine'i projektide eelarve jahutab millegipärast nende indu...

EPIILINE, AKROBAATILINE, STILISEERITUD MÄNG

"Kuldajastu" ja "Mefisto" vahel sukeldub Ariane Mnouchkine filmikunsti ning lavastab omaenda stsenaariumi järgi "Molière'i". Pöördemoment. Lõhenemine trupis. Jean-Claude Penchenat loob omaenda kompanii - *Campagnole*'i. Kuna film röövib kogu Ariane Mnouchkine'i aja ja energia, pakub ta *Car-*

² Louis-Ferdinand Céline, kod-nim Destouches (1894 Courbevoie - 1961 Meudon) - prantsuse kirjanik. Saanud Esimeses maailmasõjas tõsiselt haavata, misjärel teda autasustati ordenilindiga ning ta vabastati sõjaväest, õppis arstiteadust ning tegeles meditsiinalase uurimistööga Aafrikas. Avaliku antisemitistina ("Tühised tapatööks", 1937) ning süüdistatuna kollaboratsioonismis, viibis paguluses Taanis, 1945-1951 Taanis vanglas. Võitis kuulsust romaaniga "Reis öö lõppu" (1932), millega revolutsioneeris romaani keelekasutust. Céline'i "tundmuslik stiil", osavalt väljendatud rabelais'lik raev teeb avalikuks ühiskonna valed, manades triviaalse ja sünge groteskiga esile dislokatsioonid maailmas elava inimese absurduse. - M. A.



"Päikeseteatri" näitlejad filmis "Molière" (stsenarium ja režii A. Mnouchkine), 1977.

toucherie mõneks ajaks Penchenat'le tolle esimese lavastuse, "David Copperfieldi" tarvis ning annab osa talle eraldatud toetusest Philippe Caubère'ile, et too saaks *Cartoucherie* lähistel asuvas *Tempête*'i saalis lavale tuua "Don Juani".

Ariane Mnouchkine'i näitlejad on kohustatud eepiliseks, puhuti akrobaatiliseks, oluliselt stiliseeritud mänguks, mis õpetab neile, kuidas täita ruumi, haarata teksti, improviiseerida, lennutada fantaasiat, läheneda publikule ja suhtuda temasse nagu eesõigustatud jutukaaslasse, lähedasse sõpra. - Pigem kasvatus kui õpetus.

Kui olevik ei anna ennast kätte või pole veel küps laval esitamiseks, pöördub Ariane taas suurte klassikute poole - Shakespeare ("Richard II", "Kaheteistkümnnes öö", "Henry IV") ning Euripides ja Aischylos ("Iphigeneia Aulises", "Oresteia"). Lavastusi saadab jaapani- ja indiapärasestesse maskidesse grimeeritud koor.

No- ja kathakali-teatrist innustunud tsükli - "Richard II. Kaheteistkümnnes öö. Henry IV" (Shakespeare prantsuse keeles ja jaapani kostüümides!) - tulid *Cartoucherie*'sse vaatama inglise koolinoored. Niisiis rühm valmistunud kooliõpilasi nädalavahetusel Pariisis. Ent sama fenomeni võis täheldada Los Angeleseski 1984. aasta olümpiamängude ajal, mil kolme näitemängu publikuks

olid tuhanded hämmastunud, imetlust täis kalifornialased.

"Võib-olla on väsitav jälgida näitlejaid deklameerimas Shakespeare'i prantsuse keeles, liiati kui ei saada keelest aru. Kuid väsinud olla ei tähenda veel igavust tunda. /---/ Olime erutatud, lausa värisesime, nii nagu võis väriseda esimest korda teatrisse minev laps ajal, mil kinosid veel polnud." (*Los Angeles Times*, 8. juuli 1984.)

Hiljem saab maailm teada hoopis vähem tuntud teemadestki kui Suur Prantsuse revolutsioon. Siitpeale kujuneb viljakas koostöö dramaturgi Héléne Cixous'ga, kelle järgnevas kahes näidendis seisab Shakespeare'i-kogemusele toetuv teater silm silma vastu kaasaja maailma poliitiliste tragöödiatega. 1985 valmib "Kambodža kuninga Norodom Sihanouki kohutav, ent poolelijäänud lugu".

1988, *intifada* haripunktil täidab Jerusalemma festivalil saalid pilgeni lavastus "Indiaad ehk nende unelmate India", olgugi et Ariane Mnouchkine oli avalikult välja öelnud oma arvamuse ülejäänud maailma hoia-ku kohta Iisraeli suhtes.

Mais 1994 pühitses "Päikeseteater" kolmekümnendat sünnipäeva oma kahekümnenda lavastusega: Héléne Cixous' "Reetlik linn ehk Erinnuste tagasitulek", mis käsitleb AIDS-i nakatunud hemofiilikute, veelgi ebanimilikuma süsteemi ohvrite, kui seda on ol-

nud Olümpose jumalate oma, traagikat. Ala-
pealkiri "Erinnuste tagasitulek" tõendab, et
tegemist pole mingi *reality-show*'ga, vaid uue
leheküljega nii ainulaadse, nii kadetsetava
trupi ajaloo. Ja trupp on täpselt sama otsu-
sekindel kui tee algul.

"Monde'i" põhjal MARGUS ALVER

MARGUS ALVER (sünd 1979) on Tallinna 44. Keskkooli 10. klassi õpilane. Teinud ajakirjandusele kaastöid alates 1987. aastast. Avaldanud kirjutisi ja tõlkeid (prantsuse ja inglise keelest) ajalehtedes "Meie Meel", "Päevaleht" ja "Eesti Ekspress".

JEAN-CLAUDE PENCHENAT

SEIKLUS

Kolmkümmend aastat! - "Päikeseteatrit"!
Pidin ütleva: missugust naist! Ta on nii seik-
luste jagaja kui ka valitseja, kindel oma tege-
vuse õigsuses ning valmis alati kõrvale
heitma mittedsobivat. Ta on üle parasjagu va-
litsevast võimust, teadlik selle mööduvusest.
Ta on vankumatu oma kindlal kursil, kuna
tema enese kujutis ei tuhm. Ta on eksalteeritud
ja seiklushimuline, samas üdini kahtlev
ning enne iga esietendust rambipalavikus,
ikka valmis teatris kaitsma oma poliitilisi
veendumusi, edastades maailma peegeldusi,
tegemata samas poliitikaanlikku teatrit. Ta on



Ariane Mnouchkine
proovis.

ikka õpi- ja õpetushimuline. Ariane Mnouchkine.

Loonud Pariisi üliõpilasteatrite teatriühingu, oli ta esimeseks mureks värvata õppejõude, et üliõpilasteater oleks ka teatralase ettevalmistuse koht. Käisime väsimatult *Cinémathèque*'is ja "Rahvaste teatri" festivalil saamaks aimu võõramaa teatri mudeleist, Ariane Mnouchkine õppis Jacques Lecoq¹ juures, et anda pärast meilegi edasi sealt saadut. Hiljem andis "Päikeseteatri" iga (uus) lavastus võimaluse kogeda kõike seda, mida me ei teadnud ja mida pidime uuesti avastama, taasleutama: uued klounid, uus *commedia dell'arte*. See teater pani meid uurima tunnustatuimate eriteadlaste käest Suure Prantsuse revolutsiooni ajalugu, ning lakkaamatult improviseerima, leiutama, ette kujutama...

¹ Jacques Lecoq (s 1921) - prantsuse näitleja, lavastaja ja pedagoog. Osales ühes Georgio Strehleri ja Paolo Grassiga *Piccolo Teatro* tegevuses. Lavastanud Luciano Berio oopereid; Eugène Ionescot, Dario Fo'd. 1956 asutas *École Internationale de Mime et de Théâtre*'i; alates 1968 *École d'Architecture Paris-La Villette*'i õppejõud. Uurinud klouni fenomeni ning arendanud välja oma maskiga mängu tehnika. - *Tlk*.

Ja kui palju entusiastlikke teatritulle osalisi (loiuvõitu inimestel oligi raske püsima jääda!) oli selles loos, mille algusaegu kiputakse unustama! Tänapäev tähendab see mõningaile meie hulgast (kuidas saaksingi teisiti väita!) kümmet-viitteist aastat koosolemist. Ent kui palju aastaid truudust teatri lapsekingade-aegadele!...

Kui palju õppejõude, kes pühendavad märgatava osa ajast teiste õpetamisele, on täna nende toona alustanud näitlejate seas, keda vaevalt tundma õppisime, pöördudes kunagisil õhtuil ajaloo saatjaskonnana tagasi *Cartoucherie*'sse, mis oli vähehaaval kaotanud oma metsikuse, et saada tõendiks: kõik see on kunagi olemas olnud!

Ariane oskas teha kuulsaks loo, millesse meil tuli uskuda; utoopilise loo, milles meie elasime, millesse meie ainsaina uskusime ning milles paljud elavad veelgi. Kui palju paiku sai pideva külmega läbi joostud! Soufflot' tänavalt *Arènes de Lutèce*'i; Mont-

² *Arènes de Lutèce* (pr Lutetia 'areenid') - II sajandist pärit Prantsusmaa suurimaid amfiteatreid, ehe näide rooma kultuurist Gallias; Pariisis väljakaevatud, restaureeriti osaliselt 1917-1918. - *Tlk*.

Mnouchkine (paremal ees) koos näitlejatega Cartoucherie's.



Milline improvisatsioonide maraton oli "Kuldajastu" proovide aeg! Samas ka teatrija elukool: hoida pidevalt silma peal olevikul, s.o arenemisyrgus ajalool, ning ajalugu tegevail inimesil... Minna publiku ette - teda kuulama ja temalt õppima.

reuil värava alt noortemajja; *Théâtre Mouffetard*'ist *Théâtre Récamier*'sse; Pelleport'i tänavalt Vercingétorix' tänavale; *Cirque Médrano*'st *Théâtre Élysée-Montmartre*'isse; *Champs-Élysées* 44 kontoriruumidest *Cartoucherie*'

kontoriruumidesse. Kui paljusid neist paigust ei ole täna enam!...

Mina lahkusin "Päikeseteatrist" uue projektiga. "Armastuse võit", "David Copperfield" ja "Maailmanäituselt tagasi tulles" leidsid oma koha *Cartoucherie*'s. Siis jätkus seiklus *Piscine de Chatenay-Malabry*'s ja *Théâtre de Corbeil-Essonnes*'is. Täna on meie statuudid erinevad, ent, pidagem siis sellest lugu või püüdkem tagasi ajada, "Päikeseteatri" ja Ariane'i õpetus jääb meis peamiseks.



Ariane Mnouchkine - Théâtre du Soleil asutaja ja juht.



See tegi meist eraldi seisva näitlejate perekonna. Teise näitlejate perekonna, *Théâtre du Campagnole*'i vanimate liikmete juured ulatuvad päikesepaistesse.

"Monde" 1994, 26. mai

Tõlkinud MARGUS ALVER





Ariane Mnouchkine'i viimane lavastus, Hélène Cixous' "Reetlik linn ehk Erinnüste tagasitulek", 1994. Sellega tähistati "Päikeseteatri" kolmekümnendat aastapäeva.

*Kreeka tsükkel: Euripidese
"Iphigeneia Aulises", 1990-1993.*



PILGUHEITE LIIKUMISELE



"Iphigenia Aulises". Stseen lavastusest.

"Magnumi" agentuuri fotograaf MARTINE FRANC on üks "Päikeseteatri" ajaloolisest meeskonnaliikmeist. Ta räägib, kui raske on panna pildi keelde ümber liikumises olevaid vaatemänge.

Kui Pariisi kolisin, oli mul vaid kaks aadressi, üks neist Ariane Mnouchkine'i oma. Ta oli siis seitsmeteistkümnendaastane ning käis Sorbonne'i eelkursustel. Nüüd tunnen Ariane'i juba kolmkümmend aastat ning usun, et olen ainuke, kes on ta ligidal olnud "Päikeseteatri" algusest saadik, ehkki fotograafina olen pidanud vaatama ka väljastpoolt tulnu pilguga. Ma pole kindel, kas mu fotoõ kõnelevad Ariane'i lavastusist, ent nad on kokku mälestus.

Ma ei unusta kunagi reisi aastail 1962-1963, mil käisime koos Jaapanis, Indias ja Kampucheas. Avastasime kabuki-teatri. Ariane oli juba siis Aasia mõju all. Kui tagasi jõudsim, lõi ta "Päikeseteatri". Tahtsin ka truppi astuda, kuid etendustes mängimata. Valisin fotograafi ülesande. Olen pildistanud kõiki kahtkümmend kolme lavastust.

Meie suhted põhinevad nii fotograafial kui sõprusel. Ariane õpetaski mind fotoaparaati käsitsemata. Muide, algul oli ta ka palju

parem fotograaf kui mina. Ma pole kellestki teisest nii palju pilte teinud kui temast. Kunagi pole ma palunud tal poseerida, sest ta on haaramatu, naine, keda tuleb pildistada tegevuses.

Kuna mina eelistan must-valget, siis oli hiljem jälle Ariane see, kes õhutas mind kasutama värvifilmi andmaks edasi materjale, grimmi, kostüüme nüansirikkamalt. Kõige selle pärast polegi ma pildistanud ühegi teise lavastaja töid. Käin muide harva teatris.

Meenuvad meie esimesed fotod: mina ootasin ikka, kuni inimesed paigale jäävad, Ariane aga tahtis haarata liikumist. Toda Ariane'i fotodele nii omast liikumist olen leidnud ta lavastusistki. Ent kuidas panna see liikumine ümber piltidesse? Kuidas anda edasi noid mõõtmatuid vahemaid, mida leiame Ariane'i teatris, võimata ise lavale ronida, isegi proovides? Mõnikord on kahe näitleja vahel nii palju ruumi... Kuidas haarata seda voogu, olemata ise selle sees?

Aastatel 1970-1975 mõjutas mu fotode stiili tänav, rahvahulgad; käisin karnevalidel ja pidudel. Otsisin neis spontaanseis liikumisis teatud täpsust. See töö vastas Ariane'i näidatavale, eriti "1789-le" ja "1793-le" oma viie poodiumiga, mille ümber publik pidevalt kohti vahetas.

Ent fotograferida teatrit on palju nõudlikum töö kui fotograferida tõelist elu. Ma ei saa ühelgi hetkel ümber pöörata, sõltun näitlejate kontsentratsioonist: piisab, kui kas või üks näitleja pilk on etendusest väljas, ja juba on foto halb. Teatris aktsepteerin ma objektiivivaatavat inimest. Näitleja vaatab mulle otsa, et jutustada oma rolli, ja mina kuulan teda. Mnouchkine'i teatris näeb harva staare, niisiis pean kinni püüdma üldise vaimu, tõlgendama meeskonnatööd.

Teatri pildistamine on frustratsiooni allikas. On tarvis alandlikkust, et olla nõus sõltumisega teise vaatest, sest näha saab ju lõppude lõpuks teda. Etendus jääb alati kaunimaks kui sellest tehtud pildid; siit ka kalduvus pilte forsseerida, otsida ikka lavastuslikke hetki, kalduda estetismi.

Kuid pean Ariane'i tööst nii palju lugu, et ei püüagi seda muuta. Vähe visuaalseid näidendeid, nagu napi liikumisega "Sihanouk", on tal harva. Shakespeare'i seeria oli ju fantastiline oma vaatamänguliste sisenemisteväljumistega ning hüpetega ühest stseenist teise.

Igal juhul: kui Ariane poleks teinud eriti visuaalseid lavastusi, poleks ma jäänud. Mis mulle Ariane'ist meelde jääb, on armastus kõige ilusa vastu ning soe pilk.

Kirja pannud MICHEL GUERRIN
"Monde" 1994, 26. mai

Tõlkinud MARGUS ALVER

Fotod lehekülgedel 80-91 ajakirjadest
"The Drama Review" ja "Theater Heute".

Õnnitleme!

4. november
VEERA LEEVER-ESKOLA
baleriin - 75

7. november
GARIBALDI KIVISALU
balletitantsija - 70

10. november
ÜLLE ULLA
baleriin ja näitleja - 60

13. november
FERDINAND VEIKE
näitleja ja lavastaja - 70

14. november
MAIMU SONN
näitleja ja näitejuhi abi - 70

19. november
ENDEL SIMMERMANN
näitleja - 70

23. november
LÜDVIK EHALA
koorijuht - 75

29. november
LYDIA DUPLEVSKI
tantsija - 80



Nimi - Ene-Liis Semper. Johannese lapselaps. Ainult pole see Johannes. On ennegi valenime dega palju segadust külvanud. Müstifitseerib. Lühikeste juuste ja standardsetest pikemate jalgadega laps põlvvest peale. Käib riides. Nagu näiteks nahka pidi veetud mustvalged doominopüksid, sametised lehtervarrakad. Permanentselt kilbistatud morbiidsete kõrvarõngastega.

Ametitl (TKÜ-s peaaegu lõpuni) väljaõppinud teatrikunstnik. Tobe ametinimetust! Suurem osa inimesi arvab, et see kätkeb endas dekoratsioonide maalimist lõuendile. Parim, mis eesti keel selle asemel võimaldaks, oleks lavastuskunstnik. Aga tegelikult polegi niime erilist tähtsust. Kui vähegi antakse, topib oma nina ka teiste asjaosaliste töösse. Paradoксаalne amet tõesti: kunstnik on teatrikunstnik suletud protsessis üsnaks, ometi tuleb ära taluda ka nii palju segavaid asjaolusid, suhtlemist ja sekeldamist. Üks motiiv, miks normaalne kunstnik võib hakata teatrikunstnikuks: idee on nii suur, et üksi ei tule lihtsalt toime.

Isefabritseeris kooliajal apokalüptilisi teatrikujundusi, mõeldud teostamiseks hiigelsuurtel maalahmakatel, angaarides jm. ("West Side Story" kümne meetrisel klaaskarkassil, "Judas" Kohla-Järve tuhamägedes.) "Tikupea-suurused vaatajad liikuvadelt alustel, kes on sisse haaratud kogu pidevalt arenevasse süsteemi." Ideaalne ruum on miskipärast eelkõige kõrge. Nii, et "ei pea mõtlema, kui kõrge täpselt, vaid selline ülevalt tühjusesse anevan". Suurim ruumielamus: kummaliselt kokkujooksvate sammastega gooti katedraal Prahast. Pariisis pole käinud.

Neli aastat tagasi väitles ägedalt endast kaksikümne aastat vanema inimesega, kes püüdis tõestada, et põhimõtteliselt toimib teater ka ilma kunstnikuta. "Tegelikult oli tal õigus." Kui eeldada, et teater on tekst ja näitleja selle esitaja. Õnneks ei tegele teater pelgalt teksti illustreerimisega, vaid mängib kontseptsiooniga, tuues materjalis välja ka alateadvuslikke külgi.

Oma põhiülesandeks peab võimalikult erinevate tõlgendusvõimaluste sissetoomist. Olgu kas või dissonantsi hinnaga lavastuse verbalsele infole. Intrigeerib. Iga kord ei õnnestu ka. Ükskord palusid näitlejad pärast viiendat mängukorda luba peaaegu kogu dekoratsioon minema visata. Andis järele. Nagunii oleksid visanud.

"Parim, kui kohe töö alguses tabad ära, mis ennast puudutab, ja aidad, mida lavastaja selles leiab." Superoleks see, kui "publik ei vaata kskujundust, vaid võtaks vastu asja sisu". Eklektikat ei talu. Elus ka. Oma

subjektiivse esteetika raames kriitiline kõige ümbritseva suhtes. Pea põhjus polegi mitte niipalju vaesus, küündimatus või maitsetus, kui võrd poolele teele rahulolevalt pidama jäämine. "Kui üldse minna, siis ainult viimase peale."

Umbes poolteisekümnest päris-teatrikujundusest-kostüümidest on kõik tehtud mis e slavastajatega ("Jumala soosik" - Baskin; "Mis te norutate!" - Üksküla; "1991" (ETV-s) - Normet; paar korda Rohumaa; mitu korda Unt; "Suvepäev" - Toompeere; "Haaremirööv" - Lumiste), kelle kõigiga on oma karmi, ent huvitava karakteri kiuste hästi läbi saanud. Muidugi, kõik nad on ka tööpakkumist tehes teadnud, "kelle nad saavad". Nagu ka uamaja s: keegi pole läinud lilliliste roosade letti, vaid on valitud triibuliste osakond.

Feminismi teema pareerib kannalt. Igame hega ei lävi.

Teatris võluviisiamaani nn kokkuleppe-lisuse fenomen - igal õhtul kool seitse tullakse kokku ja toimub etendus. "Ja toi-mub-ki!" Kuna see töötab realiteedina, pole mõtet tema ümber võltsoeoli luua. Ega teatrit võrelda hullumajaga, kus kõik kulgeb spontaanselt. Spontaanus on üldise orkestriaaku süda. Võib üle pingutada ja näiteks orkestriaaku kukkuda.

Kõige tütum teatrikunstniku töös: vormistamine, loodu tükideks lammutamine tööjooniste jaoks. "Kui saaks võtta oma peast koopia ja panna selle lavastaja pähe!" Kõige mustem päev: esietendus. Täiesti kohatu inimese tunne.

Väljaspool teatrisaali black-box'i teostanud ennast moe-show'des, performance'ites ("Rühm T"), trammides (nimega "Ihu", paraku linnavõimude poolt keelustatud), videokunsti. Viimases sellepärast, et seal ma saan kõik asjad ise otsustada. Ainult ühte on vaja - iseenda idees kindel olla". Omaette järeleproovimist väärt teadus on reklaamipoliitika, kellele ja kuidas sa midagi teed ja kuidas see kõik talle mõjub. Publiku vastuvõtu ettearvestuse täpsus ja selle professionaalses mõttes tipptasemeni viimine. Semmika fotograafidega (DeStudio), ent ise fotomodellina mitte universaalne. Seega ebatüüpiline. Ühesõnaga, komplitseerib olukordi. Üldiselt oma tüpaažiga dekvaatne. Aga ei põlga tutvusringkonda võtmast ka maskinimessi. "On ju nii, et kui mask on kütkestav, siis on tavaliselt ka inimene ise kütkestav, ja siis on seal juba kaks lahedat tüüpi." Suhtlejana intensiivsel lainepikkusel. Sootsimile ei omista tähelepanu.

Muid parameetreid: üle elanud 25 kevadet, elupaik 16. korrusel, 1 mees, 1 kass (must, metsik ja sarmikas). Parim aeg töötamiseks - pool üks öösel. Täna kell pool kaks astunud EV seadustega kooskõlastat abellu.

NB! Tunnepole! Sellest ka kohatise ahastused à la "kui järgmised 25 aastat tulevad samasugused, siis kuhu ma jõuan!?"

Veel arvab, et ikkagi on kõige hullem, kui teadette, millega see ükskord lõpeb.

23. september 1994

Sven Karja

Ene-Liis Semper 24. septembril 1994 Põlva kiriku aiast.

Tarvo Hanno Varrese foto

THEATRE. MUSIC. CINEMA. NOVEMBER 1994
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIOODIKA".
 EDITOR-IN-CHIEF: MÄRT KUBO. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC
 EDITORS: SAALE SIITAN, TIINA ÕUN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART
 DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

THEATRE

M. UNT. D. E. - Dajoš Evropu! (28)

The writer and director M. Unt speculates upon the given in the hall of the National Library in Tallinn by way of dress rehearsals performance "The Story of Apocrypha. Judith" with Merle Karusoo as the director. The production was meant to address the Women's Festival in Helsinki "Bible '94" scheduled for last summer. The Estonians' performance was one of the five presented at the festival. Mati Unt's critique of Merle Karusoo's rendering of the Bible is flavoured with mild irony: Merle Karusoo, telling the story of Judith, explicitly reveals her negative attitude toward joining the European Union.

E. PAAVER. Pioneer Merle Karusoo (32)

The theatre critic Ene Paaver sets high value on the social nerve possessed by Merle Karusoo directing the production "The Story of Apocrypha. Judith". The critic, however surprised, acknowledges that the director has at the start of the 1990s maintained the topicality, vigour and uncompromising spirit typical of her back in the early 80s. High-principled, unambiguous and patriotic theatre set against the background of philosophic and psychological productions determining the theatrical setting of the 1990s seems at the same time naked and slogan-like.

J. ALLIK. Only girls in the Bible (33)

Jaak Allik, a theatre leader and critic, shares his impressions of the presentations seen in the framework of the theatre festival "Bible '94" (Helsinki, summer 1994). Merle Karusoo's "Judith", but also the Norwegians' "Hanna" receive from the critic highest praise. Although generally satisfied with what he saw, J. Allik is quite suspicious of the exclusively female companies' ability to create a better or more interesting theatre than that offering acting opportunities for both sexes.

M. VISNAP. About the Bible Festival as seen by the Finns (40)

Margot Visnap gives a digest of the published by the Finnish press critique of the performances presented within the theatre festival "Bible '94".

K. SISASK. French spirit and Russian soul (55)

The Tallinn Russian Drama Theatre staged in spring V. Hugo's "Angelo, the Tyrant of Padua", a rarity in the repertoire of contemporary theatres. Estonian directors have over the recent years not been active in the local Russian theatre - Ingo Normet, directing the play, however, comes namely from Estonian theatrical circles. The author of the article finds that French spirit and Russian soul share a common feature, i.e. love of grandeur, something that for an Estonian has actually no meaning. The play thus creates an impression of a conscientiously produced passionless and didactic presentation.

K. HERKÜL. Actress and her role. Anu Lamp - Dorine in "Tartuffe" by Molière (70)

Anu Lamp, having played in tragic and serious dramas (Medea, leading female roles in "In a Small

Country Manor" by Witkiewicz, "Father" by Strindberg, etc.) exposes herself all of a sudden as an unrivalled comic actress in Molière's "Tartuffe". Ranking among the most intellectual players of contemporary Estonian theatre, she appears in the role of a full of feminine wiles maid! Playfulness, equivocation and subtlety of hidden meanings, clear-sightedness and unexpected grotesqueness are the qualities enabling the played by Anu Lamp Dorine to exercise full control over Orgon's house and the entire performance.

Three decades of Ariane Mnouchkine and revolutionary theatre (80)

Margus Alver provides an overview of the published in the "Monde" article addressing the activities of the most well-known in the world French theatrical company - Théâtre du Soleil (Solar Theatre).

J.-C. PENCHENAT. Adventure (85)

A translated by M. Alver writing by a colleague of A. Mnouchkine's, long-time former member of Theatre du Soleil devoted to the theatre's thirtieth anniversary.

A glance at a movement (90)

The photographer of the "Magnum" agency, a historic trouper of Theatre du Soleil speaks about the difficulties linked with rendering the set-in-motion spectacles into the language of photography.

Persona grata. ENE-LIIS SEMPER (93)

An article about the creative path of a younger generation Estonian scene painter Ene-Liis Semper.

MUSIC

K. PAPPEL. Diary of Frantic Opera with postlude (16)

January 5, 1993 marked the establishment of Estonia's third opera institution - the Pärnu Opera whose first performance "Marriage of Figaro" by W. A. Mozart was given in the Pärnu-based "Endla" Theater on August 9, 11 and 12, 1994. The Pärnu Opera and the "Figaro" project had three essential points of departure: the opera-idea by Andrus Kallastu and Timo Lipponen originating in the social music making during the summer, the preparation of the concert-performance (summer 1993) and the initial rehearsals with the director in January 1994.

One of the leading music and theatre experts, Kristel Pappel, engaged in the "Figaro" project as literary and information director, throws light on the birth of the production as well as its background. The conductor Rolf Gupta, producer Elmo Nüganen, the Pärnu Opera intendant Andrus Kallastu, stage manager Markku Alatalo and appearing in the role of countess Almaviva Pille Lill discuss the amount of work involved in the project. This is supplemented in the postlude by Kristel Pappel's evaluation of the whole undertaking.

H. SUUTELA. About "Figaro's" women. Observations of the Pärnu Opera - "Marriage of Figaro" by a theatre investigator (24)

One of the most talented Finnish younger generation theatre theorists Hanna Suutela analyses the first production by the Pärnu Opera from the theatre researcher's point of view. The author admits that the proposed version was a rediscovery of "Marriage of Figaro" presenting it as a multi-faced, self-ironic, erotic and comic opera. An opera raising questions whose rendering generated a theatre speaking the language full of meaning for contemporary people.

E. JANSEN. Baltic-German song festivals in Tallinn (48)

Ea Jansen, Doctor of History, connoisseur of history of Estonian culture deals in the article with the establishment of Baltic-German choral culture in Estonia, its effect on Estonian choral singing and the development of the song festival tradition.

Part-singing, especially male singing, has always been associated with specific German background. The stimulation of the Baltic singing traditions relied heavily on the model of the movement of German choral societies. The first Estonian society of the kind - *Singverein* - was initiated by the Baltic German J. A. Hagen in 1823.

The German choral movement in Estonia culminated in the 1857 and 1866 song festivals in Tallinn which in turn gave a major impetus to the establishment of Estonians' choral societies and the 1869 first All-Estonian Song Festival.

A. KONT. About the feasibility of folk music in Estonia (74)

The young folk music researcher Anneli Kont studying at present at the Sibelius Academy of Music for the Master's degree reflects upon the importance and the place of folk music in the current Estonian social context.

M. RAIS, I. SVENSSON. "Groupe de Musiques Vivantes de Lyon" (77)

This year we celebrate a jubilee of computer music - it was forty years ago that the first piece of computer-aided music, "Metastasis" by Iannis Xenakis, was written. As appropriate to the occasion, the authors acquaint the reader with one of the leading associations of computer music composers in France.

CINEMA

AGO RUUS answers (3)

A. Ruus (b 1949), an Estonian cinematographer, who has worked as a cameraman from 1979 discussing on the role of film photographer and his personal work (incl. features "Owner of Kõrboja", "Peace Street", "The Man Who Never Was"). He praises

TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

Vittorio Storaro photographer of Bernardo Bertolucci.

P. LINNAP. Jüri Liim's final pictures of the empire (12)

An article written by Peeter Linnap, Professor of Tallinn Art University, a prominent representative of photographic art as well as art and photography critic goes into Jüri Liim's (1945) production of pictures having quite a substantial amount of political impact throughout the past years. His documentary photos have been attacking focusing on acute in the Estonian context problems. Being in the newspapers usually accompanied by appropriate textual material, his unexampled and attention-commanding in terms of graphic presentation pictures have provided novel, fascinating, shocking and cruel information.

J. KILMI. Ilkka Järvilaturi's "Darkness in Tallinn" - "centennial darkness" in Tallinn (41)

Last year "Darkness in Tallinn", the second feature film by the young Finnish director Ilkka Järvilaturi (1961) was released with Estonian small studio "EXITfilm" involved as a co-producer. The action film relates a story of the arrival of Estonian gold reserves from a Paris bank in homeland subject to attempts by the mafia to get hold of them. Summarizing, the reviewer underlines that the Finnish director has resorted in the presentation of the material to grotesqueness and can in no way be blamed of the lack of playfulness; furthermore, he has captured the international audiences' wish to see something fresh offering a relatively unusual story.

M. KUBO. A few glimpses of Antsla or Švejk in one, a bottle of beer in the other hand, that's the way democracy comes (45)

The review treats the most recent authorial film, "Antsla. Autumn 1993" ("Eesti Telefilm", 1993) by Mati Põldre (1936), a prolific documentalist, director of feature and musical films. The plot of the film centres around the problems experienced by a small town along with pre-election political fighting. The reviewer considers the film performed with great mastery whereby at times it even seems to have been staged being abundant in absurdity and dramatism so lavishly found on the stage of the provincial theatre called Antsla. The film does not fortunately produce an impression of a spiteful picture being rather sad and funny.

F. DE SIVERS. Androgyne's Paris season (58)

a short piece of writing by Fanny de Sivers, an Estonian-born residing in Paris essayist reviewing the stage version of the autobiographical novel by Virginia Woolf "Orlando" at the "Odeon" Theatre with Isabelle Huppert, the well-known cinema actress, in the leading role.

F. DE SIVERS. The woman who needed love (59)

Another essay by Fanny de Sivers deals with a historical film by the French director Patrice Chéreau "Queen Margot" ("La Reine Margot", 1993) with Isabelle Adjani and Virna Lisi starring.

J. SILLART. Four decades of Oberhausen festival (64)

At the end of April this year Oberhausen for the fortieth time hosted a festival of short films attended among others by Julia Sillart, an Estonian short film director.

sai maja, mis näeb välja nii, nagu oleks see tahtnud iseennast sõlme keerata, aga poolel teel siiski pidama saanud. Selline vorm võlus Eisenmani sellega, et temas kadus lõhe sise- ja välise, avaliku ja privaatse vahel. Pole sel majal tõepoolest pea- ega kõrvalfassaade, kõik küljed on võrdset atraktiivseks käänatud ning keskele suur auk jäetud. Tuleb tunnistada: eksalteeritud ekspressiivsust on vormis tõesti. Kas see maja ka Max Reinhardtile endale oleks meeldinud, selles kahtlen - olen veetnud nädala lossis, mille Reinhardt endale koduks ja ühtlasi saksa ja austria teatraalide, režissööride, näitlejate ja muu vaimuseltskonna kokkusaamiskohaks kujundas. Salzburgi Leopoldskroni lossi interjöö, mis Max Reinhardti juhtimisel ja isiklikul kaasabil 1920. aastatel kujundati, räägivad pigem kiindumusest barokki ja rokokosse.

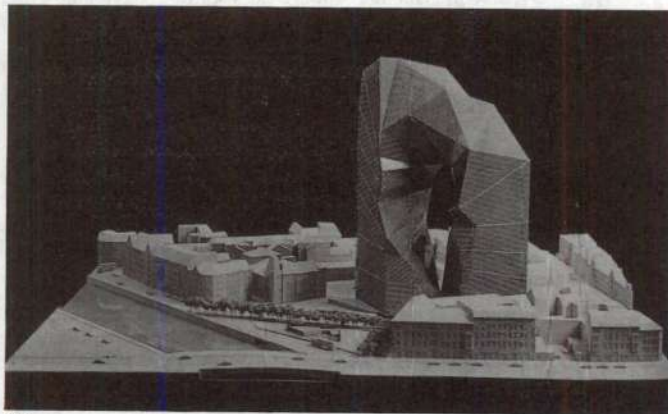
Aga egas tänapäeval enam rokokood saa teha. Eisenmani projekteeritud Max Reinhardti maja on kaasaegne 34-korruseline kõrghoone keset Berliini. Ta peaks ehitatama täpselt sellele kohale Spree kaldal Friedrichstadi linnaosas Friedrichstrassel, kus omal ajal asus arhitekt Hans Poelzigi kuulus *Grosse Schauspielhaus* (1918-1919). Eisenmani jaoks tähendas sellise maja projekteerimine kaugele paistva sümboli-dominandi, peaaegu et Eiffeli torni projekteerimist Berliini, sest mida muud saaks olla 34-korruseline kõrghoone keset 5-korruselisi üürimaju! Hoonesse on kavandatud Max Reinhardti arhiiv, kaks teatrit - temanimeline ja mittetemanimeline, kino, teatri- ja kinoajaloo keskused, ööklubi, kabaree, võimlemissaal, konverentsisaalid, hotellitoad. Teatrisaalid on projek-

teeritud otsekui hoone kontseptuaalseteks raamideks: üks 1. ja teine 34. korrusele.

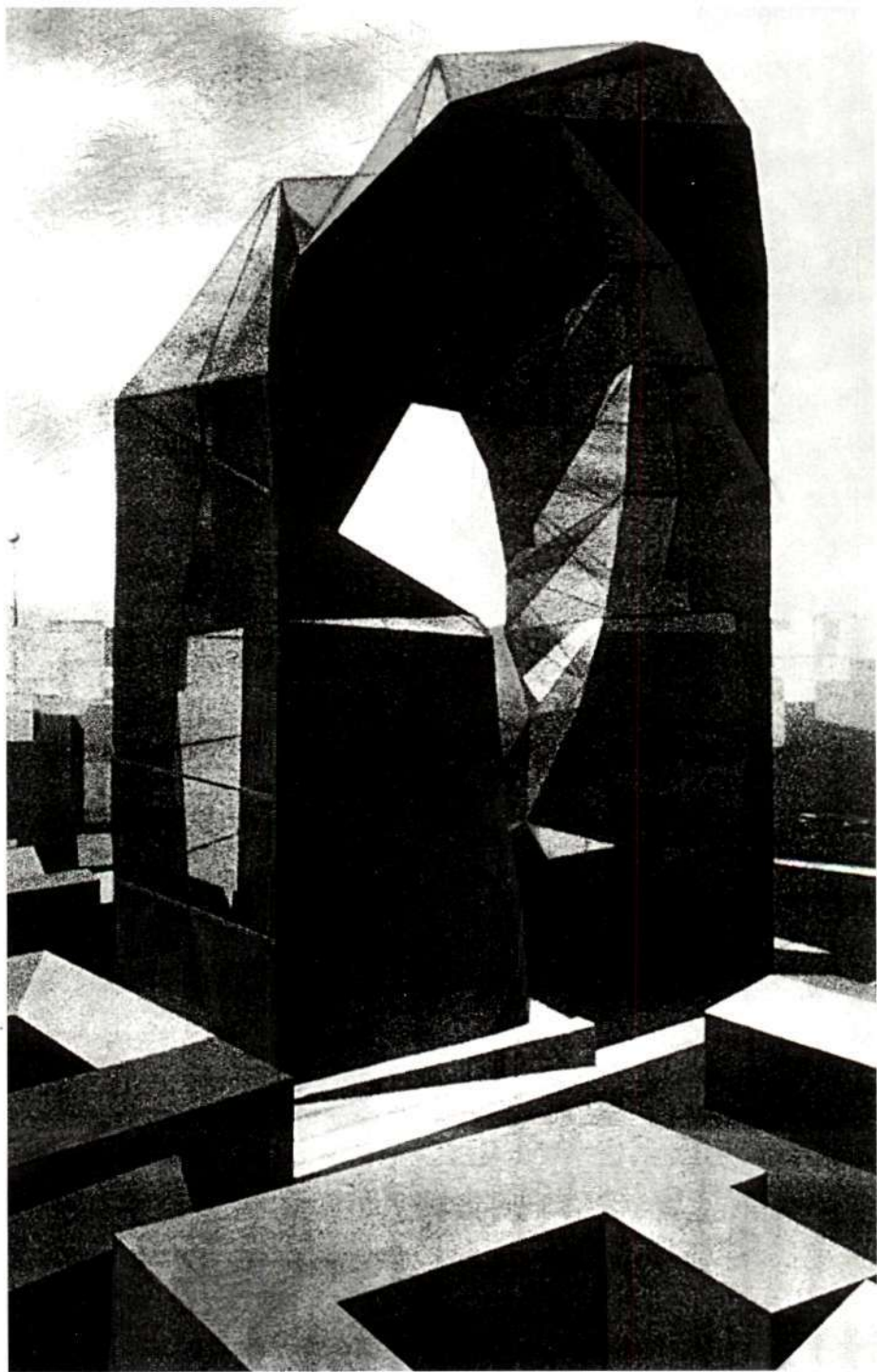
Berliin on välismaa arhitektide järele alati meelas olnud, traditsiooniliste IBA-dega (*Internationale Bau-Ausstellung*) on siia palju populaarseid nimesid meelitatud (ka Eisenman on IBA-housing'is Berliini hoonestanud). Seda asjaolu tuleb Berliini arhitektidega vesteldes delikaatselt arvestada. Sõandasin ühelt neist küsida, kuidas talle Eisenmani kompuuterekspressionism meeldib ning kas *Max-Reinhardt-Haus* ka varsti valmis ehitatakse.

"Me pole seda üldse reaalse projektina võtnud, seda ei saagi reaalse projektina võtta," vastas küsitud, arhitektuuriajakirja toimetajana ilmselt mitte ainult enda arvamust väljendades.

Olen kindel, et Eisenman võttis Reinhardti maja projekteerimist siiski tõsiselt. Nagu see ekstravagantne tipparhitekt kõiki oma projekte võtab. Mis kõige ekstravagantsem - paljud neist ehitataksegi valmis.



Kui Eisenman midagi teeb, siis nii, et see paistab kaugele.



Eisenmani Max-Reinhardt-Haus näeb välja nii, nagu oleks ta tahtnud ennast sõlme keerata, aga poolel teel siiski pidama saanud.



Lauluseltsi *Revaler Verein für Männergesang* 50. aasta juubeli peokava. (TMM-i arhiivist)