

Tõnis Kask Priit Kuusk Georg Ots -75
 Dajan Ahmetov Liis Kolle Ivalo Randalu
 Rudolf Tobias Gert Raudsep Enn Lillemets
 Renita ja Hannes Lintrop Anatoli Vassiljev
 Peeter Linnap Jaanus Rohumaa Raine Loo
 Kadi Herkül Marju Riisikamp Karin Hallas

TAK

3

/1995



Georg Ots markiis de Posana Verdi ooperis "Don Carlos",
 "Estonia", 1971.

G. Vaidla foto

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO, tel 44 04 72

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

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

KUJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1995



"Ma olen väsinud vilkamast", 1995. Režis-
söörid Renita ja Hannes Lintrop. Mängufilmi
peaosatäitja Jarl Karjatse (Siim).

A. Saare foto

Joonas ja vaal. Giotto (1266-1337) fresko. Are-
na Chapel, Pa'ua.

Neeme Järvi Mahleri VIII sümfoonia parti-
tuuriga Göteborgi Ooperi avapidustusel
25. novembril 1994.

V. Rumesseni foto



SISUKORD

TEATER

Kadi Herkül	KAS KUNINGAS ON ALASTI? (<i>"Filosoofipäev"</i> Eesti Draamateatris)	15
Margus Kasterpalu	KIRJAVAHETUST ÜMBER "FILOSOOFIPÄEVA"	19
Enn Lillemets	"MERLIN, SÖÖR, ON ÜKS LIND. AGA SAMAS TA JÄLLE EI OLE LIND"	21
Liis Kolle	AUTOR, KES EI LAHKU (<i>"Merlin ehk Tühi maa"</i> Eesti Draamateatris)	28
Anatoli Vassiljev	MENONI ORI	61
Sven Karja	NÄITLEJA JA TEMA ROLL MARGARITA - BURGUNDIA KUNINGANNA (<i>Raine Loo "Vanemuise" lavastuses "Iwona, Burgundia printsess"</i>)	66
Jaanus Rohumaa	MAAILM JA MÕNDA	77
Gert Raudsep	TUNDELINE TEEKOND SUVISESSE EUROOPASSE II ÕIPOISINA PRANTSUSMAALE, PATRIOODINA KOJU	80
Gerda Kordemets	TELETEATRIN ÜTESSÄKÜMNE NELÄNDÄMÄ AASTA SUVÕL (<i>"Pöud ja vihm..." Teleteatris ja teatri jäädvustamise probleeme</i>)	104
Ivika Sillar	PERSONA GRATA. DAJAN AHMETOV	125

MUUSIKA

Maris Valk-Falk	KLAVESSINISMI ARENGUTEE EESTIS (<i>Interjuu Marju Riisikampiga</i>)	32
Arne Mikk	75 AASTAT SÜNNIST GEORG OTSA VIIMANE AUTOGRAMM	47
	ANGAŽEERITUD VÕI PUHAS MUUSIKA? (<i>Helilooja Klaus Huber ja uue muusika päevad Zürichis</i>)	58
Priit Kuusk	MUUSIKAMAAILM 1994 I (<i>Vaailusi ja kommentaare</i>)	70
	RUDOLF TOBIASE "JONASE LÄHETAMINE" PRO ET CONTRA LABI AEGADE I (<i>Tobias "Joonasest"</i>)	94
Ivalo Randalu	150 AASTAT SÜNNIST - ALEKSANDER THOMSON MEES, KES LÄHEDASENA LIIGA KAUGELE JÄI	118

KINO

	VASTAB TÕNIS KASK	3
Peeter Linnap	AASTAID HILJEM (<i>Carl Sarap Peeter Toominga ajaloolavastuses</i>)	39
Sulev Teinemaa	NOORUKID TÄNAVALT JA VANGLAST (<i>Renita ja Hannes Lintropi mängufilmist "Ma olen väsinud vihkamast"</i>)	88
	VAHEST TULEVAD IDEED KÕRGEMATELT JÕUDUDELT (<i>Vestlus Hannes Lintropiga</i>)	89
Jerzy Peltz	POOLA KINO PIIRJONI	110
	ÜKS PÄEV EESTI KINOS III	113



VASTAB TÖNIS KASK

Tegelikult ei tohiks me sinuga seda intervjuud üldse teha - mina kui stsenarist ja sina kui lavastaja, sest stsenarist ja lavastaja on tihti peale nagu kass ja koer; söövad samast kausist, aga piidlevad üksteist altkulmu.

Arvan, et see on paljuski karakterite asi. Sama situatsioon on ju näitleja ja lavastaja, kunstniku ja lavastaja vahel. Režissööril tuleb väga sageli olla kaval, et saada stsenaristist jagu. Näiliselt nõustudes söödad sa sisse selle, mida tahaksid kätte saada. Mõlemad peavad tajuma, millal on vaja teineteisele järele anda.

Kui juhtub, et jääb peale näitleja või stsenaristi isiksus, siis peaks see ju filmile kahjuks tulema, sest filmi teeb ikka lavastaja.

Kui tahad olla lavastaja, siis pead saama teised oma tahtmise järgi tantsima. Lõpptulemus on ikka režissööri käes. Kui asi läheb halvasti, on režissöör see patukott.

Stalin arvas risti vastupidi. Kui talle ei meeldinud film "Elu seadus", sõimas ta läbi stsenariumi autori ega pööranud kahele kõrval istuvale režissöörile vähimatki tähelepanu: "Nemad ju ainult väntasid seda, mis tema kirjutas."

Nüüd teevad vaataja jaoks filmi näitlejad, isegi tänasel haritud ajal.

Kuidas sinust lavastaja sai? Hakkame peale vahest sellest ajast, kui käisid Tartu Õpetajate Seminaris ja sind tuldi Moskvasse kutsuma. Mida sa seal Õpetajate Seminaris õpistid?

Ajalugu. Ajalugu on mulle meeldinud terve mu teadliku elu. Huvitas koduümbus: kus mingi piirikivi mida tähistas, kuidas see või teine kohanimi oli tekkinud. Matemaatika ei ole minule kunagi meeldinud, matemaatikaõpetaja pani mulle kolme selle tingimusega, et ma ei läheks Polütehnilisse Instituuti. Aga ajalugu oli õudselts huvitav. Olin poisike, kui hakkasin lugema memuaare - von der Goltzi, Masaryki. Raamatuid sain koolist ja naabriperedestki, meil kodus ei olnud väga suurt raamatukogu, selle olen hiljem ise kogunud. Aga kõige tähtsamad olid ikkagi kõikvõimalikud legendid, mis mu ümber kodukandis elasid.

Kas sina kui Tarvastu mees tead, mis asi on ahikotus?

Kotust ma tää häste, mis asi sii om, aga ahikotus... Ma tääsi seda, et mede kandin oli Ahimäe kõrts - aga ahikotust - es tää!

Tarvastus olid ahikotused, kus ohverdati surnud esivanematele, aga üks seda tehtud ammu enne sind. Murret sa räägid ilusti.

Mia? Mia või kikke kõnelda, kui sa tahat. Murret ei räägita, murret kõneldas.

Nii et oled mulk? Kust läks üldse Mulgimaa piir? Terve Viljandimaa ei ole ju Mulgimaa?

Ülevalpool Viljandit on ubamulgid. Abja ümbrus, kust vana Hendrik Allik oli pärit, see oli Mulgimaa. Mina võiksin ka olla liige mulkide ülemaailmses ühenduses, aga seniajani ei ole seda õnne veel olnud, et oleks selle sammu teinud.

Kuidas teatrimehed just sind teadsid otsima tulla?

Mulle meeldis luuletusi pähe õppida ja esineda. Kui "Ugalas" lavastati "Säärast mulki", siis tuldi kooli karjapoisi osatäitjat otsima. Koolis õeldi, et see poiss oskab luuletusi lugeda, nii mind võeti. Keskkoolipõlveski mängisin "Ugalas" kaasa, näiteks Lavrenjovi "Murrangus". Ja ka koolis tegime näiteringi, käisime ringreisidel. Nii et kui GITISE eesti stuudiosse oli väljalangenute asemele täiendust vaja, siis soovitas Aleks Sats mind.

Perekonnas ei olnud teatriinimesi?

Ema mängis koolipõlves Kitzbergi lastenäidendites. Eks ema käest ole see tulnud, kõige rohkem.

Nii et kodus ei keelatud teatrit teha?

Ei. Õpetajad keelasid. Seitse klassi lõpetasin kiitusega, siis hakkasid kahed tulema, sest oli vaja näitemängu teha.

Moskvasse minnes kõhklesid ka?

Kõrvalseisjate meelest oli see hullumeelne samm. Saksa keelt oskasin ma paremini kui vene keelt. Vastu olid ka mõlemad vanaemad ja ema. Isa oli 1941. aastal maha lastud.

Sakslased? Venelased?

Ei, Omakaitse, eestlased. Süüdistati selles, et aitas hobuse ja vankriga viia raudteejaama kohaliku täitevkomitee esimehe kraami, kes evakueerus Venemaale. Ta on Elvasse maetud, ühishauas.

Su vanematel oli kolm talu ja veski. Ära teid hiljem ei küüditatud?

Kasuisa arreteeriti ja kadus teadmata kuhu, igatahes Siberisse ta ei jõudnud. Onu arreteeriti ja suri Norilskis. Ema tuli sellepärast 1948. aastal, enne küüditamist maalt ära.

Moskvasse läksid sa 1949. aastal. Hirm oli suur?

Hirm oli suur ka veel sellepärast, et tegime oma koolis lõpumärgi, kuhu panime Kaitseliidu kotka ja sinimustvalge. See tuli välja ja selle kaudu tuli välja ka see, et koolis eksisteeris noorteorganisatsioon. Väga paljud arreteeriti ja said kakskümmend viis aastat. Mina sinna ei kuulunud, aga ma olen hiljem lugenud oma toimetust - ega kinnimine kust palju puudu olnud. Ja kuna mind ei arreteeritud ja mind ei pandud kinni - ja nii mõndagi meist ei pandud kinni -, siis langes muidugi meie peale esimesena kahtlus, et nemad ongi need, kes reetsid.

Tüüpiline nõukogude mõtteviis - et miks neid ka maha ei lastud.

Asi lahenes alles siis, kui poisid hakkasid vangist tagasi tulema ja ütlesid selge sõnaga, kuidas see asi läks ja kelle kaudu see läks. Moskvasse minek päästis mind hilisematest arreteerimistest eemale.

Nii sai siis mindud - ise ka imestan tagantjärele. See oli ikkagi täiesti tundmatusse sukeldumine. Kui nüüd mõelda, siis ei oleks pidanud minema näitlejaks õppima, vaid režissuuri - aga see ei tulnud pähegi. Sats ja Ader ka ei rääkinud sellest, nemadki olid lavastajana iseõppijad.

Kui palju Stalini aeg õppimisele mõju avaldas? Sama hästi võiks küll küsida, kui palju minu õppimist Tartu ülikoolis mõjutasid Brežnevi kõned - või on seal siiski oluline vahe?



Tõnis Kask 4-aastasena 1934 Oja talus Tarvastus.

On küll. Brežnevi ajal ei olnud füüsilist repressiivhirmu, nagu oli tollel ajal. Meil ju kadusid ka instituudist poisid ja tüdrukud. Moskvas oli eriti hull, seal olid saatkonnad, liikusid välismaalased. Kursusekaaslane jalutas kaks korda üle Punase väljaku - kohe võeti ta musta autosse ja hakati selgitama, kes ta on. Võõra keele kõnelejail kontrolliti dokumente.

Instituut oli üle koormatud poliitiliste ainetega, neist olenes stipp. Poliitilisi aineid võeti küllalt tõsiselt, teineteisele ka ei hakatud kritiseerima, hirm oli sees. Hirm istutati sisse sõjajärgsel, aga ka sõjaaegsel perioodil - kuigi sakslased arretereid inimesi märkamatuult. Kui küüditamine ka ära oli, siis jäid ainult metsavennad metsadesse, muidu oli alluvus üleüldine. Inimene võis mõelda, mida tahtis, aga välja ta seda ei ütelnud. Suupidamine kinnistus - minu mälestuste järgi perekondades ja külas sel ajal riigivastast juttu ei räägitud. Kui nüüd ütleme, et elati kaksikelu, siis see tuli hiljem.

Nüüd on kena lugeda, kuidas igas tagakambris lehis sinimustvalge lipp.

Mul põletati kodus mängurevolvriddi ära. Selle hirmuga, et äkki süüdistatakse.

Kui poliitained kõrvale jätta - said Moskvas hea hariduse?

Kultuuriajaloo õppejõud poliitikat ei puudutanud. Need mehed olid vene kultuuri aristokraadid, omamoodi kummalised kujud. Panso on neid hästi kirjeldanud. Ma vaatan oma koolivendi ega näe, et peaksime oma haridust häbenema.

GITISest on tulnud hulk kuulsaid eesti teatri- ja filmiinimesi.

Ita Ever, Kaljo Kiisk, Silvia Laidla, Aksel Orav, Ervin Abel, Erich Jaansoo, Kalju Karask, Jaanus Orgulas, Grigori Kromanov, Virve Aruoja, Arvo Krusement.

Meie, eesti poisid, paistsime omamoodi välja. Me ei olnud eriliselt rikkad keegi, aga korralikud ülikonnad olid seljas. Me olime "läänlased". Ühest küljest oli see lugupidamise asi, teisest küljest võisid ikka peksa ka saada, kui heleda mantliga tänavale läksid. Olid Lääne spioon.

Stalini matused nägid ära?

Sammassaalis käisin. Tänavad olid rahvast nii täis, et miilitsad koos hobustega ümber lükati ja katused inimeste all sisse varisesid, aga meie mängisime albaania üliõpilasi ja pääsesime kavalusega sisse.

Mäletan, kuidas üks meie tüdruk hommikul ühiselamus uksele kloppis: "Poisid, ärgeake, seltsimees Stalin on surnud!" Mulle on nii jäänud meelde see seltsimees Stalin. Me olime aktiivsed kommunistlikud noored kõik sel ajal. Ma ei saa öelda, et meie olime nüüd niimoodi, et poisid, mis te jampsite, me teeme ainult näo, et me teiega kaasa laulame. See ei olnud nii ühene ja lihtne.

Ega olegi nii raske pöranda alt isamaalisusega - sellega, et sa seda asja ei uskunud - välja tulla, aga enesele tahtmata oled sa sellest ajast oma pärandi kaasa saanud.

Kui sa pärast GITISE lõpetamist Tallinna tulid, siis mängiti Draamateatris põhiliselt Jakobsoni?

Laval räägiti üht, lava taga teist, saalis kolmandat moodi. Aga rahvas käis vaatamas, Draamateatris oli väga tugev näitlejakoosseis. Kolmanda teatriaasta järel sain aru, et minu isik ei tule üle rambi ja see ei ole minu koht. Siis tuli teha otsus - see tuli endal teha ja teatrist ära tulla.

See oli raske otsus?

Nojah. Ma olin küllalt hõivatud, mängisin palju, aga suuri osi oli mul vähe. Ja läks üle see esimene tuhin, kus meeldiv on laval olla ja aplausi saada.

Näitemängu tegemine ei ole ainult see, et sa ise mängid, vaid et sa ka lavastad. Nii hakkasin lavastama näiteringides. Ja siis pakkus Vello Rummo mulle televisioonis režissööri assistendi kohta. Kõik ütlesid tollal, et televisioon on perspektiivikas, et see on tuleviku ala. Mismoodi ta tuleviku ala on, ei teadnud keegi.

Eesti Televisioon loodi 1955, sina läksid sinna 1957. Sa olid praktiliselt televisiooni algusaegade juures.

Tollal ei olnud televisioonitöö ainult leivateenimine. Kodus meil televiisoreid ei olnud, kogunesime õhtuti telemajja ja vaatasime üksteise saateid. Televisioon oli kõigi ühine asi, kõik arutasid kõike.

Praegu on ühe pere tunne kadunud, enam ei tea, kes on kes, ei tunne inimesi. Aga kõige olulisem - kadunud on televisiooniteooria uurimine ja rakendamine. Meie kutsusime Moskvas, Leningradist, Tartust lektoreid, et arutada, mida televisioon võib ja mida ta ei või, milline on televisiooni esteetika, televisiooni eetika, mida sa tohid endale lubada, et mitte solvata vaatajat.

Väga tugev oli tollal professionaalne ettevalmistus. Ega televisiooni ei olnud kerge tulla. Kergesti pääses sinna toimetaja, tema oli tšensor. Aga operaatorid ja assistendid ja assistendist režissööriks saamine - selle määras pearežissöör. Korraldati kursusi, et inimesi ette valmistada.

1960. aastal sai sinust Eesti Televisiooni pearežissöör ja kunstiline juht. Mida sa pidid tegema?

Minu haldusalas oli režissuur koos assistenttuuri ja abidega, kunstnikud, kõik operaatorid, kunstnike kaudu ka grimeerijad.

Tšensori rolli ei pidanud sa mängima?

Mina pidin kujunduses tšensori rolli mängima.

Et ei oleks sinimustvalget kombinatsiooni?

See olenes rikutuse astmest, kes kuidas nägi. Sina võisid mitte märgata, aga kõrvalt öeldi, et on, ja oligi.

Nii et sinul ei olnud seda ideoloogilist rolli, mis näiteks kirjastuse peatoimetajal?

Sellest tuligi mul lõpuks põhimõtteline vastuolu Enn Anupõlluga, kes oli tollal televisiooni eesotsas. Mind hakkas ära tüütama, et vastutad ja samal ajal ka ei vastuta. Saade võis olla pildiliselt vilets, aga kui poliitiliselt oli korras, siis võisid haukuda, kui palju tahtsid - saade läks ikka eestrisse.

Just Anupõllu ajal hakkas tulema see, et televisioon on toimetajate televisioon, mitte režissööritelevisioon. Resultaat on praegu käes: režissuur on kuskile kadunud, sellele tööle on tulnud ettevalmistamata inimesed.

Minu seisukoht oli, et režissöör peab vastutama ka sisu eest. Milleks on toimetajat üldse vaja? Aga meil oli toimetaja ideoloogiatöötaja, režissöör oli ka ideoloogia-töötaja, ja vaat see ka minule enam ei istunud.

Ma ütlen: see saade oli halb, seda esinejat ei või enam ekraanile lasta. Toimetaja ütleb: aga ta räägib väga õiget juttu, ta läheb meie peale kaebama. Ja kahe nädala pärast oli ta juba jälle ekraanil!

See läks lõputuks vägikaikavedamiseks, kuni hakkasin ise sellest kõrvale hiilima, tegema saateid ja lavastusi. Lõpuks andis Anupõld mulle valida: kas ma viis aastat ei tee enam ühtegi filmi või panen maha pearežissööri ameti, sest muidu minevat majapidamine käest ära. Vastasin, et majapidamine on nagunii käest ära läinud, sest sinul on toimetajatelevisioon ja mina ei pea seda õigeks. Mul oli "Tallinnfilmist" pakkumine ja ma läksin sinna.

Kui palju keskkomitee televisiooni töösse sekkus?

Palju. Televisiooni juht võis iga päev oma sauna kätte saada, neil oli ikka üks silm kooridi telefoni poole, kui koosolekut peeti. Telefonikõnest jätkus.

Piip oli selle poolest vapper mees, võttis oma sauna vastu, aga ei süüdistanud kedagi. Mina käisin keskkomitees ainult paar korda. Me ei allunud millegipärast kultuuriosakonnale, vaid propagandasakonnale - kui meedium.

Televisiooni peeti tähtsamaks propagandamasinaks kui kino?

See tuli pärast seda, kui Hruštšov käis Ameerikas. Kui enne oli raadio- ja televisioonikomitee, siis Hruštšovi ajal tuli televisiooni- ja raadiokomitee. Hruštšov sai Ameerikas aru, mis televisiooniesinemine tähendab. Käbingi sai hästi aru, tema tuli meelsasti esinema, kuigi keelega oli tal igavene häda.

Osa saateid keelati ära ka?

Näiteks Suitsu õhtu. See tehti alguses televisiooni jaoks, aga etendati siis Kirjanike Majas. Alati ei keelatud üldse ülevalt, vaid oma maja sees.

Nüüd ei keela keegi enam midagi?

Televisioonis peab olema tšensor, midagi ei ole teha. Kõike ei tohi eestrisse tuua. Näiteks inimene esineb, räägib väga huvitavat juttu - aga tal on lips, mis kisub kogu tähelepanu endale. On olemas reegleid, mille vastu eksida ei tohi. Igast inimesest võib teha televisioonis karikatuuri - oleneb, kuidas sa teda näitad, kuidas valguse paned. Sa ütled inimesele ka seda, mida ta peaks selga panema. Mõnda peab näitama üldplaanis, ära tule ligidale. See on režissööri asi.

Nüüd ei julge keegi midagi keelata. Sa võid teha, mida tahad, ja rahvas võib söi-mata, aga ei ole mingit tõket ees, et halb rahvani ei jõua.

On kadunud televisioonisaadete retsenseerimine. Usun, et uuemad televisiooni tulijad ei tunnegi sellest puudust, et kolleegid nende saateid ei vaata, sest see tooks kaasa nende tööde arvustamise. Nüüd on kena saade ära teha ja arvustada seda oma sõbrannadega ja leida, et paremini ei saagi olla. Mõned aastad tagasi arutasid toime-tused ise oma saateid - suuremat mõttetust on raske välja mõelda.

Kaameraproovid saate eel on kadunud. Kaotatakse aega: ei saada mõnikord õigel ajal stuudiot, üks asi ei ole valmis, teine ei ole. Vaatan mõnikord - poisid istuvad niisama, keegi ei tea, mis teha tuleb. Leitakse kümme põhjust, et mitte teha tööd - kas on palk madal või on madalrõhk või veel midagi, aga nõudlikkus iseenda ja teiste vastu on kadunud.

Sind peeti omal ajal kurjaks ülemuseks.

Ja. Ma olin ikka täitsa draakon. Ma võisin olla küllalt subjektiivne. Ainult üks pluss on mul eluaeg olnud - ma võin inimesega raginal kokku minna, aga see ei tähenda, et ma homme sellele inimesele tere ei ütlen ja temaga töösajadest edasi ei räägi. Tuleb välja ütelda seda, mis sa arvad, selleks et asi korda läheks.

Mida sulle telemajas veel süüks on pandud? Karassevi "Lindpriide" keelamist?

Minu pearežissööri-ameti nõrk külge oli selles, et nominaalselt oled, aga tegelikult ei ole. Kunstilisel juhul ei olnud lõppveto õigust.

Aga ma ütlesin välja oma arvamuse. See film mulle ei meeldinud. Seal oli palju tsitaate teistest filmidest. Mitmed osatäitjad ei meeldinud ja Karassevi töömeetod ei meeldinud: tema nimetas mitmeid kolleege lurjusteks.

Minul oli ainult oma arvamuse õigus, mina ei saanud seda filmi keelata. Aga pärast tulid legendid, et mina olen taotlenud selle filmi põletamist ja olen Eesti Televisioonis kõige punasem ja kõige kohutavam inimene.

Nüüd on "Lindpriisid" televisioonis näidatud, ei ole selles filmis seda külgepuhutud suurust.

1981. aastal lahkusid pearežissööri kohalt ja läksid "Tallinnfilmi".

Tahtsin hakata tegema filmi 1919. aasta ametiühingute kongressist, Aigar Vahe-metsa stsenaariumi järgi. Aga parasjagu oli Poolas "Solidarsus". Sellest jätkus, ei lubatud siingi ametiühingutest rääkida.

Tegin telelavastusi ja filme, 1987 kutsus "Eesti Telefilmi" rahvas mind endale peatoimetajaks. Olin seal kuni "Vana meheni", siis tuln üldse televisioonist ära.

Sina töid Eestis televisioonekraanile dokumentaalnäidendi, "Koosta peret" etendati seitse aastat järjest, 1965-1972.



Tõnis Kask 1. mail 1953 maidemonstratsiooni ajal Moskvos Herzeni tänaval GITIS-e lähedal.

1962-1964 õppisin Moskvas televisiooniteooriat, seal tutvusin ka Inglise televisioonis alguse saanud žanriga - dokumentaaldraamaga. Siis hakkasimegi tegema ühe eesti perekonna lugu. Stsenariumi kirjutasid alguses Rein Karemäe ja Helgi Oiderma, hiljem Helgi Oiderma ükski. Kaks korda kuus pool tundi otse eetrisse. Näitlejad valisin näiteringidest, vaatajad uskusid, et ekraanil ongi tegelik perekond.

Seda sarja mäletatakse siimaani.

Loo trump oli peategelane, Koosta Sass (*alias* Rein Vaharo). Ta oli sündinud talent. Saime kirju ja Sassi tunti tänaval. Rääkisime asjadest, mis meie ümber sündisid - kaubandusest, majandusest. Vahepeal ma tegin filmi, siis tegi assistent edasi, lõpuks tegi Jüri Tallinn. Viimaks hakkasime hirmsat kriitikat saama ja tüdinesime ise ka ära.

Tegid ka Eesti esimese seeriafilmi "Pimedad aknad" (1968).

Mind huvitas sõjaaeg. Stsenariumi oli kirjutanud Lilli Promet, öeldi, et tema oli sõja ajal tagalas, kust tema sinseid asju teadis. Aga mina olin ise ju sõja ajal siin, mäletasin hästi seda õhkkonda, inimeste suhtumist.

Film tõlgiti saksa keelde, aga SDVs ekraanile ei lastud: kuidas võib okupeeritud maa neiu SD ohvitserisse armuda! Seda filmi teeks veel korra, lõpu oleksin teistmoodi teinud - Klooga laagri likvideerimine jäi trafaretseks. See puuriitade tegemine, kuhu inimesed peale heitsid. Tood ise puud kohale, heidad sinna kõhuli peale, sulle lastakse lask kuklasse, siis paneb järgmine oma halud sinna ja heidab ise peale. Nüüd ma tean, kuidas seda oleks tulnud filmida. Praegu teeksin sellest filmist täieliku *love story*. Aga see aeg ei huvita mitte kedagi.

1968 tegid Kesktelevisiooni tellimusel filmi "Must nagu mina".

Kuigi ma tulemusega sugugi nii väga rahul ei ole, ei ole mul kahju, et ma seda filmi tegin. Sai eri rahvaste kooselamise võimalikkus enda jaoks läbi mõeldud. Kõsimus ei ole ju mitte nahavärvis, vaid erinevas temperamendis. Nagu meil slaavlastega.

Ja pärast seda filmi kutsuti sind Ostankino kunstiliseks juhiks. Loobusid suurest karjäärist. Miks?

Mõtlesin perele - mis hariduse siis lapsed oleksid saanud? Moskvas vahetusid ülemused ka liiga tihti ja minu teadmised vene kultuurist olid siiski üliõpilase teadmised, ma oleksin keelegagi varsti jänni jäänud.

"Must nagu mina" on su ainuke Venemaal tehtud film?

Jah. Kesktelevisioonis tookord imestati, et niimoodi tööd tehakse - täpselt ja organiseeritult.

Sa oled üldse üks kahest ja poolest sõnapidajast inimesest Eesti Vabariigis.

Mina ütlen niimoodi: ma teen oma tööd hästi, aga ma ei tee oma tööd geniaalselt. Ma tean, mida tahan. Iseasi, kas see, mida ma tahan, teistele meeldib. See ei ole enam minu asi, sest mina ei oska niimoodi ette arvestada.

Kui palju sa vaatajale mõtled?

Olen õppinud vaatajale mitte mõtlema. Eks ma alguses mõtlesin ka. Mulle peab endale meeldima. Kui oled valmis teinud, vaat siis mõtled, kas rahvale meeldib, aga mitte sellel ajal, kui sa teed.

"Aeg maha" (1974) räägib jälle sõjast.

See oli südamlük ja ilus lugu, ma ei tea, kui hästi ta välja tuli. Mulle endale meeldis "Kaks paari ja Üksindus".

Üksindus suure tähega?

Üksinduski oli seal tegelane, neis O. Henry juttudes. See film oli natukene kurb ja armas ja natukene kantri. Selle loo puhul õnnestus säilitada O. Henry armastus oma tegelaste vastu. Ja need vahvad urkad, mis me Tallinnast leidsime!

"Õnnelind flamingo" (1986) stsenariumi kirjutasid sa kahasse Raimond Kaugveriga.

See on ka minu ainuke kaasautoriks olemine mängufilmi juures. Pean seda rahuldavaks, kordalainud looks. Seal oli paar ilusat näitlejatööd sees, aga ta asub küllalt tuttavasse ritta.

Romaan on ka piisavalt didaktiline. Kaugveril on tegelikult üksainuke väga hea romaan - "Vana mees tahab koju".

Jah. Ja filmimiseks väga raske romaan.

Mina kui kirjanik liigitan filme nii: 1) toovad pisara silma, 2) sunnivad õlut jooma, muidu ei saa vaadata, 3) Fellini filmid, 4) kõik ülejäänud filmid, mida võib üldse mitte vaadata. "Vana mees" tõi ikka pisara silma.



Tõnis Kask ja Aksel Orav GITIS-e üliõpilastena aastal 1952 Moskvast.

Eks ma seal eksisin paari asjaga, ta venib kohati. Võtaksin sellest kümme minutit ära, kui saaksin.

"Vana mehe" puhul mõtlesin: majad, kus ma olen sündinud ja elanud, on kõik maa pealt kadunud või kadumas, viimane eluase vast ainult seal Mustamäel veel seisab, kust ma ära kolisin, aga seegi on paneelmaja... Mina ei ole oma elus ehitanud ühtegi maja, see mees on ehitanud kolm maja, aga ta jääb ikka majast ilma.

Veel mõtlesin: alati on ette heidetud, ei saa olla läbinisti positiivset kangelat. No näed, saab!

See on ehk ka Kiisa mängu võlu?

Alguses oli mul selle osa peale mõeldud Leo Merzin - Kaugveril on ju kirjutatud, et see on suur, tugev mees. Kui Merzin suri, siis mõtlesin, et ka "Vana mees" on nüüd maha maetud. Aga siis rääkis Kiisaga ja hakkasime tegema.

"Vanale mehele" (1991) ei ennustatud suurt publikuhüvi - kahe seeria peale kokku ainult üks püssilask. Aga ometi sai ta hea vastuvõtu.

Inimlikkus on teema, mis ei vanane. Meie suhtumine vanainimestesse, kes on oma töö teinud. Vanadekodud jäävad alati. Ma valisin veel vanadekodu, mis on nagu korras.

Kui ma ei oleks ühtegi su filmi näinud ja sa saaksid üheainsa ette näidata - missuguse sa valiksid?

Kui sul neid nii vähe on nagu minul, siis annab kohe mõelda. Näitaksin ikka "Kingisseppa".

Ja mitte "Vana meest"?

"Vana mehe" olen enam-vähem lõpuni realiseerinud, aga Kingisseppa puhul on mul tunne, et minu jaoks on seal veel palju tegemata. Kingisseppast teeks uue filmi, aga olemasolevast ei teeks midagi ümber.

Kena kuulda, et sa oma filme ei häbene. Uuemal ajal on kombeks tuhka pähe raputada.

Oleme oma ajalooa väga ühепalgeliselt ümber käinud. Nõukogude ajal ei olnud eelmist aega olemas, praegu öeldakse, et eelmine aeg oli üksnes paha. Nüüdki pannakse lipikuid külge, ainult teistmoodi.

Su Kingisseppa-filme võib käsitleda ühe tsükliina?

Võib. Stsenarist on üks ja sama - Aigar Vahemetsa. Tema tegigi mulle 1976. aastal ettepaneku hakata tegema dokumentaalseriaali 1917. aasta sündmustest Eestis. "Sünniaastat" sai 25 pooletunnist jagu.

Tookord ju hakati pörandalt välja tooma Anvelte ja Pöögelmanne. Selle ajani oli see Viktor Harju mäe peal ainukene revolutsionäär - tänu sellele, et ta 1922. aastal sõjakohtu poolt maha lasti.

Saite oma sarja eest tollaegse kõrgeima ajakirjandusliku tunnustuse - NL Ajakirjanike Liidu preemia.

Siis otsustasime, et teeme teise sarja ka - "Poliitilised kired". Väga hea pealkiri, aga selle eest me saime peksa: meile tehti selgeks, et revolutsionääridel ei ole min-geid kirgi, revolutsionääril on ideed.

Tolle eest saite 1980. aastal Nõukogude Eesti preemia. Tahtsin mõlemat sarja nüüd üle vaadata, aga see pole enam võimalik.

Need olid nõukogude videolindi peal ja on lihtsalt ära kustunud. Lint hakkas la-
gunema ja pudenema.

Nõnda siis lugesin läbi nende kahe sarja stsenaariumid. Dokumendid ja dialoogid on
huvitavad, aga jutustaja tekst on aja märk.

Jutustaja oli tolele ajale nii iseloomulik kaitsekilp. Pidid aru saama, mis selle
taga oli, mis sinna vahele tuli.

Mängufilm "Kaks päeva Viktor Kingissepa elust" (1980) oli tsükli kulminatsioon?

See on kontsentraat noore Kingissepa elust ja karakterist ja tema rollist 1917. aastal.

See film oli tollal murrang Kingissepa kujutamisel.

Oli küll. Murrang algas tegelikult juba "Sünniaastaga" ja jätkus "Poliitiliste kirge-
dega".

Filmi alguses sõidab Kingissepp jalgrattaga. Kui Jutkevits filmis "Leninit Poolas", siis
arutati kõige kõrgemal tasemel, et kas revolutsioonijuhti tohib jalgrattal näidata. Sinul
oli pahandusi Kingissepa vannistseeniga?

Kingissepp läks revolutsioonikomitee istungi ajal ennast pesema, oli nii väsinud,
et jäi vanni magama, ja koosolek peeti ilma temata. Varem kujutati ette, et mida pu-
nased Eestis ka ei teeks, seda kõike juhtis Kingissepp. Meil sai temast see mees, kes
jahukotte rekvireeris ja selle eest naiste käest peksa sai.

Kingissepp oli väga vähe huvitatud Eesti revolutsioonist, Anveldil maksis suurt
vaeva veenda teda Eestisse tulema. Kingissepp oli seotud Venemaa revolutsiooni-
liste ringkondadega, temal olid kõrged ambitsioonid, tema tahtis saada Venemaa va-
litsusse.

Mati Unt on õelnud, et Kingissepp on paranoik. Tänapäeval kiputakse vähimatki vasak-
poolsust juba psühhiaatrilise diagnoosina vaatama, aga päris tasakaalus see mees siiski
vist ei olnud?

Kingissepp kui inimene muutus 1917. ja 1922. aasta vahel väga. See on täiesti
mõistetav. "Poliitilistes kirgedes" oli juttu sellest, et kui sa elad pesuauru täis ruumis
ja näed neid täisid, mis igal pool ronivad... Haritlasi ta ümber ei olnud, ta oli täieli-
kus isolatsioon. Ega ta sel ajal terve inimene ei olnud.

Sa oled ise kirjutanud, et sul tuli Kingissepa käsitleda "keelumärkide rägastikus".

Lisaks süüdistasid vanad revolutsionäärid, et kujutate Kingissepa amoraalse-
na.

Ajaleht süüdistas pärast selleski, et näitate teda võileibu söömas.

Nemad lõikasid ise Kingissepalt profiiti. Ja kui nad said piisavalt vanaks, siis
juhtus see, mis juhtub kõikide veteranidega: tõde ja väljamõeldis läksid segi.

Kui rääkida revolutsionääridest - kas on nii väga suur vahe näiteks Olga Lauristinil ja
Lagle Parekil? Mõlemad on kahtlemata ausad ja aatelised inimesed, kes olid millegi
poolt ja millegi vastu, ja see, mille poolt nad olid, ei tulnud välja päriselt nii, nagu nad
kujutlesid. Kingissepaga oli samamoodi?

Kingissepal oli missioon. Ta oli võtnud pähe võidelda uue ühiskonna eest ja
vana ühiskonna vastu.

Me ei tea, kas ta oma aates võis ka pettuda?

Meil Vahemetsaga oli küll veendumus, et ta oli pettunud inimene - sest ta nägi,
et rahvas läheb kaasa teise poolega. Kingissepa puhul jääb siiski palju küsimusi vas-
tamata. Miks ta ei lahkunud Eestist, ei käinud salaja üle piiri Venemaal? Miks ta
Linkhorsti nii piiriltul usaldas?

Ütlesid, et tahaksid teha filmi ka Vares-Barbarusest. Sind huvitavad inimesed, kelle saa-
tus on traagiline?

Inimesed, kes oma rahva jaoks ei ole rahvuskangelased. Samas on nad selle rah-
va saatuses mänginud suurt osa. Aga nad on alati olnud segaste aegade piiri peal,
ja siis üks pool ajast käsitleb teda nii ja teine nii ja tõde on kusagil vahepeal.

Nüüd peaks olema kadunud see loomulik viha, mis valitses Kingissepa vastu eelmises
Eesti Vabariigis, ja ka nõukogudeaegne sambapühaku seisus. Kas aeg on objektiivseks
käsitluseks küps?

Arvan, et ei.

Kui nüüd hakkaksime laulvast revolutsioonist samasugust sarja tegema? Kes mängiks Vellistet? Lutsepp teeks Laari, või kuidas?

Ühisjooni leiab ajaloost palju. Nende rollide jaoks näitlejate leidmisega ei oleks raskusi. Raske on hetkel võimalike meeste osatäitjate leidmisega, sest nemad vahetuvad kiiresti.

Pätsist sa ei taha filmi teha?

Ega küll. Kingissepa vastu on mul suurem sümpaatia kui Pätsi vastu.

Tõnissoni ütles Kingissepa kohta: "Nii suuri vaenlasi ei tapeta." Ain Kaalepil oli kord idee: draama "Tõnisson ja Kingissepp".

Nagu öeldud, teeksin Kingissepast veel ühe filmi.

1990. aastal tegid dokumentaalfilmi "Kaugete aegade lugu". See räägib Ervin Suhlerist - Saksa sõdurist, kes pärast sõda ennast üksteist aastat Kärstnas naiseriites varjas.

Siis enam tsensuuri ei olnud, sai realiseerida kõik, mida ma mõtlesin. Kogu materjal ei mahtunud siiski sisse - *Westdeutsche Rundfunk* määras pikkuse väga täpselt. Aga Ervinist sai kergemini aru tänu sellele, et olin enne mõelnud, mismoodi Kingissepp istus seal Karu tänava pesuköögis.

Oled teinud mitu dokumentaalfilmi Eesti põllumajandusest - viimati "Talujutud maa ja taeva vahel" (1993).

Need talujutud kestavad tänaseni... Olin siis juba *freelancer*, pakuti teemat. Imelik, ma ei ole kunagi maad armastanud. Karjaskäimine oli viimane nuhtlus.

Pidi vara tõusma?

See ei lasknud mind lugeda! Maatöö mulle ei istunud ja ma ei tahtnud maale jääda. Minu käest ikka küsitakse - kas sa talukohta tahaksid tagasi? Jumal hoidku, no mis ma taga teen! Emal olid head käed, nagu ta käe mulda pani, nii kõik kasvas. Ma olen puid istutanud ja need on kasvama läinud, aga ma ei oska aiatööd, ma ei taha seda teha ja see kõik ei ole üldse mitte see!

Kui ma hakkasin põllumajandusest filme tegema, siis mõistsin: kõige suuremad isamaalased olid just need inimesed, kes maad harisid - parteidele on see tänapäeval loosung, aga nemad harisid maad ka siis, kui saadi 20 kopikat tööpäeva eest.

Kui "Talujutud..." valmis said, siis ütlesid: "Filmis on küsimusi, mis ei saa vastust ei 93. ega 94. aastal." Paraku oli sul õigus.

Eile õhtul kuulasin Mart Laari, kes nüüd sisuliselt on opositsioonis ja räägib väga targalt, mida tuleks teha, et põllumajandus edeneks. Ma tean, kuidas maal elavad inimesed niisugustesse jutuajamistesse suhtuvad.



Tõnis Kask koos abikaasa Ene-Maiga rännakul Saaremaal 1964. aastal.

"Koosta pere" proovil Eesti Televisioonis 1965. aastal. Paremalt: Rein Vaharo (legendaarne Koosta Sass), Konstantin Nelik (naabrimees) ja lavastaja Tõnis Kask.



Minu jaoks on nende filmide tagamaa olnud inimesed. Nad on ju karakterid - seesama, mida ma mängufilmides otsin.

Su filmid keskenduvad kõik inimestele. Sa otsisid Kingisepas ka inimest.

See ei ole ju avastus. Räägitakse, et nii peabki olema. Kõik mu filmid ei ole ka inimesest - ma tegin Pandi stsenaariumi järgi filmi "Kui lõpeb nafta"...

Kas vaidled vastu, kui sind romantikuks nimetan?

Ei. Üksi kasvanud laps hakkab paratamatult välja mõtlema, romantiseerima oma ümbrust - oja ja ojakaldaid ja kartulikoopaid. See jääb paratamatult hinge. Olin kaua omaette nohiseja ja seetõttu oli mulle üllatus, kui avastasin endas organisatoorsed võimed. Paljugi tegemata jäänud - lavastuste või filmide poolest - on läinud, piltlikult öeldes, selle nahka. Küllalt vara sai minust televisiooni pearežissöör, filmid, lavastused, televisioonisaated olid kõik selle töö kõrvalt. Kas ma eriti palju rohkem oleksin ära teinud, aga nii mõnigi asi oleks olnud sügavamalt tehtud.

Aga keegi pidi asju ka ajama. Kui nüüd tagasi vaatan, siis need olid ajad, mil mind televisioonis peeti mitte enam nõudlikuks, vaid lausa draagooniliseks.

Ütlesid, jah, et olid draakon.

Tean, et head ei räägitud, head on hakatud rääkima pärast. Ju siis sellest ikka kasu oli.

Sinu telelavastustest pole me veel rääkinud.

Välja arvatud esimene ja kõige viimased, on nad tehtud pooliku jõuga, pearežissöör olles. Maapoisile, kes maatööd ei sallinud, kes valis endale untsantsaka elukutse, oli telelavastus nabanöör, mis sidus teatriga. Mul on olnud ilusaid hetki; röömuga meenutan lavastusi, kus tegid kaasa vanema põlvkonna näitlejad Lisl Lindau, Endel Pärn, Ants Lauter. Lavastuste kaudu sain pidevalt kursis olla ka pealekasvava näitlejapõlvkonnaga.

Luuletusi oled sa ka kirjutanud. Oled avaldanud ka?

Ei ole. Olen palju kirjutanud ajalehtedele, teatriarvustusi, esseesid, reisikirjeldusi. Aga mul ei ole ühtegi raamatut ja mul ei ole avaldatud ühtegi luuletust. Ka jutustust mitte, kuigi öeldakse, et ma oskavat hästi jutustada.

Reisinud oled palju?

Kui ei eksi, siis kaheksateist maad tuleb kokku. Nendest tubli pool oma rahaga. Aga ma olin ka üleliidulise kinoliidu telefilmide komisjoni liige. Ma ei oska olla nii,



et ma midagi ei tee - olin alati üks nõupidamiste organisaatoreid, sealtkaudu sai käidud. Nüüd on lävimisring muutunud - ka Eesti-siseselt.

Meil kõigil on vähem aega, me kõik teeme väga palju tööd. Ma ei tea, kas see sinu puhul küll kehtib - sa oled kogu elu rakkes olnud.

Teleloom on teleloom. Aga mulle tuleb vana Luts meelde - on inimesi, keda tabub tunda, ja on inimesi, keda ei tasu tunda. Võib-olla olen mina ka mõne inimese jaoks selline, keda enam ei tasu tunda.

Kui mitu riigikorra muutust sa õieti oled üle elanud? Ja sa oled veel suhteliselt õnnelikul aastal sündinud - 1929.

Kui ma oleksin sündinud aasta varem, siis... tollel ajal mulle meeldisid väga mundrid, ma oleksin putkanud lennuväe abiteenistusse. Aga mind oli kodus õpetatud: poiss, sa ei tohi valetada, ei tohi ütelda, et oled aasta vanem, ja seepärast jäi see asi ära. Jüri Müür oli ju abiteenistuses, mul oli seal mitmeid tuttavaid - neid ju leiti Lasnamäe paeaukudest, käed okastraadiga kinni seotud, sest nad ei tahtnud lasta ennast Saksamaale evakueerida ja lasti lihtsalt maha.

Ei saa olla, et oled sündimisest saati nii tark, et teed kõiki asju õigesti. Inimese mõtlemise evolutsiooni ei osata meil sugugi täheldada. Pitselite panemine tähendab ainult seda, et ei mõisteta inimloomust. Inimloomus areneb - ainult repressioone ei tohi selle arenemisega õigustada.

Aga need riigipöörded, jah, kui ikka mõtled, mis siin maalapi peal on ära nähtud - kolmekümne üheksas ja neljakümnes aasta, venelaste tulek, äraminek, sakslaste tulek, äraminek, uuesti venelaste tulek, nõukogude võimu sisepöörded...

Eesti inimese elu on ikka sünge küll. Sinu lugu pole ju erandlik.

Ega ma ole juurelnud oma elukäigu üle, ma juurdlen oma tehtud töö üle. Filmil puhul mõtlen vahel enne lõpetamist, et kui saaks algusest uuesti filmima hakata! Aga õnneks mul niisugust haigust ei ole, et kui saaks uuesti elama hakata, siis teeks teisiti. See on üks lapsik mõtlemine.

"Kaks päeva Viktor Kingissepa elust", 1980. Heino Mandri (Jaan Poska).

A. Muti foto



"Kaks päeva Viktor Kingissepa elust", 1980. Jüri Krjukov (Viktor Kingissepp).

A. Muti foto

Sa ütlesid ju, et elu on olnud sünge. Ühe asja on ta küll teinud - kõik need asjad ritta: ta on teinud ülemäära kartlikuks. Kui ma milleski endale etteheiteid teen, siis selle kartlikkuse pärast. Nii mõnelgi korral ei ole suud lahti teinud.

Kas tahaksid, et su tütrepojast saaks filmirežissöör?

Ei tast saa! Ema on kunstnik, teeb filme, isa on disainer - ma vaatan huviga, et poisi kõige suurem rõõm on olla keldris, kui isa teeb vana mööblit korda. Poiss on kolmeaastane, aga tuleb ja ütleb: "See tool siia ei sobi!" Taavetil saab kindlasti olema see, mida minus ei ole - tehnikahuvi. Temas on ka muusikahuvi, mida on tulnud isa poolt, ja oma ümbruse esteetilise vaatamise oskus, mida mina pidin õppima, aga tema on saanud selle oma vanematelt.

Ma arvan, et mu pojast oleks saanud filmirežissöör. Kaur õppis ajalugu, tema diplomitöö oleks olnud eesti filmitsensuur 1930-ndatel aastatel. Kino hakkas teda väga huvitama, tema esimene töökoht suvevaheajal oli filmirežissööri assistent. Ta oli elav filmientsüklopeedia. Temast oleks tulnud minu töö jätkaja. Ja ta oleks seda paremini teinud. Kindlasti.

Minu Tallinna-tuttavatest oled sina ainus, kes sõidab jalgrattaga ja käib suusatamas.

Mul olid lapsena nõrgad kopsud ja ma võisin pilsarsilmil pealt vaadata, kui teised suusatasid. Kui tulin GITISest Tallinna tööle, siis esimese asjana ostsin endale raadio ja teiseks suusad. Ja see on jäänud. See on see mõnu - teen tule üles, võin laendiku peal äkki metskitse näha.

Nõukogude süsteem on palju mehi maha murdnud. Sina ei ole jooma hakanud.

Ei tule välja. Nooruses ma ei teeninud nii palju, et käia restoranis või osta hoolega viina. Nüüd ma ei saa unustada, et mul on homme töö, mul on inimesed välja kutsutud, ma pean olema kohal. Mina vastutan ja mul ei ole seda kellegi peale lükata.

Rääkisime sinuga pikalt, aga oma praeguse ühistööni - "Õnne 13-ni" ei jõudnudki.

Ma vastaks selle peale oma kodukandi lõmpsiiga. Olnud üks meistrimees, kes ütelnud: "Ega mia oma tüüd es kita, aga minu tüü kitab esiennast." Ja lisanud: "Aga mia tii hää tüü kah."

Mustamäel, november 1994

Küsinud ASTRID REINLA

*Astrid Reinla ja Tõnis Kask 1993. aasta sügisel "Õnne 13" võtetel.
Ü. Josingu foto*



KAS KUNINGAS ON ALASTI?



M. Kõivu "Filosoofipäev" Eesti Draamateatris (lavastaja P. Pedajas). Esietendus 27. märtsil 1994. Professor - Roman Baskin.

"... Viimase (snoobide lemmik "Filosoofipäev" Eesti Draamateatris) puhul ei julge paljud mu meelest lihtsalt öelda, et kuningas pole küll lausa alasti, aga bikiinides."

(Mihkel Mutt, "Vähem ärapanemist, rohkem kunsti". "Rahva Hääli", 11. I 1995)

Sellest lühikesest seisukohavõtust Madis Kõivu "Filosoofipäeva" ja Priit Pedajase lavastuse kohta võinuks alata suurejooneline ja kõitev poleemika. Midagi, mida eesti teatris ammust aega näha ega kuulda pole olnud. Midagi, mis võinuks eesti teatrikriitikas mõjuda vähemasti sama ootamatult ja uudsel nagu "Filosoofipäeva" ilmumine meie teatrimaastikule. Tõepoolest, siit võinuks ehk sündida filosoofiline ja ajastut üldistav kriitiline mõte, mida samavõrra kui lavastust ennast tasunuks üha üle lugeda ja uuesti avastada.

Sest too alasti või mittealasti olek näikse "Filosoofipäeva" puhul ometi olevat põhimõtteline ja arutamist vääriv probleem. Mitte üksnes kriitika probleem, vaid ka publiku oma, kes ju toda kummalist, keerulist (või keeruliseks aetud?) näitemängu vaatamas käib.

Siiski pole mul mõttes toda hilineunud väitlust käima lükata. Esmalt aukartusest teksti ees. Teisalt aga ka toimetuse soovist lähtudes, kes sedakorda ootab midagi hoopis reaalsemat: jutustust lavastusest ja näitlejaist. Süveneda püüdvat käsitlust tolle kahe sajandi taguse juulikuu kohta Königsbergis.

Sestap alustagem algusest. Varahommikustest kellalöökidest, täispimeduses lavast ja küünlaga saabuvast teenrist Martinist (Ain Lutsepp). Aeg on tõusta ja alustada ning aegamisi ajab hr Professor (Roman Baskin) end voodist püsti. Et juua teed, toda ainsat ja hädavajalikku, mida Professori liiga pikk soolestik sel varasel tunnil vastu võtab.

Et juua mitu tassi teed... Pole muidugi mingi ime, et too vähelubav ja huvitusetä teejoomine hr Professori meeleolul just oluliselt tõusta ei lase. Niisamuti nagu tolele tseremooniale järgnev üha ja üha ebaõnnestuv piibusüütamine. Seda enam, et Martin üha uuesti mingeist ebaseeldivaist ja elulistest kirjadest kõneleb, et jutuks tuleb härra Professori vend Johann Heinrich, kes elab vaeselt, ent piisavalt kaugel kusagil Kuramaal. Keegi nii lähedane ja ometi nii kaueks jäänu; keegi, kellel on naine ja lapsed, praostitool ja murelik, samas lahke ning rahulik kodune elu. Arvatavasti umbes sama üksluine ja aeglane nagu herr Professori ranges rütmis hommikust õhtusse kanduv filosoofiline elurütm. Ometi milleski olulises vahest rikkam ning olemuslikum eksistents, midagi hoopis ürgsemat ja loomulikumat. Midagi, millest too Preisimaa jumalus end vabatahtsi valla on mõistnud, midagi, millest loobumine näis nooruses vahest uhke ja julge teona; mis vanaduspäevil aga üha enam oma sügavast mõttest kaotab ja herr Professori ehk tõsi-meeli oma otsustuse ainuõigsuses kahtlema sunnib. Sest lõpeks jõuab tema pikk tee täie-

"Filosoofipäev". Maria von Herbert - Merle Palmiste, krahv von Thun - Sulev Luik.



liku korrastatuse ja igipõlise loogika poole ikkagi mingi igipõlise ummikuni... Sest ikka tuleb mingi kohatu nooruk kusagilt provintist, kel pole raha lõunasöögiks, tagasisõidust rääkimata, ning lööb kogu aastatega loodud korrastatuse üheainsa päevaga uppi. Tuleb kuulama herr Professorit, rääkima temast ja temaga, rääkima geeniusest ja iseenesest. Tõsi küll, too noormees ilmub hoopis hiljem, siis kui professori naaberaiast kostub viibinud kuke hülinenud kiremist, ent miski selles päevas otsekui ennustaks toda totaalselt tulekut. Kas või toosama tülikase Kuramaa kiri. Iseenesest lihtne ja kasin nagu Johann Heinrichi elujärgki, samas liig painav, et sellele nii varasel hommikutunnil täie kainuse ja kindlusega vaadata. Sestap siis Professori pisut torssis olek ja rahulolematu maailmaga - iseene se pärast...

Meeliltavalt kummastav ja kaasa elama panev on siinkohal hoopis muu: too naerurde silmanurka peitev Martin, Professori teener. Olevus, kellel on ütlemata konkreetne tagapõhi ja tegevus, kes ajab väga maiseid asju, ent kes tegelikult laseb eneses algusest peale aimata lavastuse epiloojis väljenduvat tõdemust: "Ma olen kõik, mis olemas on, olemas oli ja olema saab, ja katet minult pole tõstnud veel ükski surelik."

Ent tolle hetkeni tolles teatriõhtus on veel enam kui kaks tundi aega. Ja nende tundide sisse mahub oi kui palju Martinit. Tema arukaid, naljakaid ja tõsisaid filosoferimisi. Tema peaaegu liikumata olekut ja intonatsioonide mitmepalgelisust. Nii et lõpetuseks jääb üle vaid aimata, mida Martin meile tegelikult ütles; mida Kõiv tema sõnade taga mõtles ja kuidas Pedajas-Lutsepp tolle tüüka tarkpeaga hakkama said. Sest Martini olek ja arutlused on ütlemata arukad ning naljakad ühtaegu. Arukad oma arusaadavuses ja filosoofiliste valikute mõistlikkuses. Naljakad nende esitamise tooni ja olukordade tõttu. Sest too Martin ei peaks ju tegelikult filosoferima. Tal poleks vähimatki põhjust olemise ja mitteolemise üle pead vaevata. Piisaks küllaga sellestki, et ta filosoofia juba eos ära tunneb, lõhna järgi. Aga nagu Martin meile ise teada annab, on kõiges süüdi sõda, just sõda selle vana veterani filosoofiks kasvataski. Naljakaks filosoofiks, kes kannatusi ja surma, kes ometi tänini elu täiel meelel ja täie lustiga elada mõistab ning oma filosoofia just olukordadele sobivaks on suutnud timmida. Ja lõpuks - kui sünnib üks tõeline ja vaimuterava rahva poolt läbi viidud revolutsioon, siis peaks see ometi ka teenritele filosoferimise lubatuks muutma!

"Filosoofipäev". Martin Lampe - Ain Lutsepp, Professor - Roman Baskin.

DeStudio fotod



Senimaani aga tuleb Martinil oma tõekspidamisi ikka kuidagi ebakohaselt esitada, nende jaoks pole tema ja Professori ühiselus õiget aega jäetudki. Ikka on ees midagi pakilisemat: piibutund, filosoferimine (Professoril, muidugi), väsitav lõunasöök...

Agas Martin räägib ikka, Professori pingasale pahameelele ja muu seltskonna pilklikule naerule vaatamata. Niisamuti nagu ta Professori maitse ja tegemiste kohta oma seisukohti väljendab, kas või üksnes hääletooni ja kirgliku pilguga nagu tolles tõsi-naljakas, oma mittevajalikkuses hämmastavalt läbi mängitud stseenis, mil Professor talle eelseisva lõunasöögi köögisedelit tutvustab. Too Martini peenelt põlastav järelekordamine "lillkapsas hapus kastmes" lubab aimata ühest ja kindlat suhtumist serveeritavasse rooga. (Ja Martini suhtumine pole mingi juhuslik detail - ka juba hoopis hiljem, siis kui too lillkapsas lauale antakse, pole Martin oma seisukohta muutnud. Arvata võib, et just meeleldi ta härrastele seesugust banaalselt võrgutatavat ollust ei pakuks.)

Siiski elab selles vanas ja kasinas majas teinegi filosoof, kõhetu ja jonnakas herr Professor. Mees, kes on filosoferimise enesele lubatuks mõelnud ja teinud; kes ometi eakuse paratamatu tagajärjena puhtale mõtlemisele juba puhast ja eelistama kipub; kes takkajärgi vaadates on juba tüdinud nii filosoofiast kui elust enesest, milles täielist ja lõplikku korda ometi võimatu on luua ja kes kogu maise käramise asemel ihaleks midagi väga igavest, kas või tundmatut... Ometi mees, keda kumardatakse ja kelle vastu võideldakse, kellesse isegi armutakse... tõsi küll mõtleva inimese, mitte mehe olekus. Nii on too Roman Baskini mängitud herr Professor vahest isegi naljakam kui Ain Lutsepa Martin, oma iseolemises ja ainult enese maailmas olemises. Millest ta, paraku jah, hetkiti välja on sunnitud astuma: vahel Martini tobeduste, vahel naabrimehete tülika tiivulise, vahel liivikeelse vangilaulu mõjul. Ja äärmistel juhtudel, paratamatutel hetkedel - isegi mõne kauge välisilma juhtumi tõttu. Näiteks tol haruldasel päeval, mil korralgedusse mattunud Pariisist saabub ähvardav teade, et Marat on oma vannitoas surnuks pussitatud ja triumviraat (too ainus kindel ehitis) lagunenud. Nood hetked on aga harukordsed ja oma ebatavalisuses äärmiselt ebamugavad. Sest filosoofi päev peab kulgema oma seaduste järgi, sisseharjunud rütmis. Piinavast ärkamisest unisenes lõunaootesse, siis väsitava ja pika lõunasöögi juurde, sealt omakorda jalutuskäigu ning vähem kurnavate mõtiskluste kaudu varaõhtusesse uinumisse. Sestap mõjuvad filosoofimajast väljaspool toimuvad sündmused ja muutused sellele majale rusuvalt ja rõhuvalt. Siinne Professor tahaks oma sisimas ometi kord maailma osa olemisest vabaks saada. Et poleks kohustust jälgida toda maailmarevolutsiooni, mille tema enda filosoofia toime paneb; et

poleks kohustust peljata noid poisse, kes, senditagi taskus, kuhugi reisivad ja kogu maailmakorralduse uppi tahavad lüüa. Lõpuks: kes võtavad kätte ja kirjutavad traktaadi, mille herr Professor pidanuks ehk hoopis ise kirjutama...

Herr Professorile piisaks vanaduspäevade lahutuseks ja kirglikeks hetkedeks tema oma Baroksest härrast (Martin Veinmann), kelle eksistents küll ülimalt kahtlane näib, ent kes ikka ja jälle välja ilmub. Aeglaselt üle lava sammub, Professori tegemisi või mitte-tegemisi vaikselt häälel kommenteerib, siis äkki mõne minuti jooksul temast kogu filosoofia alust ja sisu püüab välja pigistada..., et ühel tormisel hetkel kuulda tõdemust, mida ta kogu aeg näis ihalevat: mina olenki kõik! Tolle olendi tulekud-minekud on Professorile tema väljamõeldud ajakulus niigi piinarikkad ja segavad. Mistarvis siis veel kauged ja ebatõelised välisilma asjad!

Filosoofimajast väljaspool seisev tegelikus imbub aga nendegi seinte vahele. Kas või lõunasöögilauda kutsutud külaliste intellektuaalsusega märgistatud vestlustes. Kas või sedakaudu, et hr Geheimrath (Tõnu Aav) just Poolat jagamas on käinud või et krahv von Thun (Sulev Luik) Saksamaal mesmerismi ja loomset magnetismi, noid süva-prantsuse veidruse juurutab. Otse saatusel irooniana tuleb tol pikal sümposioonil lisaks Prantsusmaal valitsevale igavesele segadusele jutuks ka Venemaa seisund.

Lisaks niigi painavatele küsimustele parimast valitsemisest ilmub lõunasöögilauda veel too kummaline filosoofilisel meelestatu unes kõndija Maria von Herbert (Merle Palmiste) ning etendab naeruväärset tragöödiat Suure Prantsuse Revolutsiooni ajaloo... Kes paraku ei piirdu pelgalt selle sisenduselisel teatralise stseeniga, mis ju hea tahtmise korral ühe tavalise lõuna ilmestajana ka positiivses valguses võiks paista, vaid ilmub veel kord. Ärkvelolekus ja vastust nõudma. Ent paraku pole too Maria von Herberti põhiküsimus filosoofia vallast, ehkki ta teatavate mõõndustega ju selline võib paista. Too pikk ja kirglik tulek, too kindel soov, et Professor oma käe tema juustele asetaks ning tal vaid rääkida laseks; lõpuks isegi too otsene küsimus, kas Professor mitte kunagi pole tahtnud naist võtta... Pole vaja just kaua juurelda, mida Maria von Herbert tegelikult ihaleb, mis teda enam huvitab kui herr Professori filosoofias lõpliku selguseni jõudmine. Ent see on juba elu ise, selle kõige lihtsam ja keerulisemas olekus. See vastus või isegi - pelgalt selline küsimine - ei tohi mahutada herr Professori ellu. Jah, ta on naisevõttust mõelnud. Oigemini - naisevõtmist kaalunud. Ja teinud otsuse, mille õiguses herr Professor ehk tänapäev enam hoopiski nii kindel pole kui hulk aastaid tagasi. Ometi otsuse, mille lõplikkuses ja seaduspäras pole vaja kahelda, milles kahtlemisega ei tohi oma vanaduspäevade rütmi segi paisata. Ent

too saatuse ironiana mõjuv, elu ja filosoofiat paratamatult segi paiskav küsimus kerkib ometi juba teist korda tolle halva päeva jook-sul: varahommikul härra Johann Heinrichi kirjaga (Johann Heinrich on professori vend!) ja hilisel pärastlõunal Maria von Herberti tasakaalutusega seoses.

Vahest just sellepärast ei saa seegi elu-ega teatriõhtu mõõda ebausust. Sellest, et Martini sõnul on just täna 13. ja reede (ehkki tegelikult, nagu hiljem selgub, oli 13. ja reede möödunud nädalal) ja et ühe tõsiselt kehva päeva juurde kuulub kolm tõsist ebameeldivust. Sestab ei või siiski unustada räsitud välimusega noort rännumeest Johannes Gottfriedi (**Sulev Teppart**), kes lihtviisil seltskonna säilitamiseks lõunalauda palutakse; kes aga ometi oskab kogu olemise oma mal-belt algava kriitilisusega ära rikkuda. Ja kelle kohalviibimise ebakohasust ei korva isegi fakt, et just tema kindla käe toel on tollel filosoofilisel einel serverituid ka naabripere-

mehe suline kahejalgne kukk, tõsi küll - kana kujul...

Ent kõigist neist ebameeldivaist ja koha-tuist seikadest hoolimata suubub õhtusse seegi filosoofipäev. Vahest elulisem ja paina-vam kui nii paljud enne ning pärast seda. Nood imelised filosoofilised päevad täis se-gamatut klaaspärlimängu tolles saksalikku korrapärase uppunud majas, ühes unelevas Saksa väikelinnas.

Niisamuti nagu vaibub oma finaali ka Priit Pedajase "Filosoofipäeva" imeliselt kor-rapärane ja rahulik lavastus, tolles pastelses ja kasinas ümbruses (kunstnik **Pille Jänes**). Ja jääb igaühe enese ära tunda, kas ta neid klaaspärlimänge kaasa tahab mängida või eelistab pigem otsida midagi nende ümber või vahelt. Ehk hoopis lahkuda - pettununa väljamõeldu ja tõeluse ebakõladest, väsinuna filosoofia ja teatri konstrueeritud ühteliitmi-sest.

KIRJAVAHETUST ÜMBER "FILOSOOFIPÄEVA"

AUSTATUD MARGOT VISNAP JA REET NEIMAR!

Lubasin toimetusele kord esietendusejrgses pühapäevameeleolus "FILOSOOFIPÄEVAST" arvustu-se kirjutada, mis juba ise näitab, kui mõjus see etendus oli - muidu ma nii kergesti vähemalt kirjutamisluba-dusi vülja ei anna. Ja muidugi jäingi häтта, sest kõik selle, mille kohta midagi öelda sai, ütlesid kiiremini ja osavamalt kirjutajad oma arvustustes kohe ja kenasti ära. Kuid see, mis teinekord asjade üle lehvib ja on parimal juhul tajutat, aga seejuureski öieti tabamatu, on sõnastatuna nii... tavaline, et pole väärt paberitki, mis mustandile kulub, rüükimata siis veel teie ajakirjas ilmumisest.

Siis sain aga kirja härra Lossimetsalt, kellele olin andnud lugeda hr Pedajase kilest saadud "Filosoofi-päeva" tekstiraamatu. Üllatusega märkasin, et hr Lossimets on vaid teksti varal jõudnud kohati samasu-gustele "ütratundmistele", mis minagi etenduse järel. Nimelt, et mäng on midagi, mida mängija saab teha ainult iseendale, ja näitleja puhul tähendab see, et ta mitte enam ei esita seda võõrast "mina", millesse ta on asetatud, vaid on see siinsamas ja tegelikult. Ei saa mängida kellelegi teisele, kellegi teise eest, küll aga saab teistele ja teiste eest teha tööd. Aga töö see siis ongi ja vaid nii saabki sellesse suhtuda.

Palusin siis hr Lossimetsalt luba saata tema kiri teile, "sest kuigi pinnapealsete inimeste arvates on mitteeksisteerivaid asju sõnade kaudu teatud mõttes kergem ja vastutustundetum esitada kui olevaid asju, siis vaga ja südametunnistusega ajalookirjutaja puhul on see otse vastupidi: miski ei lase end raskemini sõnadesse vormida ega ole ometi midagi hädavajalikumat inimeste silma ette tuua kui teatavad asjad, mille eksistents küll tõestatav ega ka lõenäoline pole, mis aga just seetõttu, et vagad ja südametunnistusega inimesed neid teataval määral olevate asjadena käsitavad, olemisele ja sündimisvõimalusele sammu võrra lähemale astuvad".

Tsiteerisin seda "Klaaspärlimängu" päiskirja põhjendusena ka härra Lossimetsale, kes, paludes teid tekstis vajalikke kärpeid ja parandusi teha, selle kirja avaldamisega nõustus.

Viivituse pärast vabandades

Margus Kasterpalu

HÄRRA KASTERPALU!

Olen Teile südamest tänulik vaeva eest, mida pidite nägema mu palve täitmisel. Muidugi on selge, et ühe näidendi teksti lugemine on kehv aseaine elava teatri nägemisele, kuid, nagu Teile kirjutasin, kevadel, kui "Filosoofipäeva" mängiti, ei olnud minust Tallinna tulijat. Nii pöördusingi suve hakul Tartu Kirjan-dusmuuseumi, kui võrd hr Tuun, keda mul ei ole küll au tunda, väidab end "Filosoofipäeva" tekstiga just seal tutvunud olevat. (Nii kinnitab ta ühes hr Pedajasele saadetud kirjas, mis "Postimehes" avaldati.) Kirjandusmuuseumis aga kinnitati mulle, et see polevat võimalik. Et ilma hr Kõivu loata kellelegi ühtki tema teksti ei näidata ja polevat näidatud ka hr Tuunile. See tähendab küll, et keegi natuke vassib, kuid las olla pealegi. Minu jaoks on tähtis, et ma lõpuks nüüd siis Teie kaudu selle tekstiga tuttavaks sain.

"MERLIN, SÖÖR, ON ÜKS LIND.
AGA SAMAS TA JÄLLE EI OLE LIND."

"MERLIN" DRAAMATEATRIS 1994, UNUSTAMATA "GRAALI"
"VANEMUISE" DRAAMASTUUDIOS AASTAL 1989



T. Dorsti "Merlin ehk Tühi maa" Eesti Draamateatris (lavastaja P. Pedajas), 1994. Lancelot - Jüri Krjukov, Artus - Martin Veinmann, Ginevra - Kersti Kreismann, Kay - Aarne Üksküla, Mordred - Mait Malmsten, Lamorak - Mati Klooren.

G. Vaidla foto

Tankred Dorsti "MERLIN EHK TÜHI MAA". Kaastöö: Ursula Ehler. Saksa keelest tõlkinud Rein Sepp. LAVASTAJA: PRIIT PEDAJAS. Kunstnikud: Pille Jänes, Ann Lumiste ja Hille Ermel. Muusika: Tõnu Raadik. Osades: Ain Lutsepp (Merlin), Priit Pedajas (Kurat), Martin Veinmann (kuningas Artus), Kersti Kreismann (kuninganna Ginevra), Jüri Krjukov (söör Lancelot), Guido Kangur (Parzival), Ester Pajusoo (Parzivali ema Herzeloide), Aarne Üksküla (ustav söör Kay), Maria Klenskaja (võlur Morgane le Fay), Aleksander Eelmaa (lumivalge söör Galahad), Mait Malmsten (söör Mordred), Sulev Teppart (vapper ja hiilgav söör Gawain), Andres Puustusmaa (nooruk söör Gareth), Enn Nõmmik (kademeelne söör Agrawain), Hendrik Toompere (nürimeelne söör Gaheris), Elle Kull (vana Morgause), Mati Klooren (vana söör Lamorak), Juhan Viiding (Vortiger), Sulev Luik (pedantne söör Girflet), Aksel Orav

(söör Ector Marisest), Merle Palmiste (hüsteeriline Astolati nooremänd), Jaanus Orgulas (tema nukrameelne isa söör Bernhard), Angelina Semjonova (kaunis Orgeleuse), Rita Raave (väike metsanümf Viviane), Tõnu Saar (kroonik Blasius ja vana väike paavst), Elina Reinold (Elaine), Maria Avdjuško (kaunis Blanchefleur), Väino Laes (jäätmevedaja Dagobert), Anne Paluver, Mari Lill, Taavi Eelmaa jt. Esietendus Eesti Draamateatris 27. juunil 1994.

Tankred Dorsti "GRAAL". Teine osa näidendist "Merlin ehk Tühi maa". Saksa keelest tõlkinud Rein Sepp. Eesti Teatriliidu "Vanemuise" draamastuudio lõpulavastus. LAVASTAJA: JAAN TOOMING. Kunstnik: Andres Murdvee. Muusika: Heikki-Rein Veromann, Sven Antson ja Merle Pung. Osades: Aldar Talviste (Merlin), Heilo Aadla (Kurat), Kalev Kudu (Parzival), Roland Saarnik (Gawain), Andrus Rootsmäe (Mordred), Friedrich Fromm (Lancelot), Kaja Soieva (Orgeleuse), Heli Kohv (Blanchefleur), Anne Türrpu (Galahad), Liina-Riin Olmaru (Viviane), Mari Murdvee (kroonik Blasius), Heikki-Rein Veromann (Artus), Maare-Marika Heinsoo, Kalev Lilleorg, Enn Lillemets, Sven Antson jt. Esietendus "Vanemuises" 28. aprillil 1989.

Tunnustatud saksa nüüdisautori Tankred Dorsti 1981. aastal ilmunud "Merlin ehk Tühi maa" on aukartust äratav patakas teatriteksti - kolm ja poolsada lehekülge. See algollus on nagu maailmaloomise materjal, lähtudes põhiliselt keldi pärimusist, aga sinna on segatud müüte ja motiive aegade algusest kaasaega välja, reminestsentse maailmakirjandusest, piiblist "Faustini", "Don Quijotest" "Peer Gyntini". See paneb lavastaja leidlikkuse proovile, nõuab "linnulennult" nägemist. Rohked vahetektid viitavad lugemisdraamale, aga ometi on nad siduva õhustiku seisukohalt olulised. Ükskõik kas üldse või kuhu lavastaja need paneb. "Vanemuise" stuudiolavastuses olid vahetektid pandud kroonik Blasiusse suhu. Väga vahalikud ja atmosfääri pingestavad, mitte lahjendavad. Ei pääse kiusatusest siin ära tuua tekst, mis stuudiolavastusest viimasena, lavaproovide ajal, välja kukkus. Siin kirjutaja uskus siis ja usub nüüdki, et see oleks kontrasti põhimõttele "Graali" lavastuse tugevat mõjuvälja veelgi tihendanud. Fragment annab aimu ka "Merlini" teksti ühest kihistusest paljude hulgas.

Kustunud kääbusplaneedil, mis lamedasse ja elliptilisse, Linnutee galaktilise keskpunkti ümber 30 000 valgusaasta kaugusel tiirlevasse päikesesüsteemi kuulus, oli ainult üks kuu, väike läbimõõt, suur tihedus ja tahke pealispind. Selle poolest sarnanes ta oma päikesesüsteemi väiksemate sõsarplaneetidega. Pikad rotatsiooniperioodid reguleerisid tsükliliselt päikesevalguse juurdepääsu, nii et valged ja pimedad perioodid, soojad ja külmad perioodid üksteisega vaheldusid.

Tema tardunud, kivimeist ja metallist väliskestalt tekkis, tänu teda ümbritsevale ja kaitsvale, hapnikust ja lämmastikust koosnevale niiskele aurale, milles valgus hajus ja selle siniseks värvis, orgaanilis-keemiliste protsesside tulemusena suure mitmekesisusega planetaarne flora. See le-

vis ja kattis planeedi pealispinda rohelise udeja kihina. Hiljem arenesid välja mitmesugused paljuraksed eluvormid. Need olid võimelised vabalt liikuma ja kohandusid nii kujult kui värvalt neid ümbritseva maailma tingimustega. Üürikest aega enne selle tähe surma tekkis paljuraksetest organismidest suurel hulgal erinevalt pigmenteerunud androgiitunseid olevusi. Nad olid biseksuaalselt konstitueeritud ja andsid sugu edasi elusalt sündinud järglaste kaudu, mis moodustasid seemnetest emasperemeeskehas. See madala intelligentsiga eluvorm oli siiski varustatud rudimentaarsete äratundmistega oma tekkealgetest ja minimaalsete arusaamistega oma päikesesüsteemi põhilisematest seostest. Oletatavasti löid nad mingisuguse primitiivsete usundi- ja ühiskonnavormidega kultuuri, mida nad arendasid, ja jõudsid arvata vasti teatud ajajärguks aindusteni oma põgususest. Ei ole kindlaks tehtud, mil määral nad oma planeedi lõppu ette nägid või isegi selle esile kutsusid. Nende olemasolu vähesed jäljed jäävad üldiselt mõistatuslikuks.

Pedajas on ära jätnud vahefarsid ja karnevalilikud tegelased - Merlini sünnitaja Hanne, klouni, hiina akrobaadi, kätšeri, Mark Twaini, Rotschildi jne. Samuti vahetekte, kirju ja laule, otsesuhte võtmisi publikuga ja šokielemente. Osa tähendamissõnu on jagatud allesjäänud tegelasile, mis seda laadi materjali puhul ongi ainumõeldav. Nõid Morgane le Fay - Maria Klenskaja suust kõlab näiteks lahtine vahefraas "tume mets on ligimese hing" sugestiivse korduse-na. Aga välja on jäetud ka olulisi pilte näidendi põhikoest. Neist tähenduslikumaid on noorukese söör Beauface'i äkiline raugastumine ja surm pärast seda, kui ta on vaadanud keelatud Graali-kaussi; samuti naeru

* Toimetusel. See ja mitmed teisedki lõigud oli "Merlini" kevadises variandis laval olemas. Hilisema lühendamise käigus on osa stseene kärbitud.

kihistava Jechute lugu, mis kujustab Ginevra ja Lancelot' mängu.

Kuue aasta tagust osaraamatut lehitsedes võib märgata, et Tooming ja Pedajas on kärpides paljuski sama rada käinud, kui stuudiolavastuse proovisaali varianti silmas pidada. Meeles on tookordne ahistuse tunne sellest, et lavale jõudis ainult üks fragment kogu materjalist, millega mitu kuud proove tehti, ja et põhimahus jäid huvitavaks kujuneda töötavad osalahendused proovisaali: Artus - Heikki-Rein Veromann, Lancelot - Friedrich Fromm, Ginevra - Maare-Marika Heinsoo. Aga ilmselt tajus Tooming väga

jal on tõepoolest kaelamurdev, esitab kõrgendatud nõudeid, sest mida ei saa anda vaatemänguliselt, selle peaks tasa tegema mänguliselt.

Graali lumm ei selgu, ei võimendu, sest rühmastseenid ei kanna küllaldaselt ja kooriosad jäävad hajusaks. On jäädud nagu poolele teele, nii et ära jäänud tükid kipuvad end meelde tuletama. Sündmuste read ei kannu, kui kogu tegevusliin ei kannu. Kuradi ja Merlini mõtteringid kannavad ja seovad küll, aga sellest üksi on vähe. Ilmselt peaksid kõik tegevusliinid olema võrdsetl tugevad, arvestades nende suhteliselt nõrku omava-



"Merlin". Merlin - Ain Lutsepp (paremal) koos laudkonnaringi sõõridega (vasakult keskplaanis) Agrawain - Enn Nõmmik, Gawain - Sulev Teppart ja Girlflet - Sulev Luik.

G. Vaidla foto

hästi valikuraskusi, muidugi ka toimetulekuraskusi, ja jäi ainult ühe loo juurde.

"Merlin" kui näidend on pöörane ja raskesti hõlmatav, aga selles hulluses on tõmme ja sära. Samas ei julgeks lavastaja jaoks vähem pööraseks pidada Madis Kõivu töid. Ja nood rasked konstruktsioonid on Pedajas ometi kõigiti toimetulevalt lavale kandnud, kaasas sisemise kerguse vaim. "Merlinisse" on ka palju raskust sisse jäänud. Siit kohati tunne, et näitlejad ei usu piisavalt sellesse, mida nad laval teevad. Sandis tujus olles võiks peaaegu arvata, et ainele on alla jäädud. Aga nii lihtne lugu ka vist pole. Mater-

helisi seoseid. Siis püsiks kogu konstruktsioon. Kui vajub üks rida, mõjutab see kogu tulemust. Merlini osas näitab Ain Lutsepp oma võimeid, aga see üksi ei aita. Tema suurejoonelised uue maailmakorra katsetamised ja inimeste proovilepanekud ei suuda siiski tervet masinavärki lendu tõsta. Kuskilt kipub ikka lekkima. Ainsana on teistest liinidest algusest lõpuni kandev ja värskel Parzivali - Guido Kanguri oma. Võrratu suurekoguline imik, kes ei tee hea ja kurja vahet ning käib kogemusest õppimise teed. Lancelot' - Jüri Krjukovi ja Ginevra - Kersti Kreismanni liinil on lootustandvaid võima-



"Merlin". Lancelot - Jüri Krjukov, Genevra - Kersti Kreismann.

lusi ja huvitavaid kohti, (Lancelot' "vajumine" mööda nõlvakut kuldse kiivri stseenis, tema leidmine soost, Genevra ja Lancelot' möödarääkimise dialoog Joyeuse Carde'is), aga ometi jäädakse kuidagi poolele teele. Liiga kammitsetuks mänguliselt? Merlin - Ain Lutsepp on küll kindel, kuid siiski näis mõnikord, et ta hoiab ainega kerget distantsi. Moondumistes ta unustab selle. Või mängukirg vallutab ta. Vaimustav vaadata! Merlini muundumised erakuks, kupeldajamooriks ja eneseipiitsutajaks olid tõesti vastupandamatud. Aga partnerid enamasti kahvatusid selle kõrval, rohkem kui tingimata tarvis.

1989. aastal sai Tartu stuudio Graali-otsimist küllalt kriitilise või eneskriitilise pilguga vaadatud. Tagantjärele on suhtumine hoopis leebem, sest see liin, fragment, mis oli valitud esitamiseks, teostus veenvalt. Toetasid väga sugestiivne muusikaline kujundus naturaalpillidel, puhas lava ja kostüümide erksad värvid. Kuningas Artus - Heikki-Rein Veromann liikus pillimängijana stseenides vabalt ringi. Graali-otsijais oli usku sellesse, mida nad teevad.

Lavaproovide ajal käis tookord kohal ka vanade germaani eeposte tõlkija Rein Sepp, teadjamees Graali-asjanduses, - käis rääkimas tasapinnalisist ja mitmemöötmelisist maailmust ning argiteadvust ära ehmatamas. Ta kirjutas lavastuse juurde ka kommentaari ("Edasi", 27. IV 1989).

Draamateatri "Merlini" etenduse käigule näis väga oluline, kuidas Kurat - Priit Pedajas hääle kätte annab. Näiteks 29. detsembri etendusel oli esimene repliik ja teisedki Kuradi kirjakohtad emotsionaalselt ebamäärased. See ebamäärasus kandus ka Merlinile ja nõnda edasi. 30. detsembri etendusel oli algus täpne ja erk ning sama jätkus ka etenduse kahele esimesele vaatusele.

Kui mingi sündmus on juba mängu võetud, on ohtlik sealt mõnd sammu vahele jätta. Morgause - Elle Kull oli usutavalt lopsakaks mängitud vananev naine. Kirega mängitud, aga kogupildi seisukohalt jäi nagu midagi puudu. Teksti üle vaadates selgus, et võtmekoht, mille väljajätmine kogu stseeni mõjujõudu kahandas, on Morgause' laul. Ta laulab bluusi nagu sireen. Ja muutub nooreks.

Iirimaa igivana piiskop - Tõnu Saar viimases vaatuses pole Dorstil ilmaegu kujutatud ülipeenikese häälega. See lükkaks mänguruumi avaramaks. Lavastuses räägib ta ka siin krooniku häälega. Kroonikuna oli meelde jääv, ühetooniliselt kumisev hääal omal kohal, piiskopina jäi aga sellest väheks.

"Merlinis" jäi kasutamata mänguvõimalusi nii jämekoomika kui ka peene lüürika poole pealt. Sisuliselt leidis lavastuses stseen, mis võinuksid täismänguga olla pööraselt naljakad. Näiteks võimalused tõeliseks koomikaks jäid kasutamata Ginevra - Kersti Kreismanni ja Elaine'i - Elina Reinoldi stseenis. Tundsin puudust liikumisest, mis vastanuks sõnade mahlakale jõule ja stseeni sisemisele dramaturgiale. Siin peitus võimalus minna vaoshoitud pingest lahtisesse jämekoomikasse, muutuda stseeni piires. Ja tööpoolest - publik ei naernudki eriti, kuigi just see stseen võinuks vahelduseks lusti pakkuda.

Klingsori sada naist olid Pedajasel lahendatud staatiliselt. Toominga lahendus oli igatahes efektsam ja ka veenvam: kirglikult Gawaini ümbritsev edasi-tagasi sibav ja tantsiv värvikas naistesumm, üks "Graali" lavastuse kõrgpunkte. Enam põhjendatuna tundus sel taustal ka hääusklik ja lihtsameelne Gawain - Roland Saarnik, võrreldes Ga-

waini - Sulev Tepparti vahest ehk liigagi väljapeetud ja intelligentse rüütliga. Söör Kay oli Aarne Üksküälal kõitvalt skeptiline lobiseja, Artuse alatine maandav kaaslane. Küps osalahendus, mille lõputraagika võinuks ehk julgemaltki välja mängida - see jahmatus või lõplik arusaamine, et nüüd tulebki minna ja et ühine retk Artusega on igaveseks läbi. Söör Mordredil - Mait Malmstenil on olemas lavahääl ja -kuju, kuid veel liiga vähe vahendeid ja liiga vähe sisemist põhjendust enda jaoks, et kanda rasket kurjuse printsipi. Lavalt mõjus see ühetoonilisena, kibedus liiga "roheline" ja kurjus liiga mahedana, et kasvada Artuse riigi ja idee hukutajaks. Ja tema naise võtjaks. Ka Artus - Martin Veinmann ise jäi oodatust tasapinnalisemaks.

Kirkad asjad võinuks "Merlinis" olla kirkamad, naljakad naljakamad. Puhtad selged lüürlised teemad ei pääsenud küllaldaselt mõjule (Blanchefleur - Maria Avdjuško). Segas kontrastide kartus.

Rüütlid üksiti jäid liiga ebamääraseks, oleks oodanud rohkem kirkust ja värvi, igaühele iseloomulikku joont, et statistide asemel oleks moodustunud laudkonnaring ning hakanud mängima Graali-ihalus. Seetõttu ei pääsenud mõjule ka rüütlike kurbnaljakas tagasipöördumine Graali otsinguilt. Polnud kuulda ega näha, et see, mida nad siiski kuulsid ja nägid oma teekonnal (Graali pähe

"Merlin". Söör Ither - Robert Gutman, söör Kay - Aarne Üksküla, Cornwalli kuningas - Tõnu Mikiver.



või asemel), oligi igähe jaoks ainutõeline ja kõikäitev. Täpsed olid Juhan Viiding ja Sulev Luik. Toominga stuudiolavastuses oli too ainutõelisus tervikuna tugevalt olemas.

Võimaliku Graali-leidja Galahadi - Aleksander Eelmaa puhul tundus, et hää lähtekoht (käte liikumine) jäi lõpuni suureks mängimata. Toomingal oli Galahadiks eks-tahtliliselt laulev Anne Türrpu. Loomulikult pole päris õige neid võrrelda: selle kuju tähendus terviku seisukohast oli Tartu lavastuses märksa suurem, sest lavastus oli viidud elavasse muusikasse, lauludesse. Draamateatri Parzivali - Guido Kanguri koomika riivas aga lähedalt ka traagilist ja kohutavat. Ning üpris mõjuval moel. "Merlini" lavastuse kõige võimsamaid kohti, Parzivali ema Herzeloide'i (Ester Pajusoo) surmastseen tuletas meelde ema Åse surma "Peer Gyntis". Õudu sigitas Parzivali rõõm punase turvise saamisel. Ei saa sugugi nõustuda Kaia Sisaskiga, kelle meelest Parzival jäi üksnes naljakaks tobukeseks ("Kultuurileht", 8. juuli 1994). Igatahes talvistel etendustel oli tegu üllatavalt mitmemõõtmelise osalahendusega.

Värskest mõjus ka Morgane le Fay - Maria Klenskaja energiline kaugelehaarav liikumine, suure mänguruumi hää tajumine. Kahju, et haiguse tõttu ei teinud viimastes etendustes kaasa mööbelsepp - Robert Gut-

man. Sisutähenduslik stseen, milles Artus püüab tellida sobivat lauda laudkonnaringile. Võib oletada, et osa istus Robert Gutmanile hästi. Jaanus Orgulase sõõr Bernhard suutis ainult mõne intensiivse repliigiga kanda saali rõhuvat muretunde, huvitavalt varieerides erinevail etendusil.

Siin räägitud tugineb aasta lõpuetenduste muljeile. Kahjuks polnud võimalust näha väidetavasti värskemaid (ka pikemaid) suveprojekti etendusi. Ei tea, kas oli midagi muudetud, kuid talvine "Merlini"-mäng kulges mingi raskuse vaimuga, mida toetas ka kujundus - küll liigse butafooria ja dekoratsioonita, kuid ka selles printsipiis oli jäädud poolele teele. Raskepärased tornid, sambad kahel pool laval, mis meenutasid ürgeluka või lohe nahka, kohmakas ümarlaud laudkonnaringile - need polnud siiski võrdväärseid asjaid algmaterjali liikuvusele ja fantaasiale. Sama võiks ütelda rüütlike umbmääraste kombinesoonide kohta. Kujunduse detailid vastandusid lavastuse enda ruumihõlmavusele - kaasa mängisid rõdud ja saal, mida poolitas sild üle pingiridade taha välja - nagu *hana*, näitlejate lillettee vanas jaapani teatris. Ilmselt oleks mõndagi asja andnud "õhulisemalt" lahendada puhtalt valgusega.

Lavastuse muusikaline kude (Tõnu Raadik) koos helitaustadega jättis läbimõeldud ja -tõetatud mulje. Ehk polnud siiski piisa-

"Merlin". Mordred - Mait Malmsten.





"Merlin". Herzeloide - Ester Pajusoo, Parzival - Guido Kangur.
DeStudio fotod

valt ära kasutatud tekstiski sees olevaid võimalusi seda laulude abil tihedamalt tegevustikku siduda.

Publik võttis etendused vastu soojalt ja huviga; täissaalid. Kõik see oli isegi mõnevõrra üllatav. Aastalõpuetendusil ei hõrenewud saal sugugi iga vaatusega, nagu kirjutas Mihkel Mutt pärast suveetendusi ("Hommikuleht", 5. VII 1994). Omamoodi seletamatu ja imetlusväärne nähtus nii keerulise materjali ja peaaegu nelja ja poole tunnise pikkuse juures.

"Merlin" oli kosutav võimalus (peaaegu) kogu Draamateatri trupile end proovile panna väljaspool salongi või talutare kaitsvaid seinu. Kõigiti tänuväärne ettevõtmine ja suurepärase materjal. Aga ilmselt liiga lühike aeg proovideks, Pedajase enda andmeil umbes kuu aega terve koosseisuga ("Eesti Ekspress", 1. VII 1994). Sellepärast ka kõik põhilinid ei kandnud ja nappis sisemist mängukirge. Hääd leiud olid vist jäänud kinnistamata, mida eriti reetsid nn koorikohad, milles tegevuses kogu trupp. Oleks igatse nud tublisti enam seda joobnustavat jõudu, mis oli näha Parzivali ja Herzeloide'i stseenides ning Merlini enda muundumistes, aimatav Lancelot' puhanguis ja söör Kay hoiakus.

"Palun, kes on Merlin?"

"Merlin on mõte, mis läbi pea lendab."

"Merlin on miski, mis oma kuju muudab."

"Merlin, söör, on üks lind. Aga samas ta jälle ei ole lind."

"Merlini suhtes on väga palju seisukohti, söör!"

ENN LILLEMETS (s 1958), Tartu Ülikooli diplomiga (1983) eesti filoloog, on lõpetanud "Vanemuises" J. Toominga ja Ü. Vilimaa juhitud draamastuudio (1989). Sealtpaale Tartu Lasteteatris näitleja.

AUTOR, KES EI LAHKU

Tankred Dorsti "Merlin ehk Tühi maa" Eesti Draamateatris

Kui riskida väljavilistamisega ja küsida veel kord, kes on teatris autor? Näitekirjaniku autorluses ei teki kahtlust ainult seni, kuni tema teos raamatust või käsikirjast lavale jõudnud pole. Sealt edasi räägitakse juba lavastusest ja selle autor ei saa kirjanik olla. Lavastajate autorluspretensiooni toetab nende hulgas innukalt viljeldav jutustava proosa dramatiseerimine.

Kes on autor siis, kui lavastaja ja näitekirjanik omavahel kokku lepivad: "Mina lavastan sinu näidendi" - "Mina kirjutan (või kohandan) teksti sinu lavastusele"? Lugeses Tankred Dorsti mõtteid "Merlinist" (vt "Theater Heute" 1979, nr 4), selgub, et ta peab kirjaniku ja lavastaja otsest koostööd nii enne proove kui ka nende ajal täiesti loomulikuks. Miks peakski lavastuses kasutatava teksti lõpliku redaktsiooni tegema lavastaja, kui autor (nimetagem näitekirjanikku siitpeale nii) on elus ning terve ja võiks ise anda oma tekstile antud tingimusesse sobivama kuju? Dorst pole küll endale sihiks seadnud oma näidendi(te)ga kõikjal kaasas käia ja neist üha uusi lavavariante kirjutada, arvatavasti sel lihtsal põhjusel, et viljakas draamakirjanik kasutab aega uute teoste loomiseks (viimasel ajal on ilmunud ja Saksamaal esmalavastunud 1-2 tema näidendit aastas). Ainult ühe näitemängu autor võiks seda endale lubada. Trupi juurde iseenesestmõistetavalt kuuluv autor oleks kui käeviibe aegadele, kus lavastaja oli samaaegselt draamakirjanik ning näitleja, millisele "kolmainisusele" ühes inimeses ei saa iial taandada kolmeliikmelise loojate grupi koostööd tänapäeva teatris.

"Lubage-lubage," sekkub ehk siinkohal kunstnik - lavakujundaja ja/või kostüümikavandaja - "kui see nn autor kirjutab teksti ja mina loon pildi (ning keegi kolmas veel helitausta), mispoolest siis mina temast alamal seisán, lavastajale allume ju mõlemad?"

Kunstniku ärritus on õigustatud ainult näiliselt, kuna iseenda näidendist lavaversiooni loovat kirjanikku võiks võrrelda vahet sellise kunstnikuga, kes näiteks oma maali teisendab dekoratsioonideks sellesama maali põhjal loodud lavastusele, või, veel pa-

rem, kohandab konkreetsele lavastusele lavapildi eskiisi, millest see lavastus inspireeritud ongi.

Leppigem kokku, et autor on esmalooja, kelle teos saab kompleksse kunstiteose algpõhjuseks või tuumaks, mille ümber koonduvad teised komponendid. Peaks ju olema võimalik tõmmata mingit mõttelistki eraldusjoont, milleni on laval primaarne kirjaniku loodud maailm ja kust algab lavastaja komponeeritu, mis kirjaniku teksti ainult kasutab. (Nagu kõik teoretiseeringud, ei pruugi seegi kehtida mingi lavastuse kohta täielikult ja ainsana.) Vaid viimasel juhul võib lavastaja end täieõigusliku autorina tunda.

Kas sõna **valitsemine meie teatris** tuleb sellest, et sõna valitseb ka seal esitata- vaid näidendeid (ilmselt teistsugust lähene- mist esindavad ehk järjekindlamalt Evald Hermaküla ja Peeter Jalaka lavastused), ning edasi, kas ta peale teatrikuultuuri valitseb ka meie muud elu, laulu- ja raamaturahvas, nagu me oleme?

"Merlini" raamatuks trükitud varianti võiks nimetada stsenaariumiks, kuna harju- muspärasest näidenditekstist erinevalt on lu- gejal teda ka eriliste fantaasiapingutusteta hõlpus peas "lavastada", õieti mõjubki ta mingi (ideaal-?)lavastuse ümberjutustusena. Dorsti emotsionaalsed tegelaste käitumise ja sündmuste kirjeldused väljuvad vägagi tava- remargi piiridest. Kohati hülgab ta remark- teksti sootuks ja põimib dialoogi jutustuse sisse. On stseene, mis koosnevad ainult tege- vusest, kus pole dialoogi, ent puudub vä- himgi viide, et stseen oleks tumm. Järgnev episood meenutab aga kõige rohkem ülesan- net etüüdiks: "Kord, kui rüütli vahel oli puhkenud riid ja igaüks neist argumentidega ja kirumiskisaga teistest üle karjuda katsus, nõidus Merlin ära nende hääled: nad rõhki- sid järsku kõik nagu sead" (Rein Sepa tõlge siin ja edaspidi). Mitte vähem põnevat pea- murdmist pakuksid lavastajale arvukad roma- nikatketena mõjuvad lõigud, nagu näi- teks: "Korraga Merlin märkas, et sel hiigla- suurel varjul olid tema kuradist isa kontuu- rid. Ta karjatas kohkunult ja jooksis alla mäest ja läbi tumeda varjuga kaetud oru ja

läbi Cameloti linna, mille samuti vari oli hõlmanud. Tänavatel jäid inimesed seisma ja vaatasid Merlinile järele. Ta jooksis välja linnast, jooksis üle kõrrepõldude ja üles ühele künkale, kuni ta varju äärelle jõudis. Aga kui ta parajasti valgusse karata kavatses, ei suutnud ta jalgu üle varju ääre enam tõsta. Siis istus ta maha kesk lagedat välja ja talle tuli peale hirm."

Kuidas seda lavaliselt lahendada - kärpida, näidata filmina, tuua sisse vastav tegelane (Remark, Kroonik, Dorst jne), kes selliseid löike esitaks? See viimane oleks aga samm tegevuse sõnaga asendamise poole, mis viiks küsimiseni, kas tuleme teatrisse selleks, et meile seal raamatut ette loetak.

Pedajase leitud kuldne kesktee paneb mõnikord mingist tegelasest jutustava teksti tegelase enda suhu, tuues nii lavastusse *storytelling*'u elemente. Näiteks stseenides, kus Parzivali kehastav Guido Kangur räägib oma tegelasest kolmandas isikus, kasutab ta samu vahendeid kui Parzivali nimel esineedes, mistõttu pole põhjust rääkida võõritusest. Kuid raamatu- ja (Draamateatri) lavaversiooni võrdlemisel nähtub, et kõige rohkem on kärbitud just selliseid, tegevust jutustuse kaudu edasiandvaid stseene. Miks? Ühelt poolt ei tohi unustada, et raamataversioon on sellisena mõeldud kõigepealt lugemiseks, mille hõlbustamiseks kohati leidlikult kasutatakse jutustust. Teisalt, kuigi konkreetse lavastuse tekst sünnib lavastaja, osatäitjate, ruumi, publiku jm kaasmõjul (nagu ka Dorst "Merlini" teksti avatusest rääkides rõhutab), tekib küsimus, kas kõik sündmused peaksid säilima või ei. Tohutut tekstihulka arvestades võiks ju pidada loomulikuks, et normaalse teatriõhtu jaoks tehakse sellest mingi valik. Siinkohal aga olekski sobiv peatuda mõne sõnaga sündmusel, mis jäi küll toimumata, kuid mida silmas pidades Dorst "Merlini" kirjutama asus - see pidi olema kõike muud kui normaalne teatriõhtu.

Algselt oli näidend planeeritud avama festivali "Theater der Nationen" Hamburgis 1979. aasta aprillis. Lavastaja Peter Zadek valis etendamispaigaks mahajäetud kalaturuhalli, mis ehituspolitse'i normide ja liiga suureks paisunud kulude tõttu saigi projektile saatuslikuks. Dorst aga jõudis enne hoonega tutvumasa käia ja sealt inspiratsiooni saada. Ainus fotogi tõendab, et panoraamse teose jaoks on koht enam kui sobiv: kõrge, sopiline ruum, lugematute (poe)uste juurde viivad trepigaleriid kahel tasandil, palju vaba pinda nii kujunduse, näitlejate kui publiku jaoks. See otse kutsub välja ehitama

suurt hulka erinevaid mängupaiku ja esitama seal tegevusi simultaanselt. Mis puutub näidendi ülisuurde mahtu, siis pidi etendus vaheaegadega kestma õhtust koidikuni, umbes 12 tundi. Hiljem on "Merlini" mängitud ka kahel õhtul järjest, näiteks tegelik esmalavastus Düsseldorfis (1981) kestis niiviisi kokku 9 tundi. Nii on luhtunud Hamburgi projektist päranduseks saadud aeg ja ruum päris suureks probleemiks, kui näidendit soovitakse mängida ühe teatriõhtu raames karpilavaga esindusteatris ja autor ei tule ega tee neid tingimusi arvestavat o m a versiooni.

Et tulekul on midagi enam kui lihtsalt teater, andis teada häälekas eelreklaam, mis "Merlini" Draamateatri sellesuvise ülemaja-projektina välja kuulutas. Siiski ei hakatud mõnda treppe jooksutama mitte publikut, vaid näitlejaid. Näidend on aja kulgemises nii kinni, et stseenide järjekorda on mõttekas säilitada. Et tempo kellelegi üle jõu käivaks ei muutuks, istubki publik vaguralt paigal nagu tavalisel teatriõhtul. See-eest püütakse lavast, saalist ja rõdudest viimast välja võtta (tekkis küsimus, kas Kurat esineb II rõdult kontseptsiooni mõttes või ei õnnestunud põranda alla tungida), püstitades muuhulgas taas vana tuttava "lilled tee" saali keskele. Kujundus on napp ja püsib kogu etenduse samana, kaunistatud on ka saalist väljapoole jäävaid ruume ja mõistagi jääb paljudele eraldalt meelde veinipurskkaev. Kõigele vaatamata ei teki lavastuse tegevuspaiga ja -aja suhtes hetkeksi teist mõtet, kui et need on Eesti Draamateater ja parasjagu toimuva etenduse aeg. Vaevalt midagi muud taotletud ongi, teksti on juba teatriteadlaseharidusega Dorst käsitletud omalaadse kokkuvõtva esseena teatrist ja teater on üks tema teoste püsitemasid. Siiski peab möönma - omistatagu sellele lisaväärtust või mitte -, et Hamburgi turuhalli taolises kultuurikauges paigas oleks olnud hõlpsam vältida aja ja ruumi ühemõttelisust ning nende suhtelisusega mängida.

Üha rohkem näib, et teatrimaja on ohutu paik nagu muuseum või raamatukogu (vt Christian Boltanski sellekohast mõttearendust 23. detsembri "Kultuurilehes") ning vaatatajale tõeliselt lähedale jõudmiseks peaks teater teda tabama seal, kus ta seda oodata ei oska. Näiteks võib vaatatajale tundmatu näitleja teda kõnetada nagu näiliselt keegi publiku hulgast, tuntud näitleja aga esineda tegelikult enda kui inimese nimel. Pedajas on samalaadset võtet kasutanud stseenis, kus lavakunstikateedris õppiv Taavi Eelmaa (jälle omamoodi kesktee, näitleja-mittenäitleja piir) härrana publiku hulgast Merlini kä-

sul endale tundmatut lugu jutustama peab. Kui paljud publiku hulgast läksid õnge ja ohkasid sisimas kergendatult, et see karikas neist endist mööda läks? Niisugused trikid kuuluvad juba ammust ajast "ohutu" teatri juurde ning vaataja ei muretse kunagi liialt, et temalt tööpoolest midagi nõuda võidaks (erandeid on siiski olnud). Sellise vahetu kommunikatsiooni hülgamine - kujutlegem näiteks Elizabethi-aegset teatrit, kus narrid rahvahulga lämmastamist vaigistada püüdsid - lähendab teatrit õigupoolest kinole ja televisioonile. Enne vaatesaalide pimendamise ajajärku nõudis teatrissetulek märksa suuremat valmisolekut tähelepanu alla sattumiseks. Ehk on vaatajasse näiteks tsirkuse- või laadatulade mõjul jäänud hirm, et tema aktiivsust tingimata tema naeruvääristamiseks kasutatakse. Nõustugem, et järgneva stseeni puhul, mis Pedajase lavastusest küll välja on jäänud, pole vajalik, et härra publiku hulgast oleks tingimata näitetrupi liige.

"Keegi isand publiku hulgast, kes nüüd püsti tõuseb ja lavale sammub, on skeptik. Muidugi on ta selles teadlik, et ta pealtvaatajana teatris istub ja et kõik, mis laval ja saalis

"Merlin". Orgeleuse - Angelina Semjonova, Gawain - Sulev Teppart.



sünnib, toimub näiliselt. Ta astub niisiis nüüd lavale. Laval on ta aga teiste pealtvaatajate jaoks lavakujuks muutunud. Ta pöörduv pealtvaatajate poole ja lausub: Ma ei usu midagi! /Pealtvaatajad naeravad./ Mis on siis tõeliselt? Emba-kumba, kas on tõelised me sõiduteed, autod, bürood ja televiisorid, või on seda siin see öeldavalt ohtlik tool. Kui see tool on tõeliselt - ei see ei või nii olla, sest siis oleksid me autod ja televiisorid ja bürood vaid kujutlused. Võtan niisiis kõigi asjade nimel, mis meid päevast päeva ümbritsevad, istet sellel toolil.

Ning ta istubki - Merlin ei saa seda ära hoida - ohtlikule istmele, leek pahvatab kõrgele üles, ta on kadunud."

Analüüs pole ilmselt vajalik, piisab teksti hoolikast lugemisest, mille Rein Sepp oma süvenenud tõlkega on üllatavalt hõlpsaks teinud. Nagu ristirüütlid sööstis lahingusse uskmata vastu, Kristuse nimi huulil, esitab too härra oma büroo ja televiisori nimel väljakutse ohtlikule toolile. Olles kindel, et elus ta võidaks, poleks ta kindlasti pahane, ehk vaid pisut üllatunud, kui teatris jääb peale tool.

Niisiis on teatri uuringud Draamateatri versioonis pigistatud teatri enda seinte vahele, mis teeb võimatuks uurimisobjekti ümberthaaramise. Selle ja (sellest tulenevate) karpimispehmete tõttu jääb see tahk Dorsiti näidendist küllaltki varju. Mis on - harvad otse-saali-repliigid, lava ja saali piiri lõhkumine -, kuuluvad predorstiaanlikku aega ega tulene niipalju näidendist kui antud ruumi võimalustest.

Mida uurib siis Pedajas? Müütide visa püsimist inimeaduses, utopiate kujunemist ja hävingut, armastuse ja vihkamise jõudu - neid kindlasti. Nonde nelja ja poole tunni jooksul võisime taas kord silmade eest läbi lasta, kui ilus, hirmus, armetu ja väarikas on inimene, tema üle naerda ja teda hukka mõista, talle siiralt kaasa elada ja teda kadestada. Aga kui kellukest helistav Merlin (Ain Lutsepp) loeb lõpuvärse, on tunne, et kogu see kaleidoskoop oli vaid pedajasliku headusesõnumi kuulutamise teenistuses. Oieti valdas see tunne mind alles viimase etenduse lõppedes. Sinnani tõusis vahel tähtsamaks üks, vahel teine liin või tegelane. Kord elasin rohkem kaasa Merlini iseendaks jäämise püüetele keeruka päritolu ja ränga võluriarmeti kiuste, kord muutus lähedasemaks Artus (Martin Veinmann) kui innukas ülesehitaja, kes lõpuks oma hoonet varisemas näeb, kord äravõitmatu armastus, kord armastusest ilmajäetu künism, kord jne. Kui aga kõik on lõppenud ja tühjal laval pole

enam ühtegi inimest, ainult kellukesega Merlin (kes ju pole päris inimene ning seega võib järgmisel hetkel täiesti seletamatult samuti kadunud olla), valdab mõte: ajalugu oli see kõik, korduda võib, aga siiski ainult lugu, mitte päris elu.

Nüüd võime ju küsida sarnaselt Artusega: kelle ajalugu? Näidendis ei tea Artus, kas ajalugu, mida ta teeb, on tema või Merlini oma; Merlin ei tea, kas see on tema, Merlini, või tema isa, Kuradi oma. Kurat aga ei küsi. Kellelt tal olekski küsida? Jumalalt? Kui ka Ülo Valgu äsja ilmunud "Kurat Euroopa usundiloos" ei anna vastust, kas üks on teise looming või on tegu võrdväärsete vastandjõududega, poleks kuigi tark siit edasi spekuldeerima hakata. Lõppude lõpuks tegi nende kõigi ajaloo(d) ju Dorst, ning tema peaks küsima. Ta ütlebki: "Merlin on maag, võlur, meelelahutaja, ta on mängujuht, kes näidendi liikuma paneb ja seda suunab." Ühel oma rõhukamaist hetkist teatab ka Draamateatri Merlin: Ma olen kunstnik! Kunstniku- ja kunstiallegooriaks see episood lavastust siiski ei võimenda, Ain Lutsepa Merlin jääb rohkem mustkunstnikuks - kas Kuradist isa mõjul?

See isa on tegelikult topeltisa: Merlini isa Kurat ja näitleja Lutsepa suunav lavastaja on Priit Pedajas ühes isikus. Lavastaja on nüüsiis asunud selle positsioonile, kes ei küsi, teeb ta oma ajaloo ise või ei (1). Kui aga (mängu) autor ta sealt ära nihutab, saab temast "Merlin", st mängujuht, ja Lutsepast võrdväärne teiste näitlejatega, kes mängivad inimesi (2). Ometi võib Dorstki olla sunnitud loovutama oma paika autoritele, kelle teoseid ta on "Merlini" juures kasutanud, kes "tegid" tema poolt kirjapandava ajaloo: Thomas Malory (tema "Mort d'Arthur" oli Dorsti põhiallikaid), Wolfram von Eschenbach jpt (3). Kokkuvõtlik skeem oleks järgmine:

KURAT MERLIN INIMESED

- (1) lavastaja näitleja näitleja
- (2) autor lavastaja näitleja
- (3) autor autor lavastaja

Kogu seda küsimiste ja kostmiste jada kuidagi summeerida püüdes mõelgem nii: autoreid on laias laastus kahte liiki - kohalolevaid ja lahkunuid. Lahkunud autor ei pruugi tingimata surnud olla, tema side teosega on katkenud, ta ei saa või ei taha selle kasutamise osas kaasa rääkida. Tšehhovi puhul me võime ju küsida, kuidas tema midagi ette kujutas, kohustuseta usaldada kedagi, kes väidab end seda teadvat. Ka ei pruugi see, mida ta pidas õigeks N. aasta suvel V. kubermangus näitlejanna S-iga vesteldes,



"Merlin". Kuningas Artus - Martin Veinmann.
DeStudio fotod

olla tema arvamusi siin ja praegu - seda viimast pole lihtsalt olemas ega saagi olla. Dorstiga on asi teine: me ei tea, mida ta arvaks 4,5-tunnisest Draamateatri "Merlinist", kuid ei saa eitada tema arvamuse olemasolu. Teda on käsitletud lahkununa, kuid kedagi jääb kummitama tema kohaloleku võimalus.

LIIS KOLLE (s 1971) on Tartu Ülikooli teatriteaduse üliõpilane. Kirjutanud teatrit, muusikast ja muusikateatrit "Postimehes", "Kultuurühes", "Vikerkaares" jm.

KLAVESSINISMI ARENGUTEE EESTIS

Pianismi ajaloost teame, et Euroopas on klavessiinikunsti areng kulgenud katkematult viieteistkümnenda sajandi teisest poolest kaheksateistkümnenda sajandi teise pooleni. Vähehaaval vaibudes taandus klavessiinimäng alles haamerklaveri pianismi uudsete võimaluste ees. Tänapäeval tõdeme üllatusega klavessiinikunsti tarmukat uuestisündi Lääne-Euroopa traditsioonilistel klavessinismi aladel Inglismaal, Itaalias, Prantsusmaal, Saksamaal, Hollandis ja mujal. Lisaks suurlinnadele, kus sageli toimuvad rahvusvahelised konkursid, elab vaimustav kaasaegne klavessiinikunst edasi ka aeglasema elutempoga ajaloolistes väikelinnades ja koguni vaiksetes küldes hästi säilinud kirikuorelritega, kus nii mõnigi maailma tasemega interpreet oma töösse süvenemiseks ideaalse keskkonna on leidnud. Eesti klavessinism on ajaloolisest põhivoolust küllaltki kõrvale jäänud, kui mitte öelda, et seda traditsiooni Eesti muusikaelus ei ole kunagi olnudki. Ka lähima naabruse, Põhjamaade ja Ida-Euroopa klavessinism arenes põhikeskustest eemal, olgugi et kuninglikes õukondades on klavessiinimängu alati harrastatud. Tsareviitš Peeter olnud klavessiinimängus nii innukas, et tema pilli parandamise kulud osutunud riigikassale üsna suureks tülinaks. Aja jooksul unustati see traditsioon siinsetel aladel siiski niivõrd, et nüüdisaegsed klavessiinimuusika meistrikursused korraldati Nõukogude Liidus esmakordselt alles 1980-ndate aastate lõppuolel. Nende omapäraks oli esialgu klaverimängukeskne klavessiinimäng, saadatud osavõtjate kirglikust soovist vabaneda võimalikult kiiresti pianistlikest võtetest ja omandada klavessiinipärane mänguviis. Kujunes välja mõttekaaslaste ringe, kus, sageli kaugelt kohale sõidetud, vahetati infot, kopeeriti urteixi-väljandeid, kuulati suurepäraseid klavessiinimuusika salvestusi ja oldi üksteisele toeks stiililotsinguil. See oli autodidaktilise klavessinismi ajajärk, vaatamata võimalustele mängida aeg-ajalt ette sellistele kuulsatele klavessinistidele nagu Z. Ružickova (Tšehhi), B. Dobozy (Ungari), A. Sacchetti (Itaalia), Chr. Stenbridge, M. Cole (Inglismaa), K. Johannessen, K. Hangsand (Norra), J. Ogg (Holland) jt. Võib öelda, et nii algas klavessinismi buum ka Eestis, esialgu peaaegu

ilma tõeliste pillideta. Klavessiinimänguga tegeleb vähemalt üle kümne aasta arvukalt pianisti-haridusega interpreete ka Eestis, püüdes praktiliste kogemuste toel vabaneda pianistlikest võtetest klavessiinimängus. Esimesed märgatavad tulemused hakkavadki ilmnema 1990-ndatel aastatel: Vanalinna muusikakoolis antakse klavessiinimängu algõpetust, G. Otsa nim muusikakoolis ja Eesti Muusikaakadeemias õpetatakse klavessiinimängu fakultatiivselt ja viimases on lõpuks loodud ka klavessiini eriala. Meie muusikaelus on üsna sagedaseks saanud klavessinistide soolokontserdid ning klavessiin on Eesti vanamuusika ansamblite ja barokkooperi lavastuste enesestmõistetav *continuo*-pill. Määravat mõju klavessiinimängu harrastusele on avaldanud küllap ka "Hortus Musicuse" tegevus. Aeg-ajalt on korraldatud Lääne-Euroopast kutsutud organistide-klavessinistide meistriklassi tunde ja nende kontaktide tulemusena on Eestisse pärale jõudnud ka esimesed kvaliteetsemad vanade pillide koopiote järgi valmistatud meistripillid. Kätte on jõudnud põhjalike õppereiside aeg tunnustatud klavessinismikeskustesse.

Hiljuti naasis Itaaliast, pärast üheksakuulist stuudiumi Brescia Pihta Cecilia nin. Dioteseesi muusikakoolis (Scuola Diocesana di Musica Santa Cecilia), meie noorema põlvkonna klavessinist-organist Marju Riisikamp (1958). Ta võttis seal osa ka kahest rahvusvahelisest meistrikursusest - Sienas ja Brescias. Marju Riisikampi juhendajaks oli esmajoones itaalia vanamuusika üks silmapaistvamaid tundjaid, organist, klavessinist, dirigent, muusikateoreetik, redaktor ja pedagoog Christopher Stenbridge. Stenbridge ei ole meile tundmatu nimi. Tema kontserdid ning meistriklassi tunnid Kaasanis ja Tallinnas Eesti Muusikaakadeemias 1988-1990, millest ka Marju Riisikamp osa on võtnud, avasid meile suurepärase tundliku muusiku ja peenekoelise interpreedi. Kunstniku kestev huvi eesti klavessinismi vastu saigi dieti alguse põgusast kokkupuutest eesti klavessinistidega Kaasanis, kus ta uudishimu ja imetlust äratas meie valmisolek läbi maipü-

hadeaegse Venemaa nii kaugelt rännata selleks, et osa saada klavessiinikunstist. Stembriidge on kütkestav isiksus. Pärast oma Kaasani reisi kirjutas ta ühes suurimas Londoni nädalalehes, kuidas Venemaa avarused on täis andekaid klavessiniste nagu pardipoegi, kel puudub ujumiseks veekogu. Siin nähtud pillide usumatult viletsat olukorda silmates palus ta Inglise üldsuselt raha, et varustada Ida-Euroopat normaalseste klavessiinidega, kuid jäi tol korral peaaegu vastusetu. Tundub, et üsna suur on olnud eeskätt Stembriidge'i väimne mõju temaga kokku puutunud eesti klavessinistidele. Ta ei ole ainult käsitööoskusi õpetav andunud pedagoog, vaid eelkõige itaalia varase muusika sfääris liikudes, selle üle mõeldes, seda interpreteerides ja tabulatuure uurides küpsenud filosoof, kes tunnetab sügavalt ja omapäraselt uuritava ainet, ajastu kultuuri, ja pakub peale-tükkimatult oma teadmisi teistele. Kuid laskem kõnelda Marju Riisikampil enesel.

Olid kogenud muusik juba enne seda õppe-reisi? Mida kavatsesid enese juures täiendada?

Iseõppimisel on teatavasti suured plusid, nagu avastamisrõõm ja tohutu tahe asja uurida, mis võimendub, kui keegi tagant ei sunni ja n-ö kandikul ette ei kannu. Väimustus siit-sealt saadud pisimastki informatsioonist innustas ja tõepoolest sai kasutatud iga võimalust, et oma teadmiste tühimikku mingilgi määral täita. Pean seda õppimisviisi õilsaks ja austan kõiki, kes end selliselt hariavad. Ometi hakkasin tasapisi tajuma ka müinuseid, mis autodidaktilise õppimisega kaasas käivad, kusjuures sõnadesse oskan ma neid panna alles praegu. Tagasi vaadates ütleksin, et fragmentaarsed teadmised hakka-

vad teatud hetkel lihtsalt eksitama. Ebakindlus suureneb ja ei lase paremuse suunas areneda. Pealiskaudselt kasutatud stiililised võtted ja isklik tunnetus lähevad vastuollu. Nii ennast kui ka teisi muusikuid jälgides täheldasin korraga, kuivõrd tähtis on siiski oskus üdini mõista iga pisimatki nüanssi oma pillil mängides, et mitte sattuda äärmustesse, ülimalt eksalteeritud või jõuetult kidusa fraseeimiseni. Täiesti ilmselt osutub sellises seisundis võimatuks tegelda viimistluse ja detailsema tööga, samas aga nõuab just barokiajastu ja ka varasema muusika esitamine suurt süvenemist ja äärmiselt selget väljendust.

Kas su paigalseisus oleks sind aidanud asjatundlik kontserdiarvustus?

Peab märkima, et meie vanamuusika-esituste kohta tuleb väga harva arvustusi. Need, kes ise asjaga tegelevad, ei ole ilmselt huvitatud teiste tõlgendusest ja armastavad olla rohkem omaette tegevmuusikud. Ilmselt ei tunne kriitikud end kindlana barokkmuusika kontserte arvustades. Meil ei olegi traditsiooni publitsistikas kiiresti reageerida asja toimunud kontserdile. Ometi mõlen ma nendele mängijatele, kes tahavad oma kunsti täiustada. See oleks nendele väga tähtis ja kahtlemata üks olulisemaid tegureid, mis annab edasiliikumise impulsid.

Millised nõudmised oma õpilastele on Christopher Stembriidge'il?

Tegemist on ääretult delikaatse pedagoogiga, kes ei sunni oma mõtteid peale, küll aga nõuab täpset materjali tundmist. Seda nii nooditeksti suhtes (faksiimileväljaanded on tal alati käepärast) kui ka muusikaliselt selge väljenduse suhtes. Tema abiga õppisin enast rohkem kuulama ja teadvustama iga nüanssi, mis on vajalikud ühe või teise afekti esilekutsumiseks. Tegelikult oli pidevalt juttu erinevate klavypillide kõlalistest võimalustest ja ka piiridest. Siia lisandus veel terve laviini teoreetilisi seiku, mis puudutasid ran-

Marju Riisikamp oma Inglismaal Boltoni töökojas valmistatud klavikordiga (1992).





Ka Itaalia kirikud on talvisel ajal külmad. Hetk Brescia Santa Maria in Lino kirikus.

get kontrapunkti, kirikulaade, numbribassi, häälestust, vana notatsiooni jpm. Põhiline, mida mul kunagi ei lubatud teha, oli ebaselgelt ja igavalt mängida. Vahendid selle ärahoidmiseks pidin leidma ise ja see just tegigi sellise lihvimistöö ääretult köitvaks. Tihti-peale oli suur abi vanast sõrmestusest ja instrumentaalsete lugude võrdlemisest vokaalsete algversioonidega. Itaalia kuueteistkümnenda ja seitsmeteistkümnenda sajandi instrumentaalmuusika trükiti motettide ja madrigalide eeskujul partituuris, mistõttu üheks peanõudeks oli loomulikult partituuri lugemine vanades võtmetes. Pean tunnistama, et kohati võttis see mu pea aurama.

Kas sa räägiksid seal kasutusel olnud pillidest?

Valik oli tõesti suur, alates seotud klavikordist kuni mehaanilise traktuuriga orelini Wieseni kirikus Tirooli Alpides. Hea kõla ja tundliku klahvikäiguga pillil on mängijale suur positiivne mõju - seda kogesin ma juba Eestiski oma klavikordi taga. Klavikord on tõepoolest imeline instrument, lisaks veel lausa hädavajalik igale klahvpillimängijale kerge ja täpse tušee väljatöötamiseks. Ega asjata pole ajaloolistes allikates selle pilli kohta tähendatud: "...den was du uff dem Clavicordio lernest, das hast du dann gut und leichtlich spielen zu lernen uff allen Clavirten Instrumenten" (1511), "Fundament aller

Clavirten Instrumenten" (1619), "aller Spielen erste Grammatika" (1732) jpm. Klavikordi on nimetatud veel ka *manichord*'iks, *monachord*'iks, vihjates Pythagorase (u 550 eKr) mõõteriistale monohordile, mille puust korpusele oli tõmmatud üks keel, seda erineva kõrgusega helide tekitamiseks liikuva roobi-ga reguleerides. Klavikordil on selliseks roobiks terve rida tangente, mis pärast klahvi allavajutamist alt üles vastu keelt löövad. Pilli mehhanism on äärmiselt lihtne, kõla aga tundlik ja väljendusrikas - nagu miniatuurne keelpillikvartett, milles iga detail oma kõlavärviga plastiliselt esile tuleb. Eeltoodud kvaliteetid kompenseerivad pilli väikset kõla, ja eks ta olnudki kasutusel rohkem tubase pillina. Huvitav on märkida, et paljudel kuueteistkümnenda sajandi gravüüridel ja maalidel on kujutatud klavikordi- ja klavesiiniimängijaid intiimses koduses miljöös omaette musitseerimas, äärmisel juhul koos õpetajaga. Ilmselt ei olnudki kombeks suure publiku ees üles astuda. Ka on selle ajastu muusika mõnes mõttes sügavalt isikliku ala-tooniga ja sissepoole pööratud.

Näppepill klavessiin on muidugi melanhoolse klavikordi kõrval lausa sädelev ja sobib hästi madrigalitõtluste ja virtuossete variatsioonitsüklike mängimiseks. Mis pillil üht või teist muusikat esitada, jääb puhtalt interpreedi enese otsustada, sest näiteks mõiste *organo* kehtis tol ajal kõikide klahvpillide kohta ja lähemaid seletusi ei anna ka muusikapalade kogumikud "Orgues Espinettes ed Manicordions" (1530), "Intabulatura nova...per Arpichordi, Clavicembali, Spinetti et Monachordi" (1551) jpt. Liturgiline klahvpillimuusika on muidugi orelirepertuaar. Itaalia kuueteistkümnendal ja seitsmeteistkümnendal sajandil ehitatud orelid on mehaanilise traktuuriga, väikese suruõhuga ja ühe manuaaliga pillid. Nendega tutvusin ma lähemalt kuulsate orelimeistrite Antegnate linnas Brescias *Scuola Diocesana di Musica Santa Cecilia* õpilasena.

Milline kool on Brescia Diotseesi muusikakool?

See on vaimuliku seminari allasutus, mis tegeleb põhiliselt organistide ja kantorite koolitamisega. Vanusepiiri ei ole ja üldkursuse õppeained on järgmised: muusikaajalugu, solfedžo, harmoonia, range kontrapunkt, kompositsioon, gregooriuse koraal, koorijuhimine, klaver ja lisaks kolm suunda orelitõpetuses. Need on (1) liturgiline orelimuusika, (2) renessanss- ja barokkorel ning klavessiin (*organo antico e clavicembalo*), mida õpetab Stembridge ning (3) romantiline ja kaasaegne orelimuusika (*organo romantico e moderno*), õpetajaks Giancarlo Parodi. Mulle olid eriti huvipakkuvad igakuised oreliklassi seminarid, mis kestsid kaks päeva järjest hommikuste õhtuni. Luubi all oli iga kord erineva helilooja looming, lisaks vabalt valitud J. S. Bach'i teosed. Osavõtjate rohkus võimal-

das saada üsna tervikliku ettekujutuse käsitletavast muusikast, mida tuli seminaril ka korralikult ette kanda. Vihjeid sama ajastu teiste heliloojate teostele tehti alati rohkesti. Opetöö toimus viies erineva akustikaga kirikus tutvumaks lisaks suurepärasele pillidele veel ka oreli ja ruumi akustika koosmõjuga. Muusikakoolis sai kasutada head flaaami klavessiini ja klavikordi. Iga aasta juulis korraldatakse siin rahvusvahelisi meistrkursusi, kuhu sel aastal oli kutsutud inglise virginalistide muusika suurimaid spetsialiste Desmond Hunter Iirimaaalt.

Tahaks pikemalt kuulda Frescobaldi-eelsest itaalia klavpillimuusikast. Kuidas mõistad Frescobaldi loomingulist suurst?

Esimene Andrea Antico koostatud kogumik itaalia klavpillimuusikast trükiti 1517. aastal. See kannab pealkirja "Frottole intabulate da sonare organi" ja kujutab endast lihtsate seltskonnalaulukeste tsükli, mida tavatseti laulda lauto saatel. Petrarca tekstid on nagu võtmeks tolaeagse mõtlemise ja esteetika mõistmisel. Muidugi oli see Madalmaadest alguse saanud range kontrapunkti-stiili kõrval n-ö kerge muusika. Esimese suurejooneliseks näiteks on algselt motetiga seotud ritšerkaar (*ricercar*), mis muutub vormilt järjest iseseisvamaks. Seda arengut on võimalik jälgida Castell'Arquato koostatud kogumikus, kus ritšerkaar on veel lihtne lühike prelüüd, ja Marco Antonio Cavazzoni jõulistes ja ekspansivsetes ritšerkaarides, kus akordilise harmoonia ja ornamenteeritud osade vaheldumine saavutab huvitava sünteesi. Selle käsikirjas on alteratsioonimärgid tähistatud imepisikeste punktikestega, mille väljaselgitamine võib tänapäeval nii mõnigi kord nõutuks teha. Ka vokaalmuusika trükistes ei olnud kõrgendus- ja madaldusmärgid tähistatud. Laulja pidi olema ärksa kõrvaga ja kuulma küsitavad kohad teiste häälte liikumise järgi ära, teades, kuidas seejärel ise toimida. Laadide süsteem oli nii hästi omandatud, et vastava tooni (kirikulaa-di) helirea tundmine hõlbustas kindlasti nooditekstis orienteerumist. Lauljaid peeti üldse tõelisteks muusikuteks, samal ajal kui pillimehiks võis saada igaüks. Paljud Veneetsia Markuse kiriku organistid olid alustanud oma muusikuteed lauljatena tol ajal kõrgetasemelises paavsti kapellis või mõnes teises kirikukooris.

Väga populaarne oli Itaalias kantsoon (*canzona*), mis võrsus Prantsuse šansoonist (*chanson*), arenedes aja jooksul lühikeseks teema ja sümmeetrilise ehitusega iseseisvaks instrumentaalvormiks. Veneetsia Püha Markuse katedraali ümber koondunud organistide seas said kuulsaks kontrapunktimeistrid Andrea ja Giovanni Gabrieli ning fantaasiarikas kolorist Claudio Merulo. Merulo oli mitmekülgne mees. Alates 1557. a tegutses ta Püha Markuse kirikus ja asutas noodikirjastuse, kuid kuulsuse tõi talle eelkõige tema

arvukas helilooming - kantsoonid, madrigalid ja silmapaistvad oreliteosed. Ta oli esimene, kes ühendas oma säravad orelitokaatad ritšerkaariga vormiks, millest hiljem saab alguse prelüüdi ja fuuga tsükkel. *Toccata per l'elevatione*1 oli aga ühetäenduslik liturgiline funktsioon, sellist tokaatad mängiti missal Muutmise ajal. Ilmaliku muusika valdkonda kuuluvad madrigalid töötused (*madrigale passeggiata*), kus nii heliloojad kui ka esinejad võistlesid diminueerimiskunstis, lisades osavalt kaunistusi. Frescobaldi loominguga sügavamaks mõistmiseks on hea tunda Napoli koolkonna heliloojate G. de Macque'i, G. M. Trabaci ja A. Mayone klavpilliloomingut.

Girolamo Frescobaldi (1583-1643) oli suur muusik, tunnustatud helilooja, klavpillivirtuoos ja pedagoog. Tema klavpillimuusika vormide kogu rikkus koondub väljaandesse "Fiori Musicali". Frescobaldi loomingut iseloomustab võimas haare, kus iga kirjapandud noot on selgelt artikuleeritud, nagu kaunis poeesia. Eluajal pälvis ta suure kuulsuse ning tema kunst pidi olema tõesti kõrgetasemeline, kui silmas pidada

Christopher Stembidge õpilastega Siena Santa Annunciata kirikus. Kuuetistkümnenda sajandi kuulsa orelimeistri Piffaro pill.



fakti, et 1608. a kogunes Rooma Püha Peetruse katedraali tema improviseerimist kuulama kolmkümmend tuhat inimest. Pärast Frescobaldit täheldatakse itaalia klahvpillimuusikas mõnaperioodi ning saabub ooperi, instrumentaalkontserdi (*concerto grosso*) ja *basso continuo* ajajärk.

Mida kujutab aga *durezza e ligature* stiil itaalia muusikas?

Durezza e ligature (pinged ja lahendused) on ajastule tüüpiline omapärane nähtus orelimuusikas nii Itaalias kui ka Hispaanias, kus viljeldi ritserkaarivormi nimetusega *tiento de falsas*. Iseloomulikud on dissonantsidest pingelised harmooniad, järsud modulatsioonid ja nende mõjul tekkiv müstilis-mõtlik meeoleolu. Stiil sai alguse 1600. aasta paiku, kui moes olid uudse harmoonia otsingud, afektirohked madrigalid, ooper ja oratoorium.

Kas osalesid Itaalias ka kontserttegevuses?

Veidike tegevust oli, nii õdusat kodust musitseerimist kui ka kirikukontserte. Klavikord on tänuväärt pill sisustamaks meeldivaid koosviibimisi väikeses ringis. Väikese Davidi sünnipäeval kõlas Johann Kuhnau piiblisonaat "Taaveti ja Koljati võitlus" koos sinna juurde kuuluvate kommentaaridega. Usna palju kordi paluti mul rääkida Eestimaast ning ka neil puhkudel lisasin mõned instrumentaalpalad ja laulsin midagi rahvuslikku. Cyrillus Kreegi seatud imeilusaid vaimulikke rahvalaule sai kunagi lauldud ansamblis "Linnamuusikud", nii et õnneks oli neist mõni pähe kulunud ja n-ö meie rah-

va visiitkaardina kohe võtta. Kirikutes oli jõulude paiku kontserte nii oreლისolistina kui ansambelis kahe flötistiga, kes olid hariduse saanud Innsbruckis. Koostöö oli ääretult huvipakkuv ja energiat akumuleeriv, nagu koosmusitseerimine ikka.

Kiriku osa sealses ühiskonnas ja iga üksikisiku elus on kolossaalne. Kirikukoordit tegevad seal lausa palehigis, et kaunistada katoliiklikke jumalateenistusi veelgi rohkem. Asja omandatud orelirepertuaari sain kirikuteenistustel palju kordi esitada, kuigi peaarõhk on seal liturgial, muusikal on kõrvaline tähendus. Omamoodi võimas elamus oli seegi, kui kogudus koraale mürinal kaasa laulis - igaüks täie häälega ja ihu ja hingega asja juures.

Kokkuvõtmist nõudsid muidugi ka ettemängimised Brescias. Siin avanes meeldiv võimalus näidata oma oskusi ka neile, kes on just selle ala asjatundjad ja kõiki n-ö kavalusi tähele panevad. Tõtt-õelda polegi ju tähtis, kui suur kuulajaskond sul on, sest sõna "interpreter" (minu jaoks küll veidi kurioosselt kõlav mõiste) esitab ei tegelikult alati kõrged nõudmised. On ju selle tähendus - vahendaja, seletaja, tõlk ja loovalt tõlgendav esitaja. Võõrsõnade leksikon ütleb "interpreteerima" kohta veel ka "interpretatsiooni teostama". See pani mind sügavalt mõtlema oma küllaltki kunstlikult ja ego-keskselt kõlava tähendusega. Kuid peab fõsisel tunnistama, et mitte sugugi harva ei kuule kontserdil tundliku ja avatud vahendamise asemel just nimelt seda teatud "interpretatsiooni teostamist" koos enesekeskse piiratusega. Selle pi-

Märju Riisikamp pärast kontserti Tallinna Mustpeade Maja Olavi saalis 17. 9. 1994. Kontserdil kõlas Imbi Tarumi lahel loal ka temale kuuluv itaalia klavessiini koopia.



sut teoretiseeriva mõttemõlgutuse lõpuks tooksin löigu Paule du Bouchet'lt: "...on olemas subjektiivsed kunstnikud ja objektiivsed kunstnikud. Esimeste kunst peitub nende isiksuses. Nende looming on peaaegu sõltumatu ajast, milles nad elavad. Nad on ise enesele seaduseks ning loovad ka uusi vorme väljendamaks oma mõtteid. Selline kunstnik on Wagner. J. S. Bach on objektiivne kunstnik. Ta kuulub oma aega ning siit ammutab ta ka kasutatavad vormid. Sellistel kunstnikel puudub seesmine vajadus pakkuda midagi kardinaalselt uut. Eraelu ja läbielamised ei ole nende jaoks ainus loomingu allikas. Kunstniku isiksuse asemele astub üldnimlikkus. Objektiivse kunstniku kunst ei ole persoonitu, vaid üli-personaalne - mitte tema ei ela, vaid ajastu vaim elab temas. Nii möödunud kui kaasaegsete sugupõlvade kunstilised otsingud, soovid, igatsused, looming ning ka eksimused on temasse koonduvad ja väljundi leidnud" (J. S. Bach. Musik zur Ehre Gottes. 1992, lk 5).

Kas arvad, et Itaalia keskkonna mõju sinu muusikalisele tunnetusele oli nii tugev, et talletub alatiseks?

Usun küll, sest eeskjuju, millise põhjalikuse ja keskendumisega oma alasse suhtutakse, on veel selgelt silme ees. Muidugi ka kaunid linnad Brixen, Verona, Vicenza, Arezzo ja Siena oma tohutute kunstiväärtustega. Unustamatult ilusad olid mõned pikad rongireisid Tirooli Alpide, kus ma põhiliselt elasin, lõuna poole ja tagasi. Tõepoolest ei

oleks iial uskunud, et saadud sügavad muljed avavad nii palju "kanaleid", mis aitavad mõista nähtud maa kultuuri ja kaugete sajadite ajaloolist tausta. See kõik mõjutab kindlasti ka minu muusikalist arusaamist. Lisaks veel äratundmine, kuivõrd oluline muusiku jaoks on osata selle maa keelt, mille muusikasse soovid erilisel süveneda.

Klavessinism ei ole tänapäeval aga ammu enam ainult ajalooline muusikaobjekt vana klavessiinimuusika austajaile. Nüüdisklavessiinimuusika ei üllata enam. Seda kirjutavaid komponiste ja sellele pühendunud mängijaid on rohkesti. Näiteks Amsterdamis peetakse muusikakeskuses "Muziekcentrum de Ijsbreker" igasuguseid klavessiinimuusika festivale, mille kontrastsetes kavades võime leida John Cage'i häppeningi seitsmele klavessiinile, lintidele ja slaididele HPSCHD (1969), nagu ka hollandi nüüdismuusikat näiteks klavessiinile ja *live-electronics*'ile. Kas torkas silma nüüdismuusika tungimine traditsioonilisse klavessinismi Itaalias? Või mujal?

Pean kahjuks ütlemä, et selle nähtusega ei olnud minul mitte mingisuguseid kokkupuuteid. Ilmselt elasin nüivõrd oma selli-õpi-poiisi rolli sisse ja tuhnisin rohkem vanades käsikirjades, kui otsisin uusi suundi klavessiinimuusikas. Kuna ma vanas stiilis olen alles äsja n-õ maigu suhu saanud, siis uute impulsside otsimisega on minu puhul veel aega, kuigi nähtus iseenesest on äärmiselt huvipakkuv. Itaalias ma küll ei silmanud kontsertide kavades nüüdisklavessiinimuusikat.

Brescia Scuola Diocesana di Musica Santa Cecilia.

Fotod M. Riisikampi kogust



Pärast Itaaliast tagasi jõudmist andis Marju Riisikamp Tallinna Mustpeade Maja Olavi saalis (17. 9. 1994) huvitava kavaga kontserdi eranditult kuueteistkümnendast sajandist pärinevast itaalia klahvpillimuusikast. Meelde jäi haruldast peenekoeliste miniatuursete tantsude või laulude talitsetud emotsioonidega esitus, mida suure naudinguga kuulad kui kinnitust tõdemusele, et oma põhiolemuselt võib klavessiinimäng olla harva kuuldavalt intiimne musitseerimine. Vahendades täiuslikult lihvitud ajaloolisi vaimukaid tantsulugusid, tuleb neisse panna kogu oma artistlik temperament, kus kahe heli vahelise ruumi täiesti subjektiivne ja mängija musikaalsusest tulenev intonatsioon on väljendusvahendeist oskuslikult küllastatud. Kaasa jääb mängima enda häälestatud pilli ülemhelide reast tulenev kõnekas omapära. Just itaalia varane muusika avab pilgule klavessinismi aegumatu põhiolemuse. See kasvab välja klavikordi õrnast, kuid tundeküllasest kõlast, sametise kõlaga varajasele orelile kirjutatud muusika rüpest tulnud klavessiinipaladest. Kontemplatsioonitunnet, mida tajub varast klavessiinimuusikat mängides, ei ole võimalik asendada virtuoossete passaažidega, mida nii väga on harjutud ootama tänapäeva interpreedilt. Kuulaja emotsionaalne kuumenemine on siin iseäralikult varjatud ja mürisevat aplausi on asjatu oodata.

MARIS VALK-FALK

ÕNNITLEME!

9. märts
HARALD UIBO
 koorijuht ja pedagoog - 75

11. märts
RAIVO TAMMIK
 helilooja ja pianist - 50

11. märts
HELJU MIKKEL
 koreograaf ja rahvatantsujuht - 70

13. märts
VALDEKO VIRU
 helilooja ja dirigent - 70

16. märts
LYDIA STEPANOVA
 telerežissöör - 70

24. märts
UNO VEENRE
 orkestrijuh ja helilooja - 75

28. märts
RAINE LOO
 "Vanemuise" draamanäitleja - 50

29. märts
KITTY ELLER
 Rakvere Teatri
 kauaaegne asedirektor - 70

30. märts
AGATE HIIELO
 "Endla" endine näitleja ja
 kauaaegne töötaja - 94

31. märts
HELGA SILDEVER
 ansambli "Linnutaja"
 kunstiline juht - 60

AASTAID HILJEM

CARL SARAP PEETER TOOMINGA AJALOOLAVASTUSES



Carl Sarap. Viru-Roela, 1937.



Peeter Tooming. Viru-Roela, 1987.

Kui silma alla satub korraga kaks pilti, tahame neid võrrelda.

Ühel on vana, metsamändide all seisev ärklikorrusega puumaja, mille ees peatub antiikse väljanägemisega sõiduauto. Maja küljes ripub kuulutustahvel ja suurem reklaam nimega "A. Kirsch". Pildi paremal äärel näeme puitkonstruktsiooni, see meenutab väikest hobulasilat; tagaplaanil paistavad kuurid ja elektripost. Maja katusel on hügla kõrge lipuvarras.

CARL SARAP: VIRU-ROELA, 1937

Teiselgi fotol on maja, mis asub ilmselt samal kohal, on aga hoopis siledam ja sirgem kui esimene, selle alumine pool valendab krohvist, ukse kohal ripub varikatus, ja kõrval postkast. Maja katus pole laastudest nagu esimesel, vaid eterniidist; seal näeme ka redelit ja tillukest korstnat. Alumise korruse akendel paistavad olevat trelid, maja ees seisab nüüdki auto - selle vorm on lihtsam ja kandilisem kui esimesel masinal ja tagavararatas pole nähtav. Auto täpselt sama asukoht paneb imestama nagu seegi, et majal lipuvarrast ei ole. Puuvõrad ulatuvad nüüd kaadrist välja.

PEETER TOOMING: VIRU-ROELA, 1987

Kahemeheseriit - Peeter Toominga ja Carl Sarapi "50 aastat hiljem" peeti 1987. aastal, kui näitus esmatoimus, õigustatult ebatraditsiooniliseks. See hinnang lähtus siis veel valitsenud fotokunsti kontekstist, domineerivast, n-õ "ilupildi" paradigmat. Küllap lisanuks "50 aastat" midagi olulist ka Eesti kunstipilti, kui seda vähegi täiendada oleks tahetud. Et mitte, räägib mõnestki. Kontseptuaalkunsti oli (ja on) meil vähe; idee, et d o k u m e n d i staatuses fotot võiks kunstisaalis näidata, tundus ketserlik - "kunstiga sarnasemadki" fotod moodustasid lähiminevikus omaette "geto" - hea maitse valvurite silmis polnud isegi neil "õiget" väärtust. Ei soovinud Peeter Toominga fotosisid ka kommenteerida - vähemalt mitte rohkem kui lühikeses saatetekstis:

"50 aastat hiljem". Carl Sarapi fotod 1937. aastast. Peeter Toominga fotod 1987. aastast. Pool sajandit lahutab neid paarisolevaid pilte teineteisest. Need pildid on tehtud täpselt samades paikades samadest objektidest. 50 aastat on kõigest hetk lõppematus ajavoolus, inimesele on 50 aastat... Mida tähendavad need 50 aastat Eestile? Carl Sarapi fotod 1937. aastast ja Peeter Toominga fotod 1987. aastast on kopeeritud paberile "Agfa Brovira Siltex" 1940. aastast."

Võib-olla tekitas tookordses vaatajas imestust, et lausa tülinorvalt ei pretendeerinud omaaegse postkaardipildistaja, Carl Sarapi fotod sellele erilisele (kunstilisele) väljendusrikkusele, millega oldi harjunud. Pigem oli tegu "tavaliste" vaatefotodega, mis vaid k i r j e l d a s i d Eesti asunduste ja linnade, Viitna, Viru-Roela, Rakvere... väljanägemist 1937. aastal. Et Peeter Toominga tehtu kujutas täpselt neidsamu paiku, objekte, teid ja vaateid, võis projekti staatust määrata mõtlejatagi - a j a l o o u r i m u s.

Viimane eeldanuks vastuseid mitmele küsimusele. Mis see a j a l u g u üldse on? Kas sõdade, revolutsioonide, tööstuse ja ühiskondlikku mõtte laiarinnaline evolutsioon? S u u r t e inimasside liikumine ja kokkupõrked, Kulikovo ja Jüriöö, Graf Zeppelin ja "Apollo"? Või hoopis väikeste provintsiastukate igav argielu, nende teisejärguline arhitektuur ja agulitänavad? Eeldusel, et "esimest" sorti asjad meile juba niigi teada on, haarama maailma tundmatumate soppide järele - selleks sobib "50 aastat hiljem" suurepäraselt. Paremini kui mis tahes ajalooõpik suudaks, tehakse siin füüsiliselt nähtavaks poolsajandi keskkonnamuutused, paljud varjatumadki teisenemised.

Kuid on see ikka ajalugu kui pedagoogiline distsipliin, ajalugu kui institutsioon ja võimukeskne *Grand Narrative* - suurim neist kirjanduslikest suurvormidest, mida inimkond kunagi on fabritseerinud? Kas Tooming ning tema tahtel ka Sarap on just selle "ajalookombinaadi" töölisel, mille toodete hulka kuuluvad "vana-", "kesk-" ja "uusaeg"; "Eesti Aeg" ja "Rahu Aeg" - ENSV? On's needki fotod mõeldud ühtede võimu ja teiste viletsust õigustama? Süüdistavad need pildid kedagi? Ma ei tea, sest pildid on tummad, üks autoreist surnud ja teine napsõnaline.

Foto on tehtud mere ääres. Ilm näib soe, tundub, et päike paistab, sest kivid säravad valguses. Säravad just need, mis on esiplaanil, st vees. Kivide vahel, nagu ikka, hulbib vetikaid, mis ilmselt lõhnavad. Kaadri paremat poolt täidab merevesi, selle pind kobrutab tillukestes tihedates lainetes. Alles foto ülemises ääres näeme vilksamas kõrkjakatusega hooneid, võib-olla et paadikuure. Mänd nende kõrval meenutab Günther Reindorffi graafikat. Viimased objektid on taeva taustal; taevas ise mõjub piimjalt ning temasse lõikuvad kahe imeilusa väikese purjelaeva masti-



Carl Sarap. Vainopea, 1937.



Peter Tooming. Vainopea, 1987.

puud. Purjesid pole näha, kuid tundub, nagu oleksid need mudel-pudel-laevad merele minemas.

CARL SARAP: VAINOPEA, 1937

Teise pildi vaatamine algab millegipärast tagaplaanist. Kuna silm horisondilt midagi ei leia ja pöösad foto ülemises vasakus nurgas on mingid "Harju keskmised", siis liigub me vaade nõutult üle "C" tähte meenutava kurvi, mille moodustab mittemidagi ütleivate kividega kaetud kaldariba. Alles selle alumises ääres peatub pilk korra mingitel rohututidel ja riidetükil, mille keegi ilmselt päevitas ja endale kodust kaasavõetud jooke sisse imes. Üldse tekitab see vaade tunde, mis võiks avaneda pöösast mere äärde karanud ollesõbrale, kui viimased oksad on kõrvale lükatud. Et see just meri on ja mitte lomp või veehoidla, reedab pildi ülemises paremas servas näha olev ulguala. Kui silm ka esiplaani igavusest tüdib ja uuesti kaugemale rändab, avastame pingutusega mingid kaks tüüpi, kes on kaugemale uitama läinud, vist samad päevitajad, kes ennist esiplaani riidehilbul lösutasid. Nad sulavad kividega nii vastikult ühte, et nende olemasolu muutub küsitavaks.

PEETER TOOMING: VAINOPEA, 1987

On's piltidel nähtav ikka veel üks ja see sama? Kui on, siis - mil määral, mis mõttes? Miks neil fotodel kõik nii "kaudne" on: miks midagi ei juhtu, liigu ega arene? Võib-olla pole seda tahetudki; ehk on need fotod vaid füüsilise keskkonna hetkejäädvustus, mil vähemasti taotluslikult pole ajalooa pistmist. Ometi stimuleerib Sarapi-Toominga pilditandem meis just kujutletavat "kroonika kirjutamist". Võttes fotosid arheoloogiliste leidudena, kujuneb see, mis saab "kaante vahele", sõltuvaks eelteadmistest ja päritolust.

Sünnilt eestlase jaoks on siin tegu tundliku minevikuprobleemiga, "vana" ja "uue" võrdlust kasutasid aktiivse ideoloogiastrateegiana ka vampiirid lähiminevikust - sovetid. Piiriks, mis "uue ajaarvamise" algust tähistas, oli mõistagi 1940. aasta, võrdne Kristuse sünniga ning sobiv, et jagada ajalugu "paganlikuks" ja "nõukogulikuks"; see polnudki nii ammu. Võrdlustes esmatähtsad olid valikud ja

hinnangud, neile rajati vaid ühekeelsed võimuargumendid: "enne paha, nüüd hea". "Hea äratundmise fotopaarid", mis mõnikord kooliõpikuid ja ajalehti kaunistasid, kasutasid d o k u m e n d i faktivõimeid nagu ka televiseeritud saatesari "Täna 25 aastat tagasi", kus püsside vael ja kahuritule valgel eilsest tänase poole tormi joosti. Kas jookseb nüüd Tooming vastupidises suunas - tahteakt, mis antud võrdlustandemi moodustab, tuleb igatahes temalt. Sarap suri kaks aastat hiljem, kui Tooming sündis ja 20 aastat varem, kui Tooming oma teadlikku pildistamis-tegevust alustas.

Nad pole kunagi kohtunud ega teineteisele silma vaadanud; nende vahel on number 1940, nähtamatu sein ja paratamatus, mis on suurem kui vaid müür kahe mehe vahel. See müür, mis hoiab lahus EV-d ja ENSV-d, muudab dueti: Sarap & Tooming ühenduse otsimiseks mineviku hingedega, mis saabki toimuda vaid vaimus. Sarapi hing on Toomingasse ümber kolinud ja muistne kõnelus esivanemate vaimuga argistub siin vaimseks vestluseks eelkäijast kolleegiga, taustaks kujutelmad ajamasinast - foto maagilisest võimest aega peatada, tappa ja ületada.

Niisiis, võrdlus algab valikust ja tulemused sõltuvad sellest, m i d a omavahel võrreldakse. Võrdleja ei pruugi piltidele seletusi lisada, ometi on sõnum etteplaneeritav - mängides "vaikimisi" eelteadmistega muudetakse vaataja kaasosaliseks ja leidjaks, hindajaks ja järeldajaks. Tooming mängib koguni topelt: "vastutuse" valiku eest lükkab ta Sarapile ja vastutuse järelduste eest veeretab vaatajale.

Vasakpoolsel fotol on viirastuslik tehas. Hõbehalli taevasse sirutuvad kuus korstnat, kahest suuremast voogab taevasse valge suits täpselt 15-kraadise nurga all. Neli väiksemat korstnat kasvavad välja metafüüsilisest hoonest. Neil on kummaline koonuse kuju ja suitsuhakatis, mis õrnalt paistab, on hall. Kitsarööpmeline raudtee sõidutab pilgu läbi tehase territooriumi ja et me ei soovi tooraine pähe mingisse sulatusahju sattuda, vaatame parem kohapeal ringi. Territooriumil pole midagi juhuslikku: muru on nii puhas, et mõjub jalgpalliplatsina, ühtki inimest ei paista. Kivihunnik esiplaanil on sama korrapärase kujuga kui püगतud põõsas. Üldse kõik, mida territooriumil näeme, paikneb nagu valemil järgi.

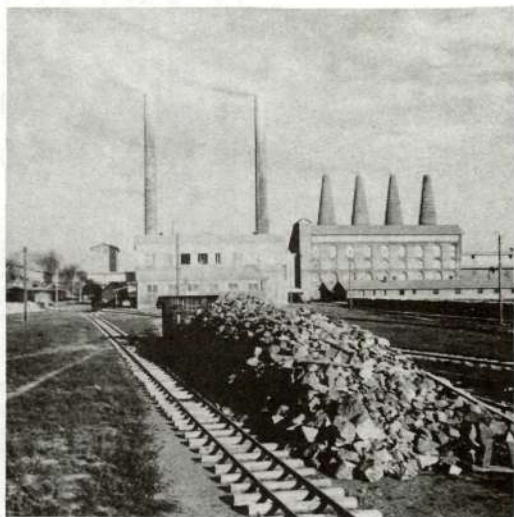
CARL SARAP: KUNDA, 1937

Parempoolsel fotol on tehasevaremed. Tundub, et see monstrum võiks huvi pakuda tööstusarheoloogidele. Korstnaid on kaks - väike ja suur, millest üks vaevu paistab ning teine vaevu suitseb. Igatahes on korstna pea ümber midagi hägust. Kaadrit läbivad traadid, millel võis olla pistmist üldise elektrifitseerimisplaani. Esiplaani paremat äärt täidab ilmse vägivalda tundemärkidega raudtorude rägastik. Võimatu on arvata, milline kuju sel varem oli ja missugune tahe territooriumi valitseb.

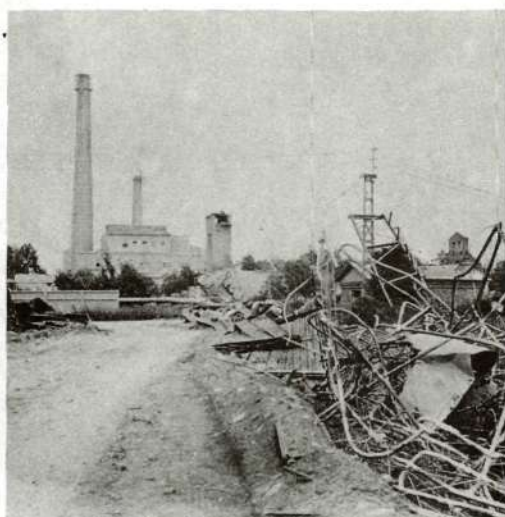
PEETER TOOMING: KUNDA, 1992

"50 aastat hiljem" on "füüsiliste staadiumide" intelligentne visualiseering, ehkki see pole tõesti mitte ajalugu, vaid Aja lugu. Isegi ajalooliselt väljakujunenud, fotograafia staatust määravale definitsioonile, otsustavale hetkele ei toetuta siin mitte. Tulemus pole iseenesest ei ajalooline, sotsiaalne ega poliitiline; pigem seondub kõik fotograafilise meediumi, Eesti geograafia või maagilise kaksikkunstniku paralleeli ümber. Täpselt sama tobe kui kaamerapilti oleks tõetükiks pidada on ka küsimus sellest, kas see maailmavaatus kuulub objektiivsete hulka.

Kõrvutades "50 aastat hiljem" selle 1992. aastal alustatud hilisteisikuga, "55 aastat hiljem", märkame, et Toominga suhtumine pilti on muutunud



Carl Sarap. Kunda Tsemenditehas, 1937.



Peeter Tooming. Kunda Tsemenditehas, 1992.

paremuse suunas - puhttehniliselt on need kenamad, teravamad, paremini kopeeritud - mida iganes! Muutunud on veel üks olulisena tunduv seik - "50 aastat" eksponeeriti vaid lühiajaliselt galeriis ning sellega tema kommunikatsioonivõimalus ammanduski. "55 aastat hiljem" astub koos iseseisva Eestiga taas kaubalisrahalistesse suhetesse nagu ka nende prototüüp, Carl Sarapi postkaardid. Seda raamatut saab osta, müüa ja vahetada nagu kaartegi. Museaalne aura on projektist nüüd kadunud, nagu on kadunud ka kollakas antiiksaksa fotopaber "Agfa-Brovira-Siltex". Midagi kurba, aga loogilist on ses muutuses ja tahaks küsida: on's suurem võim ja võimalused ka asjale kasuks tulnud? Igatahes on just see parim kõigist saada olevaist Eesti-ainelistest pildiraamatutest; jääb vaid pisut kurvastada, et värviliste vaatealbumite nälg täna veel mõttekvaliteeti vääriliselt hinnata ei lase. Kas "Virumaa" raamatut ostetakse vaid Virumaal ja kas tulevane Saaremaa oma saab armsaks kohapeal või mujalgi?

Tagantjärele tahaks teada, kui mitu autoritel projektil õieti on, sest pealkirjadest leiame ka k's nime ja pildireas ripuvad kahed "ühesugused" fotod - Peeter Toomingalt ja Carl Sarapilt. Üldiselt on see kultuurilise traditsiooni küsimus. Leedulane Vytautas Stanionis, kes oma isa negatiividest tömmised teeb, jätab autorluse isale, Lääne-Euroopas nimetatakse säärast tegevust "omastamine-kui-teos" ja autorlus jääb vastupidi, negatiivide/ajalooliste fotode leidjale. Tooming on teinud eestiliku kompromissi - nimetades autoreiks nii Sarapi kui iseenese, pääseb "vaikimisi" loojakategooriasse just tema. Oleme veendunud, et Sarap säärast näitust korraldada poleks saanud, seega on ta vaid "lähtematerjal". Teisest küljest - Sarapi fotosid võib pidada piisavalt huvitavaks, et anda Toomingale ettekäänat omadegi tööde näitamiseks. Igatahes on "55 aasta..." näol tegemist teatava jätkuga tema fotoajaloolisele tegevusele; vanade fotode leidmise ja kasutamise vahel on vaid kukesamm.

Nii Sarapi kui Toominga pildid on ignorantsed "otsustava hetke" vastu ja erinevad ajakasutuse poolest: Sarap pildistas, kui paistis päike ja taevas olid pilved; Tooming aga tegi ülesvõtted ilmselt siis, kui tal parasjagu selleks aega oli. Neil põhjusil on puht pildina huvitavaid nägemusi Sarapilt rohkem - eks ole seegi "dokument", kõnekas mälestus süvenemisastmest. Kui Sarap võttis pildistamist mõnd aega oma põhitegevusena, siis Toominga võtted on vist tehtud filmimise, kirjutamise ja galeriipidamise vahelpealana. Kvaliteetsed need fotod

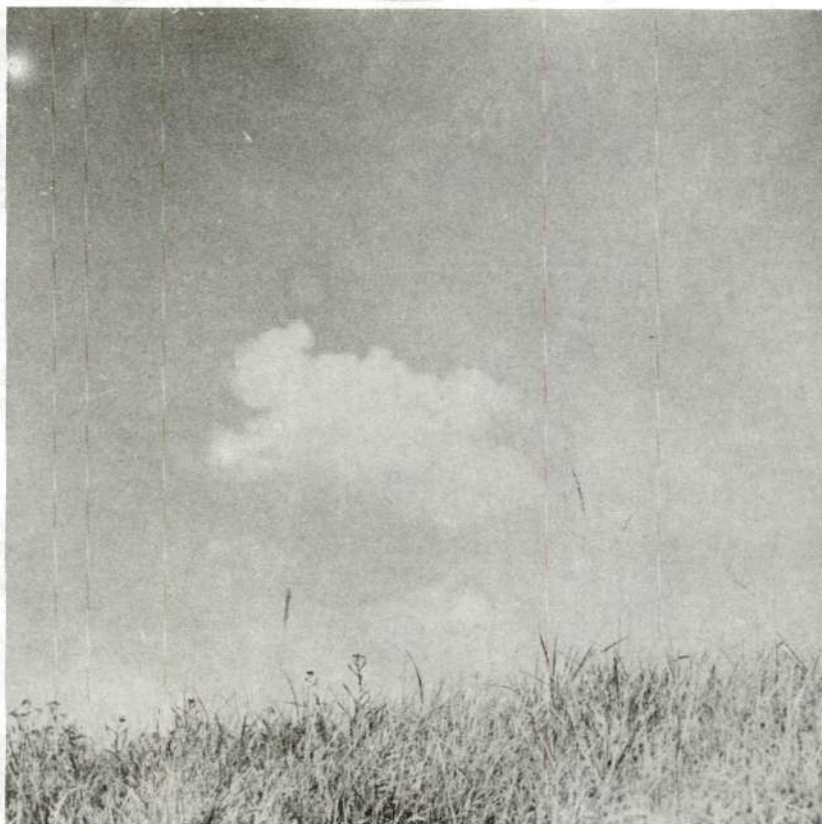


Carl Sarap. Julia Naaber Muhu maalinnal, 1939.

enamasti ei ole, kuid võrdlusvõimalus 1937. ja 1992. aasta teostustaseme vahel on ehk sotsiaalsemgi kui kõik muu selle teose juures - pildipaarid annavad selget tunnistust fotograafi töö kultuuri allakäigust. Sarapi maastikud on pildistatud hoole ja armastusega, Toominga omad aga meenutavad väljanägemiselt kohati sedasama, mis meile postsotsialistlikust 1992. aasta keskkonnast otsa vaatab. Püüdes vist küll võrrelda ja mitte hinnata, annab Tooming ometi hinnangu, ehkki paratamatult ning hoopis teises kohas.

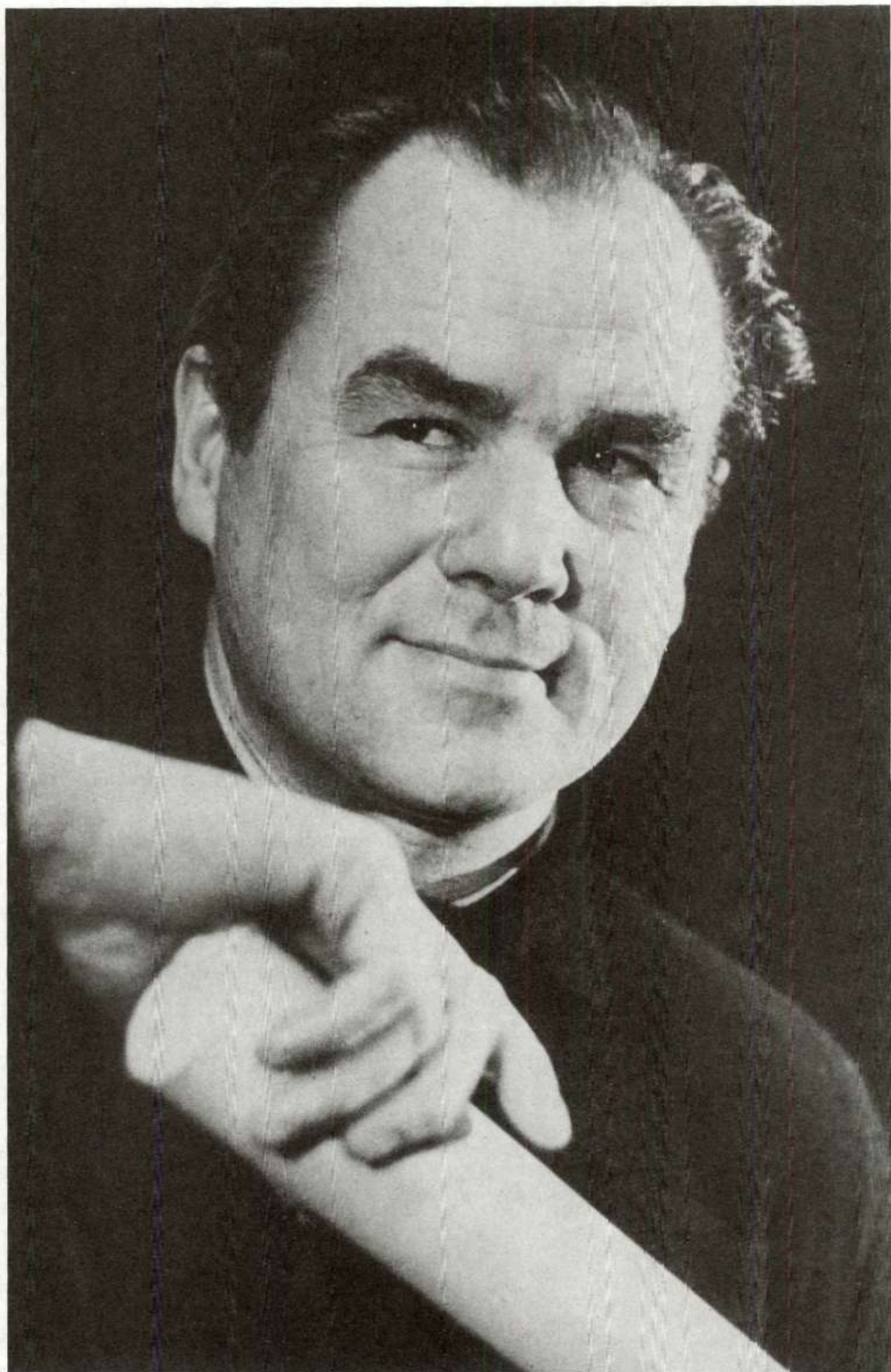
Õeldu ei tähenda, et tegemist on igava teosega. Kontseptsioon, mis puhtpildiliste, esteetiliste tulemuste üle prevaleerib, on huvitav *a priori*. Niisugust kunstistrateegiat nimetatakse üldjuhul "võrdlevaks fotograafiaks", mis enamasti tähendab ühise raamkontstruktsiooniga monotoonset pildirida, kus piltide võrdlemisel tulevad ilmsiks vähesed, kuid olulised teisenemised. Monotoonsus saab siin teatud mõttes omaette teemaks - eelduseks vaatajasilma tundlikkus, tahtlik pingutusakt ning kannatlikkus.

Võiks veel muidugi küsida, et miks küll ometi lähtus Tooming just "kõige igavamast" pilditüübist - postkaardist? Ehk oli selleks tõesti Sarapi visuaalkeele maagia, mis neile geograafilis-pildilistele kataloogikaartidele elu sisse puhub? Või näeme kaasaminekut dokumenditaasavastamisega, mis Euroopa 90-ndate kunstikultuuriski tooni annab? Leideski Toominga-Sarapi näitusele otseseid eelkäijaid, näiteks tõmmates ahvatlevaid paralleele analoogiliste projektidega Saksamaal (Johannes Bönsel) või Ameerikas (FSA), pole traagiliseks noodiks põhjust. Mida need fotod kujutavad, on liiga



Peter Tooming. Muhu maalinnas, 1993.

suure kaaluga, et peaksime just *m e e t o d i* patendipuhitusele keskenduma. Nagu fotode dešifreerimise juures üldiselt, on ka siin tegemist juhusega, kus tõlgendustulemused sõltuvad eeskätt *k o n t e k s t u a a l s e t e s t* *p a r a m e e t r i t e s t*. John Tagg nimetab seda "representatiivsuskoomaks" - kandamiseks, mis fotost lahutamatu ja mis koosneb nii isiklikest, rahvuslikest kui poliitilistest taustakilogrammidest. Kuidas mõjub "55 aastat hiljem" aga vaatajale, kel säärased eelteadmised puuduvad?



1963. aastal. Foto A. Miku arhiivist.

GEORG OTSA VIIMANE AUTOGRAMM

"Georg Otsa on raske kellegagi võrrelda, sest ta oli tema ise. Seda ainulaadset võimet omavad üksnes vähesed. Suure kunstniku jälgedes püütakse astuda ka edaspidi, ent see pole kerge. Laulja mõtete ja töökspidamiste jätkajaks võib ehk saada, teiseks Georg Otsaks mitte kunagi.

Raamatule Georg Otsast ei tule lõpetust nagu tema kordumatu loominguga järelmõjulegi. Jäägu igauhele meist vaba voli seda oma südames edasi kirjutada."

Nõnda lausub Helga Tõnson monograafia "Georg Ots" teise trüki (1976) lehekülgedel. Nendest mõtetest lähtusin minagi selle kirjatüki paberile panemisel. Ma ei taha hakata meelde tuletama kogu Georg Otsa tähelennulist eluteed (1920-1975), sest lisaks Helga Tõnsoni raamatutele võib lugeja kätte võtta veel Boriss Strelnikovi raamatu (1962), Kaja Irjase brošüüri (1984) ja Teatri- ja Muusikamuuseumi näituse kataloogi (1986) temast. Ma püüdsin oma mälust ja südamest meelde tuletada neid sündmusi, mille kaudu Georg Ots minu elus väga olulist rolli on mänginud. Lisan juurde ka mõningad materjalid oma arhiivist, mida laiem üldsus seni ei tunne.

Esimest korda nägin teda laval 1952. aasta sügisel, kui minust oli saanud "Estonia" teatri koorilaulja ja Tallinna Muusikakooli õpilane. Mozarti "Don Juan" oli siis teatri kõige uuem ooperilavastus ja Georg Ots nimiosalisena publiku suurim lemmik. Iga etenduse lõpul ootas teda tegelaste sissekäigu juures grupp noori tütarlapsi, et oma ebajumalale isiklikult lillekimp ulatada või häbeliku naeratuse saatel kavalehele autogramm paluda.

Olen hiljem näinud väga erinevates teatrites umbes kümme "Don Giovanni" lavastust, kuid sellist duetti nagu Georg Otsa Don Giovanni ja Ott Raukase Leporello pole kohanud. Kahju, et tookord polnud olemas videosalvestamise võimalust - mängulist ja igal etendusel sündinud improvisatsioonilised detailid ei lasknud kunagi osatäitmisel vajuda rutiinse kordamise teele.

Esimene isiklik kontakt temaga toimus kaunis kummalisel viisil. Olin igal palgapäeval kõrvale pannud osa rahast, et osta endale väike radioola. Kui viimaks Viru tänava raadiopoodi aparaadile järele läksin, ütles kassapidaja, et 100 rubla on puudul! Olin suures ärevuses ja jooksin teatrisse tagasi, ent ka mantli taskust ei leidnud puuduvat raha. Proovi vaheajal rääkisin koridoris teistele koorikaaslastele oma probleemist, kuid kellelgi ei olnud laenuks üleliigset sajarublaist, sest see summa oli siis täpselt üks viiendik minu kuupalgast. Järsku lausus selja tagant Georg Ots, et ka temal pole taskus vaba raha, kuid ta andis mulle ühe riigilaenu obligatsiooni ja palus selle hoiukassas rahaks vahetada. Sain niiviisi oma radioola kätte, kuid enne kauplusest lahkumist hüüdis kassapidaja mulle järele, et tulgu ma enne poe sulgemist sealt veel kord läbi - võib-olla selgub, et ta on päeval raha suure kiiruga valesti lugenud!? Ootamatult antigi mulle päeval puudujäänud sada rubla tagasi ja ma võisin oma võla Georg Otsale tasuda juba järgmisel päeval. Hiljem küsis ta vahetevahel, kuidas pill mängib ja milliseid heliplaate ma olen saanud, ning sellest ajast on mu arhiivis ka tema pildil esimene autogramm.

Teatri jooksvast repertuaarist oli võimalus Georg Otsa näha veel "Jevgeni Onegini" nimiosas. Selle eest oli ta juba üliõpilasena kolm aastat tagasi Stalini preemia saanud. Opereti vallas aga võlus ta koos Meta Kodaniporgiga publikut "Rahutu õnn" ja "Rose-Marie" peaosades.

Ooperite "Boriss Godunov", "Deemon", "Pajatsid", "Carmen" ja "Käsiüks" ning muusikalise komöödia "Keto ja Kote" lavaletoomisel oli mul koorilauljana võimalus kaasa elada ka nende etenduste sünniprotsessile. Georg Otsa jaoks sai nendest muranguliseks nimiosa "Deemonis".

Esietendus toimus 1953. aastal ja ooper valmistati ette nii eesti kui ka vene keeles. Eestikeelse koosseisu nimiosalisteks olid Tiit Kuusik ja Vootele Veikat ning venekeelses variandis laulsid Georg Ots ja Georg Taleš. Võib-olla oli Veikat selleks ajaks oma parima vormi juba minetanud, kuid nii Kuusik kui Taleš andsid oma parima ja vokaalses mõttes polnud neil rolli tegemiseks mingeid takistusi. Seevastu ei saanud Ots kindlust mitte kohe kätte. Ooperi ava- ja lõpustseenides jäi nagu puudu häälelise dramatismist, aarias "Laps, ära nuta" aga ei tulnud välja kulminatsioonifraas.

Kuid aaria "Avaruste ookeanil" pikk kantileen ja Otsa tämbrile eriti sobiv tessituur tõid esile kõik tema voorused.

PROHVETID VÕÖRAL MAAL

1954. aasta varakevadell toimusid "Estonia" teatri esimesed külalisesinemised Leningradis. Hiiglasliku kultuuripalee lava oli meile harjumatu suur, "Vürst Igori" esimeses pildis, kus lavastaja Aleksander Viner oli peaosalisel kolme vene vägilase kombel hobuste selga istuma pannud, sattusid kohaliku miilitsa käest laenatud loomad "rambipalavikust" niivõrd paanikasse, et pöörasid tagumised otsad saali poole. Solistid ning pillimehed olid hirmul: mis saab siis, kui nad veel taganevad ja järsku orkestresse kukuvad!? Veidi kiiremini allalastud eesriie lõpetas paanika ja viimased ebalevad akordid mattusid juba aplausi sisse. Lavapõranda suur kalle ei lasknud ka Helmi Puuril "Luikede järves" kohe kindlust kätte saada ning "Deemoni" esimese etendusega meenuv samuti omapärane juhtum.

Kui teises vaatuses tuuakse lavale vürst Sinodali surnukeha, siis Tamara osas esinenud Elsa Maasik tegi koos kõrge noodi võtmisega nii dramaatilise pöörde, et... lõualuu läks paigast ära ning ta ei saanud suud enam kinni panna. Üks koorilaulja oli minestuse äärel ja jooksis lavalt minema, vürst Gudali osa laulnud Ott Raulak aga haaras isaliku hoolega Maasiku ümbert kinni ja püüdis lõualuud paigale masseerida, kuid juba pidid nad põlvili laskuma, sest hetke pärast algas Deemoni romanss "Laps, ära nuta". Ükski lavalolnuist ei teadnud, mis Maasikuga õieti juhtus, õnneks mitte ka küllsidade vahel etteastet oodanud Georg Ots. Ja sellises dramaatilises situatsioonis sündis ime - Ots lummas oma lauluga saali hiirvaikseks ja esimest korda õnnestus ka senini raskusi valmistanud kulminatsioonifraas. Maruline aplaus ei lõppenud enne, kui Ots tuli lavale tagasi ja kordas oma etteastet. Vene ooperilavade traditsioonilise deemonliku Deemoni kõrvale oli sündinud nukker ja armastav Deemon - süntees Lermontovi ja Vrubeli visioonist. Aplausi ajal oli Elsa Maasiku ehmatus möödunud ning etendus läks normaalselt lõpuni.

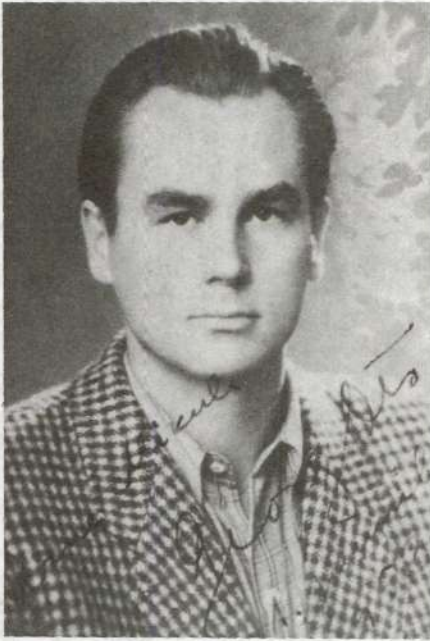
Ebatavaliselt kulgesid kõik järgnevad etendused - nii Georg Ots Deemonina, Tiit Kuusik Igorina kui Georg Taleš Germont'ina pidid igal etendusel oma aariaid kordama - oma koduteatris polnud keegi sellise nähtusega kokku puutunud. "Estonia" teater oli tulnud, näidanud ja võitnud! Sellest ajast peale sai Georg Otsast Neevalina publiku eriline lemmik.

Tolleaegse Kirovi-nimelise (nüüd taas Maria teater) teatri laval oli ta meie solistidest kõige sagedasem külaline - ennekõike ikka ja jälle Deemoni või Jevgeni Onegini osas. Kui 1963. aastal New Yorgi *Metropolitan Opera* nooruke solist Teresa Stratas oli Tallinnas kahel öhtul lummalavalt "Boheemis" Mimi osa laulnud ja siit edasi Leningradi sõitis, et seal esimest korda Tatjanana üles astuda, siis kutsuti talle partneriks jällegi Georg Ots, sest niiviisi oli varasuvine teatrisaal kindla peale publikust tulvil. Teades minu kolleksionäärikirge, tõi Georg Ots selle etenduse mälestuseks mulle kingitusena kaasa mõlema laulja autogrammiga foto.

Nendest ovatsioonidest ja austusavaldustest, mis Georg Otsale ja "Estonia" teatritele Leningradis või Moskvas osaks said, võiks rääkida palju, kuid minevik on elav ja reaalne ainult neile, kes tema puudutusest ise on osa saanud. Ühest episoodist tahaks aga pajatada ometi veel. Leningradi kontserdisaali "Oktoober" oli kavandatud kaks segakavaga kontserti. Ettevalmistused kulgesid ladusalt ja mõlemaks öhtuks oli 4000 kohta müüdnud, st saal oli viimase võimaluseni täis. Kui aga Georg Ots hommikuse rongi pealt maha astus, teatas ta ehmunud ilmega, et hää! on täiesti ära. Ka kohale toodud kurguarst ei suutnud midagi parandada. Saali direktor aga teatas lühidalt: "Kui Ots ei laula, tuuakse enamik pileteid tagasi." Kuna selles hiiglasaalis tuli laul lavalt saali igal juhul mikrofoni kaudu, siis toodi Leningradi raadiost kiiruga kaks Otsa poolt sisselauldud lugu. Eri Klas suutis fonogrammide lisaks ka orkestri elavalt mängima panna. Asetasime Georgi koos mikrofoniga hämara lava sügavusse ja sealt liikus ta aegamööda ettepoole. Nii et kuiv suuliigutamine oleks võimalikult vähe märgata. Ja mis kõige kummalisem - publik nõudis Mister X-i aaria kordamist selgi korral! Eri suutis helitehnikutele lindi tagasikerimiseks märku anda ning nõnda lahenes õnnelikult seegi situatsioon. Kui ma pärast kontserti ühele väga lähedasele sõbrale sellest pettusest pihtisin, ei tahtnud ta kuidagi uskuda - nii loomutruult oli mõjunud Georg Otsa esinemine!

Nimiosalisena Rubinsteini ooperis
"Deemon", "Estonia", 1965.
G. Vaidla foto





1953. aastal.
Foto A. Miku arhiivist

Georg Otsa joonistatud grimmikavand Jagole.
Verdi "Othello", "Estonia", 1963.

A. Miku arhiivist



Nimiosalisena Puccini ooperis "Gianni
Schicchi", "Estonia", 1972.

Foto A. Miku arhiivist

Teresa Stratas (Tatjana) ja
Georg Ots (Onegin)
Tšaikovski operis "Jevgeni
Onegin", Leningradi
Kirovi-nim teater, 8. juuni,
1963.
Foto A. Miku arhiivist



Germont'i grimmi tegemas.
Verdi "Traviata", "Estonia",
1974.

F. Kljutšiku foto



Soomemaa vallutusretkedest ma pole koos temaga osa võtnud (välja arvatud "Estonia" esimene gastrollreis 1967. a), kuid "Saaremaa valsi" igikestev populaarsus sealmail või jaaniõhtud, kus Otsa helikopteril ühest paigast teise lennutati - nendest detailidestki piisab, et mõista tema laulmise suurt võlujõudu.

J A S I I S ? - O N S U R M J A T Ü H J U S ...

Nõnda lausub Jago oma monoloogi lõpus. Verdi "Othello" tuli "Estonia" lavale 1963. aastal - Neeme Järvi, Paul Mägi ja Eldor Renter vormisid koos peaosaliste Aleksander Püvi, Georg Otsa ja Liidia Panovaga sellest lavastusest haruldase terviku. Hiljem tuli välja veel teinegi solistide koosseis - Kalju Karask, Tiit Kuusik, Aino Külvand. Objektiivselt vaadates on Georg Otsa lüüriline bariton kõige vähem sobiv Jago dramaatilise partii esitamiseks, kuid just selle osa hiilgava lahenduse kaudu avanes ettekujutus suure meistri tarkusest ja oskustest. Väga paljud lauljad tunnevad rahuldust oma häälejäu näitamisest selle rolli vokaalpartii kaudu ning käituvad esimesest stseenist alates jõhkarditena, mistõttu on kõigile ammu selge, et Jago on kuri ja õel. Georg Ots polnud ooperi alguses sugugi väliselt aktiivne, pigem mõjus ta kõrvalseisjana, kes teeb ainult vajalikke tähelepanekuid, et siis ühel hetkel jahmata Othello't oma inimliku väikluse ja reetliku alatusega.

Georg Otsa Jago oli eeskujuks nii lauljatele, lavastajatele kui dirigentidele selles mõttes, et mitte juhuslikult leitud mõtteväljatusest, vaid geniaalse helilooja partituur on kõige täiuslikumaks varasalveks veenva lõpplahenduse leidmisel. Tegelikult on see kõik ammu kuulnud tõde, ainult... väga vähesed vaevuvad mõtisklema nende näpunäidete üle, mida autor on partituuris nootidele lisanud. Selles mõttes erineb "Othello" partituur totaalselt nii Verdi teistest ooperitest kui ka paljudest muudest ooperisöövitest. Jago monoloogi lõpuossa kirjutatud orkestripartii kaheksas taktis nõuab Verdi, et muusika peab *forte*'st vaibuma *piano-pianissimo*'sse (ppp). Seejärel lausub Jago esimest korda "Ja siis?" ning otsekohe järgneb autori remark "ancora più piano" ning edasise neljataktilise lõigu lõpus on kirjas "ppppp". Just niisugusest ettekujutamast "vaikusevärvist" peab sündima Jago fraas "on surm ja tühjus".

Tavaliselt väidavad kõik lauljad ning pillimehed, et sellist nüanssi pole praktikas üldse võimalik realiseerida - sellist sosinat pole saali nagunii kuulda jne. Kuid Verdi on sama vaatuse "Unenäo" improviseerimise stseenis läinud veelgi kaugemale: ühe Jago fraasi alguses seisab kirjas "pppppp"...?! Sellist dunaamilist nõuet pole ma kohanud mitte üheski teises ooperis. Loomulikult märgib iga *piano* või *forte* ainult mingite löikude või nootide suhet, sest pole ju olemas absoluutset detsibellide kogumit, ent kui autor paneb kord kirja *k u e k o r d s e p i a n o*, siis peaksid kõik jääma mõttesse - milline lahendus võiks peituda niisuguse näpunäite taga? Ja Georg Ots koos Neeme Järviiga suutsid selles ooperis olla Verdile ustavad teenrid ning kinnitada kuulsalt itaalia draamanäitleja Tommaso Salvini sõnu: "Kui sul laval tuleb jõust puudu, siis sosista."

Jah... aga kõige selle adekvaatseks realiseerimiseks peab nägema väga palju vaeva, peab olema seesmist jõudu ja mõttelist täpsust.

"Othellos" omandatud praktilised kogemused lubasid Otsal avastada uusi võimalusi ka Rigoletto või Posa kuju isikupärasteks tõlgendusteks. Ots veenis meid taas, et hää, mis looduslikult oli nagu loodud Mozarti loomingut esitamiseks (don Giovanni, Figaro, Papageno) ja mis operetis või muusikalis sai lummavalt hakkama isegi tenorite diapasoonile kirjutatud numbritega, võib suure kunstniku puhul kuulutada esimesel pilgul täiesti uskumatute ülesannete lahendamiseks.

Georg Otsa lavalisest orgaanilisusest ja rollikäsitlusest võib tuua palju näiteid, kuid piisab ühestki.

"Colas Breugnon" oli üks tema lemmikraamatuid ja kui Kabalevski samanimeline ooper "Estonia" mängukavasse võeti, püüdis ka Georg sellest rollist anda maksimumi. On stseen, kus Colas kohtub oma kunagise armastatu Céline'iga ja tuleb tema juurde vilepilli mängides. Partituuris on see löik kirjutatud flöödile ja laulja käes on laval vaid sümboolne rekvisiit. Georg Ots oli aga kusagilt saanud tõelise instrumendi, flažoleti, ja õppis seda motiivi ise mängima. Kui siis autori poolt ettenähtud sõnad ja muusika olid otsa saanud, pani Georg pillikese veel kord suule ja lahkus lavalt seda viisikest nagu kauget kaja mängides. Autor oli proovil sellest geniaalsest dramaturgilisest leiust niivõrd haaratud, et palus laulja tehtud täienduse kohe partituuri juurde lisada!

1963. aastast, kui Neeme Järvist sai "Estonia" peadirigent ja minust muusika- ja kirjandusala juhataja, tihenesid meie kontaktid oluliselt ka Georg Otsaga. "Othello" kavalehe jaoks palusin tal joonistada grimmikavandi, mis mul tänini alles on. Aega-

mööda kujunesid perekondlikud sõprussidemed ja ühel 1968. aasta fotol näeme Ilona ja Georgi meie kodu lähistel isegi suusatamas.

Et minust üldse ooperilavastaja sai, selles on Paul Mägi kõrval kõige suuremad teened just Georg Otsal ja Neeme Järvil, sest nende julgustava abi ja toega said teoks mu esimesed lavastused "Vikerlased", Puccini ooperite kolmik ja "Traviata". Meie teatri külalisetenduste ajal 1972. aasta suvel salvestati "Gianni Schicchi" videolindile. Seda võis Georg oma esimese operatsiooniperioodi ajal ka näha. 1973. aasta 18. septembril saatis ta Moskva haiglast mulle järgnevad kirjaread:

Armsad sõbrad!

... Mina ootan ikka veel oma "mihklipäeva", mis arvatavasti 24.-25. septembril teoks saab. Meeleolu on roosiline (mille juurde kuuluvad ka vastavad okkad).

Vaatasin 11. septembri õhtul Moskva TV 2. programmilt meie möödunud aastast "Schicchi" etendust. Minu arvates oli üsnagi õnnestunud. Ja võiks ka Tallinna TV-s näidata, kui kommentaaride kohad eesti keelde üle rääkida, mis minu arvates ei tohiks olla kuigi raske. Meie vaatajale oleks see etendus kindlasti veel vastuvõetavam - ikkagi emakeeles ja üsna õnnestunult sisse lauldud, isegi tekstist saab peaaegu kõikjal aru.

Elmisel õhtul kuulasin sama lugu raadiost itaallaste esituses. Gianni oli fantastilise häälega bariton (ma ei mäleta nime), dirigeeris Molinari-Pradelli. Igal juhul meie etenduse kvaliteet ei olnud palju halvem, mänguliselt ehk paremgi. Nii et soovitan TV juhtkonnale võtta Eesti TV kavasse. Ilona on kah Moskvas koos emaga, elavad praegu hotellis "Minsk", tuba 611.

Kõige paremat soovides teile kõigile

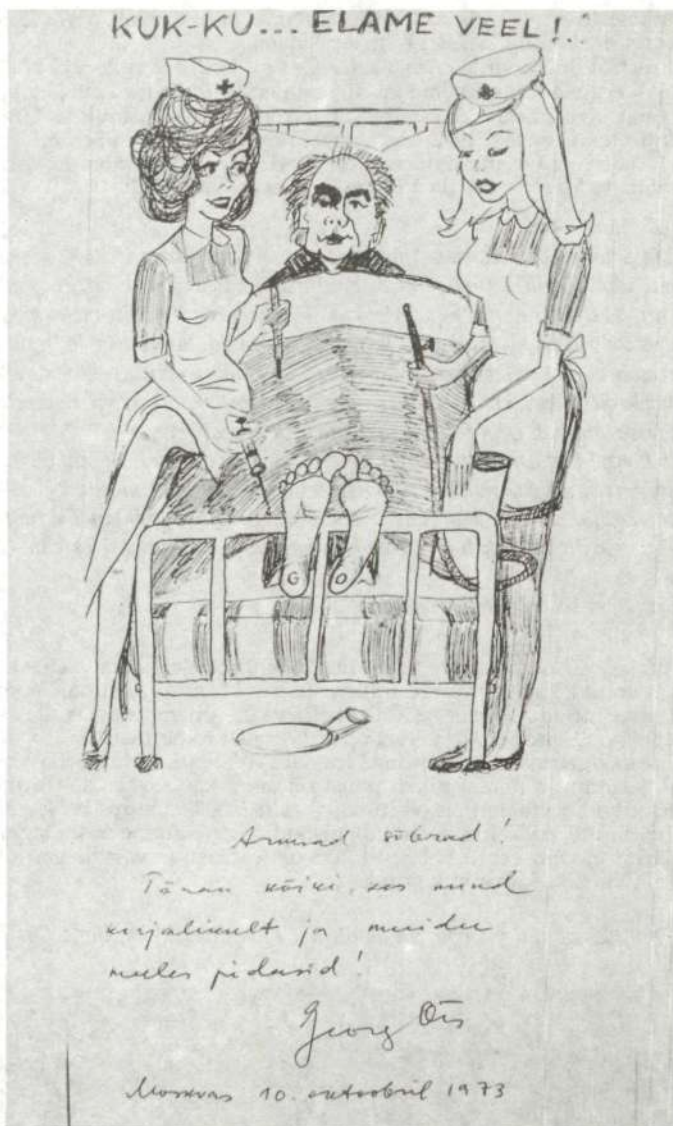
Georg

Kahjuks, pärast neljandat eetriskäimist "Gianni Schicchi" salvestus kustutati, sest Tallinnas polnud keegi selle ainsa rolli vastu huvi tundnud, mida Georg Ots oli tervikuna lindile jätnud. Kõik arvasid ilmselt, et küll jõuame, sest laulja enesetunne ja huumorimeel olid endised ka pärast operatsioonist toibumist.

1974. aasta veebruaris esietendus "Traviata". Violetta - Margarita Voites, Alfredo - Hendrik Krumm ja pärast pikka pausi oli laval ka Georg Ots Germont'ina. Kui nüüd möödunud aasta märtsis oli sama lavastuse 200. etendus ja Neeme Järvi astus taas dirigendipulti, tulid mulle paljud episoodid kahekümne aasta tagant nii elavalt meelde, et mitmed stseenid helisesid kõrvus just nende värvidega, millega Georg Ots oma elu viimase lavarolli kujundas...

*1968. aastal suusatamas. Vasakult: Eri Klas, Reet Mikk, Ilona Ots ja Georg Ots.
A. Miku foto*





Tervitus sõpradele Moskva haiglast.

1974. a sügissuvel laulis Georg Ots Germont'i ka "Estonia" külalisetendustel Leningradis, ka Bulgaaria linnas Varnas oli ta endist viisi löögihoos Rigoletto ja Gianni Schichhina. Kuid salakaval haigus polnud tegelikult kuhugi kadunud. Jälle tuli minna löikuslauale, ning kui ta Tallinna jõudis, olin mina just läinud Moskyasse, et vee- ta 1974/75. hooaeg Suures Teatris Boris Pokrovski juures praktilal. Ühe katkendi meie tollasest kirjavahetusest andsin ma kasutada Helga Tõnsonile tema raamatu teise trüki jaoks, kaks ülejäänud kirja ilmuvad avalikkuse ette siinkohal esmakordselt.

28. XI 1974

Armas Arnel!

Suur tänu Sulle tervituste eest! Väga meeldiv on saada kirju siin haiglas. Ei ole ju neid sõpru palju, kes ka raskel hetkel on valmis jagama valu ja vaeva ja kas või kirjakesega endast märku annaksid. Haigele on aga ka kaardike, kiri või õigel ajal ja õiges kohas lausunud hea sõnagi palsamiks ja hingeülendajaks.

Seal palees, kus Sa praegu "Aida't" restaureerid, toimus minu "Rigoletto" viimane etendus 23. oktoobril, viis päeva enne operatsiooni. Võtsin seda etendust väga tõsiselt, sest ta võis ju üldse minu viimaseks jääda. Sel juhul oleks seltsimeestel olnud võimalus ütelda, et... lõpetas efektselt oma lavakarjääri - kolm viimast etendust suurtel lavadel - "Traviata" ja "Rigoletto" - Marinski laval ja viimane Kongresside Palees - Suure Teatri koosseisus.

Muide, see koosseis oli kehvem kui meie teatri oma (Gilda - Oleinitsenko, tenorit ei mäletagi). Dirigent oli Fuad... (Kazakhstanovitš, slekroos!!!), proovi ei tehtudki, selle tõttu läks ühes retsitatiivis segi Sparagucile - Frolov - tema vaeneke, ju minust aru ei saanud. Mina temast sain ja seetõttu suutsin päästa olukorra. Kahjuks ei lähe neil "kotisseen". Minu arvates oli see üks minu paremaid R. etendusi - grimmi polnud vaja teha - nägu oli loomulikult Rigolettolik, vaatamas olid minu tulevased (ja minevased) opereerijad, hääl oli heas vormis ja ülalpool nimetatud põhjusel püüdsin anda oma parimat.

Mul ei ole kahjuks oma "ihukorrespondente", sellepärast ei ole ka teateid sellest "epopöast" jõudnud meie "Sirbinduse" trükikotta. Mõne teise puhul oleks kindlasti selleks paar lehekülge ohverdatud. Aga pole viga, elame veel! Ja see Rigoletto ei jäänud ilmselt viimaseks. Onegini rollist tuleb küll tulevikus loobuda ja orienteeruda Tonio-Schichhi-Quasimodo joonele. Nädala pärast umbes loodan saada juba koju. Linnalube olen juba lau-pühapäeviti saanud. Ülemäärane toru on kah ninast kadunud, hakkab tasapisi häält treenima Germonti jaoks. Kui aega saad, siis kirjuta lähemalt oma tegevusest, tervita minu poolt Pokrovskit, ta peaks mind mäletama, oleme paar korda kokku puutunud, küll väga põgusalt!

Tervitades
Sinu Georg

Kulla Arnel

Suur tänu Sulle südamliku kirja eest! Jäin vastamisega vähe hiljaks, ootasin selgust tuleviku suhtes. Eile siis otsustatigi mind esialgu haiglast koju lasta. Esmaspäevast alates tuleb hakata käima ambulatoorsel kiiritusravil umbes kuu aega, üks siis näe, mis edasi saab. Arvatavasti tuleb ette võtta veel üks väike nüsimine, kui hädasid tuleb, siis tuleb hulgi (mingi tüst kaela peal, lõua ja kõrva vahel on ennast pungi ajanud ja tuleb ärr leigata).

Sul on kindlasti Moskvas hirmus koduigatsus, aga teiselt poolt saad palju uusi ja huvitavaid muljeid ja teadmisi, mis kindlasti marjaks ära kuluvaad. Kas jõuluks või uueks aastaks koju tuled? Toru ma tõmbasin ninast ise ammu välja, peavalud kadusid kohe ära, nüüd ihun hammast Sinu prantsuse veini ja toreda kodutunde järgi, mida me alati Sinu mugavas ja soojas kodus ja perekonnas naudime!

12. dets 1974

Haiglas enne
kojuminekut.

Tugeva käepigistusega
Georg

16. IV 75
Hiiu haiglas

Armas Arnel!

Õnnitleme Sind kogu perega sünnipäeva puhul ja soovime Sulle tugevat tervist! Oma kogemuste põhjal võin ütelda, et kui tervis on hea, siis kõik muud õnneks vajalikud komponendid olenevad juba inimesest enesest. Sinul on aga kõike, mida on vaja eduks - mõistust, musikaalsust, kirjanehe annet, edasipüüdlikkust ja sihikindlust ning fantaasiat. Mind veab järjekordselt tervis alt, olen jälle haiglas, tuleval nädalal sõidavad kokku konsultandid nõu andma. Seniks on aga silm paistes ja nägu kipub kah täiskuu poole.

"Don Juani" jõudsin lõpuni ära seada, 1 vaatust läheb juba päris kenasti. Lau- ja püha-päeval saan haiglast "hüppesse", siis teen veel paar proovi - arvatavasti juba laval. [---]

Südamliku tervitusega
Georg

Nii viisi "Don Giovanni" lavastust kavandades ja Kivist Külalisega võideldes kadusid päevad. Ainsa lavaproovi sai ta läbi viia 20. aprillil. Uus operatsioon.

Suvepuhkuse ajal käisime teda mõnel korral IV Haigla järeldravi osakonnas Pirital vaatamas. 28. augustil algas "Estonias" taas töö, kuid Georg oli tagasi jõudnud

haiglapalatisse Pärnu maanteel. Pärast avaaktuse lõppu viisin talle kimbu roose ja palusin kirjutada autogrammi Tõnsoni monograafia verivärskete leheküljele. Iga kord, kui ma nüüd selle raamatu avan, näen tema käekirja peegeldusena nagu kahte Georg Otsa. Üks on haigusest vaevatud ühesilmaline mees, kes tahtjõudu kokku võttes veab paberile minu nime ja kuupäeva ning teine - endistviisi nooruslik publiku lemmik, kes kergelt ja muutumatu elegantsiga kirjutab rida allapoole: "Georg Ots". Mitte keegi ei võinud veel aimata, et see jäi viimaseks autogrammiks; nädal hiljem - 5. septembril, just siis, kui "Estonia" uus hooaeg algas "Tasuleekide" etendusega, langes igaviku eesriie tema elutee viimase vaatuse järel ja kõikide mahajääjate hingedesse asus kauaks tühjus...

INIMENE ÜLE AEGADE

Kui ma 1952. aastal "Estoniasse" tulin, sattusin samasse garderocbi Karl Otsaga, kes mõni nädal hiljem oma 70. sünnipäeva tähistas. Georg oli siis alles 32-aastane! Karl Ots läks pensionile 75-aastaselt, lauldes ikka veel Saare Juhani "Tormide rannas" ning Kolhoositaati Ernesaksa teises ooperis "Käsi käes". Georg Otsa 75. sünniaastapäeva puhul peame aga tõdema, et oleme juba 20 aastat elanud vaid mälestuste ja mälestuste mälestuste valgusel. Kauaks jääb ta meie järeltulijate teadvusse?

Formaalselt poleks nagu muretsemiseks põhjust - on olemas reisilaev "Georg Ots". Tallinnas on temanimeline muusikakool ja tänav, Eesti Teatriliit annab välja Georg Otsa nimelist preemiat, aastast 1985 kuni tänaseni oleme korraldanud muusikapäevi jne. Kuid murelikuks teeb, et juba kostab hääli: milleks üldse seda meest austada, oli ta ju nõukogude korra õuelaulik, rahvasaadik jne!? Kus on terad, kus söklad? Jah, ta oli veel lühikest aega ka Tallinna Konservatooriumi direktor, Eesti Teatriühingu esimees ja "Estonia" teatri partorg. Oli ta oma ühiskondliku tegevusega meie kultuurielule tõkkeks või toeks? Tean ainult, et ühel teatripere üldkoosolekul tõusis Ots püsti ja ütles umbes nõnda: "Seinalehti ja autahvleid meie majas poleks küll enam mõtet ülesse panna!" - sellega oli asi otsustatud. 1963. aastal ei käinud rahvas enam endise usinusega teatris. Georg tegi ettepaneku tuua välja "Kõrbelaul". Opereti lavastaja ja peaosaline pidi ta ise olema. Kultuuriministeriumilt saadigi luba ja publikul oli taas põhjust rõõmustada. "Riigitruu" inimesena võinuks Ots lavale tuua mõne Hrennikovi või Dunajevski teose!

Kui Rene Hammer muretseis Soomest salakaubana Gershwini ooperi "Porgy ja Bess" partituuri, ei julgenud ükski ametnik Tallinnas või Moskvast sellele ameerika ooperile esitamisluba anda. Georg helistas otse kultuuriminister Furtsevale ja see

Georg Otsa mälestusõhtu "Estonias" märtsis 1976. Vasakult: Arne Mikk, Meta Kodanipork, Viktor Gurjev ja Gennadi Podelski.

F. Kljutšiku foto



vastas: "Kui on tõesti hea ooper ning te ise peaosas laulda tahate, eks siis laulge!" See oli taas üks näide Georg Otsa autoriteedist ja populaarsusest. Teda kutsuti küll rohkem kui teisi esinema nn "valitsuskontsertidele", kuid milline riigijuht oleks jätnud külaliste ees uhkustamata sellise lauljaga, kes valdab paljusid vóorkeeli, näeb ise väga esinduslik välja ning võib laulda ükskóik millist repertuaari!

Kui Soome Vabariigi praegune president Martti Ahtisaari oma valimisvóidu puhul suurt rõómu väljendada tahtis, tegi ta seda just Georg Otsa poolt kunagi põhjanaabritele selgeks ópetatud Kolmanovski lauluga "Elu, armastan sind". Mõne aasta eest andsid soomlased välja ka kauni heliplaadialbumi "Unustamatu Georg Ots" ning nüüd on tema salvestusi võimalik osta juba laserplaatidel. Meie kauplustest pole aga saada mitte ühtegi laulu või aariat ei Georg Otsa ega tema ópetaja ja kolleegi Tiit Kuusiku esituses. Eesti turumajandusliku kultuurielu vokaalkunsti esindavad ainult rockansamblite plaadid!

Kahjuks ekspluateeris nõukogude võim Otsa annet väga ühekólselt ning teda ei saadetud kunagi välismaale Mozartit või Schubertit laulma. Olen kuulnud esinemas maailmanimedest selliseid baritone nagu Dietrich Fischer-Dieskau ning Hermann Prey ja julgen óelda: kui kammerloomingu puhul võis veel kahelda Otsa lábilóómises nende suuruste kórvál, sest selle žanri peensused kujunevad välja kauaaegses vahetus kontaktis Saksamaa või Austria muusikaeluga, siis ooperilaval oleks tema náitlejatalent küll auga igasuguse vóistluse välja kannatanud. Kuid "oleks" ei máära enam midagi. Peame paratamatult olema ónnelikud sellegi üle, mis on. Ja Otsast on järele jäänud suur hulk kvaliteetseid helisalvestisi, on ónnestunud videofragmente, mille kaudu osakene sellest jumalikust andest ja sarmist vóiks olla káttesaadav uutele põlvkondadele ka Otsa sajandal sünniaastapäeval.

Pole ainult teada, kas on see inimene või organisatsioon, kellele leidub võimalusi ja tahtmist niisuguse missiooni teoks tegemiseks. Aga Georg Otsa panus meie teatri ja muusika arengulukku on kahtlemata palju kaugemale ulatava tähendusega, kui argipäeva askelduste kórvál hinnata suudame. Ta oli oma loominguga ajast ees ja jääb sinna veel kauaks.

Kaleide Armule,
28. VIII 75
Georg Ots

ANGAŽEERITUD VÕI PUHAS MUUSIKA?

10.-13. novembrini 1994 toimusid Zürichis "Uue muusika päevad". Festivali kuulsamaid esinejaid: *Klangforum Wien, Ensemble 13, Südfunk-Chor Stuttgart*. Heliloojaist olid esindatud teiste hulgas *Giacinto Scelsi, Olga Neuwirth, Hanspeter Kyburz, George Lopez, Fritz Voegelin, Youngi Pagh-Paan, Vladimir Tarnopolski, Heinz Marti, Daniel Almada*. Peateemaks oli seekord nn angažeeritud muusika ehk muusika, mille loojad loobuvad kunstist kunsti enese pärast ning vaidlevad oma teostes neile ähvardavana tunduva tegelikkusega.

Kaheksa aasta eest alanud traditsioon on muutumas. Festivali uus kunstiline juht *Walter Feldmann* tahab järgmistel aastatel loobuda täielikult esiettekannetest. Selle põhjuseks on soov kava äärmise täpsusega varakult kindlaks määrata. Juba tänavu oli märgata festivali mõningast suletust. Esmakordselt oli selle keskmeks üks kindel helilooja, seekord õieti kaks - juubilarid *Luigi Nono* (1924-1990) ja *Klaus Huber* (s 1924). Peale ühise sünniaasta ühendab neid just nn angažeeritud muusika, mõlemad on selle põhilivlejad. Paar sõna Klaus Huberist, kes on meile vahest veidi vähem tuntud kui Luigi Nono. Huber on Euroopas laiemal tunnustuse saavutanud eeskätt "uue muusika liikumise" algatajana ja väsimatu propageerijana, õpetlasena ja heliloojana. Päritolult šveitslane - sündinud Bernis 30. XI 1924, Willy Burkhardi (Zürich) ja Boris Blacheri (Berliin) õpilane. Aastail 1964-1975 juhatas ta Baseli Muusikaakadeemias kompositsiooniklassi, 1976. aastal sai kompositsiooni professoriks ning "Uue Muusika Instituudi" ("Institut für Neue Musik") juhatajaks Freiburgi Muusika Kõrgkooli juures Breisgau. Alates 1968. aastast korraldab Huber ka uue muusika alaseid kompositsiooni- meistrisklasse. Peale Zürichi "Uue muusika päevade" tähistati tema juubelit möödunud aastal ka Luzerni festivaliga.

Endiselt jäid aga õhku rippuma küsimused: kas muusika võib üldse mingit endavälisest sõnumit kanda? On's "poliitiline" või "angažeeritud" muusika üldse võimalik?

Järgnevalt lühendatult Šveitsi päevalehest "Tages-Anzeiger" 9. XI 94 Thomas Meyeri intervjuu Klaus Huberiga.

Mitmed sinu viimaste aastate teosed on nn *plainte*'d (itkud), näiteks *in memoriam* Ossip Mandelstam või *in memoriam* Luigi Nono, ka sinu kammerkontserdi II osa kannab pealkirja "Pianto-Specchio di Memorie". Pühendus kellegi mälestusele mängib sul olulist osa.

Me vananeme. Nono-vanuseid kutsutakse juba siit maailmast ära. Witold Lutoslawski, Olivier Messiaen, John Cage - see generatsioon lahkub. Ent minu muusika ei ole mõeldud vaid hūvastijätuks. Ossip Mandelstam oli ju ammugi surnud, enne kui ma oma "Plainte'i" kirjutasin.

Minu peamine "itk" on seotud meie ajaga. See ei tulene mitte lihtsalt minu vanusest. Mind teeb murelikuks hoopis poliitilis-kultuuriline olukord, see tuleviku väljavaadete

kahanemine, kasvav usk arvudesse, kvantiteeti, vabasse turgu, mis on kõike muud kui vaba.

Kui nüüdisolukorda aga hoopis alt üles vaadata, võib selles näha mõndagi positiivset. Seetõttu ei ole ma veel resigneerunud ja kibestunud pessimistiks muutunud ning jään utopistiks. Kõikjal ja alati võib siiski leida hea tahtega inimesi. Eriti minu alal. On uskumatu, missugune potentsiaal peitub eri maade noorte interpretide hulgas. Igatahes ei istu me mitte kuivanud oksal.

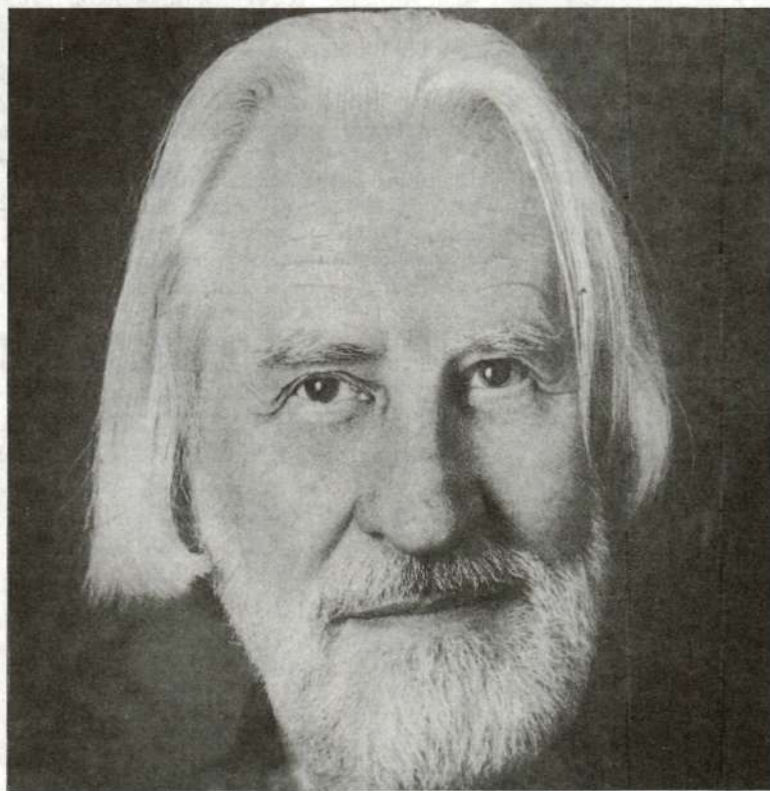
Loomingu alal näib mulle asi teisiti olevat. Mind, kes ma aastakümneid olen töötanud õpetajana, masendab tendents, et otsitakse endale mingi nišike ja nokitsetakse selles. Ei suudeta näha oma loomingut tähend

dust üldises muusikaarengus ega selles, mis meid täna provotseerib. Ka kirjanikud tõmbuvad elust tagasi. See ei ole sugugi mitte alati nii olnud. Me uskusime dialektikasse, oma kohta selles. Võib-olla me vahel eksisime, aga igatahes me tegime kaasa.

Ajal, mil liiga sageli öeldakse "anything goes" (ükskõik mis juhtub) ja sellele vastavalt vegeteeritakse pinnapealsuses; ajal mil

riumist "Alandatud-orjastatud-hüljatud-põlatud..." ("Ermiedrigt-Geknechtet-Verlassen-Verachtet..."), mis on suunatud rõhumise vastu. Hommikupuna on nagu pilt lootusest. Kas sa ka täna kirjutaksid niiviisi?

Ma ei tea, kas ma seda suudaksin. Situatsioon on teine. Ma olen võimetu muusikaliselt väljendama seda, mis endises Jugoslaavias ning maailma muudiski paikades toimub. Võimatu on kujutadaagi protesti-



Juubilar
Klaus Huber.

massiteabevahendid on üha enam manipuleeritavad, mil sõdu ja valimisi üksnes nende kaudu võita võib, on lausa painav mõelda, et kunstnikud elust kõrvale tõmbuvad. Tuleviku horisont on kahanenud ja kui tulevik üldse horisondi kaotab, ei stimuleeri see loomingulisi jõude kõige vähematki. Nagu Ernst Bloch ütleb, kui ta kirjutab loomingulisusest, "mis seniolematut sünnitavad": "Sinna kuulub unistus edasilükkumisest, seal on veel-mitte-teadmises juba mingi tulevase teadmine. Subjekt haistab siin keldrihaisu asemel hommikuvärskust." Selle uue parimaks kandjaks on noorus, aeg, mil ollakse veel muutusteks ja loominguks võimeline.

"Hommikuvärskus" meenutab mulle lõiku "Päeva algus" ("Tagesanbruch") sinu oratoo-

või "angažeeritud" muusikat barbaarsuse taastekke vastu Euroopas. Siin tuleb just ilmsiks nn esimese maailma kunstnike teatav ebausutavus: kui minult küsiti, kas ma kirjutaksin alla nõudele, et Sarajevo Euroopa 1994. a kultuuripealinnaks kuulutatakse, vihasin ma väga. Kui ühiskond tervikuna kõrvalt vaatab, ei peaks kunstnikke alibina ette lükkama.

Kui hispaania kirjanik Juan Goytisolo Sarajevosse läheb, seal elab ja end ohtu asetab - muide, tema kirjutised vapustasid mind rohkem kui telepilt -, siis on see minu jaoks usutav. Ühesõnaga: läheme sinna kuulide alla. Mul on võimatu estetiseerida olukorda, kus kultuur niivõrd kannatab. Mõtlen näiteks isalami suure raamatukogu sihipärasele pom-

mitamisele ja hävitamisele. Juba Pärsia lahe sõja ajal olin ma täiesti murtud. Ma ei kirjutanud aasta jooksul midagi, uurisin vaid araabia kunstmuusikat.

Sinu kammerkontserdis "Intarsi" tuleb vähe-malt esile varasem angažeeritus: III osa kannab pealkirja "Unita" ("Ühtsus") ning viimane, "Giardino arabo" ("Araabia aed") viitab araabia kultuurile, mis paljudele täna taas klantspildiks on muutunud.

Ma olen rõõmus, kui seda nii tõlgendada võib. Ise oma positsiooni nii lihtsalt objektiiviseerida ei saa. Ma võiksin endale ette heita isegi kompromissi, et kirjutasin kontserdi-publiku jaoks lepitava muusika. Ega ma ju kogu elu "Alandatud..." taolist muusikat kirjutanud pole. See oli vaid aastate arengu tulemus. Teist laadi tulemus oli näiteks "La terre des hommes" ("Inimeste maa"), mis põhineb vaidlusel nii radikaalse isikuga nagu Simone Weil.

Ma ei tahtnud sind vaid ühele teosele taandada.

Ma küsin ka ise endalt tihti ja samas kaitsen end iseenda ees. Ei ole võimalik nii privilegeritult eksisteerida ja samal ajal selle peale väljas olla, et elult võimalikult rohkem saada ja samas kultuuripausi pidades väita, et muusikaliselt pole enam ühtegi angažeeritud positsiooni kaitsta. Minu jaoks oleks see hukk. Me peame üle jõe minema ja teiselt kaldalt otsima.

Kontserdivormiga valisid sa konventsionaalse, kindla tee.

Kui ma "Luzerni pidunädalatele" klaverikontserdi kirjutamise ettepaneku tegin, olin ka ise järgmisel hetkel veidi häiritud. Küsisin endalt, kas ei peaks olema mu ülesanne kirjutada sõnumit kandvat muusikat. Aga minu arvates on täiesti illusoorne mõelda, et võiks aastakümneid vaid konkreetse sõnumiga peateoseid kirjutada. Komponeerimiseks vajatakse ka teatavat regeneratsiooni, seespidistus, elavust, väsimatut ilu otsimist, hingamist. Sellest loobumine tähendaks kuivamist. Ja seda sooviksin ma just oma vanema ea teostes vältida. Vaid nii võib mingil määral loominguliselt edasi elada ja ka ümbritsevale reageerida.

Araabia muusika põhineb täiesti teistsugusel helisüsteemil. "Intarsi" lõpus kasutad seda vastandina klaveri tempereeritusele. Kaks erinevat muusikakultuuri põrkuvad.

See vastandamine polegi nii terav kui mu teises teoses "Maa pöörleb ühe härja sarvedel" - assamblaažis neljale araabia ja kahele euroopa muusikule ning araablase poolt sisemängitud kuurealisele helilindile. Klassikalise araabia muusika uurimine on mu

mõningaid kindlaid arusaamu kõigutanud, samas mind ka radikaalsemaks ja palju vabamaks muutnud, et uuel viisil oma traditsiooni jätkata.

Sa oled palju tegelnud ka kristliku müstikaga, nüüd uurid islami sufismi. On neis midagi ühist?

Euroopa müstika, Juan de la Cruz ja Teresa de Avila, oleks ilma eelneva sufismita mõeldamatu. See, mis mind seal kõige rohkem vapustab - see ei sobi fundamentalistide dogmatismiga -, on jäägitu teadmine looja ja loomingu ühtsusest. See tuleb taas esile kristlikus müstikas Hildegard von Bingenil. Sufismi traditsioonis loob looja igal sekundil uuesti kogu looming. See on nagu sisse- ja väljahingamine, erineva kiirusega, ent üheaegne putukast vaalaskalani või kosmilise hingamiseni. Väljahingamine on kui loomingu, sissehingamine kui surm. Ilma selle protsessita, milles loomingu jõud lakkamatult osaleb ja millega inimene pidevalt on seotud, hääbuks kogu maailmaruum silmapilkselt. See osutab suurele lihtsusele. Väike on sama tähtis kui suurim. Seda üritasin ma "Giardino arabo" hommikuvalgusega kujutada.

Vahendanud ELA EELHEIN ISSAKAINEN

MENONI ORI*



*Anatoli Vassiljev proovil
oma Moskva stuudios,
Vorovski tänaval.*

Menon: Ja see on ilmselge.
Sokrates: Kas mitte neil aegadel,
kui ta veel inimene polnud?
Menon: Just neil.

(Platon)

Küsimus traditsioonidest teatris on kee-
ruline. Vene teatri eelkäijad, Stanislavski,
Vahtangov, Meierhold, Mihhail Tšehhov, jät-
sid meile oma suured ja pöördelised teoo-

* Tegu on loenguga, mille AV luges aprillis 1993. a
Wroclavis, Jerzy Grotowski Teaterlaboratooriumis
toimunud konverentsil "K. S. Stanislavski ja Mihhail
Tšehhov". Tekst on redigeeritud septembris 1993,
uue teatrihooaja hakul.

riad. Kuid teater on elav ja liikuv kunst. Ta ei erine milleski inimelust - inimenegi sünnib, elab ära mingisuguse elu, hiljem sureb. Ja teistest kunstialadest erineb teater selle poolest, et on pidevas muutumises ning pole kunagi fikseeritud, peatatud, nagu maal, muusika, kirjandus. Missugused on siis postulaadid, mille olemus kehtib juba sajandeid, kogu selle kunsti eluea? Neid on vähe, aga need kuuluvad maailma elu seaduste hulka. Siin on üks neist. Teatrikunsti jaoks. See vastab universumi seadustele, on universaalne ning puudutab energia jäävust ja muutumist. Alati igavene, inimesse ülekasvav, ühelt teisele edasikanduv, muutuv ja jälle igavikku lahkuv. Kuna teater on asetatud siia maailma (sellesse müüti!), omandab ta minu jaoks igavese tähenduse, nagu elu üldse, ja tähenduse, mis on lõplik nagu inimese elu. On vaja vahet teha, mis on igavene ja mis vaid ajalik. Ning kui rääkida Stanislavskist, Mihhail Tšehhovist, Vahtangovist, Meierholdist, kui rääkida üldse vene lava patriarhidest, siis on praktikule eelkõige oluline teada, kuidas seda pärandit kasutada, mis on kõiges selles jääv, mis muutuv ja mille võib kõrvale heita juba praegu.

Siin üks näide: on säilinud filmifragment Molière'i "Tartuffe'i" proovist, mida teeb Stanislavski. Tema järeldused selle kohta, kuidas on vaja mängida Molière'i, tunduvad mulle vägagi kaheldavad. Ta paigutab Molière'i draama tollest ajast, kuhu see kuulub, keelest, milles see on kirjutatud, kogu ajastu mõttelisest stiilist ümber oma (mitte oma!) sajandisse ja püüab pakkuda elusarnast pilti, kattes "Stanislavski meetodi" ja stiiliga kinni Molière'i stiili. Sellega muudab ta draama olemust. Molière'i draama on kirjutatud sõnadest, Stanislavski paneb ette kirjutada see teemal "inimestevahelised suhted". Väga kaheldav. Me oleme inimestevaheliste suhete tunnistajaks, kuid kahjuks ei anna see edasi selle draama tegevust. Ilmtingimata viib see selleni, et dialoogi tekst "allutatakse" ja see asetub teisele kohale pärast inimestevahelisi suhteid. Just nii see juhtuski. Tähendab, kui draamateose põhiolemuses asub tekst esikohal, aga inimestevahelised suhted teisel, siis Stanislavski muudab järjekorra vastavaks iseenda laadile ja serveerib inimestevahelisi (psühholoogilisi) suhteid esikohal, tekstisuhteid aga teisel. Stiili jaoks, mida kasutas Stanislavski, tema uurimusteks on katse suurepärane, kuid kas see ka draama olemusega kokku kõlab, on küsitav. Niisiis ongi siin teema, mille võib formuleerida küsimusena: missugune on draama laval? Kus, milles see toimib? Kas psühholoogiliste (inimestevahe-

liste) suhete vallas või tekstis endas? See küsimus määrab oluliselt ja olemuslikult teatri meetodikat (ja teooriat), sest niipea, kui me muudame sõnad inimestevahelisteks suhteiks, n ä e m e laval just eelkõige inimestevahelisi suhteid ja alles seejärel kuuleme teksti. Kui aga draama olemus on kehastunud tekstis, näeme loomulikult teksti.

Stanislavski esmatähtsus on aga selles, et ta määratles teatri olemuse. See nähtavasti ongi see kõige tähtsam muu tähtsama seas, mida tegi oma elus too rahutu geenius. Ta määratles sõnalavastusteatri olemuse kui t e g e v u s e. Ta ütles: teater - see käib nii, ta andis sellele nähtusele nime, nimetas, määratles teatri kui uurimisa l a i n e. Aga edasi otsis K. S. tegevuse rakendumiskohta - sest see energia, mis väljendub ja võtab kuju kui tegevus, peab olema olema, peab kusagil asuma. Kui esiplaanil on tekst ja sõna, siis peitubki tegevus sõnas endas ning realiseerub sõna kaudu.

Dialoog on kui elustatud sõnade suhe, nagu kehastunud sõna või nende kehastumiste uurimus! See, mida me nimetame teatri olemuseks - tegevus või energia -, võib ümber paikneda ja olla kas psüühikas või siis sõnas. Ja need on erinevad teatrid, erinevad kultuurid, erinevad teatrisajandid.

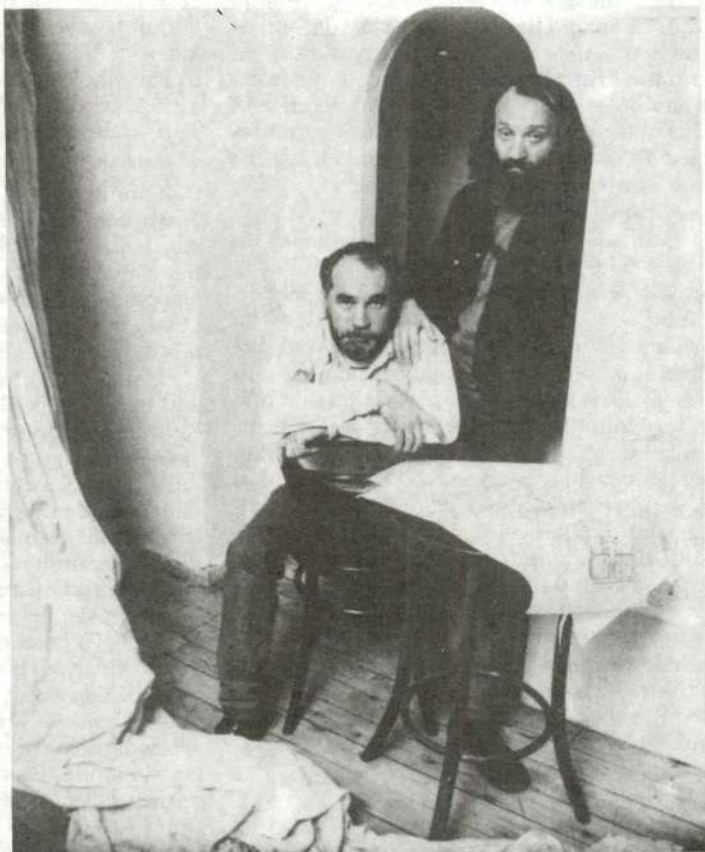
Uurimused, mis tehti teatris XX sajandi algul, olid muidugi seotud psühholoogilise realismi otsingutega. XX sajand püstitas probleemi inimesest kui sellisest, tõstis kõiksusest esile inimese tema "minaga" ja asus t e d a uurima. Teatrikunst sattus kiusatusse tegelda inimestevaheliste, psühholoogiliste suhetega. Loomulik, et Stanislavski hülgas kõik eelnenud teatrivormid ning pöördus ainult ühe ja ainsa teatriladi juurde, milles ta nägi nii revolutsiooni kui ka evolutsiooni - psühholoogilise realismi juurde.

Kuid liikudes seda teed, võib lõppude lõpuks leida end labüündist. Sedamööda, kuidas hajuvad erinevused inimese elulise "mina" ja mitte-elulise kunstniku "mina" vahel. Nii pidi ilmuma teine kunstnik - Mihhail Tšehhov, kes teadis p õ h i m õ t e t, kuidas endast "mina" lahutada, kuidas lahutada justkui "mina" "minast", sellele ilmaruumis elavaid kujusid ligi meelitades. Kui näitlejale saab uurimiskeskmeks vaid tema ise, tekib labüündi olukord, ummik, sest see, kes uurib vaid ennast, ei valda enam seda, m i d a uurib. Ta peab tegelaskujust väljuma ja asuma justkui kuju ees või tema seljatas. Kui see, mida ma kujutlen, olen ma ise, ja ma asun otsekui iseenda sees, ei suuda ma kunstiakti sooritada, sest ma lakkan ennast juhtimast. Et provotseerida tegelaskuju elu, pean

ma ta kas endast välja laskma või kosmilisest ruumist ligi tõmbama. Sellega seletubki, et Mihhail Tšehhovi teooriasse ja praktikasse ilmub improvisatsioon kui kohustuslik toiming, samuti ka kohustuslik iroonia, sest pole teist võimalust kehtestada distantsi minu oma "mina" ja selle kuju vahel, kelle ma kaasa meelitasin ja kelle elu provotseerisin. M. Tšehhov annab süsteemile universaalsuse. Seda, mida võib nimetada oma "mina" psühholoogiliseks realismiks ja mis lõppude lõpuks muutub minu enda vanglaks, tõukab Mihhail Tšehhov endast lahku, ja selles eemaldumise mängus paigutab ta oma teatri üleilmseesse mänguruumi kui sellisesse, mis tegelikult tähendabki teatrikunsti. Järgmine, kohustuslik samm on selle suuna uurimine, mis nimetab end psühholoogiliseks realismiks ja mis teostab end kui fantastiline realism.

Niisiis, kokkuvõtteks olgu see, et tegeldes alati nagu ainult teatriga, selle teooriaga, peaksime siiski mõtlema, lähtudes universumi üldistest seadustest ja kindlasti ka neist eriseadustist, mille kehtestab ajastu, milles elame.

XX sajand, mis vahetas välja XIX, tõstis üles väga tõsise küsimuse inimese "minast": mis see on? mis suhted on inimeste vahel? Pole kindel, kas XXI sajand hakkab sellega tegelema. Kriis, mille maailm on läbi teinud ja mis on leidnud oma väljenduse eelkõige vene bolševistlikus filosoofias, sest just Venemaa püüdis praktiliselt ülendada ja võrdsustada inimest jumala sarnaseks, avaldab oma mõju, ma arvan, et kogu maailmale. Euroopa on sunnitud uuesti üle vaatama need küsimused, mis ta esitas endale XIX sajandil (varemgi) ning millega ta mürgitas Venemaa, ja nii võib juhtuda, et inimene hakkab end nägema nii, nagu talle on jumalast antud. Siis ta ütleb endale: ma ei erine millegi poolest rohukõrrest. Kui ta kord nii ütleb, ilmuvad uued süsteemid - ei, ma pean praegu silmas vaid teatrit, mitte midagi muud - ja loomulikult kerkib esile ka uus teooria, mis esitab ka uue küsimuse: kuidas teha nii, et inimest oleks laval vähem? Ning sellest saab revolutsiooniline küsimus, sest seni me oleme tegelnud ju teise, kogu aeg üheainsa küsimusega: kuidas teha nii, et inimest oleks laval võimalikult rohkem, koos kõigi tema inimlike su-



Anatoli Vassiljev koos kunstnik Igor Popoviga Pirandello näidendi "Kuus tegelast autorit otsimas" lavakujunduse taustal. Moskva, stuudio Vorovski tänaval.

hetega, koos kõigi tema üüratute probleemi-
dega.

Psalm 103*

14 Tema teab ju meie tegumoodi,
temal on meeles: me oleme vaid põrm.
15 Inimene, ta päevad on kui rohi,
ta õitseb kui õieke nurmel.
16 Kui tuuleilil tast üle käib,
siis teda ei ole enam
ning ta ase ei tunne teda enam.

Kuidas teha nii, et inimene saaks rohu
sarnaseks ja et ta tegeleks palju auväärsema-
te küsimustega kui iseendaga? Jerzy Gro-
towski Teaterlaboratooriumis oli see küsi-
mus määratletud ammu, juba meie sajandi
keskel. Liiga ammu. Ja kahju, et alles nüüd,
poole sajandi möödudes, on meil võimalus
pöörduda Teaterlaboratooriumi praktika
poole ning tegelda sellega mitte jälgendamise
või kopeerimise pärast, vaid selleks, et leida
kunagi vastus ühele ja ainsale küsimusele:
mille jaoks on teater?

Eriti tähtis on see küsimus Venemaale,
meile, kes me oleme vene teatri, selle teatri
teooria pärijad ja nende inimeste pärijad, kes
andsid meie kätte selle keeruka pärandi.
Mida sellega teha? Kuidas kasutada prakti-
kas seda, mis on öeldud ja avastatud nii
ammu? Eriti tähtis on see praegu, mil vana
teater pole enam endine, kuigi ta veel mõned
aastad tagasi oli oma suursugustes vormides
olemas; on purustatud ja lakanud eksisteeri-
mast, uut aga pole veel loodud!

* Milles te näete teatri kriisi - kas inimese krii-
sis või meie maailmanägemise viisis?

Ma pole kunagi oma uues lavastuses kor-
ranud seda, mida tegin eelmises. Võib-olla
sellepärast ma polegi kuigi palju teinud, või
õigemini, pole kuigi palju näidanud, eriti
aastail 1990-1993. Need kolm aastat olin hoi-
vatud tohutu suure pedagoogilise ja uuri-
musliku tööga, mille resultaadid avaldan
aasta pärast. Kui õnnestub. Kunagi ammu
alustasin ma psühholoogilise realismi prakti-
kast, kus näitleja ja roll asuvad väga lähestik-
ku. Kuid ma muutsin pidevalt oma teooriat,
kuna mu praktika muutus, olen alati taht-
nud kujutada inimest sellisena, millisena
teda nägin ja milline isegi olin. Ma hakkasin
otsima distantse rolli ja esitaja vahel, või tei-
siti - tegelaskuju (personaazh) ja isiku (per-
soon) vahel. Praegu mõtlen, et neile otsin-
guile olen ma pühendanud peaaegu kaks-

kümmend aastat. 1990. aastal, või ehk paar
aastat varem, hakkasin ma uurima teatrit kui
abstraktset kategooriat, uurima tegevust Pla-
toni filosoofiliste traktaatide alusel. Tulemu-
sena eraldasin tegelaskuju täielikult esitaja
isikust ja jagasin seega teatri olemuse kaheks
osaks. Ma teadsin ka enne, et teatril on kaks
teed, kaks struktuuri - psühholoogiline ja
mänguline. Kui tegelaskuju on inimesest
eraldatud, siis s e d a inimest nagu ei oleks-
ki, minu "mina" on nagu tegelaskuju teener.
Mida läbipaistvam on "mina", seda tugevam
on see, mida ma kujutan. See on kui mõt-
teakt, tahteline protsess - tegelaskuju eemal-
damine iseendast ja idee muundumine mitte
ainult selle idee kujutuspidliks, vaid ka
tema kehastuseks. Siis, kui hakkasin nii tege-
ma ja suutsin võrrelda, mis on minu jaoks
parem, märkasin, et mulle on muutunud iga-
vaks jälgida inimestevahelisi suhteid. Nende
suhte uurimine ei anna mingeid perspektiiv-
ve. Jälgides oma kolleege ja teatrit, märkasin,
et need, kes nende suhetega tegelevad, on
kriisis. Sääraste suhte uurimine ammendas
end juba eelmisel kultuuriepohhil. Niisiis,
vastates teie küsimusele: teater püüdleb
abstraktsusele, ja nõnda konkreetne inimene-
gi, kui ta allutab end vaimule ja kui ta hing
allub vaimule, - niisugune teater annab ini-
mestele lootust.

See ootab meid tulevikus.

Igatahes on nii määratud ja pärandatud.

Mis on sündmus?

Sündmus on juhtum, see, mis toimus.
Teatripraktikas omab see kahte tähendust.
Algsündmus ja kulminatsioonisündmus, nii-
nimetatud peamine sündmus. Need ühe ka-
tegoria kaks mõistet erinevad selle poolest,
et see, mis on alguses, on alati teada. Ja see,
mis on peasündmuseks, on teadmata.

Näitleja liigub alati teada olevalt tund-
matule. Teeb kõik, et jõuda tundmatuni.
Kohtumine tundmatuga ongi roll. Roll ise
eksisteerib vaid peasündmuse tegevusväljas,
kui loomulik kohtumine tundmatuga. Seda
nimetatakse mänguprotsessiks. Näitleja alus-
tab, lähtudes situatsioonist, mis eelneb teks-
tile. Eelteadmised on kohustuslikud. Palju
avaneb eelaimustena, eelaistingutena. Näi-
teks võib see ilmneda lõpplahenduse etteai-
mamises (!) ja sisalduda kujundlikus mõtle-
mises. Edasine liikumine on selle kvintes-
sents, kuidas need teadmised on kuju võt-
nud. Algus ja lõpp on omavahel otseses
vastastikusises seoses. Ei saa tunda algust, ole-
tamata lõppu. Peamise sündmuse dialektika
seisneb selles, et näitleja liigub lõpplahendu-
se poole küll oma s a l a j a s e teadmise
toel, kuid kohtub seal alati teadmatusega.

* "Uus Testament ja Psalmid". Tallinn, EELK
Konsistoorium, 1990. Tõlkijad Hillar Põld, Uku
Masing, Kalle Kasemaa.



Anatoli Vassiljev.

See on keeruline käsitus mängu eesmärgist, eesmärgist, mis saadab näitleja tegutsemist ja esindab meie kaasaegses praktikas Stanislavski ja Mihhail Tšehhovi süsteemide sünteesi. Füüsilise ja metafüüsilise sünteesi. Lõppude lõpuks põrkavad kokku rolli teostamise kaks võimalust. See, mida nimetatakse eesmärgiks ja mille poole esitaja rolli valmimise jooksul liigub, võib olla loodud intellektiga. See on üks variant. Teine on alateadvuslik liikumine. Ja selle teise variandi puhul omab algsündmus suuremat jõudu kui peamine sündmus. Kõik psühholoogilised draamad põhinevad algsündmuse varjatud jõul.

Kuidas muutub kosmiline energia vaimseks energiaks? Mis on näitleja läbipaistvus? Kas te võiksite rääkida sellest protsessist oma uues töös?

Uues - ei. Teooria ei ole veel praktika. Peaks olema nii: tegelaskuju, keda juhib näitleja, ja näitleja enda isiksuse vahel tekib väike lõhe ning läbi selle praog tungib sisse kosmiline energia. Moodustub justkui vertikaal, läbi mille tuleb valgus. Selles mõttes ma rääkisingi läbipaistvusest. Kuid kahe tugeva pooluse, tegelaskuju tugevuse ja esitaja tugevuse (ja läbipaistvuse - paradoksi!), üheaegse eksisteerimise protsess on tegelikkuses tõesti keeruline.

Pärast mitmeaastast igapäevase proovitöö praktikat lahkasin ma mängimise seisukohalt ühte Platoni filosoofilist teksti. Tekst kandis nime "Menon". See dialoog on minu jaoks saanud akadeemiliseks näiteks selle teooria esitamisel, mida ma viimastel aastatel kasutan. Seal on alalõik "Teadmine kui teistspoolsuses nähtu meeldetuletamine". Jutustatakse lugu, kuidas Sokrates õpetab orjale geometriat. Sokrates kinnitab, et ori tunneb geometriat. Kusjuures ori on täiesti

harimatu. Menon kahtleb. "Väidan, et ei ole olemas veendumust, vaid meenutus," ütleb Sokrates. Ta kutsub orja ja esitab talle küsimusi niimoodi, et ori arvab ära diagonaali pikkuse, tundmata numbraid! Uskumatu, ori ei arva ära küll täpset arvu, ei täisarvuna, ei murruna väljendatult, kuid ta taipab irratsionaalset, osadena lõpmatusse suunduvat suurt.

Õige küll, tundub, et minagi tuletasin dialoogi ülesehituse meelde (avastasin selle) vaid põhjusel, et toimisin nagu Menoni ori.

See on väga lähedane sellele, kuidas Mihhail Tšehhov kirjeldab juhtumeid, mil tegelase kuju ilmub silme ette mitte ainult õhtuvaikuses, vaid ka päeval, kui paistab päike, ja isegi kärarikkal tänaval, rahvamurur, keset päevatoimetusi.

Kas arvate, et seda teed mööda võib liikuda ilma meistrita [õpetajata, juhendajata]?

Ei, ilma meistrita mitte.

Katkend "Menonist".

Sokrates: Nüüd hakkab ta rõõmuga, ka mitte teades, otsima küsimusele vastust, kuigi ta varem suutis inimestega vesteldes tihtilugu hõlpsasti arva-ta, nagu räägiks ta õigesti, kinnitades, et kahekordsel ruudul peavad küljed olema kahekordselt pikemad.

Menon: Jah, paistab, et see on nii.

Sokrates: Kas siis sinu meelest ori, kes ei teadnud, kuigi arvas, et teab, oleks hakanud seda vastust otsima või uurima enne, kui ta oli takerdunud ja mõistnud, et ei tea, ning tahtis nüüd teada saada?

Menon: Minu meelest mitte, Sokrates.

Sokrates: Tähendab, isoleeritus tuli orjale kasuks?

Menon: Ma arvan küll.

Ajakirjast "Moskovski Nabljudatel"
1993, nr 8-9

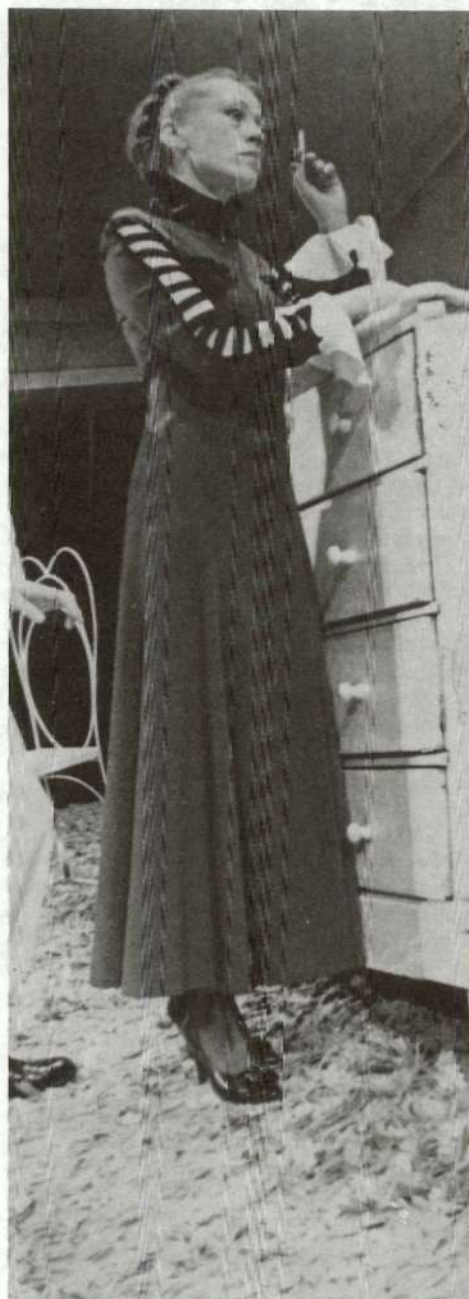
tõlkinud ANDRES NOORMETS

NÄITLEJA JA

TEMA ROLL

MARGARITA - BURGUNDIA KUNINGANNA

Raine Loo - Margarita
"Iwona, Burgundia printsessis"



Enne kõike - ei hakka ju meiegi midagi defineerima, lahti võtma ega paika panema, ega ju? Ka ainult ühe rolli mastaapides on Mati Undi "Vanemuises" tehtud "Iwona"-lavastus oma mitmekihilisustest, allusioonidest, närvlikest tõmblustest ja literatuursetest vihjetest pakatavas koostises liiga suur tükk sellisteks spekulatsioonideks. Eriti kui rolle endid on lavastuses terve tosinkond. Ja eriti kui jutt peaks käima Raine Loo kehastatud Burgundia kuningannast Margaritast. Ärgem võtkem isegi polemiseerida, kas tegu on just "Iwona" tipp(nais)rolliga (Liina Olmaru nimikangelanna kõrval?) - nood on liiga ühitamatud üksused, nagu on ühitamatud üksused ka Raine Loo Margaritana ja Raine Loo väljaspool seda rolli. Vähemalt pole võrdlusalust minu käeulatuses, ja ega ma ei teagi, kas piire tuleks edasi nihutada või liikuda kuhugi mujale, ehk koguni üldse välja teatrimajast ja näitlejannast endast ja ta rollidestki?

Ä r a läheb ju lõpuks Margaritagi. Enne jõuab mitu korda endast v ä l j a minna ja siis aristokraatliku asjalikkusega tagasi maanduda. Jah, oma rollis "lendu" tõusvat Raine Lood olen näinud varemaltki, aga seda, kuidas ta sire figuur, kontrolliv kulmukergitus ja muud varjundilised valentsid koos nii perfektselt võivad ühest rollikamakast läbi puurida, seda mitte. Rikas osaloo me, ükskõik mis kandi pealt vaadatuna. Kohati mõjub Margarita roll meeskesksel teatrimaastikul revolutsioonilise rökatusena, aga valmis on see segatud taluperenaiseliku tarkusega. Kibedalt sõtkutud, armastusega

NÄITLEJA JA TEMA ROLL



W. Gombrowiczi "Iwona, Burgundia printsess" "Vanemuises" (lavastaja M. Unt), 1994. Kuningas Ignacy - Ao Peep, kuninganna Margarita - Raine Loo, Iwona - Liina Olmaru.

küpsetatud ja enne etteandmist intellekti jahutuskambri läbi lastud.

Isegi rolli "elusleppi" jookseb nii palju kaasa, kui seda Gombrowiczi kõhedaks võtvast hämarikust välja tirida annabki. Igal juhul kujutled seda rappuvas rütmis ekstsentriliselt "silda viskavat" Margaritat elavalt ette näiteks neiuea ballidel krakovjakki keerutamas. Oma Burgundia õukonna keskel? No nii! Olemegi oma arutlusega kolinal esimeses löksus. Ja tühjagi! Kui Jan Blomstedt nüikunii lubab "Iwonas" kaevujale leiutasuks "midagi väga lapselikku", võtan endalegi teatava süüdimatuse igasugu loogilistest püüdnisraudadest üleastumisel. Saati, et mingit ühes joones voolavat ümberjutustust ei klati kuninganna Margaritast kokku ühelgi juhul. Seda lugu pole olemaski, sest ta ei jõua veel alatagi, kui aeg juba otsas. Miks? Sest et...

... ühel imepärasel päikeseloojangulisel öhtul sajab õukonda sisse preili Iwona, kes ise räägib imevähe, ent muudab seda rikkamaks teiste näidendi tegelaste leksika talle epiteetide-eufemismide leiutamisel. Ta on vahelduva eduga "must lammast", "linnupojake", "sfääride esindaja", "väike nali värskes õhus", "looduse kapriis", "minu hullus" (Prints), "spetsiifiline häbitus", "preili Aneemia", "Gordioni sõlm", "vihmauss" ning viimaks kuninganna poolt raskelt väljaohatud "kohutav allusioon minu luulele".

Margarita enda kohta ütleb ta kroonitud kaasa ühe korra põlastavalt "vanamoor" ning teise korra "köögi-kata" - seda siis, kui ta naist Iwonale määratud surmavat uhhaad kokku keetma saadab. Ning ikkagi oleks lihtsameelsus näha Iwona isikust kiini jooksmat kukkunud õukonna perenaises vaid fragmenti või killukest printsessi järjest käsitamatuks muutuvast peegelpildis. Nagu oleks Margarita vaid fantaasiavõimelise või marginaalne märk kosmogooniliselt ühtses Iwonastruktuuris. Kaugel sellest! Pole tema teha, et sest loost lõpuks mingi "Sala-Hamlet" või "Lööp-Macbeth" välja koorub. Oma tegeliku loo/teema/teate ettekandmise võimalust valvab ja provotseerib burgundlaste monarhi kaasa ju terve etenduse vältel. Et lõpuks isegi taibata, kuis selle võimaluse valvamine ja provotseerimine ongi muutunud ta rolli sisuks ja teateks, ning kaardid väärilt käest panna.

Esmalt üritab ta oma looga alustada vist juba perekondlikult sulnil avadefileel, mil päikeseviretus peegeldub graatsiliste sõrmede vahelt pudenevas sigeretituhas. Ent taktitundest ei raatsi kuninganna lõhkuda seda kollektiivset hüpnoseanssi. Ehk algab ta lugu siis, kui ta kassiemana kobab röömsa uudishimulikkusega isepöörlevat lõngakera - rin-



"Iwona, Burgundia printsess". Iwona - Liina Olmaru, Walenty - Ants Ander, Cyril - Andres Dvinjaninov, Margarita - Raine Loo ja Filip - Hannes Kaljujärvi.

gikukerpallitavat Iwonat, poja väljavalitut? Kindlasti aga siis, kui ta Iwonaga ringitraavimise spliini vajunud lossirahvast valjude plaksutuste ja klähvatuste saatel üles klopib, lisades refrääniks motiivi mingi katkenud pilli keelest. Vihje "loo" poolelijäämisele, ettenägematule katkestusele, kunagi olnud eelmistele "seeriatele"?

Võib olla. Aga pärislendamine tuleb tera hiljem. Siis, kui annie-lennox'lik UFO-lanna Iwona on juba püha perekonda vastu võetud, on omavahel maid jagatud, olukorda komplitseeritud ja analüüsitud, üksteisele peaga kõhtu karatud ja seltskondliku teravmeelitsemisega *vis-à-vis* aristokraatlikku enesearmastust ravitud. Siis, kui tema majasteet (Ao Peep) mestis kammerhärraga (Rain Simmul) on äsja saanud kuninganna poeetiliste "patustuste" jälile. Ja Margarita üheks stseeniks kogu platsi teistest päris puhtaks saab (aimamata peitupugenud piiluritest).

See lendutõus, mille Raine Loo nüüd Undi kehtusel sooritab - mõrvaiha ülespiitsutavate luulekatketega pikit kuuldav sise-monoloog - on mitmes mõttes võimas tõus, ja, tundub küll, et kaugelt enam kui ühe lavastuse seisukohalt. Niisama kaunis kui ära-

tõukelt ja lennukaarelt, kasvab kõrgeks ka ta mahuline vertikaal. Ironilis-elegiline tragikomöödia ühele näitlejannale teise tragikomöödia sees.

... ta hõljub kohale, mitte enam endine kaunilt võõtatud lukk majale ja riigile, vaid öösärgis, peale tõmmatud ainult gaasriidest hõlst. Pihustab õhku kihvtist deodoranti ja etleb siis parterissegi ulatavas aroomipilves oma kuutõbist ja nõtket "elulüürikat". Luuletab end mõrvakatseks lahti. Siis kaineneb: aga maskeering, näokate?! Valib miskipärast riukaliku reinuvaderi-grimmi. Muide, rebasena on Raine Loo ka vähemalt ühes Kaarel Irdi lavastatud lastetükis tegelikult üles astunud. Ent palju rohkem kui olnuid mängib Raine Loo siia sisse oma veel olemata lavanaisi. Jõulisi. Hõrke. Meelaid. Intellektuaalseid naiivitate. Nõrkemiseni v ä g e v a i d.

Maailma dramaturgias juhtub üliharva, et lavale lastakse pikemaks ajaks naine, kes ei suhestu varem ega hiljem inimliku armastuse murdejoontes. Kui Margarita polegi ses suhtes erand, miks ma sest siis siamaani vaikin? Sest oma armastust laseb kuninganna kõige rohkem välja paista alles päris lõpus, lollitaval ja võigaspidulikult kogresupi-dinneel. Seal, juba õnnelikult "maale" tagasi jõudnud, liugleb ta oma sillerdavas kleidis ringi kui hõbekalake, ja teeb mõned asjako-

NÄITLEJA JA TEMA ROLL



"Iwona, Burgundia printsess". Iwona - Liina Olmaru, Margarita - Raine Loo.

T. Sula fotod

hased tähelepanekud. Ei, armastusega nähtavas või kuuldavas vormis pole neil repliikidel midagi tegemist. Sellest kõnelemine on Margarita jaoks põhimõtteline tabu, nagu on tabu ka Burgundia õukonnale nende käskjanna tõeline olemus.

Igal juhul ei ole tema lugu kuskilt leida - nn füüsilisel, kirjapandud kujul, ja siinnegi pealkiri on võetud vaid selleks, et fikseerida "Margarita, Burgundia kuninganna" vähemalt tiitlina üheski allikas. Ja see, et kuninganna - loota Iwona-printsessi - lugu kannab suurel määral Raine Loo mängitud kuninganna roll.

SVEN KARJA

MUUSIKAMAAILM 1994 I

VAATLUSI JA KOMMENTAARE

1994. aasta algas muusikutele ühe suurema kaotusega: oma 82. eluaastal suri poola helilooja Witold Lutosławski (25. I 1913 - 7. II 1994). Elu lõpuni loominguliselt aktiivne, lõpetas ta 1992. aasta augustis IV sümfoonia, mille tellijaks oli Los Angelese Filharmoonia Orkester. Pisut pärast helilooja 80. aasta juubelit, veebruaris 1993 tuli teos samas ka maailma esiettekandele. Veel vanuigi käis Lutosławski üsna paraja koormusega oma autorikontserte juhatamas - nii Euroopas kui Ameerikas. Üheks viimaseks neist jäi õhtu Pariisis Pleyeli saalis (8. ja 9. XII 1993), IV sümfoonia ning Klaverikontserdiga (1988). Lutosławski IV sümfoonia levis kiiresti üle maailma ja jaanuaris 1994 valiti see *The Classical Music Award* žürii poolt Londonis aasta parimaks heliteoseks. Lisaks viimasele pälvis Lutosławski 1993. aastal *Polar Music Prize*'i ja *Kyoto Prize*'i, varasematest väga kaalukatelt auhindadest rääkimata.

Tema III ja IV sümfoonia esmaplaadistusõiguse sai endale praegune Los Angelese Filharmoonia orkestri peadirigent, soomlane Esa-Pekka Salonen firmale "Sony Classical". Lutosławski suureks soosikuks noor soomlane saigi ja plaat jõuti veel koos ära teha. Salonen kui ühtlasi tunnustatud helilooja arvab, et Lutosławski leidis oma päris õige ja sobivaima stiili alles 1970. aastatel. Tal võib olla õigus. Soome oli ka väga operatiivselt Lutosławskit mälestamas. Nii tellis Anssi Karttunen "Avanti!" kontserdiks (juba 18. II) ka kaks uut teost, välismaal asunud Kaija Saariaholt ja Magnus Lindbergilt.

Kaalukate mälestuskontsertidega paistsid silma ka Zürich ja muidugi Varssavi. Esimeseks

"Varssavi sügiseks" Lutosławskita 1994. aastal telliti esiettekandeks 10 mälestusteost meie kaasaja mainekamaill heliloojailt. Nendeks osutusid Francois-Bernard Mäche, Per Norgård, Toru Takemitsu, Iannis Xenakis, Osvaldas Balakauskas, György Kurtág, Arne Nordheim, USA vanameister Elliott Carter (kirjutas oma mälestusteose "Gra" soolotšellole 85-aastasena), Cristóbal Halffter ja Edison Denissov. Selle kava kuulamine oli juba omaette tõeline elamus.

The Classical Music Awards 1994 preemiad anti laureaatidele kätte *Royal Albert Hall*'is Londonis 21. veebruaril. Et kogu läinud muusika-aasta jooksul on selle preemia saamist kui kõrget kvaliteedimärki meenutatud, mainime nad siin kõik. Aasta parim helitöö: Lutosławski IV sümfoonia; parim festival: Skandinaaviamaade kunstide festival "Tender is the North" Londonis, kus Rootsit esindas Göteborgi Sümfooniaorkester Neeme Järvi juhatusel; parim dirigent: Valeri Gergiev; parim koor: A. Schönbergi nim koor

Witold Lutosławski, veel lõpuni loominguliselt aktiivne.



Viinist; parim meeslaulja: USA bariton Thomas Hampson, naislaulja: itaalia noor metsosopran Cecilia Bartoli. Aasta parim kammeransambel: *Kronos Quartet* San Franciscost; parim orkester: New Yorgi Filharmoonia Orkester (peadirigent Kurt Masur); instrumentalist: aldimängija Juri Bašmet; uustulnuk 1994: 12-aastane viiuldaja Sarah Chang (USA); silmapaistivaim isiksus: José Carreras; parim heliplaat: poola helilooja Henryk Górecki III süfoonia ("None-such"); parim TV-teostus: Heinrich Marschneri ooper "Vampiir" (BBC); aasta parim ooperiesitus: Stravinski ooper-oratoorium "Kuningas Oidipus" Saito Kineni festivalil Jaapanis. Polar Music Prize'i, mille asutas 1992. aastal "ABBA" aegadest tuntud Stikkan Andersson, pälvisid dirigent ja baroki spetsialist Nicolaus Harnoncourt ning džässtrompetistina Quincy Jones. Auhinnad andis Stockholmis pidulikult üle Rootsi kuningas. Hoolimata taotlustest pole Nobeli preemia te komitee seda ühe miljoni Rootsi krooni suurust preemiat oma muusikapreemiaks vastu võtnud.

Nicolaus Harnoncourt, varasemast tuntud ka seoses Viini ansambliga *Concentus Musicus*, on ametis Zürichi Ooperis ning juhatab külalisena mitmel pool mujal, muide, viimasel ajal ka operetti (!). Hiljuti tõi ta Zürichis välja Offenbachi "Ilusa Helena". Harnoncourt tegutseb pidevalt ka Euroopa Kammerorkestriga, (Beethoveni-sari Salzburgi suvefestivalil), juhatab Salzburgi Mozarti-nädalal, repertuaaris peamiselt Mozart, Haydn ja Beethoven. Olulise ettevõtmisena sai maestrol Londonis *Philharmonia Orchestra*'ga teoks oktoobris-novembris - *Royal Festival Hall*'is esitati kõik Beethoveni sümfooniad (IX sümfooniaga koos III klaverikontsert, solistiks Martha Argerich). Viiest kontserdist koosnev sari kõlas ka Birminghami uues *Symphony Hall*'is. Harnoncourt'i briljantne esitus põhineb ju teadlase asjatundlikkusel, pigem on sinne uudsus ja värskus tulnud selle muusika vabastamisest sajandi-poolteisega kogunenud ballastist.

Siiani on nn muusikaalaseks Nobeli preemiaks nimetatud Ernst von Siemensi fondi kaalukat autasu (250 000 DM), mida annab välja Baieri Kaunite Kunstide Akadeemia. Sellega kaasneb veel toetuspreemia põhipreemia laureadi valitud noorele muusikule (300 000 DM). Laureaadiks 1994. aastal valiti dirigent Claudio Abbado. "Berliini pidunädalate" intendandi Ulrich Ekehardti *laudatio* järel mängis festivali avatseremonial 6. juunil oma peadirigendi auks kuulus Berliini Filharmoonia Orkester. Samal õhtul dirigeeris Abbado järjekordset kontserti enda algatatud suurejoonelisest Fausti tsüklist, kavas seekord Schumanni "Steene Faustist". (Tsükli avas Abbado Mahleri VIII sümfooniaga. Muide, eelmisel aastal korraldati Abbado algatusel Hölderlini tsükkel.) Millegipärast ütles Abbado ära mitu etendust Milano *La Scala*'le, kus ta oli peadirigent aastani 1986.

Kuna teater sai sellega suurt materiaalselt kahju, on nüüd maestrole see ooperitempel edaspidi suletud. Ent festival "Wien Modern", mille Abbado algatas täitmaks uue muusika tühimikku kunagises muusika-pealinnas, oli vaat et võimsam kui eelmised. Viini *Gustav Mahler Jugendorchester*, mille rajaja on samuti Abbado, tegi oma tavakohase suveturnee. Poole sellest juhatas Neeme Järvi. Claudio Abbado oli nüüd ka esimest korda kevadfestivali (*Osternfestspiele*) kunstiliseks juhiks. Herbert von Karajani rajatud pidustused, mille eesotsas maestro oli peaaegu elu lõpuni ja mida siis lühikest aega viis edasi Georg Solti, said Abbado algatusel juba ka nüüdismuusikakontsertide sarja "Kontrapunktid". *Deutscher Tanzpreis*'i (Saksa tantsupreemia), oma ala kaalukamaid, sai prantsuse koreograaf Maurice Béjart - järjekindla ja isikupärase panuse eest meie

Parim kammeransambel 1994 - *Kronos Quartet*.





Parim lauljatar 1994 - itaalia metsosopran Cecilia Bartoli.

sajandi lavatantsu alal. Maestro oma trupp *Rudra Béjart Lausanne* oli koos Stuttgardi balleti kuulsa juhi Marcia Haydée'ga ka pidulikul galaõhtul Esseni Aalto-teatris kaastegev. Béjart on Lausanne'i trupi kõrval ka nõuandja ning koreograaf Berliini Riigiooperi ja Tokyo Balleti juures.

Põhjamaade Nõukogu järjekordse muusikapreemia, mis nüüd antakse kordamööda kas heliloojale või interpreedile, sai silmapaistvate teenete eest uue koorimuusika tutvustamisel rootsi koorijuht, professor Eric Ericson. 76-aastane maestro on siiani koorijuhina tegev. Eric Ericsoni Kammerkoori on viimasel ajal juhitanud ka Tõnu Kaljuste, näiteks rootsi helilooja Johann Helmich Romani (1694-1758) 300. sünniaastapäevale pühendatud kontserdil Stockholmis (26. X).

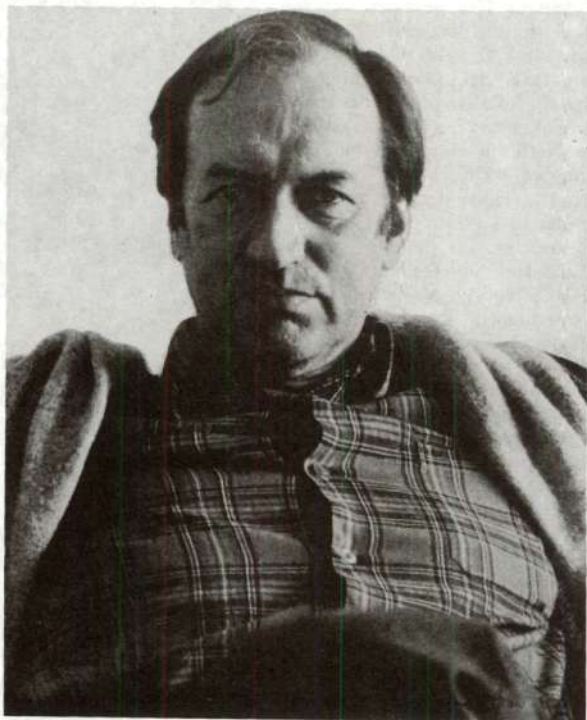
Kataloonia esindusteater, *Barcelona Gran Teatre del Liceu* põles maani maha. Siin olid debüteerinud Victoria de Los Angeles ning juba 11-aastasena José Carreras. See-eest avasid oma ukseid neli uut moodsat ooperimaja. Suurbritannias oldi kahekordselt õnnelikud: valmisid nii *Edinburgh' Festival Theatre* kui ka *Glyndebourne Opera House* - mõlemad kuulsates festivalipaikades. Edinburgh' 1900 kohaga teater avati 25. juunil Wagneri ooperiga "Tristan ja Isolde", mis tehti ühiselt Šoti ja Walesi rahvusteatri jõududega. Siinse

teatri lava olevat laiemgi kui Londoni Kuninglikus Ooperis. Repertuaari tulevat ka sõnateater, muusikalid, kontserdid jm programmid. Londonist 70 km lõunas, Sussexis asuvas Glyndebourne'is mahutab uus teatri-saal 1200 vaatajat, paik on väga populaarne oma 60 aastat tagasi alguse saanud ooperifestivaliga. Nagu 1934. aastal alustati, avati ka nüüd uus maja Mozarti "Figaro pulmaga" - Stephen Medcalfi lavastust juhatas hollandi dirigent, Londoni Kuningliku Ooperi praegune muusikadirektor Bernard Haitink. Festivali kunstiline juht on praegu BBC Londoni Sümfooniaorkestri peadirigent Andrew Davis.

Järgmisena avas ukseid Göteborgi Ooper kolme galaõhtuga alates 30. septembrist. Äsja toimunud tragöödia Läänemeres võttis pidulistelt fanfaaride ja tulevärgi tahtmise, kuigi Rootsi kuningas avaõhtul viibis. Teater ehitati otse sadamakaile ja meenutab väliselt laeva. Maja on varustatud moodsaima tehnikaga Euroopas, suures saalis on kohti 1250, väike mahutab 300 vaatajat. Harukordne on muusikaha-

riduslik programm, mida siin pakutakse noortele ja lastele. Suure saali suured plaanid on edasi Robert North, ooperidirektori kohale asus paar kuud enne avamist Juhani Raiskinen, endine Soome Rahvusooperi direktor, pianist ja dirigent, nüüdne Göteborgi Ooperikõrgkooli professor. Avapidustuste kaalukaks lõpetuseks kujunes Mahleri VIII sümfoonia Neeme Järvi juhatusel (25. ja 26. XI) Göteborgi ja Stockholmi kooride, Göteborgi Ooperi- ning Sümfooniaorkestri ja Eesti Poistekoori osavõtul. Kaastegevad olid rootsi, norra ja soome solistid. Sünnimuse tähtsust suurendas kontserdi pühendamine laevakatastroofis kannatanutele ning esituse operatiivne plaadistus firmalt *BIS*, plaadid tulidki juba müügile detsembri keskpaiku. Tel Avivis avati esimene Iisraeli ooperiteater, mis sai koduks 1985. aastal tegevust alustanud *New Israel Opera* trupile. Teatri uus kunstiline juht on dirigent

1994. aasta *Polar Music Prize*'i saanud - Nicolaus Harnoncourt.



Gary Bertini, kes juhatas ka avatendusi Mussorgski "Boriss Godunoviga". Selle lavastas Johannes Schaaf ja nimiosa laulis gruusia baa Paata Burtšuladze. Esimene hooaeg omas majas toob vaatajani ka nimeka iisraeli helilooja Josef Tali (s 1910) ooperi "Joseph" maailma esilavastuse.

Juba 1940. aastal tehti algust New Yorgi Metropolitan Opera ning sidekorporatsiooni "Texaco" ühiste ooperiülekannetega raadios. Lisandusid televisiooni võimalused, raadio omad jäid, aga ainult Ameerikale. Just 1993. aasta lõpul laiendati raadioülekandeid esmakordselt ka Euroopale. Neid alustanud Dvoraki ooperile "Näkingeid" (nimiosas Gabriela Benackova) järgnesid jõulude ajal Rossini "Sevilla habemeajaja" ja uusaastapäeval Berlioz "Troojalased"; edasi Verdi "Lombardlased" Luciano Pavarottiga, Richard Strauss "Elektra" Hildegard Behrensiga, Britteni "Surm Venetsias", Verdi "Othello" Plácido Domingoga jne. Euroopas oli vastuvõtuks seatud kokku 25 raadiojaama - nii saadi nüüd osa kuulsa Met'i 20 ooperilavastusest (!).

Rotterdamis "Ahoy" areen, kus 1993. aastast korraldatakse ooperietendusi, püüab saada Põhja-Euroopa Veronaks. Alustati Verdi "Aidaga", kus väljamüüdnud 5 etendusel käis kokku 30 000 kuulajat. "Ahoy" oli endine suur sadamaplats, mis kohandati 6000 vaatajat mahutavaks staadioniks. 1994. aastal etendati seal "Pajatseid" ja "Taluvoja au" juba 6 korda (toimub alati jaanuaris), mängis Budapesti Ooperi orkester, ning osalesid mitmed nimekad solistid. Maailmakuulsu suvise ooperifestivalide paiga *Arena di Verona*'ga võrreldes (seal on praegu kunstiliseks juhiks ka ooperiheliloojana tunnustatud noor Lorenzo Ferrero), kus amfiteatris kohti 20 000, on "Ahoy" areen siiski vaid mini-Verona. Plaanid siinse ooperiasja edendamiseks on aga suured. Praegu on pileti hind 33 dollarit.

Washingtonis toimus pereheitmine nii sealses ooperiteatris kui ka Rahvuslikus Sümfooniaorkestris. Ooperitrupi uueks kunstiliseks juhiks lubas hakata

tipptenor Plácido Domingo, kohustudes esinemise kõrval mujal maailmas "hoidma teatrit täielikult oma muusikalise ja kunstilise kontrolli all", samas esinema igal aastal ka ühes Washingtoni lavastuses. Eelmised 14 aastat oli teatri kunstiliseks juhiks Martin Feinstein, igal aastal on müüdnud üle 100 000 pileti. Teatri majanduslik seis on hea, sest järgmisel kolmel aastal toetab teda Mobil Corporation.

17. juunil andis lahkumiskontserdi Washingtonis Rahvusliku Sümfooniaorkestri peadirigent Mstislav Rostropovič, kes oli sellel ametikohal olnud 17 aastat. Maestro asumine sinna oli olnud üllatus ning suurel määral Nõukogude imperiumi vastu suunatud poliitiline samm - vaenuliku riigi üks tuntumaid kunstnikke sai ootamatult teise vaenupoole rahvusorkestri (NB! Sellise nimetusega orkestreid on USA-s vaid üks) etteotsa. Muidugi õigustas Rostropoviči andekus kohta peatselt ka kunstilises mõttes. Lahkumiskontsert *Kennedy Center's* kandis pealkirja "Salute to Slava", sellel juhatas maestro ise ning kontserdil tegid kaasa paljud temaga Ameerikas koos esinenud nimekad kunstnikud eesotsas lauljatar Marilyn Horne'iga. Rostropoviči järglaseks valiti Leonard Slatkin (Tallinnaski esinenud USA dirigent). Rostropovič tegutseb aktiivselt edasi nii Ameerikas, Londonis kui ka Prantsusmaal (Evianis on tal oma festival ja konkurss) jm ning loob uusi sidemeid Venemaaga, eriti Peterburiga. Paradoksaalne on vaid, et ta loobus tööst Washingtonis varsti pärast seda, kui lõppes Venemaa-USA vastasseis.

Kaks nimekat lauljat, saksa meesosopran Christa Ludwig (66) ning itaalia tenor Carlo Bergonzi, kes juulis sai 70-aastaseks, asusid hüvastijätukontsertidele. Christa Ludwig on olnud Euroopa tuntumaid ooperi- ja kontserdilava tähti viimased 30 aastat, veel 1990-1993 andis lauljatar soolokontserte maailma kuulsamatel festivalidel. Lahkumisõhtud (ikka koos pianist Charles Spenceriga) algasid sel aastal Amsterdamist, seejärel tulid Viini *Musikverein*, Berliini

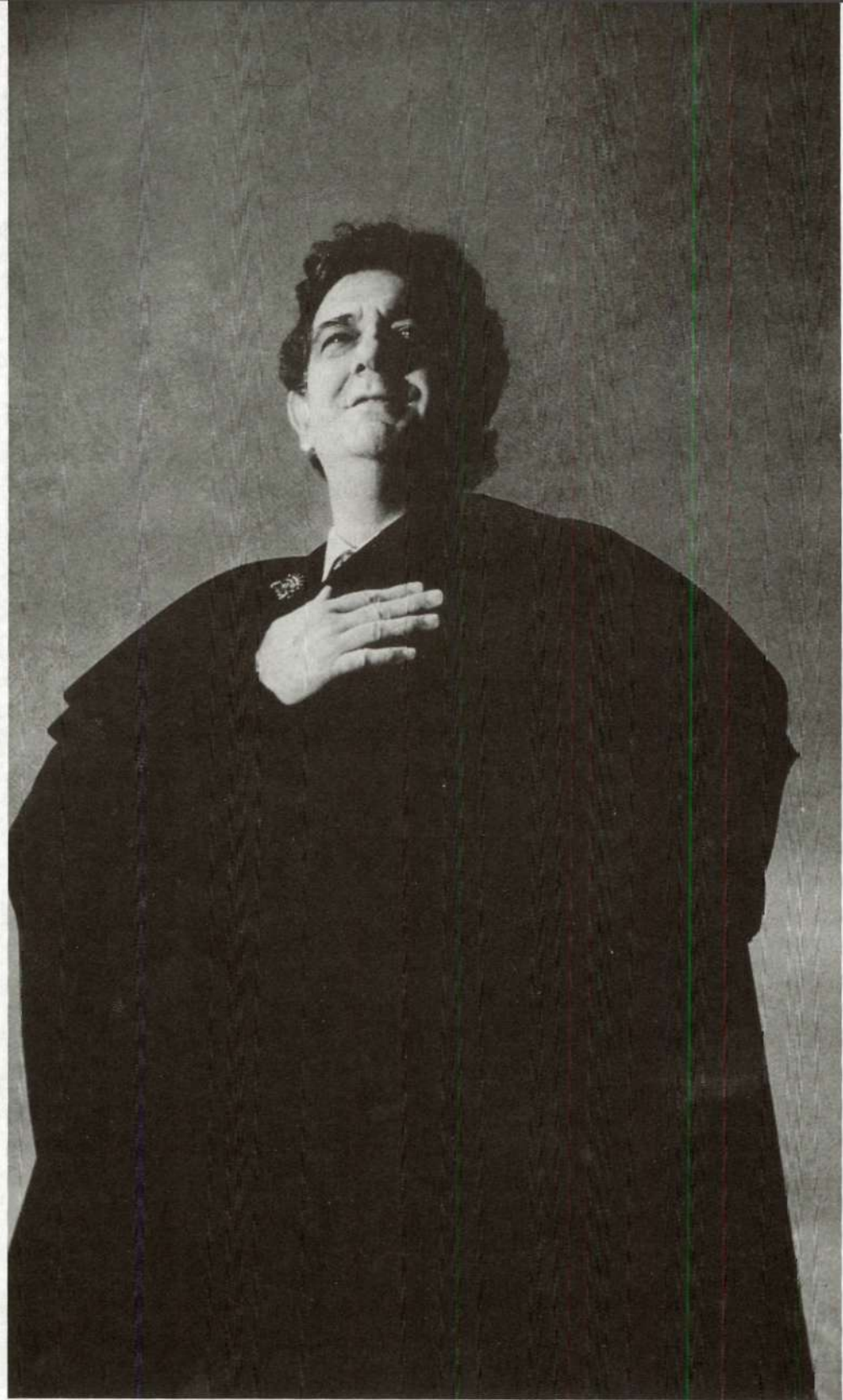


Claudio Abbado Pariisis *Pleyel*'i saalis veebruaris 1993.

ja Hamburgi riigiooperid jt kohad (teatrid), millega Ludwig kõige rohkem seotud on olnud. Viini Riigiooper ja linna tuntumad saalid olid talle siiski lähedaseimad. Nii esines Christa Ludwig lõpuks veel ühes etenduses 14. detsembril 1994 Viini Riigiooperis - Richard Strauss "Elektras" Klytaimestrana (selles osas on teda peetud kõigi aegade parimaks). See oli lauljatarile üldse 752. ooperietendus (!).

Carlo Bergonzi "American farewell recital" toimus aprillis Eve Queleri dirigeerimisel New Yorgi Ooperiorkestriga (*Opera Orchestra of New York*). Sellele järgnesid soolokontserdid Müncheni *Herkulesaal*'is, Zürichi Ooperimajas (sept-okt) ja mujal, ka Itaalias.

Samuti esines viimaseid kordi, mõtlemata tegelikult veel lahkumisele slovaki päritolu maailmamaainega sopran Lucia Popp (Poppova, sündinud 1939) - Mozarti "Tituses" Nicolaus Harnoncourt'i käe all Zürichis, koos salvestusega firmale "Teldec". "Sony Classical" jõudis temaga



Plácido Domingo Expo '92 Sevilla ooperifestivalil.

plaadistada veel Richard Strauss "Neli viimast laulu" Londoni Sümfooniaorkestriga Michael Tilson Thomase juhatusel - Lucia Popp suri vähki 54-aastaselt, novembris 1993. Tema plaadid ilmusid 1994. aasta algul.

Möödunud aasta kangelasi oli kindlasti dirigent Valeri Gergiev. Kuhu ta küll ei jõudnud oma Maria teatri orkestri ja solistidega, ainult solistidega ja üksi; lisaks plaadid - esimesena väärib nimetamist Rimski-Korsakovi "Sadko" plaadistus "Philips'ile". Kõigepealt organiseeris ta Peterburis võimsa Rimski-Korsakovi festivali (kohal viibinud ca 200 muusikakriitikut ja vaatlejat paljudelt maadelt), hiilgas kodulinna festivalil "Valged ööd", viis ooperitrupi Mikkelil festivalile, sealt Istanbuli festivalile, esines Pariisi *Champs Élysées'* teatris, Londoni *Barbican'*is, Lyoni Ooperis ja mujal: pikad, nädalaid kestnud külalisprogrammid, vene ooperite kontsertesitused, ja vene repertuaari kohta - alati hiilgavad arvustused. Ei oska ette kujutada, et võiks veel rohkem oma

teatri rahvusvaheliseks tutvustamiseks teha, talle järjest uusi toetajaid leida ning oma muusikutele tööd ja leiba anda. See pole kogu maailmas millegagi võrreldav, Moskva Suurest Teatrist rääkimata. Ta enda esinemistest nimetaksin Verdi "Otello" juhatamist New Yorgi *Metropolitan Opera's* Plácido Domingoga nimisias.

1994 oli ka silmapaistev Jean Sibeliusi aasta, võib-olla tuleb mõnes mõttes kaalukam veel käesolev 1995. aasta (130 aastat sünnist, kaks temanimelist rahvusvahelist konkursi Helsingis); Saksamaal Meiningenis toimus rahvusvaheline Sibeliusi kongress, Kuhmo kammerfestival tõi esmakordselt avalikkuse ette Sibeliusi noorpõlve kammerteosed, mis ka plaadistati. Shakespeare'i festivalil Londonis (okt) kõlas esmaettekandes Sibeliusi muusika täispikk versioon Shakespeare'i näidendile "Torm" (dir Neeme Järvi); Viinis korraldati "Sibelius Nordic Festival", kus Neeme Järvi juhatusel Göteborgi sümfooniikutega *Musikverein'*is Sibeliusile lisaks kogunisti kolme Eesti autori, Tubina, Tambergi, Pärdi teosed kõlasid. Sibeliusile oli pühendatud ka Oulu festival ning Inglise Sibeliusi Ühing kuulutas oma

aasta parimaks plaadiks Los Angeleses salvestatud "Kullervo" Esa-Pekka Saloneni juhatusel. Esmakordsele Sibeliusi-nim dirigentide konkursile (Saloneni eestvõtmisel) tuli 250 avaldust (Jaapanist 39, USA-st ja Itaaliast kummastki 24 jne).

Möödunud aastal tähistati ka väga tähelepandavalt Alfred Schnittke 60. sünnipäeva, kuigi enamikule esiettekannetest ja festivalidest ei saanud helilooja oma halva tervise tõttu küll minna. Schnittkele pühendatud olid ka Kuningliku Muusikaakadeemia festival Londonis, tema VI sümfoonia esiettekanne USA-s (Rostropovitši juhatusel kõlas see enne juba ju Eestiski), VII sümfoonia maailmaesiettekanne New Yorgi Filharmooniikult (dir Kurt Masur), VIII sümfoonia Stockholmi Kuninglikus Filharmoonias (10. XI, dir Gennadi Roždestvenski), uus ballett "Dreyfus - j'accuse..." Bonn, Kolmikontserdi esmaesitused Moskvas ja Londonis (solistideks Gidon Kremer, Juri Bašmet, Mstislav Rostropovitš) jpm.

Uue muusika poolelt oli ühtlase suure sisulise kaaluga festival "Wien Modern", kuigi esiettekandeid oli ehk mõnel pool mujal rohkemgi. Seevastu

Mstislav Rostropovitš ja Krzysztof Penderecki 1987. aasta paiku.





Itaalia tenor Carlo Bergonzi lahkus lavalt 1994.

Rahvusvahelise Nüüdismuusika Ühingu (ISCM) "Maailma muusikapäevad" Stockholmis valmistatud peptumuse asjatundjaile (kohal käisid Eestist Erkki-Sven Tüür ja Mari Vihmand). Võibolla et üritus ise oli korraldajaile oluline oma kontinentidevahelise kõikehaaravusega. Hans Werner Henze algatusel toimuv nüüdismuusikateatri biennaal Münchenis oli põnev, ärritav ja parajalt poliitilinegi.

Uusi teoseid ilmus avalikkuse ette ka meie sajandipoole suurtelt: Boulez, Penderecki, Carter, Messiaen (surn 1992), Stockhausen ja juba nimetatud Schnittke. Nende pikas reas, kes uute ooperitega välja tulid, on Wolfgang Rihm, Harrison Birtwistle, Dominick Argento, Conrad Susa, Judith Weir, Violeta Dinescu, Louis Andriessen, Rodion Štšedrin,

Arne Mellnäs... Kõik siin nimetatud ning palju suuremas osas nimetatamata jäänu meelitas toodud fakte ja seda ülejäänut lähemalt avama.

Ka Eesti dirigendid tegutsesid silmapaistvalt maailma eri paikades. Kui vaid festivalidega piirduda - Neeme Järvi "Praha kevadet" avamas ja Fribourg'i festivali lõpetamas ning Shakespeare'i festivalil Londonis; Eri Klas Ravinia festivalil Chicagos ja Turu festivalil Soomes; Arvo Volmer ja Tõnu Kaljuste "Maailma muusikapäevadel" Stockholmis; Kaljuste ja (või) tema koor "Carinthia suvel" ning "Viini muusikasüvel" Austrias, Oregoni Bachi-festivalil USA-s, Torino septembrifestivalil, Joensuu pidustustel jne.

(Järgneb)

Christa Ludwig - hüvastijätukontserdil New Yorgi Carnegie Hall'is märtsis 1993.



TUNDELINE TEEKOND SUVISESSE EUROOPASSE II

Jutustab
JAANUS ROHUMAA:

Algus TMK nr 2

Mis mind Itaalias kõige rohkem võlus, oli tõesti pilvitu rõõmsameelsus või elamise rõõm, seda võib nimetada totakaks, nõmedaks, seda võib nimetada lapsemeelsuseks, infantiilsuseks, see võib olla märk Euroopa langusest ja dekadentsist, et nad on jäänud unelema ja logelema oma muistse kultuuri varemetele, aga... Itaallased - laisk rahvas? Aga samas nii kohutavalt puhtad tänavad, nii puhtad majad. Ma ei saa aru, kuidas siis säärane "laisk" rahvas on võimeline üles ehitama selliseid maju, selliseid tänavaid, selliseid teid, sellist ühiskonda, looma sellist kunsti? Mina ei näinud ühtki inimest töötamas, aga ometi... Ma ei näinud ka trollitäite kaupa näost halle inimesi, kes sõidavad väsinult kuhugi mikrorajooni. See lõi kuidagi klaariks, tekitas mingi kergusetunde.

Muljete laviin oli nii tugev, et ma polnud aastaid ennast nii hästi tundnud, füüsilises ja ka vaimses mõttes, sest ühelt poolt sa unustad ära kõik häirivad asjad, mis kodus on, jäävad ainult positiivsed, st töö - see puudutab "Roccot". Ma leidsin Itaalias kinnitust nii paljudele asjadele, mida aimasin, tegeldes "Rocco" tekstiga.

Just need inimesed, keda ma seal nägin: mismoodi nad suhtlevad, mismoodi on üles ehitatud nende argipäev, mismoodi nad on oma kõige tavalisemas olekus, missugune on nende rutiinne elu. Ja see, kuidas on ikkagi kõrvuti koos fantastiline muistne hiilgus, ajalugu, fantastiline kultuur, ja ultramodernsus, mis on kiht kihi haaval juurde ehitatud. Ma hakkasin eestlasi tänu sellele teise pilguga vaatama - kuivõrd kasinalt on läbi aetud. Ja kui tugevalt on siiski suudetud hoida oma nägu, oma rahvuslikku psüühikat. Ja kui suur on ime, et nii väike rahvas on säilinud rahvana.

Me ei raatsinud Itaaliast enam ära tulla. Olime Como järve ääres, Šveits oli kohe teisel kaldal, Alpid. Ajast aega on seal olnud Euroopa loomingulise intelligenti lemmikkuurort. Igast kivist õhkub vaimsust. Sisalikud jooksevad mööda kive, kitsad tänavad siirduvad mäest üles, villa villa küljes kinni. Ja me ei tahtnudki nagu veel lahkuda. Äkki avastasime, et meie Prantsuse ja Saksa viisad olid lõppenud (Itaalia viisa oli meile pikk antud; Helenil polnud niikuinii üldse ei Prantsuse ega Itaalia viisat). Kuid meil oli ju ometi vaja pääseda Itaaliast uuesti Prantsusmaale, sealt Saksamaale ja lõpuks kuidagimoodi Eestisse. Mis seal ikka, vaja minna. Olime rõõmsameelsed ja sõitsime siiski päris rahu-likult mööda fantastilist teed, Alpides, Prantsuse piiri poole üles. Algul olime sõitnud lõuna poolt, mööda rannikut, mis oli nii kaunis, et maastik ja rannajoon võtsid hinge kinni, aga, noh, sealt ülevalt sõites oli jälle teine elamus - lumiste tippudega mäed!

Jõudsime lõpuks piiripunkti ja siis - passid! Sinna minnes meid ei kontrollitud, tähendab, ühtegi piiripunkti me ei kohanud. Tagasiteel kohtasime. Mees tegi kurja näo. Läks paar minutit mööda, mille vältel ma vahutasin, lihtsalt rääkisin väga palju jutte... Ja siis oli mehel juba nägu naerul, hoopis teine asi: "Hea küll! Minge! Minge juba! Sõitke siis Prantsusmaale, aga ärge väga kaua Prantsusmaal olge, üks, muidu läheb pahasti!"

Varsti ületasime ka Prantsuse-Saksa piiri. Jälle meid vaadati, aga ei öeldud mitte midagi. Me olime suhteliselt selliste... euronoorde nägudega, näha, et ei ole araablased. Pealegi oli meil auto ja dokumendid, viisad ikkagi olemas, auto oli maakaarte täis...

Saksamaa istub mulle ka päris hästi, mul on isapoolne suguvõsa sealtsamast **Schwarzwaldi** kandist **Baierist** pärit. Nii kodune tundus seal kõik olevat. Käisime ka **Stuttgardis**. See on klaasist ja betoonist uhke Lõuna-Saksamaa linn, jube rikas. Ja terve autoturg on venelasi, eestlasi ja araablasi täis.

Jõudsime siis **Hamburgi** välja ja lõpuks **Lübeckisse**. Läksime **Travemündes** laeva peale ja seal algas "kammajaa" pihta: kujuta ette, Eesti laev, varietees esines Mait Agu trupp ja laulis ansambel "Karavan". Laev oli paksult eestlasi täis, tulevad inimesed, raha otsas, nälg majas, aga praad maksab laeval 80 krooni. Kõik oli tohutult kallid, võrreldes Euroopaga.

Lõpuks, kui Tallinna kai pealt maha sõitsime, näitas spidomeeter 7500 - see oli siis kolme nädala töö. Ma olin just autojuhiload enne reisi kätte saanud ja Igor oli täpselt nädal enne väljasõitu lubadest ilma jäänud. Aga tal on juhikogemus, väga hästi juhib autot. Nii ma siis sõitsingi... kodunt ära ja koju. Aga läbi terve Euroopa sõitis muidugi tema.

Mida öelda soovituseks? Sellist reisi saab teha küllalt odavalt, kui võtta kodunt kaasa suitsud ja põhilised toiduained. Kuigi selgus, et kõikides Euroopa riikides, millest me läbi sõitsime, on toit odavam kui Eestis. Toit on odavam ja vein on odavam. Võib-olla Rootsis ja Soomes on kallim? Ööbisime telgis. Mõtles, kui soe suvi! Mõnikord ööbisime parklas, kui ei jõudnud enam telkimisplatsi otsima hakata. Mille peale raha kulus, oli bensiin. Ja muidugi muuseumid... Maailmas on väga vähe kohti, kuhu näitleja ei saa enast sisse rääkida. Nii et teatrite, atraktsioonide ja lõbustuste koha pealt ei olnud mingit küsimustki. Ainus, mis maksis, mis elarvessa augu löi, oli autoteede maks. Kui neljakesi minna, jaotuvad need autoteede ja bensiinirahad ka kristlikumalt ära. Kui hotellis ei ööbi ja kohvikutes väga palju ei vedele, saab siiski odavalt hakkama.

See oli ju kõik pealiskaudne jutt, mis ma vestsin, aga tegelikult me viibisimegi igal pool vaid põgusalt, linnulennult. Kuid silmad läksid nii lahti!

Ma võin nüüd öelda, et olen vist kurioosum terves maailmas. Ma ju andsin maa-kaardile, Eesti kohale autogrammi. Lõuna-Prantsusmaal telklaagris, kus me odavas kohas metsas ööbisime, läksin hommikul oma

passiga bossi juurde ööbimise eest raha maksuma - seal saab hommikul kohvi ja ujudada, noh, selline teenindamine. Peremees vaatas mu passi: "Estonie?" Ja siis ta kukkus hõikama ümberringi: "Tulge siia! Tulge vaata! Estonie! Tulitegi autoga siia?" Ja kohe oli võetud kusagilt ka kaart välja ja Eesti otsimine läks lahti. Kõigepealt panid nad kohe üles Norrasse välja. Nende jaoks on sõna "põhja pool" kõik üks tundra ja igijää. Noh, siis ma pidingi tolle kaardi peale Eesti kohale autogrammi kirjutama, sest ma olin esimene eestlane, kes seal ööbis.

Räägiksin veel sallivusest. See, milline ma olen, kas ma olen millegi poolest eriline või teistsugune, see ei ole laias maailmas kellegi asi. Üldiselt ei kiputa teist inimest arvutama... Üllatas vormide paljusus. Puuduvad nivelleerivad tegurid, see, mille pärast küla või provints ongi öudne; kui väga noorest peast heidetakse inimesele ette, et ta on keskmisest tavalisest erinev, kui kõik on tugeva tähelepanu luubi all. Nad on seal vaimult vabad. Ma muidugi ei tea, kui targad ja filosoofilised nad kõik on...

Mõni noor vihane sell võib öelda, et nad on tühisemad, et nad ei piirle oma olemise üle nii palju. Jaa, need noored, kellega ma Läänes kokku juhtusin, on tegelikult palju lapsemad. Ma olin seal tudengite seltskonnas paar korda, Karlsruhes - ja ma olin seal titt, mina, kes ma olen juba kõrgkooli lõpetanud ja kaks aastat töötanud, olin nende tudengite seas lapsukene, sest seal olid tudengid 28-30 aastased. Nad õpivad 7-8 aastat. Noh, vaatavad, otsivad maailmas oma kohta. Meil on vaja ruttu-ruttu kool ära lõpetada, ruttu-ruttu midagi tegema hakata. "Milleks?" küsivad nemad. "Ma tean niikui nii, mis elu mind ees ootab, parem ma vaatan elus enne ringi - valisin ühe teaduskonna, õppisin, nuusutasin pisut; katkestan õpingud aastaks, lähen mujale, vaatan ringi, reisin või töötan. Pisut aega siin ilmas ikka on..."

Ma mõtlesin sel reisil väga palju Eesti peale - positiivses mõttes, ja üldse mitte hirmuga. Aga seda kindlasti, et inimesed võiksid veidikene vähem muretseda sellepärast, missugune ma välja näen, missugune ma teistele tundun ja mõjun, kas ma kellelegi mitte naeruväärne ei paista... Sakslaste korrektsus on ju paljukiidetud, nende korraarmastus ja täpsus ja puhtus - jah, kõik see on

tõsi, aga sakslane annab samal ajal ruumi ka teisele inimesele enda kõrval, aktsepteerib, laseb tal olla. Itaalias peaks keelebarjäär nagu vahel olema. Aga nad on õudselt suhtlemisvalmid. Me eksisime ära, sõitsime Torinost Comosse mööda külavaheteid ja eksisime ära. Väike Itaalia külakene, ümber ringi suhteliselt kuivanud org, koristatud põllud, valgetest kividest laotud poehoone ja kolm vanamutti räägivad poe ees juttu. Me pidasime auto kinni, tulin välja. Vanaeided kohe: "Ih-hi-hi-hi! Oi, missugune mees!" Siis ma läksin juurde: "Sinjoorad, Como?" Ja siis nad seletasid mulle kolmekesi viis minutit soravas Põhja-Itaalia murrakus, kuidas on võimalik kõige otsemat teed Como juurde jõuda. Neil oli nii lõbus olla. Ja siis nad rääkisid kõigest maailma asjadest. Nemad rääkisid itaalia keeles, mina vahepeal lausa eesti keeles. Lõpuks tuli neil mõte, et peaks vist poest selle Benito kutsuma, hobusenäoga noore poepidaja. Benito tuli poest välja, ta oskas kahte sõna: "Okay!" ja "Good!" Benitoga rääkisime siis inglise keeles. Ma puhkasin sealsete inimestega suheldes!

See oli nii tundeline teekond, niivõrd emotsionaalne, et ei oskagi seda hästi sõnadesse panna.

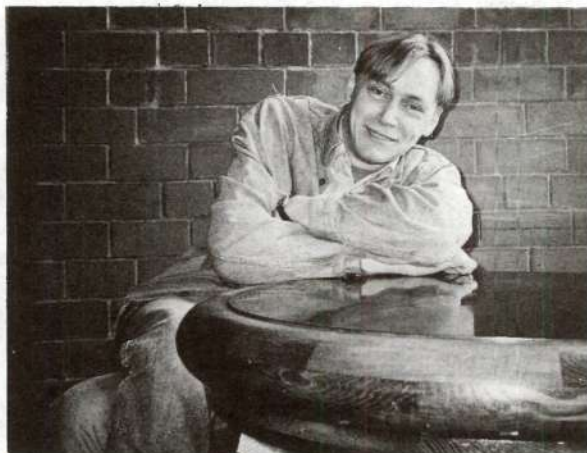
Vahendanud KALJU ORRO



Jaanus Rohumaa Lübeckis, juba teel kodu poole, muuseumirahus klassikalist kunsti nautimas.

ÕIPIPOISINA PRANTSUSMAALE, PATRIOODINA KOJU

Jutustab
GERT RAUDSEP:



Viljandi "Ugala" noor näitleja Gert Raudsep.
E. Veliste foto

*Maailm ja mõnda, mis seal sees leida on...
Noorem generatsioon reisib praegu palju ja julgesti.
Mida õieti Maarjamaalt minnes mujal nähakse ja tajutakse?
Milline on avatud (teatri)ilm just siinse noore teatriinimese silmade kaudu nähtuna?
Mil viisil ülepea reisitakse? TMK tundis huvi,
tegi mõned intervjuid ja jätkab siinkohal väikest reisijuttude sarja.
Head tugitoolis kaasareisimist!*

Suvel käisin minagi Avignoni festivalil. Kui Jaanus Rohumaa reisib oma suva järgi mõnu tundva seiklejana, reisisellina, siis mina kuulusin organiseeritud publiku ossa - spetsprogrammiga turist. Ja minu jaoks oligi tõepoolest tähtis, et **s e e k o r d** ei läinud ma enam tundmatusse kohta.

Ma olin seal nimelt varem käinud, neli aastat tagasi, 1990-ndal. Tookord juhtus see teisel kursusel. Ivika tuli telefoni otsast jook-suga minu juurde: "Kuidas sa prantsuse keelt räägid? Hakkama saad?" Vastasin, et lihtsama suhtlusega saan ehk veel hakkama, nii ära pole ununenud... Keskkoolis olin 11 aastat õppinud prantsuse keelt. Nii et mina sattusin selsesse Avignoni nimekirja esialgu

kui "prantsuse keelt valdav spetsialist". Aga see tookordne sõit ise... Läbi Teatriliidu see asi käis, ning tol ajal veel Moskva kaudu. Ühest küljest oli ju hea - kogu reis tehti väl-ja -, teisest küljest oli üleliiduline grupp - 29 inimest, neist üks Eestist, üks Lätist, niimoodi kõikidest liiduvabariikidest, üks-kaks inimest oli vist Leningradist, neli Moskvast jne. Pariisis võttis meid otse jaamas vastu Nõukogude-Prantsuse sõprusühing ja viis teise rongijaama, kust läks kohe sõiduks Avignoni. Nii palju ma siis esimene kord Pariisi nägingi.

Aga sealt alates on igal aastal keegi Eesti teatrist Avignonis käinud. Jüri Krjukov on seal olnud ja Eestisse infot toonud. Järgmisel

aastal käisid seal Hendrik Toompere ja Maria Avdjuško. Normet käis kogu oma kursusega. 1992. aastal mõtlesime ka meie, 15. lend, et läheks terve kursusega, 19 inimest. Ajasime asju, aga mingit vastust ei saanud. Siis vähendasime arvu - et läheme ainult kolmekeesi, Tarvo Krall, Rednar Annus ja mina. Prantsuse saatkond eraldas stipendiumi, kuid ainult kahele inimesele. Algul tundus, et läheme Rednar ja mina, sest ma olin ainus, kes oskas prantsuse keelt rääkida; Krall ise loobus. Ent siis helistati mulle saatkonnast: "Teie olete ju juba käinud? Miks te meile ei öelnud?" Läksid hoopis Krall ja Rednar Annus kahekesi. Raha neil muidugi rohkem polnud kui see väike stipp. Said siis Vabaduse platsil kokku, istusid nr 18 bussi ja hakkasid Avignoni sõitma, Pääskülast, bussi lõpp-peatusest hakkasid hääletama... Prantsusmaa poole. Ja ära käisid.

Samal ajal saadeti mulle igal aastal Avignonist eelprogramm, sest ma olin seal kord juba olnud ja neil mingites nimekirjades sees. Hiljem tuli küll minu aadressil, aga Tarvo Kralli nimele. Asju ajama ma enam ei hakanud - milleks? Niikuinii ei saa... Kuid ühel ilusal päeval helistati Prantsuse kultuurikeskusest enne proovi "Ugala" teatrisse: "Te os-

kate prantsuse keelt?" - "Jah." - "Sõita tahate? Tulge siit läbi, on vaja mõned dokumendid täita." Dokumente oli muidugi paras patakas, kõik neljas eksemplaris. Avatud Eesti Fondil oli parajasti kuulutus lehes, et võetakse vastu avaldusi. Jõudsin veel õigeaks ajaks ja saingi sealt sõiduraha. (Suur tänu Fondile!) Avignonis maksti mulle kinni öömaja, söök, neli teatripiletit. Elasin lütseumi ühiselamus. Teatripiletid festivaliprogrammi etendustele sai tellida.

Avignonis peetakse ka näitlejate *workshop'e*. Ainult et seda asja oleks pidanud varem uurima, sest see, kuhu mina sattusin, polnud mõeldud professionaalidele, kuigi proffide *workshop'id* on seal ka. Kutselisi teatriinimesi oli meiegi grupis, aga vähe: üks näitlejanna Kreekast, üks Poola režissöör, umbes 27-aastane, kes oli õppinud Leningradis, ja paar näitlejat Taanist. Ülejäänud olid sotsioloogid või filoloogid või lihtsalt prantsuse keele huvilised kogu maailmast. Paljudes maades korraldatakse konkursse, ja võitjad saavad lähetuse Avignoni. Inglismaalt saabus näiteks neli inimest, kes olid teinud Jacques Prevert'i luuleõhtu ja saanud tasuks Avignoni-sõidu. Ja lõpuks võib ju vabas maailmas igale poole lihtsalt oma raha

Tänased noored lavajõud Jaanus Rohumaa (Tallinna Linnateater), Gert Raudsep ("Ugala"), Rednar Annus ("Vanalinnastuudio"), Andres Raag (Linnateater) 1988. aastal I kursuse "lavakatena" lauluhoos ehk eksamitules.

K. Orro foto



eest sõita. Mõni meie grupi teatriinimestest oli ka pettunud, et see pole mingi õige asi - et kuhu ta sattunud on?! Mina ei olnud pettunud. Ma olin seal varem käinud ja teadsin, mida otsida. Mina tahtsin teatrit näha, see polnudki mulle esmatähtis, et mingit praktilist tööd teha.

Avignonis on eraldi festivaliprogramm ja off-programm - need, kes ise sinna kogunevad ja ise organiseerivad, püüavad silma jätta. Enamik neist on diletandid, igatahes mitte täisprofessionaalid. Nägin seal ka sellist taset, mida meil sisseastumiseksameil lavakunstikateedrisse ka palju ei näe, sissesaamisest rääkimata. Aga Avignonis on tohutult palju teatritegemiseks kohandatud mängupaiku. Enne festivali algust on olnud poeruum, taga laoruum, ja nüüd on see ümber seatud teatriks. Neid ruume üüritakse välja ja omanik saab sissetuleku sellest, et seal mängitakse. Trupid peavad muidugi saali suhtes ise omavahel kokkuleppele jõudma. Mõnel jääb pool tundi lava mahavõtmiseks, kohe hakkavad teised oma lava üles ehitama.

See on nagu turg, peaasi on silma jätta. On sul raha, ole mees, organiseeri ja tule festivalile, ükskõik mis lavastusega. Aga publikut jätkub siiski igale etendusele. Mängitakse õuedes, tänaval, kohvikutes, koolides, jaamades. Muidugi on nende seas ka väga huvitavaid etendusi.

Üks mees - muide väga sage nähtus - tegi üksi kogu oma etenduse. Ta oli jaapanlase nägu ja alguses ma mõtlesin, et ta ongi jaapanlane, aga mõni päev hiljem nägin teda tänaval - ta rääkis soravalt prantsuse keeles ja oli siis jälle prantslase nägu. Etenduses oli tal ümber puusa ainult riideräbal. Ta oli väga karmide näojoontega ja väga aeglaste liigutustega, millesse ta pani nimme hästi palju jõudu, nagu oleksid lihased kogu aeg krambis olnud. Ühel hetkel määris ta ennast kipsiga kokku. Ise jälgis kogu aeg publikut, et mis reaktsioon sealt tulema hakkab. Esimest korda ma mõtlesin, et seda jama ma küll vaatama ei hakka, aga teisel korral jäin vaatama. Mees määris ennast kipsiga kokku ja ronis postamendile, kus seisis kiri "Rahvusmuuseum". Ta huumor oli nii kummaline. Tasapisi hakkas ta publikuga suhtlema, otsest kontakti otsima. Siis ta võttis välja marmorivärvi tahvlikesed, kus oli kirjas: "Taa- vet", "Mõtletja"... Eemal seisid ka maaliraamid, mida ta siis lastel või kellelgi lasi lähemale tuua. Ta tegi need skulptuurid ja maalid ära väga täpselt, ja kui jõudis "Nike-ni", siis vaatas oma silti, vaatas publikut - kõik käis rõhutatud aeglusega -, ja lükkas

selle plakati eemale: ei, seda ma küll ei tee - ilma peata! Lõpuks ta jõudis uuesti selleni: hea küll, ma pean ta nüüd ära tegema, mul neid rohkem enam ei olegi... Kui ta vahepeal kummardus, oleks ta õigupoolest pidanud ümber kukkuma, aga ei kukkunud - füüsiliselt oli mees kadestusväärse vormis. "Nike" puhul ta proovis kõikvõimalikke nägusid - et mis nägu ta võis küll olla. Ilma käteta, varrukad rippusid niisama. Ja Mona Lisat tegi ka ja tema kuulsat naeratust, ise oli samas säärane jõuline kaju, aga naeratus oli väga täpne. Vahepeal ta käis koledaid nägusid teemas nendele inimestele, kes ei jäänud vaatama, vaid eemale jalutasid, või näitas näpuga publikusse - näe, mis see teeb seal; või vaatas publiku poole, et kas oli nüüd hästi tehtud? Nad on seal tihti suured meistrid publikuga suhtlema.

Spetsiaalselt läksin vaatama Shepardi "Armuhullust", see kuulus ka off-programmi. Otsustasin, et vaatan kindlasti midagi, mida saaks eesti teatriga võrrelda, mõnda sama lugu, mis meilgi repertuaaris. Muidu oled kogu aeg nagu kaose sees, hulbid ookeanis - ei oska ju millegi järgi öieti valida; täielik loterii, kuhu sa nii suure pakkumise juures satud. "Armuhulluses" oli see näitleja, kes mängis Eddie't, Tõnu Kargi rolli, ka hästi kihvt. Ka Martini (meil Rein Oja) osas esines üsna kõva näitleja. Aga naine, May, oli kohe üllatavalt kehv, ei saa Epp Eespäevaga võrreldagi. Ja vanamees (meil Ago Roo) - see püüdis häält registada, diletantlikult tingimata just vana meest mängida. Muusika oli hea, aga lavakujundus see-eest öudne - vaene ja 5 minutiga kokkukorjatav (seda seal just vaja ongi), aga ka lihtsalt maitsetu. Kannan oma muljete plusspoolele, et vaatasin üht tükki võrdluses meie teatriga. Kohati tundus lavastus päris huvitav, mõnus, naudivat vaadata, siis tuli aga jälle vahele selliseid asju, et küsisid mõttes, miks see küll niimoodi tehtud on - kehva-kehva, päris piinlik. Igatahes oli õpetlik kogeda, et seal teha-ke ka niisugust teatrit nagu meil. Ja et sellises võrdluses pole meil vaja sugugi häbeneneda.

Off-programmist mainiksin veel atraktiooni nimega "Kinematograafia barakk". Seda esitati kuus seanssi päevas, iga poole tunni tagant. Tervik koosnes küll kolmest osast. Iga osaga anti kaks seanssi. Ma läksin just sellepärast vaatama, et meil Toomas Hussar ja Raivo Tamm mängisid ka Von Krahli Teatris üht tükki, kus nad ise mitte midagi ei rääkinud, teksti loeti tuima häälega peale nagu filmile tõlget. Ja ma vaatasin Avignonis, et hea lühike tükk, kinovärk, et

võib-olla seal nii palju sõnu ei ole. Keeruka teksti puhul ei saa ma ju ikka nüanssidest aru. Ja see pluss tuli valikul ka arvesse, et saal oli kliimaseadmega. Idee oli neil see mis "Kairo purpurroosis": et tegelane väljub kinolinalt ellu. Seal väljus ta siis teatrilavale. Hakkas film peale, kuidas üks mees ootab oma armastatut. Klaverimängija mängib nagu tummfilmi ajal muusikat pildile alla. Kaamera seisab kogu aeg ühe koha peal. Näitleja tuleb lähemale, vaatab, tahaks nagu midagi kätte võtta, näeb lille, tuleb juba hästi lähedale, käsi sirutub kaadrist välja, ja samas

näitleja käsi tulebki sealt kinolina tagant nähtavale, võtab lille, mis on maas, tõmbub tagasi, ja filmikaadris on tal juba lill käes. Hiljem nad tulid ise ka kaadrist välja, päris sinna ette. Kõige naljakam hetk oli, kus üks näitleja hakkas jooksma, jooksis-jooksis, plaan läks järjest suuremaks ja - taga tehti naturaalselt heli -, pörkas prõmm tagasi, sai nagu tõuke kaameralt, otsekui oleks jooksnud kaamerasse. See oli päris naljakas, aga muu... Näitlejad tundusid täielikud diletandid, nagu malevataidlus. Selles mõttes "lõikas" neil küll ainult idee. Avignoni festivalil

Atraksiooni "Kinematograafia barakk" osalised. Näib, et Avignonis on kõik röömsad ja reklaamijulged, kuululagu osa vaatajaid neid pärast diletantideks või mitte.



on tohutult palju etendusi, mis ei baseeru valmisdramaturgial, tekstil, vaid lihtsalt mingil teemal. Neid võib olla umbes 1/3 kogutoodangust.

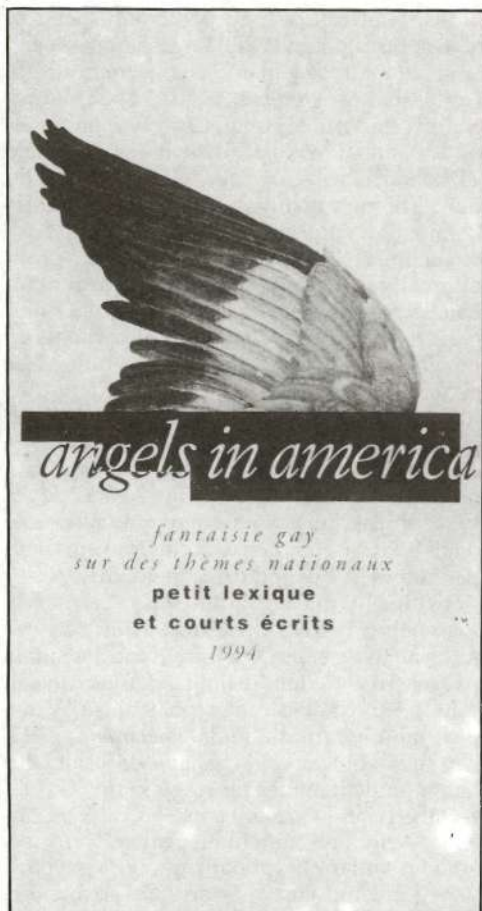
Teine asi on ametlik, n-ö festivaliprogramm. Sellesse kuuluvad lavastused, mida palub kohale festivali direktsioon, kelle teenistuses on terve hulk mäenedžere. Festivali direktsioon organiseerib ka ise lavastusi, st otsib lavastaja, näidendi, annab summad - tellib lavastuse. Peale selle kutsutakse üle Prantsusmaa paljudest teatritest tükke. Avignoni festival on põhiliselt prantsuse teatri festival, prantsuskeelne. Ainult 1-2 lavastust kutsutakse mujalt juurde. Tuleval aastal pidi tulema India teater ja üks trupp eks-Jugoslaaviast, ei tea siis, milliselt maalt täpsemalt. Tänavu olid aukülalalisteks jaapanlased ja üks Rumeenia teater. Mina neid kahjuks vaatamas ei käinud. Jaapanlaste piletid olid väga kallid, sest jaapanlaste kümme-konna etenduse kohaletoomine oli läinud maksma, kui ma õigesti mäletan, 5 000 000 franki.

Paavsti palees asub teatavasti Avignoni festivali pealava. Neljakandiline õu, vanad müürid, haruldaselt hea akustika. Tänavu mängiti seal 18 korda järjest Euripidese "Andromachet" ja sealt edasi festivali lõpuni Shakespeare'i "Henry VI". "Andromache" oli läinud maksma 3,5 miljonit franki, aga kriitika tegi selle lavastuse küll päris maatasa. Kaks päeva enne seda, kui hakkasin sealt ära sõitma (selleks ajaks oli antud 15 etendust), teatas lavastaja Jacques Lassalle avalikult, et ta loobub teatrist ega lavasta enam kunagi mitte midagi - nii solvunud oli ta kriitika peale. Seda pahandust tekitanud tükki ma ka nägin.

Tohutult suur lava on neil seal käes, see on pisut kaldu ehitatud. Pani imestama küll, et "Andromache" lavakujundus ei mänginud näitlejatega üldse kaasa, lihtsalt rippus üks ingli kuju, kellel Andromache vahetevahel süles istus. Andromache ise meenutas Katrin Saukast mängimas Jean d'Arci. Aga Saukas on parem näitleja. Ainuke kihvt näitleja "Andromaches" oli kuningas. Ja koor oli fantastiline, 7 naist, kõik mustas, laulsid kreeka laule. Elav muusika, üks mees mängis läbi võimenduse klarinetit. Muusika oli kreeklase kirjutatud, aga lauldi muidugi prantsuse keeles. See oli huvitav, kuidas kuninga osatäitja püüdis kooriga kontakti astuda. Kui ta saavutas ülemvõimu oma naise Andromache üle, siis ta oli väga uhke ja vaatas koori poole: "Olen ju võimas?" Aga kui ta koori poolt sai negatiivse hinnangu: "Pole sa midagi!", siis võttis kohe niisuguse hoiaku, et "ma tegelikult ei tahtnudki üldse!"

Rääkisin pärast ühe itaallasega, kes oli teatrikunstnik, kujundaja. Küsisin temalt: "Kuidas sinu arvates see lavakujundus oli?" Ta ütles, et ta ei saanud üldse aru, mis segapudru seal koos oli. Tüki lõpus ilmus Aphrodite, jumalanna, kes Andromache ära päästis - ilmus sinna üles, paavstipalee seinäärva üks ingli kuju, tohututes tuledes nagu juudi jõulupuud, siis lasti talle veel valgus peale ja sealt hakkaski oma teksti rääkima. Too itaallane ütles, et see oli täitsa lõpp, siis ta ei saanud enam üldse mingist stiilist aru. Muidu olid nad püüdnud kaasajastada, samas säilitades kostüümis ka kreeka elemente. Kui kuningas oli ülikonnas, musta pintsakuga, kingad jalas, valge särk, siis pintsaku küljes oli must riideriba, mille ta üle õla viskas, element toogast. Ja kui kuningale lõpuks tullakse ütlemata, et ta poeg on surnud, ja räägitakse, kuidas ta surma sai, tuleb seda teatama üks näitleja tavalises tolmumantlis, seljakott seljas. Räägib 15 minutit järjest teksti ühe koha peal, endal tohutult suur lava käes. Etendus kestis kolm tundi ja see veerand tundi enne etenduse lõppu oli küll piinav. Paarkümmend inimest läks ära. Prantslased ei ole need, kes vaikselt ära hiilivad, nad ikka tõusevad püsti ja lähevad otse lava eest mööda. Endal oli ka tohutult hea tunne, kui etendus ära lõppes: jumal tänatud, et otsa sai. Üks festivali pealavastusi küll, aga ega ta vist päris õnnestunud seekord ei olnud. Jälgimise probleem muidugi ka, oskad küll nagu keelt, aga sellise teksti puhul pead ikka väga pingutama, et järke ära ei kaota. Kaasagedes tekstid olid selle poolest muidugi kergemad, läks vähem kaduma.

Üks neist oli "Angels in America", autor Tony Kushner. Mängiti esimest osa "Läheneb järgmine aastatuhat", teise osa nimi olevat "Perestroika", nagu ma kavalehtel lugesis. Soomes mängiti seda vist 6 tundi, aga prantsuse variant oli kolm tundi ilma vaheajata. Nad ei armasta vaheaegu, see on kõige hullem. (Kuigi "Henry VI", mida ma ei näinud, sest sõitsin ära, seal oli vaatus vahe poolteist tundi, etendus kestis kokku seitse ja pool tundi.) "Angels in America" teemad olid AIDS, homoseksuaalid, korruptsioon, Reagani aeg. Naislavastaja tehtud (Brigitte Jacques). Üks koht, mis etenduses läks südamesse või puudutas, oli see, kus AIDS-ihaige mees avastab, et ta jookseb verd. Ja tõesti, publikus keegi nagu ei hinganud ka. Aga kui ta siis ümber pööras ja riiete peal oligi verd näha - niisugune punaseks värvitud riie -, siis lõhkus see kõik jälle ära. Miks ma pean seda verd tingimata nägema? Üks saksa poiss oli seal, sellega me läksimegi vaidlema.



Nii reklaamis end üks festivali pealavastus, T. Kushneri "Angels in America".

Üks albaania režissöör oli ka, albaanlasega me olime ühel arvamusel, aga sakslane ütles: "Ei, kui seda vereplekki poleks näidatud, oleks minu mulje jäänud poolikuks." Täiesti erinevad maitstes. Ja meie rühma poolakas rääkis, et niipalju, kui ta inimestega suhtles, ikka tuli nii välja, et neile, kes olid ida poolt - venelased, tšehhid, albaanlane -, see etendus ei meeldinud, aga need, kes tulid lääne poolt, olid kõik "Angels in America" lavastusest suures vaimustuses.

Võib olla, et meie võtame AIDS-i probleemi veel teistmoodi, Läänes on see õudselts päevakorral, meil nii väga ikka veel ei ole. Nagu meil ei valutata ka nii tohutult südant selle üle, et käes on sajandivahetus. *Fin de siècle*. Kõik festivalilavastuste põhiteemad olid ikka kuidagi sajandivahetuse, sõja või AIDS-iga seotud. Etendustes ja lavastajatega kohtumistel aina räägiti, et Bosnias on sõda, aga samas olid tänavatel kerjamas Bosnia sõ-

japõgenikud, ja kõik kõnnivad neist rahulikult mööda, ei peatu ka... Tundus, et neile seal lihtsalt meeldib mõelda suurtele probleemidele. Mida vähem endal probleeme on, seda enam hakatakse neid mujalt otsima.

Mis aga puutub lavastusse "Angels in America", siis mulle meeldis lavakujundus. Tegevuskoht kogu aeg vaheldus. Diivanid rataste peal ja lambid rataste peal, kõik sõitsid kähku kohale, käigu pealt tõmmati lambid põlema. See etendus jooksis muidugi meeletult kiiresti, nagu õlitatult. Tunni aja pärast, kui tuli sama pilt, oli laval kõik vastupidi - samad asjad, aga nagu peegelpildis. Lihtne, kuid huvitav efekt. Tagant käisid ka ukseid lahti, kust kogu aeg asju toodi, kuigi tegelikult oli seal taga telliskivimüür. Aastajad ka vaheldusid. Needsamad inimesed, kes kogu aeg esemeid liigutasid, lavatöölised (kaks meest, üks naine), tulid pimedusest pulverisaatoriga ja kirjutasid värviga seinale: "sügis". Ja kui oli vaja kirjutada "kevad", siis tõmmati näiteks "sügis" värviga maha ja kirjutati "kevad". Nii et lavavahetuse organiseeritus ja rütm oli küll hea nipp. Ning kaks põnevat näitlejat, teine neist Comédie Française'ist. Aga lavastus tervikuna ei meeldinud. Samas tundus, et see oli etendus, mis prantslastele meeldis.

Poola poisiga vahetasime iga päev muljeid, tema ütleski lõpuks välja: tundub küll, et prantsuse teatriga pole idaeuroopa teatril mingit kokkupuutepunkti. Enne leiab midagi ühist ameerika teatriga kui prantsuse maitsega. Ju ta võib-olla ongi nii. Hetkel küll.

Siis ma nägin veel Edward Bondi "Pièces de Guerre" - see on siis "Tükikesed sõjast" või "Näidendid sõjast", oleneb, kuidas tõlkida (lavastaja Alain Françon). Triloogia, mida mängiti kolmel öhtul järjest. Me käisime ainult ühel öhtul ja nägime sellest kaht osa. Täiesti tühi lava, lubjavalged või hallid seinad. Esimene osa algas nii, et üks sein sõitis ette, seal hakkasid kolm näitlejat tagant välja tulema ja koha peal seistes teksti rääkima. Ühe lapse lugu, kes oli saanud mingit hapet näkku ja oli seetõttu moondunud. Tema elust: kuidas ta koolis käis ja kuidas kõik lõppes sellega, et ta lasi automaadist oma isa maha. See äratas publiku esimese poole lõpus üles.

Teine osa oli huvitavam; see oli nagu pärast tuumasõda, vähesed ellujäänud, üks mees kolab üksi ringi ja leiab ühe pundi inimesi, kes elavad koos. Süüa oli neil hästi palju, kas või sada aastat oleksid võinud veel elada. Teine pool algaski sellega, et üks kon-

servipurk ubadega veeres lavale ja selle järel tuli inimene lavale. Seintes tehti ukсед lahti, sealte käidi edasi-tagasi. Millegi poolest meenutas see lavastus mulle sakslaste "Macbethi", mis me siin mõni aasta tagasi nägime, ka tanksaabastes ja... Üks neist inimestest sureb ära pärast seda, kui nad uue mehega kokku said. Ja siis nad hakkavadki süüdistama seda juurdetulnud meest, et tema on neile haiguse toonud. Tekib mõte, et peaks ta ära tappa. Hästi terav asi. See oli kohe huvitav, neist suurtest etendustest minu jaoks ehk kõige põnevam. Tegelikult ju tohutult pingeline situatsioon, et üks on vaja ära tappa, kuna ta tõi meile haiguse, kuigi täpselt ei teata, kas just tema tõi. Aga ühed lausa nõuavad seda, et tema olgu süüdlane, lihtsalt et süüdlane oleks olemas. Ja lõpuks sureb äkki see mees ise jalapealt ära, kes kõige rohkem nõudis, et võõras tuleb maha tappa. Siis leitakse, et just see oligi tegelikult süüdlane, aga keegi ei tea, kes järgmisena võib ära surra. Niimoodi etendus lõpebki.

Kahju hakkas, et seesugune võimas situatsioon oli esitatud vaid kõnedraamana. Kohapealt räägiti. Esituse poolest jäi asi kaugeks, sisu oleks rohkem võimaldanud.

Ametlikus programmis nägin veel üht *Compagnie Francois Raffinot* etendust "Adieu". "Hüvasti" - koreograafiline etendus seitsmele tantsijale. "Adieu" sellepärast, et öeldi hüvasti ühele näitlejale, kes oli AIDS-i surnud. Selles hämmastasid fantastilised valgused. Ma ei tea, kuidas see oli tehtud. Tantsuväljak vabas õhus oli jagatud joontega... must põrand, keskel ruut ja jooned lähevad perspektiivis, ja ümber veel üks suurem ruut. Neid sektoreid hakati siis valgustama sentimeetri täpsusega, kohta, kus tantsiti. Üks variatsioone oli näiteks platsi ääres ainult see riba ja valgus ainult seal, kuhugi mujale ei peegelda, ning tantsija on ka kogu aeg valguses, läheb ääre peale, aga on valguses. Ja sektorid, kus tantsiti, kogu aeg vaheldusid, vahepeal oli kogu lava valge. Ma ei ole tantsuspetsialist, aga igav ei hakanud. Märksa huvitavam oli vaadata kui eelnevaid draamaetendusi.

Veel oli üks liikumisetendus, akrobaadid ka lisaks. Ronisid lae all, rippusid kõite peal. Etenduse nimi oli "Quipos". Inkadel oli see sõlmede keel. Kogu etendus tehti nõõridega, st näitlejad olid ka riides niimoodi nagu Andide indiaanlased, sihukesed spetsiaalsed mütsid... Üks neist sündis kõiehunnikust. Kõiest sai elu alguse. Nad tirisid ta enda juurde ja hakkasid temaga mängima. Kõitega tehti laineid jne. Kõik nende suhted omavahel käisid läbi kõite, akrobaatilised trikid

lisaks. Ja etenduse lõpu poole tehti nendest kõitest puu. Kujundlikult nagu patuta lapsed oma mängudega paradiisis õunapuu all. Fantaasiarikas etendus, jälgisid kohe mõnuga, mis nad nüüd järgmiseks on välja mõelnud. Ainult üleminek ühel mängult teisele jäi kohati lahjaks. Seda kõielugu mängis Jerome Thomas' kompanii. Kõik on seal muide kompaniid, nagu meil on nüüd projektid...

Elmisel korral ma nägin seal *off-programmis* vägevat etendust, mis oli tegelikult žongleerimisseanss. Mees alustas pingpongipallist - täiesti tühjal laval mees ja pingpongipallid. Alguses oli laval ainult ühe prožektoriga valguses üks pingpongipall. Siis tuleb mees, valgust tuleb juurde ja ta hakkab pallidega mängima. Nagu selles nõõridega etenduseski mängis ka tema pallidega inimeste mängu - elu ja suhteid. Aga kõik see käis žongleerimise kaudu. Huvitaval kombel ongi liikumisetendused palju rohkem huvi pakkunud kui paljud draamaetendused.

Kuupalju ma tegelikult seda teatrit seal siis nägin?! See on ju kõõmes, kogu seal pakutavaga võrreldes! Oleksin võinud vaadata päevas ka 5-6 etendust, aga polnud lihtsalt raha... Kuid kahjutunnet pole üldse. Vahepeal ma ei võtnudki endale eesmärki, et lähen seda või teist asja vaatama - lihtsalt jalutad, mõnuled; umbes nii, nagu külmas korteris lähed õhtul varakult sooja teki alla mõnulema. Avignonis võib linna peal end surnuks kolada, vahepeal rüüpad midagi kohvikus, vahepeal istud kusagile varju. Sel suvel oli ju metsik palavus, selle kümne päeva jooksul läks ainult ühel hommikul taevast pilve ja tuli sahmakas vihma, aga tund aega hiljem oli kõik jälle nii põuaselt kuiv, nagu poleks vahepeal sadanudki.

Kui ma II kursusel esimest korda Avignonis käisin, siis oli mul mingi ebaadekvaatne tunne. Kujutada vaid ette, ma olen õppinud 11 aastat prantsuse keelt, ja nüüd ma lähen äkki... Prantsusmaale! Tol ajal oli selle tunde nimi "Ma ei usu! On see tõesti võimalik?!" Aga nüüd ma läksin juba vanasse heasse tuntut kohta, olin seal suurepäraselt tujus. Prantsusmaal meeldib see pisike hoolimatus - kui pole parajasti prügikasti näha, noh, ma viskan selle koore või paberi maha... Aga räpasust seal tänaval pole, see on esimese päeva praht, õõsel koristatakse kõik ära.

Publik käib sellel festivalil umbes nii, et minnakse lihtsalt õhtul välja. Süüakse kuskil kõht täis, juuakse veini, siis vaadatakse vahepeal natuke teatrit, siis minnakse edasi veini jooma või järgmisse kohvikusse istuma, tee peal seisatakse, vaadatakse pisut tänavateatrit... Bastille' vallutamise päeval,

õieti öösel kella kahe ajal oli fantastiline ilutulestik. See on traditsioon. Nägin seda nüüd teist korda ja seekord oli veel kihvtim. Festival on inimestele puhkus, pidupäev. Publiku põhiosa on ju prantslased. Nad on planeerinud oma puhkuse Avignoni. Hotellides ei ole üldse vabu kohti, kõik broneeritakse ette, ka teatripiletid. Nad teavad, et festivalile tuleb palju turiste mujalt maailmast, et see on - just publiku mõttes! - rahvusvaheline festival. Ja nad on väga uhked oma festivali ja prantsuse teatri üle. Kuigi mina ei juhtunud nägema ühtki etendust, mis oleks lausa südamelähedane olnud või südamesse läinud, olid aplausid etenduste lõpul alati tohutud, tormilised, traditsiooniliselt hüüti "Braavo! Braavo!" ka siis, kui etendus oli läbi põrunud. Pealtvaatajad tarbivad uhkusega omaenda kultuuri - me oleme maksumaksjad ja maksame oma kultuuri kinni ka! On ju sümpaatne traditsioon?

Jalutasin seal ringi ja mõtlesin, kas "Punjaba potitehas" võiks sellele publikule meeldida. Mis juhtuks, kui äkki eesti teater mingi etendusega Avignoni sõidaks? Arvan, et ainus šanss läbi lüüa oleks valida säärane tükk, mida iga prantslane hästi tunneb. Aga samas pole ka mõtet minna ja mängida prantsuse autorit, selles nad niikuinii pettusid. Maailmas on ka asjatundjate festivale, žüriide ja *grand prix* dega, on teatritegijate endi kokkutulekuuid-festivale, nagu meie "Baltoscandal" näiteks. Aga Avignon on siiski eelkõige publikufestival, ta kisub juba rohkem kommertsipiiride poole.

Selle reisi jooksul tegin ka ühe otsuse, kõik minus kuidagi selgines. Tekkis veendumus, et sinna midagi õppima minna pole küll mõtet. Enne oli mul kukla taga vaikne tunne, et ma pole ju veel nii vana, võiksin ehk veel õppida. Et võtaks üheks aastaks aja maha, läheks repertuaarist välja ja prooviks, ehk õnnestub minna Prantsusmaale õppima. Või läheks lihtsalt elaks seal aastapäevad. Aga ei... See ei sobi mulle. Mõnus olla, fantastiliselt huvitav maa, aga pärast nii paljude prantsuse lavastuste vaatamist tekkis ometi tunne, et ei taha, et ega pruugigi just seal õppida. Siin õpib palju rohkem. Ja miks üldse praegu aeg maha võtta, kui on nii palju tööd? Tuled tagasi, ja järsku ei olegi enam tööd? Oli tore reis, kuid järsku, kui Pariisis lõpuks rongi istusin, tajusin, et mulle on see siiski võõras maailm. Minnes oli niisugune tunne, et saaks kuidagi Saksamaast üle hüpata, jõuaks juba kiiremini Prantsusmaale, aga tagasi tulles vastupidi - Belgia piir, Saksamaa piir, kogu aeg läksid maastik, inimesed, õhk järjest kodusemaks. Kui Varssavisse

jõudsin, oli juba vaikne nauding - ah, hea vana tuttav koht, kuigi varem olin ainult ühe korra sealt läbi sõitnud. Tunned, et elureeglid lähevad järjest arusaadavamaks. Ja kui sai Balti Ekspressil üle Poola-Leedu piiri, siis oli juba hinges pidu - "Ah, kodus!"

Vahendanud KALJU ORRO

NOORUKID TÄNAVALT JA VANGLAST



"Ma olen väsinud vihkamast", 1995. Režissöörid Renita ja Hannes Lintrop. Siim (Jarl Karjatse) ja Jüri (Martin Algus) filmi lõpuepisoosis hommikul pärast tormi.

A. Saare foto

"MA OLEN VÄSINUD VIHKAMAST". Stsenarist ja produtsent Hannes Lintrop, režissöörid Renita ja Hannes Lintrop, operaator Ago Ruus, teine operaator Rein Pruul, kunstnik Kalju Kivi, näitejuht-repetiitor ja võitlussteenide konsultant Rein Oja, kostüüm ja grimm: Ly Kärner, monteerija Ingrid Laos, helirežissöör Rein Urm, helitehnik Ivo Felt, valgustajad Uno Lahtheim ja Märt Männiksaar, filmi direktor Endel Koplimets, administraator Tõnis Sähkai. Osades: Jarl Karjatse (Siim), Martin Algus (Jüri), Helen Kadastik (Merike), Marek Pavlov (Juku), Kari Kuulman (Naaskel), Sven Pert (Muhkel), Anu Lamp (Siimu ema), Kaljo Kiisk (puusepp Aadu), Rein Oja (kantpea), Andres Noormets (vanglaülem), Mati Klooren (valvur), Kalju Kivi (töökoja meister vanglas), Tõnu Mikk (Artur); kõrvalosades: Kadri Kalvi, Renee Kaljula, Ivar Kütšen, Tanel Saar, Tarvo Ráni, Meelis Sarv, Aivar Kuusk, Madis Möttus, Indrek Ruusmets, Ahto Heiden, Hannes Hansman, Madis Nurmse. Värvi-line, umbes 80 min (8 osa). © Studio "SEE" (koostöös YLE TV 2 Teatteri), 1995.

Tänavuse eesti esimese mängufilmina valmib režissööride Renita ja Hannes Lintropi "Ma olen väsinud vihkamast". Tegemist on noorteteemalise looga, mille sündmused toimuvad suures osas Tallinna tänavatel ja Viljandi noortevanglas. Peaosades mängivad 14-19 aastased noorukid. Filmi pildiline lahendus on kontrastne, võttelaad dokumentaalne. Ülesehituse ja lavastusliku laadi aluseks võeti teatud määral vesterni skeem. Filmi kaameratöö tegi Ago Ruus ja kunstnikuks oli Kalju Kivi.

Süžeesst. Filmi peategelaseks on 17-aastane Siim, kellel ei ole õiget kodu. Isa tal ei ole ning tema ema joob. Tänav on teda üles kasvatanud ja selle seaduste järgi ta elabki.

Loo algul tahab Siim oma tüdrukule, Merikesele, jõulukinki osta. Ta on käinud tööl puusepp Aadu juures ja teeninud pisut ausat raha. Ema on aga selle üles leidnud ja koos juhusliku kaaslasega maha joonud. Tigidana ja mornina longib poiss ringi jõuluhetes linnas. Ta siseneb ühte kauplusesse, kus üritab südametäiega varastada, aga see ei õnnestu. Raevunult lahkub ta kauplusest.

Kõik eelnenu valmistab Siimu ette selleks, et ta läheb koos ühe tuttava poisiga kuriteole. Nad varitsevad nurga taga ning tungivad kallale ärikatele, kes sõlmivad mingit tehingut. Paraku on kallaletungijad vähemuses ning satuvad täbarasse olukorda. Põgenemisel haarab Siimust kinni ühe vastasega kaasasolnud 11-aastane tüdruk, tolle õde. Siim paiskab tüdruku eemale, see kukub möödasõitva auto rataste alla ja hukkab.

Pagenud sündmuspaigalt, hakkab Siimu hiljem vaevama südametunnistus ja ta annab end üles. Ärikas Jüri, kelle õde sai õnnetult surma, tahab süüdlasele vihast pimestatuna kätte maksta ning asub otsima selleks võimalust. Siim tunnistatakse juhtunud süüdi ja viiakse noortevanglasse. Kuigi poiss töötab isendale, et ta ei tõsta enam kunagi kellegi vastu kätt, sunnib teda selleks karistusastutuses valitsev julm tegelikkus. Vastasseis vanglas võimutseva kambaga areneb metsikuks võitluseks elu ja surma peale. Tapetakse Siimu ainuke sõber Naaskel. Ja siis saabub kolooniasse Jüri. Ta on äranud auto, sõitnud sellega kättemaksuks otsa Merikesele ning end üles andnud, et Siimuga vanglas kohtuda. Jõugu juhid tahavadki nüüd kasutada Jüri kui tööriista Siimu tapmisel.

Toimub otsustav kaklus ning Jürile surutakse parajal hetkel kätte nuga. Kahevõitluses jääb peale Siim, tal on käes lõõgiks tõstetud terariist, kuid ta viskab noa eemale. Ta on väsinud vihkamast.

Toimunu on aluseks uuele süüdistusele ning poisid tahetakse viia Patareisse eeluurimisele. Teel sinna õnnestub neil põgeneda. Mõnda aega hulguvad vihavaenlased ringi üksinda, siis kohtuvad taas, kuid nende jälil on politsei. Siim ja Jüri pagevad, varastavad paadi, jäävad tormi külle... ning järgmisel hommikul leiavad end taas Tallinna lähedalt rannast.

Peaosatähtjatest puutusid enamik näitlemise ja filmitöoga kokku esimest korda. Siimu mängib Jarl Karjatse, tema leiti Raekoja platsilt. Näitemänguga ei ole tal kunagi varem tegemist olnud, praegu õpib ta Eesti-Taani ärikoolis. Siimu vastase, Jüri rolli teeb Martin Algus Viljandi Kultuurikolledži praeguselt teiselt kursuselt, kes õpib näitlemist. Vanglapoiste juhi Jukuna näeme Marek Pavlovit, tema avastati filmi jaoks džudotrennist. Naaskli osa mängiv Kari Kuulman jäi lavastajatele silma Kanutiaia Noortemaja näiteringis. Siimu sõbratari Merikesese osa mängib Helen Kadastik Tartust.

"Ma olen väsinud vihkamast" esimesed võtted algasid juba 1993. aasta detsembril lõpus. Põhivõtete periood toimus läinud aasta maikuu, viimased stseenid jäädvustati lindile novembris-detsembris. Jaanuari keskel oli filmi monteerimine jõudnud poole peale, sellele järgneb helindamine ja helide kokkukirjutamine, vastava tehnika puudumise tõttu kohapeal tehakse töö põhiliselt Soomes. Esimesed koopiad peaksid valmima aprillis ning siis toimub mõistagi ka esilinastus.

VAHEST TULEVAD IDEED KÕRGEMATELT JÕUDUDELT

Vestlus Hannes Lintropiga

"Ma olen väsinud vihkamast" peategelasteks on noored, kellel ei ole kunagi olnud õiget kodu ning kes varem või hiljem võivad vanglasse sattuda. Lastekodu, koloonia, vangla ei ole eesti filmis eriti sagedaseks tegevuspaigaks. Viimasest poolteisest aastakümnest meenuvad üksnes Peeter Simmi "Mitut värvi haldjad", Leida Laiuse ja Arvo Iho "Naerata ometi" ning Sulev Keeduse "In Paradisum". Millal teil tekkis sellise filmi tegemise mõte?

Idee sündis juba tükk aega tagasi; 1987 tegime dokumentaalfilmi "See kuristik...", mis rääkis "rasketest" poistest. Tollal puutusime selliste inimestega kokku ja see tekitas hulgaliselt mõtteid. Tundus, et võib-olla ei saa dokfilmi vahenditega antud teema mõningaid külgi nii avada, nagu oleks soovitud. Mängufilmi esialgne käsikiri valmis 1991. aastal. Hiljem on seda viimistletud ja mõnevõrra edasi arendatud.

Kas juba sel ajal oli teil kavas seda lugu filmimise hakata?

Oli ikka. Kuid siis algas ülemineku-aeg, ühelt süsteemilt teisele, ühelt riigilt teisele ning rahalised võimalused, mis varem olid, kuivasid kiiresti kokku. Ja me ei leidnudki kohe võimalust loo teostamiseks ning kaotasime aega.

Enne olite teinud ühe lühimängufilmi "Meister", mis jäi peaaegu tähelepanuta nagu enamik sellise pikkusega mängufilme. Täispika mängufilmi tegemine on praegu kallis lõbu, kuidas teil õnnestus, ja seejuures ilma erilise sellealase kogemusega, oma projektile finantseerijad leida?

"Ma olen väsinud vihkamast". Siimu ema (Anu Lamp).

A. Ruusi foto





"Ma olen väsinud vihkamast". Renee Kaljula (Pets), Kari Kuulman (Naaskel) ja Ivar Kütšen (üks vanglakaaslastest) filmivõtetel Viljandi Noortevanglas.

H. Lintropi foto

Suures osas tänu dokumentaalfilmialasele kogemusele. Põhipartner ja toetaja selle loo juures on Soome Televisiooni teine kanal, kellega koos oleme viimasel ajal teinud tösi-elufilme. Konkreetsemalt öeldes küll mitte sama osakond, vaid teine, kes tegeleb lavastatud lugudega. Kuna meid seal majas tuntakse ja hinnatakse, siis sai see aluseks konstruktiivsetele läbirääkimistele. Tänu sellele õnnestus filmi alustada, sest nende poolelt tuli suurim toetus. Ja kuna selline võimalus tekkis, siis leidis meie kultuuriministeriumi juures olev filmide tootmiseks toetusi jagav komisjon, et olime üks väheseid projekte, millel oli reaalne välispartner, kes võttis enamuse kulusid enda peale, ning nõustus samuti väikese summa eraldama. Ütlen sihilikult "väikese summa", sest ilmselt nii väikese kodumaise finantseerimismääraga ei ole küll ühtegi mängufilmi Eestis teatud.

Väikestuudio "SEE" pidevaks koostööpartneriks on YLE TV 2, tähendab see ühtlasi orienteerumist soomlaste maitsele ning teemade valikult nende eelistust?

Siiamaani ei ole. Ilmselt tähendab see nende orienteeritust meile ja neil on meiesuguseid tegijaid tarvis olnud, ning küllap on neile vastuvõetavad olnud meie käsituslaad ja teemad, mida tahame filmiks teha.

Hetkel näidatakse Eestis inglase Derek Jarmani mängufilme, tema võttis suure osa oma tödest algselt üles koduvideokaameraga või 8-mm filmilindile, alles hiljem tehti nendest kinovariandid. Meie mängufilmid on siiani kohe algul filmitud 35-mm lindile. Teie praeguse filmi tehniline teostus on uudne Eesti praktikas. Räägi sellest lähemalt.

Ma ei teagi, kas meil on mängufilmi sedasi tehtud, ja vahest isegi mitte dokumentaalfilmi. Tegemist on formaadiga, mida

nimetatakse super 16, st et filmitakse 16-mm lindile, aga kaadrite formaat ei ole tavalise 16-mm oma, vaid suurendatud ühe kolmandiku võrra. Sellest on pärast võimalik teha nii video- kui ka 35-mm kinokoopiaid. Pean seda praegustes majanduslikult kitsastes oludes üpris perspektiivseks, sest materjali osas tuleb nii kuni viis korda odavam kui 35-mm filmilindil tootmine. Nüüd ei ole meil enam võimalik odavale Vene toorlindile filmida ja Lääne lint on liiga kallis meie jaoks, samuti labori teenused - kõige sellega tuleb arvestada.



"Ma olen väsinud vihkamast". Merikese (Helen Kadastik) ja Siimu (Jarl Karjatse) viimane kohtumine.

Vägivalda ja julmusesse ei ole suhtuda nii või teisiti. Igal juhul on see olemas, olgu kas või julmad sõnad, mida tarvitame õige tihti oma kaaslastega suheldes. Teatava määranii võib neil olla isegi teraapiline funktsioon nagu kirurgial. Tänapäeva filmis peetakse julmuse ja vägivalda demonstreerimist tavaliseks, üldiselt arvatakse, et ilma selleta nagu ilma erootikata on raske publikut võita. Viimase kümnendi üks julmemaid ja paremaid mängufilme on Krzysztof Kieslowski "Lühifilm tapmisest", mis samas on üks eetilisemaid filme. Teie filmis on oluline koht tänaval ja vanglal. Mil määral näitate filmis vägivalda ja milline on teie suhtumine sellesse?

Meie filmis ei ole väga palju vägivalda, kuigi seda ka on. Ja suhtumine sellesse on üpriski eitav. Väga levinud on filmis vägival-

la kui atraktsiooni, kui spordivõistluse, kui millegi müstifitseeritu kasutamine - me oleme püüdnud sellest täiesti hoiduda. Kui me näitamegi vägivalda, siis on see ka inetu, robustne, me ei estetiseeri seda, ei kasuta kui mingisuguse vaatamängu osa, vaid lihtsalt kui komponenti nende inimeste argisest, üpris karmist elust.

Osatäitjatena kasutasite põhiliselt mittelekutselisi, mismoodi te töötasite sellise hulga noorte inimestega, kel filmitemgemisest ja näitlemisest polnud varem aimugi?

Töö toimus mitmes etapis. Kõigepealt muidugi näitlejaproovid, osatäitjate valimine. Oli mitusada kandidaati väga erinevatest kohtadest: koolidest, sporditreennidest, noorte näitestuudiotest. Sõelale jäi teatud hulk noori, kellega alustasime proove. Professionaalne näitleja teeb suure osas rolli ise, pakub välja mingid variandid, ja siis hakkad teda korrigeerima suunas, kuhu sa täpselt tahad jõuda. Mitteprofessionaalide puhul tuleb kõik see töö nendega koos teha pika ja üpris keerulise prooviperioodi ajal. Selle töö juures oli meil abiks Rein Oja, kes julgustas noori ning pakkus neile rolli leidmisel välja ka lahendusi, andis julgust ja tegi teatud asju ette, et nad näeksid, kuidas võib ühte või teist asja teha. Noortele oli sellest tohutu suur abi, nad said üle esialgsest hirmust ja läksid lahti.

Sealt edasi järgnes rollide viimistlemine, harjutamine, videoproovid ja nende läbivaatus ning uued videoproovid. Teiste sõnadega, väga pikk ja keeruline töö. Aga see oli huvitav ning kasulik nii meile kui ka noortele inimestele; see oli neile täiesti uus ja põnev kogemus.

Filmisite autentses, tõelises keskkonnas. Vangla on teie loos pärisvangla jne. Mismoodi toimub mängufilmi tegemine vangide keskel?

Filmi tegemine nn autentsetes kohtades, olgu siis vanglas või kaupluses - ega me viimast ka ei sulgenud võtete ajaks - on võimalik ainult sel juhul, kui toimub hea koostöö selle institutsiooni inimestega, kui on vastastikune mõistmine ja sa ei püüa nende tööd väga segada. Mis puutub konkreetselt tegutsevasse vanglasse, siis arvan, et vangla ei ole sugugi kõige keerulisem koht võtete korraldamiseks, sest seal on olemas oma väga kindel kord, kindel süsteem. Sellest lähtudes on seal võimalik täiesti normaalselt tööd teha.

Filmisime ka vangide keskel, mõningates episoodides on vangid kaadris. Ühes isegi peaaegu kogu sel hetkel vanglas kinnipeetute hulk. Tegime nii, et küsisime nende käest, kas nad tahavad, et neid filmitakse. Kõik tahtsid. Arvan, et vanglapiistele oli see esiteks huvitav vaheldus nende igavale, nelja seinaga vahel elamiseks; teisest küljest võis neile kasuks tulla nägemine, kuidas meie näitlejad - kaksteist nende eakaaslast - töötavad eesmärgi nimel hommikust õhtuni.

Läheme nüüd tagasi tõsielufilmide juurde, mis on seni olnud teie põhitöö. Saite nii Eestis kui ka rahvusvahelistel festivalidel tunnustuse ennekõike kahe portreefilmiga "Cogito, ergo sum" ja "Surale". Ülesehituselt on need filmid mõneti sarnased: dramaatiline lugu elatanud inimesest ning taustaks kaadritagune, mittesünkroonne jutt - tegelase mõtisklused oma elust ja elust üldse. Samas laadis oleks võinud jätkata. Minu teada oli teil midagi selletaolist teoksil, kuhu see film jäi?

Tegelikult ei olnud see mõeldud analoogilisena kahe varasema filmiga. Lugu oli müstilisem, ekstravagantsem, kuid see film jäi lõpetamata rahaliste raskuste tõttu. Tööd finantseeris üks eraettevõtja, meil olid isegi võtted tehtud, kuid pärast seda kadus ta koos materjaliga ega ole tänaseni välja ilmunud. Arvan, et toimunud majanduslike protsesside käigus kadusid tal lihtsalt võimalused nii kallist asja nagu film edasi teha.

Millest see film oleks rääkinud?

See film pidi tulema ühest noorest meest, kes elas Tadžikistanis Pamiiri kõrgmäestikus. Kas ta seal ka praegu elab või kas ta üldse elab veel, ma ei tea. Ta elas üpris tühjas paigas üksinda ja ta oli kirjutanud terve teooria, kuidas rajada sinna uus ühiskond. Ja lisaks pidi film rääkima ühest naisest, kes selleks ajaks, kui me sinna filmima jõudsime, oli juba surnud.

Teie edu on nii mõndagi kadedaks teinud. Olen kuulnud vahel väidet, et Lintropid sattusid "Cogito, ergo sum'i" ja "Surale" tegemisel geniaalsele ideele ning leidsid intrigeerivad isikud, keda jäädvustada, ja ammandasid teatud määral end sellega. Teisest küljest ei ole teie hilisemaid filme tõepoolest rahvusvaheliselt nii üle kullatud nagu kahte varasemat. Mida sa ise selle kohta arvad?

Ma ei ole kunagi osanud sedasi mõelda. Inimene ammandab ennast selleks hetkeks,

"Ma olen väsinud vihkamast". Vangivalvur (Mati Klooren) ja Merike (Helen Kadastik) vangla püüslas.



kui ussid teda ära söövad. Ja kuidas üldse saab sattuda geniaalsele ideele, ideid kas tuleb või ei tule. Ning millise intervalliga neid kellelgi tuleb ja kui geniaalsed need on, see sõltub isiksusest ja võib-olla kõrgematest jõududest. Ega nendele nagu seentele metsas ei satuta. Ja kui mõni film on rahvusvahelises võistluses, festivalidel edukam, ei ole see ju lõppude lõpuks mingisugune põhjapanev kriteerium. Sõia võin lisada, et ka järgmine film "Karistus" sai Prantsusmaal St.-Flouri rahvusvahelisel filmifestivalil peaauhinna. Ma ei tea, kas me sattusime siin jälle "seene" peale.

Ning sama röömustav on, et meie viimane film "Eestlase elu" on läinud suure vaatajahuviga Soomes, Rootsis, Taanis. Vaatajaskond on olnud peaaegu sama suur kui mängufilmide puhul, mis dokumentaalfilmide osas tundub üllatav. Neil peetakse iga filmi ja saate vaatajate kohta väga täpset arvestust, Põhjamaade televisioonis on see üks olulisemaid kriteeriume. Sellest sõltub, kas tootjaga pikendatakse järgmiseks aastaks lepingut või mitte. Meie filmid on olnud omas žanris kogu aeg vaatajate arvult tipus. Sellest ka uued koostööpakkumised.

Ja eks ka see fakt, et üks meist (Renita) on kutsutud peatselt algava Tampere rahvusva-

helise filmifestivali žüriisse, kõnele sellest, et meie töid hinnatakse.

Teie hilisemad filmid on "Cogito" ja "Šuraga" võrreldes teistsugused. Mida te üldse taotlete dokumentalistikas, kas te ajate pidevalt mingit ühte liini või tulevad teemad teile kätte juhuslikult ja te teete nad lihtsalt filmiks?

Päris juhuslikult ei tule midagi. Võid küll leida materjali enda väljendamiseks juhuslikult, kuid sul peab olema, mida väljendada. Kui sul ei ole mingisugust soovi ega sõnumit, siis sa võid ükskõik milliseid teemasid leida ning pärast seda, kui oled leitud teemat kolme lausega kirjeldanud, kogu lugu lõpetki. Mis puutub sellesse, et kas meil on mingi kindel sõnum, mida peab filmist filmi kordama, siis sellele võib vastata kaheselt - ühtepidi kindlasti on. Ma ütleksin selle peale, et kui ma oskaksin seda formuleerida sõnades, siis kaoks mõte filme teha. Teistpidi, kõik on liikumises, kõik muutub, absoluutselt kõik, nii meie kui ka aeg ja ruum meie ümber ning sellepärast toimuvad teatavad nihked - ei saa ju ühte ainukest mõtet hällist hauani ajada. Nii et suund võib olla sama, mitte aga konkreetne lahendus.

Väikestuudio "SEE" loodi jaanuaris 1991. Võib öelda, et olete jäänud küllalt kindlalt püsima praeguses filmitegemiseks keerulis-

Filmi "Ma olen väsinud vihkamast" võtetel Pääsküla prügimäel novembri lõpus 1994. Režissöörid Hannes ja Renita Lintrop ning operaatorid Ago Ruus ja Rein Pruul.

A. Saare fotod



tes oludes. Olete osanud turumajanduse julmas konkrentsis läbi lüüa. Kui see pole saladus, siis mis on teile sinu arvates edu toonud?

Ausalt öeldes ma ei tea seda, ja kas see üldse nii suur edu on olnud. Pole nagu aega olnud selle peale mõelda, vaid on tulnud kogu aeg tööd teha selles üpris keerulises ajas. Ilmselt on meil firma eksisteerimise aja jooksul olnud võimalus filme teha tänu sellele, et meie tööd, nägemust ja oskusi on hinnatud, ning ka väljaspool Eesti piire, ja sealt on tulnud meile toetus, abi ja tellimused. Soome TV 2 huvi meie vastu on olnud jätkuv, ka praegu on nende poolt tehtud pakumine järgmise töö tegemiseks.

Küsitlenud SULEV TEINEMAA

13. jaanuaril 1995

RENITA ja HANNES LINTROP. Dokumentaalfilmide stsenaaristid ja režissöörid. Abielupaar. Renita Lintrop on sündinud 11. detsembril 1955 Tallinnas ning lõpetanud 1981 Tartu Ülikooli ajakirjanikuna. Töötanud Eesti Televisioonis aastatel 1974-1981 positiivfilmi monteeri- jana, pärast seda "Eesti Telefilmis" toimetajana. 1986 läks ta üle "Tallinnfilmi" animafilmide toimetajaks, 1989-1990 töötas seal dokumentaalfilmide režissöörina. Hannes Lintrop on sündinud 28. septembril 1958 Tallinnas ning lõpetanud 1987 Pedagoogilise Instituudi näitejuhina. Töötanud aastatel 1978-1982 Eesti Televisioonis fotograafina, hiljem kuni 1989. aastani "Eesti Telefilmis" režissööri assistendi ja režissöörina. 1989-1990 oli "Tallinnfilmis" tegev dokumentaalfilmide režissöörina lepingu alusel.

Jaanus 1991 rajadis Renita ja Hannes Lintrop väikestudios a/s "SEE", millel on praegu neli osanikku. Lintropite filmidest on kõige rohkem auhindu saanud "Cogito, ergo sum" ja "Šurale", kuid tunnustust leid- sid ka hilisemad tööd. "Karistus" osales Euroopa Filmiakadeemia auhinna "Felix" konkursil, kus ta jõudis oma kategoorias parimate hulka. Nii "Karistus" kui ka "Ring" pälvisid tallepanu autoriteetsetel filmifooru- mitel Itaalias, Prantsusmaal, Taanis jm. OY Yleisradio Ab vahetus- ja müügiprogrammidena on neid näidatud mitmete riikide TV kanalitel. "Eestlase elu" valiti Ees- tit esindama Baltimeremaade filmifestivalile Taanis, sa- muti demonstreerisid seda Põhjamaade telekanalid.

RENITA JA HANNES LINTROPI FILMOGRAAFIA

1982 "Palee". Dokumentaalfilm ("Eesti Telefilm", kestus 15 min), visioon Linnahallist ja seal toimuvatest kultuuripäevadest.

1984 "Noorus". Dokumentaalfilm ("Eesti Telefilm", 17 min), noortekoori "Noorus" traditsioonilisest maskiballist.

1987 "See kuristik...". Dokumentaalfilm ("Eesti Telefilm", 20 min), alaealistest kurjategijatest ja nende malevarühma komandörist Toomas Sildamist.

1988 "Meie aja kangelane". Dokumentaalfilm ("Eesti Telefilm", 35 min), portreefilm lauljast, kunstnikust ja nukufilmide režissöörist Hardi Volmerist.

1989 "Cogito, ergo sum". Dokumentaalfilm ("Tallinnfilm", 26 min), portreefilm Enno talu peremehest Karl Petersonist, vabast mehest, kes ei astunud kolhoosi. (Lühifilmide *grand prix* Aurillaci rahvusvahelisel filmifestivalil 1990 Prantsusmaal, aasta parim dokumentaalfilm "Tallinnfilm" festivalil 1990, I koht TPI filmifestivalil 1990, I koht Rakvere dokumentalistika festivalil 1990, auhind isikupärasuse eest Eesti filmifestivalil 1991.)

1989 "Meister". Lühimängufilm ("Tallinnfilm", 40 min), filosoofiline lugu noore raadioreporteri ja vana pillimeistri kohtumisest. (Eesti Filmiklubide Seltsi auhind ETKVL-i debüütfilmide festivalil 1989.)

1990 "Šurale". Dokumentaalfilm ("Tallinnfilm", 18 min), portreefilm vanast naisest, kes teeb rasket tööd Kiviõli tuhamäe tipus. (Žürii auhind Pärnu visuaalse antropoloogia festivalil 1990, parim dokumentaalfilm Tampere rahvusvahelisel filmifestivalil 1991 Soomes, lühifilmide I koht publiku poolt Creteil' rahvusvahelisel filmifestivalil 1991 Prantsusmaal, III koht Krakóvi rahvusvahelisel filmifestivalil 1991 Poolas, žürii diplom Melbourne'i rahvusvahelisel filmifestivalil 1991 Austraalias, Eesti Vabariigi kultuuripremia 1991, Eesti Kinoliidu ja Eesti Filmiklubide Seltsi auhind Tallinna Tehnika- ülikooli festivalil.)

1991/92 "Karistus". Dokumentaalfilm ("SEE", 53 min), eelmisel sajandil Siberisse saadetud eesti ja soome kurjategijate ning nende järeltulijate saatusest. (*Grand prix* St-Flouri rahvusvahelisel filmifestivalil 1992 Prantsusmaal.)

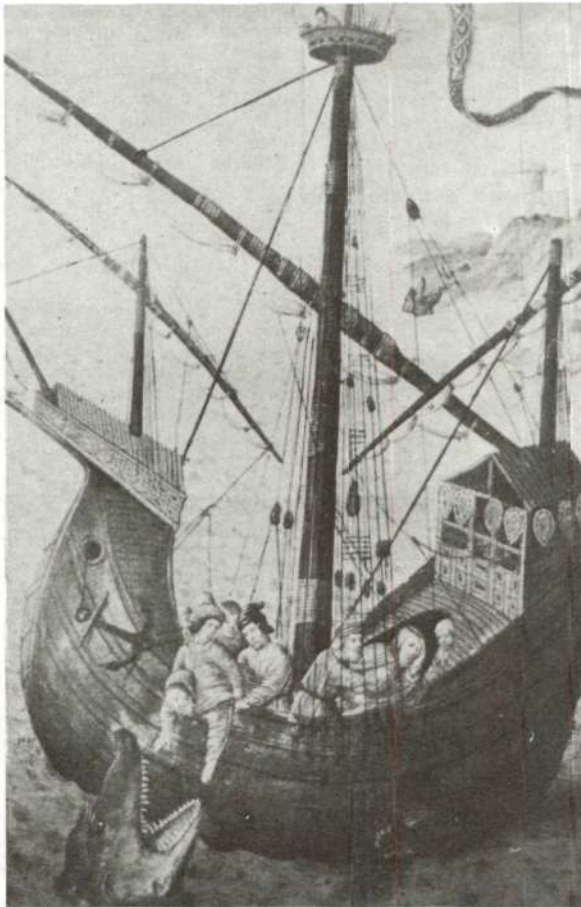
1992 "Ring". Dokumentaalfilm ("SEE", 26 min), Abhaasia eestlaste evakueerimisest Tallinna.

1993 "Eestlase elu". Dokumentaalfilm ("SEE", 56 min), ühe tavalise eesti perekonna elust, mida filmigrupp jälgis 14 kuu jooksul alatest rahareformist. 1995 "Ma olen väsinud vihkamast". Mängufilm ("SEE", umbes 80 min), noorsooprobleemide ja kuritegevuse käsitus.

S. T.



RUDOLF TOBIASE
"JONASE LÄHETAMINE"
PRO ET CONTRA LÄBI AEGADE I



*Võtke mind ja
heitke mind
merre, siis
rahuneb meri...
(Joonas 1, 12).
XV sajandi
miniatuur
kuningas René
palveraamatust
(Bibliothèque
Nationale).*

Oratooriumi loomist alustas Tobias arvatavasti Tartus, kuigi selle idee oli tekkinud tõenäoliselt juba varem. 1908. aasta jaanuaris lahkus helilooja kodumaalt, siirdudes kõigepealt Pariisi. Seejärel peatus Tobias mitmel pool Saksamaal, pikemalt Eichwaldi kuurordis (praegune Dubi linn Tšehhimaal), kus ta jätkas pingsalt tööd oratooriumiga ning püüdis leida ka võimalusi teose ettekandmiseks. Mõningane

lootus avaneski Leipzigi, kuhu Tobias 1908. aasta sügisel asus. Oktoobris valmis oratoorium selle esialgsel kujul, töö partituuriga jätkus aga kuni teose esiettekandeni 1909. aastal. Seoses katkendite esitamisega "Estonia" teatrimaja avamisel 1913. aastal ("Sanctus") ja autorikontserdiga Berliinis 1914. aastal on autor hiljem oratooriumi üksikuid osi ümber töötanud. Ettekandevõimalusi otsides püüdis Tobias oma teost tutvustada mitmele nimekale saksa dirigendile. Proovinud lõpuks 1909. aasta kevaldel õnne kuulsa Felix Mottliga, otsustas Tobias oma oratooriumi ise juhatada. See oli julge samm. Pealegi põhines kontserdi kogu aine line külg vaid mõningate väheste sõprade toetusel, mistõttu tuli piirduda minimaalsete kulutustega. Olles pärast mitmete eesti ärimeeste suuremeelseid lubadusi sattunud välismaal elades rahalistesse raskustesse, kannatas Tobias suurt puudust. Tema ainukeseks toetajaks kujunes neil aastail luuletaja K. E. Sõöt. Raskeks löögiks oli heliloojale ka isa surm 1909. aasta septembris, vaevalt paar kuud enne oratooriumi ettekannet. Tobias pani oma teosele suuri lootusi. Olles veendunud selle edus, oli tal koguni väljawaateid oratooriumi kirjastada. Tobiasel polnud aga isegi nii palju raha, et lasta välja kirjutada orkestri-



Rudolf Tobias
1913. aastal.

Parikase foto

hääled - kogu see töö tuli tal endal teha. Pole siis ime, et teos esiettekandel Leipzigi Andrease kirikus 26. novembril 1909. aastal läbi kukkus. Kõigele vaatamata andis käsikirjaga tutvunud professor Herman Kretzschmar, nimekamaid saksa vaimuliku muusika tundjaid, teosele väga kõrge hinnangu. Tänu sellele kutsuti Tobias tööle Berliini Kuninglikku Muusikaülikooli, kus ta töötas kuni oma surmani 1918. aastal.

Oratooriumi taassünd toimus ligi 75 aastat pärast selle ajaloolist esiettekannet, saades teoks eelkõige tänu eesti rahva iseseisvuspüüdlustele ning kujunedes meie vaimse taassünni lahutamatuks osaks. Pärast "Sanctuse" poolsalajast ettekannet 1984. aasta detsembris puhkes teos järkjärgult oma täies võimsuses õitsele esiettekandel "Estonia" kontserdisaalis 25. mail 1989. aastal Peeter Lilje juhatusel. Oratooriumi ettekanne Leo Krämeri juhatusel andis aga tõuke ideele viia "Joonas" maailma kontserdilavadele. See peaks teoks saama turneedega Põhjamaadesse 1995. aasta augustis-septembris ja Euroopa suurematesse muusikakeskustesse 1996. aasta juunis. Nendest kontserdireisidest peaks kujunema Eesti suurim kultuuriprojekt, mille patrooniks on EV president Lennart Meri. Tallinnas toimuvad kontserdid 23. ja 25. juunil 1995, mille järel teos ka heliplaadistatakse Neeme Järvi juhatusel heliplaadifirmale BIS.

Järgnevalt tutvustame nii helilooja enda mõtteid teose loomisel kui ka vastukajaid oratooriumi ettekannetele läbi agade.

TOBIAS "JOONASEST"

"Praegu vaatavad mõnedki usalduseta minu poole. Loodan aga, et see mulle korda läheb, väikese lapikese kunsti riigis Eestile võita. Ma arvan ka, et meie rahvamehed sellega lepivad, et see esialgu kirikumuusika põllul on. Et esivanemate ohkamised, mis aastasadu kinnise taeva poole tõusid, mitte Äoonides ei kao, vaid ajaloolised on, võime ka kirikumuusikast Eesti vaimu avaldamist leida."

Kirjast J. Tõnissonile Pariisist
16. jaanuaril 1908

"Olen praegu ühe Schwammi sarnane, imen kõiksugu muusikat sisse, et siis jälle pärast kõik oma rahva kasuks välja pigistada. Olen heade nimete toetusel k õ i k kaalu peale pannud, et kunstis midagi teha, mis oma elu ülesandeks pean. Ma kardan aga, et kui mu laste kära mitte mu kõrvadesse ei kosta, siis raskes meeleolus töötama saaksin. "Joonas" peab Pauliga ja Johanne-sega ühes kasvama. Võib-olla mõni teine minu asemel teisiti teeks, aga mina pean oma südame verega kirjutama."

Kirjast K. E. Söödile Pariisist
24.-25. jaanuaril 1908

"Ütelge, et ma siin ka ei uinu ega tuku. Tunnen omamoodi isamaalisi kohustusi. Ei ole ju nüüdsel ajal kerge niisuguse "Joonasega" tulla. Komponist Lehar oskab ajakohasem olla. "Lustige Witve"¹ järel mängitakse suure kiitusega igal pool juba tema "Mann mit drei Frauen."²

Kirjast K. E. Söödile Eichwaldist
20. juunil 1908

"Oratoorium saab pikk (umbes kolm tundi), muidu natukene teisiti, kui arvata võis: kikkajoon³ jäi idealiseerituks, vaalaskala balsameerituks, kangelane ise on dramaatiline figuur."

Kirjast K. E. Söödile Eichwaldist
27. juulil 1908

"Et küll "Joonase" nüüd valmis olen saanud, on ometigi hulk kirjutusi 1000-poognase partituuri kallal, et kirjutusvigu ei oleks. Klaveri jaoks /teen/ ise separaat trüki tarvis. Mitmete kirjastajatega seisan ühenduses. Olen kindel, et kõik: ettekanne kui ka trükk soovi mööda õnnestub. Küll on Leipzig üks kõige hullematest herilasesepadest, mis ma iial näinud olen, aga ainult siin on põhi, kus kirikumuusika oma tuleristimist võib saada. Berliinis on kergem, aga kaob ka kergemini teiste hulka ära. Novembris saab siis igatahes oratooriumi saatus otsustatud, kas "Sein oder Nichtsein".⁴

Eesti teksti saadan Teile pärastpoole, kui trükk käimas on, parandada. Ma loodan, et mõned teised suguvennad pärast ometi aru hakavad saama, et mu töö mitte Eesti rahvale kaduma ei lähe. Oma kõige sügavamast südame juurtest saadik olen ta välja toonud, kuna ma sellejuures kõik läbi elada tohtisin, mis ma oma kangelasest jutustada tahtsin."

Kirjast K. E. Söödile Leipzigit
7. oktoobril 1908

"Saadan Teile prof. S. Ochs'i otsuse mu töö kohta. Prof. Ochs on Filharmoonia dirigent ja üks mõõduandvatest isikutest. "Singakademie" diri-

¹ "Löbus lesk" (1905).

² Lehári operett "Mees kolme naisega" tuli lavale 1908. aastal.

³ Tobias mõtleb siin "Joonase raamatus" esinevat prohveti kahekõnet Jumalaga kikkajoonipuu (riitsinus) all, mida ta oratooriumis ei kasutanud.

⁴ "Olla või mitte olla?"

gendi juurde saan alles homme, need härrad on väga kinni ja elavad kaugel. Asi seisab selles, kes varemalt ettekannet realiseerida võiks, aga tulema saab ta tingimata. Otsuse Filharmoonia dirigendilt võiksite "Elus" avaldada lasta⁵, ta on päris ofitsiaalne täie allkirjaga. Ärge usku mu sisse kaotage, siin pole Tartu. Ettekannet ei või nii ruttu teha kui jõuab, vaid peab ootama. Teen, mis iganes võimalik.

Vabandage veelkord rahasaadetise pärast, aga mul ei jäänud muud üle. Praegu on 65 pfennigit taskus ja /köht/ kipitab kolmandat päeva."

Kirjast K. E. Söödile Leipzigist
novembris 1908

"Homme mängin "Singakademie" dirigendile oma asja ette. Leipzigis venib /asi/ pikale, sest et ise omal kulul teha on võimatu (2000 marka), siis peab natukene ootama. Nendel on programm talve kohta enamasti juba kevadel otsustatud.

Kui Teil vähegi võimalik on, saatke mulle 25 rbl. Olen Berliinis ilma kõigest. Oratoorium on seda väärt."

/.../

"Palun Teid Jumala ja oma oratooriumi pärast (Lemba laadi töö ta just ei ole), ärge jätke mind praegu hädasse. Peaasi, et mu töö vähemalt ettekandmisele vastu on võetud. Ajan taga, et nad võimalikult ruttaksid, aga novembris ei saanud veel läbi viia. Kui omal kulul teha, siis oleks teine asi. Aga kust võtta /raha/ kui palju kulus juba oma töö tarvis ära."

Kirjast K. E. Söödile Berliinist
29. novembril 1908

"Keegi asjatundja küsis minu käest, mispärast ma just oratooriumi oma ülesandeks olen teinud. Ma näitasin juuresoleva Laokooni grupi peale, seletades, et see situatsioon, ühe orjapiitsa all ohkava rahva peale tähendatud, minu muusika sisu olla. Kui nüüd Laokoon läbi taevavõlvi oma mõirgamisega tungida tahab, on see traagiline. Kas ei peaks heliloojale üks ülendav ülesanne olema, helides seda ühtlasi traagilist ja ajaloolist rahva "Laokooni pilku" ülespoole modelleerida. Usulise tunde leidsin oma rahva sees eest (tubli usuvastane reaktsioon tõendab ainult ütelist). Siin oli millest kinni hakata. Ja selle kunstis avaldamiseks pakkus ennast ainult oratooriumi vorm. Igatahes oli siin ühendav liige rahva hingega ole-

⁵ Siegfried Ochs (1858-1929) - saksa dirigent ja helilooja, oli tegev Berliini Filharmoonia orkestri ja koori juures. Tema hinnang Tobiasi oratooriumi kohta ilmus ajalehes "Päevaleht" 25. XI, 1908, nr 273.

mas, midagi, mis tööle kosmopoliitilist laadi võib anda.

"See on kõik üsna hea", vastas teine, "aga mispärast just sarnast groteskset ainet, nagu "Joonas" valida?"

Seal võin ma teile ainult niipalju vastata, et kuigi aine kujutamise viis (mitte tema tõsine ten-



Laokooni grupp. Antiik-Kreeka skulptuur I saj e.m.a.

dents) seni oratooriumi loojaid eemale on tõrjunud, seda enam pean ma nimelt kunsti ülesandeks ühest vastupanijast algollusest midagi luua, liiati veel sarnasest kaljumürakast, kui Joonase iseloom. Kas ei ole siin mitte just tänuväärne ülesanne dramaatilisele heliloojale, psühholoogiliselt kõik astmed ära tähendada, sellest veel kõnelemata, et aine ka dekoratiivselt mõndagi pakub (võtame näiteks tormi, Niinive linna hiilguse etc.). Teiseks on põhjus, et oratooriumi muusika peale Bachi ja Händelit lagunemas on, osalt ka selles leida, et nimelt aine väljavalikus sentimentaalse lodevusega toimetatud on. Suuri heliloojaid ja uusi tooteid on müüdu küllalt olnud. Meie aeg aga ei ole enam Mendelssohni unistav, hapumagusa näoga aeg. Sellepärast enam energiat! Ja selles mõttes näib mulle Joonase drastiline lugu ajakohane küllalt olema."

"Sealpool klassikat ja moderni",
"Postimees" nr 61, 16. III 1909

"Mu seisukord on keeruline: mida kauemaks pere ärasaatmine jääb, seda hullemaks ta muutub. Oleks see reisiraha täielikult käes, siis ei pruugiks ma kauem kedagi tüütada, nii läheb auk aga ikka suuremaks. Beethoven kirjutas oma "Missa Solennist" 5 aastat. Önnelik inimene, et ta mitte raha nuruda ei pruukinud."

Kirjast L. Neumanile Leipzigist
15. aprillil 1909

"Et "Joonase" materjal praegu veel Mottl'i⁶ käes Münchenis on, võin Teile ainult mõne näpunäite akompanemendi kohta anda. Igatahes rekendand ma ju Teile muusikalise intelligentsiga, nii et seal midagi karta ei ole. Enne ei saa teineteist näha kui "Joonase" eest raha saan, siis tulen tagasi võib olla."

Kirjast M. Saarele Leipzigist
11. mail 1909

"Olid rasked ajad. Nüüd, kus ma /üksinda/ siin viibin, pean ja loodan kuidagiviisi läbi ajada. Projektile ja ka tööle ("Joonasele") on viibimine siin ainult kasulik. Kõik võib täielikunalt läbi viidud saada. Ehk kristalliseerub isegi oratoorium veidike. Leipzigis, kus iga kolmas mees muusik on, on peret toita võimatu. Nii saatsin siis minema. Abikaasa tervis oli ka päris otsas reisimise raskuste tõttu."

Kirjast J. Luigale Leipzigist
12. mail 1909

⁶ Felix Mottl (1856-1911) - kuulus austria päritoluga dirigent ja helilooja. Tuntud ka Wagneri ooperite reidgerijana.

"Nüüd, kus viimane aeg mul /käes/ on, olen kibedasti töös, et /ettekannet/ hiilgavaalt läbi viia. Ühest küljest on parem, et selleks aastaks sai, muidu oleks võinud mõni asi ruttamise läbi kaotada. "Capriccio"⁷ oli mul vahelduseks, et nüüd täie vaimustusega oma elutööle krooni peale panna.

Uskuge aga hr Sööt, et oratooriumi põllul tõesti mu töö natuke värsket vett pakub."

Kirjast K. E. Söödile Leipzigist
23. juunil 1909

"Joonas" saab vist ikka 4. novembril dokist merde lastud."⁸

Kirjast J. Luigale Leipzigist
31. augustil 1909

"Olen päris lagunemas. Süda on Tartus, vaim Niinives, luukere on Leipzigis. Elan õhust ja lootusest."

Kirjast H. Grossile⁹ 5. septembril 1909

"Ootan suvest saadik, et "Joonase" osad mulle kätte saadetakse. Trükk saab täna, homme valmis."¹⁰

⁷ Kapritšo "Varese sõjasõnumida" sümfooniaorkestrile valmis Tobiasel 1909. a Tartu muusikapäevaks. Teos kanti seal ka 21. VI Samuel Lindpere juhatusel ette.

⁸ Oratooriumi esiettekanne oli algselt planeeritud 4. novembrile.

⁹ Helene Gross oli Tobiasi ja K. E. Söödi perekonnatuttav Tartus.

¹⁰ Tobiasi "Eks teie tea" ja "Otsekui hirv" ilmusid trükist Leipzigis F. E. C. Leuckarti kirjastusel 1909. aasta septembris.

Tobiasi postkaart Eichwaldist. Noolega on märgitud maja, kus helilooja elas.




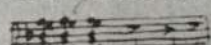
Armas hra. Saas.

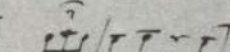
Leipzigist 11. V 1909

Et hõnase material praegu veel Kottl. Käer käsokani
sa võin Teile ainult mõni näpudäik akkompagnimant
kõhta anda. Tegateher rekkenan na ja Teie näpudäik
intelligentsja, nii et teel midägit karta ei ole.

1) Koori kirjete ja katupert of wofel traktis (püandus!) - la händtas ^{händtas} ^{händtas}

2) Vahit koori faaktaps palan (mf) heasti karakterifaja: basid legato, kor-
selt pedalis a märg (d r d r d r); akkoordid täispuhatus wõta, waidike
kähelkandikaa markerida; 1. takt cune solot caialt, 6. pees
- (Koori karakter mika, koljuur wogpad' wai?)

3) I Solos tulewad, ja nand' icasti jooistada wõite ka ni: ^{caialt}
- - Caialt worschlag. matos (bassclarin)  kui wõite
Lentmotiw (I Solos täiel' sel kujul) natuke walgatane. Et Timpriani ilpear-
fim juurawat aja wõit f. b (tremolo), fuis tulew: pedalis-treueber
wõige natuke imiterite. Koht.  nõhaja

Teine leitmotiw  (Kätemaximum) tuleb I Solos lõppi pool ette. (wõitpüüdis)

Tobiasel kiri Mart Saarele Leipzigist 11. V 1909.

Kontsert definitissimo, orkester 42 meest¹¹,
koor natuke alla 100, aga tublid jõud!"

Kirjast L. Neumanile Leipzigist
10. septembril 1909

"Armasad vanemad. Praegu sain teie kirja.
V ä g a k u r b.¹² Pean jälle ruttama. Ainult nü-
palju teatan, et töö kirjastatakse novembris pärast
ettekannet, kui kõik hästi läheb. Mul on päris

¹¹ Tegelikult tuli Tobiasel piirduda vaid
25-liikmelise orkestriga.

¹² Helilooja isa suri 12. septembril 1909. aastal.

head jõud. Joonas /on/ ooperilaulja Kaase¹³ ja kõik teised on sama tublid."

Kirjast vanematele Leipzigit
27. septembril 1909

"Kuna mu oratoorium "Joonas ja Niinive ümberpööramine" novembri esimesel nädalal siin Andrease kirikus kuuldavale toodakse, kus esimese järgu solistid tegevad on (ms hr Kaase ooperist), kantakse Jaani kiriku kontserdil paar nädalat enne mu "Psalm 42" ja "Nelipühalaul" ette, mis mõne aja eest trükkis ilmused."

Kirjast J. Luigale Leipzigit
3. oktoobril 1909

"Üks lõök on luhta läinud, peajaslikult olin oma kehalist jõudu ja dirigeerimise osavust liiga kõrgelt hinnanud. Ma palun aga asja mitte traagilisemalt võtta kui ta tõepoolest on. Asja ennast, kõigepealt tööst arusaamist ei muuda see sensatsiooniline kontrareklaam mitte põrmugi. Kui palju ka mind kui dirigenti hukka mõistetakse ja ettekannet (kui niisugust) siunatakse, tööd aga ja mu tähtsust kirikumuusikas ei ole keegi alandada julgenud. Ümberpöördukt olen just nüüd mitmete tähtsate autoriteetide silmad oma peale juhtinud (näit dr E. Müller, prof. Hoffmann jpt)¹⁴, kellel enne mu olemisest aimugi ei olnud.

Pimedusest läbi valguse poole! Paari nädala jooksul olen kõigea valmis."

Kirjast J. Luigale Leipzigit
30. novembril 1909

"Et ma ülepeakaala ettekande kallale asusin ja nii oma valulapsele ülekohut tegin, on mulle iseäralise kuulsuse toonud. Arvustajad täidavad ainult oma kohust, kui nad ettekannet maha teevad. Oratoorium, mille kohal tõesti kõige raske-
mad saatuse hoobid hõoveldanud on, on ka siin võitnud. Isegi arvustajad ei puuduta mu helitööd, veel vähem autoriteetid. Fiasko oleks ainult siis, kui hiilgava ettekande peale vaatamata tükk ise halb oleks olnud. Teie kui kunstnik saate asjast õieti aru ja teisest küljest ei või Teile ka mitte nii kergesti "x" asemel "r" ette teha kui ma ka tahaks.

Kaotatud pole midagi ja kirjastajatega jõuame poolteist nädala jooksul tingimuste korraldamisega lõpule.

Ma palun Teid, kui Teil seda ka raske täita oleks, ärge jätke neil päevil mu mudilasi maha.

¹³ Tobias mõtleb siin tuntud saksa baritoni Alfred Kase't (1877-1945), kes aastail 1907-1920 oli tegev Leipzigi Ooperis.

¹⁴ 1909. aasta arvustusi tutvustame ajakirja järgmises numbris.

Ka nemad on mul siin modelliks olnud. Kui ükskord mu oratooriumi kuulda saaksite, siis näeksite, kus piksed jälgi jätnud on. Praegu on lapsed vist küll täiesti kõigest ilma..."

Kirjast Kr. Rauale Leipzigit
4. detsembril 1909

"Oratoorium tuleb "Sterni" lauluseltsis tuleval hooajal Berliinis kuuldavale."¹⁵

Kirjast J. Luigale Berliinist 1910

"Vaimulik muusika on juba kord olemas, ta on võimas tegur, millega iga tõsine muusik peab arvestama, tahab ta seda või mitte. Saladuslikud niidid ühendavad nägematult helikunsti ja usuilma, kulgevad üliinimlikkuse ja müstika vahel.

Tänapäeva helikunstnikel puudub organ huvitundmiseks transendentiaalsete asjade vastu, peajaslikult aga ei leita kirikumuusika traditsiooniliste vormide jaoks ajale vastavat sisu. See avaldub selgelt komponeeritavate tekstide valikus. Kui piiratud ja kui vaesed mitmekesisteks tundeväljendusteks on tänapäeva vaimulikule muusikale aluseks olevad tekstid! Tõepoolest, kui on kirja pandud alandlikkus, jumalausaldus, kiitus ja tänu, siis jääb kaunis vähe üle, paremal juhul ehk dogmaatilised momendid...

Ka negatiivseid suurusi, ka kättemaksupsalme tuleb arvesse võtta. Piibel ei kaunistata midagi, ka kirikumuusikal pole tarvis seda teha! Alles siis on kirikumuusikal midagi õelda!

Kes on ilma jäetud võimalusest oma rinnast vastava meeleolu annutada, see peaks ringi vaatama, kas mitte tema aeg, ta ümbruskond midagi ei paku, mis võiks teda õhutada ja vaimustada töiseseks kunstiloominguks kirikumuusika alal. Siin on kõigepealt juba kirikumuusika olukord ise. Kes siin oskab sisu koorest eraldada, seda puudutab tema langus täielikult, see oskab tarbekorral ka tema luigelauluga ühineda.

Nagu vaimulik muusika pole sugugi ainult erinevate dogmade illustreerimiseks, nii ei taha ka mina seda iialgi näha ainuüksi jumalakojaga piirduvana. Et ta aga peaks ohverdama ennast igavust tunduval sensatsioonihimulisele publikule, seda pole kuigi meeltülendav tõdeda. Palju kohasem oleks pisut uurida vanema muusika sisulist motiivatsiooni ning pöörata rohkem tähelepanu meie ajastu seesmisele olemusele. Selle kaudse tee abil jõuame lähemale ka tänapäeva kirikumuusika lõppeesmärgile: rahuldada t õ e l i s i tarbeid! Nimetatagu seda kas moraalseks energiaks, usuli-

¹⁵ Ettekanne jäi materiaalsetel põhjustel toimumata.

B. Hevski Oratorium in 5 Akte

Allegro ~~And~~ Prolog

R. Tobias

Fl.

Ob.

Cl. a.

Fag.

Corn.

Trom.

(Anm. Hörner durchweg in F.
Trompeten " " B)

Coro

Allegro ~~And~~ e ritoluto

V. I.

V. II.

Vcllo

V. C.

Ch.

Verteilung der Tändelnden Auffassung religiöser Wahrheit.

Esimene lehekülj oratooriumi "Joonase lähetamine" partituurist. Tobiase autograaf.

seks ideaaliks, või kuidas tahetakse, nimi ei puutu asjasse!"

"Andante religioso",
"Allgemeine Musikzeitung" nr 34/35, 19/26
VIII 1910

"Leipzigis näitasin ma vähemalt, et asi, mille eest sõidin, igatahes ka suuremat ohvrit väärt on. Nüüd olen just ära näinud, et mu instinkt mind petnud ei ole, et kirikumuusikale üks reorganisatsioon tarvis läheb. Kui "Joonas" ja mu järgmine

töö selleks veidi kaasa aitavad, siis on see enam väärt, kui et nad spekulatsioonide objektideks prostitueeritud oleksid saanud. Pealegi on saksa kõige paremadki koorid nii ühekülgse šablooniga sisse drillitud, et ma paremaks arvan üleüldse neid kõrvale jätta ja üht temperamentlikku ooperikoori "Niiniivlasi" ette kanda."

Kirjast J. Luigale Berliinist
18. mail 1912

"Kui organo pleno siis veel nagu põhjaliku orkestri helivoogude vastu pörkab, kui inimeste hääl sadadest kōridest oratooriumis nagu tormilaul sisse kostab, kui kõik algjõud mässama löövad, siis tulge veel ütleva: Mis võib Eestist head tulla?"

"Kontserdisaali-kontserdiorel",
"Päevaleht" nr 130, 9. VI 1912

Oratooriumi esiettekanne autori juhatusel toimus
Leipzigis Andrease kirikus 22. novembril 1909.

Fotod V. Rumesseni arhiivist



"Joonase" ettekande viisin Leipzigis läbi, et vähemalt demonstreerida, et mu eksperiment õigel alusel on ja ise efektisi ära kuulata ja kontrollida. Ta pidi läbi kukkuma, sest isegi füüsiline jõud lõppes mul raskest elust otsa, et kõike tööd nootide korralduses ise teha, kuna raha ei olnud, et kopistisid niipalju võtta kui tarvis. Aga ma olen selle läbi enam kätte saanud, kui loota võisin: just "Joonase" fiasko avas mulle Berliinis Hochschule auditooriumi. Kui nüüd paras aeg tuleb, siis teeme "Joonase" teist korda. Aimult talinlaste kannatamatus sundis mind üleüldse oma tööd spekulatsioonide läbi alandama, et võlga rutem ära tasuda. Aga peasiht on hoopis teine: võimalikult palju kirikumuuusika alal töötada, et mitmete oratooriumite, kantaatide varal pööret selles kunstiharus läbi viia."

Kirjast L. Neumanile Berliinist
9. augustil 1912

"Augusti kuul tulen tingimata Tallinnasse. Ma arvan aga, et lihtsam oleks kontserdil "Sanctus" (oratooriumist "Joonas") võtta. On kerge harjutada, ta ei ole pikk, on lapidaarstiilis ja mõjuv. Vähemasti ei riskeeri ma, et teda nagu enamasti mu töösid ära ei rikuta."

Kirjast J. Luigale Berliinist
14. juunil 1913

"Ma pean lähemal ajal siin oma helitööde kontserdi toime panema. Olen kohustatud oma ametiõendadest ka selles asjas mitte maha jääma, seda enam, et ma ikka muulane olen. Kontserdi direktioon nõuab esialgselt täit kindlustust sularahas ehk paberiga. Hr Tõnisson, võtke Teie asi käsile! Kontserdi kunstilise kordamineku juures poleks seekord põhjust kahelda: noodid on korras ja viimaks on ka pealehtede kriitikud mulle enam-vähem tuttavad."

Kirjast J. Tõnissonile Berliinist
20. oktoobril 1913

"Praegusel silmapilgul olen ma kõik ühe kaardi peale pannud, mitte kergemeelselt, vaid täie äratundmisega. Ega mul muidu julgust ei oleks olnud, kui mitte suvel oma isa kalmukünkal ja mõnede väheste sõprade sügavast arusaamisest "Estonia" avamise puhul nagu oleks vastu helisenud: "Mitte ära tüüdi!"

Orkester on tubli (65 meest), solistidel, iseäranis sopranil pole viga. Orel on üle 60 registri suur. Saali mahub 1300 inimest (võrdluseks Leipzigis: 25 viletsat militäär moosekanti, noodid kor-

ratult kirjutatud, kulud vaevalt 600 marka). Ise olin ma kui ärakurnatud närü."

Kirjast H. Siimerile Berliinist
6. jaanuaril 1914

"Ma arvan, et praegusel silmapilgul mitte kasulik ei ole kontserdireisi omal maal ette võtta, kuna mõned siinsed pahatahtlikud suguvennad, kes muidu kontserdi hea kordamineku eest sõrme-gi ei liigutanud, selle eest ainult muretseksid, et halbu arvustusi ilma kommentaarideta laiali jao-tada. Need ei või ju kellegil puududa, liiatigi veel, kui sinu peale kui võõrsilt sissetungija peale vaa-datakse, kes Kuninglikus Muusikaülikoolis koha peal on.

Arvustajad, kes kontserdi lõpuni seal olid, näit "Lokal-Anzeiger", "Norddeutsche Allgemei-ne", "Tage", "Kreuzzeitung", isegi "Allgemeine Musikzeitung" avaldavad kõik võrdlemisi häid otsusi, kuna teised mu kontserti ainult esimeste tükki-de ("Kalevipoja" ettekanne) järel hindavad (kontserdi-te hulga tõttu peab arvustaja ühel õhtul kahel kontserdil käima).

Meister Humperdinck¹⁶ tuli kontserdi vahe-ajal minu juurde ja surus mulle kõikide kunstnik-kude ees kätt "Ilmaneitsi" ja "Epiloogi"¹⁷ kohta väga kiitvaid sõnu üteldes. Olgu ta nüüd, kuidas on, peab kõigega rahul olema.

Dirigendi küsimus rippus ainelise küljega koos. Nimelt nõudis mu ametivend Schratzen-holz¹⁸ lauljaid ja proovisid juurde, maksku mis maksab. See oleks aga kontserdi kulused 100 mar-ga (kui mitte enam) võrra kallimaks teinud."

Kirjast H. Siimerile Berliinist
20. veebruaril 1914

"Eilsest alates on mul Ülikoolis õppevaheajal kuni 1. oktoobrini, kuid ka palju kirjutamist ja re-tušeerimist oma uue oratooriumi¹⁹ juures, mis igal juhul on vormilt täiuslikum (ja vähem tõsi-ne) kui "Joonase lähetamine". Viimane on sisult sügavam."

Kirjast K. E. Söödile Berliinist
1. augustil 1918

Koostanud ja kommenteerinud
VARDO RUMESSEN
(Järgneb)

¹⁶ Engelbert Humperdinck (1854-1921) - saksa heli-looja ja Berliini Kuningliku Muusikaülikooli kom-positsooniprofessor. Tema tuntud ooper "Hans ja Grethe" kanti ette "Estonia" teatrimaja avapidus-tustel 1913. aastal. Tobias kutsuti Berliini Kuning-likku Muusikaülikooli teda asendama ja kinnitati hiljem täieõiguslikuks õppejõuks.

¹⁷ Tobiasi "Kalevipoja"-ainelised teosed - ballaad "Sest Ilmaneitsist ilusast" sopranile ja sümfoonia-orkestrile (1911) ning melodraama "Kalevipoja epi-loog" ("Kalevipoeg põrgu väravas", 1912).

¹⁸ Leo Schratzenholz (1872-1955) - saksa helilooja, pianist, tšellist ja dirigent; muusikateooria ja kompositsiooni professor Berliini Kuningliku Muusikaülikooli juures.

¹⁹ Tobias viitab siin oma lõpetamata jäänud oratooriumile "Sealpool Jordanit" ("Jenseits des Jordans").

TELETEATRIN ÜTESSÄKÜMNE NELÄNDÄMÄ AASTA SUVÕL



M. Kõivu ja A. Lõhmuse "Põud ja vihm Põlva kihelkonna nelätõistkümnendäa aasta suvõl". Lavakunstkateedri 16. lennu diplomilavastus Teleteatris (lavastaja I. Normet). Võtted M. Kõivu kodutalus Põlvamaal 1994. a suvel. Vasakult Arnold - Riho Kõtsar, Riis - Indrek Sammul, Verdi - Andres Puustusmaa, Papa - Mait Malmsten, Mamma - Elina Reinold, Karla - Tõnno Linnas, Elli - Triinu Meriste.

Madis Kõivu - Aivo Lõhmuse "Põud ja vihm Põlva kihelkonna nelätõistkümnendäa aasta suvõl" lavakunstkateedri XVI lennu diplomilavastusena (lavastaja ja kursuse juhendaja Ingo Normet) äratas eelmise aasta kevadtalvise teatripildis tähelepanu. Ehkki isegi autorid olid näidendi algsest rohkem lugemisdraamaks uskunud, mängisid "lavakad" eepiliselt mõtliku jutustuse põua-sest sõjaalguse suvest Põlvamaal (Toompea teatrikooli õppelava tagasihoidlikes tingimustes) nooruses ja siiruses kõitvaks. Pääse-

sid näitlejatena mõjule ning sooritasid tõsise enesetõestuseksami. Põnevaks ja kogemusrikkaks proovikiviks oluaks murdenäidend niigi, ent tulemus tõusis kõvasti kõrgemale koolitöö tasemest ning jäi ühe silmapaistvama tööna eelmise hooaja lavastusparemikku. Märkima aega. Nii suunatuselt etnograafilisele maailmavaatele (et murdekeel tähelepanu orbiiti on tõusnud, näitab kas või Võru ansambli "Ummamuudu" edu) kui ka teatrikooli lõpetajate professionaalse taseme näite-na.

Mitu head Teleteatri "Põuas ja vihmas"

Möödunud suvel salvestas Teleteater lavastuse Põlvamaal (režii - samuti Ingo Normet) - samas talus, kus näidendis kujutatud sündmused 80 aastat tagasi aset leidsid. Teatrilavastuse televariandis sai kokku mitu head.

Jäädvustamist vääris juba näidend ise - kui üks peatükk maailmast kaugel elava rahva loos. Kõivu-Lõhmuse kummaline õhustik,

Algupärandi esmalavastus noorte näitlejate tuleristsetena muudab "Põua ja vihma" videovariandi ajaloodokumendiks kuubis. Eesti TV saatesari "Lennud" vaatas tagasi näitlejate teatrikooliteele - kahjuks on säilinud videomaterjalid koolitöödest napimast napid. Nüüd muidugi teame, et 7. lennu diplomitöödest pidanuks tervikuna säilitama vähemalt Merle Karusoo "Tabamata ime". Kas või Urmas Kibuspuu Leo Saalepi pärast.



"Põud ja vihm..." Teleteatris. Elli - Triinu Meriste, Mamma - Elina Reinold, Riks - Indrek Sammul, Karla - Tõnno Linnas.

mis mõjus erakordselt pinevana tinglikus lavalises ruumis, kandus üllatavalt õnnestunult ka realistlikumasse televarianti.

Maailm toimub, aga kusagil kaugel. Seda vahendamas vaid vanaperemehe (Mait Malmsten) keskendunud ajalehepuurimised ning Friedrichi (Andres Puustusmaa) lõpuni ähmaseks jäävad välismaailmas äraolemised-käimised. Tol suvel, ses talus küll räägitakse maailma asjust, aga tegelikult aetakse oma: armastatakse, tahetakse saada mehele, tehakse etteheiteid, andestatakse, kohitsetakse karja, peljatakse endeid ja ikaldust. Kuumus ning kuivus ajab inimeste meeled segi... Ja ometi - nagu Kõivu puhul ikka, on tähendus avaram, tajutav maailmamõõdus.

Tagantjärele tarkus olevat rohkem rumalus - mida teha, et ei peaks olema takkajärgi tark?

"Põud ja vihm" algab autorite juhatuses, tõestamaks-tunnistamaks: see on tööpooldest seesama paik, kus... Ja juba ronivad kaks saapipäist poisinakatsit puulatva, karmi näoga öde Elli (Triinu Meriste) järele hurjutamas.

Televariant on lisanud toredaid võimalusi enam-vähem ühealiste näitlejate vanuseliseks eraldamiseks. Kavalad rakursid annavad mängida pikkusega - poisiklutid jäävad kasvuvisionilt tööpooldest teistele alla. Telegrimm lubab tõsisemalt rõhutada vanarahva elatud elu, ehkki Elina Reinoldi ja Mait Malmsteni osatäitmised vapustasid juba koolilaval. Vajamata välist, nähtavat, rõ-

hatatud vananemist, veensid nad oma elamisetarkuses, ärgitasid imeks panema: mängida vanu inimesi nii noorelt niisuguse lihtsuse ja kindlusega!

Lavaloomulikkus elavnes elavasse keskkonda

Televersion on täiuses välja peetud, ter-
vik õnnestunud. Üksikuid stseene esile tõsta tundub vägivaldne.

Lavastamise käigus said näitlejad põhjalikult proovi teha (televastuste puhul pole see sageli võimalik) ning etendustel rollid tüübid laval lahti mängida. *Sisemine ilm* jõudis paika harjuda. Ja kui põhjendus täpne ja kindel, võib vormiga teha, mida tahes - võtteplatsil said tegijad pühenduda peamisele: *kuudas* lavaalekut teleekusse muundada olemasolevat võimalikult säilitades ja uue vormiga rikastades. Laval saavutatud loomulikkus sulandus vaevata realistlikku keskkonda, telespetsiifika aitas võita tunde-
täpsuses ja nüansipeenuses. Toompea laval võlunud elukauge võõritus, maailmast kõrvale- ja möödaelamise müstika säilis, saavutas koguni avarama mõõte. Hapra lavatinglikkuse asemele tekkis elav ümbrus. Rõhuasetusi muutmata pakkus see mitmel korral tuge heale näitlejamängule. Televariandi üllatajaks tõusis Riho Kütsari Arnold. Oistes stseenides Meeta (Helena Merzin) ja Fried-

richiga pääsesid mõjule valguse pehmed rütmid, suveöö sumedas (eba)reaalsuses tõusis Riho Kütsari orgaaniline tahumatus ja tüübi-sobivus põnevalt esile.

Õo müstikale vastandub päeva karm ühetaoline reaalsus. Küllap taotluslik, ehkki tehnilisest küljest häirib aeg-ajalt liiga võimas, lame valgus. Ent on tubasteski stseenides mängu- ja võttetäpsuselt imetlusväärsed. Peetso Saamo (Tarmo Männard) südantliigutav dialoog koer Mutiga - hästi valitud ja haakuvad võtterakursid ning Männardi leebesuhe koeraga vastandina kaitsvale brauurile inimestega suheldes.

Valgus ja sügavus - mitmemöötmelisus

Põnevat kompositsioonilist sügavust lisavad kaadritele mitmetähenduslikud, aktsentidest pingestatud esi- ja tagaplaanimängud. Istutakse esiplaanil laua taga, selja taga avaneb uks öue... Ukseavas seisab keegi. Või avaneb see tühjana, näidates valgust tühja ööõue. Mängitakse läbi akna - sisse ja välja.

Päevased õuestseenid said tubastest pildiliselt sügavamad just seetõttu, et polnud vajadust "kunstvalguse" järele. Ilmadega on tegijail vedanud - nagu nelätõistkümnendama aasta suvil, nii ka tänava oli suvi kirkas ja põualeitsakune. Värelev ülekuumenenud õhk valgustas kirka suvepäeva veenvamaks kui ükskõik milline valgustus. Meelde jää-

"Põud ja vihm..." Teleteatris. Väljas väikevennad Karla (Tõnno Linnas) ja Riks (Indrek Sammul), sees suur vend Friedrich (Verdi) - Andres Puustusmaa.



vaim oli Ottilie (Katariina Lauk) ja Friedrichi dialoog sauna ees. Varjatud ilmavalust kantud, samas nii lihtne ja asine. Pärastlõuna-varjud ja saunasuits.

Lõpp on mõjuv. Näitlejad seisavad tõsisena kalmistul. Nüüd juba lõplikult rollist väljunuina. Madis Kõiv jutustab, millises paigas, millise kivi all keegi prototüüpidest puhkab. On uuestisünni imet kogenu tunne: alles nad siin kõndisid ja elasid, tegid tähtsaid otsuseid, juba on see kõik vaid põrm - ja siin nad on jälle... Just lõpukaadreis näib autorimõte alles tõeliselt selginevat.

Kas ja kuidas peaks televisioon jäädvustama teatrietendusi?

Ingo Normet on ühe näidendi kahes in-karnatsioonis saavutanud kaks tippulemust. Tuues taas meelde - kas ja kuidas peaks televisioon salvestama-säilitama teatrietendusi?

Kunagi (see polnudki nii ammu) kuulus Eesti Televisiooni igareedesesse saateprogrammi teatriõhtu. Vahepealsed aastad on olnud elukiired - muutunud on nii teatri kui ka televisiooni(de) pale ja huvid. Kunagise kultuuripoliitika ilus sotsialistlik põhimõte - teater läbi tehnikasaavutuste ka kõige kauge- ma küla iga koduni - paneb täna vähemalt muigama. Ometi olid teatriõhtud oodatud ja vaadatud, nendegi hulgas, kes teatritoolis istumise rõõmu polnud tundnud ega igatse- nud.

Esimene ebakõla traditsioonilisse teatri- reedesse tekkis siis, kui teatrid hakkasid kurtma telesalvestuste kehva kvaliteeti. Ilm- selge tõde, et etendus salvestamisel muun- dub - midagi läheb kindlasti kaduma, kuid heal juhul tuleb midagi ka juurde - tundus tollal veenva argumentina. Vaadates nüüd tollaseid videosalvestusi, peab tunnistama, et enamik neist on keskpärase kvaliteediga, aga nad ON OLEMAS. Aeg on ähmastanud kvaliteedi vahet lavalt toimunuga, alles on jäänud lavastuse sõnum ja näitlejatööd.

Tagantjärele tundub, et teatriõhtute tra- ditsiooni hääbumisega (vähendamisega mi- inimumini) kaotasid kõik osapooled, nii vaatajad, teatrid kui ka televisioon. Eelkõige aga teatrilugu. Milline hindamatu väärtus on praegu nende etenduste videosalvestustel, kus osalesid Lisl Lindau, Heino Mandri, En- del Pärn, Einari Koppel, Urmas Kibuspuu, Rein Malmsten... Lubades endale pateetilist naivismi: suured ja suveräänsed lavalt said telekraani kaudu igavesteks. Televisioon suudab teatritele - ainusünnimelisele kunsti- liigile! - anda kestva elu, muuta mälu- pildi reaalsuseks. Teatrietenduse televisioonisal- vestus on aja piltkiri, videodokument.

Oodates kolmandatki võimalust

Tundub, et suvel A.D. 1994 on Teleteater lavastuste jäädvustamise poliitikas lähene- mas tasakaalule - või vähemalt ollakse teel,



"Põud ja vihm..." Teleteatris. Friedrich (Verdi) - Andres Puustusmaa, Arnold - Riho Kütsar, Elli - Triinu Meriste.

"Põud ja vihm..." Teleteatri võtete ajal. Peetso Saamo - Tarmo Männard, Piiri Leo - Ago Anderson.

T. Tuule fotod ETV arhiivist



õiges suunas. Omaaegsele massilisele (kesk-päraselt) salvestamisele on vastandatud kaks diferentseeritud suunda: *teatriõhtu televariant* (sisuliselt uus, teelavastusega võrreldav ter-vik) ja *otsesalvestus* realselt, elavalt *etenduselt* (viimati nähtuist "Armastus kolme apelsini vastu"). Erinevad tingimused annavad lõpp-tulemuseks erineva pildikultuuri, omad head on mõlemas. On lavastusi, mida ei saa-gi teisiit jäädvustada kui koos publiku reakt-siooniga ja kõigi ainusünni õnnestumiste ja äpardustega. Ning selliseid, mis lausa nõua-vad pikemat, filmilikku võttelaadi.

Idealis loodaks kujunevat kolmandatki võimalust: lavastuste jäädvustamist eetrikohustuset, *ainult ajaloo jaoks*. Kas või ühe kaa-meraga, säilitamaks häid näitlejatöid, lavastuslikke lahendusi, kujundusi. (Vähesel määral on seda ka tehtud, näiteks Teatri- ja Muusikamuuseum ning ka EVT). Juba mõne aasta pärast väärtustuvad need "üles-võtted" ainuüksi seepärast, et nad on olemas. Loomulikult on see täna puhas heategevus - kes ja miks selle eest hoolt peaks kandma, tuleb veel otsustada. Linnateater on direktor Raivo Põldma eestvõttel alustanud teatri vi-deoteegi koostamist, sama üritab ka Teatri- ja Muusikamuuseum... Mõned aastad tagasi lii-va jooksnud idee televisioonide ja teatrite va-helistest bartertehingutest (telekanal teeb teatril reklaami, teater "maksab" selle eest etenduse salvestusõigusega) näivad täna ta-sapisi siiski hoogu võtvat. Riigitelevisioonil ja riigiteatril ei tohiks küll olla raske kokku leppida - nende raha tuleb siiani ühest ja sa-mast taskust.

Kelle õigus ja kohus on säilitada teatri-etendusi, see sõltub paljudest üldisematest kultuuripoliitilistest otsustest. Kas see jääb rahvustelevisiooni pärisosaks? Või saab aja-loo videokirjade loomine võimalikuks kolme instantsi, teatri, televisiooni ja muuseumi, koostöös? Või sünnib Eestimaalgi kitsale auditooriumile suunatud kultuurikanal? Või...?

KARIN HALLAS

GÖTEBORGI OOPERITEATRI LUGU, LOHUTAVATE JA LOHUTAMATUTE PARALLEELIDEGA

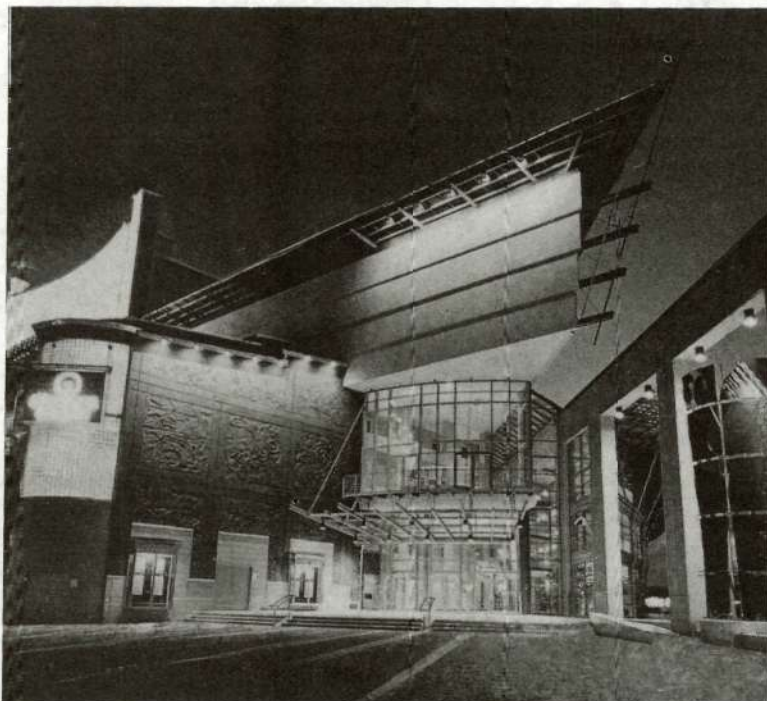
Kirjutada sellest, kui kiirelt ja lihtsalt Gö-teborgis läinud aasta 30. septembril avatud ooperiteater ehitati, oleks puuda soola puis-tamine Eesti ooperipubliku hingehaavadele. Olgu järgnev siis vähem pidulik, lohutuseks neile, kes arvavad, et mujal maailmas kul-tuuritemplite ehitamine libedasti läheb ja ainult eestlased need kõige saamatumad on.

Göteborgi uue ooperiteatri idee pärineb 1938. aastast, mil sealne linnavalitsus sai oma valdusse Grand Theatre Kungsparken'is. 1940.-1950. aastatel lahendati problee-mid juurdeehituste ja laiendustega, kuid 1960. aastatel hakati taas uue maja peale mõtlema. Ligi kaksikümmand võimalikku kohta läbi kaalutud, valiti lõpuks üks välja (mitte praegune) ja 1969. a korraldati arhi-tektuurivõistlus. Eestis oli sel ajal kohe-kohe valmimas "Vanemuise" kontserdisaal (avati 1970. a, teatripool oli teatavasti valminud juba 1967. a), 1972. aastal aga toimus - kas mäletate, mis? - uue ooperiteatri arhitektuu-rivõistlus asukohaga praegune Rahvusraa-matukogu krunt Tõnismäel. Tollase konkursi võitsid kaks kollektiivi: Voldemar Herkel, Irina Raud ja Inga Ring (hiljem Leon ja Orav) ning Peep Jänes ja Tõnu Mellik.

Göteborgi teatri konkurss aga ei andnud üldse võitjat. Vähe sellest, võimule tulnud vasakpoolsed kuulutasid, et polegi vaja mingit ooperiteatrit, vaid hoopis kunstikeskusi laiadele hulkadele äärelinnades. Göteborgi teatril poogiti külge muusikapool - univer-saalsed teatrid olid tollal moes. Moodsad olla püüdes tulid uue teatrihoone entusiastid nüüd välja uue muusikateatri ehitamise ideega, kuid ei läinud läbi seegi. 1977. aastal *Skandinaviu*m-hallis toimunud aktsioonidel korjati 100 000 allkirja tõestamaks, et uut teatrimaja pole vaja (!).

1980. aastal puhusid tuuled Göteborgis taas soodsamalt ning siis pakuti esmakord-selt välja praegune teatri asukoht kaldapeal-

Kaldapealsele
paigutatud
Göteborgi
ooperiteater
(arhitekt Jan
Izickowitz) üritas
matkida laeva,
kuid kuhjas selle
üle
kunsteostega.
Tulemuseks
dekoreeritud laev
ning rohked
(ütleksin
põhjendatud)
vaidlused selle
üle, kas teater
peab ikka just
selline olema.



sele (Packhuskajle). Valitsus aga ei pidanud oma lubadustest kinni ja 1985. aastal tuli tema mõjutamiseks taas rahvaküsitlus korraldada, mis seekord näitas, et 63 protsenti Göteborgi elanikest on uue ooperiteatri ehitamise poolt. Uut arhitektuurikonkursi ei tehtud, lahendus telliti üheaegselt viielt arhitektilt; parimaks osutus tuntud rootsi arhitekti Carl Nyréni klassikaline teatriprojekt.

Ka "Estonia" teatri projekteerimine oli selleks ajaks jõudnud uude voo. Et esimesele konkursile järgnenud vaidlused olid kõiki ära tüüdanud, siis ei korraldatud siingi uut võistlust, vaid telliti uued projektid neljalt arhitektide *team'*ilt sihttellimusena ("Eesti Projekti" sisese konkursina, 1984. a). Seekord võitis Peep Jänese ja Henno Sepmanni töö, kes hakkasid projektiga hoogsalt edasi töötama, kuni mälestusväärse hõlmikpuu-sõja puhkemiseni 1988. aastal. Göteborgis koguti samal ajal maakondadelt kaasfinantseerimislubadusi. Kõik läks libedalt, kuni jõuti Hallandi maakonda, kus kahe ei-häälega tõmmati kogu seni saavutatule kriips peale (valitsuse tingimus oli, et kõik maakonnad peavad üritust toetama). Uuesti hakkasid Göteborgi asjad paremini minema siis, kui linnavalitsuse sotsiaaldemokraatide seas kaadri vahetus toimus. Sotsiaaldemokraadid olid tõsise probleemi ees, kuidas ikka lubada sponsoritele maksusoodustusi, kuid lahendus leiti. Riigi 347 miljonile kroonile laekus

Järg lk 128



1250-kohaline ooperiteatri saal on traditsiooniline hoburaud-saal. Modernne eklektik Jan Izickowitz on avalikult tunnistanud oma sümpaatiat Gottfried Semperi Dresdeni ooperiteatri vastu.

POOLA KINO PIIRJOONI



"Janco Wodnik" (võks tõlkida näiteks "Vec-Jaak"). Peategelane ravib inimesi veega. Režissöör Jan Jakub Kolski. Valmis 1994.

Igas novembris toimub Gdynias Poola filmifestival. 1993. aastal jagasid *grand prix*-d Grzegorz Królikiewiczzi "Broniek Pekosinski juhtum" ja Radoslaw Piwowarski "Tunnete kulg". See oli paljuütlev näide kompromissist sotsiaalse südametunnistuse ja teatava elitaarse filmitegemise ning ühiskonna moraali "katsuva" kergemeelse populaarse loo vahel. Tõepoolest, Poola kino seisab dilemma ees: kas teha filmi vastavalt masside maitsele või luua midagi kaalukamat - kunsti, mis tegeleks meie aja võtmeküsimustega.

1993. aastal Gdynias toimunud filmifestivali programmis oli 28 mängufilmi (riigi filmitööstuse aasta kogutoodang), 1994. aastale oli poola filmitegijate pakkumine veidi tagasihoidlikum. Võrdluseks võib lisada, et kommunismiajal kõikus aasta kogutoodang 30-40 mängufilmi vahel.

Riigistuudiod on endiselt kõige tootvamad. Koos Łódzi filmikooli juurde kuuluva keskusega ja nn debüütstuudioga, mis aitab režissööride noorimat põlvkonda, on neid kokku 11. Umbkaudu pool Poola filmidest on välispartneritega tehtud koostööfilmid. Poola televisiooni ja erakapitali osa tootmiskuludes kasvab. Statistika näitab, et riigieelarvest toetatakse filmi 40 protsendi ulatuses selle maksumusest, 40 protsenti finantseerivad välispartnerid, ülejäänud 20 protsenti kuldest kannavad mitmesugused asutused, peamiselt televisioon.

Mõnel erakordsel juhul finantseerib riik kuni 70 protsenti tootmiskuludest. Kultuuriministeeriumile alluv Kinematograafiakomitee on siin otsustav organ ja eelistusi tehakse filmidele, mil oluline sotsiaalne, poliitiline või moraalne väärtus. Kaks hiljutist näidet

poola silmapaistvate filmirežissööride loomingu on Andrzej Wajda ja Kazimierz Kutz: esimeselt "Sõrmus kroonitud kotkaga" ja teiselt "Surm nagu leivaviil". Esimene viitab kuulsale 1950-ndate lõpu Poola koolkonnale ja räägib sellest, kuidas 1945. aastal Poola territooriumile tunginud Nõukogude armee kiusas taga Poola patrioote. Viimane on suure-eelarveline rekonstruktsioon 1981. aasta sündmustest Sileesia söekaevandustes, kus politsei veidi aega pärast sõjaseisukorra väljakuulutamist laskis maha üheksa kaevurit.

Sel ajal kui riigi toetuse süsteemil on mängufilmide tootmises jätkuvalt tähtis osa (filmistuudiotel on kunstiküsimustes täielik tegutsemisvabadus), on filmi levi ja reklaam kommunismiajaga võrreldes tundmatuse ni muutunud. Riigi juhitud tsentraliseeritud süsteemi asemele on tekkinud rohkem kui 30 kodu- või välismaist (peamiselt Ameerika) levifirmat. Samal ajal on kinod, mis tol ajal kuulusid riigile, nüüd läinud erinevate firmade ja eraomanike kätte. Poolas on praegu 750 kino.

Täielikult ümber on kujunenud ka kinorepertuaar. Turumajandusele kohandunult piirdub see praegu ainult üheks Ameerika filmidega, mis kõidavad arvukamalt publikut. Hollywoodi toodang, millele poola publikul polnud poliitilistel põhjustel varem juurdepääsu, on tulnud Nõukogude filmide asemele. On kahetsusväärne, et samal ajal Poola filmid, mida eelmise riigikorra ajal riik ise levitas, on nüüd kinodest peaaegu välja tõrjutud.

Juhtub harva, et Poola filme, mis osaliselt riigi poolt finantseeritud, näidatakse erakindes, mille ainsaks eesmärgiks on sisse tuua raha. See on tõeline paradoks! Aga fakt on, et praegusel ajal võib Poola filme näha peamiselt televisioonis ja erandjuhtudel, nagu näiteks Gdynia festivalil. Samuti vajab märkimist, et Ameerika filmid on Prantsuse, Itaalia ja Saksa mängufilmid Poola ekraanidelt välja tõrjunud. Ainult Inglise filmid näivad suutvat Ameerika omadega edukalt võistelda.

Miks pöörab poola publik selja kodumaisele toodangule? On ta tõesti nii sisse võetud Ameerika filmidest? Või on see lihtsalt järjekordne näide sellest, et kino ei suuda televisioonile konkurentsi pakkuda - kinokülastajate arv on pidevalt langenud. Piisab sellest, kui öelda, et keskmine poolakas käib kinos üks kord nelja aasta jooksul. Selle põhjused on hoopiski keerulisemad.

Esiteks ei ole postkommunistliku Poola režissöörid veel suutnud luua tähelepanuväärseid töid poliitilistel teemadel, mis klairiksid arved minevikuga ja mõtestaksid seda. Parimad siia kuuluvad filmid ("Ema Król ja tema pojad" ning "Küsitlus") jõudsid ekraanidele juba enne 1989. aastat, hoolimata probleemidest kommunistliku tsensuuriga. Eespool mainitud Wajda ja Kutzi filmid valmisid, vastupidi, 1993. aastal, mil poola publik oli küllastunud mineviku taaselustamisest massimeediumides. Peale selle osutus

"Kolm värvi: Punane": Krzysztof Kieślowski triloogia viimane film (1994). Eelmised olid "Kolm värvi: Sinine" (1992) ja "Kolm värvi: Valge" (1993). Pildil näitlejatar Irène Jacob.



Wajda "Sõrmus kroonitud kotkaga" kunstiliseks läbikukkumiseks. Kokku võttes. Mõningad keskpäraseid minevikku ümber hindavaid filme küll tehti, kuid uut Poola koolkonda, mis teataval moel sarnaneks 1950. aastate teise poole omaga, pole küll kujunenud.

Teisest küljest ei ole poola kommertsokino võimeline võistlema Hollywoodi filmide hoogsuse ja tehnilise perfektsusega.

Tundub, et ta võiks publikut võita sellega, et ta käsitleks seda Poola tõsielu ja neid sündmusi, mis on avaliku huvi keskpunktis. Noor Wladyslaw Pasikowski on ainus, kes seda sorti filmidega edu saavutanud. Tema "Sead" ja "Sead II" tõi kumbki kinno üle miljoni vaataja. Nad on tehtud ameerika thrillerite vaimus ja käsitlevad pöördeid endiste julgeolekuohvitseride karjääris ning nende harukordset võimet kohaneda uute tingimuste ja kapitalistlike turureeglitega. Komöödia "Pealtkuulatud kõnelused" (tegevus toimub sõjaseisukorra-aegses Poolas) võitis publiku hulgas suure populaarsuse, kuna



"Tunnete kulg" (1993): Radoslaw Piwowarski film. Pildil Daniel Olbrychski ja Maria Seweryn.

esitas möödunud õudustest koomilise nägemuse.

Kaasaegse tsivilisatsiooni ohud, nagu narkootikumid ja AIDS, sotsiaalsed patoloogiad ja alkohol on veel üks teema, mida poola filmitegijad käsitlevad. Siin on kasvav kuritegevus, maffia ja terrorism. Lähiminekus neid nähtusi kas vältiti või vähendati sihilikult nende tähtsust. Siia kategooriasse kuuluvate viimase aja Poola filmide seast väärivad märkimist Piotr Lazarkiewicz "Nõidade aeg", Waldemar Krzysteki "Poola surm" ja Barbara Sassi "Hirm". Need filmid

kujutavad realistlikult nende küsimuste poola omapära. Lukasz Wylezaleki debüütfilm "Pidu" näitab nende asjaolude "musta poolt". Feliks Falki "A.W.O.L" tõstatab esimest korda poola kinos üles noorsõdurite türanniseerimise probleemi Poola armees.

Poliitiline satiir paistab poola kinopublikule hästi minevat. Marek Piwowski tõsielulistel juhtumustel põhinev "Agate röövimine" teeb nalja uue poliiteliidi kulul. Poliitilised transformatsioonid ja muutused inimeste mentaliteedis on samuti kõitvad teemad. Filip Bajoni tõsine komöödia "On parem olla ilus ja rikas", mille naistöolisest peategelane saab äkki teada, et vabrik, kus ta töötab, kuulub temale, on hea näide.

Eespool mainitud filmid määravad tänase poola kino iseloomu, hoolimata sellest, et nad ei suuda konkurentsi pakkuda välismaisele toodangule populaarsuse poolest. Arvukad koostööprojektid välisriikidega ei lisa poola filmikunsti rahvuslikule identiteedile midagi, kuigi siin on tihtilugu osalised parimad poola filmirežissöörid. Kiesłowski triloogiast "Kolm värvi" on ainult "Valgel" tegemist Poolaga. Parem näide on ehk Poola-Ungari mängufilm "Kohtume eile", mis näitab endiste parteiaktivistide praegust elu detektiivkomöödia vormis.

Poola kino jätkab võitlust, kuid ühtki tõhusat abinõu, et kriisist välja tulla, ei paista leiduvat. Nüüd ja edaspidi võetakse ikka ette koguni suure eelarvega projekte, milleks on tavaliselt tuntud poola kirjandusteoste mugandused. Hiljutised näited on Maria Kuncewicz'i jutustusel põhinev televisiooni finantseeritud "Kaks kuud" ja "Tatra legend" Kazimierz Przerwa-Tetmajeri järgi. Hiljuti loodud Filmilevi Agentuur, mis peab rahaga toetama kodumaist toodangut, annab lootust, et kinodesse jõuab rohkem Poola filme. Euroopa mastaabis loodab Poola filmitööstus aga fondi EFDO abirahadele - siiani on toetatud mitmeid noori režissööre.

Tõlkinud KERTU-PIRGIT RUUS

JERZY PELTZ on poola filmikriitik, Poola Filmiajakirjanike Ühingu president. Teeb kaastööd arvukatele Varssavi ajalehtedele. Koolipoisina osales, muide, 1944. aastal Varssavi ülestõus. Kirjutise aluseks on ettekanne Thessalonikis toimunud FIPRESCI rahvusvahelisel kollokviumil.

ÜKS PÄEV EESTI KINOS III

Algus TMK nr 1

ERIKA LAANSALU (41), produtsent

Päev algab kell 10 Helsingis. Saame kokku filmitootja Ilpo Murtovaaraga Netrum OY-s. Vaatame üheskoos läbi minu poolt Soome mängufilmi "The bicycle of m. Quang" kohta koostatud eelarve, kuigi just eelmisel päeval olid nad Soome "Elokuvasaatiöst" saanud eitava vastuse oma rahataotlustele selleks aastaks. Kuid neil on plaan see film igal juhul valmis teha, ja tuleval kevadel on meil oma koostööd alustada lihtsam, kui on lahti räägitud mitmed põhimõttelised küsimused ning olemas baaseelarve.

Nüüd kiire käik filmifirmasse "Filminor", kus ootamas produtsent Heikki Takkinen. et koos helistada "YLE" (so Soome TV) tootjale Eila Werningile teada saamaks, kas on juba mingi otsus meie metalliäri ja kuritegevust käsitleva dokumentaalfilmi etteostu kohta. Otsust veel ei ole, palutakse helistada pärastlõunal.

11.30 ootab mind Reppufilmi OY-s lavastaja Anssi Mänttari - rõõmsameelne ja kerges pohmellis nagu ikka. Lepime kokku, et tema viimase, Tallinnas "EXITfilmiga" koostöös valminud mängufilmi "Novembrikuu hall valgus" esilainastus Eestis korraldatakse septembris, sest vaevalt leidub suvel kinohuvilisi. Juuni lõpuks peaks selguma, kas Mänttari leiab raha uue filmi alustamiseks, mis on taas plaanis teha koostöös "EXITfilmiga" ning tervenisti filmida Eestis Saaremaal. "Reppufilmi" vana võlga pole meil aga ilmselt enne augustikuud oodata.

Kell 13.00 olen Soome Näitlejate Liidus. Siin leiab kinnitust tõsiasi - olla Soome Näitlejate Liidu auliige on Eesti näitlejatele tööpoolest vaid auasi, materiaalselt ei kajastu see milleski.

Väike jalutuskäik Helsingi kesklinnas koos tütreaga, kerge lõuna ning kell 15 olen taas "Filminoris". "YLE"sse helistades selgub päeva parim uudis - metallifilmi etteostu otsus on vastu võetud! Kuid Heikki Ahoniust, "Mondo Furioso Filmproductions" tootjat, kes peaks täna ära maksma viimase osa võlast Tallinnas tehtud tööde eest, ei tule ega tule. Lõpuks ta siiski helistab ning määrab uue kokkusaamise aja - kell 17. Kuid kell 17.30 helistab ta taas. Ikka veel ei ole tal aega tulla kohtumisele, ehk võiksime kokku saada hoopiski homme kell 11? Vaevama hakkab kuri kahtlus, et tal ilmselt polegi võlgade kattteks raha... Tüüpiline situatsioon, kui on tegemist soomlastega. Nendelt raha kättesaamisele kulub nii palju aega ja energiat. Kõik neli Soome filmifirmat on vaatamata oma ilusatele lubadustele ja mitme allkirjaga kinnitatud lepingutele meile siiaamaani võlgu. Näib, et selline võlgu olemine ongi nende elustiil.

Veel mõned telefonikõned ning kell 18.30 võin oma teise tööpäeva Helsingis lõpenuks lugeda. Homme päev algab "Mondo Furioso" rahva otsimise ja ootamisega ning siis veel see meie kõige suurem murelaps - Filmzolfo OY, "Tallinn pimeduses" tootja, see kõige suurem võlgnik...

ARVO IHO (43), režissöör

10. juuni hommikul ärkan Tallinna-Moskva rongis. Pole üle aasta Moskvast käinud. Nüüd sõidan rahvusvahelise kinoliitude konföderatsiooni asutamiskoosoleku-



le. Tuju on kehv, sest eelmisel ööl murti autosse sisse ja varastati umbes 3800 krooni (u 300 dollari) väärtuses aparatuuri, helilinte ja muud kraami, mis autos oli leida. Hea, et auto ise alles jäi - tänu heale soome roolilukule. Koledaks on meie elu läinud küll - kuu aja jooksul juba teine sissemurdmine minu autosse. Ei ole enam turvatunnet korteris, suvekodus ega reisil. Vargused, röövimised ja isegi tapmised on saanud Eestis üsna igapäevaseks asjaks. Võtab vist kaua aega, enne kui inimesed hakkavad jälle end kindlamiinudma. Moskvasse saabub rong tunnise hilenemisega. Vaheatan veidi kroone rubladeks kursiga 1 kroon = 80 rubla ja seisan ligi poolteist tundi tagasisõidu pileti järjekorras. Nende kahe



iseseisvusaastaga oleme Eestis juba jõudnud unustada, et vene korraga käib kaasas ikka üks lõputu järjekordades seismine. Naised vaidlevad omavahel, et kas Stalini ja Nikita ajal oli elu parem või oli Ljonja ajal see kuldajastu. Mitmed ütlevad, et Gorba on kogu selles õnnetuses süüdi ja Jeltsin pole kah vene rahvast suutnud päästa. Üks vanem naine lõpetab selle lora üsna järsult, öeldes, et tal pole selles orjariigis kunagi hea olnud. Nüüd võivad vähemalt ajudega inimesed end üles töötada, kui viitsivad. Lõpuks saan oma piletid kätte, mis rublade eest ostes tulevad 3 korda odavamad kui Tallinnast.

Minu eesti kolleeg tahab Moskva Kinomajas kätte saada oma punasekaanelist NSV Liidu välispassi, kuid see olevat juba hävitatud. Ootame üle tunni aja tellitud autot ja ajame juttu Roman Balajaniga - Armeenia ja Ukraina filmilavastajaga, kes töötab juba ligi 10 aastat Moskvast. Sõit Kinoliidu puhkebaasi Bahrassa kestab 90 minutit. Kohale jõudes näeme vanas mõisapargis kolossaalset oranžidest tellistest kahe lõigatud trapetsikujulise torniga ja klaasitud ülekäikudega rajatist - Brežnevi aja kehastust kogu oma impeeriumilikus vaimus. Suur, ebaproportsionaalne ja omamoodi absurdne kivikoloss oleks nagu maha viksitud Maurits Cornelis Escheri graafilistelt lehtedelt - tõeline stagnatsioonivaimu kehastus. Ja kogu see monstrum asub kirikuulsa, pärisorjade piinajast naismõisniku maalil. Kui nõupidamissaali jõuame, on suuremad vaidlused Venemaa esindajate ja teiste endiste liiduvabariikide esindajate vahel juba lõppemas. Režissöör Stanislav Govoruhhin on sünges meeleolus. Ega teisedki Vene esindajad väga rõõmsad ole, sest "väiksemad vennad" kipuvad ikka oma joru ajama ega kuuletugi enam vana kombe kohaselt igale vene ettepanekule. Rustam Ibragimbekov, aserist stsenaarist ja ärimees, on aga osav pingete leevendaja ja nii saabki kella 18 paiku asutamisleping allkirjastatud. Konföderatsioon peab aitama kinematografistidel eri maadest paremini suhelda ja koostööprojekte edendada. Eesti Kinoliidule tuleb aastakasumist 2,4 protsenti tulu ja kui meile mingi otsus ei meeldi, pole me kohustatud seda täitma. Pidulik õhtusöök on vanas heas stiilis rohke viina, kaaviari ja muude suupistetega. Toostid on idamaiselt pikad ja ülevoolavad. Kui tuleb minu kord, loobun ma sõnadest ja mängin seltskonnale hoopis ühe loo suupillil. Ootamatuse efekt toimib hästi ja otsustatakse, et tulevikus algavad ja lõpevad konföderatsiooni nõupidamised suupillilooga. Vene esindajad (Govoruhhin ja veel mõned) lahkuvad peolt üsna varsti.

Räägin Ibragimbekoviga oma kahest projektist, mida kavatsen teha - üks on seotud endise Nõukogude lennuväega, mis ohustab Skandinaaviamaid, ja teine on TV-seriaal eesti mehe elust Siberi taigas ja tema suhetest eri rahvustest naistega oma 20-aastase kütikarjääri jooksul. TV-seriaali idee tundub talle perspektiivikas ja ta palub saata endale stsenaariumi venekeelse tõlke. Peoliste hulgas on mõned õhetavad kaunitarid ja klaaskoridore mööda hulgab suur must koer. Pidavat olema kohalike mafiosode oma! Ja tõesti, teises saalis hiiglasliku lühtri all pidutseb väiksem seltskond - mehed nahktagides ja dressipükstes. Aknaist paistab sinine suveöö. Õhus on kummaline segu lühtrite jõuetust särast ja sügavast oõsinisest, vägivalla ootusest ja varjatud erootikast. Selles lossis peaks filmima mingeid suurejooneliselt sadistlikke orgiaid.

Läänemeres on saar nimega Hiiumaa. Saar kuulub Eesti Vabariigile. Mul on seal suvekodu; vana talu - saja-aastane rehielamu; ehitatud samal ajal kui Lumière'ide rong jõudis jaama. Olen selle majale ise katuse pannud. See on ainus paik, kus tõeliselt puhata saan.

10. juuni hommikul sadas vihma. Saabus helilooja, kes elab kõrval talus ja kes mu esimesele ja seni ainsale mängufilmile on kirjutanud muusika. Leppisime kokku, et nädalavahetusel teeme sauna. Pärast lõunat saabus stsenaarist, kellega me juba üle aasta kirjutame koos uut stsenaariumi. Tõsi - ideest kaugemale me polegi jõudnud, sest meie mõlema hobiks on male ja igal võimalikul juhul istume malelaua taha, et tõestada oma paremust. Ideest nii palju, et ÜRO korraldab loosimise, milline riik viib läbi XX sajandi lõpupeo. Ja

loomulikult langeb loos Eesti Vabariigile. Siia saabuvad vaatlejad, et valida peopaik ja uurida kohalikke olusid. Valik langebki Hiiumaale. Saare pindala on 1000 km² ja kui ühe m² peale panna viis inimest, mahuks terve inimkond saarele ära. Naljatades oleme me mõlemad stsenaaristiga mõelnud filmi viimasele kaadrile, mis näitab vaikeset, tühja merd ja kommentaarist selguks, et pärast XX sajandi lõpupidu maksis ÜRO Eesti Vabariigile Hiiumaa saare eest kompensatsiooni nii ja nii palju miljoneid dollareid. Nii me siis fantaseerisime seegi kord ja asusime mängima malet.

Sellega seoses tuletan kõigile maailma filmitegijatele meelde eesti vanasõna: Tä-naseid toimetusi ära viska homse varna!

JAAN RUUS (54),

filmikriitik ja -ajakirjanik

9.00

Helistan animafilmi lavastajale Janno Põldmale, tema organiseerib homset eesti animatsiooni 35. aastapäeva tähistamist. Eile tegi ta ettepaneku olla nukufilmi ja joonisfilmi tegijate vahelise jalgpallimatši kohtunikuks. Jaatav vastus nõudis kaalumist. Muidugi on ilus, kui kriitik on kohtunik, kuid kas on siis vaja olla kohtunik kõikjal? Põldma vastab minu vastuväidetele: ega's meiegi elukutselised jalgpallurid ole; mängime kostümeeritult, kaasa teevad ka naised, neile on antud õigus lüüa palli käsipatjadega ja lõpuks on eesmärgiks organiseerida pidu eesti animatsiooni kuulsuseks.

9.16

Pean lindilt maha kirjutama enda ülevaate XIII eesti dokumentaalfilmi nädalast. Väheseid traditsioone, mis vanast ajast jäänud. Aastal 1992 tehti Eestis 24 filmi, neist 10 täispikka. Eesti dokumentalistid on mullu olnud väga ettevaatlikud. Nad ei kohan uue ajaga, ei taba protsesse ning vaatlevad toimuvat nagu eemalt. Vaid Mark Soosaar on suutnud kahe Eesti presidendikandidaadi valimisvõitlust jälgida seestpoolt ja vastandada kandidaate draamaseaduste järgi. Üks kandidaat tegutseb kui mats ja teist on pildistatud kui vurret. Soosaar pooldab selgelt maameest. Tulemuks mitte usaldatav ajadokument, vaid talupoja agitplakat. Kuigi teraste tähelepa-



H. Rospu fotod

nekutega ja mõne ilusa ajadokumendiga. Alati ei suuda Soosaare poliitilised kired kammitseada tema kunstnikunatuuri.

11.05

See on tõepoolest uudis: mullust Eesti *box-office'*it juhib eesti film, Mati Põldre "Need vanad armastuskirjad"! Kuigi ta esilinastus alles 5. septembril, jõudis ta aasta lõpuks koguda 58 100 vaatajat. Teiseks tuli ... "Terminaator" (1984). Rain Simmul seljatas Arnold Schwarzeneggeri! Muidugi esines Arnie Eestis halbades tingimustes: vilets Nõukogude filmilint, vene keeles pealeloetud tekst (kahtlen selle Nõukogude Liidule antud litsentsi paikapidavuses Eesti Vabariigi jaoks). Ka on Arnie siin julm *cyborg'*ist tapja ja ei kaitse õilsameelselt naist ja noorukit nagu "Terminaator 2-s", mis annab *a priori* tänuväärsema vastuvõtu. Ent ikkagi meeldis eesti publikule "Armastuskirjade" protagonist Rain Simmul enam kui Arnold Schwarzenegger. Põldre film populaarsest swingmuusika heliloojast Raimond Valgrest ja tema südamedaamist on eestlastele ilmselt meenutus neist kaunitest sõjaeelsetest aastatest, mil Eesti väikelinnad lõhnasid kohvist ja rahvas tundis elamisest rõõmu. Lisaks melodramaatilisuus, mis publikut alati köitnud.

"Need vanad armastuskirjad" oli ka üleüldse Eesti esimene ametlik esitus võõrkeelsele "Oscarile". Lõpetan võrdleva artikli "Armastuskirjadest" ja "Terminaatorist" ajalehele "Eesti Ekspress". Lohutan Põldret (kes ise - tõepoolest - lootis "Oscarit") sellega, et ei Richard Burton, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Marilyn Monroe ega Robert Redford pole saanud "Oscarit".

12.14

Helistan Briti Filmiinstituuti ja küsin, kas nad said kätte faksi, mille kahel korral neile eile saatsin! Selgub, nad pole kätte saanud midagi.

12.16

Saadan uuesti faksi Briti Filmiinstituuti.

12.21

Helistab Janet Willis Briti Filmiinstituudist ja küsib, kas ma proovisin saata faksi. Pärale on jõudnud vaid valge paberileht. Selline näeb välja infoühiskond Eesti Vabariigis. Janet Willis annab veel ühe faksi numbri.

12.24

Saadan faksi uuel numbril (üks lehekülg maksab kolme tunni palga!). Postitariifid on Euroopa tasemel, palgad sovetlikud.

14.00

"Eesti Ekspress" ootab täna kella neljaks iganädalast lehekülge TV-s tulevate filmide kohta. Televisioon on ainus võimalus Eestimaal korralikke filme näha. Kuna Eesti Televisioon näitab vaid seebioopereid, saab eesti vaataja oma filmihariduse Soome televisiooni kolmest programmist. Iga viies teriomanik vaatab küll satelliit-TV-d, kuid - 4/5 on Soome TV filmiharidusega. On eeloleval nädalal midagi head ja põnevat? "Cry Freedom" (1987, *sir* Richard Attenborough). Poliitiline film selle parimal kujul, kahju, et nõukogulik propaganda on eesti vaataja poliitilisest kunstist eemale tõuganud. Sama häda on streigivõitlusega ameerika filmis "Matewan" (1987, John Sayles). Õnneks on too streigivõitlus lahendatud läbi vesterni müütide ja ehk läheb film seetõttu ka vaatajatele. Kui ta ainult seda vaatama hakkab. Spagetivestern "Trinity is still my name!" (1972, Terence Hilli ja Bud Spenceriga) peaks oma paugutamise ja nalja ühendamisega meelelahutuseks sobima. "The Assassination of Trotsky" (1972, Joseph Losey) Richard Burtoni ja Alain Deloniga pole küll parim Losey, aga Trotskit teatakse Eestimaal kui Stalini peamist vastast. Lõõgastab majandusstressis eestimaalasi muidugi Jerry Lewis, kes seekord on selga pannud jaapani kimono ("Geisha Boy", 1958). Huvitav, miks Godard ta "Cahiers du Cinéma" Chaplinist ja Keatonist kõrgemale tõstis? Peaks selle vana numbri uuesti kätte saama, aga kust? Helsingist?

Siiski on TV-kavas kaks n-õ universaalset tugevat traditsioonilist lugu: New Yorki politseiromaan "Black Marble" (USA, 1980) ja romantiline *thriller* "Someone to Watch Over Me" (USA, 1987), mõlemad hea näitlejamänguga.

Nii - viimane aeg joosta "Eesti Ekspressi".

16.41

Peaaegu seadma TMK jaoks trükkivõimalis tabeli "Verstaposte eesti filmis". Artikkel ajakirja TMK augustinumbris, mille juurde tabel kuulub, on juba trükkikotta läinud. Lisan viimased faktid. Septembrist 1992 õpib Tallinna Pedagoogikaülikooli audiovisuaalkateedris 12 filmiüliõpilast - nelja-aastase programmiga. Detsembris 1992 asutati Eesti Filmi- ja Videotootjate Liit (15 filmi- ja videostuudiot). Ja Eesti filmitoodang on segaste majandusolude kohta üllatavalt suur: 1992 sai valmis 5 täispikka mängufilmi, 24 dokumentaalfilmi, 3 joonis- ja 5 nukufilmi. Kinokäib on 3 400 000 vaatajat. Keskmine külastatavus 2,2 *per capita* on päris Euroopa tasemele langenud...

17.25

Toon "Tallinnfilmist" videokasseti kogupere lastefilmiga "Lammas all paremas nurgas"; kinodes filmi enam pole, aga arvustus peab ilmuma "Teater. Muusika. Kino" septembrinumbris koos intervjuuga lavastajalt Lembit Ulfsakilt. Hea, et eksisteerib video.

Kohtan "Tallinnfilmi" direktorit Jüri Škubelit. Pärin, kuidas on majanduslikult võimalik see meeldiv asjaolu, et noor debütant lavastab pooletunnist mängufilmi "Väekargajad"? Kes seda ostab? Škubel vastab: "Eesti filme ei osteta niikuinii, olgu see poole- või poolteisetunnine." Siiski selgub, et Roman Baskini lavastatud kaskadik "Rahu tänava", mis mullu Euroopa seitsme parima debüüdi hulgas Euroopa noore filmi "Felix'ile" kandideeris, on ära ostnud Austraalia televisioon. Kuigi asjaajamine nõudnud aega pool aastat ja osa pabereid on veelgi teel.

18.36

Ikka ei saa ära saata Eesti filmi ülevaadet "Variety International Film Guide'ile" 1994. Kõik filmialased aadressid tuleb uuesti läbi vaadata. Eesti telefonidel on uus suunanumber - 327, maailmaga saab ühendust lihtsamalt, enam ei pea kõnelema läbi Moskva. Audiovisuaaltoodanguga tegeleb üle 30 stuudio ja büroo, enamik teeb muidugi videoklippe televisioonile või videoreklaame asutustele. Mängufilme valmistavad ainult riiklik "Tallinnfilm" ja kooperatiivne "Freyja Film". Mitmed stuudiod on vahetanud aadresse, esimene sõltumatu mitteriiklik stuudio "Estofilm" (asut 1989) on oma tegevuse hoopis lõpetanud. Saan eesti filmiproduktentide arvaks 15. Väikese riigi kohta üpris suur arv: eestlased on tuntud individualistid.

Produktentide maastik alles kujuneb ja iga lihtsa filmifakti leidmine nõuab tohutut aega: kiiresti muutuv ühiskonnas näib arvestus ja statistika olevat teisejärguline. Pealegi valitseb üldine finantside salastamise vaim.

22.00

Ometi kodus.

Üritan videolt vaadata filmi "Lammas all paremas nurgas", kuid televiisor on hõivatud: vanem tütar jälgib Soome TV 1-st melodramaatilist *film noir*'i "The Strange Love of Martha Ivers" (USA 1946, rež Lewis Milestone) Barbara Stanwycki ja Kirk Douglasega.

Tänaseks siis aitab kinost. Jõuan veel mõelda, et - paradoksaalne - postsotsialismis on kriitiku roll kasvanud. Kui inimene kinos enam ei käi, ja seda näitavad arvud, saab ta vähemalt lehte lugedes rõõmustada, et uus kodumaine film on jälle valmis saanud. Peamine info filmide kohta pole Eestis audiovisuaalne, vaid verbaalne.

Järg TMK 4/95

Maailma kinematograafia tähistab aastal 1995 oma 100. sünnipäeva. Sada aastat saab mööda päevast, mil vennad Lumière'id näitasid Prantsusmaal oma esimest filmi.

Briti Filmiinstituut on sel puhul välja andnud kapitaalse raamatu sellest, mis juhtub ühe päeva jooksul maailma kinos: "World Cinema. Diary of a Day. A Celebration of the Centenary of Cinema". Kogu maailma filmirežissöörid, -näitlejad, -kunstnikud, -operaatorid, -grimeerijad, -produktendid, heliopeeraatorid, tähed ja entusiastid tulid vastu Briti Filmiinstituudi palvele kirjutada omaenda filmisündmustest ühel päeval. Et raamat jõuaks ilmuda sajandi juubeliks, valiti selleks päevaks 10. juuni 1993.

Jätkame autentset dokumenti Eesti kineastide sellest päevast nende päeviku kujul.

ALEKSANDER THOMSON - 150 AASTAT SÜNNIST

MEES, KES LÄHEDASENA LIIGA KAUGELE JÄI



*Aleksander Thomson vanemas eas
- tuntuim foto temast.*

Kui keegi kirjutab tänapäeval vaid paar püsiväärtusega laulu, ei tuleks vististi enam kõne allagi, et teda siis näiteks sajandi pärast selle eest väga meeles peetaks. Lihtsalt sellepärast, et need viisikesed pole enam kaugeltki esimesed ja tooni annavad muusikamaastikul juba ammu kümned ja kümned heliloojad, kel kõigil omaette kümneid rahvuslikku

kullafondi või kogunisti maailmale kuuluvad oopusi. Ent eestlaste rahvusteadvus on veel nii noor küll, et mäletada oma lihtsakoeulist algust ja, pidades silmas siinse rahvakillu nägurisajandeid, olla tänulik asjaarmastajatele, kes alles 5-6 inimpõlve tagasi esimestena noodikirja endale selgeks tegid. Seepärast polegi mingi anakronism, kui meil jätkub

mälu ja tähelepanu ka niisuguste meeste suhtes, nagu Carl Karell, Adam Jakobson, Johann Voldemar Jannsen, Aleksander Kuni-
leid jt. Täna toome neist eraldi välja Alek-
sander Eduard Thomsoni.

Selle kena inimese pärand ei ole nõnda suur ega paljupakkuv, et varasemaski muusikateaduses, tänapäevasesst rääkimata, endale märkimisväärtset ruumi nõutada. Samuti ei leia me tema eluloost atraktiivseid seiku peale mõne üksiku kultuuriloolise tööga, millel aga polegi muud kui tööga tähendus - koduõpetaja töö Anton Rubinsteini juures oleks neist mainitavam, sedagi kaunisti muusikaväliselt. Ometi oli Thomsoni elu eripärane, samas aga maarahva ettemääratud keskkonnast kõrgemale pürgivale osale omal kombel ka tüüpiline. Eeskätt tolle sadakonna seas, kes eestlasist Cimze seminari või mõne teise kaalukama haridustee tulemuslikult läbi käisid.

Sündinud oli Aleksander Thomson 19./31. jaanuaril 1845. a Sangaste kihelkonnas Pringi veskirentniku peres. Ligi kolm aastakümnet tagasi peatasime kord vihmahallil suveõhtul Eesti Raadio matkabussi ammu seiskunud vesiveski juures - hallina, mahajaätuna ja tähistamatuna see meelde jäigi, ning kui seal praegu peaksid kasvama vaid lepad ja nõgesed, ei imestaks. Kuid ma-
sendavat fotot ei tahtnud juba siis teha.

Sada viiskümmend aastat tagasi ei laulnud Pringil aga mitte ainult vesi ja veskikiivid ega kolisenud kolud, vaid suured lauluarmastajad olid ka mölder ja tema emand ning seda sai nende poiss kümme aastat kuulda, enne kui kooli- ja moonakott selga upitati ja ta Valka saadeti. Õpihool ja ilmselt ka majanduslik seis võimaldasid tal mõne talve järel minna üle märksa tugevama põhjaga Tartu kreiskooli. Lõpetamise järel oli maapoisile kõige jõukohasem mõelda külakoolmeistri ameti peale ja nii jõudiski Thomson 1862. a Valka tagasi - Jānis Cimze juhata tud Liivimaa kihelkonnakooliõpetajate ja kõstrite seminari, mis selleks ajaks juba 13. aastat tolles kahe rahva ühislinnas tegutses.

Väheke hiljem jõudis sinna ka üks teine Aleksander - Kunileid, ja need olidki toona kaks eesti poissi, kellele Cimze kui muusikaandelisematele jagas tunnivaliselt veel muudki juhatust, ennekõike klaverimängus ja laulude harmoniseerimises. 1865. a lõpetas Thomson ühe primana, kuid kui Kunileid kolm aastat hiljem jäigi samasse seminaris õpetama, siis Thomson siirdus joonelt Kanepisse koolmeistriks. Ta pidas kohta küll vaid aasta, kuid just siit peale on täheldatav tema tohutu, läbi elu kestnud kiindumus nimelt

kooris laulmisse. Kanepis polnud ta muidugi mitte realaulja, vaid suure 60-liikmelise koori kokkuseadja ja juht ning töö käis suure hoolega (too koor oligi siis Eesti suurimad). Anton Kasemets teadis teda "Muusikalehes" aastal 1925 kogunisti tsiteerida: "See oli laulurikas aeg täis huvi ja vaimustust".¹

Ent sihid olid noorel Aleksandril kantud siiski praktilisest meelest ja küla-intelligendi positsioonist kõrgemad ning kui ta tuntud Tartu professorilt A. von Oettingenilt oli soovitud saanud, läks ta Vana-Võidu mõisa von Strykkide perekonda koduõpetajaks. Esiteks oli seal palk suurem, teiseks vaba aega hoopis rohkem ja rikkalik raamatukogu. Nii ühe kui teise kasutas ta iseõppijana ära haridustee jätkamiseks ja mõne aasta pärast õiendaski keskkooli lõpueksamid. Aga muusika? Vana-Võidust matkas Thomson igal reedel jalgsi seitse kilomeetrit Viljandisse Karl Mumme laulukoori proovile - lihtsalt, et kaasa teha.

Tundub, et suuremaid muusikalisi ambitsioone tal toona polnud - kui need üldse kunagi harrastuslikku tähendust ületanud olidki. Igatahes lubasid teadmised ja majanduslik seis Thomsonil 1870. aastal astuda Tartu Ülikooli matemaatikateaduskonda. Samas on teada, et oma Tartu perioodil juhatas ta lühikest aega ka "Vanemuise" koori.² Ent äraelamisvõimalused Tartus ammendusid ning kui Thomsonile 1872. a pakuti Peterhofi saksa kirikukooli õpetaja kohta, hakkas ta sellest võimalusest varmalt kinni. Ja jälle õppis ta ka ise ning lõpetas paari aasta pärast stuudiumi Peterburi ülikoolis. Sellal aga tegutses ta koduõpetajana juba ka A. Rubinsteini perekonnas. Võib ju arvata, millist head muusikalist keskkonda see kodu pakkuda võis, tema loomingulised katsetused just nüüd algasidki, ometi koorilaulusfäärist akadeemilisema poole see atmosfäär ligi kolmekümnest meest nähtavasti enam ei kallutanud. Küllap tunnetas Thomson üpris leplikult oma võimete ja oskuste piire - on ju ta enesehinnanguis ausalt viidanud endale kui diletandile.³

¹ "Muusikaleht" 1925, nr 5, lk 68. AK sealsel artiklil põhineb enamik eluloolisi andmeid, samuti ei näe põhjust toonaseksjuba väljakujunenud üldhoiakust eemaldumiseks.

² TMM Fond M 19-1.

³ Sealsamas, 1933. a täidetud Muusikamuseumi Ühingu ankeeti kirjutas poeg B.-W. Thomson, et isa muusikalised oskused pärinesid peale seminaris omandatu ka A. Rubinsteini kodust. On muidugi raske otsustada, kas AT oli seda ise mõõnnud või kujutas poeg asja lihtsalt nõnda ette. Ühingu kontakti võttes elas B.-W. Thomson koos emaga juba Tartus (Aia tn 9).

Peterhofi aeg tõi Thomsoni isiklikku ellu kohe ka olulisi muudatusi: 1872. aastal nais ta Carl Robert Jakobsoni õe Ida. Ja kuigi too kooselu ei laabunud ja viis kümne aasta pärast vältimatult lahutuseni, lähendasid need aastad teda Carl Robertile vägagi tähendusrikkalt. Tuttavad olid nad juba seminari päevilt, kuid nüüd otse sõbrunesid ja selle mehe mõju Thomsonile sai meile olulises vallas



Seni vähem teada foto noorest Thomsonist.

määravaks. Jakobsoni kirglik saksavastatus sisendas temalegi veendumuse, et eesti laul peab vabanema kõigest *liedertafel'*likust, et tuleb otsida ja arendada oma rahvuslikku vaimu. Siit sündiski Thomsoni püsihuvi rahvaviiside vastu ning koos dr Mihkel Veske ja prof. Johann Köleriga käidi nüüd mitmel suvel Eestimaal viise korjamas. Osale neist tegi ta ise seaded, suurema jao aga andis edasi Johannes Kappelile, keda hindas endast andekamaks ja põhjendatult muidugi ka haritumaks (Peterburi konservatoorium - PbK).

1876. aastal kutsuti Thomson - ikka kui matemaatik - Peterburi saksa Peetri kogudu-

se gümnaasiumi õpetajaks ja seal töötas ta auväärse 41 aastat - kuni surmani 7./20. oktoobril 1917 (seega mõned nädalad enne enamlikku riigipööret). Poja andmeil maeti isa Peterburi Smolenski kalmistule, tema haud tähistati lihtsa puuristikeseaga. Kui 1960. aastal tehti meilt ametlik järelepärimine, on's kalm veel alles, vastati "Lenoblaspolkomist" eitavalt.⁴ Suurema osa sellestki eluperioodist laulis ta kaasa mitmes Peterburi saksa kooris, sealhulgas ligi 30 aastat tuntud PbK prof. Franz Czerny (1830-1900) meeskooris, J. Kappeli Peterburi tulles ka tema eesti kooris, samuti oli ta tegev Peterburi "Eesti Häätegevas Seltsis".⁵ Eraelust veel seda, et umbes 1880. aastate keskel abiellus Thomson uuesti - nüüd väga õnnelikult - Saksamaalt pärit Wilhelmine Altdorfiga (sünd u 1858), kes 1920. aastal opterus koos arstist poja Benno-Wilhelmiga (sünd. 1887) Eestisse, kus ta pärast abikaasa surma üpris viletsat pensionipõlve veetis Tartus (1939. a siirdusid mõlemad Saksamaale). Muide, aastatel 1895-1939 pidas Wilhelmine kirjavehetust Aino Tammega, kusjuures hilisemad kirjad on kirjutatud ka väga puhtas eesti keeles.⁶ On alust oletada, et Thomsonid pruukisid kodus, vähemalt mehe kaasmaalaste külastuste puhul, just seda keelt. Paradoksaalne küll, aga Ida, suure rahvuslase õde, kellest loodeti ilusa hääle ja hea kooli (Viardot-Garcia) tõttu Eestile kuulsust, jäi kodumaale täiesti võõraks ning siirdus pärast lahutust hoopis Prantsusmaale ja tegi seal endale ka nime.

Thomsonist, kelle kohta üldse napib kirjatähte, jutustab pisut siiski ka Mihkel Lüdig oma "Mälestustes" ja need on väärt read: "Peaaug tunnistama, et pika elu kestel olen vaevalt inimesi kohananud, kes oma oleku, südamlikkuse ning avameelsusega sel kombel esimesest silmapilgust enda külge köidab. Tema eriline vaade, kombed, mahe sügav hääle - need nagu hüpnootiseerisid mind. Esmakordselt kohtusin Peetri kooli saalis, kus ma prof. Homiliuse laulukoori proovil olin

⁴ Sealsamas.

⁵ Sealsamas.

⁶ TMM Fond M 13-1/244, 245.

⁷ Jutt on ikka Louis (Ludwig) Homiliusest (1845-1908), kutsutud Homilius II, kes aastast 1874 kuni surmani oli PbK-s peaaegu kõigi eesti organistide (ja heliloojate) õpetaja. Oli tugev organist, koorijuht ja tsellist, seisnud dirigendipuldiski. Esines muu hulgas korduvalt Tallinnas: 1870. a dirigeeris Beethoveni juubelipidustustel, 1895. a mängis Niguliste uue orelil avamise peol. Tema isa Friedrich H. (1813-1902) oli metsasarvekonstnik ja -professor, PbK-s kutsuti teda Homilius I.

ja kus Thomson kaasa laulis. Temal oli minu nimi juba tuntud, seepärast suundus kõnelus ka kohe eesti helikunsti poole, millest ta väga huvitatud oli. Et esimene jutuaamine lühikene oli, palus ta mind endale külla. Thomson elas Peetri kooli poolt võimaldatud priikorteris. Vastasin kutsele õige pea. Thomsoni abikaasa, eestlanna /selles Lüdigi sajan-divahetuse paiku või ka pisut hiljem toimunud kohtumisel muidugi meeldivalt eksib - I. R./, avaldas mulle niisama hea mulje ja varsti tundsin ennast nende juures üsna kodusena, Thomson oli huvitav vestleja, võrtsitas oma kõnelust tabavate naljatilkadega. Ta oli innukas loodusesõber. Terve Eestimaa oli ta jalgsi läbi rännanud, truuks kaaslasteks abikaasa.

Iialgi ei tundvat ta igavust üksinda mööda metsi ja niitusid kõndides, iga putukas, iga taim pakub huvi, kui ainult osata õigesti vaadata. Thomson tundis põhjalikult meie rahva kombeid ja hingeelu. Tal oli suur kogu eesti võõsid, sukapaelu kõige mitmesugusemate kirjadega. Need olid tal maakondade järgi süstematiseeritud. Hiljem andis ta korjatud esemed üle Eesti Rahva Muuseumile Tartus.

Rahvaviise oli Thomsonil kogutud saja ümber. Mõnede ehtsus oli, tema enda arvamist mööda, küsitav. 64 viisis oli ta aga kindel. Ümber töötatud olid Thomsonil umbes 35 viisi, oma laule 30 ümber. Ise ta oma loomingu ei hinnanud, ütles, et tegeleb sellega ainult ajaviiteks. [---]⁸

Veel meenutab Lüdigi, et Thomsoni poeg käinud tema juures ja pakkunud Haridusministeeriumile isa laulude kogu müüa. (Lüdigi ei dateeri seda käiku, kuid ilmselt juhtus see 1920. aastate esimesel poolel.) Puudunud aga raha - mis võimule ja vaimule siin igi-omane tunnus! - ja mees läinud kõigi nootidega kuhugi Läänemaale jaoskonnaarstiks. Peagi omasoodu maailma rändama läinud Lüdigi asjast rohkem ei kuulnud. Tegelikult aga andis Thomsoni poeg mainitud originaalid - 16 laulu sega- ja 15 meeskoorile - üle Haridusministeeriumile, igal juhul pärast 1925. aastat, sest eelmainitud "Muusikalehe" artiklis pole Anton Kasemetsal neist aimugi ning üldse usub ta Thomsoni loominguist säilinud olevat vaid mõned laulud pealt kõmpne. Nüüd asuvad Lüdigi nähtud TMM-is⁹. Ligi paarkümmend olnuksid Kasemetsale kättesaadavad aga ajakirjast "Oma Maa", kuid ta ei tea neistki midagi, mis Kasemetsa

kui uurija pinnalisuse juurde lubab tähenduslikult oletada ka seda, et mälestuski ajakirjast oli ammu kustunud - selle mingist olulisemast (muusika)kultuurilisest rollijäljest rääkimata. Veel kirjeldab Kasemetsa samas "Muusikalehes" omakorda, et Ado Grenzsteini kätte antud 38 Thomsoni laulu läinud jäljetult kaduma Tartus "Oma Maa" trükikojas - siis tõenäoliselt pärast 1880. aas-



Thomsoni esimene abikaasa, lauljatar Ida Jakobson.

tate teise poole algust ja kindlasti ammu enne 1901. aastat, mil Grenzstein kodumaa tolmu jalgadelt pühkis.¹⁰ (Neid Lüdigi ja Kasemetsa nimetatud koguseid ei tohi kõhklematult summeerida, sest vaevalt Thomson Tartusse oma ainueksemplarid läkitas - miks ei võinud need olla dublikaadid ja originaalid päris pere. Või siiski?)

Koos seadetega arvatakse tema laulude hulk ulatuvat üle 70, alles on neist ligikaudu

¹⁰ B.-W. T. väidab eelmainitud ankeetlehel, nagu oleks Grenzstein mõne materjali Pariisi kaasa võtnud, ja annab veel aadressigi, kuigi AG oli tegelikult surnud juba 1916. a. Artur Vahter pakub kogumikus "Eesti muusika I" (kirjastus "Eesti Raamat", Tall, 1968, lk 74) kaotsiläinud laulude arvuks 33 ja ütleb, et see 1880. aastate õnnetus mõjus heliloojale niivõrd rusuvalt, et ta hiljem peaaegu loobus komponeerimast.

⁸ "Eesti Raamat", Tall 1969, lk 60-61.

⁹ TMM Fond M 19-2.

pool, kusjuures Mihkel Veske "teaduste ja juttude" ajakirjas "Oma Maa" ilmus esmatrükistena 1884. a jaanuarist kuni 1885. a aprillini niisiis ühtekokku 20 laulu, mõned "nägid esmakordselt ilmavalgust" ka K. A. Hermanni "Laulu ja mängu lehes". Et kaduma on Thomsoni loomingust läinud tõenäoliselt just see osa, mis kirjutatud 1880. aastate tõu- superioodil ja millest autor ise sedavõrd pidas, et kaotus lausa halvavalt mõjus, on eriti kahetsusväärne, sest tegu on ikkagi mehega, kes ühe esimese arvestatava muusikust korrajana püüdis päris esimesena eesti rahvaviisi iseloomu hoomata (olemusse tungida oleks pretensioonikas väita) ja tugines sellele ka oma algupäras (meenutame, et Kunileid otsis ses mõttes abi siiski soome viisidest, vähemalt algul)¹¹. Kaks Thomsoni tuntumat laulu, "Kannel" ja "Laula, laula, suukene", on ka parimad näited ja omavaldi rahvalaulu oreooli, kuid tema teisteski lauludes nähtub rohkem või vähem tulemuslikku oma taotlust, vähemalt toona nii vohanud saksapära vältimist. Sealjuures ei olnud ta tehnilised oskused tänapäeva mõistes kuigi võrd avarad ega võimalusterikkad. Ja ikkagi seda ka - me ju ei tea, mis tegelikult kaotsi läks?

Suurema osa säilinud pärandist moodustavad seega tema enda korjatud rahvaviiside kooriseaded ("Ketra, Liisu", "Pulmalaul"). Esimesena jõudis ta kasutada keerukamaid võtteid üldse, näiteks imitatsiooni; ent niipea, kui Thomson kaugeneb folkloorsest alusest, kaovad ilmeks ja loogiline arendus.¹² Esimesena järgis ta mõnel puhul ka rahvalaulude esitamise maneeeri, s.o eeslaulja ja koori vaheldumist ning viisi varieerimist laulikute eeskujul. Ka tekstid võttis Thomson enamasti rahvaluulest, kuid kasutas ka Faehlmanni, Kreutzwaldi, Jakobsoni, Koidu-

la, Bergmanni, Eiseni, Veske, Reinvaldi, Purooni ja Piirikivi (Grenzsteini) omigi, kusjuures viimastest näiteks "Laulge, poisid" hakati pidama rahvaluuleliseks.

Tema laulude sisu, erinevalt dramaatilise andega Kunileiust, piirdub peamiselt loodus- ja armastuslührikaga, tundetoon prevaaleerib isegi vähestes isamaalauludes. Kokkuvõtvalt võib väita, et rahvamuusikasse süvimine värvis ka Thomsoni originaalloomingut, seda eeskätt intonatsiooniliselt ("Kannel" ja "Laula, laula, suukene", mille tekst - mitte viis - pärinebki rahvaluulest). Eelviidatud enesekriitilisuse põhjendatusele osundavad mõnedki käsikirjad, kus püüde luua komplitseeritumaid harmooniaid on andnud vaid kohmakaid tulemusi ("Pisarad"), kuid just rahvuslikus muusikalises väljenduses ennetas ta kõiki oma kaasaegseid (suuremaidki) andeid tärkavas eesti oma koorilaulus.

Lõpetuseks tuleb nukralt soostuda A. Kašemetsaga selles, et kodumaa muusikaeluga nõrgalt seotud, ei saanudki Thomson kuigi palju oma laulude levitamiseks ega tõdede propageerimiseks teha.¹³ Lisame siia veel tema kammitsetud iseloomu - tõsiasia, et kitsamas ringkonnas Thomsonit tunti ja ta näiteks juunis 1882 Aleksandrikooli komitee esindajate koosolekul peakomitee liikmeks valiti, ei muuda siin midagi (vastupidi J. Kappelile ei sidunud ta end tegelasena ju laulupidudegagi). Üksikud lood, mis eesti

¹³ "Oma Maas" (1884, nr 8) ta küll avaldas muusikutest ühe (kui mitte kõige) esimesena üleskutses ja selgituse "Rahvaviiside tähtsusest", kuid tõelist resonantsi sellele on sajandi lõpu üldkultuuriliselt diletantlikus õhustikus raske täheldada. Rahvalaulikute poole pöördudes kirjutab AT muu hulgas: "Mõtle sellepeale, et see laul ei ole ükski Sinu, vaid terve rahva omandus, sest Sina oled seda ka teiselt saanud ja Sinu kohus on seda edasi anda. [...] Ära karda, et Sinu lauluviisid ehk liiga lühikesed või lapselikud on. Vaata, kallis eidekene, Sinu sõrm ei ole ka pikk aga Sina näitad temaga siiski teekäijale, kuhu poole ta peab minema. Nii näitab Sinu lühike viisikene ka muusikatundjale, kust kaudu tema oma lauluga eesti südamesse jõuab..." Ning koodana: "Meie küllides kõlab Eesti sõnadega võera rahva viis laste suus ja sina, kallis ametivend, piad veel edaspidi mõni aeg lastele teiste rahva viiside õpetama, selle peale vaatamata, et ühegi teise haritud rahva koolis muud ei kuulda, kui ükski oma rahva laulu."

Kaebamine selle üle ei aita midagi. Kui sa oma rahvast armastad, kui sa ka veel õige Lutheruse jünger oled, siis võta seda eeskujuks, mis Luther ise tegi ja teiste juures armastas. Luther laulis ise hea meelega rahva laulusid ja ütles: "Kes muusikat põlgab, sellega ei ole mina mitte rahul". Teisel kohal kirjutab tema, et teoloogia järel muusika kõige kõrgem kunst olla."

¹¹ 15 nimetust pärandi 30-st ("Kannel" esineb nii sk kui ka mk seades, s.o kaks korda) kattuvad OM-is avaldatuga (20). Seega "uut" materjali lisandus samuti 15 nimetust (neist pole ükski saanud üldtuntuks). Kokku saame 35. TMM-is on talle veel 5 tekitiga laulu pluss mõned tekstita visandid pluss kümme saksakeelset laulu, mis teeb kogusummaks ümmarguselt 50 [20+(30-15)+5+10=50]. Kui nüüd oletada, et saksakeelseid OM-ile tõenäoliselt ei pakutudki, on nii või teisiti manipuleerides selge, et vähemalt mingi osa trükikojas kaduma läinust pole meieni jõudnud. Seda isegi siis, kui 1934. a saadud avaldamata osa sisaldas tervenisti taastatud materjali (muidugi eeldusel, et OM-ist läks kaduma tõesti 33 laulu). Aga kui mitte? Siis võivad kaod ulatuda kümnete lauludeni ja me lihtsalt ei tea, milline neist õigel ajal trükkituna veel kultuurilukku oleks jõudnud.

¹² "Eesti muusika I", lk 75.

171
no. 250-45
Lilje

Kannel (171)

A. Thomson

1. Kannel aemas, Kannel kallis, Kannel kalla keele- line, avale heale

arkamäe lugusid, Lõunamäe laulu jada, Kõnni ojalet,

Tule, tule, tule, tule, tule, tule, viimane kannel kalle- se ne

1. Kõrge rahva ri- des ja kusti- kes, Tõnu tahe kuufta pulma peeta nefta
2. Kõnni- liste keele- ell, vaele kurva jada- nelli et jaksu- lulu vaigistama

1. Kuufta lütel kuufta- kuufta, Kõnni- kulla argi- Tõnu, et jaksu- lüdaud jü- ta- ma. ?-kuva laul.
2. Kõnni- Tusta kuufta- Ta ma, Kõnni- kulla kuufta- Tõnu, vaele akku- eidi- Tõnu.

Thomsoni autograaf.
Fotod TMM-i arhiivist

koorides kenasti pidama jäid¹⁴, ei suutnud suunavat mõju avaldada, puudusid mõttekaaslasist praktikud, valitses magus-sentimentaalne mentaliteet, millest hilisemad Saar ja Kreeki alles suure vaevaga läbi raiusid. Thomsoni traagika muusikaloo seisukohalt seisneb selles, et ta omal ajal ei jõudnud päriselt Eestisse, nüüd aga omab ammu üksnes retrospektiivset värvi. Ja kas pärast Saart, Kreeki, Tubinat ja Tormist kuulemegi enam, et "Kannel" üks väga eesti laul on - peale selle, et see on ilus ja lihtne?

¹⁴ Praktiselt jõudsid AT laulud rahva ette esmakordselt alles IV üldlaulupeol 1891. aastal, tõsi, siis kohe korraga ka kolm: segakooridega "Kandke koju tervised" ja "Pulmalaul" ning meeskooridega "Kannel". V üldlaulupeol 1894. a polnud taas ühtegi kavas, VI (1896) esitati ainukesena segakooridega "Laula, laula, suukene". Kõik neli oli M. Veske teiste hulgas oma ajakirjas ära trükinud juba 1884. a, seega hilja, et need kolmandal peol (1880) kõlada võinuksid. Kogu järgnev rahulikum ja rahutum aeg aga voolas AT-st juba mööda - kooride repertuaari kinnistusidki põhiliselt vaid mainitud laulud, ent siiski sedavõrd, et kui näiteks VIII üldlaulupeol (1923) mitmete teistegi autorite kõrval oli mööda mindud ka Thomsonist, tõusis nurinat ja Lauljate Liit pidi selgitusi leiutama.



Tatarlane Dajan Ahmetov sündis Tallinnas 1962. aastal. Abikaasa on majandusteaduste kandidaat, tatarlanna Ilzia. Viieaastane Iskander, telesaar serialis "Onne 13", käib lasteaias. "Vahel vaatan oma last ja mul on tust kahju. Ta ei tea, mis teda ees ootab."

Suguvõsa legend on vägev. Et huvid ei pörkuks, olid mõõdund sajandi tatari rändkaupmehed Eestimaa omavahel ära jaganud, vaarisa Zakerile kuulus Saaremaa. Aga kui eesti tüdruk meeldima hakkas, ununes kodutee. Vanem poeg saadeti asja uurima. Üle Peterburi ja Tallinna jõudis ta lõpuks Saaremaale, kust leidis isa noore naise. Natuke aega aitas isal kaubelda, aga jäi tsipa vahele, kui teenitu pealt endale mõne kopika vaheltkasu tegi. Isa kihutas poja majast välja. 12-aastane Fateh jõudis nuttes Virtsu. Kõrtsmik andis rubla. Edasi leiti ta Keila-Joalt kraavist, kuhu ta oli kokku varisenud. Jälle head inimesed toibusid, andsid raha ja pois jõudis Tallinna, kuhu oli vahepeal saabunud ka ema. Algul elati pakk-kastidega toas. Eesti aja lõpul oli sellest poisikesest saanud teada-tuntud kaubnahakaupmees, majad Kadriorus, kauplus Viru tänaval, pangas miljon krooni. Uus võim võttis kõik. Isaga jäi vihavaen alatiseks, kuigi muhamedi usk kahe naise pidamist lubas. See oli emapoolne liin. Isa poolt on ka baškiiri verd, sealtpoolt vanaisa on praegu elus, 94 aastat van. Läbi teinud kaks sõda ja saksa koonduslaagri.

Näitleja Dajan Ahmetov õppis temalt, kuidas lavastada. Lapselaps sõidab Baškiiriasse vanaisa vaatama. Vanaisa ei näe hästi. Pojakene, kes sina oled? Rašidi poeg. Ahah, tule, ma teen sulle teed. Istuvad, pööravad seljad ja nutavad. "Tehniline nutt laval ei maksa midagi. Inimene peidab oma pisaraid."

Kodus räägiti tatari keelt. Dajan on ise kolmekelne. Vene keel hakkas hoovist külge, eesti keel lasteaiast. "Onne 13" on juba selle poolest hea, et ta on eesti keeles. Eesti keel on praegu Eestijmaal defitsiit."

Õppis Tallinna keskkoolides, lõpetas 1. kutsekeskkooli (1981), eriala: laevade külmutusseadmete masinist. Tõttas aasta Tallinna Piimakombinaadis. "Merele ma ei tahtnud, tehnikat vihkkan, nendes külmutusseadmetes kogu aeg midagi voolab, ei saa aru kust ja kuhu, ma kogu aeg kartsin, et plahvatab."

Lapsepõlve helgeim mälestus - Noorte Naturalistide Maja Tõnismäel. "Meiega viitsiti tegelda. Korjasime sammalt, aretasime kalu, istutasime puud ja lilli. Olin seal nii õnnelik."

Kolm aastat hobu suhtes. Lemmik hobu Predel, vigurivänt, kes loomis sõitjad seljast maha. "Kuidas kohaneda võõra rahva hulgas? Minä pole löödüd ega kiusatud. Aga tahtmatult on sisenatud alaväärsuskompleks. Olen alati olnud valge vares. Nagu defektiga inimene."

Vanemates klassides, pärast hobuseid tulid koera. Kodu sahtlis on III kategooria kohtunik paberid ja 23 medalit dressuuri alal. Esimene

tõhke oli loomaaias. Näriliste talitaja. Rotid ja hiired. "Hiljem oli Merca õlarott minu idee! Ise otsisin talle roti välja."

Sellest kõigest oleks võinud saada elukutse - veterinaararst. 0-kursus Tartus läbitud ja nädal aega sisseastumiseni jäänud, äkki pööristuulena Tallinna lavakunsti kateedri eksamikomisjoni ette. Suvel 1984. Hops ja sees! "Selle kooli vooorus se, ja seal õpetatakse isiksuse kaudu. Mida suuremad jäämäed ees on, seda parem. Minu moto oli - see õnn on sulle taevast kukkunud, see ei kordu kunagi, võta kõik, mis võtta annab."

Suunati "Uglaasse". Oli pool aastat või natuke rohkem. Mängis kolmandat röövlit ja teist kuningat, üks lastelavastus oli ka. Vähe. Tuba oli räigelt külm, peret oli juurde oodata. Tuli võtta Tallinna tee jalge alla.

Hetkeks viskles ta ennast veel Ufaasse mullaks õppima, mis õnneks lõppes fiaskoga. "Kes ma olen? Peaagu eestlane. Ma käisin oma maad ja juuri otsimas ning sain aru, et narrist pühakuni on minu jaoks liiga pikk tee. Ma olen rikutud psüühikaga. Olen eesti kultuuri peal kasvanud. Tatari kirjandust ma ei tunne, aga Juhan Liiv tähendab mulle midagi... Noh, kui väga ma ka ei tahaks, eestlast minust muidugi ei saa. Nii suplengi õhus."

Tallinnas sukeldus V A T - t r i s s e, kui lavastaja, kui püstolnäitleja. Neli aastat rabelemist, umbes kümme aastat lavastust, lastepärasest "Kõieeloost" kuni miimiteatri "Hamletini". "Meelejahutajaga" õppis sisse estradiilma. "Ära kuula teisi. Tee ise. Ise teed, ise vastutad. Publik ei ole kunagi süüdi, isegi siis mitte, kui sul süldipeol või baaris mikrofon käest kistakse."

Ainult üks hooaeg Noorsooteatri laval, 1990/91. Kaks rolli lavastustes "Kuningas Coel" ja "Taeva kingitus". Teda märgati kohe. Aga lavastamisrahutus lõppes teatrist lahkumisega.

Esimene täiesti iseseisev ettevõtmine - "Rebane ja viinamarjad" (1991). "Maksin ise peale. Sellest ajast ei ole ma julgenud ühtegi tõsist draamalavastust teha." Teleshow-man, "Trummi" lasteteatri eesotsas, aasta jooksul 25 000 vaatajat. Absoluutne superettevõtlikkuse tulemus - Kaarli puisteetele tekkinud eesti erateater nr 2, Ahmetov Management ehk lihtsalt Salong-teater, väike saalike, aga neli eraldi seisvat minitruppi.

Kõige eesttuleb maksta. Teater vajab valgustajaid, piletöre, raamatupidajat, reklaami, kassat ja autobussi. Tuleb leida riiet, ja odavalt; tuleb leida õmblusi, ja odavalt. "Ma ei oska, aga ma õpin. Ja vahel on ka nii, et kui sul on juba midagi lõpuks käes, siis enam ei taha." Dajan ei ole visanud nurga lootust ka ise veel kunagi laval publiku poole vaadata. "Mul on praegu probleem, kas tegelda teatriga või äriga." Mis jääb lõpuks peale? Ürgne heitlev temperament ("Tatarlased on ju rändrahvas. Tatarlasi on igal pool.") või madalama horisondi ning hallima värviga mererahva mentaliteet ("Eestlasepsüühika on lühikokkuvõttes paika pandud: "Esimesed heidetakse, tagumised tapetakse, keskmised koju tulevad")? Kõige eest tuleb maksta: "Mul on Kristuse iga. Aga ma olen ikka veel teelahkmel."

Dajan Ahmetov. Jaanuar, 1995.

H. Rospu foto

Ivika Sillar

THEATRE. MUSIC. CINEMA. MARCH 1995

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY 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

K. HERKÜL. Is the king naked? (15)

In spring 1994 quite a unique play "Philosopher's Day" by M. Kõiv (director P. Pedajas) with characters of Professor (philosopher Kant's texts), his servant Martin (Heidegger), Johannes Gottfried (Fichte) and Baroque gentleman (Leibnitz) was brought to the stage in the small hall of the Estonian Drama Theatre. The scene, laid in the quietness and solitude of Königsberg, is set against the background of the Great French Revolution in July 1793. The article is based on the psychological relationship between the drama itself and the created by the theatre atmosphere.

M. KASTERPALU. Correspondence around "Philosopher's Day" (19)

A review-mystification on the form of correspondence on the occasion of the production of "Philosopher's Day" in the Estonian Drama Theatre (director Priit Pedajas).

E. LILLEMETS. "Merlin, sir, is a bird, at the same time, however, not a bird" (21)

A review of the gigantic production by the Estonian Drama Theatre (involving almost the whole company of players) based on "Merlin or Deserted Land" by T. Dorst under the direction of Priit Pedajas. Recalled is the fact that already in 1989 the second part of the play ("Gaal") was staged in Tartu by Jaan Tooming as the graduation performance of the "Vanemuine" Theatre's Drama Studio. The article draws parallels between the play's two stage versions. The critic concludes that the cast of the representative theatre got thus the opportunity to try their hand at theatrical venture outside the protecting walls of a salon or farmhouse.

L. KOLLE. The author who remains (28)

The author of the article remarks in connection with the production of "Merlin" by T. Dorst that the complicated textual material and the playwright's version have been squeezed into the walls of the Drama Theatre with several solutions not dictated by the play itself, but the facilities available. The director Priit Pedajas manages to embody in the 4 1/2-hour performance only part of the multiple levels of the play, above all preservation of myths in human consciousness, the rise and fall of Utopias, and the power of love and hatred.

A. VASSILJEV. Menon's slave (61)

The text of the lecture presented by the internationally renowned theatre director and teacher of dramatic art in Y. Grotowski's Drama Laboratory, Wrocław, in 1993 in the framework of the conference "Stanislavski and Mikhail Chekhov". An article translated from "Moskovski Nablyudatel", No 8-9, 1993.

S. KARJA. Margarita, the Queen of Burgundy (66)

This time, portrayed in "Actress and Her Role" is Raine Loo, an actress of the Tartu-based "Vanemuine"

ne" Theatre starring in the role of Margarita, the Queen of Burgundy in the drama "Iwona, the Princess of Burgundy" by W. Gombrowicz.

J. ROHUMAA. A sentimental trip to summerly Europe (77)

The sequel to the article in TMK No 2 about the journey to the Avignon Festival and afterwards, through Southern France, to Italy. The piece of writing contains reflections on different cultural traditions, lifestyles and national psychology.

G. RAUDSEP. To France as an apprentice, back home as a patriot (80)

The young actor likewise shares his impressions of the Avignon Festival focussing on the performances seen and the basic as well as off-programmes.

G. KORDEMETS. In TV theatre in the summer of 1994 (104)

The article deals with the problems encountered in perpetuation and recording for TV of theatrical performances on the basis of one recent successful and unusual example, namely the TV version of the diploma production by the graduates from the Theatrical School "Draught and Rain in the Põlva Parish in Summer of 1914" recorded in the Southeast Estonian homestead of the character's prototypes.

Persona Grata. DAYAN AHMETOV (125)

A Tatar-born Estonian actor (b. 1962), graduate from the Tallinn Theatrical School in 1988, owner of composed of four small theatrical companies Ahmetov Management and leader of the recently established Salon Theatre.

MUSIC

Harpsichord playing gaining in popularity in Estonia (32)

The 1980s witnessed a revival of interest in harpsichord music and playing in Estonia. By now, several top-quality instruments have found their way to Estonia, the speciality is taught at the music schools and at the Estonian Music Academy. It was only recently that Marju Riisikamp (b 1958), our younger-generation harpsichord and organ player finished her studies at the St Cecilia's Diocesan Music School (*Scuola Diocesana di Musica Santa Cecilia*) in Brescia, Italy. Her tutor was Christopher Stemberge, one of the most outstanding experts in Italian old music, harpsichord and organ player, and conductor. The article contains also an interview with M. Riisikamp.

A. MIKK. Georg Ots' last autograph. 75 years from birth (47)

"I wouldn't like to recall Georg Ots' entire meteoric career (1920-1975). [...] I did try to recall from my memory and heart the events by which Georg Ots managed to play an extremely meaningful role in my life..." summarizes the author his piece of writings devoted to Georg Ots - one of the greatest stars and concert performers throughout years whose 75th birthday we mark in March.

Engaged or pure music? (58)

The article contains Ela Eelhein-Issakainen's impressions and thoughts in connection with the interview conducted by T. Meyer within the Zurich "Days of Contemporary Music" with the coryphaeus of the new music movement Prof Klaus Huber who celebrated last year his 70th birthday. For Klaus Huber of greater importance is the question - whether "pure" or "furnished with a message" music.

P. KUUSK. Music World 1994. Observations and comments (70)

In this rich in facts article the author gives an overview of the top events in the music world in 1994.

Rudolf Tobias' "Jonah's Mission" pro et contra through ages (94)

A long-standing idea, that of bringing the oratorio by Rudolf Tobias "Jonah's Mission" ("Des Jona Sendung") to the world concert halls will hopefully materialize in 1995-96. Vardo Rumessen, an Estonian musicologist and pianist, acquaints the reader three issues of TMK with Tobias' own ideas underlying the writing of the oratorio as well as reverberations to its presentations.

I. RANDALU. The man who, however close, remained too far. Aleksander Thomson - 150 years from birth (118)

January 1995 marked the lapse of 150 years from the birth of one of Estonia's first-generation composers Aleksander Eduard Thomson. Ivalo Randalu outlines Aleksander Thomson's fate which despite being quite typical of the period had its own distinctive features. Under discussion is also the fate of Thomson's musical legacy and its place in the history of Estonian national music.

CINEMA

TÕNIS KASK answers (3)

Tõnis Kask (b 1929) is a TV and film director whose creative activities have largely been associated with Estonian TV. In 1957-1981 he was employed as a director and chief director-artistic leader of Estonian TV, afterwards as director in Eesti Telefilm and Tallinnfilm studios. He has won recognition for the documentary serials "The Year of Birth" (1977) and "Political Passions" (1978-1979), successful proved

also his feature film "The Old Man Wants Back Home" (1991). His TV serial "Õnne 13" was an immediate hit among viewers enjoying currently high popularity. In the interview, T. Kask throws light on his youth, studies and the background of his work and activities.

P. LINNAP. Years later. Carl Sarap in Peeter Tooming's historical productions (39)

The Estonian photographer Carl Sarap took in 1937 views of different locations throughout Estonia. 50 years later the same places were taken a picture of by Peeter Tooming, one of Estonia's most distinguished photographers. Peeter Linnap, a photographer and theorist analyses the changes observable in attitudes toward picture-taking then and now.

S. TEINEMAA. Youngsters from the street and prison (88)

The well-known Estonian documentalists Renita Lintrop (b 1955) and Hannes Lintrop (b 1958) will finish in April their first full-length feature entitled "I'm Tired of Hating" addressing the problem of youngsters without a real home leading their life mainly in the streets and prison. The article introduces the plot of the film as well as its makers.

H. LINTROP. Ideas may originate from supreme powers (89)

An interview with Hannes Lintrop, the scriptwriter and one of the directors of the feature film "I'm Tired of Hating". The interview concentrates on shooting the film as well as documentaries produced jointly with his wife Renita of which in particular "Cogito, ergo sum" (1989) and "To Shura" (1990) have won wide recognition in several international film festivals.

J. PELTZ. Boundaries of Polish cinema (110)

The Polish film critic, President of Polish FIPRESCI, provides an overview of the Polish film industry and motion pictures in 1993.

One day in Estonian cinema III (113)

The producer Erika Laansalu, directors Arvo Iho and Roman Baskin, and critic Jaan Ruus publish their film diaries focusing on one day - the 10th of July, 1993.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

NB!

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

Toimetus: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 26.02.1995. Formaati 70x100/16. Ofsetpaber nr. 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 8,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 22,1. Tellimuse nr. 586. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt. 67-a.

2635

muudest allikatest (maakonnad, sponsorid, annetused) juurde 211 miljonit krooni. Lõpliku projekti tegi poola päritolu rootsi arhitekt Jan Izikowitz. 1991. a 3. juunil toimus Göteborgi teatri nurgakivi-tseremoonia. Seda tumestas vasakäärmuslaste protestiaktisioon vundamendiaugu äärel.

"Estonia" ooperi- ja balletiteatri rahaga probleeme ei olnud, eriti pärast kultuuriminister Pjotr Demitševi külaskäiku Tallinna 1983. aastal. Teatriehitust pidi alustatama 1986. aastal ning hoone pidi valmima 1990. aastal. 1986. aastal kaela sadanud üleliidulised teatriehituse normid sundisid lahendust korrigeerima, kuid uus projekt oli 1988. aastaks valmis ning ehitus pidi algama 1989. aastal. 1991. aastal, mil Göteborgis nurgakivi pandi, ei uskunud "Estonia" ehitamisse enam kõige sinisilmsemadki.

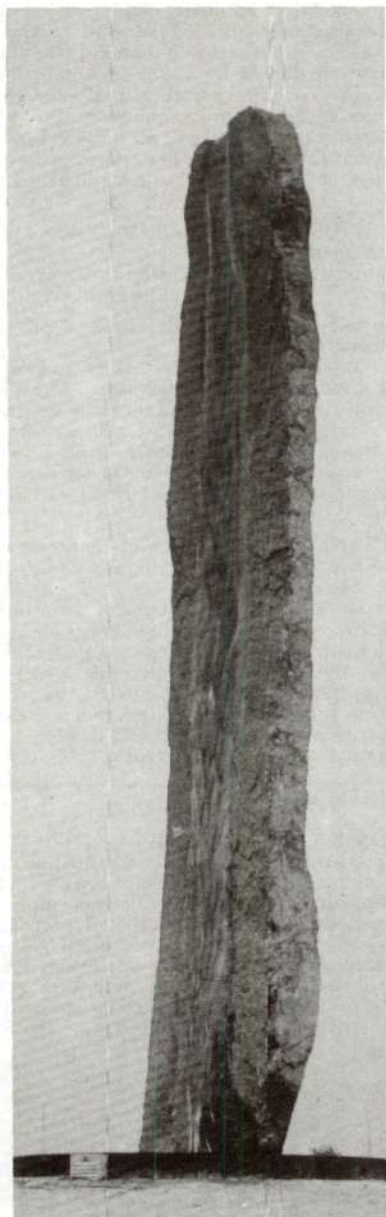
Kui Göteborgi ooperiteater 30. septembril 1994. aastal avati, oli saatuse tahtel ajakirjanduse teemaks number üks ikkagi hoopis "Estonia" - reisivraam, mis kaks päeva enne seda Eestit ja Rootsit ühendava mere põhja oli läinud.

Uuest ooperiteatrist ei räägi Eestis enam keegi.

KASUTATUD KIRJANDUS:

Swedish Theatre 10/1994.

Hallas, K. Eesti teatrimajad, 1987. (Käsikiri autori valduses.)



Ooperi kõrval on mitmeid kunstiteoseid, nende seas norra skulptori Bård Breiviki mälestusmärk rootsi kuulsaimale tenorile Jussi Björlingile (1911-1960) - võimas kivitulp, mida uhub vesi.



"Tavaliselt on ooperimajad selline adagio-arhitektuur - harmooniatemplid, kus Pallas Athena uhkelt hõljuda saab. See siin on aga selline capriccio- või prest-arhitektuur, kus on igasuguseid siksakke ja ka vulgaarseid teemasid," kommenteeris ebaüharilikku arhitektuuri Göteborgi Ooperi direktor Juhani Ruiskinen.

Kuninglik harmoonia



Eesti Statoil toetas Eesti Poistekoori lennureisi Göteborgi, kus Neeme Järvi plaadistas „Estonia” laevahuku ohvrite laste toetuseks Gustav Mahleri 8. sümfoonia CD.

AS Eesti Statoili
Lasnamäe, Mustamäe,
Linnahalli, Järvevana ja
Õismäe teenindusjaam

 **STATOIL**

Kuningriik teeserval