

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

Aare Laanemets Igor Garšnek Karin Hallas
 Tõnu Sepp Heie Treier Mare Põldmäe
 Kadi Herkül Mati Põldre Mart Kivastik
 Peeter Vähi Arvo Iho Jaak Kilmi Jaan Tätt

7
 T M K
 / 1995



Helmut Aniko mais 1995.

H. Rospu foto

7 / 1995

JUULI

XIV AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

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

Vastutav sekretär

Helju Tüksammal, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margo: 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 Križgulson, tel 44 54 68

Infotöötleja

Ülle Põlma, tel 44 47 87

Fotokorrespondent

Harri Rospa, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1995



E. Tubin - R. Eespere "Kratt", "Vanemuine",
1994; lavastaja - Ülo Vilimaa. Kratt - Aivar
Kallaste, Peremees - Oleg Titov.

A. Matkuri foto

Koto-mängija Kazue Sawai (Jaapan), dirigent
Yooyoung Ahn (Korea) ja ERSO. Kõlab Ta-
kashi Kako Kontsert *koto*'le ja sümfoonia-
orkestrile.

A. Saare foto



SISUKORD

TEATER

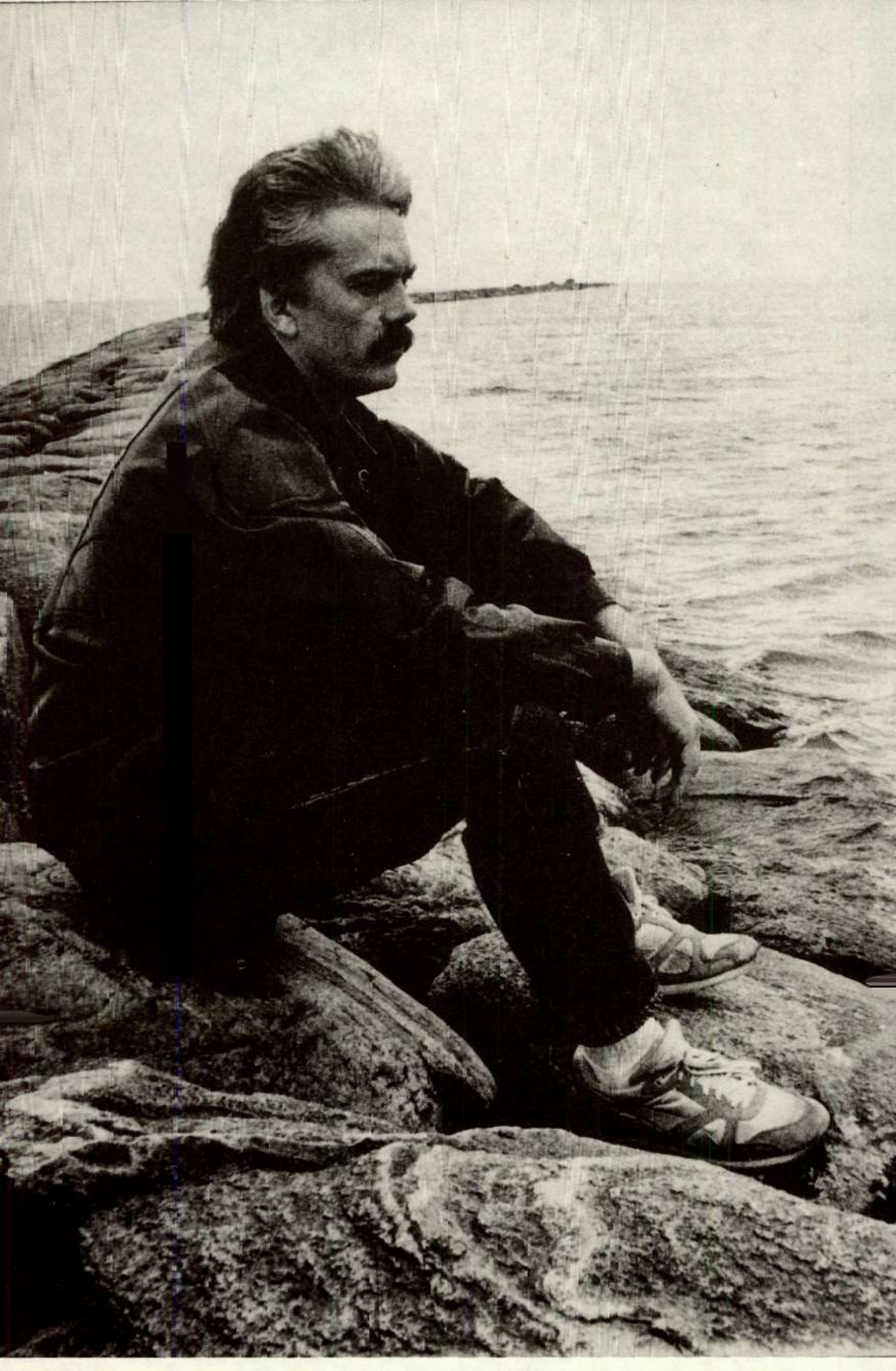
	VASTAB AARE LAANEMETS	3
Kadi Herkül	LINN, MEES JA TEATER (<i>Kaarel Kilveti lavastustest Pärnu teatris</i>)	44
Tõnu Oja	PERSONA GRATA. JAAN TÄTTE	76, 93

MUUSIKA

	ORIENT '95 - KONTRASTID JA KOOSKÕLAD (<i>Intervjuu Peeter Vähiga</i>)	19
	NOSTALGILINE TAGASIVAADE VANAMUUSIKA TAASSÜNNILE VILJANDIS (<i>Tõnu Sepa pilgu läbi</i>)	32
Saale Siitan	CANTORES VAGANTESE VÄIKE MUUSIKAKOLLEDŽ	38
Igor Garšnek	KUUES KAAR (<i>Festivalist "Jazzkaar '95"</i>)	56
	MUUSIKAAJAKIRJAST 60 AASTAT TAGASI - HUVITAVAD PARALLEELE QUO VADIS, "MUUSIKALEHT"?	73
Mare Põldmäe	KRATT KUI SAATUS, "KRATI" SAATUS (<i>E. Tubina balleti lavastustest läbi aegade</i>)	84

KINO

Heie Treier	"PLEKKMÄE LIIDI" PÄRIS-KUNSTI TAOTLUSTEGA (<i>Mati Küti joonisfilmist "Plekkmäe Liidi"</i>)	26
Jaak Kilmi	"HYSTERIA!" HÜSTEERILINE TURISM (<i>Pekka Karjalaineni road-movie'st "Hüsteeria"</i>)	29
Jaan Ruus	10. JUUNI. MAAILMA KINO	
	KÄÄRIDE VAHEL? TSENSORID (<i>Briti Filmiinstituudi kogumik kino 100. aastapäevaks</i>)	49
Mart Kivastik	ÜLIÕPILASTE FILMID	66
Arvo Iho	RAHVUSLIKU MEEDIAKOOLITUSE VAEVARIKAS ALGUS	71
Sulev Teinmaa	ÜHE VANA ARMASTUSE LUGU (<i>Vestlus Mati Põldrega filmi "Mineviku heli" lõpetamise aegu</i>)	79



VASTAB AARE LAANEMETS

Miks sul juuksed halliks on läinud?

Rõõmust! Päritud, tegelikult - ema ja isa olid mõlemad varakult hallid. Mälu on küll kehvaks jäänud. Muuseas, sõn juba mälu toetavaid tablette, esimest korda elus... näe, ei mäleta nende nime... Naine tõi mulle... Skleros... ei tule nimi meelde...

Tühja nüüd sest nimest, püüa parem meenutada, miks sa omal ajal Draamateatrist äkki ära läksid, Tallinnast Pärnusse kolisid ja sellega kõiki üllatasid?

Mina tahtsin näitlejaks saada, sellepärast läksin ma Draamateatrist minema. Väga lihtne ja loogiline. Ma ei suutnud ära oodata, millal ma sinna kaevu äärde pääsen. Ja kindlasti ei olnud mu tase ka see, et mind usaldada. Tööd tahtsin teha. Kuigi nii väga vähe mul ju seda ka ei olnud, polekski nagu olnud pirisemiseks põhjust, aga ju ma tahtsin rohkem. Ka pereelus oli otsustamise aeg: vanem poiss pidi kooli minema ja ma arvasin, et Pärnu on Tallinnast sõbralikum linn.

Kas oli raske otsustada?

Ei. Alguse sai see kõik tegelikult niimoodi, et me tulime Tartust etenduselt, istusime bussis Ulfsaki Lempsiga kõrvuti ja seal ma arutasin seda asja. Lembit, kes on ise läinud mitu korda teatrist ära ja jälle tagasi tulnud ja teatreid vahetanud, ütles, et kui sul selline tunne on, siis tee see samm ära, muidu pead veel pärast kahetsema. Oled alles noor ja jõuad veel küll. Ja mina tuln koju ja rääkisin kohe öösel naisele, et kui koliks õige Pärnusse. Kui räägime, siis räägime kohe, ja kui teeme, siis teeme kohe homme, sest kui ülehommse peale jätab, siis võid veel ringi mõelda - muutud mugavaks. Helistasin järgmisel hommikul otsejoones Normetile, et ma tahaksin kokku saada. "Miks?" - "Ma tahan tulla Pärnu teatrisse." Tema hakkas ootamatusest kokutama... "Ma võin ka täna tulla." - "Ei, ära kohe tule." Ta tahtis maad kuulata. Ja hakkaski pihta - ta ei saanud aru, miks inimene tahab Draamateatrist ära tulla, hakkas mu kolleegi küsitlema. Küll ta kartis, kas ma olen ennast põhja joonud või mind tahetakse muidu lahti lasta või miks ja kellega ma olen tülli läinud. See luure võttis kümnekond päeva aega. Lõpuks nad koos Ülev Aaloega, kes saabus just Rootsist, otsustasid - võtavad ikka vastu. Pärnust tulles sammusin otse Draamateatrisse, kirjutasin Mati Kloorenile, direktorile, avalduse. Siis läksin Mikiveri juurde. Teater oli remondis, tal polnud kabinetti, istus mingisugusel pöördtoolil administraatori toas. Teatasin Mikule: "Ma pean sulle siiski ütleva, kuigi direktoriga aetakse neid asju, et ma lähen Draamateatrist ära." Ja Mikk keeras ennast kuidagi järsult tooliga, tool oli aga nii räbal, et ta kukkus selle tooliga seliti põrandale. Me hakkasime hoomeeriliselt hirnuma, ja ma seletasin talle ära, miks ma nii otsustasin. Ütlesin, et lähen neljaks-viieks aastaks. Aga kui must asja saab, võta mind tagasi. Ta ütles: "Kolmest aastast on küll."

Kui palju sellest nüüd möödab on?

Kaksteist aastat. Vanem poiss hakkas siis kooli minema. Nüüd on ta humanitaargümnaasiumi lõpetanud ja õpib Tartu lennukoolis. Noorem poiss sai ka juba nelisteist täis, õpib samuti humanitaargümnaasiumis.

Ja enam sa Tallinna tagasi tulla ei tahagi?

Ma olen selle Pärnuga nüüd juba nii seotud. Tundub, et ma sobin sinna linna ja see linn sobib minule. Kui Mikuga kokkulepitud aeg täis sai, oli mul Pärnu teatri parajasti kõvasti tööd, varieteed tegin ka. Ja Mikk ei olnudki enam Draamateatri juht. Draamateatergi ei olnud enam see, kuhu ma oleksin tagasi tahtnud. Pärast remonti oli neil nagu möönaperiood. Nii ma siis tagasi ei kippunudki. Aga nüüd? Kui ma seitse aastat ära olin olnud, siis veel korra mõtlesin selle peale. Aga tulla ja esi-

mese rolliga põhja kõrbed? Algusest oleneb kõik, kui juba tuled, siis pead pauguga lööma. Aga millega mul lüüa on? Ei, mul ei ole enam neid ambitsioone. Ausõna, ei ole. Minu auahnus on saavutanud nende aastatega ühe teise kvaliteedi: ma üritan seda, mida teen, teha võimalikult täpselt ja oma võimete piiiril. Usu mind, ma ei hinda oma võimeid üle, tean, et minust ei saa iialgi geniaalset näitlejat, ei saa iial suurt. Parimal juhul võin ehk olla pisut üle keskmise. Proff. Ja seda ma olen, seda ma tajun.

Oled sa mõnikord kade?

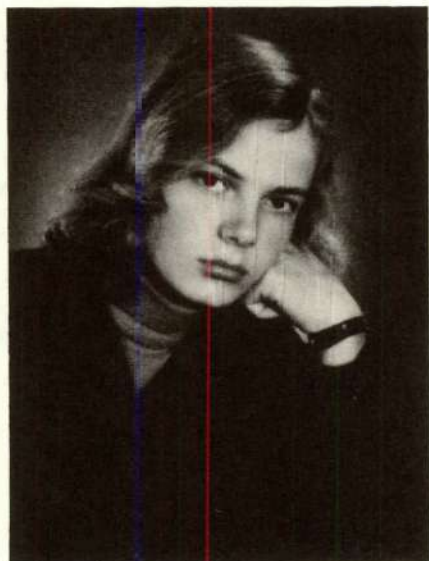
Kui ma näen head lavastust, olen ma kade, et ma ei ole selle sees. Seda olen küll tundnud, et näe, selles tükis tahaks ise ka olla. Ükskõik kellena, ükskõik mis rollis, aga selles kambas sees. Viimati, kui Draamateatri "Gertruditi" vaatasin, mõtlesin, et nende partneritega oleksin tahtnud koos mängida.

Aga kas sa mõnd kursusekaaslast ei kadesta?

Ei saa ju olla Jüri Krjukovi peale kade, ta on lihtsalt andekam. Ma käin ta rolle vaatamas, kui ta Pärnus mängib... Ta on andekas ja ta oskab. Eriti viimasel ajal. Kuigi ma tajusin seda juba kooliajal, et Krjuksist tuleb suurem näitleja kui mõnestki teisest. Võib-olla ka sellepärast, et ma Krjukovit tunnen tunduvalt kauem. Sest Tombi poistekoorist ei saa siin üle ega ümber, sealt on pool seitsmendat lendu välja kasvanud. Krjukov, Pedajas, kadunud Tiit Berg, mina läksin laulma viieaastaselt. Lembit Peterson käis ka algul, abikooris. Noh, piisavalt palju juba. Rääkimata teistest lendudest: Lauri Nebel, Paul Poom, Allan Noormets... Sealt on igasuguseid kujusid tulnud - Hardo Aasmäe, Toomas Vilosius, Jüri Makarov... Tombi poistekooriga seostub mul üks "teatrimälustus" ka. Pühapäeva hommikuti sõitsin elektrirongiga Sauelt linna kooriproovi ja sama rongiga sõitsid alati Kivimäelt Panso ja Järvet, kes olid siis suured sõbrad. Talvel olid nad lambanahksete kasukatega. Panso rääkis alati hrrr-mus kõvasti ja siis nad naersid üle terve vaguni. Rahvas ju tundis neid, seltskondlik melu läks kogu vagunis lahti. Ma istusin alati kolmanda vaguni tagumisse otsa, teadsin, et täpselt sealt nad tulevad peale. Saab jälle näha, mis teevad, saab nagu asjast osa võtta.

"Kevade" filmi sattusid sa 1969. aasta Tartu juubelilaulupeolt. Oskad sa ette kujutada, kes sa oleksid või kus sa oleksid praegu, kui sul tol päeval oleks hääl ära olnud ja sa poleks poistekooris laulnud?

Muuseas, ma ei tea, mis tähendab, et hääl on ära! Selleks ajaks olin ma Tombi poistekoori vanem. Meil oli Tartu ülikooli aulas võistulaulmine. Seal olidki ainult meeskoorid ja poistekoorid. Me võitsime selle ära ja kuna mina olin koorivanem, siis



1971. "Aarcte saare" romantiline kangelane on saabunud teistkordselt Spordiinternaatkooli 10. klassi.

minu kätte anti see auhind - suur kannel. Me ootasime mingeid busse seal ülikooli ees, mäletan, et seisin vasakult teise samba ees - see on siis tegelikult minu näitlejasiinri koht: Tartu ülikooli peahoone, vasakult teine sammast! - ja tegin selle kandlega mingit pulli, *á la* kitarri mängu. Ja äkki tajusin, et keegi nagu jälgib mind. Kruusement käis kaks päeva mu kannul, sest laulupidu ei olnud sellega ju veel läbi, ja järgmisel päeval ma sain aru, et, tõesõna, jälgib... no kui sa näed ikka ühte ja sama meest viis korda oma läheduses... Ise veel mõtlesin, et ma käisin salaja suitsu tegemas, kas õige sellepärast või mis... Aga siis tuli Heiki Roots minuga juba rääkima. Neil oli selle uue poisi valimisega võrdlemisi kiire, sest eelmine Toots oli osa pealt maha võetud. Tartus oli laulupeol väga palju poisse koos, seal nad siis tulidki asendajat otsima, võtted ju juba ammu käisid. Heiki Roots tuli mind veel vaatama ka Tallinna meistrivõistlustele kergejõustikus, hiljem ta rääkis, et talle meeldis, kuidas ma 1500 m jooksu lõpus kõvasti punnitasin - et tahtejõudu poisil ikka ilmselt on. Jah, kui ma tol korral poleks kooriga Tartus olnud, ei oleks ma kindlasti ka lavakunstikateedrisse jõudnud. Ja sa ei räägiks siin praegu oma kolleegi, n ä i t l e j a Laanemetsaga.

Sest sina olid tegelikult hoopis spordipoiss?

Tegelikult ma tahtsin minna TEMT-i arhitektuuri õppima, ja rääkisin kahele sõbrale augu pähe, et lähme, aga siis, kui oli see hommik, et dokumendid sisse viia, mina ei läinud. Mina viisin paberid hoopiski TSIK-i. TSIK-i läksin ma tegelikult sellepärast, et seal oli prii ülalpidamine; toit, spordirõivas, elamine - kõik oli prii. Meie perekonna majanduslik seis oli väga kehval järjel. Ema ainult üksi kasvatas mind ja õde. Ja ta oli siis juba nii haige, et enam tööd ei saanudki teha... Ega need sportlikud eeldused mul kehvad ei olnud. Sattusin tegema keskmaajooksu, aga ma arvan, et sprint ja kaugushüpe oleksid sobivamadki olnud. Kauguses pole ma spetstrenni kunagi teinud, aga 17-aastaselt oli 6.52 päris hea tulemus.

Ka sa arvasid, et spordiga saab ära elada?

Ei. Aga ma ei mõelnud üldse pikalt ette. See, mis edasi saab, ei olnud tol ajal minu probleem. Tagantjärele olen mõelnud - see oli tegelikult ka auahnuse küsimus: võita, teha hästi, teha paremini kui teised! Sisuliselt sama, mis teatris - silma paista.

Sporditee lõikas läbi ju tegelikult film. Enne lavakunstikateedrit olid mänginud juba "Kevades" ja Gorki-stuudio "Aarete saares". Aga kui sa Panso juurde sisse poleks saanud?

Ma oleksin läinud samal aastal kohe Moskvasse kinoinstituuti. Kui me "Aarete saart" tegime, siis seal sünkroniseerimisel oli üks mees, VGJK-i õppejõud, kes lausa ütles, et tule. Sel aastal võttis kursuse Gerassimov. Ma oleksin läinud, s i s oli pisik juba küljes. Panso kooli jõudes oli mul kolmas film, "Võidusõitjad", pooleli. See roll polnud suur, aga tollal oli minu jaoks juba ainuüksi see kihvt, et sain Suhhumis käia. Merzin mu sinna möllis. "Aarete saarde" muuseas soovitas ka Merzin. Selle "Aarete saare" pärast visati mind ju TSIK-ist välja. Pidin võtetelt tagasi jõudma 10. septembril, aga kui film valmis sai, oli 3. veebruar, ja siis mind kooli 11. klassi nimekirjas muidugi enam ei olnud. Kuni märtsi vaheajani ma koolis ei käinud ja siis läksin vabatahtlikult tagasi 10. klassi. Polnud mõtet õiendada ega punnitada: lavakunsti sisseastumiseksamid olid alles järgmisel aastal - arvestasin rahulolevalt, et kõik klappib. Lavaka koolist olin juba Tõnu Tepandiga koos marti joostes esimese info saanud - me elasime Sauel ühel tänaval. Mäletan, kuidas Tõnu pani paljajalu läbi lumelõrtsi. Tõnn laulis ju hästi, me ikka enne harjutasime ka, mitte niisama...

Millal sina laulma hakkasid?

Vist kaheselt. Ma ei mäleta oma esimest esinemist - Saue kooli näärripeol muidugi, ema oli õpetaja, elasime koolimajas. Viieaastaselt viis Saue kooli lauluõpetaja mu Tombi poistekoori, nii noorelt pole keegi sinna läinud. Noodist ei olnud mul muidugi aimugi. Noot oli tagurpidi ees, aga laulud esimeste hulgas peas. Lugemisega juhtus ka kuriosne asi. Koolimajas ma lasin ja kasvasin, võisin jalutada igasse tundi. Viieselt sain tunnistuse, mille peale oli kirjutatud "mitteametlik". Mul oli aabits ju peas. Aga kui ma ametliku õpilasena juba 2. klassi olin jõudnud, selgus äkki, et ma ei oskagi õieti lugeda, et loen väga kehvasti. Nagu aabitsa pilti nägin, nii teadsin, mis lugu see on, ja panin vurinal peast, sõna-sõnalt... Siis hakkas ema minuga kodus

tööle, ta ka ei saanud enne aru, et ma ei oska. Õde käis varem koolis, mina läksin kord nende klassiga kaasa teatrisse ja nägin "Nukitsameest". Salme Reek oligi tegelikult mu esimene teatrielamus. Nüüd vana aasta lõpul juhtisin Pärnus üht balli ja tegin intervjuu Salme Reegiga, läks ettenähtust pikemaks - meil oli nii palju "ühiseid mälestusi". Muide pärast "Nukitsamehe" etendust Mõhku ja Tõlpat mängides tekkis ka mõte näitlejaks saada, see oli 5-aastaselt. Kuid siis ma nägin pealt, kuidas Saue kooli õue puuritud kaevu eest maksti kaevutegijale palka - ta sai koletu pataka raha. Ja mina mõtlesin: ei, ma hakkän hoopis kaevupuurijaks. Rahaprobleem oli, näed, niivõrd suur. Mänguasju oli mul vähe - üks auto, üks puust traktor, üks pall... Aga ega ma mänge nii väga mänginudki, ma käisin ja vahtisin niisama ringi. Vahtija olin. Kus midagi toimus, seal istusin mina lihtsalt maas ja vaatasin.

Kuidas see jälgija, vaatleja hoiak käib kokku sooviga silma paista, tahtmisega entsüklopeediasse sattuda?

See tuli kuidagi hiljem, need võidurebimised. Oli üks teatud periood, kus see oli meeletu. Ma olin ju klassis aasta teistest noorem, sealt tekkis trots, et olla vähemalt võrdnegi, noh, füüsiliselt... Ja kui jooksmiseks läks ja ma panin teinekord neile aasta vanematele ära, siis tekkis väike rahulolutunne ka. Nii see iseloom kujuneski...

Panso kooli said sa ju lihtsalt sisse.

Jah, üks voor enne lõppu, nagu sinagi. Ainult, et sina ei saanud aru, et neljandas-see voores pole enam vaja minna. Mina ei saanud jälle eksamiruumis sees aru, kui Panso ütles: "Te olete vaba." Esimene mõte, mis käis peast läbi: ma ei lähe siit ruumist välja, nui neljaks, ma ei lähe välja! Siis ta hakkas naerma ja seletas: "Ei, te saite valesi aru, valmistuge järgmisteks eksamiteks!" Ma nii kohutavalt pabistasin, tahtsin iga hinna eest sinna kooli... Viiekopikalise panin kannu alla. Ma olin nii närvis, et hammustasin endal huuled seest puruks, suu oli täitsa verd täis. Moodsaid teksapükse ei julgenud jalga panna, ma tahtsin olla madalam kui muru. Esimeses voorus kärisesid kukerpalli tehes ülikonnapüksid eest kuni taha värvlini ribadeks, nii lõhki, et sisuliselt aluspükste väel tegin oma Chaplinit, püüdsin kärbeid, põgenesin röövli eest, vaatasin Chaplini filmi, rääkisin anekdooti. Pidin ka jutustama oma sõbrast ja siis kästi laulda. Sellepärast on kõik hästi meeles, et mõtlen sellele vahel, kui nüüd ise lastega tegelen, kui ise vastu võtan. Teine ja kolmas voor olid lihtsamad, nagu mulle tundus. Püksid olid uuesti terved... Aga iseasi, kas see õige on, et ma sinna kooli üldse läksin. Oleks võtnud ikka mõne praktilisema ameti, oleks süda olnud rahulikum ja... Tead, kuidas ma mõnikord kadestan inimesi, kes tulevad kell viis koju, viskavad jalad seinale ja *no problems*. Aga nüüd - tõused hommikul ja kohvi juues hakkab kere värisema, kui mõtled, mis sind ees ootab.

Agas kas sul on olnud perioodi, kus pole rolle, pole midagi teha peale ootamise?

Mul on olnud Pärnus üks aasta, kus ei olnud ühtegi esietendust, aga see-eest oli sel ajal õhtuti kõvasti mängida. Ja pärast haigust oli pikk paus... Laulatatud ma teatriga ei ole.

Oletame, et su naine teeniks nii hästi, et sa võiksid koju jääda, koduperemeheks. Mis sa siis teeksid? Millega tegeleksid?

Ma arvan, et ma hakkaksin siis teatrit tegema. Aga see ei oleks eluküsimus, vaid hobi. Sisuliselt ma läheksin rohkem sügavuti. Arvan küll, sest hobisse süveneb inimene teinekord rohkemgi kui leivatöösse. Aga ilmselt valiksin, võib-olla teeksin aastat ainult ühe osa.

Ja mis sa ülejäanud ajal teeksid?

Oooo, nooo, juhendaksin kooliteatrit. Mängiksin kindlasti tennist, käiksin kusa-gil piljardit mängimas.

Kas sa praegu mingit trenni ei tee?

Ei tee. Seitse aastat ei ole ühtegi trenni teinud. Trenn hakkas muutuma vaevaks, et hoida ennast pärast seda füüsilises vormis... Ma lähen trenni, mul tekib kohutav söögiisu, ma tahan kaks praadi ära süüa ja kolm õlut peale juua. No mis ma ennast kurnan, ma parem ei lähe sinna trenni ja olen niisama natukene dieedi peal. Viis-kuus aastat oli mul teatri kõrval "Hermese" varietee, see hoidis ju ka. Sest frakk oli

natuke väike ja ma ei saanud endale lubada, et võtan kilo juurde. Varietee oli hea trenn, eriti suvel, kui ruumis oli 30° kuuma ja hullasid *can-cani* tantsida.

Teeme nüüd teistpidi eksperimendi. Mida teed, kui ühel heal päeval öeldakse: "Härra Laanemets, teater teie teeneid enam ei vaja"? Mida sa veel oskad?

Lähem meie ühise kursusekaaslase Toomas Otsa firmasse asedirektoriks. Ma suvel niikuinii hakkangi. Tommil on ikka juba niisugune firma, et käive on üle poolteise miljoni. Krohvib, värvib. Muuseas Tallinna sadama kraanad on kõik tema firma värvitud. Ma olen ju ka teinud neid ehituspunkte ja käinud iga suvi ehitamas. Ideaalselt ma ei krohvi, aga hakkama saan. Viimane remont, mis ma tegin, oli Laine Mägi korter, mille ta endale vahetas. Põrandad kiskusin kõik üles ja panin uued. Noh, autojuhina võiks ju ka tööle minna, taksojuhiks. Ega ma nutma küll ei jää, et ei tea, mis nüüd edasi saab. Mulle tuli tegelikult sõjavägi väga kasuks, kui kummaliselt see ka ei kõla. Ei, ausalt, iseenda äratundmiseks oli see kasulik. Kõik oligi elus kuidagi liiga hästi läinud. Minu jaoks oli seda kannatust tarvis. See on umbes sama, kui pikamaajooksja kannatab hapnikuvaeguse all. Ta teab, et tuleb sellest lõpuks välja. Nii minagi, nüüd ma tean, et on palju hullem olnud, ma lihtsalt pean igast asjast välja tulema. Alati, kui ma hiljem olen sattunud täbarasse olukorda, siis ma mõtlen, et olen ju elus jubedamastki situatsioonist välja tulnud. See hoiab. Hirmus oli see Vene kroonu küll. Seda linna, kus ma lõpuks olin, Leninakani, enam peaaegu pole, sest seda tabas maavärin, ja seda polku, kus ma olin, ka pole, sest see läks esimesena Afganistani. Mina tulin ära aprilli lõpus, kuu aega oli vahet ja juuni alguses läks see polk Afganistani sisse. Ja peaaegu keegi ei tulnud tagasi.

Elu. Räägime parem naistest! Kas naised sinu peale ikka endiselt hea pilguga vaatavad?

Ma pean sulle ütlema, et mul on Pärnus vaata et kõige piprama mehe kuulsus. Ja mulle meeldib nüüd see. Aga vaatavad hea pilguga, jah... Noh, me mõtleme ju publikut, eks ole?

Oled perekeskseks hakanud?

Küllaltki. Teinekord on kasulik pisut aega perest eemal olla, seda enam tahad siis ruttu tagasi. Nii õndselt tahaks vahel üksi olla, ja siis, kui oled... Kaks päeva üksi, ja juba lähed sellest närvi.

Aga suur seltskond?

Harva. Põhimõtteliselt mulle sellised suured laadad ei istu. Suur on väsitav. Mulle meeldib kahe-kolmekesi tina panna, juttu ajada. Vahel jälle ei taha suhelda, see võib tekitada teistes inimestes tunde, et kõrk ja uhke, aga tegelikult ma lihtsalt ei taha... On selliseid hetki ja aegu. Elu on meie tööga seoses ju nii ebastabiilne ja rahu- tu. Või vaatame asja teisest otsast - ilmselt need inimesed, kes meie tööga tegelevad, on juba ise ebastabiilsed. Ma siiski arvan küll, et üks päris normaalne ja kainelt ellu suhtuv mees ei lähe ju ometi teatrisse näitlejaks. Või nagu mu vanaema ütles, kui ma kooli lõpetasin: "Noo, Aare, mis sa siis nüüd palka saad?" - "Kaheksakümmend viis rubla." - "Noh, tasus nüüd minna sinna komejantide kooli?" Kusjuures ta ise oli õudne komejant! Ma olen nii palju oma vanaemalt õppinud. Kui sa küsiksid, kust ma pärit olen, siis ma olen raudselt Üdrumalt pärit: kõik poisipõlve suved olen ma veetnud vanaema juurs Üdrumal. See on Tallinna-Virtsu maantee ääres, seal, kus Kullamaa on. Aga ikkagi, kui on inimesel võrdsed võimalused mingite annete puhul, siis ei ole küll mõtet näitlejaametit valida. Kuigi hetkel ma elan ju hästi - praegu kehtib mu elu parim leping: Hoiupank!

"Kevade" Toots võib reklaamida Hoiupanka, aga Hoiupanga Toots enam Palamusele ei passi?

Kui see pank kogu selle rea välja pakkus, mõtlesin ma ikka väga pikalt. Kahtlesin, ohkasin ja siis mõtlesin, et panen neile ühe pauguga summa ette, ja kui nad selle maksavad, siis, *okay*, ma teen. Pärast selgus, et ma küsisin ikkagi vähe, sest nad olid sellega lipsti nõus. Kui me olime kaks klippi ära teinud, ütles Lembit Ulfsak: "Jaa, poisid, nüüd olete vajutanud õigele pedaalile. Ja te võite seda rida jätkata. Kui veel viimane soe õhk tuleb suust, siis see ütleb ka: "Hoiupank!" Ja see maksab." Oma- moodi risk on siin ka. Noore näitlejana olen kuulnud saalist mitmeid kordi repliike:

"Näe, näe, Toots!" Alguses oli niisugune tunne, et nuga tuli neeru, aga lõpuks harjub ära. Nüüd jälle - sõidad bussis ja väikesed tattnokad tõstavad sõrme püsti: "Hoiu-pank!" Aga noh, teed neile silma ja naeratad vastu. Mis siis ikka teha!

Üks õnnestunud osatäitmine või roll tapab ära või segab nägemast sind teises rollis?

Oo, isegi hästi on läinud, et mind Tammsaare Indrekuna on vastu võetud. Abel on selles mõttes kurb näide: Kiir jäi talle külge eluks ajaks ja ta oli sellepärast sunnitud teatrist ära minema. Mulle on räägitud, et kui ta tõsiselt tükis lavale tuli, hakkas saal naerma. Minulgi on tulnud liigselt jõudu raisata, et tõestada, et ma võin midagi muud ka teha peale Tootsi. Üks kord elus olen käinud osa küsimas. Ma ei tea, võib-olla olen ma loll, aga mulle tundub, et Katku Villu on minu roll. Tulin just sõjaväest, kui hakati tegema filmi "Kõrboja peremees", kus Villut mängis me kursusekaaslane Lembit Peterson. Vaat, jah, siis olin ma tõesti kade. Ja ju see uss seal hinge purema jäi, nii et kui nägin ühel suvel Virtsus Raivo Trassi pool käies, et ta loeb parajasti "Kõrboja peremeest" ja kavatseb seda Draamateatris lavastama hakata, ütlesin kohe, et ma tahaks Villut teha. Aga Trass vist võttis seda naljana. Tükk tuli küll lavale, aga mina olin ikka Katku Villust ilma. Sest ega ma teist korda sama jutuga enam ei lähe, nii uhke olen ma küll. Õigus, jaa. Teist korda küsisin veel osa: Pärnus, kui hakati "Libahunti" lavastama, pakkusin ennast Marguseks. Ja ka seda rolli ma ei saanud. Oleksin tõesti tahtnud Margust mängida. Laval. Filmis muidugi mitte - väliselt pole ma see tüüp. Aga välimus on petlik!

Kas Toots on sind seganud teisi filmirole saamast?

Kas just Toots, seda ei oska öelda, sest ükski režissöör ei tule mulle rääkima, et anna andeks, ma võtaksin su oma filmi, aga ma ei saa, sest sa oled mänginud Tootsi. Tagantjärele mõeldes pole ma ju ainult kaotanud, saatus on teinud siiski suure kingituse: "Kevade" on, ausalt öeldes, ikka asi. Omaette probleem, kui hea see kunstiline tulemus on, aga rahvas tahab teda näha ja las ta olla. "Suvi" ja "Sügis" on lihtsalt järjed. Lahjemad. Raamat ise ju samamoodi, ülejäänud on meelelahutuslik. Kui aga "Kevadet" vaadata, siis see ongi tegelikult pisike maailmamudel. Kõik need kujud, kes seal koos on, esindavad mitte ainult iseennast, vaid tervet ühte tüüpi ja kokku tuleb päris terviklik süsteem. Ma tahan nüüd järgmisel aastal Pärnu "Endlas" Lutsu "Kevadet" teha.

Ohoo! Tootsi "Kevade"!

Just! Ma mõtlesin seda ammu, et võiks teha oma kooliteatriga, siis, kui Ago Anderson meil alles kooliteatris oli, aga... Ma ei julgenud seda lugu puutada, et kuidas ma "Kevadet" teen - nagu muust ei oskaski elada. Nüüd käis teater ise selle plaani välja. Pole midagi, Ago võib praegu ka veel vapralt Tootsi mängida. Ja meil on trupis nüüd teisigi noori. Aga niisugust sõbralikkust ja ilusat atmosfääri, kui filmis on taotletud, ma absoluutselt ei taha. Kui ma nüüd seda raamatut loen, näen, et nad on seal kõik nii eraldi ja üksi. Ootavad ainult aega, millal kool lõpeks. Valmistuvad tegelikult astuma üle selle paku, et elama hakata. Võiks vist nii ka seda probleemi näha?

Mis sul elus puudu oli, et sa kooliteatriga tegelema hakkasid? Miks?

Igavusest. Ma olin alles Pärnusse läinud. Pere oli veel Tallinnas. Esimene töö oli ebameeldiv, "Kuum ja külm ehk Härra Domi idee", see tükk läks aia taha. Kohtusin Pärnus uuesti Rein Aedmaga, "Kevade" jt filmide Imelikuga, kes oli 2. keskkoolis õpetaja, ja ta naine ka. Ütlesin kohe, et teen teile mitte näiteringi, vaid mind huvitaks rohkem stuudiovorm, millel ei peagi olema tingimata mingit väljundit, publikule mängitavat etendust. Ja ajasingi seal 2. keskkoolis ühe kamba kokku. Tore oli. Siis aga pakuti Elmar Tringile võimalust teha üks ülelinnaline noorterühm... Et Elmar ei olnud varem teinud ja mina olin siiski aastake juba teinud, kutsus ta mind ka ligi. Vahepeal oleme koos Laine Mägiga kooliteatrit juhtinud. Olen ka üksi seda asja vedanud. Nüüd on abiks Ahti Puudersell. Tegelikult... jah, ütlen küll välja, miks see mind köitis ja miks ma kooliteatriga tegelema jäin: mind huvitas juba Panso koolis õudselts lavastamine. Aga siis ma ei julgenud proovida. Kartsin, et hammas ei hakka peale, ja mis ma teiste aega raiskan. Ka Pärnus - ma ei sõandanud minna näitlejate kallale, mõtlesin, et hakkan kuskilt aste madalamalt pihta. Kui esimest korda tegin niisuguse trupiga, et näitlejad ja lapsed pooleks - see oli Maeterlincki "Sinilind" -

tundus see mulle ka liiga suur tükk hambusse, liiga pretensioonikas. Kui pidin hommikul Ülevi kabinetis vastuse andma, kas teen või ei, ütlesin kodunt ära minnes naisele, et ei tee. Läksin teatris Aaloe kabinetti, Ülevit ei olnud, ootasin. Siis tuli sinna Pedajas, ütlesin Priidule, et ma ikka ei tee. Priit julgustas hügla rahulikult: "Ära põna, tee ära! Saad hakkama küll." Ülev tuli kabinetti ja mina kuulsin end ütlevat: "Jah, ma teen." Mõnikord on ikka vaja, et keegi paneks öla alla ja toetaks.

Sinu õpilasi on tulnud alati terve hulk lavakunstikateedri vastuvõtueksamitele. Paljud pääsevad lõppvooru. Ja üllatavalt palju on neid Pärnu kooliteatri omi ka sisse saanud. Teeme ühe bilansi - kui palju?

Esimene poiss, kes mul sisse sai, lendas teil mingi joomise-jama pärast küll varsti välja. Aga siis tuli kohe järgmine rida, 4 meest korraga: Marko Matvere, Heiko Sööt, Kaupo Varik ja neljandana üks poiss, kes ei lõpetanud. Ausalt öeldes oli ta sissesäämine mulle üllatuseks - mina poleks teda võtnudki. Kaupo Varik läks lahti hiljem kui need kaks tuntumat poissi, temasse ilmus mingi vitaalne sära. Iseasi, et ta pärast teatrikooli teatrisse tööle minna ei tahtnud, kahju. Siis järgmisena said sisse need, kes nüüd äsja lõpetasid - Liisa Aibel, Katariina Lauk ja Ago Anderson. Ingo kutsus mind tookord I vooru vaatama, ma ei teinud seal küll mitte midagi, aga vist 12 või 14 last said edasi teise vooru, kes olid kunagi minu käe alt läbi käinud, ja siis Ingo ütles naerdes, et ära järgmisse vooru enam tule, ja ma vastasin, et jah, sain juba ise ka aru... Ja rohkem ma pole neile eksamitele nägu näidanud. Järgmisse lendu sai veel kaks meie kooliteatri inimest sisse ja praegusel I kurususel, Pedajase juures, õpib ka üks tüdruk. Aga on jätud võtmata ka neid, kelle puhul ma ise üsna kindel olin. Kaks andekat tüdrukut olete kahe silma vahele jätnud, üks on Katariina vanem õde Mari Lauk. Ühte etüüdi, mis ta kooliteatris tegi, mäletan ma surmatunnini, praegu lõpetab ta Viljandi kolledžis tantsu eriala. Ja teine, keda kateeder ei võtnud, Piret Laurimaa, lõpetab tänavu pedas näitejuhtimise. Nii et mul on eriarvamusi, aga ma pole kunagi hakanud sekkuma ega kellegi eest kostma. Iga õpetaja koostab oma kamba ise. See on raudne reegel - siin ei saa ja ei tohigi vahele segada.



7. lennu "Kosjasõit" (lavastaja A.-E. Kerge). Vasakult Peeter Volkonski, Aare Laanemets, Kalju Orro, Jüri Krjukov, Sulev Luik ja Eero Spriiit.

H. Saarne foto

Kuidas sa ise neid sinna kooliteatrisse valid?

Nagu ikka. Poisse tuleb vähem. Kuigi praegu on mul küll õnnelik aeg, sest meil on 9 poissi ja 9 tüdrukut. Tavaliselt on tüdrukuid rohkem, ja poistele olen alati teinud, noh, väikese mõõnduse - peasi, et ta on. Võtame konkursiga. Algul suurema kontingendi, kellega oleme tööd teinud kuu, isegi kaks, ja siis hakkavad õiged inimesed iseenesest selekteeruma.

Kui vanad nad sul on?

Alates 16-aastastest. On juhtunud ka nooremaid. Katariina Lauk tuli juba siis, kui oli 14.

Mille poolest erineb kooliteater tavalisest näiteringist?

Mõni kooliteater ongi rohkem näitering, tullakse kokku, võetakse üks näidend ja hakatakse tegema, et sellega esineda. Eks see ole juhendamise asi ka. Mina püüan eelkõige anda neile võimalusi, et tekiks mänguline situatsioon. Palju teeme etüüde. Panen nad alati läbisegi - uued vanade olijate keskele... Mõnikord, kui tahad ise ka "kaifida", paned ainult vanemad ja kogenumad kokku - siis tead, et seal tuleb kindlasti üks huvitav asi. Annad teema kätte, veerand tundi ettevalmistusaega kokkuleppimiseks, ja läheb lahti improviseeritud mäng. Näiteks: vangla - neljakesi koos ühes kongis. Või: loomad saunas. Kujutad ette, kuidas Karjakoer ja Kaelkirjak teineteisel selga pesevad, kuidas üksteisesse suhtuvad... See etüüd tuli nüüd hiljuti ette, kui "Seitset venda" tegime. Ma ei tahtnud, et nad on kõik ühtemoodi sirged, kahe jala peal kutid. Ütlesin neile vahepeal töö käigus, mis loom keegi vend on. Ja siis tuligi see päris vahva etüüd. Sügisest me muudame nime, me ei ole siis enam Pärnu kooliteater, vaid kooliteater. Vahe on põhimõtteline. Hakkame veidi süsteemsemalt tööle. Nüüd ei ole eesmärgiks enam lavastus, kuigi ka see pole välistatud. Tahame panna rohkem rõhku töö ja tegevuse kvaliteedile. Ja kui andekaid lapsi tuleb vähem, siis võtaksimegi sel korral vähem.

Mis sa sealt endale tagasi saad?

Tead, nendega on jõe maru suhelda. Minul seda koolipapa tunnet küll eriti pole. Aga tekib mingi ühine vaim ja see läheb ühtedelt teistele edasi. Me tegime hiljuti viislaste kokkutuleku, seal oli 40-50 inimest kohal. Seda oli küll naljakas vaadata, kui suureks nad on kasvanud - mõnel juba kaksikümne kaheksa aastat turjal, onud tulid kokku. Kõik kõiki ei tunnegi, nad on seal kooliteatris käinud täiesti eri aegadel. Üks neist on praegu Võru sõjakooli ülem Rebane, elu viis teda kunagi Afganistani - niisugune taust on tal ka veel. Ja üks teine poiss, palju aastaid noorem, sattus talle nüüd sõjakooli. Nad tundsid teineteise ära mitte selle järgi, et Pärnust, vaid et on midagi, mis neid nagu ühendaks, teineteisele sümpaatseks teeb, et nad mõtleksid nagu ühtemoodi - ja pärast tuli välja, et mõlemad on olnud meie kooliteatris. On ju vahva seda kuulda? Ega meie eesmärgiks ei ole tingimata suurt kunsti teha. Me õpime nende mängude ja lavastuste kaudu elu ja inimesi tundma, arutame, harime end. Meie tegime kooliteatris ju ka "Wikmani poisse", küll ainult esimese poole. Meil ei olnud muidugi vanu inimesi, täiskasvanud tegelasi ja õpetajaid mängisid õpilased, aga maskidega - mask kui tinglik märk. Ma olen põhimõtteliselt selle vastu, et nad mängiks täiskasvanuid. Esiteks, koolipoiss ei oska niivisi mõelda ja kui tababki ära, siis mingi võlts tuleb ikka sisse, ja see rikub nende orgaanilise tõetunde ära. See-eest poistest said nad suurepäraselt aru, omaealised ju... Kogu rida jooksis. Ja nüüd vaatan telelavastust - need poisid ei ole seal ju elusad inimesed, noored on kõik nagu taadid, mu oma endised poisid kaasa arvatud. Nagu oleks kaaderhaaval tehtud - ei klepu kokku. Nii tähtsatest asjadest stseenide sees on üle libisetud!

Matvere, Sööt, Lauk, Anderson, Aibel... Kas jälgid oma õpilasi, kes on nüüd su kolleegid, ka teistsuguse pilguga kui muid näitlejaid?

Jah, midagi ei ole teha. Ütleme, nüüd, kui tulid Pärnu teatrisse tagasi Ago ja Liisa, jälgin, kuidas nad teevad. Liisaga ei ole me rohkem koos mänginud kui "Gösta" algus-stseeni. Ma ei aita, et tee nii või naa, ta peab ise toime tulema, ta on juba ühe teise kooli lõpetanud, see ei ole enam minu rida. Aega on palju edasi läinud, aga kui ma mõnda lavastust vaatan, kus nad mängivad, tuleb päris tuttav ette. Sest inimene oma olemuselt ju ei muutu, oli ta seitseteist või on ta kaksikümne kolm. Oskused, jah, muutuvad, professionaalsust tuleb juurde. Kui tuleb. Katariina oli väga küps

juba, ausalt öeldes, enne lavakooli. Tema on see nähtus, kes oleks võinud ka ilma koolita kohe teatrisse sattuda - ainult tööd, tööd, tööd, ja häid lavastajaid, kes oleksid pidanud silmas, et teda spetsiaalselt arendada. Aga näitleja põhiolemus võib avalduda juba väga varakult. On meeletult kahju, et TV kustutas ära videolindi, millel oli kunagi kooliteatriga tehtud "Olevused". Seal olid Marko Matvere ja Heiko Sööt poisikestena. Oleks olnud teatrilooliselt hindamatu vaatepilt!

Kas sul pole tulnud mõtet, et läheks ja küsiks nüüd endale lavakunstikateedrist järgmise kursuse?

Ei taha. Olen nii süsteemitu, ma ei oskagi õpetada. Tunnen, et olen liiga rumal selle kooli jaoks. Panso oskas õpetada. Mina sel tasemel ei suuda. Vahe on liialt suur.

Seda kooli on nüüd pärast Pansot juba õige tükk aega peetud. Sealt on tulnud küll ja küll meie noori kolleege. Kas sa arvad, et nende tase nii märgatavalt erineb Panso ajal õppinute tasemest?

Ei. Kursuste saatus oleneb peale õpetajate veel nii palju ajast ja juhusest. Nende aastakäikudega on õnneasi: kuidas kontingent koguneb, kelle hulgast üldse valida on; keda võetakse; kuidas kursuse üldpilt kujuneb. Ma tean seda, sest meie Pärnus võtame ju ka igal aastal uusi vastu, aga aastad on erinevad.

Kas sina ise oleksid võinud ilma teatrikoolita kohe teatrisse minna?

Mitte mingil juhul. Mina ei osanud selles koolis õppidagi, pean ma tagantjärele tunnistama. Ma ei suutnud sel ajal süveneda. Jätsin küll kõik meelde, kuid ei osanud mina seda praktikas kasutada. Önn seegi, et meelde jätsin, alles palju hiljem olen tegelikult taibanud, mida üldse õpetati. Kusjuures nüüd tundub, et kõik on palju lihtsam. Põhitõdesid on tegelikult väga vähe, mahuvad kahe käe sõrmedele ära, isegi ühele koondad kokku. Aga nende vastu ei tohi eksida.

Kuule, läheme siis lõpuks asja juurde - teatrisse. Mis on koolita ja kooliga näitleja vahe?

Kooli puudus annab teinekord tunda küll. Selle asemel et täita konkreetset sisulist ülesannet, selle asemel et mõelda, mis toimub enne, kui sa suu lahti teed, kahe repliigi vahel, hakkab mõni näitleja oma teksti lihtsalt venitama või mingeid hääli tegema. Seda ta tajub, et paljalt sõnu rääkida ei ole hea, aga sisetevõime valdamisest pole lõhnagi. Arvab, et peab mingeid krutskeid tegema. Rütmi, rütmimuutust ei taju. Mõni paneb nii, et silme ees must, ei näe, ei kuule partnerit, kui teisel inimesel käest kinni võtab, on sinine plekk järele. Professionaalne diletantism. On üks niisugune kategooria! Neid saab teatud rollides kasutada küll, aga häda on selles, et sellise näitleja peale võib kuluda 80 protsenti prooviajast ja lavastaja energiast. Ulejäanud peavad leppima 20 protsendiga. Ega see jaotus - kooliga ja koolita näitleja - ei pea ilmtingimata minema ainult diplomi järgi. Mul on hea rääkida, ma olin ise ka vanasti üks krambahunnik. Ühel ilusal päeval lõi äkki pildi selgeks, milles õige näitlejatöö seisneb. See tuli hilja, umbes sel ajal, kui tegime "Vägede valitsejaid", "Pimeduses paistab valgus"... Mõte on kõige tähtsam. Kõik see rabelemine ja koomuski tegemine... Kui sa pole neid asju ise ära tundnud, püüad kuskile, proovid mingeid kunstlikke asju teha. See on seletamatu.

Komplitseeritus ja lihtsus laval?

Ma ei ütleks, et keeruline asi tuleb lihtsaks mängida, aga see tuleb mängida väga s e l g e k s. See on see, mis mind teatris huvitab - kuidas iga tegelane mõtleb, mille ta ütlemata jätab või mida ütleb äkki nimme, kuigi ta ise ka sellesse ei usu. Tahaksin näha, kuidas inimene jõuab ühelt mõttelt teisele: mida partneri öeldud lause vahepeal mõjutas. Inimene mõtleb elus kohutavalt kiiresti. Just see! Ja kui see kiire mõtlevahetus toimub laval kahe partneri vahel, kui mõlemad seda valdavad, siis vahidki saalis, suu lahti. Aga üks seda ei tee, siin ongi probleem. On partnereid, kellega on hea töötada, sa tead, et ta valdab seda vabalt. Aga mõni ei ole lihtsalt see tüüp - ta mängib emotsioonide peal. Ta võib 26 mõtet panna ühe avali hingega, aga see on ka kõik. Tegelikult ei võta teiselt mõtet üle, ei kuula ära, ei mõtle partneri repliigi ajal. Kuidas saaks küll kõigile näitlejatele selgeks õpetada, et üks hakkaks teise-ga mängima?

Aga kui on sulle endale väga võõraks jääv tekst? Filosoofia? Müstika? Või muidu targutamine? Mis sa siis teed?

Lõpuks pean jõudma ikkagi selleni, et ma raudselt tean, mida see tekst tähendab, m i k s ja kellele ma seda ütlen. Siis ongi roll valmis, kui ma võin vastutada iga pooliku lause eest ka. Teinekord jääb küll mõni asi uduseks, ja siis on igal etendusel, kui tuleb see koht, ka vastik saamatuse tunne. Parem siis juba kärpida. Sest kui ma v a t a j a n a ei saa äkki ühest lausest aru ja jään selle üle mõtlema, tähendab see seda, et ma järgmist juba ei kuule. Mäletad kooliajast, Panso pidas õudselts tähtsaks neid töö alguse lugemisproove - et mõte tuleks välja. Praegu neid ju peaaegu ei tehtagi. Meie majas küll mitte. Mina olen katsunud teha. Mõned kolleegid pilavad tolle meetodi üle, et on seda laua taga istumist tarvis, ja mis kuradi lauserõhke sa juba esimestes proovides parandad. Aga minu jaoks on tõesti oluline, et ei rõhutataks vale sõna, sest hiljem harjub see sisse ja mõte ei tule puhtalt välja. Lavastades olen ma vist küll kohati diktaator, aga see tuleb rohkem sellest, et... noh, ma ei taha õelda, et näitlejad on laisad, aga... kurat, ikka on jah. Ta ei valmista ennast kodus prooviks ette.

Sa ise ei ole laisk?

Tead, tuleb tunnistada, et ei ole. Ma ütlen ausalt, et enne, kui ma tulen hommikul proovi - näitlejana -, ma ikka vähemalt tund aega vaatan kodus teksti ja mõtlen, mis ma teen oma kahe repliigi vahel, tuleb ju meelde jätta kogu rolli siseliini. See on ka ainus võimalus tõestada lavastajale mingit oma varianti, ilma et tarvitseks riidu minna. Valmista põhjalikult ette ja siis näita. Kui näitleja mõtleb midagi välja alles proovi käigus ja hakkab sellest pikalt rääkima, arutama või vaidlema, siis ma ütlen - no tee, näita! Ja enamasti on see improvisatsioon nii habras, näitleja pole selle probleemiga sügavuti läinud ja otsad ei ulatu kokku. Siis jääbki see lahendus, mida lavastaja pakkus. Lihtsalt sellepärast, et see oli eelnevalt kaugemale läbi mõeldud. Ta ei pruugi olla õigem või parem, aga a e g a ei ole enam, et hakata mingist juhuideest uut korralikku läbivat liini moodustama. Ma olen ka kurvastusega märganud, et see aeg jääb üha lühemaks, mil näitlejal on tekst peas. Aga niikaua, kui tal nina raamatus on, ei sünni ju suurt midagi.

Kas tekivad käärid selle vahele, mida oled kavatsenud ja mis on realiseerunud? Miks?

Ma ei ole oma lavastustega ise rahul. Kõige suurem puudus on see, et ma ei oska näitlejale ülesannet anda. Ma ei oska talle asja m ä n g u l i s e l t selgeks teha. Mul on teinekord niisugune närv sees: kuidas ta ei saa tehtud, kuidas ta ei taipa! Mul oleks lihtsam hüpata ise lavale ja mängida. Seda ma siiski ei tee. Võib-olla ainult mõni visioon, 2-3 sekundit näitleja kõrval. Seda 2-3 sekundit ei pea kordama, kuid ma ise saaksin näitlejana säärasest visioonist aru küll, kuidas mängida. Olen ka sellega hädas olnud, et algusperioodi värsked mõtted alati ei realiseeru, vahepeal on see kupatus proovide käigus juba teise kohta nihkunud ja pärast on kahju - tuleks hea meelega esialgse idee juurde tagasi, aga enam ei saa... Aega ei jätku. Enda oskamatust, ma usun. Põhimõtteliselt p e a k s see olema võimalik.

Kas sa ise mängides lavastad enda jaoks rolli?

Kui lavastaja poolt ei tule midagi, siis olen ma väga halb näitleja. Mängime läbi, mängime läbi, hakkame jälle otsast pihta - aga asi ei liigu, aeg läheb. Siis ma olen võtnud selle enda peale: "Võib, ma panen selle stseeni paika? Teeme ta ükskord ära!" Ma tahan teha tegijatega. Eks see ole ikka pisuke võitlus ka, kas lavastaja saab endale trupi pihku või ei saa. Mulle õudselts meeldib olla pihus, aga siis ma pean tundma, et see käsi ka juhib seda asja. Siis lähen ma selle käe sõrmeliigutuse järgi hea meelega. Muidugi, pettumus on hirmus, kui näen, et metsa viib. Ja on osa lavastajaid, kellelt ei tule mingit abi. Noh, näiteks Laine Mägiga oleme läinud mitu korda kahekesi proovisaali ja teinud oma stseeni ise valmis. Proovime omavahel variandid läbi, lepime pidepunktid kokku. Ma ei saa ju üksi oma rolli välja mõelda. Palju sõltub partnerist. Ma hakkam siis ikka stseenile, dialoogile lahendust otsima. Mõnikord istud lavastaja selja taha ja mainid vaikselt, et näitlejatele oleks vaja nüüd märkusi ütelda, muidu nad ei oska... Tõtt-õelda, see võtab vahel närvi mustaks - poleks nagu minu asi, aga ma olen juba nii vana inimene, et mina üheski sitas lavastuses enam kaasa teha ei tahaks. Aga eks ikka tuleb ette...

Kas sa oled proovis kapriisne näitleja?

Selles mõttes küll, et kui hakkame alles proovisaalis esimesi kordi stseeni mängima, siis mulle ei meeldi, et seal juures on näitlejaid, kes selles stseenis ei osale. Ma lausa palun neil ära minna. Ise lähen ka ära, kui ma parajasti ei osale. Muidu ei ole see minu jaoks proov, siis ma ei proovi seda, mida ma tahaksin, vaid hakkan selle asemel midagi muud tegema - nii häiriv on n-õ pealtvaataja silm päris algul. Ma vist ei taha, et keegi näeb, kui läheb nässu ja valesti. Omavahel olles julgeda rappa ka minna. Kui teeme juba neljandat korda - palun, vaadaku, kes soovib. Mingi ots on käes ja ma enam ei häbene. Nii et ikka häbi probleemid on - loll viga, aga pole siiani sest lahti saanud.

Kuidas mängida rolli, kui publikul on juba eelnev ettekujutus mängitavast kujust, kui see on tuntud lugu - Joosep Toots, Vargamäe Indrek, Gösta Berling?

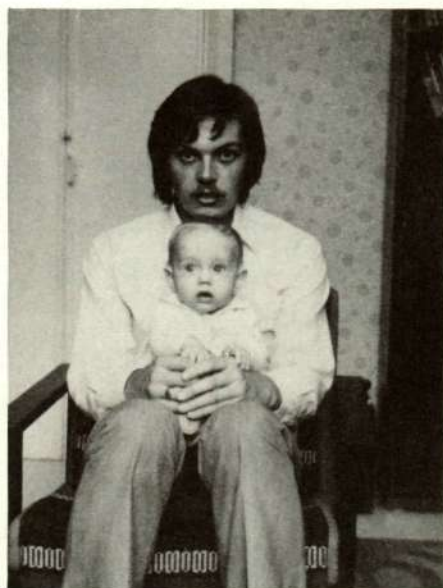
Ega mina selle peale ei mõtle. Ma olen oma kuju loonud, nagu mina teda näen ja teen, ma usun temasse. Mina teda teisiti enam ette ei kujuta. Toots muidugi... kunagi, kui "Kevade" film alles välja tuli, oli palju arvamusi, et Toots ei ole ikka päris see. Ja ega ei olegi, ma ei ole ju õieti Tootsi tüüpi. Aga nüüdseks on eesti rahvas selle Tootsiga paraku üsna harjunud, ei jäänud muud üle kui omaks võtta, terve film oli ju päris armas... Kui keegi teine mängiks, teeks ta neid osi jälle pisut omamoodi. Iga näitleja lähtub ikkagi iseendast kui materjalist. Kui Karusoo hakkas tegema "Täielist Eesti Vabariiki", kuulsin ma sellest veidi ette ja jäin mõtlema, et huvitav, kelle ta Indrekuks paneb. Lasin silme eest läbi kõik meie teatri näitlejad ja arvasin, et ilmselt minu. Pärast ma kuulsin küll, et tal oli üks teine kandidaat veel olnud, aga... Usu, see minu mõte ei olnud mingi ülbus, vaid paratamatu loogika. Gösta - ma teadsin ka seda ette, Kilvet rääkis mulle. Ja kõigepealt käis selle idee välja Siina Üksküla, kui pidasime ühe "Kelmi" proovi järel mu 40. sünnipäeva, - et miks teater ei võiks kavva võtta "Gösta Berlingi saagat", "meil on ju Gösta majas olemas". Küllap see oli ootuspärane teiste jaoks, aga minule - see ei ole mu meelisroll ega meeliskirjandus. Ta on vist üldse rohkem naiste romaan.

"Meil on Gösta olemas." Kas see pole siis tõsi? Ei tunne mingit sarnasust?

Väljumiselt küll ei ole sarnane. Aga iseloomus leiab kokkupuutepunkte, jah, mingi ta käitumise rida on mulle arusaadav. Aga tekib ka kiusatus: kui kõigi jaoks

*Koos Priit Pedajasega 7. lennu fotoarhiivi
vaatamas ja noorust meenutamas. 1991.
K. Orro foto*

Koos poeg Jukkaga, 1977.



ootuspärane, tahad teda natuke väänata või käänata, otsida teisi tahke, et tulemus oleks üllatav, mitteootuspärane. Kõige lihtsam ja labasem on ju raputada varrukast seda, mida arvatakse sulle sobivat. Kuid konkreetset Gõsta puhul - ega see meil siiski päris Lagerlöf ei ole. Kui raamat on nii mahukas, et kõike ei saa lavastusse sisse võtta, aga ometi tahetakse, sest lugu ei lähe muidu edasi, siis tuleb dramatiseeringusse paratamatult sisse mingeid otseminekuid, stseene liidetakse, kuju sisemine loogika, põhjendatus kaob ära, tekib üks koomiks. Selles mõttes oli Merlega "Tõde ja õigust" parem teha, et Indreku stseenid on väga konkreetsed ja mõned ka pikemad, Indrekut jõuab rohkem lahti mängida. Aga, noh, "Gõsta Berling" ei ole nii üldtuntud ka. Ma ei usu, et seda raamatut on kõik vaatajad lugenud. Eks selle võrra on mulle pretensioone vähem. Muide, ma tegin vahetult enne kontrolltendust ühe suure lol-luse: hakkasin raamatut uuesti üle lugema, et leida endale värsket pilguga veel mingeid tagamaid, et midagi täiendada. Lugesin umbes 150 lk ja siis sain aru, et lähen rappa - me olime oma tükiga liikunud romaanist juba viis sammu kõrvale, ja ma üksi ei tohtinud enam midagi muuta või ümber mõelda: aga partnerid? Ma oleksin lavastuses ja oma kolleegide töös kõik ära lõhkunud.

Miks oli "Kelm" sinu jaoks nii tähtis?

Temaatika pärast. Teatri enda pärast - selle näitemängu tegevus toimub teatavas-ti teatris. Ma ei tahtnud mitte näidata, kui jube on teater seestpoolt, vaid vastupidi, kui armsad inimesed on teatris. Nad võivad küll kakeda ja väikestviisi intriigitseda, aga raskel hetkel hoiavad nad kokku. Ja mõned probleemid lahenevad teatris alati iseenesest. Minu jaoks oli see tragikomöödia. Selle tükiga juhtus kurb lugu: alguses ta läks, aga hiljem enam ei läinud - laia publiku jaoks osutus ta ikkagi liiga keeruli-seks.

Viimastel aastatel on Eestis lavastatud kümmekond näidendit, mille tegevus toimub teatris. Ükski neist pole erilist tähelepanu pälvinud. Võib-olla on tegijad liiga asjas sees ja kogu analüüsi, lähenemise alus on n ä i t l e j a t e, teatritegelaste omavahelised suh-ted, mitte i n i m e s t e v a h e l i s e d suhted. Ehk on see huvitav ainult tegijatele? Kas analüüs peaks vett, kui samades situatsioonides oleksid kraanajuhid, arstid või äri-mehed?

Ma olen ka selle üle mõelnud. Me ise armastame asja liialt ja teeme kuskil mingi vea. Kas inimesi huvitabki see, kuidas tegelikult teatrit tehakse? Mida lava taga pee-takse oluliseks, millega õieti proovis tegeldakse - kui see ei huvita, hakkab "Kelmi" vaadates loomulikult igav. See näitemäng on mõeldud ikkagi inimestele, kes vähe-masti viis-kuus korda aastas teatris käivad. Pärnus neid väga rohkesti ei olegi.

Kuidas seni viimane tükk, kus sa mängid, Trassi lavastus "Kõik need päevad ja ööd", Pärnus vastu võeti?

Meil on olnud alles kaks etendust, raske vastata. Tööprotsess oli päris huvitav. Aga mina kardan, et Pärnus see eriti minema ei hakka. Pärnu linnaga on üks imelik asi. Väliselt oleks tal nagu kõik linna omadused, tal puudub ainult üks - oma intel-ligents. Suurem jagu neist Pärnu noortest, kes on saanud kõrghariduse, jääb Tallinna või Tartusse. Tagasi tulevad alles vanakesed rahulikku pensionipõlve pidama. See-sama Trassi tükk Tartus, näiteks, läheks. Pärnu jaoks on juba näidend vist natuke lii-ga sünte, peaks olema kergem. Ei tea, Ingo ajal tehti ju Pärnus igasugust repertuaari, aga siis oli teine aeg, publikupõuda ei tuntud. Ei oskagi kindlalt väita, kas "Endlal" on publikuprobleem tekkinud nüüd sellepärast, et vaimsemaid, raske-maid tükke enam ei tehtud ja rahvas on võõrdunud, või sellepärast, et tulid poliiti-lised ja majanduslikud muutused, piletid on kalliks läinud, on muid ahvatlusi: video, seriaalid. Ilmselt on rahvale vaja praegu lõõgastust, meil tehakse nüüd ope-rette, muusikale - need toovad kõik publikut. Iseasi, mis see näitlejale pakub - ena-masti mitte midagi. Katsud nagu hani veest välja tulla, et ise märjaks ei saaks. Teisest küljest võib mõelda, et kui paljud pärnakatest käivad üldse "Estonia" teatris? Võib-olla nii mõnigi näeb ja kuuleb esmakordselt elus elavat orkestrit, laval lauldak-se - võrratu elamus. Üks niisugune tükk võiks siiski kogu aeg repertuaaris olla. Osa inimesi tahab muidugi ka tõsist teatrit, et saaks mõtelda. Tammsaare õnneks siiski läheb.

Mis vahe oli teha Tammsaare Indrekut Karusoo ja Adlasega? Kas said iseenda jaoks mingi järjepidevuse kätte?

Kuna Adlase V osa instseneering tuli kohe "Täielisele Eesti Vabariigile" kannule, siis ma ikkagi lähtusin sellest esimesest Indrekust. Oleks rumal olnud hakata midagi muud otsima, Karusooga oli roll juba leitud ja valmis tehtud. Ainult et Indrek on V osas sutsu muutunud, see slepp on tal nüüd kõik kaasas, mis Kariniga juhtus. Ta võtab aja maha ja seetõttu peaks teises lavastuses mul natuke teine rütm olema. Aga ainult alguses, pärast, kui ta hakkab juba Vargamäelt ära minema, kui jõgi on alla lastud ja asi liigub, siis mitte. Kui keegi küsiks, kuidas see teine lugu sündis, siis - ei mingeid sünnitusvalusid. Minu jaoks oli asi selge. Pigem oli mul pretensioone lavastajale, kui ta tahtis hakata midagi muud tegema. Mingit lollust me lihtsalt ei lasknud sündida, Katrin Nielseni Tiina oli ju ka sealt, Merle lavastusest üle tulnud. Ega see ei olnudki Adlase idee teha järg, idee tuli tegelikult teatrilt, Ülevi poolt. Muidugi oleks ilus olnud, kui Merle ise oleks lavastanud siis järje ka. Aga Merlel olid vist juba teised plaanid, aastaks või kaheks ette. Kuskilt otsast jälle... noh, mina ei tea, on see eetika valdkonda kuuluv probleem või kas nii sobib teha, et kui üks lavastus tuli päris hästi välja, ratsutame nüüd kohe selle tuules veel edasi? Ei, mina olen küll seda teist jagu ka tõsiselt võtnud. Mul on hea Indrekut mängida, ma saan tust aru. Merlega oli hea teha ka. See on mingi ühise keele oskus, me saime teineteisest üsna lihtsalt aru. Kooliajal on lõpuks ju päris palju koos tööd rabatud, midagi sellest ikka mäletab ka. Külalislavastaja mõjub üldse elustavalt, tohutult mobiliseerib truppi. Ta on ikkagi võõras, uudne. Oma koduste lavastajatega tead, millest ta alustab ja millega lõpetab, ta on niisugune järjekordne - nagu päevasärgi paned selga, igapäevane. Aga tuleb uus lavastaja või keegi, keda pole ammu kohanud, ta on muutunud vahepeal - selle töö tulemus on teine või vähemalt trupi huvi ja suhtumine on teine. Karusoo, Raid, Trass, Tammearu - nende kutsumine mõjus igal juhul positiivselt. Alati on kahju, kui majja tuleb külalislavastaja ja sa ei satu sellesse tükki.

Kas on mõni asi, milles sa ei oleks kaasa teha tahtnud?

Jah, minu esimene osa Pärnu teatris, "Kuum ja külm ehk Härja Domi idee". Ma mäletan seda uksenuppu siiaamaani, millest ma pidin kinni võtma, et lavale minna - klaasist, punane ja selle ümbert kollane. Seisin seal ja iga kord mõtlesin: "Ei! Ma ei taha!" Juba hommikul ärkasin öudustundega, kui meelde tuli, et õhtul on etendus. Aga teiste töödest, mida olen vaadanud - jah, olen mitu korda mõtelnud, et Herma-küla trupis ma küll olla ei tahaks. Mul on näitlejatest kahju - teevad ja teevad, ajavad mingit oma rida, aga mina kui vaataja ei saa ju sellest osa, vaataja ei saa lihtsalt aru, mis asju nemad seal laval ajavad. Ja eriti veel, kui on tuttav materjal - siis mõjub see värk täitsa arusaamatusest. Ning tead, isegi nii hea ja kuulsa lavastaja juures kui Nekrošius, ei igatseks mina töötada. Võib ju lõputult lahti mängida igasugu asju kuni nõõpnõela peani välja, neid võib nimetada kujunditeks või metafoorideks, aga inimese lugu, inimestevahelist mõjuruumi ei mängi seal näitleja, vaid valgused, füüsiline liikumine, esemed - kõik on pandud kraadi pealt paika, isegi hea näitleja mõjub mulle seal pisut nagu hampelmann, nõõrist tõmmatav marionett.

Kas sa oled kunagi rollist ära öelnud?

"Don Juanist" olen, nimiosast. Me tegime sellega juba hiigla kaua proove, tekst oli peas, aga ma ei saanud esimesest stseenist, tüki algusest aru - millega, miks, milise sisetevõimega, mis seisundis tuleb Don Juan lavale. Ma olin edasisega nõus, aga kuidas sa edasi mängid, kui algus pole täpne. Ja iga kord, kui me jälle kokku saime, kevadel, suvehooajal, sügisel, esitasin ma Ingo Normetile ühe küsimuse: millega algab tükk, millega ma tulen esimesse stseeni sisse? Ja kui ta mulle ikka ei vastanud, siis ma astusin rajalt maha. Sellest oleks tulnud üks kakk ja kohutav hingepiin. Tõsiselt. Ma ei tea, kas tohib või ei tohi osast ära öelda, ja mis tagajärjed sellega kaasnevad. Niikuinii mingi vastulöökk, tagasilöökk tuleb, selleks peab valmis olema.

Sa oled töötanud küllaltki erinevate lavastajatega - Panso, Mikiver, Kerge, Karusoo, Pedajas, Normet, Rummo, Raid, Kilvet, Adlas, Trass... Sul võib olla päris huvitavaid tähelepanekuid?

Vaata, sellepärast mina end lavastajate ritta ei taha panna ja minu koht ei olegi seal. See, et ma korra aastaks teen, tuleb veidi ka sellest, et tegijaid ei jätku. Ma ei ole olnud ühegi lavastaja oma näitleja - vahel kujunevad säärased pikemat aega ühtemoodi mõtleivate ja kokkuhoidvate inimeste grupid. Mina olen valmis kellega tahes

töötama, kui see lavastaja ise hästi teab, mida ta tahab. Pansoga olid ju ainult koolitööd, aga ei saa salata, et tema vaated ja proovipraktika on minu ettekujutust heast teatrist mõjutanud küll. Mikiveriga oleks huvitav veel kord kohtuda. Mu kõige mälestusväärsem osalemine Miku lavastuses, "Tuult pöörises", on muidugi piisavalt ebatavaline: tulin sõjaväest ja sattusin sinna Kaarli kolmandaks dublandiks Ulfsaki ja Tõnu Mikiveri kõrvale. Tahe oli siis pöörane, mäletan, ma läksin teise proovi ja jekst oli juba peas. Aga tegelikult ette ei saanudki. Kahte stseeni jõudsin vist üks kord proovida. Kujuta ette seda kibelemist! Ja siis sügisel, kui tükki oli juba mitmeid kordi publikule mängitud, tekkis äkki olukord, et õhtuseks etenduseks polnud võtta ei Ulfsakit ega Tõnu Mikiveri ning otsustati mind vette visata. Hommikul sain oma stseenid korra läbi teha ja hopp! - õhtul etendus. Nüüd mõtlen, et võiks Mikuga elus ühe suure asja kallal siiski t õ ö t a d a ka. Pridust peaks ehk natuke rääkima. Ma ei ole Pedajasega üldse palju teinud, aga loomulikult olen kõiki ta lavastusi näinud, "Sood" ja "Tõlkijaid" käisin kohe mitu korda vaatamas, eriti "Soo" meeldis mulle. See on natuke tabamatu ja seletamatu, kuidas ta neid asju loob. Ta hakkab hoopis teise kandi pealt pihta, teda huvitab õhk, mis näitlejate ümber on, ta hakkab neile looma atmosfääri või mingit ühtset tunnetust, ei lähene mitte niipalju analüüsi kaudu. Priidu proovides ei saa tulla nii, et sattusime kokku, igaüks oma mõtete ja huvidega, temal peab tekkima oma meeskond, raudselt kohe, alles selle üksmeele pealt hakkab midagi sündima. Alati ei sünni ju ka, ta on olnud küllaltki ebastabiilne. Aga kui see "mansa mäng" tekib, siis hakkab ta seda arendama ja, näe, veavadki kuhugi ootamatusse kohta oma loo välja, mida ei oska ei oodata ega seletada. Nagu "Punjab" või "Tagasitulek isa juurde". Seal on midagi, mis teeb su ära. Lummab. Ma imestasin, kuidas Katrin Saukas sulatati "Punjabasse" hiljem sisse, ta on hoopis teistsugune kuju ja natuur kui Liina Tennosaar, ja ma arvasin, et tükk peaks muutuma. Aga ei, ta kohendas ennast täpselt sinna teiste, endiste olijate vahele, miski ei häirinud ja mingit suurt üllatust ka ei tekkinud. Sest see tükk ei sõltugi ühest inimesest, see on koos tegemise etendus, ja sa kas lõhud selle mängu või sobitud täiesti isetult. Minu imestus seisnes selles, et Saukas suutis seda, lavastus säilis.

Kui Pedajas Strindbergi "Erik XIV" lavastama hakkas, olid sa ka vist algul trupis? Keda sa pidid mängima?

Oo jaa... See tükk oli hoopis teist nägu siis. Mina pidin mängima Göran Perssonit, keda pärast Rekkor tegi. Ja Rekkor oli alguses Erik. Aga ega me kaugele jõudnud, jõudsime esimese lavaproovini ja sellega mul see lugu ka piirdus. Mul juhtus siis see pauk - halvatus, tromb. Hommikul oli esimene lavaproov "Erikuga", pingeline ja hea proov oli, päeval saatsin kooliteatri laiali - tegime parajasti "Romeod ja Julia", ja osa lõpuklassi poisse, kellel tükis vähem teha, ei viitsinud enam käia. Tasu ma selle töö eest ka ei saanud ja ma saatsin nad laiali, et ega minul ka seda vaja ei ole, kui teie ei taha. Nojah, aga siis õhtul, etenduse ajal laval äkki... Tunnen, et naljakas on olla; suu ei kuula aju sõna, ühtegi sõna ei tule enam ja ainult naerma ajab. Muidu ei tunnegi ennast halvasti, aga üks jalg hakkab alt ära kaduma. Issand jumal, kui ma nüüd lavale seliti kukun - saaks vähemasti kuidagi aksi vahele! Etendus jäi seisma. Aga mul vedas sellega, et oli Pärnu vana haigla reanimatsiooniosakonna ühiskülastus, kaks kirurgi istus saalis, need said kohe aru, milles asi, ja olid silmapilk lava taga ja otsekohe kutsuti kiirabi... Nojah, ah et nüüd oleme siis nii vanad, et räägime haigustest? Vahel on ikka päris hirm. Mul on üks kord hiljem veel see halvatusjurakas olnud. Läksin teatris trepist üles ja jalg vajus alt ära. Treintaali söön, see vedeldab verd ja laiendab veresooni. Ma ei raatsi ju ennast hoida ka... Kui dr Zupping esimest korda palatisse tuli, ütles ta: "Nii, Laanemets, nüüd on teie suitsud tõmmatud ja joogid joodud." Ja kui haiglast välja lasi, ütles hüvastijätuks: "Te peate sellega leppima, et te ei ole päris terve. Ja ma soovitan teil kuus tundi ööpäevas olla pikali! Kas või seltskonnas, aga pikali! Ja päris purju ei tohi te ennast iial juua." Ma küsisin: "Mis tähendab päris purju?" - "Nooh..." ja siis hakkasime mõlemad naerma... Ma arvan, et ma oleksin võinud olla võidusõitja. Mulle ei ole antud võimalust, aga ma tean, et see elu oleks mind rahuldanud. Riski värk. Adrenaliini immitseb äkki keele alt. Seda võib nautida.

Mis sa arvad, on see, millest sa praegu rääkisid, igapäevasele elule või tööle kuidagi mõjunud?

Hästi ei talu enam poolikut tegemist. Kui keegi paneb peaproovide ajal, kui toimuvad juba läbimängud, klopa-klopa-klopa lava kõrvalt mööda ja on parasjagu pausi koht, viskab mul ära. Võin päris katki ka jätta. Ma olen ükskord isegi etenduse katkestanud. "Täielise Eesti Vabariigi" ajal. Rõdul olid mingid noorhärnad, kes kobisesid kogu aeg, aga meil tuleb rõdu jutt lage mööda otse lavale, all saalis ei pruugi seda kuuldagi, aga laval kuuleb. Seekord oli see mõla ühtejärke. Partner, Kati Saakas, kes on muidu võrdlemisi raudse närviga näitleja, hakkas lõpuks ka juba endast välja minema ja tekstiga eksima. Ja siis sel kohal, kus Indrek tõuseb püsti ja ähvardab Karinit lüüa: "Sa oled tõbras, mitte inimene!" - kostab rõdult öudne kommentaar. Ma lasksin käe alla: "Kui saalis kommentaarid jätkuvad, siis mina lahkun lavalt", ja istusin maha. Kohutav paus, või tundus see mulle nii pikk - mul oli kõik peast nagu pühitud. Siis hingasin korra sügavalt ja läksin edasi. Saal oli haudvait, seal ka, kus oleks pidanud reaktsioon tulema. Hiljem oli teatris natuke poleemikat, kas mul oli õigust nii käituda. Mis staaritsemine see on! Me olime kõik laval viimase piiri peal. Kas mulle makstakse mu meelistegevuse eest nii palju, et ma olen kohustatud kõike taluma? Hernekommidega loopivaid koolilapsi? Hilinejate saali sisenemist, kui etendus juba käib? Sel hooajal andsin ma vahepeal lahkumisavalduse. Meil tuli seal mõni aeg enne seda käratult välja üks öudne möga, "Valivad daamid". Nii nõrk ja labane, et piinlik on. Kooliteatri lapsed istusid esietendusel mu ees, need pöörasid pilgu häbi pärast lavalt kõrvale. Ma lubasin lahkumisavalduse anda, kui see tükk mängukavva võetakse. Siis öeldi juhtkonna poolt: ega me seda oma majas mängima ei hakka, sõidame ainult natuke ringi. Mis vahe seal on? Ikka ju "Endla" sildi all! Ja mõni aeg hiljem - keegi jäi näitlejatest haigeks - oli vaja asendusetendust ja pandigi see "Valivad daamid" õhtuks meie maja lavale. Ma ütlesin direktorile: "Nii, Esna, nüüd ma annan lahkumisavalduse!" Ma ise selles jamas ei mänginud, lihtsalt põhimõtte pärast protesteerisin. Siis ma ei läinud enam proovidesse ka, panin tina. Kilvet andis Rein Ojale juba Gösta osaraamatu. Lõpuks Ülev seal ikka lepitata ja lahendas kuidagi seda jampsi.

*Aare Laanemets vastamas siinsetele küsimustele. Aprill, 1995.
K. Orro foto*



Kui konfliktne sa enda meelest üldse oled?

Oleneb situatsioonist, keevavereline olen ma küll. Ma võin tagasi hoida, aga plahvatus on lõpuks jube. Pärast on endal ka natuke kehv, et oleks võinud nagu mõistuse juurde jääda...

Oled egoistlik?

Kindlasti olen, jah. No kes ei ole? Ma olen egoist, aga ma ei ole omakasupüüdlük.

Edev?

Kui ma ütlen, et ei ole, siis see ongi edevus, üks ole? No mingi edevus peab järelikult olema, kui sa sinna püüne peale ronid.

Oled eluaeg teinud kõike täie tõsidusega. Või lased mõnikord ka üle käe?

Eks edevus ja egoism seisne ka selles, et hirmsasti tahaks hästi teha. Sest ei ole midagi hullemat kui tunda häbi. Jah, vahel lihtsalt ei tule välja, kuid nii palju on juba kogemusi, et siis võtad vanast varnast ja "kompunnid" midagi kokku. Aga üle käe küll ei tee.

Kust on tulnud su sihikindlus? Spordist? Sõjaväest? Lihtsalt iseloomuomadus?

Palju seda sihikindlust nüüd ikka on. Mis sihtideni ma siis nii väga jõudnud olen? Aga sirgjoonelisus... ma ei tea, see tuleb mingist uhkusest. Jah, väga otsekohe-
se ütleja kuulsuse olen ma saavutanud küll. Inimesed pelgavad mind vahel, sest ma ei hoiu paljutki endale.

Kas see komplitseerib suhtlemist?

Jah, nendele, kes mind ei tunne, võib see mõjuda õudsena. Aga need, kes mind tunnevad, võtavad seda juba täiesti normaalselt. Kõik on harjunud. Ma ei valeta, ma ütlen otse välja, nagu mõtlen. Aga mida aasta edasi, seda rohkem jätan ütlemata: see ei vii mitte kuskile, see ei aita. Sest kui üks asi on mäda, siis on ta mäda, ütled sa või ei ütle. Raiskad oma energiat ainult. Ei meeldi, pane vaikselt uks kinni ja mine teise kohta.

Küsis KALJU ORRO

ORIENT '95 - KONTRASTID JA KOOSKÕLAD



Maikuu esimene pool oli Eestimaal ida-hõnguline. 4.-7. maini toimus teine rahvusvaheline Ida muusika festival "Orient '95". Kontsertidest, kus astusid üles esinejad Jaapanist, Hiinast, Koreast, Indiast, Tuvast, Rootsist, Prantsusmaalt ja Eestist, võis osa saada nii Tallinnas kui ka Tartus, Pärnus ja Purtse linnuses. Vaadata oli ikebananäitus, Tallinna Kinomajas näidati jaapani filmiprogrammi.

Festivali kavva kuulus ka loeng budistlikust meditatsioonist.

Tammsaare Majamuuseumis

sai imetleda jaapani *ukiyo-e* stiilis puugravüüre.

Kui kõik kavandatu korda läheb, siis toimub järgmine

"Orient" 1998. aastal.

Kohtumiseni!

Festivali "Orient '95" lõppedes vestlesin selle produtsendi ja kunstilise juhi PEETER VÄHIGA, et kuulda üritusega lähedalt seotud inimese muljeid ja arvamusi.

Kas "Orient '95" õnnestus?

Kuna festivali korraldaja oli "Eesti Kontsert" ning mina selle produtsent ja kunstiline juht, siis pole ma su küsimusele vastates kindlasti objektiivne.

Kui küsida, kas festival õnnestus kunstilisest aspektist, ütleksin, et olen rahul peaaegu kõigi esinejatega, üks ehk välja arvatud. Ja see oli minu möödalaskmine, et ma ei nõudnud sellelt esinejalt videolinti, vaid usaldas inimesi soovitajaid.

Kui küsida, kas festival õnnestus organisatoorselt, siis võiks öelda, et enam-vähem. Möödalaskmistest võiks nimetada vaid India *tabla*-mängijale Fazal Qureshile "Indian Airlines'i" poolt müüdnud topeltpiletit, mistõttu Qureshi ei jõudnudki siia. Samuti oli eba-meeldiv, et õõsel tungiti sisse prantsuse löökpillimängija Bruno Caillat' tuppa "Pirita" hotellis ja ta jäi nii-öelda aluspükste väele. Loomulikult kompenseeris "Eesti Kontsert" kõik temalt varastatud asjad ja raha. Püüdsime juhtunu osaliseltki heaks teha. Kuid need kõik on kulissidetagused probleemid, mis ei puutu otseselt asjasse.

Kui nüüd veel rahulolemisest rääkida, mainiksin ära kaks aspekti. Kõigepealt publik. Mulle tundub, et seda laadi muusika puhul, mis pole ju kuidagi võrreldav popmuusikaga ning isegi mitte nii traditsioonilise klassikaga nagu näiteks Mozart või Beethoven, oli külastajaid prognoositust rohkem. Kaks kontserti olid täiesti välja müüdnud - viimane kontsert Estonia Kontserdisaalis ja kontsert Purtse linnuses, kuhu soovis tulla nii palju inimesi, et oleks võinud ka teise täissaali saada. Rohkem rahvast võinuks olla Tartus ja Pärnus. Isegi maailma suurlinnades korraldatakse selliseid Ida muusika- ning folkloorifestivale enamasti kammersaalides, ning fakt, et meie saime neid kontserte läbi viia peaaegu 1000-kohalises saalis, näitab, et publiku huvi on suhteliselt suur.

Agas veelgi enam tunnen ma rõõmu pressis suure huvi üle. On harjumuslik, et sellega tegelevad eestikeelsed meediakanalid, aga mind üllatas vene press, kes tavaliselt üsnagi vähe huvitub meie majas toimuvatest kontsertidest. Sel korral olid nad ülimalt aktiivsed, viibisid kõikidel kontsertidel ja tegid ulatuslikke saateid. Näiteks oli iga festivalipäeva hommikul "Tallinna Raadio" tunniajaline saade ja "Raadio 4" korraldas isegi kaks "Orient '95"-teemalist viktoriini. Lisaks



Seizan Sakata (Jaapan).

venekeelne kaabeltelevisioon ja venekeelsed ajalehed.

Paraku on Tallinnas välja kujunenud kahte tüüpi kontserdid: eestlastele ja venelelastele. See on asi, mis mulle kui muusikule on arusaamatu ja ei meeldi. Käisin paar nädalat tagasi "Akvariumi" kontserdil ja nägin seal umbes 4-5 eestlast. Mõnel teisel kontserdil on jälle ainult paar vene rahvusest inimest. Ent muusika ei jagune ju rahvuste vahel, pole näiteks Mozart kirjutanud oma muusikat üksnes austerlastele või eestlastele või venelastele... Kontserdikülastajate rahvuslik koosseis on suurel määral ürituse organiseerijatest, sellest, millisele kontingendile nad suunavad reklaami. Vastavalt sellele, kas seda on tehtud vene- või eestikeelse meediakanalites, koguneb ka publik. Vene pressis huvi asja vastu oli kindlasti üks festivali õnnestumisi. Press on mõnes mõttes ju isegi olulisem kui rahvas saalis; ma ei ütle seda muidugi absoluutse tõena, sest ilma publikuta ei saaks kontserte teha, aga kui saal on ka puupüsti täis, mahub sinna vaid 1000 inimest, kuid pressis hea töö korral võivad sellest osa saada sajad tuhanded inimesed.

Mis põhimõttel sa festivalile esinejaid valisid?

Põhimõte muutus korraldamise kestel, täpsemalt alles kaks kuud enne festivali algust. Algul oli meil plaan korraldada Jaapani-teemaline festival. See on näha ka bukleti ja plakati kujundusest. Programmi kuulusid ka Jaapani filmid ja ikebananäitus. Suur osa esinejaid oli Jaapanist ja jaapani muusikat kõlas festivalil kõige rohkem. Kuid Jaapanist pidi meile tulema ka väga suurejooneline esinejate grupp Kobe linnast. Seal oleks olnud nii folkloorset kui ka palju *shinto* muusikat, ning see kõik väga kõrgel tasemel. Kuid me teame, et veebruaris tabas Kobe linna suur kataastroof - maavärin. *Shinto* tempel, kust see grupp pärit oli, on maatasa, linnastki on järel vaid varemed ja mitut inimest sellest rühmast pole enam elavate kirjas. Loomulikult jäi see ansambel tulemata. Nii et paar kuud enne kontserte oli vaja midagi kiiresti ette võtta. Kuna Jaapan on nii kauge maa, siis vaevalt mul oleks õnnestunud kohe sealt kedagi asemele kutsuda, küll aga olid mitmed inimesed juba varem avaldanud soovi festivalile tulla. Kutsusime nad viimasel momendil, mis aga ei tähenda seda, et nad oluksid tagavaravariant ja kuidagi kehvemad kui teised. Festival ei muutunud sellest halvemaks, võib-olla polnud ta stiililt nii

ühtne, aga publikule oli see isegi vaheldusrikkam ning nagu tagantjärele näha, said ehk kõige suurema menu osaliseks just mitte-jaapanlased: Tuva muusikud, samuti Roots-India ühisprojekt "Mynta", väga hea mulje jättis ka India flöödimängija Abhay Phagre.

Mis puutub rahvale meeldimisse, siis tundub mulle vahel, et mida rohkem lärmi, seda paremini meeldib. Nüüdki said enamasti suurema aplausi just need muusikud, kes valjemat häälet tekitasid.

Võib olla küll. Ka mina olin natuke pettunud, et sellise tasemega muusiku nagu Seizan Sakata esinemine ei leidnud eriti sooja vastuvõttu. Sakata oli kahtlemata selle festivali suuremaid isiksusi, üks kahest Jaapani parimast *shakuhachi*-mängijast. Võib-olla ei suuda publik üksiku flöödi mängule kaasa elada, selle muusika sisse minna. *Shakuhachi*'t mängisid algselt ju *zen*-budistliku Rinzai koolkonna mungad ja see oli omamoodi meditatsioon. Ning kui kuulaja ei suuda seda vastu võtta kui meditatsiooni, siis tundubki talle, et üpris igavavõitu on, muudkui puhub ja pole midagi vaadata, liikumist pole ja valgus ei sähvi. Aga minule meeldis Seizan Sakata esinemine väga. Kuna ta mängis kontserdil esimesena, ja eesti publik vajab teatavasti rohkem ülessoojendamist kui ehk mõne teise maa publik, siis ei pääsenudki ta täiel määral mõjule.

Ansambel "Mynta" (Rootsi).





Pianist ja helilooja
Takashi Kako
(Jaapan).

Igäühel pole ju ka oskust kuulutada mängu nüansse. Pealegi oli festivali publik nii erinev sellest, kes Estonia Kontserdisaalis tavaliselt käib.

See on tõsi, sest neid inimesi, kes käivad siin pidevalt sümfoonia- või kammerkontsertidel, tunnen ma juba pooli nägupidi ning neid oli tõesti "Oriendil" üsna vähe. Palju oli kunstnikke, kultuurinimesi, neid, kes on seotud mõne Ida religiooni või *New Age*'i liikumisega.

Kuid samas sai päris suure aplausi ka *koto*-mängija Kazue Sawai, kes koos ERSOga esi-

tas Takashi Kako Kontserdi *koto*'le ja orkestrile.

See oli vaieldamatult kolmest ettekandele tulnud orkestriteosest parim. Panime, ta teadlikult kavasse viimasena. Ka mina nägin esimest korda *koto*'t koos sümfooniaorkestriga mängimas, või õieti mitte üht, vaid koguni kahte *koto*'t - nii tavalist 13-keelset *koto*'t kui ka 17-keelset bass*koto*'t. Ja Kazue Sawai on üks vähestest *koto*-mängijatest Jaapanis, kes on võimeline sellist asja üldse esitama. See oligi spetsiaalselt temale kirjutatud, väga komplitseeritud teos. Inimene, kes esitab *koto*-partiid, peab valdama *koto*'t kui tradit-



Tuva šamaan
Boris Salchak.

sioonilist jaapani instrumenti ja samas oma-
ma läänelikku akadeemilist haridust, et suu-
ta sellist teost mängida. Kui detailidesse
laskuda, siis mina polnud enne kordagi sel-
list taktimõõtu näinud ja ka ERSO muusikud
ütlesid, et neil ei ole oma muusikupraktikas
midagi sellist ette tulnud. Näiteks oli üks osa
taktimõõdus 6,5/8. See annab tunnistust teo-
se komplitseeritusest.

Kuidas helilooja Takashi Kako ise ettekande-
ga rahule jäi?

Mõnikord on idamaa inimestest küllaltki
raske aru saada. Enamik inimesi, kellega ma

olen isiklikult hästi tuttav, ütlevad siiralt, mis
neile meeldib ja mis mitte. Aga Takashi Ka-
kot ma varem ei tundnud ja nüüdki kohtusin
temaga vaid põgusalt. Kako ütles, et ta on
väga tänulik, orkester mängis väga hästi ja
ka dirigendiga on ta väga rahul ning kont-
serdisaal oli imeline. Loodan, et see ei olnud
lihtsalt niisama viisakusest öeldud.

Kuidas sa ise koos flöödimängija Abhay
Phagrega lavale *tanpurat* mängima sattusid?

Ma tunnen Abhay Phagret umbes kolm
aastat ja me oleme koos salvestanud ühe
plaadiprojekti, mis pole veel lõplikult val-



Duo Boris
Salchak (paremal)
ja Ondar
Mongun-ool.

A. Saare fotod

mis. Me komponeerisime koos muusika Põhja-India klassikalise *raga*-muusika baasil. Kuid tema ansamblikaaslaste löökpillimängija Shambunath Bhattacharjeeaga kohtusin esmakordselt. Minu lavalolekul oli väga lihtne põhjus. *Tānpūrā* pole teatavasti eriti keeruline instrument, vaid saatepill, millel soolot üldse ei mängita. Ja mul on see instrument kodus olemas. Ühe India *tānpūrā*-mängija siia toomine maksaks poolteist tuhat dollarit ja teine poolteist tuhat tuleks maksta *tānpūrā* lennukipileti eest, see pill on päris suur, nii et talle nagu tsellolegi tuleb osta eraldi pilet. Siis tekkis mõte, et kas ikka tasub raisata kolm tuhat dollarit selleks, et siia sõidaks üks India muusik, kes mängib vaid veidi paremini kui mina. Efekt oleks India mängija puhul muidugi olnud suurem. Kui valge inimene mängib sellist pilli, pole see nii usutav, tundub ikka nagu pseudo. India muusikud lihtsalt palusid mind, et kas ma oleksin nõus nendega koos mängima. Nagu ma juba ütlesin, pole *tānpūrā* küll soolopill, aga ta on India muusikas väga oluline. *Tānpūrā* helispekter sisaldab väga palju ülikõrgeid sagedusi, ta annab India muusikale sära ja tüüpilise koloriidi. Samal põhjusel musitseerisin ma pärast koos ka *santoori*-mängija Nandkishor Muleyga, kuigi selle otsuse me langetasime alles viis minutit enne kontserdi algust ja see oli mulle pisut ootamatu.

Mida sa arvad Mari Kodama ansambli etteaste kohta? Kui lugesin bukletist, et üks ansambli liige on tegev *shinto* preestri-na, tundus mulle kummaline, et mängiti kristliku suunitlusega muusikat. Kuidas suhtud niisugusesse ida ja lääne muusika segusse?

Selles ansambelis on koos väga head muusikud. Kaks neist mängivad ka ansambelis "Pro Musica Nipponia", mis on Jaapani kõige kuulsam traditsioonilise muusika ansambel, nii et muusikute pillimängu tasemes ei saa üldse mingit kahtlust olla. Rohkem tekitas küsimusi muusika, mida nad esitasid. Oli selge vahe, et kolm muusikut - löökpillimängija Shin-taro Sendo, *shakuhachi* (flööti) mängija Youichi Iwahashi ning *hichiriki* (oboe erikuju) ja *shō* (suuorel) mängija Takahashi Ono - esindasid puhtjaapanlikku suunda, nende esitusmaneer sarnanes jaapani traditsioonilise *gagaku*-muusika või *nō*-teatri muusikaga. Sellele vastandus täiesti teine maailm, puhteuroopalik, mis kohati meenutas mulle Bachi inventsioone, kohati Czerny etüüde, kohati Messiaeni, ühesõnaga, see oli konglomeraat Euroopa muusikavooludest. Maailmas on olemas selline suund nagu põlvustilistika, teadlik stiilide vastandamine, ja siin on just sellega tegemist. Ma ei ütleks, et see muusika mulle isiklikult väga meeldiks, aga festivali kunstilise juhina ei saa ma juhinduda kitsalt subjektiivsest maitsest. Mitmed esinejad olid mulle väga hingelähedased, paljudega olen ma koostööd teinud, näiteks šamaan Boris Salchakiga. Mõni teine mulle jälle ei meeldi, kuid see ei ole minu isiklik festival, et ma saaksin lähtuda ainult omaenda eelistustest ja maitsest. Ma tean, et tänapäeva Jaapanis on seda sorti muusikat, nagu teeb Mari Kodama, küllaltki palju. Ja loomulikult esitame festivalil objektiivse pildi andmiseks seda muusikat, mis Jaapanis praegu kõlab. Võin ka öelda, et ma polnud vaimustuses hiina tantsijannast Gu Weist, sest mulle tundus, et tema etteastes oli mida-

gi varieteelikkude. Aga kuna ma olen Hiinas käinud, siis tean, et ta esindas praegust tüüpilist hiina tantsu. Kultuurirevolutsiooni ajal vanad tantsutraditsioonid ju suures osas hävitati. Kuigi tema tantsuliigutused pärinevad hiina klassikalisest ja õukonnatantsust, on kostüümid ja muusika kaasajastatud, kasutatud oli isegi süntesaatoreid. Paljudele võib see tunduda täiesti vastuvõetamatu. Kuid publiku aplausi järgi otsustades rahvale ta meeldis.

Oli sul ka seekord raskusi hiina artistide siia toomisega? Tahtis ehk jälle terve ametnike armee kaasa tulla?

Hiina suhtes olid meil teatavad kartused, seetõttu püüdsime leida niisuguseid artiste, kes ei asunud hetkel Hiinas ja said Eestisse tulla mingi teise riigi kaudu, olles kas kontsertreisil või kuskil õppimas-õpetamas.

Mainisid juba šamaani. Pärast tema esinemist kuulsin arvamusi, et šamaan laval pole ei esteetiline ega eetiline. Mida sina arvad? Mulle tundub, et üks ehtne šamaan ennast raha eest laval ei näitaks.

Võin öelda seda, et samuti nagu enamiku teistegi selle festivali külaliste puhul, välja arvatud mõned üksikud erandid, ma väljendit "raha eest" isegi ei kasutaks. Kuna me ei püüdnud teha sellest mingit kommertsüritust, olid kontserdipiletite hinnad äärmiselt odavad ja kõrgetest honoraridest ei saa üldse rääkida. Kui me kellelegi midagi maksime, siis suutis ta sellega vaevu oma sõidukulud katta. Teine küsimus on see, kas šamaanil üldse sobib lavale tulla. Ning vastust anda on väga raske. Tänapäeval on informatsiooni liikumine nii kiire, et see, mis kunagi oli esoteeriline, pole praegu enam mingi saladus. Kas või näiteks kunagisi ülimalt salajasi budistlikke rituaale viiakse Dalai Lama juhatusel läbi paljude inimeste silme all, vahel koguni videokaamera ees. Võib-olla kehtib see osalt ka samanismi kohta. Seda, mis oli varem väga kinnine ja millega tegeldi ainult kodukülas, ei pea enam salajas hoidma, sest sellest on kirjutatud raamatuid ja tehtud filme. Esteetilisest küljest ei oska ma midagi öelda, sest ma ei näinud seal midagi roppu või võigast. Võib-olla pole need häälitsused ilusad selle sõna alguses tähenduses. Tuva ja Siberi rahvaste juures on ilul natuke teine tähendus. Kuid eksootikat ja põnevust oli seal küllaga ja šamaanikostüümi pean ma lausa ilusaks. Minu jaoks oli see esteetiline. Kuid eetilises mõttes võib muidugi tekkida küsimus, et šamaani funktsioon on ju kas ravida inimesi, otsida kadunud asju, ennustada tulevikku, muuta ilma või ajada kurje vaime välja. Kontserdilaval seda tööpoolest ei tehta

ja ma olen Boris Salchakilt selle kohta mitmel korral aru pärinud. Salchakiga oleme me muide vanad tuttavad. Olen küsinud, et kui sa meie festivalil šamaanirituaali esitad, kas sa teed siis rahvale natuke nalja või teed midagi tõelist. Tema vastus oli selline, et tema vanaisa oli šamaan, tema isa polnud küll otsestelt šamaan - nõukogude ajal oli see ju rangelt keelatud -, kuid tegeles ennustamise ja kadunud asjade otsimisega. Nii et geenide kaudu on midagi temanigi jõudnud. Ta ütles, et mõnikord on tema lovesse langemine tõeline, siis tulevad vaimud tema sisse ja räägivad tema suu läbi või šamaanitrummi helide keeles. Teinekord läheb tema vaim temast välja, teispoolsusse, vaimude riiki. Kuid et iga kord ei tule õiget tunnet. See sõltub situatsioonist, publikust, tema enda seisundist ja paljudest muudest teguritest. Kui ta ei suuda ennast sellesse seisundisse viia, siis ta lihtsalt näitleb oma rolli. Ma olen näinud teda täiesti endast väljas olevat ja värisevat. See vist ei ole tsirkus. Ta on väga hea ja siiras inimene, mul pole mingeid pretensioone tema eetika suhtes. Midagi omakasupüüdlikkude tema lavaletulekus pole, pigem on see väga suur vastutulek meile, et ta on nõus esinema, ja mulle tundus, et publikul oli huvitav seda vaadata. Sel korral ta vist ei suutnud ennast õigesse seisundisse viia ja tema programmi põhirohk polnud asetatud mitte šamaanirituaalile, vaid kahehäälele kurgulaulule, mis oli minu meelest täiesti vapustav. Ma ei tohiks ehk festivali kunstilise juhina sellist võrdlust tuua, aga ilmselt pole see ainult minu arvamus, et David Hykesil, kes on ülemhelilauluga maailmakuulsaks saanud, oleks Boris Salchaki ja Ondar Mongun-ooli duolt veel mõndagi õppida.

Vestles ÜLLE PÕLMA

"PLEKKMÄE LIIDI" PÄRIS-KUNSTI TAOTLUSTEGA



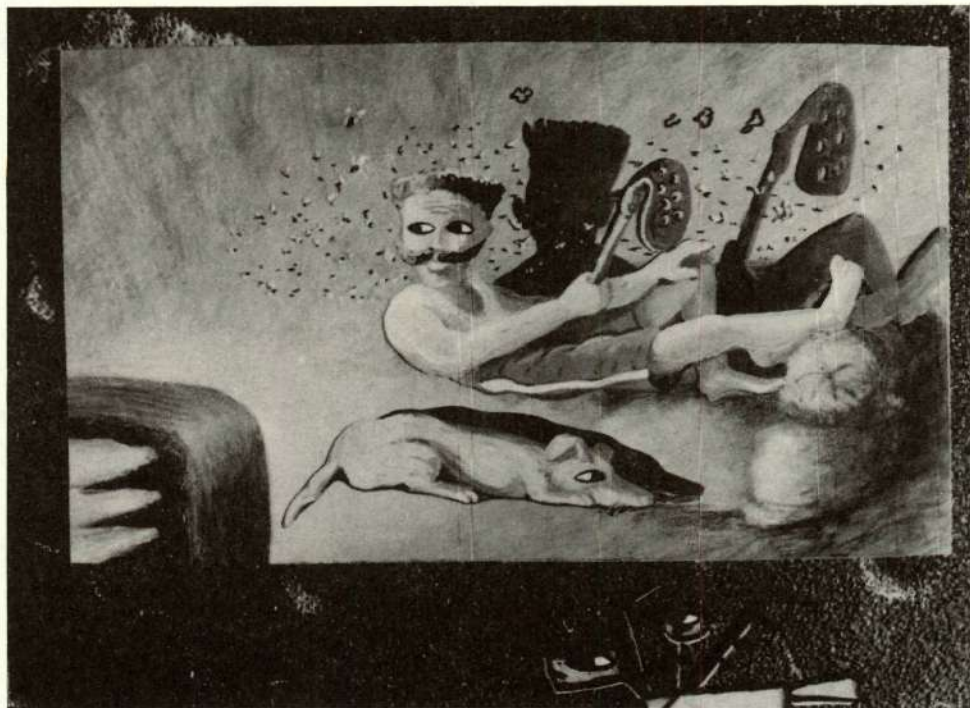
"Plekkmäe Liidi", 1995. Režissöör Mati Kütt. Joonisfilmi lõpus toob lennuk-kärbes Liidi koju tagasi.

"PLEKKMÄE LIIDI". Stsenarist, kavanduskunstnik ja režissöör Mati Kütt, foonikunstnik Mati Kütt, kunstnikud Merike Peil ja Riina Kütt, operaatorid Ruth-Helene Kaasik ja Janno Pöldma, muusika: Rauno Remme, heli: Jaak Elling, monteerija Irja Määr, režissööri assistent Mareli Rannap, produtsent Kalev Tamm, produtsendi abi Rutt Unnuk, kolorist Ell Mikk, tööteostajad (animaatorid, faseerijad, kontuurijad ja värvijad): Marje Ale, Ülle Metsur, Tiina Mänd, Evelin Temmin, Maigi Tross, Tarmo Vaarmets, Margus Lövi, Riina Kütt, Eda Kurg, Sigrun Alaots, Ene Meerman, Riina Kabrits, Helle Soo, Malle Mäenurm, Marje-Ly Liiv, Eve Luup, Malle Jaagus, Sirje Aasrand, Riina Liivar, Hela Sillamäe, Jaanika Laiksoo, Anneli Vene, Meeli Küttim, Iia Vanaisak, Eneli Kristenbrun, Kirsti Pikkor, Daisy Lappard, Mareli Rannap ja Ruth-Helene Kaasik. Osatäitjad: Kristel Kütt (Liidi), Viire Valdma (ema), Peeter Oja (isa), Mihkel Smeljanski (koer), Jüri Vlassov (doktor), Lauri Leesí (Händikäp), Peter Herzog (Tõru Tõnn). Värviline, 35 mm, 16 min. © "Tallinnfilm" ja "Eesti Joonisfilm", 1995.

Kuigi "Tallinnfilmi" pole sellisena enam olemas, jääb Mati Kütt mu mälus vist igave-seks kuuluma seltskonda, keda võiks nimetada "'Tallinnfilmi" sürealistideks" (1987. aastal Tantsutares toimunud vahva näituse järgi). Tegemist on kunstnikega - Priit Pärn, Aarne Vasar, Hardi Volmer, Hillar Mets jt -, kelle loominguga peaaraskus on ikkagi olnud filmil ja karikatuuril, keda pole see aga millegipärast rahuldanud ja kes on tahtnud leida väljundit ka näituse- või galeriikunstis. Ometi on nad siin jäänud autsaideriteks, vaatamata kogu heatahtlikkusele, millega neisse suhtutakse. "Tõsise" kunsti juurde tuleksin seoses Mati Kütiga veel tagasi.

Teine oluline märksõna, mis kehtib Mati Küti ja ta mõttekaaslaste kohta, on "sürrealism". Kunstnike eelistused pole aja jooksul muutunud, pole muutunud nüüdki. Kuid sürrealismi enda tähendus on muutunud ja seda tuleks teadvustada. Kunstisuund, mis on kandnud Nõukogude tabude ajastul vaigse vastupanuliikumise imagot ja mille kohta

Selline võiks olla lühike sissejuhatus Mati Küti uue joonisfilmil "Plekkmäe Liidi" artiklile. Film tundus esmavaatamisel ja hiljemgi üsna vastuoluline, tekitades sellisena vastakaid mõtteid. Jättes siinkohal lahtiseks otsustuse, kas vastuolulisus on filmi puudus või i mitte, üritagem veidi mõtteid korrastada.



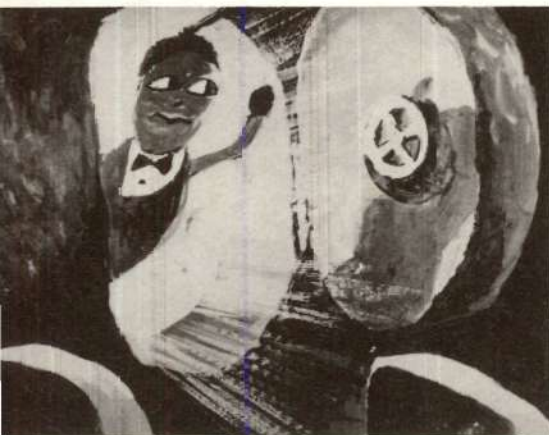
"Plekkmäe Liidi". Väikese Liidi isa on pühendunud kärbste tapmisele.

kirjutab Ants Juske "20. sajandi kunstis" kummaliselt, et "sürrealistliku loomemeetodita ei saa läbi ükski kunsti tegemise viis", on praeguseks omandanud sellesama staatuse nagu impressionism. Sürrealism on muutunud kunstikooli õpilaste, asjaarmastajate, dilettantide, kommersdkunstnike eriliseks lemmikuks, seda enam, et tal on historistlikult juures radikaalsuse magus mekk. Jääb mulje, nagu muutuksid kõik need, kes teevad sürrealismi, automaatselt radikaalideks ja saladustesse pühendunuteks. Samas muudab sürrealismi praeguses ajas veidi kohatuks tõsiasi, et maailma ja taju on oluliselt asunud teisendama meedia. Ja meediaajastul pole saladusi. Naisekeha, mis sürrealistide käsituses on saladus, on nüüd algklassi lastegi jaoks avalik asi.

"Plekkmäe Liidi" on perefilm nii temaatikalt kui ka teostuselt, aga nähtavasti ka adressaadi poolest. Sellisena on ta väga eestilik film, sest mis muu saab olla eestilikum eluviis ja teema kui kodu (vaadake, kui palju on meil kas või kodulaule). Juhuslikult on mõiste "kodu" ilmunud ka Lääne tipp-globaalteoreetikute käsitlustesse, näiteks R. Robertson rõhutab sellise suhtumise tähtsust, kus "koduna" käsitatakse mitte üksnes oma korterit ja maja, vaid tervet maailmajagu ja maailma. Kaasaja nässus maailm otsib mingitki pidet edasielamiseks. Kodu on teadagi heas mõttes konservatiivne paik. Kui Mati Kütt teeb perefilmi, siis on ootuspärane, et visuaalselt domineerib kohati idülliline keskkond, mis on saavutatud "soojade" ning helgete maaliliste

vahenditega. Seejuures näib värvide semantika olevat filmis väga selge - kui kaadrid esitavad meile värvilist maailma, on tegemist ohutu ja turvalise paigaga. Kui kaadrisse ilmub mustvalge, peame muutuma valvaks, sest oleme sisenenud unenäo/alateadvuse sfääri või eluohtlikku situatsiooni.

Filmi keskmeks on niisiis perekond (isa, ema, tütar), kes elab kuskil puumajade rajoo-



"Plekkmäe Liidi". Esimesel pildil näeme Tõru Tõnni, kes tuleb appi prüginäele sattunud Liidile; teisel - kärbest, kelle kohta saame filmist teada palju õpetlikku.

R.-H. Kaasiku fotod

nis Plekkmäe 6. Filmi kangelannaks saab tütar Liidi, kelle silmade läbi on püütudki terve film filmida. Siinkohal tekib küsimus nimetada "Plekkmäe Liidit" feministlikuks filmiks, kui mõelda feminismi all "pehme" maailmavaate pooldamist, kaitsetute (näi-

teks laste) positsioonile asumist, vägivaldse meestemaailma "paljastamist" jms. Filmi tegija vahetab ära iseenda (mehe) ja lapse rolli. Ta naeruvääristab justkui iseennast ja kujutab end lapsikuna käitumas, ja samas teeb lapsest Liidist mehe, kes esineb pikkade populaarteaduslike targutustega. Kokkuvõttes on tegemist ikkagi tervikuna mehe ettekujutusega iseendast ja lapsest. Lisaks kõigele nõuab filmi võtmekujundist, kärbe metafoorist, arusaamine teatavat aega. Kui filmi alguses näidatakse piltlikult, mismoodi "kärbes on peas" ja kuidas "kärbeid pähe aetakse", siis järgnev tulihiingeline kärbeste kaitsmine Liidi poolt kasvab mingiks arusaadavaks üldistuseks alles filmi lõpus. Kärbeste puhul on Mati Kütt taas toime pannud rollivahetuse - negatiivsest mutukast tehakse positiivne mutukas.

Tulgem tagasi filmi teostuse juurde, sest see näib olevat Mati Küti loomingus oluline, kui ta intervjuus Sulev Teinemaale (TMK 1994, 7) nii pikalt sellest räägib. Tundub, et siin teostuvad filmi abil kaudselt n-ö päris-kunstniku ambitsioonid, nagu Eestis neid aastakümnete jooksul on hakatud ette kujutama: Päris-kunstnik, eriti vabagraafik, on see, kes leiutab üha uusi tehnilisi nippe, graafikatehnikaid. Iga eesti graafiku unistus on ju leiutada oma tehnika. Niisugune kummaline käsitööndusele ja tarbekunstile (mitte kontseptuaalsusele) orienteeritud mall on viinud graafikud eesti kunstielus üha perifeersemasse seisundisse, eriti nüüd viimase viie-kuue aasta jooksul. Teatavasti on just käsitööndusele orienteeritud eesti vabagraafika saanud sarkasmi objektiks noorema generatsiooni radikaalsete kunstnike jaoks, kes on end orienteerinud meediaühiskonna kriteeriumidele. Kummaline on avastada, et seesama vabagraafika fenomen tuleb ilmsiks ka eesti filmikunstis, kuigi sellele ei osata sellist tähelepanu pöörata. Mati Kütt räägib iga üksikkaadri töötlemisest filmilindil ja sellest pöörasest töömahust, mida tema filmid nõuavad. Küsimus: aga milleks, mille nimel? Kas see on väärtus iseendas? Kui külastada meediakunsti näitus, millest esimesed pääsukesed on Tallinnagi jõudnud ("Digit!" Ajaloo Instituudi galeriis 1995), näeme, et kompuuter jäljendab täpselt sedasama käsitööndust vapustavalt meisterlikult, ainult et aega on kulunud vaid sekund. Tegemist on umbes sama erinevusega nagu käsitsi punutud korv ja tehases vorbitud korv - elu on edasi viinud tehas ning käsitöö kõrgesse hinda jäämine on ikkagi arengumaa tunnus.

Niisiis tundus mulle vastuolulisena kogu see traditsioonilist kunsti õhkuv olustik ja

"HYSTERIA!" HÜSTEERILINE TURISM

"soojalt" maalitud moodne masinavärk (tolmuimeja, kompuuter, mobiiltelefon, prügikollektor), mis iseenesest on külm ja küüniline ning peaks tingima teistsuguse kunstistiili. Aga olgu, kui tegemist on lastele ja perele mõeldud joonisfilmiga, siis võib kompuutrit maalida ju ka "soojalt". Pealegi Ranno Remme loodud muusikas figureerivad telefonipiiksud ja kalk tehnomuusika, andes filmile veidigi mitteromantilist tehnomaailma tunnetust.

Kui nüüd veel kord osutada "Plekkmäe Liidis" ilmnevatele nn päriskunsti taotlustele, siis teiselt poolt tekitasid kummalisi mõtteid üksikud peidetud viited, mille reklaami-päritolu ei osata tulevikus arvata-vasti enam välja lugeda. Näiteks Tõru Tõnni pseudoparodeeriv lause: "Astuke laivasse, ma viin teid, kaitsetut, koju" pärineb 1980-ndate alguse Soome TV reklaamist, mis tol ajal Nõukogude Eestist vaadatuna tundus vapustavalt ihaldusväärseks. Kommertsist mõjutatud on tegelikult kogu filmi optimistlik lõpp. Sõbralikult parodeeritud Tõru Tõnn esineb nagu "ihmemies" või A-rühma positiivne kangelane, lõpuks ikkagi õiglus võidab ja kõik saavad õnnelikuks.

Niisiis tundus film olevat korraga liiga romantiline ja liiga võikalt naturalistlik (ema viskab väikese tüdruku prügikonteinerisse), erinevad kunsti/ideoloogia koodid rääkisid üksteisele vastu ja sõid üksteist, samas oli tegemist nagu pooleldi naljafilmi, kuigi naljast oli temaatika kaugel. Tegelikult rääkis film muidugi headusest, mida kipub maailmas üha vähemaks jääma. Headuse kuulutamine pole iial liigne. Filmi sõnum oli õilis - hoidke last, lubage tal olla suveräänne isikus, taltsutage oma vanemlikku egoismi. Kuna aga tegemist on ühtlasi kunstilise joonisfilmiga, siis ei tohiks ka eelnevad märkused liigsed olla.



"Hüsteeria", 1993. Režissöör Pekka Karjalainen. Carmen Mikiver (Mari).

"HÜSTEERIA!" ("Hysteria!"). Režissöör Pekka Karjalainen, stsenaaristid Rosa Liksom ja Kari Pullinen, operaatorid Tõnis Lepik ja Ago Ruus, kunstnik ja kostüümid: Priit Vaher, muusika: Jaakko Erkkilä, Pekka Karjalainen, Kauko Lindfors ja Seppo Vanhatalo, heli: Pekka Karjalainen ja Seppo Vanhatalo (*Kikeono Film Sound*), rekvisiitor Aet Kukk, kostümeerija Katrin Karilaid, grimm: Tiina Leesik, montaaž: Sirje Haigel, filmidirektorid Kerdi Kuusik ja Ivo Fride, produtsent Johannes Lassila, tegevprodutsendid Asko Apajalahti ja Jukka Helle. Osades: Carmen Mikiver (Mari), Sam Huber (Sam), Tõnu Aav (Sergei), Elmar Trink (Mart), Sulev Luik, Anne Paluver, Piret Kalda, Rein Oja, Egon Nuter, Liina Tennesaar, Robert Gutman,



Guido Kangur, Andrus Vaarik, Aare Laanemets, Mihkel Smeljanski, Jüri Vlassov, Peeter Simm, Paul Poom, Ivo Uukkivi, Rita Rätsepp, Rudolf Allabert, Marika Korolev, Külli Palmsaar jt. Mustvalge, 35 mm, 96 min. © "FantasiaFilmi", 1993.

"Hiišteeria". Põrõmal Sam Huber (Sam).

XX sajand on sündinud massilise turismi. See annab võimaluse olemuslikust rännukirest tõugatuna näha elu jooksul rohkem paiku kui on näinud kõik esivanemad kokku. Kellel reisimine mingil põhjusel võimatu - ei ole näiteks raha või julgust -, seab oma sammud kohaliku äritänava või kaubamaja poole, kus on mõnesajale meetrile paigutatud palmid, flamenkotantsijad ja jõuluvana koos põhjapõtradega. Igaüks võib luua endale virtuaalse teekonna illusiooni, sellise, mis tekib nii kinos kui Disneylandis. Kinoseansi lõppedes on vaataja reisinud sageli rohkem kui kogu oma elu jooksul ja seda mõne tunni vältel ühe koha peal istudes. Filmi audiovisuaalne jutustus tekitab vaataja jaoks virtuaalse ruumi ja virtuaalse liikumise

tunde. Kaasaegses kultuuriteoorias vaadeldakse argiruumi tajumist ennekõike psüühilise ja fiktiivsena - füüsiline ümbrus on pigem mentaalne kostruktsioon kui materiaalne tõelisus. Ostukeskus, maantee ja kino on taju jaoks samalaadsed kogemused - kõigi nende puhul on liikumine ruumis suhteline, vaataja samal ajal liigub, kuigi tegelikult püsib paigal.

Road-movie on oma olemuselt ühtlasi virtuaalne turism, kuivõrd kinoteekonda, road'i, trip'i ühendab nende virtuaalne loomus/vastuvõtt.

Pekka Karjalaineni Balti road-movie, nagu "Hysteriat!" on reklaamitud, annab võimaluse läbida odavalt ja turvaliselt kolm Baltimaad, omalaadse Disneylandi, saates endale koju postkaarte, millel esitatu vastab enne reisi algust süvenemata sirvitud värvipiltidega reisijuhile. Mõtetu on läkitada teele postkaart pildiga, mida ei tunne ära varasemate

teadmiste ja geograafiaõpiku illustratsioonide põhjal. Ka Disneylandi geograafiapargis on iga maa esindatud talle stereotüüpse ja väliselt kõige olemuslikumaga. Samamoodi on ka kujutatud "Hysteria!" teekonna kolme riiki, järgides seejuures üsna täpselt ajakirjandusest tuttavaid Balti kliseesid: algeline tsivilisatsioon, prostitutsioon ja naiivne rahvuslus.

"Hysteria!" peategelane Sam (Sam Huber) saabub Soomest külla oma Eesti pruudile Marile (Carmen Mikiver), kes on võtnud välja oma suvepuhkuse. Enne seda tuleb aga lõpule viia pooleliolevad asjad seoses filmisisesega filmiga "Hysteria!", mille asjaarmastajast tootja neiu on (kõrvalepõikena olgu mainitud, et režissöör on ei keegi muu kui Peeter Simm). Selgub, et kogu filmitud materjal on praak ja kõige krooniks lahkub filmivõtetelt peaosaline Mart (Elmar Trink). Tulutud katsed viimast ümber veenda, viivad Mari ja Sami Marti taga ajades Via Baltica - marsruudil Pärnu-Riia-Vilnius.

"Hysteria!" tugevuseks ja nõrkuseks on tema mehaaniline ülesehitus, millele tugineb kogu film. Stsenaristid Rosa Liksom ja Kari Pullinen on püüdnud ühest konstruktioonist välja imeda nii palju kui võimalik. Kahjuks aga film selle tulemusena midagi muud endast ei kujutagi kui *road-movie* pikkust mõõtvat väljavenitatud maanteelinti, korduvaid episoodiliste osade täitjaid, kes kõik võivad pelgalt märkidena, ja konstruktioonisestest sündmuste hea maitse piiril liikuva absurdihuumorit.

Üsna algusest peale kummitab vaatajat maffiapealik Sergei (Tõnu Aav) ja tema grupp, kellele on antud roll valitseda kohaliku kino ja ka võimalus kõigis Balti riikides slaavilikult ülevoolavalt jumalat mängida. Nii nemad kui ka joostes kolme riiki läbivad hoidke-Läänemerd-jooksjad, tossav kummitusfurgoon ja teised täidavad oma ülesannet filmi jaburkoomilise atmosfääri loomisel, mis tegelikult algusest lõpuni küll teatud mõõndustega ka välja peetakse ja filmi pealkirja õigustab. Seda aga tehakse pahatihti vaatajat filmisündmustele ohvriks tuues, kuna kainenel vaatajal tundub üsna mõttetut olevat asja eest teist taga saada osa peost, kus kõik tegelased on oma filmipurjuse elemendis ja vaatajale on jäetud vaid võimalus end saali kaasavõetud alkoholist samasse hüsteerilisse elementi viia, et meeolust osa saada või siis end ülearusena tundes episood vaikselt üle elada.

"Hysteria!" kui jandile ja teekonnale üles ehitatud *road-movie* välistab näitlejate ja suhete olemasolu, muutes tegelased statistideks ja suhted formaalseks.

Ilmetu oli "Hysteria!" dialoog, mis oli ülesehituselt lihvitud stsenaariumis stsenaristide poolt täiesti alahinnatud - ilmselt on soome-eesti segakeel tänulik aines saamatule dialoogimeistrile, kuna ta kätkeb juba olemuslikult endas vabandust oma väljendus-

vaesuse pärast, mis loob mõttestambid ümbritsemaks ja mõtestamaks (ainu)võimalikke tüütult banaalseid suhtlusvorme.

Sama lootusetu lugu on Pekka Karjalaineni filmis ka näitlejatega - gunnargrapsiliku temperamendiga ekraanil vibreeriv Carmen Mikiver ja soomlaslikes kliseedes hulpiv Sam Huber jõudsid mind juba filmi alguse Tallinna-osas ära väsitada, mistõttu oleksin parema meelega loobunud teekonnast nende seltsis ja kodusesse A punkti jäänudki. Sam Huber täitis tüütult tuttava, kannatava soomlase kohustuslikku osa sürrealistlikult pöörases Balti miljöö. Kõrvaltegelaste rolliks jäigi seega olla need sürreaalsed nukukesed tsivilisatsioonist saabunud mehe absurдитеkonnal.

Finaalis võidab armastus, "Hysteriale!" lüüakse käega (režissöör Peeter Simm jääb ilmselt töötuks) ja algab kõigi poolt nii kaua oodatud p u h k u s. "Hysteria!" *road-movie* distantsi läbinud näitleja-sportlane võidab - preemiaks ongi lõplik puhkus ja vabanemine jandist.

Kui filmi sõnum on see, et filmi ei peagi üldse tegema, oleks võinud võttegrupp endale firmast "Aphrodite" või "Intimus" tüdurukud tellida ja kogu elarve eest *à la* "Easy Rider" *road-movie*lik trip teha. Nii oleks pääsetud peategelase ees kõrguvast probleemist "tuleb puhkus või mitte" kui ka küsimuse "road-movie või lihtsalt *road*" mõtestamise vaevast.

PEKKA KARJALAINEN (1961) on lõpetanud Helsingi Tarbekunsti Ülikooli filmikooli heliosakonna. Teinud hulga filme heliopeaatorina ning täispika muusikafilmi eri rahvaste muusikast "Rütm" ("Rytmi", 1991), mis sai Mannheimi filmifestivalil II auhinna. "Hüsteeria!" on P. Karjalaineni debüütmängufilm.

NOSTALGILINE TAGASIVAARDE VANAMUUSIKA TAASSÜNNILE VILJANDIS

Vanamuusikal (nimetagem selle sõnaga Euroopa muusikat kuni Viini klassikuteni) on meie tänapäeva kontserdielus kindel koht. Saanud isikliku kogemuse ühisest musitseerimisest ja tutvunud nüüd juba hõlpsamini kättesaadavate faksimileväljaannete ja ajalooliste traktaatidega, on nii mängijad kui ka kuulajad aja jooksul stiilides paremini orienteeruma hakanud. Valdkond on tõepoolest ulatuslik, mitmekülgne ja mõneti mõistatuslik, sundides ajastute selgemaks tajumiseks tutvuma teiste kunstiliikide ja ka valitseva maailmavaatega. Selle ala uurijaid-entusiastide on meil olnud küllaga ning just sel ajal, mil eesti kultuur oli muust maailmast isoleeritud. Mõtteselgus ja universaalne maailmatunnetus, mis omased eriti keskaja- ja renessanssmuusikale äratasid paljudes huvi ning hoogustasid teemasse üha rohkem süüvides edasi uurima. Tunnistagem, et süvenemine ja põhjalikkus tähendas veel paarikümne aasta eest normist kõrvalekaldumist ja nõudis neilt, kes sellise tee valisid, suuri jõupingutusi kui mitte öelda, et kogu vaimu jõu rakendamist. Mõiste "materjali vastupanu" on ilmselt tuttav eldkõige neile, kes tegelevad kujutava kunstiga, kuid ka vanamuusika huvilised pidid sellelaadse kogemusega peaaegu igal sammul kokku puutuma. Kõigepealt isendas, aga ka puuduliku informatsiooni, noodimaterjali ning pillide osas.

Niisiis tuleb järgnevalt juttu vanamuusika viljelemise algusaastast Eestis, mil kõrvuti pealinnas tegutses, praeguseks ülituntud ansambliga "Hortus Musicus" alustas Viljandis tööd grupp nimega Viljandi Linnakapell. Selle kokkukutsuja ja n-õ mootor TÕNU SEPP oli nõus ajakirja veergudel toda ajajärku põgusalt valgustama.

Millest algas huvi vanamuusika vastu?

Tallinnas oli mul aastail 1970-1971 võimalus mängida plokklöödikvartetis helilooja ja muusikaajaloo õpetaja Heimar Ilvese juures. Põhirepertuaariks olid Palestrina suurepäraseid missad (spetsiaalselt instru-

mentaalkoosseisule loodud muusika ei olnud tol ajal lihtsalt kättesaadav). Nende misade helin jäi hinge kaikumana.

Pärast seda, kui olid asunud 1971. aastal Viljandi lastemuusikakoolis flöödiõpetajana tööle, esines seitsmeliikmeline ansambel juba 27. novembril Viljandi kammerkoori viienda aastapäeva kontserdil. Kas see sündmus tähistab Viljandi Linnakapelli sündi?

Sisuliselt ehk küll, kuigi selle nimetuse võtsime alles kümme aastat hiljem. Alguses tegutsesime vanamuusika ansambli nime all. Esimeses koosseisus olid ainult plokklöödid, viiul ja altviul. Tasapisi instrumentaarium küll täienes, kuid ehtsaid vanamuusika pille oli võimalik kasutusele võtta jällegi alles kümne aasta pärast.

Kas neid õnnestus saada raja tagant?

Kahjuks või õnneks mitte. Esimeseks takistuseks oli nende kõrge hind, samuti oleks



Tõnu Sepp

Viljandi vanamuusikapäevad 1983



olnud keeruline pille sealt kohale toimetada. Vastasin "õnneks" seepärast, et see asjaolu stimuleeris mind ise pille tegema. See töö oli ka õnnistusrikas kui pidada silmas, et ühes eksemplaris valmistatud pillid olid kõik enam-vähem mängitavad (rebek, *tromba marina*, pommer, tsink, *cornamuse*). Flööte valmistasin rohkem.

Kas olid neid oskusi kellegi juures õppinud? Põhiliselt St Peterburgis Felix Raudonika-
juures.

Pillimaterjal peab ju olema eriliselt kvaliteetne. Kust seda said?

Keskaja- ja renessansspillide jaoks kõlbavad suurepäraselt kodumaised puiduliigid, nagu vaher, kuusk, pärn, sirel ja kõik viljapuud.

Kuidas oli võimalik sotsialismi tingimustes saada linnakapelli staatust?

Ametlikult võttis linn meid palgale alles 1989. aastal. Ansambli nimi väljendas eelkõige meie endi püüdlusi kaunistada kiriku ja rahvakalendri tähtpäevi oma linnas, kontsertreisid olid meie jaoks sekundaarse tähtsusega. Sageli osalesime pidulikel vastuvõttudel, tegime loengukontserte koolides - nii et meie ansambel pääses linna elus üha rohkem mõjule ning õigustas ka nime, mille olime endale ise võtnud. Aktiivsem periood, mil tekkis võimalus ansambli tegevusele rohkem pühenduda, algas pärast seda, kui olin lõpetanud 1979. aasta kevadel õpingud Tallinnas.

Kui tihti toimusid proovid?

Regulaarselt kaks korda nädalas, aga vahel ka sagedamini.

Milliseid omadusi ansamblimäng osalejates arendab?

Võib-olla pole minu vastus ammendav, kuid ma märkasin, et see arendab kuulamis-
oskust ja üksteisega arvestamist nii muusikas kui ka elus. Individualismile ei teki just soodne pinnas.

Kuidas te noote muretsesite?

Algusaastail oli sellega kitsas küll, kuigi kaks antoloogiat (koostajateks Willi Apel ja Arnold Schering) oli raamatukogudes siiski saadaval. Nii juhtuski, et enamik vanamuusikaansambleid nii meil kui Moskvas ja St Peterburgis mängis sama repertuaari. Hiljem ei olnud see enam probleem.

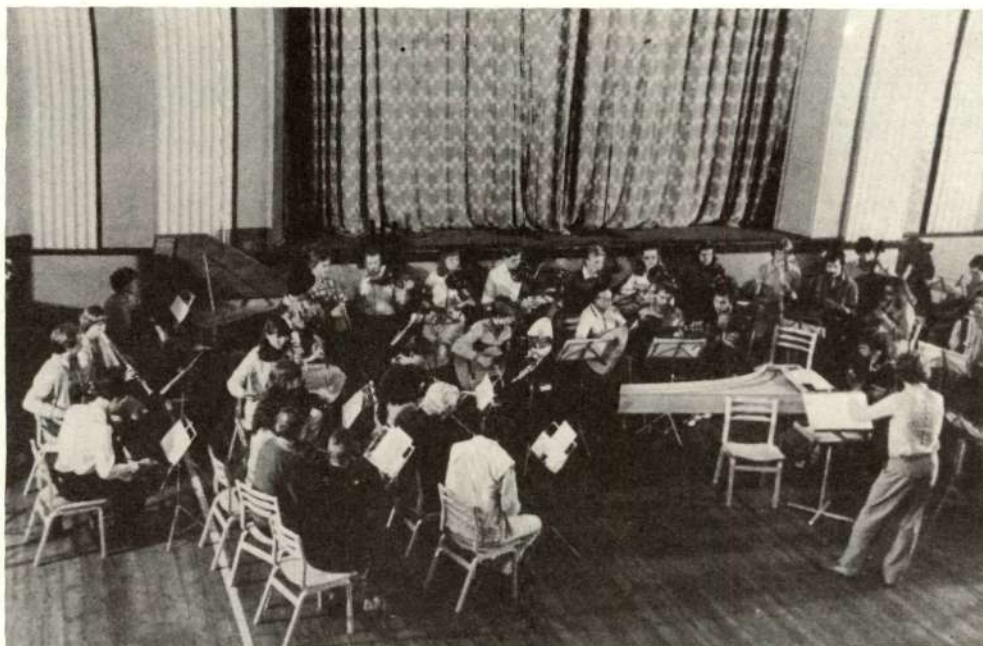
Kas tegid seaded ise?

Jah, kuigi teised ka - Margus Kubo näiteks. Praktiseerisime ainult partiidest mängimist, sest see arendab paremini muusikas orienteerumist. Renessansi ajal partituure ei olnud. Kui partituur on ees, tekib mingi liigne garanteerituse tunne. Aga kui pillimehel on ees ainult tema enda partii, avaneb soodne võimalus musitseerida palju tundlikumalt.

Järeldan, et käsitsi nootide ümberkirjutamine on sinult nõudnud palju aega ja kannatlikkust. Kas see on puhtmeaaniline toiming või on sellel ka mingeid plussse?

Viljandi Linnakapelli eelkõija esimene kontsert 1971. aastal Viljandi 1. keskkooli saalis. Vasakult: Rein Uusmaa, Arvo Toots, Tõnu Sepp ja Olav Salu.





Esimeste vanamuusikapäevade lõppkontsert 1982. aastal, juhatab Andres Mustonen.

Päris kindlasti on see oluline muusikasse sisseelamise viis. Kirjutamise protsess treenib kannatlikkust - kaua tehtud kaunikene -, kuid põhiline väärtus on siin minu meelest sisemise kuulmise, kujutlusvõime areng. Minu suurimad muusikaelamused on seotud just erinevate polüfoonia häälte ümberkirjutamisega, kui kujutluses hakkab vähehaaval helisema kogu helitöö oma täiusliku struktuuriga. Reaalne kõla jäi sellele ikka alla. Kahju, et tänapäeval enam sellist tegevust ei hinnata, koopiaimasin on peaaegu igal pool käepärast.

Kas oled ka õpilastele seda laadi ülesandeid andnud?

Siiani on nad mul n-ö kergelt pääsenud, aga edaspidi on plaanis küll seda külge süvendada.

Mis on sinu muusikaõpetuse üdi?

Ma püüan õpetamise asemel rohkem kasvatada, tõsi küll, see õnnestub vahelduva eduga. Laps õpib ise, juhul kui õpetaja teda liigselt ei sega. Siiski on juhendamisel mitmeid aspekte, mida tuleks pidevalt jälgida, kuid nende käsitlemine läheks pikale.

Kas Viljandi vanamuusikafestivalide idee küpses kaua?

Märkasin, et Eestis võis kohata palju noori inimesi, kes olid vanamuusikast huvitatud. Seoses sellega tuli idee korraldada vanamuusika päevad, mille raames toimuksid ka kursused, mitte niivõrd festival. Siis olid olud teistsugused kui praegu - lihtsate vahenditega võis palju ära teha. Nüüd pea-

vad aga väga suured rahanumbrid taga olema, enne kui midagi korraldama asutakse. Tol ajal pidi muusikakool eesotsas Kalle Tamraga üksi kõikides küsimustes hakkama saama - külaliste majutamine, kursuste töö koordineerimine, kontserdid jne. Eks ta vahetevahel raskeks läks, aga osavõtjate õhin ja suur entusiasm muutis nii mõnegi viperuse nagu olematuks.

Mis toimus esimestel vanamuusika päevadel Viljandis? Selle kohta lugegem kohalikest ajalehest "Tee Kommunismile" kuupäevaga 7. sept 1982. Maret Tomson kirjutab: "Viljandi Näidismuusikakoolis leidsid aset vanamuusika suvekursused esimest korda Eestis ja arvatavasti kogu Nõukogude Liidus. Kokku tuldi selleks, et koos õppida ja ühisest musitseerimisest uusi impulsse saada. Kursused peeti kolmes plaanis: teoreetilised loengud; pillimängu-, laulu- ja ansamblitunnid ning ansamblite koosmäng. Lektoritena esinesid selle ala parimad asjatundjad. [...] Kursuste lõppkontserdi atmosfäär oli ebatavaline. Pillimängijate vaimustus ja rõõm muusikast kiirgasid saali ning keegi kuulajatest ei suutnud jääda ükskõikseks."

Huvitav, et seal kuulnud loengute ja tegevuse n-ö taustkiirgust, mis levib pärast suurt pauku (füüsikute keeles), on tunda veel tänini. Lisaks prof Hugo Lepnurme, Heino Jürisalu, Oleg Leifi, Leo Normeti, Taivo Niitvägi, Andres Mustoneni huvipakkuvatele ettekannetele oli eriti oluline Einar Laigna loeng keskaja inimesest. Seda enam, et nendel teemadel ei olnud kombeks avalii-

kult diskuteerida. Põhelisteks praktilise kursuse juhendajaks olid "Hortus Musicuse" liikmed. Veneetsia mitmekoorimuusika õppimine ja koondansambliga ettekandmine on üks eredamaid mälestusi.

1983. aastal, s.o järgmistel vanamuusika päevadel oli juba rohkem festivali hõngu, sest kokku oli tulnud palju muusikuid ning mujaltki kui Eestist. Kas ettevõtmine oligi nii suurejooneliseks planeeritud?

Mitte sugugi. Sõnum Viljandi vanamuusikapäevadest levis Nõukogude Liidu muusikute seas lausa kulutulena, kusjuures palju oli neid, kes saabusid ilma eelregistreerimiseta - õnneks siiski kõik laabus. Esindatud olid St Peterburg, Moskva, Kiiev ja Tomsk. Enamasti oli tegu amatööransamblitega, kuid nad musitseerisid üsna hea tunnetusega ning kahtlemata rikastasid oma osavõetuga festivali üldpilti. Paljudel olid kaasas omatehtud pillid. Esines ka tõelisi tähti - Ivan Monighetti.

Milliseks on Viljandi vanamuusikapäevad kujunenud?

Nüüdseks on välja kujunenud traditsiooniline ja meie oludes küllaltki esinduslik festival, kuhu on püütud kutsuda eelkõige professionaale. Seoses sellega on taas tekki-

nud tühimik, nimelt amatöörmuusikute jaoks praegu festivali ei ole.

Kas amatöörlus saab olla omaette taotlus?

Eesti tippmuusikud ei pea oma taset häbenema, kuid püramiidi alus võiks küll olla laiem. Vanamuusika oleks amatööridele väga sobiv mitte üksnes tehnilise lihtsuse poolest (mõistagi on see lihtsus suhteline), vaid ka ajaloolist tausta silmas pidades, sest kõlas ju tolle aja muusika eeskätt kodus ja kirikus, mitte kontserdisaalis. Vanade pillide kõla on vaikne ja ka seetõttu sobib neid väikemas tubases ringis kasutada.

"Nyyd"-ismuusika esindajad on vanamuusikutele ette heitnud, et nad kipuvad tänapäevast põgenema?

Tõepoolest, üks muusika funktsioone on peegeldada kaasaega - selles suhtes on neil õigus. Teisest küljest aitavad just vanas muusikas peituvad väärtused meid tänases maailmas elada.

Kas vanamuusikal on sinu jaoks mingi eriline tähendus?

Vanamuusika on loodud loodusseadusi ehk ilu seadusi arvestades. Toogem näiteks akustika seadused, ülemhelide rida ja naturaalsed intervallid, millest lähtuvad harmoo-

Viljandi Linnakapell 1984. aastal. Ees vasakult (tolleaegsete nimedega): Ene Saluüäe, Gaili Karus, Anne Peerna, Tõnu Sepp, Malle Tulp ja Reet Sukk; tagareas: Margus Kubo, Andres Krasikov, Heikki Veromann, Mait Reimann, Priit Pääru, Kulvo Tamra ja Taavi-Mats Ullt.





Viljandi Linnakapell Vadstena kirikus 1989. aastal. Esiplaanil: Maret Tomson, Leelo Saar, Margus Kubo ja Saale Uusma.

Fotod Tõnu Sepa erakogust

nia reeglid. Leiutada pole enam tarvis, sest kogu see täiuslikkus on meie käsutuses - jääb üle avastamisrõõm. Komponeerima tuleneb ladinakeelsest sõnast *compono*, mis tõlkes tähendab "kokku panema", samuti "tervikut osadest kokku panema". Jumalikele seadustele tuginev muusika sisaldab iseenesest juba rahu ja tasakaalu. Aukartus kogu loodu ees ning kristlastele nii oluline lunastuse teema on heliloojaid inspireerinud tänuks ja kiituseks, millest omakorda võrsuvad rõõm ja armastus. Seetõttu näib mulle nii tähtis sellise muusika viljelemine tänases haiges maailmas just nimelt ka asjaarmastajate poolt. Folkloristid on eesti rahvakunsti uurides tä-

heldanud, et eestlase jaoks on oluline, k u i d a s üht või teist asja tehakse ja k u i d a s üht või teist öeldakse, ning asja sisul ei olegi nii suurt tähtsust. Oleks ju kurb, kui kogu tähelepanu oleks suunatud sellele, kuidas õpetaja räägib, aga mitte sellele, mida ta räägib. Tulevikule mõeldes loodan väga, et selline käsitlusviis ei kujune enam takistuseks, samuti seda, et vanamuusika võtaks sisse väärtilise koha meie muusikaõpetuses.

Tahaks loota, et järgmisel sajandil ei oleks tarvis uut taassündi vanamuusikale ning et inimesed oskaksid selles peituvaid väärtusi püsivaks pidada.

Küsitlenud MARJU RIISIKAMP

CANTORES VAGANTESE VÄIKE MUUSIKAKOLLEDŽ



"Cantores
Vagantese"
tuumik: Reet Sukk
ja Taavi-Mats Utt.

Vanamuusika oli Eestis aastaid "Hortus Musicuse" monopol - kui nii võib öelda -, sest Viljandi Linnakapell pealinna kontserdielut ei kujundanud. Sägaval stagnaajal kuuldud "Hortuse" keskaja- ja renessanssmuusika kontsertidel valitses eriline hingus, sajanditetaguse vaimsure puudutus.

Ehkki viimasel aastakümnel on Tallinnas esinenud nii mõnigi vanamuusikakortüfee ja nimckas ansambel, kel tehnikalaitmatu, stiilitunnetus täiuslik ja virtuositeet ennenägematu, oli tollane "Hortus" oma avastamisrõõmu ja aja surel võimendunud vaimuterava teisitimõtlemisega unustamatult vahetu.

Tänane "Hortus" on hoopis teine kooslus kui hiilgeaegade "Hortus Musicus". Koosseis on muutunud, samuti on teisenenud ampluaa. Oleks ka mõeldamatu aastaid ühe ja sama ajastu muusika najal kõrgvormis püsida, st edasi areneda.

Niisiis, möödas on ajad, mil vanamuusika oli üksnes hortuslaste pärusmaa. Üheksakümnendad aastad on toonud paljude uute ansamblite sünni, loojateks küll endised, küll praegused hortuslased, samuti ka nende otsesed või kaudsed õpilased (kes praegustest tegevvanamuusikutest julgeks väita, et ta hortuslaste mõjutustest täiesti puutumata on?). Enamasti on tegemist nn projektiansamblitega: tullaakse kokku kindla kontserdi või sarja jaoks, mõnikord ka pikemaks perioodiks. Sageli võib kohata samu muusikuid osalemas paralleelselt mitmes ansamblis või orkestris, sest kindlust ega garantiid, et kui oled professionaal, siis on sul ka tööd, ei anna enam keegi. Püsima jääb see kooslus, mille määndžer (enamasti ansambli juht, kel peale pillinõngu annet ka asjaajamise tüütut ja närvesööva töö peale) lahendab edukalt kõik finants- ja muud tehnilised probleemid ning mis suudab praegusel, juba üsna kireval vanamuusikaturul uute ideede ja põnevate kavadega endale piisavalt publikut koguda.

Varajase muusika stuudio "CANTORES VAGANTES" ("Rändmuusikud") asutasid 1989. aastal neli Vanalinna Muusikamajast eraldunud noort muusikut: Taavi-Mats Utt, Reet Sukk, Maria ja Robert Staak. Esimene aasta tegutseti tõeliste rändmuusikute kombel ilma oma ruumideta, harjutuskoha otsinguil paigast paika rännates. Aasta möödudes leiti peavari Mustpeade Majas, praegu on "Cantores Vagantes" üks Mustpeade Maja tänase ilme kujundajaid.

Alustati nullist. "Me tahtsime teha edasi seda, mida Muusikamajas tehti," räägib "Cantores Vagantese" juht Taavi-Mats Utt. "Meile need ideed iseenesest meeldisid - ühendada muusikaõpetus ja aktiivne musitseerimine. Et õpetajad oleksid tegevmuusikud ja et õpilased saaksid õpitut avalikel kontsertidel rakendada. Praeguseks on stuudio välja kujunenud kolm valdkonda: õpetamine, ansamblitöö ja olude sunnil ka pillide valmistamine."

Stuudiotööd veavad Taavi-Mats Utt ja Reet Sukk. Kolm aastat on korraldatud

Mustpeade Maja muusikpäevi, millel on osalenud ka tõelisi vanamuusikatähti, nagu näiteks möödunud sügisel muusikud kuulsast Frans Brüggeri XVIII sajandi orkestrist. Sel hooajal tuli "Cantores Vagantes" välja tervet hooaega hõlmava, kolmest sarjast koosneva projektiga "VÄIKE MUUSIKAKOLLEDŽ", mida korraldati koos Mustpeade Majaga. Nii mõnegi ürituse suurejoonelise nimetuse kõrval meie kontserdielus (näit "Suur muusikaakadeemia" või "Concerto Grosso") torkab silma, et "Cantores Vagantese" ei ole oma projektile nime valides olnud grandioosseid ambitsioone. Nad on oma positsiooni ja võimeid ausalt hinnanud ning teinud samas ka väikese sõbraliku nükke eel-nimetatute aadressil.

"Väike muusikakolledž" sisaldas ühte kontserdisarja ja kahte loengkontsertide sarja; esimene neist käsitles instrumentide ajalugu ja teine ajastuid muusikas. Nagu õpilaste retsensioonidest lugeda võisin, olid nad üllatunud, et loengkontsert võib olla ka midagi huvipakkuvat. Enamik õpilasi oli tulnud kohale pooleldi sunniviisiliselt, sest nad arvasid väga hästi teadvat, mida üks loengkontsert endast kujutab. Paraku on suurem osa koolides ringirändavaist "kontsertbrigadidest" (antud kontekstis asja olemust üsna hästi iseloomustav sõna!), pehmelt väljendudes, kesisel ette valmistunud. Miskipärast kipub mentaliteet "ah, lastele käib küll" mõnes valdkonnas ikkagi veel valitsema. "Cantores Vagantese" sarja vastukajades avaldasid paljud õpilased siirast vaimustust.

Kui "Ajastud muusikas" oli orienteeritud koolinoortele, siis sari instrumentide ajaloost oleks huvi pakkunud ka muusikuile - eesti parimad vanamuusikud demonstreerisid renessanssi- ja barokkmuusikas kasutusel olnud pille ja hääleliike.

Kontserdisari "Väike muusikakolledž" oli mõeldud kõige laiemale kuulajaskonnale. Iga kuu esimesel reedel oktoobrist maini mängis "Cantores Vagantes" (ainsa erandina esines veebruaris asenduskontserdil plokkflöödiainsambel Helsingist) koos mitmesuguste lisajõududega renessanssi- ja baroki-ajastu muusikat. Tavapärasest kontserdist eristas selle sarja iga õhtut taotlus siduda heas esituses muusika vaheldusrikaste tekstidega. Samuti aitas kontsertlikku akademismi vältida saali hubane kujundus. Mõte



Sarja viimasel kontserdil musitseerisid võrdväärselt kõrvuti nii õpetajad kui õpilased.

publik laudade ümber paigutada ja neile muusika kuulamise kõrvale veini nautimise võimalus luua ei ole iseenesest uus. Küll aga oli üllatuseks kaunis tähelepanuavaldus kuulajale - laual ootav vaagen viinamarjade või pähkliatega.

Iga kontserdi telg oli kas ajajärk või pill(id), vahel ka mõlemad koos: "Legendaarne Vivaldi", "Muusika, mida armastasid Prantsusmaa kuningad", "Gamba hing" - *viola da gamba* teekond läbi nelja aastasaja, "Flöödi röömuaed" - Jacob van Eyck, "Inglise barokkmuusika", "Friedrich Suur ja tema kuninglik flöödiõpetaja Johann Joachim Quantz" ning "Renessansiprogramm nii silmale kui kõrvale". Põnevate pealkirjade taga leidis väga erilmelist muusikat - vararenessansist kuni hilisbarokini; lihtsast soololaulust kõrgbaroki instrumentaalkontsertide tulevargini. Kavad olid valdavalt koostatud vähetuntud muusikast, tõelisi "hitte" võis kuulda ainult viimases programmis.

Suurimaid muusikaelamusi pakkusid just varemkuulmata teosed: Antonio Vivaldi ilmalikud kantaadid ja Friedrich Suure ning Johann Joachim Quantzi flöödisonaadid ja -kontserdid. Vivaldi instrumentaalmuusika on kõikjal ülipopulaarne, vokaalmuusika

aga teenimatult unarusse jäetud. Sel õhtul kõlanud kantaadid ei jää millegi poolest alla helilooja instrumentaalkontsertidele, oli üllatav kogeda, et Vivaldi on ka nii ekspressiivset ja ootamatu helikeelega muusikat kirjutanud. Vivaldi kantaadid oligi põnevaim avastus ja seda muidugi eelkõige tänu **Kaia Urbi** hurmale esitusele. Kogu sarja säravaim solist andis oma hingestatunud musitseerimisega tugeva impulsi ka "Cantores Vagantese" barokk-koosseisule (Reet Sukk, Anu Gehlert, Taavi-Mats Utt, Kaido Suss, Imbi Tarum ja Egmont Välja) ning õhtust "Legendaarne Vivaldi" kujunes sarja muusikaliselt terviklikem kontsert, mida ei suutnud varjutada ka nõrgapoolne sõnaline osa (teatri "Varrius" näitlejad).

"Legendaarsel Vivaldil" oli visuaalselt meeldejäävaim ja esitatava muusikaga kõige paremini harmoneeruv ruumikujundus - kunstnik Karmo Mende paigutas muusikud saali siseakna taustale ning kaunistas akna sügavpunase drapeeritud kardinaga. Kõrvaruumist läbi akna suunatud tagantvalgustus andis saalile purpurselt sumeda ja väärika ilme.

"Cantores Vagantese" spetsiifikat arvestades oli loomulik, et enamikul kontsertidest



"Saltatores Revaliensis" nautimas suurepärast võimalust esitada renessansstantse elava muusika järgi.

H. Rospu fotod

kõlas ka suuremal või vähemal määral muusikat plokkflöödile, *traversflöödile* ning barokkoboole. Kui Taavi-Mats Utt on "Cantores Vagantese" ideegeneraator ja produtsent (peale selle ka plokkflöödi- ja barokkoboemängija), siis Reet Sukk on stuudio muusikaline liider. Alustanud Tõnu Sepa käe all Viljandi Linnakapellis, jätkas ta oma õpinguid Kalju Vesti juures Otsa koolis ning Samuel Sauluse ja Neeme Punderi juhendamisel Eesti Muusikaakadeemias. Reet Sukk on üks eesti vähestest barokkflöödimängijatest ja plokkflöödivirtuoosidest. Ta on filigraanse tehnikaga peenekoeline, delikaatne, kammerliku ütlemlaadiga muusik. "Väikese muusikakolledži" paljudest flööditestest olid tema esituses kõige nauditavamad eespool mainitud Friedrich Suure ja Quantzi suurvormid ning Jakob van Eycki palad.

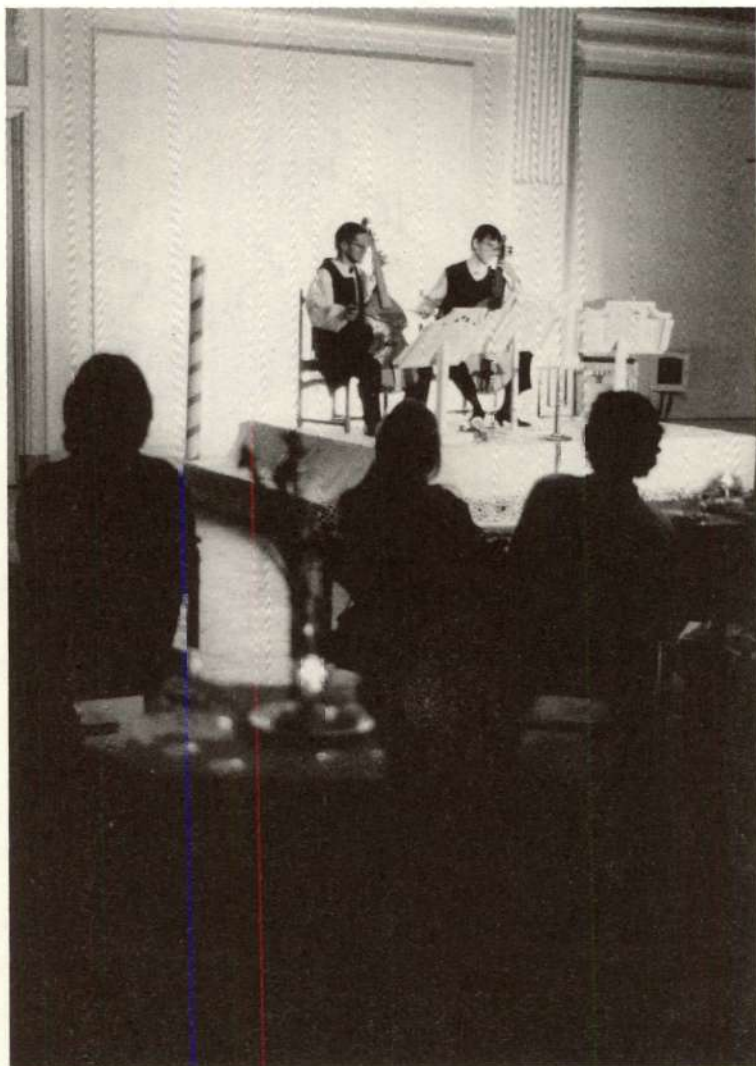
Jakob van Eycki loomingule üles ehitatud "Flöödi röömuaias" leiti parim sõna ja muusika süntees. "Väikese muusikakolledži" kahel esimesel öhtul osalenud teatri "Varius" näitlejatest andis ainsana professionaali mõõdu välja Toomas Tross. Kuid ka tema ei suutnud muusika ja muusikute tonaalsust tabada. **Marius Peterson**, kes samuti nagu

enamik "Cantores Vagantese" üles astunud muusikutest, on mänginud Vanalinna Muusikamaja ansambelis "Linnamuusikud" ja tunneb hästi vanamuusikat ning vastavate

Maailmatasemel soprani Kaia Urbi esinemine oli enesestkimõista sarja kõrghetki.

K. Suure foto





Peeter Klaas ja Piret Kreek gamba hinge otsingul.

H. Rospu foto

ajastute vaimulaadi, tabas "Flöödi rõõmuiaia" sõnalist poolt kujundades kümnesse. Nii eesti luuleklassika kui ka kohati absurdditeatrisse kalduvad improvisatsioonid sidusid muusikapalu oivaliselt.

Üks omapärasemaid kavu oli *viola da gamba*'le pühendatud "Gamba hing". Piret Kreek, Robert Staak ja Julia Lurie (St. Peterburg) pakkusid Peeter Klaasi eestvedamisel kuulata gambamuusikat läbi nelja sajandi. Peeter Klaasi tundlik ja ülimalt keskendunud musitseerimine tuletas kohati meelde vapustava gamba-filmi - "Kõik elu hommikud" (Jordi Savalli muusikaline kujundus) - kargelt meditatiivse kõlamaailma.

Seitsmel kontserdil osales niivõrd palju erinevaid muusikuid, et kõikidele tähelepa-

nu pöörata ei jõua. Rohkem kui ühes programmis osalenuist tõstaksin veel esile klavesinist Imbi Tarumi tarka ja täpset *continuo*'t ning kaunitämbrielse soprani Kaja Posti õnnestunumaid etteasteid.

"Väikese muusikakolledži" hooaja lõpetas "Cantores Vagantes" rõõmsa ja pretensoonitu kavaga, milles renessansstantse demonstreeris ajaloolise tantsu trupp "Saltatores Revaliensis" Virve Kurbeli juhendamisel. Nii pillimehed kui tantsijad olid programmi kaasanud õpilasi: tantsutüdrukud olid küll pisut ebalevad, kuid noored muusikud mängisid enesekindlalt ja mõnuga.

"Cantores Vagantese" esimene hooaeg/õppeaasta väikeses muusikakolledžis oli vaheldusrikas ja loominguiline ning andis märku, et tegemist on tõsiselt võetava ja arenemisvõimelise nähtusega eesti muusikailmas. Ehkki otsingud (sõna, muusika ja tantsu sünteesi; ruumikujunduse; kava valiku, pikkuse jm osas) ei viinud alati särava tulemuseni, on soov iga kord mingi uus lähenemisenurk leida ääretult sümpaatne ja paljutootav samas suunas edasiliikumisel.

ÕNNITLEME!

17. juuli

EVA LINNUMÄGI

"Vanemuise" kauaaegne kooriartist - 70

20. juuli

LILLI BIRKE

"Estõnia" eluaegne riictaja - 85

23. juuli

LUI LÄÄTS

"Vanemuise" lavameister - 50

29. juuli

HELEND PEEP

"Vanemuise" näitleja - 85

31. juuli

ENE JAKOBSON

rahvatantsujuht - 50

LINN, MEES JA TEATER



Ralph Benatzky laulumäng "'Valge Hobuse" võõrastemaja" Pärnu teatris "Endla". Lavastaja - Kaarel Kilvet; dirigent - Loit Lepalaan; kunstnik - Jaak Vaus; liikumisjuhid - Laine Mägi ja Hanka-Hannika Veide. Esietendus 17. detsembril 1993.

Selle loo pealkiri pole mitte päris asjata laenatud Mardi Valgemäelt. Juttu tuleb tõepoolest ühest linnast - Pärnust, tema teatrist - "Endlast" ja tolle lavastajast Kaarel Kilvetist. Ja peamine on siinkohal just see seotus linn-meeste-teater: kuidas peegeldab Pärnu teater oma linna; mil moel see teater linnast sõltub ja linna sobib ning kui võrd Pärnu teater on teist nägu kui Tallinna teater. Mitte lihtviisilise kunstilise hierarhia põhjal, all- või ülalpool Harju keskmist, vaid nimelt oma nägu, oma linna nägu.

Hädaohtlik on tarvitada sõnapaari provintsiteater. Kriitikule on olnud mõnikord hädaohtlik väita isegi seda, et kõik teatrid kõigis linnades polegi päris ühte nägu; et see, mis sobib ühe linna teatritele, ei pruugi automaatselt sobida teisele. Ajaloos need asjad laabuvad. Keegi ei vaidlusta enam tõsiastja, et kuuekümnendate lõpu "Vanemuise" noored vihased mehed sobisid just sellesse teatrisse, sellesse linna või täpsemini selle linna ja selle teatri sellesse aega. Niisamuti näib üsna vaieldamatu, et Juhan Viidingu graafiline mõjuteater sobis Draamateatri väi-

kesesse saali; et Von Krahli Teatri eksperimentid 90-ndate alul pääsesid mõjule just tollases Tallinnas. Sama loomulikult ei saa eitada tõsiasja, et teatrit võib teha ka vastuoksa, vihuti, hoolimata linnast ja publikust. Et sellinegi "sobimatu" teater võib



Thorbjörn Egneri kogu-pere-muusikal "Kardemoni linna rahvas ja röövlid" Pärnu teatris "Endla. Lavastaja - Kaarel Kilvet; kunstnik - Jaak Vaus; liikumisjuht - Laine Mägi. Esiendus märtsis 1995. Röövlid Jonatan, Kasper ja Jesper - Mihkel Smeljanski, Jüri Vlassov ja Peeter Oja.



"Valge Hobuse" võõrastemaja". Esiplaanil ülcmkelner Leopold Brandmeyer - Peeter Kaljumäe.

mõjule pääseda, oluliseks muutuda, kas siis linnas eneses või väljaspool seda. Aga tõenäosus on siiski määramatult väike võrreldes teatriga, mis oma linnaga häälestub, sobib, teda peegeldab ja tema vaatajaid huvitab.

Kaarel Kilvet ja Pärnu "Endla" näivad ses suhtes sobivat. Nii omavahel kui linnaga. Ja ehkki Kilveti kolm kahe viimase hooaja jooksul "Endlas" valminud suurt lavastust Ralph Benatzky "Valge Hobuse" võõrastemaja", Selma Lagerlöfi "Gösta Berlingi saaga" ning Thorbjörn Egneri "Kardemoni linna rahvas ja

röövlid" kuuluvad igaüks ise žanri (laulumäng, saaga, kogu-pere-muusikal) ning rõhuasetused neis (nii puhtlavastuslike vahendite kui ka näitlejamängule esitatavate nõuete osas) on erinevad, tundub rida ise enam kui loogiline. Pärnu lavastuste kolmik jätkab selgelt suunda, mida Kaarel Kilvet veel enne Pärnusse suundumist ajas Eesti Noorsooteatri tollasel suurel laval Salme tänaval. Hüpnootiseerivalt publikut vallutanud Valgre-saagast "Valge tee kutse" Gailiti-mänguni "Nii

"Kardemoni linna rahvas ja röövlid". Jesper - Peeter Oja, preili Sofie - Tene Ruubel, Kasper - Jüri Vlassov.



kauda, kui sa ei tule, laulan sust...", vahele kepsakad kogu-pere-koomuskiid Ken Campbelli skangpoomijate sarjast. Neis lavastustes, ühes vähem, teises rohkem, väljendus Kilveti oskus muusika ja sõna ühte lavastusse liita, draamanäitlejad kompleksivabalt

lauldes kui liikudes. (Siinkohal pole ehk ometigi asjatu veel kord korrata, et liikumiste eest võlgneb Pärnu teater õige palju Laine Mägile, nii tantsutüdrukute ja -poiste õpetamise, näitlejate üldise kehakooli kui ka tema enese eest. Just "Kardemoni linna rahvast ja



"Kardemoni linna rahvas ja röövlid". Stseen lavastusest.

laulma panna, laulmisest sedavõrd loomulik lavastuse koostisosa kujundada, et tase, oskused ei pruukinudki viimase peal järele tulla. Hindamisväärsaks muutus tegu, laulu jorutamine või pilli mängimine ise.

Noodsamad põhimõtted kehtivad ka Pärnu lavastustes. Neiski, hoolimata sellest, et "Gösta Berlingi saaga" on laadilt pigem eepiline draamateos, tõuseb väga oluliseks muusika ja liikumine. Seda enam, et "Valge Hobuse" võorastemaja" ning "Kardemoni linna rahvas ja röövlid" on valminud koos Pärnu Linnaorkestriga. Oluline on siinkohal Kilveti oskus kokkuvõttes tervik saavutada, tõestada, et aetakse üht asja, nii kõneldes,

röövleid" vaadates tabasin end (sugugi mitte pealinliku ülbusega varjutatud!) mõttelt, et Laine Mägi võitlus, eneseteostamise ja -tõestamise võime ja suutlikkus on ehk just see, mida pealinnas ei näe! Otsekuu pidev kinnitus: ma saan, ma suudan, ma tahan! Ja oleks ju lõpuks võinud kergemini suuta, kergemini saavutada, kergesti pealinna suubuda. Selles võidukas eneseteostamises on vist Pärnu teatri suur võlu. Just kinnituses, et latti ei pea allapoole laskma, et mõistetav olla. Kõrgest latist võib elegantsemaltki üle hüpata.)

Kilveti lavastuste terviklikkusele ohtraid kiidusõnu jagades ei saa ometi mööda ühest tõsiasjast, mis teda Tallinna töödes ehk pai-

guti takistas ja iseenesestki nupukam sundis olema, kuid mille olemasolu nüüd Pärnus võib komistuskiviks osutuda - lauluoskusest. Noorsooteatri päevil olid Kilveti kasutada enamjaolt draamanäitlejad. Jah, muidugi, mõõndusega, et nende hulgas oli ka selliseid

ma peaksid, kisuivad asja kiiva. Eriti märgatavaks muutus see sõna-muusika vastuoksus "'Valge Hobuse" võõrastemaja" puhul: vahest sellest, et lavastust tolleks 1995. aasta maikuiseks etendamiskorraks, mil allakirjutanu Pärnusse jõudis, juba poolteist aastat



Selma Lagerlöfi - Ülev Aaloe "Gösta Berlingi saaga". Lavastaja - Kaarel Kilvet; kunstnik - Jaak Vaus; muusikaline kujundus - Vello Toomemets; liikumisjuhid - Laine Mägi ja Villiko Kruuse. Esietendus novembris 1994. Gösta Berling - Aare Laanemets, Lövenborg - Peeter Kaljumäe.

multi-teatri-muusikamehi nagu Lauri Nebel ja Jüri Aarma. Pärnus on asi justkui teisiti. Kilvetil on "Kuldne Trio" ehk siis samuti multi-mehed, neile lisanduvad ennekõike laulumees Peeter Kaljumäe ja Pedagoogilise Instituudi lõpetamise järel suurelt jaolt just laulvaid osi esitanud Sepo Seeman. Ja siis hakkab see, mis peaks ju töötama asja hüvanguks - lauluoskus - töötama enese vastu. Miski lavastustes nihkub paigast, ei saa enam aru, kas põhirohk on muusikal või draamal. Kaks lavastuse koostisosa, mis omavahel tugevasti liidetult teineteist toeta-

mängitud oli, või tundus trupil muidu kevad südames ja puhkus hinges olevat; ent lugu tervikuna liikus kahes eri suunas korraga. Laulunumbrid särtsusid igaüks eraldi, vahedialogid näisid vaid auke täitvat. Ei välista muidugi, et tükki enesesse niisugune vastuolu sisse on kirjutatud, on ju tegu siiski pisut naiivse ja ütlemata lustilise laulumänguga. Põhiviga näis siiski peituvat mujal: selles, et osa trupist k e h a s t a s rolle (küll kena muigvel kõrvapilguga), teine osa e s i t a s neid. Osa lavalolijaist esitas laulunumbreid kui loomulikku üleminekut dialogilt dia-

loogile, süžeekonaruselt järgmisele, teised jällegi rõhusid laulule ja lauluoskusele, mis lisas paratamatult võltsi tundepeetikat ka kõnelõikudesse. Mitte et üks või teine variant iseenesest vale või võimatu oleks, aga ühe lavastusjoonise sisse ei tahtnud need

riiki": ei ähvardavalt kõlavat kerguse vaimu, ei tantsulisust-laulisust, aga ometi midagi tavapärasest Tallinna lavastusest erinevat - mastaap! Suurus! Just neid tasub hinnata ka "Gösta Berlingis" või "Kardemoni linnas". Vahendid ja žanrid ei olegi nii olulised. (Siin-



"Gösta Berlingi saaga". Esiplaanil Ekeby majoriproua - Siina Üksküllä.
K. Pruuli fotod

kaks eri mängulaadiga seltskonda lihtsalt ära mahtuda.

Ometigi ei tohiks siit teha kiiret ja ühest järeldust, et Pärnu teater ja see, mis temas head on, paigutub kusagile lati alla, kerge muusikalis-tantsulise žanri valda. Mispuhul näib mõttetuna ka igavene kordamine, et kergem žanr just see kõige raskem žanr on. Lisaks asjakohased, ent paraku (kestvast kasutamisest) irooniliseks leierdatud klassikalised näited "Mehest, naisest ja kontserdist" või Panso seatud "Münu veetlevast leedist"...

Ent vahest on olemas ka teine lahendus, ka teine üldistamisalus. Meenutagem näiteks mõne aasta tagust Pärnu "Täielist Eesti Vaba-

kohal oleks muidugi ütlemata sobiv kõnelda veel ühest Pärnu viimase aja lavastusest: Raivo Trassi seatud Margarete Garpe (nais)pe-redraamast "Kõik need päevad ja ööd", mis loodetakse samuti Pärnus täissaale koguma hakkavat, ehkki asetub lihtsakoelise teatri piiridest kaugemale väljapoole, on mõtestatud ja probleemne dramaturgia kohe kindlasti. Paraku sai tükki nähtud ühel varasel ja ebaõnnestunud Tallinna mängukorral, mistõttu teda enam kui sulgudesse kuuluva punktiirjoonena veel välja märkida ei tahaks.)

KÄÄRIDE VAHEL? TSENSORID

10. JUUNI. MAAILMA KINO

Briti Filmiinstituut ongi üllitanud raamatu "Maailma kino. Päevik. Kino sajanda aastapäeva tähistamine" (World Cinema. Diary of a Day. A Celebration of the Centenary of Cinema, London, 1994). "Variety" filmiajakirjanik ja, muide, suur Skandinaavia kino huviline Peter Cowie on üle kogu maailma kokku saadetud 10. juuni 1993. a filmitöö päevikutest koostanud koondepäeviku. Järjestamisel on aluseks võetud filmitöö loomulik kulg, alates stsenaariumi kirjutamisest ja lõpetades filmide uurimisega ning arhiividega, päris lõpuks veel päevikus leiduvaid mõtisklusi filmitegemise kohta. Teades mõningaid algmaterjale ja olles Eesti-poolse osa koordineerija, peab ütlema, et Peter Cowie pole mitte ainult koostanud maailma mosaiigi filmitegemisest kui niisugusest, vaid et ta on ka valinud need lõigud, mil isikupära ja sõnumi kaalukust. Maailma kinotegemine sajandal juubeliaastal põimub üheks kompleksseks tervikuks, mis siis, et üks rõhutab kino algpüüdlusi just ameeriklase Mutybridge'i hobuste fotodes, teine näeb kino algust Edisoni kinetoskoobis ja kolmas vendade Skladanovskyste bioskoobis Saksamaal. Saja aasta jooksul on kino välja arenenud kui kunst ja kui tööstusharu, mis toimib üle kogu maakera.

Briti Filmiinstituudi projektist võttis osa üle tuhande päevikupidaja tol juunikuul neljapäeval. Raamatusse on Peter Cowie valinud 420. Nagu koostaja sissejuhatuses märgib, oli tegemist väga erinevate päevikutega. Mõni koosnes kümnest tihedalt täiskirjutatud paberilehest, teine sisaldas vaid neli rida. Mõni oli üles ehitatud kirjandusliku arendusega, teine sisaldas vaid kuivi fakte. Mõned, ütleb koostaja raamatu sissejuhatuses, unustasid päeva filmitöö hoopis ära ja asusid esitama oma isiklikke kinnismõtteid ja filosoofiat. Mõned olid äärmiselt avameelsed ja intiimsed, teised kasutasid juhust spekulereimaks filmi üle.

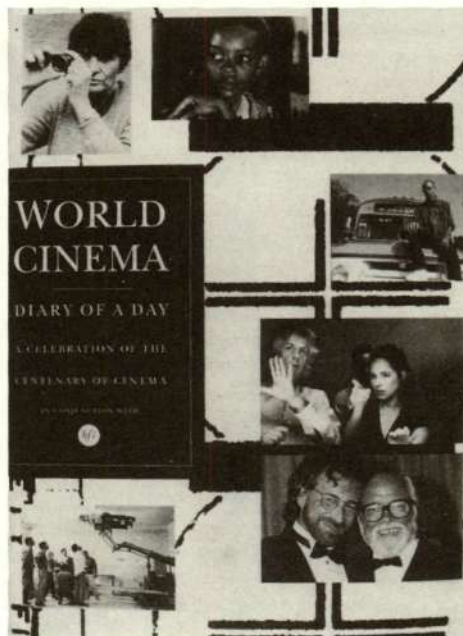
Mõne jaoks algas päev lennuväljal, märgib koostaja, või võimlemissaalis, või võõral maal. Paljud tõusevad koidu ajal, kuid teised töötavad hilise õõni. Enamik päevikuid väljendasid entusiasmi filmile omase rühmatöö üle, kuid mõned tundsid muret lõhe pärast tegeliku argielu ja kinomaailma kunstlikkuse vahel. Suurem osa

vastajaid hindab kino siiski kui mõjuvat väljendusvahendit.

Enamik kino 100. aastapäeva puhul trükitud raamatuid käsitleb filmi ajalugu. "Maailma kino. Päevik" püüab - kuigi nüüd ka mineviku vormis - edasi anda tänapäeva. Vastavad tegutsevad režissöörid, stsenaaristid, näitlejad, produtsendid, operaatorid, monteerijad, heliloojad, kujundus- ja kostüümikunstnikud, helirežissöörid, grimeerijad - need, kes filmi teevad. Kuid siin on ka neid, kes toovad filmi vaatajani: levitajad, pressiagendid, festivalide organiseerijad, kinomehaanikud. Ja muidugi on siin ka filmiajakirjanikud, -kriitikud, üliõpilased ja õppejõud.

Koostaja teatab, et ta on nimme vältinud tavapäraseid suuri sündmusi nagu Cannes'i festival või "Oscaritega" auhindamine. Ja nii on ta ka välja jättnud isiklikke noote, mis vastajale küll olulised, kuid filmitegemisest siiski kaugel, nagu "Ärkasin kell 6.15 ja andsin kassile süüa" või: "Hüppasin voodist oma paljukannatanud naise kõrvalt."

Briti Filmiinstituut üllitas kino 100. aastapäevaks paljuhõlmava raamatu. Hind £ 25.00.



See oli filmiaasta, mil valmisid "Dinosauruste park" ja "Schindleri nimekirj", seepärast algab raamat Hollywoodi filmieluga neljapäeval, 10. juunil 1993, ning alustab siis stsenaaristidega (2. peatükk "Sulepeast kompuutritri: kirjutamise staadium") ja stsenaariumide läbisurumisega (3. peatükk "Häälestamise kunst: projekti liikvelepanek").

Valisime raamatust 15. peatüki: "Käärde vahel? Tsensoorid", et meie igasugust tsensuuri põlgavad lugejad saaksid teavet mujal maailmas ikka veel toimivate ühiskondlike normide õgvendussüsteemide kohta.

Jaan Ruus

Vaidlus filmitsensuuri üle on ägenenud seoses video, laserplaatide, satelliit- ja kaabelteleviisiooni ilmumisega. Hindamissüsteemid USA-s, Suurbritannias ja teistes maades võivad oluliselt mõjutada filmi kassa- ja publikumenu ning abstraktsemat laadi tsensuur jätkab kõigiti filmikunstnike jälitamist.

Pahandused tsensuuriga täidavad hiina nn viienda generatsiooni filmirežissööri ja tõusva tähe Li Shaohongi päeviku lehekülgi:

"Käsikirja kaenlas, astun ma filmitsensuuri kontorisse. Olen viimased kaks aastat kavandanud filmi "Red Powder" ja täna saan vastuse, kas ma võin seda tegema hakata või mitte.

Ma tunnen neid inimesi. Õigupoolest ma mõistan neid. Päevad läbi istuvad nad endile riigi poolt määratud ametipostidel, mille kaudu nad valitsevad ja neid valitsetakse. Nende töö on pingeline, kuid samas lihtne - nad kaitsevad kunsti- ja kirjanduspoliitika standardeid. Nende palk on tavaliselt madal, kuigi nad on kõrgelt haritud; päevade kaupa hingavad nad sisse kontori läppunud õhku ja tündilõhna ning nende näod on sünged. Enamik neist on ausad ja siirad inimesed. Nad teevad oma tööd ettevaatlikult ja kohusetundega. Igal aastal peavad nad heaks kiitma üle tuhande käsikirja ja üle saja filmi.

Agas minu käsikirja lükkasid nad tagasi. Nende argumentid on tõsimeelsed ja veendunud, kuid täielikus vastuolus minu kunstikontseptsiooniga. Nad ütlevad, et minu käsikirjast ei selgu, kas peategelane, prostituit, ikka rehabiliteeritakse täielikult. Nad usuvad, et kunstiteos peab tegema selget vahet hea ja kurja vahel ja kujutama nende võitlust nii, et hea võidab. Agas mina olen käsitlenud seda ajaloolist perioodi 1950-ndatel, mil Hiinas suleti kõik lõbumajad ja rehabiliteeriti prostituudid, individuaalstikust vaatepunktist ja sellel ei ole sotsiaalset tähendust. Sest mis mõte oleks teha sellist filmi?

Siin ma nüüd istun, pisarad voolamas. Ma tean väga hästi, et me ei leia ühist keelt. Nad ei saa suunata minu põlvkonna vaateid ajaloole, kunstile ega elule. Agas nad on otsustanud minu kunsti saatuse. Ma austan nende avameelsust ja olen teadlik poliitilisest vastutusest, mida nad peavad sellist tööd tehes kandma. Mõnes mõttes saan ma aru, et nad ei saa väljendada omaenda tõekspidamisi.

Praguses olukorras agas palun ma neil ainult mitte olla ematlik kirjutamaks minu käsikirja

kohta: "Mitte filmida", vaid lasta mul mõelda, kuidas ma saaksin parandada seda nii, et mõlemad pooled oleksid rahul.

Kui ma lahkun, heidavad mõned, kellega ma olen tuttav, mulle kaastundega segatud paljuütleva pilgu. Ma naeratan mokaotsast.

Juuni on sel aastal olnud kõrvetavalt kuum. Ma varjan oma silmi päikese eest, kõnnin mööda kärarikast tänavat ja mu pea on tühi."

Jaapanis vaatab Kinofilmide Eetikakodeksi Juhtimiskomisjon, kus töötab Oeda Shigeki, läbi kõik filmid, mis võivad riivata ühiskondlikku maitset.

"Ma läksin ühe vaieldava stseeni viimasele kontroll-linastusele filmis "The Crying Game", mida pidi näidatama Cine Switch'is, Ginzas kell 11 hommikul. Selles stseenis näitab Jody sõbratar Dill ennast Fergusese alasti ja publik näeb, et ta on tegelikult mees. Jaapani avalik arvamus on juba nõudnud selle stseeni viimistlemist, kuna genitaalid on selgesti näha. Me võime lubada alasti-stseeni, kui delikaatne kehaosa on näha ähmaset, aga [mitte] siis, kui see on liiga ilmne. Filmi levitaja Herald Ace nõudis selget stseeni, kuna selles on kogu loo võti. [...] Pärast nõupidamist otsustasid meie võõramaiste filmide läbi vaatavad [...] anda filmile klassifikatsioon R - keelatud alla 15-aastastele - ja soostusid Herald Ace'i nõudmisega jätta stseen selliseks, nagu see oli."

Rootsi Filmitsensoorite Rahvuslik Nõukogu on saanud kuulsaks oma kindla keelu tõttu näidata ekraanil vägivalda. Gunnell Arrback on nõukogu praegune direktor.

"Kuna 10. juuni juhtus olema neljapäev, olid kohal kõik kuus filmitsensoorit (kaasa arvatud mina ise), pluss neli administratiivtöötajat ja meie filmitehnik. Nagu neljapäeviti ikka, arutasime viimase nädala sündmusi: millised filmid olid linastunud, millised otsused vanusepiirangute kohta vastu võetud ja millised arutelud meil olid toimunud levitajate ja publikuga. [...]

Mõnda aega oli kõneaineks film "Cliffhanger", peaosas Sylvester Stallone. Nõukogu oli varem otsustanud: lõigata välja üks stseen üsna pikaleveni vast rünnakuepisoodist, et lasta film läbi 15-aasta vanusepiirangu. Levitaja pöördus stseeni kaitseks kohtusse ja me ootasime otsust. Me planeerisime ka päeva tööd.

Üks huvitav moment filmitsensori ameti juures on see, et tööle tulles ei tea kunagi, kuidas päev läheb. Mõningaid filme on meile eelnevalt soovitatud, mõned tulevad üllatusena ja paljudel juhtudel on levitajatel kiire ja nad tahavad linastusluba ja otsust otsekohe. Tavaliselt suudame neile vastu tulla.

Pärast kolmvipausi heitsin ma koos ühe kolleegiga pilgu reklaamikliipile filmist "Evil Dead III - Army of Darkness", mis on veider kombinatsioon vägivallast, teaduslikust fantastikast ja komöödiast. Me lasime selle läbi 15-aasta vanusepiiranguga, argumendiks kujutatava vägivalda rohkus.

Olles võtnud seda klippi kui sõõgiisu tekitajat, pöördusime Ameerika filmi "The Crush" juurde, mis räägib erootiliselt varaküpselt 14-aastasest tüdrukust, kes püüab võrgutada endast kaks korda vanemat ajakirjanikku, ja kui too tema soovidega ei nõustu, püüab teda mõrvata ja kahjustada tema täisealist sõbratari. Levitaja tahtis vanusepiirangut 11. eluaastani. Kaks minu kolleegi olid filmi juba näinud ja jõudnud selles küsimuses erinevatele seisukohtadele. Niisiis pidin mina otsustama. Mina olin 15-aasta vanusepiirangu poolt, argumendiks kogu filmi teema ja mõned üsna vägivaldsed stsenaariumi lõpus."

"Cliffhanger" esines 10. juunil ka Hollandi Filmitsensuuri Nõukogu nimekirjas. Nõukogu direktor Cornelius Crans kirjeldab:

"Täna on meil programmis kaks filmi: klassikalise Disney filmi "Bambi" uus väljaanne ja "Cliffhanger". Levitaja pole kohustatud esitama filmi Hollandi Filmitsensuuri Nõukogule. Kui filmi ei esitata, saab ta automaatselt piirangu 16. eluaastani. Kompanii, mis levitab "Cliffhangerit", pole kindel, kas film saab 12- või 16-aasta piirangu, ja pakub seda meile täna vaatamiseks.

Nõukogu neljateistkümnest liikmest viis kogunevad läbivaatusele. Vahepeal on saanud teatavaks Rootsi (15 aastat ja mõned väljalõiked) ja Belgia (piiranguteta) nõukogu tulemused. Viis Hollandi liiget otsustavad ühehäälselt - olles minuga konsulteerinud - keelata film alla 16-aastastele noorukitele. "Filmi iseloomustab talumatu pinge, mis on kombineeritud julma, sadistliku vägivaldaga," ütleb üks liige. Teised räägivad samuti "äärmisest, julmast ja vastikust vägivallast".

Londonis läheneb Filmiklassifikatsiooni Briti Nõukogu asedirektori Margaret Fordi tööpäev lõpule.

"Minu sekretär katkestab meid aruandega "Jurassic Parki" kohta. Nagu me lootsimegi, paistis see film lastele meeldivat, nad hindasid seda pigem "heaks ja õudseks" kui "liiga kolemaks" ja 98 protsenti pidas seda parimaks viimasel ajal nähtud filmiks. Arutasin linstusprobleeme nõukogu presidendiga ja asepresidendiga ja pillasin vihje UIP-ile (levitajad), et PG (vanemlik järelevalve) on suur jõud, kui asi puutub filmi vanusepiirangutesse."

Tsensorsid pole alati ühel meelel, nagu ütleb John Dickie, peatsensor Filmi ja Kirjan-

duse Klassifikatsioonibüroos Sydneys, Austraalias.

"Täna olin ma määratud komisjoni, mis vaatas läbi "Red Rock Westi". Film oli ebaharilik must komöödia, peaosas Dennis Hopper, kes lisab sellele veel ühe toreda karakteri oma juba niigi suurepärasesse filmograafiasse. Kui film on esimese tunni aja jooksul lihtsalt pisut tormakas, siis viimase 30 minuti jooksul suurenevad märgatavalt action ja vägivald. Hindamisel aga on mõõdupuuks just vägivald ja keel. Tuleb teha valik, kas klassifitseerida film M-iks, mis tähendab filmi soovitamist üle viieteistkümneme aastastele või MA-filmiks, mis keelab selle ametlikult alla viieteistkümneme aastastele noortele.

Mina ja minu kolleegid ei jõua kokkuleppele. Küsimus on selles, kas kujutatud on piisavalt jõhker, et keelata film alla viieteistkümneme aastastele. Seal on mitmeid intsidente, nagu näiteks hit-man'i poolt toime pandud hukkamine, hit-man'i läbitorkamine surnuaial ja rida püstolilaske rindu.

"Kaljuronija" ("Cliffhanger") püüdis paljude maailma tsensorite tähelepanu - muidugi mitte Eestis. Pildil Sylvester Stallone ja Janine Turner.





Rootsi tsensuur seadis filmi "Saatana surm III - Pimeduse armee" ("Evil Dead III - Army of Darkness") vaatajate alampiiriks 15 aastat.

Teine mureküsimus on sopakeele tase. On tehtud tähelepanek, et Dennis Hopper on teinud sopakeele kasutamises omaette kunstiliigi.

Minu seisukoht on, et vägivalda on viimases pooltunnis piisavalt palju, et panna film MA-kategooriasse. Minu kolleegid ütlevad, et tahaksid veel enne lõpliku otsuse langetamist järele mõelda.

Kõigi hindamisprobleemide puhul, kus komisjon ei jõua üksmeelsele otsusele, esitatakse film vanemtsensorike, kes korraldab teise läbivaatuse teisele komisjonile. Kui teine komisjon on filmi ära näinud, võtakse see arutusele igapäevalasel Nõukogu koosolekul."

Jaime Humberto Hermosillo, üks mehhiko juhtivaid stsenaariste ja režissööre ("La tarea prohibida" jt), läheb kinno ja kohtab seal tsensuuri inetut vormi:

"Tol õhtul läksin ma koos oma sõbra ja juhu-kaasstsenaaristi Arturo Villasenoriga kinno (Guadalajara) keskusesse, et vaadata Mehhiko filmi "Lolo", režissöör Francisco Athie, mis võitis möödunud aasta detsembris Ladina-Ameerika filmifestiivalil Havannas peaaühinna. [...]

Ilma eelneva hoiatuseeta näidati "Lolo" asemel hoopis ühte teist filmi. See näib olevat osa vandenõust - just selleks tuleb seda nimetada - heakvaliteediliste rahvuslike filmide vastu, kuna, välja

arvatud erandjuhtumel (mis üksnes kinnitavad reeglit), näidatakse neid halvimate kinodes, kus ei käi peaaegu üldse rahvast.

On ilmne, et halb linastamine on tsensuuri varjatud vorm ja minu puhul oli see viimane piisk karikasse. Sellise tsensuuri all on kannatanud peaaegu kõik minu enda filmid, eriti kaks viimast, "Encuentro inesperado" ja "La tarea prohibida".

Tsensuur võib mõjutada filmitööstust peente ja salalike vahenditega. Gul Anand, hindu filmitegija Bombayst, kirjeldab ühte sellist juhtumit:

"Ma rääkisin telefonitsi proua Rafia Aminiga Hyderabadis võimalusest muuta oma järgmise filmi "Chori Chupke" (mida tema kirjutab) muslimi tegelased hindu omadeks. Ta oli solvunud, nagu ma isegi, et olime sunnitud tegema selliseid drastilisi vahetusi. Aga ma seletasin talle, et maa praeguses olukorras (Ayodhya intsident, kus hindud laastasid Babri mošee, ja sellest tulenenud mässud ja tapmised), väldidavad levitajad hoolega tegelemast muslimi teemadega.

India filmitööstuse auks tuleb siiski öelda, et tavaliselt osatühtjate valik ja krediitid sellistest kõrvalküsimumustest ei sõltu. Muslimi kirjanikud kasutavad sageli hindu mütolooget ja hindu režissöörid filmivad muslimi religioosseid teemasid.

Minule isiklikult mõjub rängalt, et ma pean osalema situatsioonis, mis ei sobi minu eelduste ega usuga."

Sama teemat puudutab K. G. George, kirjeldades oma viibimist Indias, Ponnudi mägi jaamas, 60 km kaugusel Trivandrumist:

"Pärast külma hommikueinet istusin taas kirjutama. Ma olen siin selleks, et lõpetada stsenaarium, mida alustasin juba rohkem kui aasta eest. Mu tööle andsid ainet üha suurenevad kogukondlikud lahkeliid sellel maal ja kavand sai valmis enne mošee ründamist Ayodhyas, sündmus, mis üksnes kinnitab stsenaariumi tõepärasust.

Kolmekümnendale eluaastale lähenev madalalpalgaline hindu naine Nirmala jääb vallaliseks oma isa võimetuse tõttu hankida piisavalt raha tema kaasavaraks. Naine armub telefonistisse, kes juhtub olema muslim. Nad otsustavad abielluda. Aga naise vend, hindu usulise ärkamise grupi liige, astub vahele ja ajab nende abiellumisplaanid nurja. Sellegipoolest hakkab paarike kartmatult koos elama. Mõni päev hiljem sureb mees liiklusõnnetuses, ilmselt mõrvatuna. Intsident kutsub esile kogukondlikke rahutusi, surma ja hävingut. Tagasi kodus, saab Nirmala teada, et ootab oma surnud kallima last. Tema perekond nõuab aborti. Aga Nirmala tahab seda last. Vihane isa ähvardab teda tappa. Talle tuleb appi kaastundlik ajakirjanik Aritha. Nirmala viiakse väikesesse külla, kus elavad Aritha vanemad. Ajaks, mil otsusekindel vend Nirmalale järele tuleb, on kogu küla ootel, et teda karistada."

Barbara Hammer on äsja linastanud oma esimese mängufilmi "Nitrate Kisses" Bostoni gei- ja lesbifestivalil.

"Täna, mil ma üürin jalgratta päevasõiduks kaugele majaka juurde ja randadele [Nantucketi saarel], on mul mõelda paljudele asjadele, näiteks sellele, mida mõtles see Kunstide Rahvusliku Dotatsioonifondi liige, kes vastas mu küsimuse peale, kas lõplik aruanne "Nitrate Kissesi" kohta on valmis: "Me ei ole kohustatud teiega rääkima." Minu film, mille teemaks on lesbide ja geide ajaloo tsensuur, sisaldab üksikasjalisi armatsemisstseene ja kuigi film on lõpetatud vastavalt dotatsiooni tähtaegadele ja saadud summadele, ei ole antud allkirja minu viimasele aruandele, mis sulgeks toimiku ja võimaldaks mul taotleda uut toetust."

Mitte kõik maad ei näita filmiprogramme vahel reklaami, aga nendel, kes seda teevad, mängib tsensuur sealgi oma osa. Bob Wittenbach on Briti Kinoreklaami Ühingu direktor:

"Kinoreklaami Ühing on äriettevõtte, mis esindab Suurbritannias ja Iirimaal tegutsevaid kinoreklaami hankijaid. Meie esmane funktsioon on edendada, kontrollida ja säilitada kinoreklaami esitamise standardeid, samuti toetada ja juhtida uuringuid teemal "Kino kui reklaamimeedium."

Kell 9.30 hommikul. Eellinastuskinos ootavad läbivaatamist selle nädala "uustulnukad". CAA Koopiakomitee huvides linastatakse kõiki uusi reklaame, mida näidatakse kinodes järgmise nädala jooksul. Kümme reklaami on pisut rohkem kui

Inglise tsensuuriluba nägi varem välja selline.





Stseen "Nitraatsuudlustest".

tavaliselt ühe nädala kolta, aga viis neist on kümnesekundilised vinjetid "Tizerile" (mõhe gaseeritud jook), mis tulevad näitamisele kolmekaupa ja on topitud kõikjale reklaamirullidele. Uus "Guinnessi" reklaam näeb ekraanil eriti hea välja! Ühegagi neist pole mingit probleemi. [---]

Kell 4 pärast lõunat. "Jurassic Park" tuleb homme Ühendriikides linale, aga Suurbritannia filmilevitajad (UIP) ei oska meile veel öelda, millise vanusepiiri ta saab. Mul on vaja teada, kas lubada filmi sekka alkoholareklaami või mitte."

Professionaalne egiptuse stsenaarist Bas-hir El Deek leiab, et temast on saanud linastuseelse tsensuuri märklaud.

"Täna tahtsin ma alustada tööd võimalikult vara. Mu igapäevane mõte ja unistus on kirjutada

varahommikuti nagu Hemingway. Kahjuks pole see nii palju kui ma mäletan mu elu jooksul kordagi teostunud. Ma kirjutan praegu stsenaariumi seriaalile, mis põhineb dr Taha Hussein raamatul peakirjaga "Adeeb". [---] Leppisin töö suhtes telefoni teel kokku ajal, mil viibisin välismaal, ja ma polnud kõnesolevat raamatut lugenud. Kui ma seda lõpuks teha sain, avastasin, et selles oli kõigest kolm tegelast! Võite ise arvata, kuidas on teha sellest 13-tummine seriaal!

Varsti pärast töö alustamist sain ma kirja tsensoritelt, kes lükkasid tagasi ühe mu stsenaariumi ilma lähemate seletusteta, välja arvatud põhjendus, nagu oleks see "avaliku korra vastane ja moraalselt solvav". Selline definitsioon on äärmiselt paindlik, ta võib sisaldada mida tahes, kuna sõltub küputäie tsensuuriosakonna ametnike puhtsubjektiivsetest tõlgendustest ja arusaamadest. Ükskõik



Ameeriklanna Barbara Hammeri debüütfilmi "Nitraatsuudlused" ("Nitrate Kisses") teemaks on homofiilse tsensuur. Pildil Frances Lorraine ja Sally Binford.

mida võib tsensuri vaatepunktist tembeldada avaliku korra vastaseks ja iga lauset dialoogis võib pidada moraalselt solvavaks.

Hiljuti on tsensuuriosakonnas üles kerkinud uus ja rumal harrastus nimega "Egiptuse imidži säilitamine välismaal". Sellel lausel pole mingit

tähendust. Lubage mul esitada küsimus: "Milline kunst võib pääseda selliste inimeste ja sellise atmosfääri haardest?"

Raamatust "World Cinema, Diary of a Day, A Celebration of the Centenary of Cinema", London, 1994 tõlkinud KAIA SISASK

KUUES KAAR



Rivo Laasi ja leedu multi-
instrumentalist Skrimantas
Sasnauskas.

J. Heinla foto

See oli aasta 1967, mil Tallinnas toimus esimene jazzfestival, esimene pärast suurt sõda, mis vähemalt Eesti jaoks veel sugugi lõppenud ei olnud. Vaevalt oleks keegi tollal julgenud aimata, et järgnevatel aastakümnetel külastavad Eestit sellised maailmanimed nagu Oscar Peterson, Dave Brubeck, Joe Zawinul ja Toots Thielemans... et Eesti polegi nii väike. Juba esimene festival näitas, et hoolimata "külmast sõjast", mida ka jazz vastu siis peeti, on Maarjamaal tegijaid küll. Paljud tollased debütandid on tänaseni ak-

tiivsed ja teguvõimsad muusikud. Seejärel saabus pikki aastaid kestnud vaikus ning alles 80. aastate keskel hakkas festivalielu tasapisi elavnema.

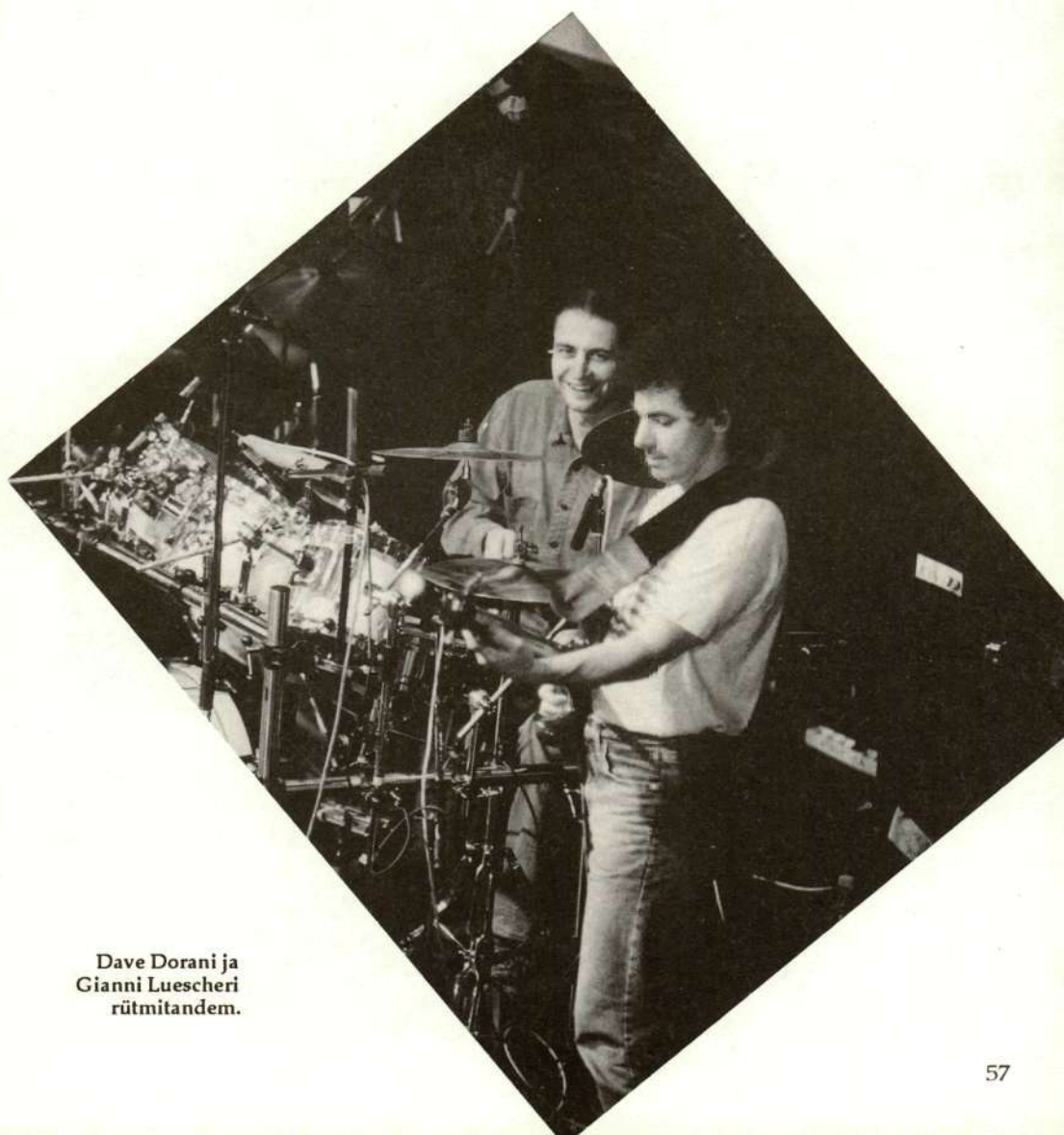
"Jazzkaare" üritused said alguse Tallinna jazz'i ja bluesi päevadest 1990. aastal, mil peaesinejaks oli Ray Anderson oma kvarteti-ga. Aasta hiljem toimus üritus juba praeguse nime all ning nõnda tänaseni - eestvedajaks ikka väsimatu ja energiline Anne Erm. Eel-

misel sügisel toimunud festivali muljed olid vaevu hakanud oma eredust kaotama, kui algas kevadine "Jazzkaar '95". Nihe sügisest kevadesse oli suuresti põhjustatud sellest, et samaaegselt toimus Espoos *April Jazz'*i festival, mis võimaldas saada maksimaalseid esinejaid minimaalsete kulutustega.

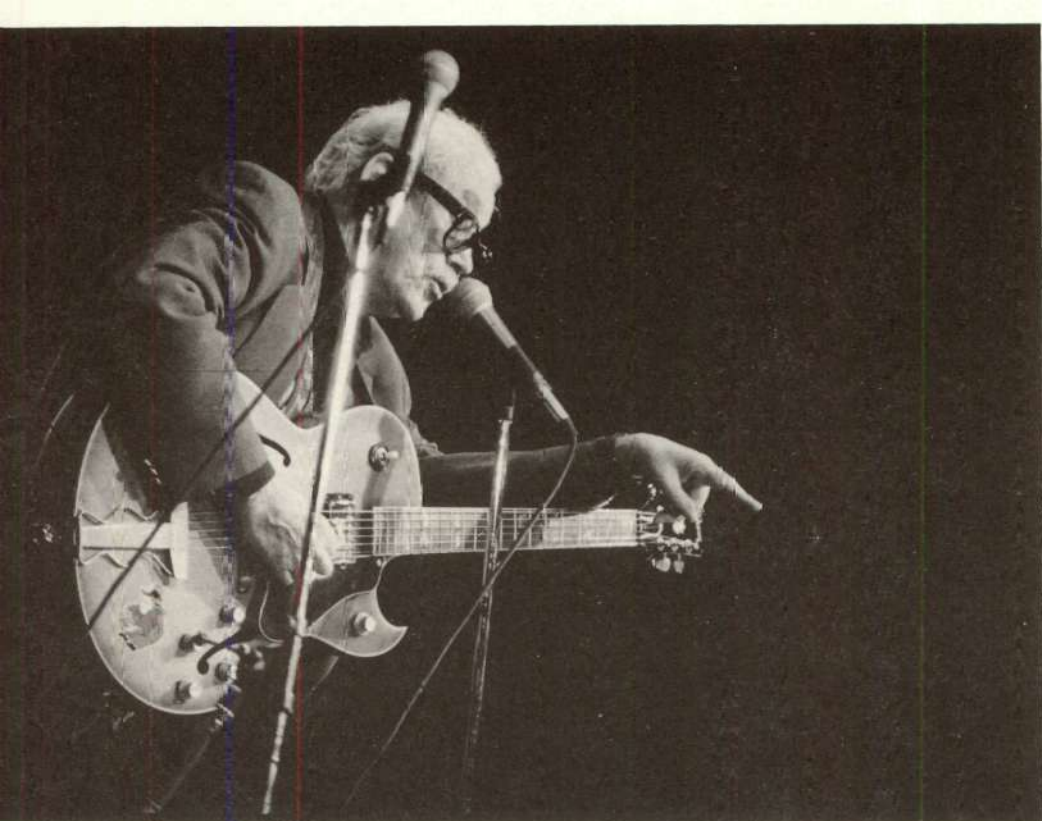
Finantseerimine on loomulikult mis tahes kultuuriürituse läbiviimise probleem number üks, sest sellest sõltub, kas ja keda on võimalik üldse kutsuda. Pat Metheny näiteks küsib ühe õhtu eest 35 000 dollarit ning on päris selge, et vaid publikult laekunud pileti-rahaga seda summat ei kata. Põhimõtteliselt taandub ürituse korraldamise strateegia kü-

simusele, kas rohkem staare (kui üldse) ja vähem teisi esinejaid või vastupidi, sest kõike korraga teadagi ei saa.

Võrreldes viimast festivali mullusega, peab korralduse osas tunnustavalt märkima, et "Jazzkaar '95" vältis eelmise festivali mõningaid vajakajäämisi selles mõttes, et kontsertide ajakava oli koostatud ilma kattuvate esinemisteta. Iseenesest on muidugi üsna ahvatlev koondada festivalile võimalikult palju muusikuid, aga kui ajalised piirid hakkavad esinemisi kokku ja üksteise otsa suruma, siis on kuulajal festivalist kui tervikust raske ülevaadet saada. Selles mõttes oli "Jazzkaar '95" igal juhul publikusõbralikum.

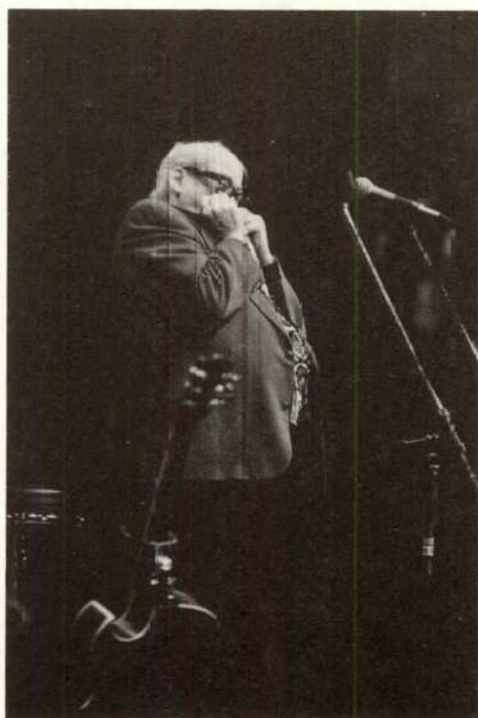


Dave Dorani ja
Gianni Luescheri
rütmitandem.



Üks festivali magneteid, 72-aastane belgia suupillivirtuuos Toots Thielemans.

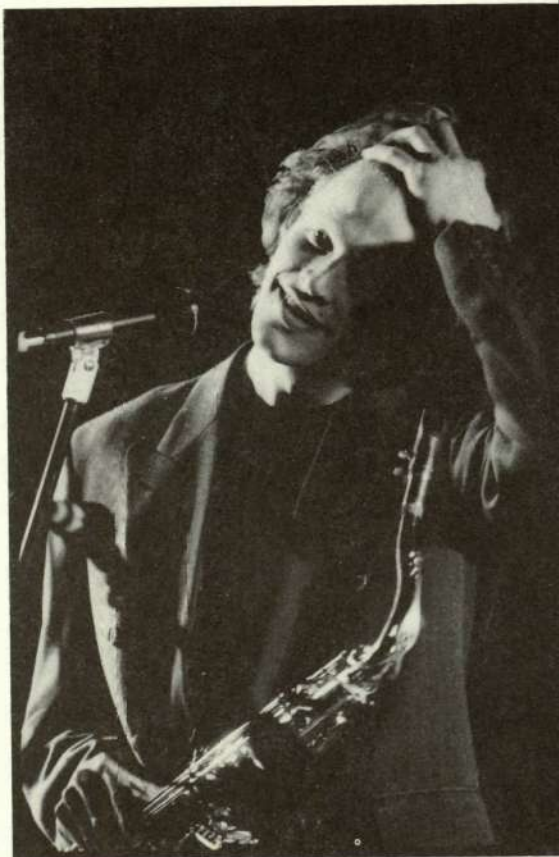
Tänavune festival nagu eelminegi laskis aimata maailma jazzmuusika praegusi piirjooni ja mõningaid üldisi arengutendentse. Jazzmuusikas nagu igas teiseski muusikavoolus on oma *mainstream*, klassika ja rohkem või vähem avangardsed otsingurajad ning praegune muusikaliste mõjuvaldkondade konstellatsioon näib soosivat erinevate, vahel üsna ootamatute stiilielementide kombinatoorikat. Suures plaanis vaadatuna näib liikumine toimuvat elitaarsuselt egalitaarsusele - modernjazzi intellektualism paistab rohkem ruumi andvat *fusion*'i tüüpi amalgaamidele. Selle suuna kõige markantsemaks näiteks oli Dave Dorani JazzRap. Iiri päritolu Šveitsis elav ning üle ookeani USA vahet pendeldav trummar on koos oma saksofonistist õe Brigeeniga pikaajaliste otsingute tulemusena moodustanud ansambli, milles on harva esineva kombinatsioonina ühendatud *rap* ja *funk*'i kalduv jazzrock. Ansambli kandvaks teljeks, millele teiste muusikute koosmäng toetub, on Dave Dorani ja



bassist Gianni Luescheri tandem. Viimane on eriti kõrget klassi pillimees, keda iseloomustab väga intensiivne ja tihe mängulaad, mida kontserdil aktsentueeris Dorani filigraanne trummikäsitsus. Vajadusel muutus kõlapilt ka raskepärasemaks, näiteks loos "Peacebreaker", kus süntesaatori *sequencer*-ostinaatole andis kitarri tritoonharmoonia psühheedilise värvingu. Vokaalstiilina on *rap* teadagi intensiivne ning see agressiivsus kandub paratamatult ka ansambli kui terviku mängulaadi (on ju üsna lootusetu eeleegiliselt või unistavalt räppida). Mõningane kontrastitaotlus ilmnes "Dreamis", mis oli üles ehitatud sujuvatele kitarriharmoonia järgnevustele, luues selliselt kõlapõhja sopransaksofoni pikale ja tunglevale soolole. Kummaline oli aga *JazzRap*'i muusikalist intensiivsust arvestades ansambli lavaline staatilisus - muusikavälise remargina võiks öelda, et vastav visuaalne väljund oleks muusikalist kindlasti võimendanud.

Esimese festivalipäeva naelaks oli kahtlemata **Toots Thielemans** oma ansambliga. Seitsmekümne kahe aastane belgia suupilli-virtuoos avardas ilmselt oluliselt kuulajate

Raul Sööt ja
Ain Agan.





Toivo Unt,
Judy Niemack ja
Jeanfrancois Prins.

ettekujutust selle instrumendi mänguvõimalustest. Thielemansi ansambel oli komplekteerunud justkui põhimõttel "iga muusik ise rahvusest". Pianist Gösta Rundquisti (Rootsi) iseloomustab ehk kõige paremini oskus kujundada harmooniatäidet klaverifaktuuri massiivseks ajamata. Trummar Jukkis Uotila on Soomes oma pilli üks tunnustatumaid meistreid, tema autoriteeti võib lugeda rahvusvaheliseks. Uotila löökriistakäsitus oli lausa rõhutatult delikaatne, täpne ja tähelepanelikult ansamblikaaslasti arvestav. Kontrobassist Yasuhito Mori on Rootsis elav jaapanlane, oma instrumendi vaieldamatu virtuoos. Thielemansi ja tema ansambli ehk kõige köitvamad momendid olid seotud ladinameerika muusikaga - Thielemansi biograafias võib eristada kahte nn brasiilia perioodi - esimene kuuekümnendatel, teine 90. aastate alguses.

Eesti jazz suundumuste üle pani veidi mõtlema teise festivalipäeva algus -



trio **Laasi-Ruben-Soo** esinemine koos **Skri-mantas Sasnauskasega**. Üsnagi vabal improvisatsioonilisusel tekkis kohati oht kalduda laialivalgavusse. Spontaansus iseenesest ei pruugi olla muusikalise väljendusvabaduse garantii, kui kuulaja tajub mingit otsitust või sisemist ebakindlust. Trio ja leedu trombonisti-multiinstrumentalisti koosmängu üheks eelduseks on kahtlemata muusikuid ühendav huvi vaba eneseväljenduse ja kõlavärvi otsingute valdkonnas. Sasnauskas vahetas trombooni sundimatult torupilli, selle omakorda üsna harvaesineva sõrmeavadega naturaalsarve vastu, kitarrist Mart Soo laiendas pilli mänguskaalat instrumenti poognaga mängides, bassist Rivo Laasi toetas ansamblikaaslasti plokkflöödil. Terviku kogumuljet jäi aga kummitama veidi vastuoluline otsingulise akademismi kõrvalmaitse.

Raul Söödi kvartett mõjus oma *fusion*-suunitlusega mõnevõrra viimistletumalt, spontaansusest ei jäänud sellelgi ansamblil puudu. Söödi kvartett esindaks eelnevaga võrreldes justkui eesti jazz'i teist polaarsust - seda, millega assotsieeruks võib-olla kunagine "VSP Projekt". Raul Sööt on saksofonistina küllalt artistlik, ka visuaalsele küljele rõhku panev hooletult elegantne mängijanaatuur, kellele tunnetus tundub olevat mõnevõrra olulisem kui mängu tehniline külg. Tema kvarteti loominguline raskuspunkt oli suurel määral kitarrist Ain Agana õlgadel, kelle vastvalminud CD-lt mõjus "Oktoober" omajagu nostalgiliselt ja konservatiivselt. Kvarteti esinemise lõpupoole andis veidi tunda rütmilise erksuse kadumine tempolise aeglustumise (mitte kõikumise) tähenduses.

Suures saalis samal päeval esinenud **Judy Niemack** (USA) ei olnud vähemalt kontserdi alguses just tippvormis - avaloo ühtlaselt madal intoneerimine mõjus mõnevõrra lohakalt, oli ka mõningaid fraseerimise vääratusi. Kuid Cole Porteri muusika avas lauljari tugevad küljed - karakteritunnetuse ja oskuse eri hääleregistreid ka erinevalt helisema panna. Väga tugevaks ansamblipartneriks oli Niemackile **Toivo Unt**, kes toetas lauljari kohati dialoogivormis, mõnikord soleerides, kuid igal juhul vokaalselt kandva kontrabassitooniga. Kõige paremini avab Niemack end ilmselt *blues*'is (lauljari üks eeskujusid on Billie Holiday, keda ta ka isiklikult tundis), nüüdisloomingu interpre-



Briljantne Ray Anderson.

teerimisel võivad aga tekkida mõningad küsitavused.

Ray Anderson Alligatory Band oli, nagu arvata võiski, briljantne. Ka Andersoni ansambel kaldub sulamlikku jazz'i, milles on väga tugevad tantsulise *latino* mõjud. Tema muusikat on iseloomustatud kui neopluralismi, ilmselt eri stiilide ristmikul saabki maailma esitrombonist end kõige paremini avada. *Alligatory Band* tervikuna koosneb muidugi mainekatest pillimeestest - teine solist trompetil Lew Soloff (*ex-Blood, Sweat & Tears*) näitas säravat tooni kõrges registris (Andersoniga unisoonis muide). Eraldi tuleks esile tõsta *percussion*-mängijat Franc Colón'i (*Manhattan Transfer*'i saatebändist), kelle pilliarsenal laval meenutas juba ekssootiliste instrumentide ekspositsiooni. Polüütmiline *maracas*'e mäng, meloodiline soolo *agogos*'e nime all tuntud ladinaameerika löökriistal - kõik



Ray Anderson koos Lew Soloffiga.



Eksootilise arsenaliga löökpillimängija Frank Colón.

Maailmanimede Toots Thielemansi ja Ray Andersoni ning väsimatu Anne Ermi kuluarivestlus.
H. Rospu fotod

oli võimalik. Kõige kahvatum selles ansambelis oli ehk kitarrist, kellel paistis mõnikord rütmiga probleeme tekkivat.

Helmut Aniko Opera Jazz'i sai kuulama mindud põnevusega - juba projekti nimi irriteeris. "Jevgeni Onegini" põhjal svingida on muidugi üllatav, kuid väljaspool Estonia Teatri talveaeda võib tekkida küsimus, et miks ja kellele. Kontserdi teise poole pani omakorda meeldivalt elama Margot Kiis, kes muusikalinumbrites näitas end tugeva karakterlauljana. Erilise hingestusega paistis silma "Body and Soul'i" esitus.

Jazzkaar '95 (arvult kuues) sai läbi - nagu ikka, igale poole ei jõudnud. Oli pettumusi (neist pole kombeks kirjutada), oli üllatusi. Nüüd jääb üle oodata vaid seitsmendat kaart.



Need siin on meie tegijad.
Enam-vähem
VI peatoimetaja ja
enam-vähem I toimetus.
Hullem oleks ju vastupidi.
Õnneks ei ole.

Kuni veel
TEatrit vaadatakse,
MUusikat kuulatakse,
KIino näidatakse -
seni tahame alles olla.
(Sõnarõhk vabal valikul kas
eel- või viimasel sõnal.)
Ei ole ju teATER
puhveti jaoks,
muUSIKA ainult
summeritel ega kiNO,
et popkorne osta.

Ei ole ju!

Ise mängin vabal ajal "Estonias" Eeslit. Et keegi ei saaks öelda, et kärneriks on kits.
Lugupidamisega

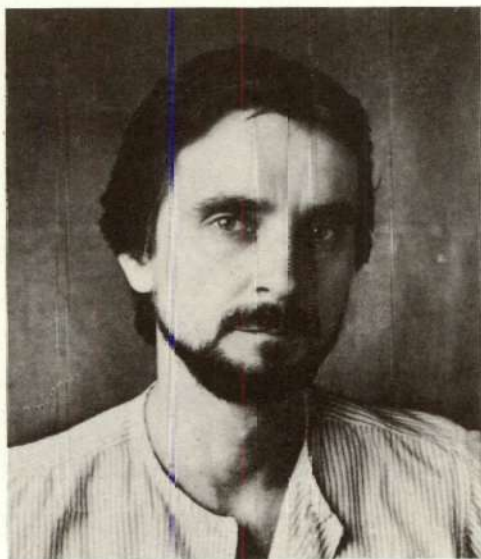


Jüri Aarma. VI!



KARIN HALLAS

ARHITEKT
KOOLHAAS
JA
KOREOGRAAF
KYLIÁN



Jiri Kylián (s 1947) - tšehhi päritolu Euroopa tippkoreograaf Haaagi tantsuteatrist.

REM KOOLHAAS (s 1944) on maailmamainega arhitekt, kes on tuntud nii hoonete projekteerijana kui teoretiseeriva urbanistina, mitmete raamatute autorina. Sündinud Rotterdamis. 1952.-1965. aastatel elas ta Indoneesias. Hollandisse naastes teenis leiba ajakirjaniku ja filmistsenaristina. 1972. aastal lõpetas Koolhaas Londonis *Architectural Association*'i arhitektuurikooli ning siidus seejärel USA-sse, kus 1975 lõi oma büroo nimega OMA (*Office for Metropolitan Architecture*, koos Elia ja Zoe Zenghelise ning Madelon Vriesendorpiga). 1978. aastal publitseeris Koolhaas oma metropolikogemust, manhattanismi, käsitleva raamatu "Delirious New York", mis sai kiiresti bestselleriks. 1980. aastal naasis Koolhaas kodulinna Rotterdami, kus asutas oma büroo (bürood on tal ka Londonis ja Kreekas, nende vahel reisides on ta ära teeninud



Rem Koolhaas (s 1944) - hollandi päritolu internatsionaalne arhitekt.



Rem Koolhaasi projekteeritud Haagi tantsuteater (1984-1987) - vaimukas ja mänguline modernismi variant.

nime Lendav Hollandlane). Naasmine oli seotud Haagi parlamendihoone juurdeehituse konkursiga, millele järgnes Haagi Tantsuteatri projekteerimine. Tantsuteatrit plaaniti esialgu Haagi mereäärsele eeslinna Scheveningenisse ja sinna tegi balletikriitiku poeg Koolhaas ka esimese projektlaaduse. Kuid plaanid muutusid ning AT & T (peasponsori järgi) tantsuteater kerkis lõpuks otse Haagi südalinna (1984-1987), kontserdisaali ja hotelli vahele, naabriks tulevasele munitsipalteedihoonetele, mis ameeriklase Richard Meieri projekti järgi valmib tänava sügisel. Tantsuteatri esialgne lahendus muutus märgatavalt, kuid jäi ometigi kõnekaks, uljaks ja julgeks. Eriline, lainelise katusega hoone, tagurpidi koonus esifassaadil (kohvik), äratas kohe lähelepanu ja sai arhitektuuriringkondades tunnustaks. Kitsale krundile mahutatud ja küllalt odavalt ehitatud hoone võlus põnevate ruumiseoste, oota-

matute üleminekute ja kärtsude värvidega; lennukate vormide ja mängulisusega. Fuajee kohale riputas Koolhaas Sky-baari, teisel tekitas tõelise hirmuunenäo klaustrofoobidele - ovaalse ruumi, mille lagi langeb peaaegu pörandani.

JIRI KYLIÁN (s 1947) tuli Haagi tantsuteatrisse 1975. aastal. Prahas sündinud koreograafil olid selleks ajaks juba seljataga õpingud Praha balletikoolis, stažeerimine Londoni Kuninglikus Balletis ning töö Stuttgardi Balletiteatris, kuhu noor Kylián jäi tööle pärast 1968. aasta sündmusi Prahas. Aeg 1978.-1982. aastani oli Kyliánile otsinguteaeg, 1988.-1989. aastatel saabus eneseleidmine ja tunnustus nn mustvalge seeriaga (etendused "No More Play", "Falling Angels", "Sweet drams" jt). 1990 tegi Tšehhi kultuuriminister Kyliánile ettepaneku tulla Praha

Järg lk 96

ÜLIÕPILASTE FILMID



"Film". Režissöör René Vilbre. Operaator Tauno Sirel ja näitleja Margus Rahuoja võtteplatsil.



"Film". Margus Rahuoja (Mees). Kirg! E. Vilbre fotod

Lauri Kärk palus "Postimehes" ("Léos Carax ja teised tulevikulootused", 13. IV 1995 -toim.) arvestada, et tegemist on siiski õpilastöödega, ja seetõttu nendesse leebelt suhtuda. Või suhtuda nii, nagu üldse peaks suhtuma õpilaste töödessa. Nii ma olenki kimbatuses, sest suuremat aimu, kuidas suhtuda või üleüldse, millised filmiüliõpilaste tööd peaksid olema, mul ei ole. Kindlasti on Lauri Kärkil, Jaan Ruusil, Valentin Kuigil ja Arvo Ihol see palju paremini teada. Nad on olnud üliõpilaste õpetajateks, nad on näinud üliõpilaste töid ise Moskvas õppides, festivalidel, kas või sellel samal, millelt Rainer Sarnet auhinnaga tagasi tuli.

Kas õppetöödel on mingi kindel eesmärk tehniliselt poolelt? Kas esimesel kursusel hoolitakse enam montaažist või teisel kursusel tööst näitlejatega või dramaturgiast? Õigem oleks olnud sõna võtta üliõpilaste

õpetajail endil - Arvo Ihol kui juhendajal, väimsel isal ja kasvatajal, kes teab ju ainsana, millised olid iga üliõpilase võimalused oma filmi tegemisel ja mida ta üldse oma etüüdist tahtis. Jaan Ruus ja Lauri Kärk õpetasid minu teada filmiajalugu, Valentin Kuik aga režii aluseid. Veel olen ma kuulnud, et nen-

hävitat armastuse. Legend Koidust ja Hämarikust kõneles ilusast ja õnnetust armastusest. Nad saavad vaid korraks kokku ja peavad siis lahkuma. Kui pealkirja ei oleks olnud? Oleks jäänud aimdused - must ja valge, hea ja kuri, sürr atmosfäär. Ma ju ütlesin, et ei tea, mida näiteks Iho sellelt töölt küsiks. Kui mõingeid käsitööoskusi, siis neid on näha küll. Ülejäänu kohta arvan mina nii palju, et küllap nad ise saavad kõige paremini oma peamurdmistest aru, sest ka teistes filmides lennatakse kõrgel reaalse, ebareealse, müstilise ja groteski keerdkäikudes. Mine võta kinni, mida ta tahtis.

René Vilbre "Film" sobib siia otsa küll. Kui kohe välja öelda, et see on Beckett'i ainetel või järgi vändatud, siis ei maksa küsida, mille poolest Vilbre ja Sildvee filmid üksteisega väga sarnanesid. Ikka selle sürr'i poolest. Vilbre film on küll ühtlasem, kuid on liiga venitatud. Mees visatakse tuppa. Argitatakse liigutama, kuid jäetakse pika ninaga.



"Merehaigus". Režissöör Rainer Sarnet. Marko Raat, Taavi Eelmaa ja Kristel Sarnet. Soojendav selga. (*Déjà vu.*)

"Merehaigus". Taavi Eelmaa ja Kristel Sarnet. Liikumine.

R. Sarneti fotod

dega on tegelnud ka Kaljo Kiisk ja Rudolf Alalbert, nüüd ka Aare Tilk. Ei ole mõtet rääkida välismaalt kutsutud külalislektoritest, neid ei saaks kätte. Kuid TMK oleks pidanud küsima hindeid kõigilt neilt nimetatud vanadelt tegijatelt, kellel oleks olnud mingi mõdupuu, millega neid proovitoid vaadata. Sest tavaliselt ju proovitoid ei hinnata. Seetõttu ei saagi minult tellitud kirjutist võtta muuna kui propagandaloona filmiajakirjas - eesmärgiks kõnelda, et Eestis siiski õpetatakse filmindust, ja kui ta (eesti film) veel surnud ei ole, siis elab ta edasi.

Märt Sildvee ja Erik Norkroosi "Koitu ja Hämarikku" on Eesti Televisioon juba kord näidanud. Stiliseeritud alguskaadrid olid meelde jäävad - poisid ja tüdruk tamme all (või mis puu ta oli), valged, armsad; tekib igasuguseid tundeid - lapsepõlv, ema, ja ähvardav äng, mis peaks illusiooni kohe lõhkuma. Kena algus ju. Poiss jääb vaatama asja, milles on killud sees, ja lõpetab vaatamise juba suurena, Peeter Lauritsana, mulle tundub. See esimene ots kuni kildude vaatamiseni ja ka üleminek olid head vaadata, aga halb, mis ennast oodata käskis, ei olnud enam nii vaimustav, kui ta kohale jõudis. Autosõit, klaverit mängivad tüdrukud ja Elo Viiding mustas. Ilus kaksikplaan oli tüdrukutest klaveri taga. Aga kummastusele või ängistusele ja ka üritusele, mis telemajas toimus, ei osanud ma seletust anda. Elo Viiding puhus noole Peeter Lauritsa kaela sisse, nagu looduskaitsja, kes tahab pantrit nummerdada, või siis nagu Cupido (see oli vist mees ikke?), või siis nagu nõid, kuri ema, kes

Näidatakse pudelit, kui mees seda haarata püüab, võetakse ära. Nii võetakse inimeselt võhm välja, ta ei jaksa enam kättki liigutada, või ei taha või ei julge. Ta on Tundmatu poolt läbi kolgitud. Kiires osas eksleb mees meeletult koridorides või keldrites, või kukub. See oli muusikaga kaunistatud. Vilbrele meeldib klassika. "Film" oli algul huvitav, siis pikk, siis liiga pikk, siis tüütv. Tehti selgeks asja, mis oli juba selgeks saanud. Teinekord võib endale tunduda, et kui on pikem, on ka parem. Vaatajale võib tunduda hoopis vastupidi. Veel meenutas see film Hardi Volmeri "Igaühele oma" - mõjus nuku- ja pärisfilmi seguna.

Rainer Sarneti esimene ja teine õppetöö erinevad üksteisest nagu öö ja päev. Nii Rainerile kui eesti filmi tulevikule oleks parem, kui esimene õppetöö "Merehaigus" oleks olnud teine ja teine esimene. "Merehaigus" on

inimlik, huvitav, ainuke film kümnest, milles sürr ei matnud lugu ennast. Kuigi see lõppes rükralt ja, teadagi, kangelase aheldamisega (miks ei võiks olla vastupidi, kas siis oleks kunsti vähem?), võis sellele kaasa elada. Sarneti esimesel filmil tundus olevat rohkem põhjendust kui vaid töik, et autor õpib filmi



"Ta-ram ta-ram". Režissöör Jaak Kilmi. Eksinud ärimees (Tarvo Sõmer) trammidepoos. J. Kilmi foto

ja peab neid tegema. Liikumine, mis meenuks tantsu; muusika, mis sobis suurepäraselt või oligi see õige; näoilmed, mis väljendasid küsimusi, kurbust, rõõmu, võidurõõmu. Sarneti film oli kujundlik, kuid kujundid ei kipunud iseenesest väärtuseks, neil oli kate. Meeldis küll. Ka näitlejad, kes filmis kaasa tegid. Aga näitlejad jäävad meelde ikka siis, kui on olnud lavastaja.

Rainer Sarneti teisest õppetööst, "Vari sein", tahaks hoopis vähem rääkida. See on puhtal kujul õppetöö, film filmitegemisest või filmiüliõpilaste elust filmi sajandal sünnipäeval. Liiga vähe, et filmilindi jaoks raha raisata. Kui Sarneti näitlejad rääkima hakkasid, kaotasid nad millegipärast näoilmed. Halb, kui saab sõnadega välja öelda, - kõik mis on enne või pärast sõnu, on kadunud. Kuigi näitlejad ja režissöör on samad (Sarnet ja Co). Ei tea miks.

Jaak Kilmi "Ta-ram ta-ramis" jäi mees trammis kinni. Ta oli sõidul magama jäänud ja siis, kui ärkas, avastas end depoos, kus käisid ringi tumedad depooinimesed, mehed maa alt. Meenutasid rotte õudusfilmist. Mehega juhtus igasuguseid asju. Võeti ära mobiil ja diplomaat, sest üks maa-alustest otsustas ise välja minna. Lõpuks ei tahtnud, andis asjad tagasi ja ütles, et depoos on parem, kuidagi südamlikum. Väljas on mobiililm, äriilm jne. Kilmi puhul oli küll tuntav autoripositsioon - mees vastandab end halvale, kunstnik argipäevale, inimene rahale,

või kuidas tahate. Valentin Kuik ütles nii: "Mida ta, kurat, keerutab. Rääkigu oma lugu ära. Mehest, kes trammis magama jääb, võiks teha korraliku novelli." Ei tahagi Valentinile vastu vaielda.

Marko Raati film "McCulloch" meenutab üht otsa pidi Jaak Kilmi filmi ja teistpidi Hardi Volmeri "Tulivett". Kilmi tegi veidi õudu, Raat püüdleb vesterni poole. Tegemist on Tallinnaga, tüüpilise kurjategijate kodulinna, kus pestakse raha, müüakse salakaupa ja relvi, mida piiramatus koguses võib tuua "Tallinki", varsti ka "Silja" ja "Vikingi" laevadega. Kakeldakse, magatakse väga ilusate tüdrukutega. Žanr kohustab. Heidetakse



"McCulloch". Režissöör Marko Raat. Tarvo Sõmer (Jüri), Marika Korolev (Paula), Taavi Eelmaa (McCulloch) ja Rene Reinumägi (Hugo). Telepaatiline seanss. (Déjà vu.)



"McCulloch". Äpardunud narkodiiler Erik (Rednar Annus) vaatab endasse.

M. Raadi fotod

iseenda üle nalja - pikk teadis, aga pikk on surnud. Rahvanaljad on dialoogiks kirjutatud. Mille poolest erineb filmitudengi õppetöö - krimka mängimine - kunagistest "Pärastusti" filmidest, näiteks paroodiast "Stalkerile"? Mitte millegi poolest. Kui, siis kohustuse



"Säid-Sobe". Režissöör Urmas E. Liiv.

Tõnno Linnas (naabrimees Ruts) ja Riho Kütsar (lihtne külamees Volli). Puhkehetk teel Tallinna 1343. aastal.

poolest olla filmiüliõpilase film. See ahistab ja nii jäädakse "Pärrustile" alla. Seekord.

"Säid-Sobe" (autor Urmas E. Liiv) näidati Kinomaja programmis viimasena. Kuna pedakad olid kinotsentrumi vallutanud, vaatasid vanemad inimesed (nende hulgas Kivastik) õppetöid seistes ja olid "Säid-Sobeks" juba väga väsinud. Üks sürr veel, ja eespool nimetatud oleks tulnud ära kanda, kiirabi kutsuda, südant turgutada. Onneks läks mööda, viimane filmiüliõpilane oli, jumalale tänu, teinud loo, kus sai naerda, mis oli vaimukas ja mida oli lahe vaadata. Volli läks sõjakäigule Tallinna alla, ülestõus suruti maha, kuri naine sai karistada. Eriti hea olevat, kui lugu tekitab vastandlikke arvamusi. See oli tore lugu. Et ma ei jääks üldsõnaliseks, ütlen ette sõna "hea" ja nimetan asju: näitlejad, igasugu trikid, tõlge *kein problem - no problems*, vahemontaažid (langevarjuga hüpe, mässav rahvahulk Toompeal), suur plaan õigel ajal õiges kohas - kurja naise hambad hõikamise ajal.

Urmas E. Liiv on teadnud, mida tahab, ja teadnud väga täpselt, kuidas teha nii, et see ka ekraanil paistaks. Ma ainult viisakuse pärast heidan ette venitamist meeste ja karu kohtumisel. Metsas midagi põrutavat ei toimunud, teravmeelsuste hulk ajaühikus kahanes, tekkis tahtmine tagant kiirustada. Aga muidu aitäh, et reanimatsioonist pääsesin.

Veel kolm tööd oli Kinomaja ekraanil, mis aga puudusid videokassetil, millelt lugusid võis üle vaadata.

Üks kassetil puudunutest oli Riho Undi käe all tehtud Mikk Randi nukufilm "XXXX or ASA", mis oleks võinud olla ka Undi enda oma. Eesti animatsioon kasvatab järglasi enda vääriliseks. Selle kohta ei tahaks üldse öelda, et õppetöö. See oli film. Kui palju õpetaja õpilasel kätt all hoidis, pole minu asi, tähtis on sellest kunagi vabaks saada. Iseendaks.

Karoliina Leoni lugu "Võõrasisa" mehest, kes armastas oma tütart liiga, oli melodraa-

ma. Palju tundeid, aga mitte ühtegi põhjust. Kaamera käitus romantiliselt, maalilised kaadrid, iseenesest ilus töö. Ei tea, kuidas tütarde ahistamisega lood on. Paistis nii, et Tõnu Kark midagi seal teinud oli, sellele ju vihjati? Pärast suri ära. Tütar sai kirja, et isa on surnud. Mul hakkas mõlemast kahju. Tütrelle see ahistamine vist istus. Mulle tundus magus ja mõttetu, Kuik arvas, et selles on midagi.

Naistudengi redelipulgast jäi väliseesti noormees Peeter Tammisto oma filmiga "Rahumäe" veel veidi allapoole. Etüüd surnuaial, kus leinajale tundub, et armastatu



"Säid-Sobe". Mikk Rand (põdratüdruk Berta) ja režissöör Urmas E. Liiv võtete vaheajal.

U. E. Liivi fotod

ärkab ellu, oli väike kuri anekdoot. Ma usun, et tehtud veel enne, kui Iho õpetada jõudis. Seepärast pole enne järgmist filmi mõtet midagi öelda. Nii jääbki - *no comments*.

On mitu võimalust. Saab rõõmustada selle üle, et meil üldse mingisugune filmiõpetus olemas on. Kui rõõm faktist on südames, siis võib mõelda, mis veel saaks teha.

Filmiüliõpilased, mõne erandiga, on kui ühe vitsaga löödud. Mis on ka paratamatu, töötavad koos, õpivad koos, kindlasti veel muud asjad ka. Millalgi peab igal inimesel oma nägu tekkima, alates sellest, miks ta olemas on, kuni küsimuseni, milleks või millest

ta üldse kavatseb filme teha. Miks ei võiks see diplomitöödes (ma loodan, et raha nende jaoks leitakse) ka natuke välja paista. Kõlab ütle mata tobedalt, aga inimesel, kes kavatseb "Felixi" võita, peab ju olema midagi öelda, midagi sellist, mida ainult tema teab ja teised ära tunnevad, kui on kinos näinud. Vabalt võiks nii olla.

On väga ilus, et filmiosakond on pedaga liidetud, aga mingisugune side võiks olla ka lavakunstikateedriga. Tulevaste režissööride õppefilmides näevad näitlejad enamasti mannetud välja. Eriti kui nad räägivad. (Kui seda praegusel hetkel ei taheta või ei taotle, et nad "rolle" teeksid, siis *pardoni!*) Näitleja puhul vabandatakse end välja stilisatsiooni, karikatuuri, groteskiga. Kui päris mänguks läheb?

Diplomitöödena tahaks kangesti näha lugusid, mis on tehtud vaatajale. Praegused olid iseenda mängulusti rahuldamiseks, kamba siseasi. Kuigi ka nüüd oleks saanud kasutada novelle suurtelt sõnameistritelt, neid on ju küll ja küll. Vist ei tahetud.

Pole mingit mõtet hoolida Lauri Kärgi soovitusest noortele järeleandmisi teha. Vastupidi. Peab järgalt juhinduma Valentin Kuigi teesist - tuleb neid noori peksta, kuni nad oimetud on. Kes siis veel jalule tõuseb ja kaamerani roomab, see ongi see päris.

"MEREHAIGUS". Stsenarist ja režissöör Rainer Sarnet, operaator Erik Norkroos, heli: Ago Preimann, montaaž: Marju Juhkum, produtsent ja juhendaja Arvo Iho. Osades: Kristel Sarnet, Taavi Eelmaa ja Marko Raat. Mustvalge, 10 min. "Cumulus Projekt", 1993.

"VARISEINAL". Stsenaristid Alvar Jaakson ja Rainer Sarnet, režissöör Rainer Sarnet, operaator Erik Norkroos, heli: Vambola Vällik ja Rein Urm, montaaž: Kadri Kanter, juhendaja Arvo Iho, produtsendid Reet Sokmann ja Arvo Iho. Osades: Kristel Sarnet, Taavi Eelmaa, Lembit Ulfsak ja Rein Pakk. Mustvalge ja värviline, 10 min. "Cumulus Projekt" ja "Eesti Telefilm", 1994.

"KOIT JA HÄMARIK". Stsenarist, režissöör ja monteeriija Märt Sildvee, operaator Erik Norkroos, kunstnik ja helilooja Meelis Salujärv, heli: Ago Preimann, produtsent ja juhendaja Arvo Iho, kaasprodutsent Märt Sildvee. Osades: Elo Viiding, Peeter M. Laurits, Kadi Kenk ja Ragnar Kenk. Mustvalge ja värviline, 10 min. "Cumulus Projekt", 1994.

"TA-RAM TA-RAM". Stsenarist ja režissöör Jaak Kilmi, operaator Raivo Lugina, kunstnik Mart Sõmermaa, helilooja Rivo Laasi, heli: Mati Jaska, montaaž: Kadri Kanter, juhendaja Arvo Iho, produtsendid Arvo Iho ja Reet Sokmann. Osades: Tarmo Sõmer, Tarmo Männard, Jaanus Orgulas, Lembit Anton, Heino Torga, Kaido Veermäe, Kaido Kivitoa ja Kristel Sarnet. Mustvalge, 17 min. "Cumulus Projekt" ja "Eesti Telefilm", 1995.

"MCCULLOC". Stsenarist ja režissöör Marko Raat, operaatorid V. V. ja Erik Norkroos, kunstnik Martin Mällo, heli: Mati Jaska, montaaž: Kadri Kanter, juhendaja Arvo Iho, produtsendid Arvo Iho ja Reet Sokmann. Osades: Taavi Eelmaa, Rednar Annus, Marika Korolev, Rene Reinumägi, Tarmo Sõmer, Pille Vassar ja Tanel Saar. Mustvalge, 18 min. "Cumulus Projekt" ja "Eesti Telefilm", 1995.

"SÄID-SOBE". Režissöör, operaator, mugandatud stsenaarium ja montaaž: Urmas E. Liiv, algupärane stsenaarium: Madis Vainomaa ja Ove Elts, kostüümid: Triin Veski, helilooja Jüri-Ruut Kangur, produtsent ja juhendaja Arvo Iho. Osades: Tõnno Linnas, Riho Kütsar, Liivika Hanstin, Mikk Rand ja Juhani Püttsepp. Beta SP, värviline, 25 min. "Cumulus Projekt" ja "Eesti AV Keskus", 1995.

"VÕORASISA". Stsenarist ja režissöör Karoliina Leon, operaator Tauno Sirel, operaator-konsultant Urmas Sepp, heli: Ago Preimann, montaaž: Marju Juhkum, produtsent ja juhendaja Arvo Iho. Osades: Tiina Ollesk, Tõnu Kark ja Kristi Kluge. Mustvalge, 10 min. "Cumulus Projekt", 1993.

"RAHUMÄE". Stsenarist, režissöör ja montaaž: Peeter Tammisto, operaator Aivo Kallas, muusika: "Röövel Ööbik", produtsent ja juhendaja Arvo Iho. Osades: Guido Kangur ja Pirkko Vähi. Värviline, 6 min. "Cumulus Projekt" ja Eesti Televisioon, 1993.

"FILM". Stsenarist, režissöör ja montaaž: René Vilbre (Samuel Becketti "Sõnadeta vaatamängu" järgi), operaator Tauno Sirel, kunstnik Tiina Alver, heli: Ago Preimann, juhendaja Arvo Iho, produtsendid Arvo Iho ja Vilja Palm, kaasprodutsent René Vilbre, mängib Margus Rahuoja. Mustvalge, 14 min. "Cumulus Projekt" ja Eesti Televisioon, 1994.

"XXXX OR ASA". Stsenarist, režissöör ja animaa- tor Mikk Rand, kunstnikud ja monteeriija Mikk Rand ja Riho Unt, operaatorid Raivo Möllits, Mikk Rand ja Urmas Sepp, muusika: Tõnu Kõrvits, produtsendid Mikk Rand ja Arvo Nuut, mängib Marko Sarv, tänatatakse Leonardo da Vincit. Värviline, 35 mm, 4 min 35 s. © "Nukufilm", 1995.

MART KIVASTIK (1963) on lõpetanud Tartu Ülikooli eesti filoloogina 1989. aastal. Avaldanud proosat "Vikerkaares" ning novellikogumiku "Homme" (1993). 1991 valmis režissöör Aare Tilga lähimängufilm "Semm" M. Kivastiku samanimelise novelli järgi. M. Kivastik on samuti Hardi Volmeri täispika debüüt- mängufilmi "Tulivesi" (1994) dialoogide kaasautor. Lavastanud oma stsenaarium järgi koos Raimo Passiga telelavastuse "1979" (1993). Avaldanud filmi-, teatri- ja kirjandusarvustusi ning muid kirjutisi mitmetes trükiväljaannetes.

S. T.

RAHVUSLIKU MEEDIAKOOLITUSE VAEVARIKAS ALGUS

Rahvuslikku filmi- ja televisiooniharidust pole Eestis kunagi tarvilikuks peetud nende poolt, kes kutsutud ja seatud haridust ja kultuuriuul korraldama. Nõukogude ajal leiti, et siinseid vajadusi rahuldavad täielikult Üleliiduline Riiklik Kinematograafia Instituut ja Kõrgemad Režikursused Moskvas. Olnud aegade ideoloogide kindlasti rahuldaski, sest rahvuslikud meediakoolid olid vastuüldistatud neid regioonides, mis polnud vaimselt täiesti "omad". Ja Eesti seda muidugi polnud.

Rahvuslikud filmikoolid olid ukrainlastel ja grusiinidel vaatamata sellele, et nad kasutasid täiel määral ära ka Moskva pakutavad võimalused oma noorte harimiseks. See tagas tollal ja kindlustab nüüdki, pärast Nõukogude Liidu lagunemist, nende filmikunsti tugevama seotuse oma rahvuslike traditsioonidega ja haritud tööjõu pideva pealekasvu.

Ka kasahidel tekkis kaheksakümnendail aastail oma filmikool, mida kutsuti juhendama moskvalane Sergei Soloz'jov. Viie aastaga andis see selgelt tuntava tulemusena terve plejaadi noorte andekate lavastajate näol, kes on tunnustust võitnud üle Euroopa ja laiema maailma.

Eesti tegedi noorte filmialase harimiseks Eesti Kinoliidu noorteseksioonis Mark Soosnaare ja Arvo Iho eestvedamisel alates 1977. aastast. Tänu neile paari kuu tugant toimunud kursustele pääsesid mitmed noored hiljem Moskva filmikoolidesse ja professionaalsele tööle televisiooni ja filmi alale. Need ühiskondlikel alustel ja ebaregulaarselt toimunud järeleaitamiskursused ei saanud aga anda süstemaatilisi teadmisi ega profitoöks vajalikke oskusi. Seda tagas ikkagi vaid akadeemiline koolitus Moskvas vaatamata oma rängale üleideoloogiseeritusele.

Täielikult muutus olukord 1991. aastal. Eesti noored ei tahtnud enam minna õppima Venemaale ja pealegi oleks eestlastel nõutud seal 12000-dollarist õppemaksu nagu kõigil välismaalastel.

Et haritud järelekasv ei katkes, hakkas Eesti Kinoliidu juhatus otsima võimalusi rahvusliku filmikooli asutamiseks. Ettepanek hakata asja praktiliseks eestvedajaks tehti siinkirjutajale, kes oli 1989. aastal õpetanud filmiasjandust Sri Lankal ja 1991. aastal olnud pool aastat USA-s õpireisil.

Haridusministeeriumis ei pooldatud rahvusliku meediakooli ideed ja ainsa võimalusena oleks soostunud avama filmiosakond Viljandi Kultuurikolledžis. Sellel polnud aga mõtet, kuna kogu professionaalne filmitootmine ja valdav osa televisioonist on koondunud Tallinna.

Kõrgkoolidest haakusid filmiõpetuse ideega Tallinna Pedagoogilise Instituudi rektor Rein Virkus ja kultuuriteaduskonna dekaan Margus Tuuling. Nende poolehoidu tõttu lubas ka Haridusministeerium uue eriala õpetamist katse korras alustada, kuid esialgu ilma mingite riigipoolsete lisavahenditeta. Siinkirjutaja ettepanekul vahendati TPedI kultuuriteaduskonnas vastuvõttu igal erialal ühe tudengikoha võrra, et selle arvel hakata õpetama filmieriala. Nii sündiski audiovisuaalsete distsipliinide kateeder. Sellist nime kannavad vastavad osakonnad Lääne ülikoolides ja tahtsime nimetusega toonitada, et õpetus ei piirdu üksnes filmialaga, vaid kavatseme õpetada ka elektroonilise meedia vorme - videot ja multimeediat. Pealegi

ei soostunud puhast filmiharidust toetama Avatud Eesti Fond, neilt aga tuli uue eriala õpetamiseks vajalik rahaline toetus.

Praegu kannab kateeder nimetust Tallinna Pedagoogikaülikooli filmi ja video õppetool.

1991-1992. aasta talvel seadsin kokku filmieriala õppeprogrammi, kasutades selleks Moskva Filmiinstituudi, Pariisi filmikooli FEMIS ja Berliini TV & Filmiakadeemia programme ning oma kogemusi Läänes ja Idas õpetamise ajalt.

Juulis 1992 toimus vastuvõtt uuele erialale. Seitsmekümne kuuest soovijast valiti katsetel välja 8 noort põhikohale ja 8 inimest vabakuulajaks. Vabakuulajad pidid loengute külastamiseks eest veidi maksma (400 krooni semestris). Esimesel semestril käis loengutel 16-18 kuulajat. Teisel semestril laugesid mõned õppijad juba välja ja põhikohtade tudengid hakkasid tegema oma esimesi õppefilme. Teise kursuse algul lisandus kaks välisestlast ja mõned nõrgemad õpilased lahkusid jälle.

Õppijate aktiivsuse tõstmiseks toimis meil sisemine konkurents - tudeng, kes toime ei tulnud, pidi vabastama oma koha töökamale ja andekamale vabakuulajate hulgast. Nii vähenes õppijate üldarv kolmanda kursuse kevadeks kaheistkümnene. Teoreetilise kursuse lõpuni jõudsid üliõpilased Jaak Kilmi, Marko Raat, René Vilbre, Rein Pakk, Rainer Sarnet, Urmas E. Liit, Märt Sildvee ja Erik Norkroos. Eksternidena õpivad Mikk Rand "Nukufilmist" ja kooliõpetaja Karoliina Leon. Välisestlastest õppisid TPÜ filmi- ja videokursusel Peter Herzog, Peeter Tammisto ja Robert Teetsov. Õppijate vanus on 21-29 aastat.

Ametlikult on kuus noort õppinud režissööriks ja kaks operaatoriks, kuid väga ranget eraldatust meil polnud ja ka operaatorid said teha oma autorifilme. Operaatoreile on jagatud rohkem tehnilisi teadmisi, ilma milleta lihtsalt kaameramees olla ei saa, samas aga soovitati neil aktiivselt osa võtta ka režissööride tegemistest.

Režissööridel omakorda oli vaja kuulata esimesel kursusel operaatoritöö kursust ja vähemalt üks film oma käega üles võtta. Selline metoodika tagab parema üksteisemõistmise ja kõrgema visuaalse kultuuri tulevastes töödes.

Režissöör peab oskama naha ja kasutada valgust, tundma värvide psühholoogilist mõju ning tajuma lindi, optika, ülesvõtte- ja montaažitehnikat võimalusi.

Operaator peab samas mõistma režii probleeme, dramaturgiat ja näitejuhtimise spetsiifikat, sest hea film või videoprogramm on alati loominguilise koostöö vili. See on kui muusika, mida dirigeerib režissöör, kuid teevad valmis võttegrupi liikmed.

Kahel esimesel aastal töötasid meie tudengid peamiselt 35mm ja 16mm kinokaameratega, kuid viimasel ajal üha rohkem videotehnikaga. Filmi- ja laboritöö on muutunud nii kalliks, et enam pole selleks raha. Kuid on hea, et meie tudengid on saanud teha oma õppetööd filmilindile, mis nõuab tõsisemaid teadmisi ja vormitunnust ning annab (seni veel) ka kvaliteetsema pildi. Omades põhjana vana head filmiajaloolo tuginevat koolitust, on neil kergem loominguilisel kasutada ka video ja multimeedia võimalusi. Jääb vaid loota, et nad ka tulevikus end pidevalt täiendavad, nagu teevad tõelised profid kogu maailmas.

Kolme aasta jooksul on TPÜ filmitudengeid õpetanud 29 inimest Eestist ja 22 välisõpetajat. Kohalikele õpetajatele maksis Pedagoogikaülikool 24-27 krooni loengu eest, mis muidugi on väga vähe. Seda enam väärib tudengite tänu nende ini-



Filmiüliõpilaste kursusetööde esilinastus Tallinna Kinomajas 29. märtsil 1995. aastal. Mikrofoni taga on Arvo Iho, laval (vasakult): Rein Pakk, Mikk Rand, René Vilbre, Rainer Sarnet, Marko Raat ja Jaak Kilmi.

T. Malsroosi foto

meste entusiasmi, kel polnud kahju oma ajast ja energiast.

Lääne õpetajaile ei maksnud Pedagoogikaülikool õpetamise eest üldse midagi. Avatud Eesti Fondi toetusest katsime vaid nende sõidu- ja majutuskulud. Rootsist tulnud õpetajate kulud kattis Rootsi Instituut. Soome kaudu saabunud inimestele maksis õpetuse eest hoopis Helsingi filmikool, mille juhatasegaga on siinkirjutajal pikaajalised head suhted.

Tudengid ise hindasid välisõpetajaist kõige rohkem Kanadast pärit multimeedia õpetajat Jaan Tergi ja Moskva pedagooge, kel suur õpetamise praktika. Välisõpetajate kutsumiseks ja õppetööde tegemiseks annetas Avatud Eesti Fond kokku 12 000 dollarit George Sorosi raha. Et see summa ka meie väikese filmikateedri käiguhoidmiseks piisav ei olnud, pidime abitaotlustega pöörduma paljude organisatsioonide poole. Oige mitmest erafirmast meie agarnamad tudengid ka said väikseid toetusi (3000-5000 kr), kuid väheste tulemustega jäid kolme aasta jooksul meie korduvad pöördumised Eesti Haridus- ja Kultuuriministeeriumi poole. Kahel korral annetasid raha õppetööde tegemiseks kino "Sõprus" (direktor Ene-Mai Kask) ja firma "Eldoraado Mänguautomaadid" (direktor Imant Soms). Ilma nende toetuseta poleks meie tudengid saanud lõpetada kolmanda kursuse töid, mis tehtud koostöös "Telefilmi" ja "Teleteatri" rahvaga. Tänu neile selle eest!

Eesti Rahvuskultuuri Fond annetas meie tudengitele kahasse Teatri- ja Muusikamuuseumiga Super-VHS videokaamera, mida on küll juba suure töökoormuse tõttu neli korda remonditud.

Kuni 1994. aasta lõpuni üürisime õppetööks väikese tasu eest Tallinna Kinomaja ruume ja alles viimasel semestril saime Laial tänaval TPÜ kultuuriteaduskonna majas loengupaiga.

Nagu eelnevast näha, on Eesti esimesel meediakooli algel olnud palju heasoovlikke aitaajaid. Seda kummalisemalt mõjub Haridus- ja Kultuuriministeeriumi ükskõiksus ja päris veider omi meediakoolituse täielik ignoreerimine kahe elukutselistest filmiinimestest koosneva komisjoni poolt, kes peaksid hea seisma eesti audiovisuaalkultuuri arengu eest. Ei Kultuuriministeeriumi filmitoetuste komisjon ega Kultuurkapitali audiovisuaalkunsti komisjon ole ühegi sendiga toetanud filmitudengite taotlusi diplomitööde tegemiseks.

Ei tahaks uskuda, et lugupeetud kolleegid ei mõista haritud järelekasvu vajalikkust või et nad teadlikult takistavad noortel kolleegidel oma loometeed alustada. Jah, neist noortest saavad konkurendid vanema ja keskmise põlvkonna filmitegijatele, kes praegu võtnepositsioone kiivalt oma käes hoiavad, kuid siiski ei tahaks uskuda, et nii väiklased motiivid kultuuripoliitilisi otsuseid vormivad.

Kui aga tähele panna, et teist aastat järjest on filmitoetuste komisjonis terve hulk samu inimesi ja jagatud toetustest on ligi pool läinud komisjoni liikmete endi projektidele, siis asjad ilmselt normis ka ei ole. Veelgi enam, üks filmitootja, seega rahadesi kõige otsesemalt huvitatud isik, on pärast kaheaastast osalemist ühes komisjonis saanud ka Kultuurkapitali audiovisuaalkunsti komisjoni liikmeks samal ajal. Siin on ju tegemist ilmselge ebaaususe ja korruptsiooniga. Räägi siis veel noortele eetikast ja vanemate kolleegide heasoovlikust toetusest!

Meie noored aga on olnud tublid. Poolteise aastaga on nende õppetööd osalenud seitsmel rahvusvahelisel filmifestiivalil ja kahelt neist ära toonud kõrged autasud. Rainer Sarneti "Merehaigus" on saanud Taanis ülemaailmsel lokaaltelevisioonide olümpiaadil hõbemedali ja Moskvast kümne filmi-

kooli konkursil õppetööde klassis peaaühinna 48 konkurendi hulgas. Moskva konkursil jõudis lõppvooru veel kolm meie tudengite filmi: Vilbre "Bekett-Film", Kilmi "Aguli Ellinor" ja meie ning Helsingi filmikooli tudengite ühistöö "Mielikuva".

Kolmanda kursuse saab läbi eesti esimeste filmitudengite teoreetiline õppus. Ees on veel diplomitöö - professionaalses formaadis videoprogramm või vähemalt pooleltunnine kinofilm.

Diplomitöö tegemisel sukelduvad tudengid meie provintsiaalsesse meediategelikkusse, sest peavad nüüd ise endale otsima nii tootja kui ka raha. See ei ole neil kerge, kuid loodan väga, et omandatud hariduseraasud aitavad neil hakkama saada. Igal juhul ma ei karda, et nad töötuks jääksid, sest kõik neli telekanalit on neist juba praegu huvitatud. Eestis võib kahe käe näppudel üles lugeda need vanema ja keskmise põlve tegijad, kes meie tudengite moodi neljas keeles hakkama saaksid ja on aimu saanud ka multimeediast, mis Läänes tõmmiselt meediaturgu vallutab.

On tõeliselt kummaline, et Eesti poliitikud ja haridusametnikud pole siiani veel mõistnud kaasaegse meediakoolituse tähtsust. Ometi on kogu arenenud maailm juba siirdunud uude ajastusse, kus kirjalik-sõnaline kommunikatsioon on asendunud ülikiire elektroonilise mitmetasandilise audiovisuaalse kommunikatsiooniga arvutivõrkude vahendusel ja kõige mitmekesisema info kandjaks ning interaktiivseks esitusvahendiks on saanud CD-ROM ja vastav AUDIOVISUAALNE arvutitehnika.

Et Eesti saaks kiiremini arenenud maailma normaalselt funktsioneerivaks osaks, peab ka meie haridussüsteem hakkama andma MOODSAT MEEDIAHARIDUST, sest meie massilevis on väga suur puudus kaasaegsel tasemel koolitatud inimestest. Me oleme uue kommunikatsioonitehnoloogia jaoks lihtsalt kirjakoskamatud ja lähemas tulevikus maksab see end rängalt kätte.

Teravlik kaasaegne MEEDIAKOOLITUSKESKUS on Eestile välimatult vajalik. Need poliitikud ja kultuuriametnikud, kes seda ei mõista, on ajast maha jäänud ja ebakompetentsed.

Selles meediakoolituskeskuses tuleks õpetada ajakirjandust, raadiotööd, televisiooni erialasid, video ja filmide tootmist ning multimeediat. Kui Eesti riigile käib üle jõe sellist kooli finantseerida, siis võiks ju tegu olla ka kombinääritud finantseerimisega - osa raha riigieelarvest, osa huvitatud erafirmadest ja osa välismaalt tulevaist arendussummadest.

Et asi saaks selgem, sobib ära tuua võrdlus Soomega. Soome rahvaaru on veidi üle kolme korda suurem kui Eestis, kuid üle kogu Soome riigi on selliseid meediakoolituskeskusi juba KAHEKSA. Soomes on tajutud väga selgelt, et see on perspektiivne investeerimine riigi tulevikku, ja selleks on mängu pandud suured rahad nii riigi kui ka kohalike omavalitsuste tasemel. Puhtalt riigi finantseerida on neist koolidest vaid kaks. Ülejäänud kuut finantseeritakse linnade eelarvest ja erafirmadest poolt ning just nende koolide sisseseade on parem ja kaasaegsem kui riigi koolidel.

Erakapital teatavasti perspektiivituud ettevõtmisi ei toeta, kuid viimase viie aasta jooksul on meediakoolituskeskusi tehtud üle kogu Soome Lappimaani välja. Ka teistes Põhjamaades on näha sama tendents. Vahest võiksid meiegi haridus- ja kultuuripoliitika määravad selle üle veidi mõttesse jääda.

ARVO IHO

MUUSIKAAJAKIRJAST 60 AASTAT TAGASI - HUVITAVAIK PARALLEELE

QUO VADIS, "MUUSIKALEHT"?

Kui õnnis Karl August Hermann asutas "Laulu ja mängu lehe", siis oli see suur samm ja suur teene meie ärkavas kultuurielus. Võib ütelda koguni lootusi ületav edusamm, sest ajal, kus peagu puudus omalooming ja kutseliste muusikute kaader, anda välja muusikaelu häälekandjat, kahtlemata on sangaritegu, mida võib seletada üksnes ärkamisaja romantilise joovastusega ja endausaldusega.

Sellest ajast on möödunud mõningaid aastakümneid, paljugi vahepeal on muutunud ja tänapäeval, kus meie muusikaline omalooming nõuab üheväärtilisust teiste, põliste kultuurirahvuste loominguga, kus meie ei häbene pakkumast omagi kaupa ja kõrvutame seda vanade kuulsate markidega, tänapäeval, muidugi, tundub "Laulu ja mängu leht" naiivse mineviku-kajastajana, muusikalise lastelhehena. Kuid omaaegse ülesande täitis see leht hiilgavalt; andis tõuget huviks muusikale rahvas hulgas, pakkus mõndagi muusikateaduse alalt, kasvatades seega muusikaliselt laiemaid hulki.

K. A. Hermann'i õilis ettevõtte püsis 18 aastat. Ta vallutas meeli isegi tagant järele, ajakirja lakanud ilmumast. "L. ja M. lehele" järgnev paarikümneaastak ei leia võimalust viljelda edasi seda ala, muusikaline ajakirjandus suikub varjusurma. Alles omariikluse tekkimisega avalduvad siin uued katsetamised, kus muusikalise n.-n. "Noor-Eesti" algatusel kutsutakse ellu ajakiri "Sireen". See eksisteerib aga ainult õige lühidast aega, andes ruumi uuele ajakirjale "Helikund". Viimane ei püsinud kauem kui ligikaudu

aasta ning hävineb nagu "Sireengi" maiste murede umbsõlmes. Kuid hoolimata nende lühikesest east, mõlemad ajakirjad jõudumööda teostasid siiski XX sajandi taset, püüdsid pidada sammu üldse kultuurielu suurarenguga. Kahjuks nood muusikaelu "nooreestlased" olid liiaks saamatud ja paljalt "vaimsed" saabunud komplitseeritud, intrigeerimisostkost nõudvas tegelikelus. Nii sündiski, et muusikaajakirja korraldamine siirdus Lauljate Liidu väga hästi korraldatud ja abirahasid nõutada oskava organisatsiooni kätte ning tänapäevani püsib Lauljate Liidu "Muusikaleht" ainsa muusikaajakirjana Eestis.

Kui K. A. Hermann'i ajakirja iseloomustab üldromantiline joon ja muusikalise "nooreestluse" püüded kajastasid ajavaimu (mõlemad nad teenisid muusikalisi üldhuvet), siis "Muusikaleht" juba algusest peale rakendub ühekihi, lauljaskonna, teenistusse. Teadagi ei vaimustanud asjade sellane lahendamisviis muusikaspetsi, kes igatahes [soovisid] üldmuusika häälekandjate, kuid järeleandlikud, nagu muusikainimesed ikka, leppisid nad peagi, teades, et ajakirja sisu eest hoolitseb ja annab ajakirjale ilmet muusikainimene. "Vaim" leidis kokkulepet "võimuga": muusikarahvas tunnustas "muusikategelinskite" organisaatorlikke võimeid, viimased omakorda usaldasid toimetajat, muusikaspetsi. Ja nii püsis leplik vahekord kuni...

Kuni Anno 1935, kus ilmnevad hoopis uued orienteerumised, kus hoopiski surutakse välja ja asetatakse tahaplaanile eriteadlane ja esimest viiulit hakkab mängima diletant. Tõsi, peatoimetajana figureerib endiselt J. Aaviku nimi, kuid kui suurt aktiivsust nii lugupeetud professor suudab avaldada, jäägu iseküsimuseks. Jääb vägagi palju põhjusi oletamiseks, et J. Aaviku nime kasutatakse veel paljalt sildiks ja maskeeringuks: et, vaadake, meil on tegu muusikaajakirjaga, mida juhib muusikamees. Tegelikult aga teame, kuivõrd palju jätkub prof J. Aavikul oma vastutusrikkal kohal riikliku konservatooriumi juhina aega ja võimalusi veel "Muusikalehe" päästmiseks, või... või koguni mõeldutakse temastki? Ka vastutava toimetaja kohal sallitakse endiselt muusikarahva perre kuuluvat isikut, kuid eks ole teada nood vastutava toimetaja funktsioonid.

Ajakirjale ilme andmine ja ideoloogiline algatus püsib aga kolleegiumi käes. See kolleegium, kuhu ei kuulu ühtki muusikameest, tegevtoime- tabki meie ainsat muusikaajakirja.

Ei tule mulle mõttessegi alahinnata kolleegiumi koosseisu kuuluvate härrade kultuurilisi püüdeid ja muusikaindu. Tean: nad toimivad enda parema arusaamise järele, näevad ausat vaeva ega ihalda ainelist tasu. Kuid kui ma siiski olen sunnitud mõninga ebameeldivuse ütlema nende aadressil, siis usutagu - minagi toimin nagu dikteerivad kutse-eetilised kaalutlused ja lemmikala üldhuvid.

Vaadagem selle paradoksaalse seisukorra üldpõhjust...

"Rahvas" tahab ikka "esmaspäeva" anekdoote ja ajaviidet. Ta nõuab täie õigusega seda "esmaspäeva" ka muusikast. Muusikainimestele aga muusika on rohkem kui paljalt ajaviide, seepärast muusikarahvas tahaks näha ajakirja muusikakultuuri tippsaavutuste kajastusena, muusikaelu pioneerina ja edasiviijana. Nii iga kunsti ja teadusegi valdkonnas võistlevad ja võitlevad kaks erihuvilist suunda: ühelt poolt kultuuri loomine, teisalt kultuuri populariseerimine. Oleks mõtetu vaielda, kumb neist suundadest tähtsam, sest õigustatud on nad mõlemad. Niipalju aga peaks olema kindel: loomine ja populaarne ala milgi kombel pole vähem tähtis kui populariseeriv ala.

Juba puhtmatemaatilisel võib siit järeldada, kuivõrd ebaõiglane on meie ainsa muusikaajakirja (mis peab rahuldama mõlema poole huvisid) ilme ja sisu määramisel anda eesõigus massi huvidele. Kui juba selletagi "Muusikalehe" orientatsioon on ikka kaldunud massi poole, siis viimasel ajal perekonnalehestub ta juba nii, et muusikarahvas kauem vaikida ei või. Kilomeeter meeskooride nurka, mitte ühtki arvustust, artiklid peaaegu puuduvad... See polegi enam muusika-ajakiri, vaid ajaviitelektüür. Väga võimalik, et sellane lektüür rahuldab hulkade maitset ja omab laialdast levikut, kuid kas kultuurkapitali abirahad - otsesed või kaudsed, see pole tähtis - siin veel õiges kohta suunduvad, jääb vägagi küsitavaks.

Kultuuri huvides ei või anda jämedat otsa massi kätte, sest mass pole suuteline juhtima. Vastupidi, ta ise vajab juhti, õpeta-

jat, eestvedajat. Nagu ühiskondlikus elus ja poliitikas, nii kunstigi elus massi tähtsus piirdub võib-olla revolutsiooniga. Kuid eks meie tea, kui palju üks revolutsioon pakub positiivset, ülesehitavat!

Kirjanduslike kalduvusiga inimest, kes on juba ületanud teatud arengu-faasi ja suudab kritiseerivalt suhtuda sõnakunsti toodangule, ei rahulda rõõvliromaaniid ja muu rahvapärane "kirjandus". Kuid - juba aastate vältel - on tema kasutada K. L. "Looming".

Aga... kus on muusikalise intelligentsi "Looming"? Pole seda kunagi olnud ja see, mille praegu omame, seegi otsib kõige energilisemalt teid, mis viiksid tagasi K. A. Hermannii juure.

Millega siis rahuldada ja mil kombel meie muusikalist intelligentsi? Nähtavasti sel kombel, et: kas rajada veel teine ajakiri senise kõrvale, või - kui see aineliselt teostamatu - jääda ühise ajakirja juure. Viimasel puhul peaks aga siis ajakiri kajastama üldsuse, mitte aga üksiku rühmituse huve. Ja endastmõistetavalt juhiks seda eriteadlane, mitte aga dilettant.

Muusikaelu koordineerib meil Helikunsti Sihtkapital. Mis oleks loomulik sellest, et viimane võtaks enda hoole alla ka muusikalise ajakirja korraldamise?

Tõesti, aeg on selleks enam kui küps.

"Päevaleht" 8. IX 1935, nr 248, 5
("Kunst ja Kirjandus" 1935, 8. IX 1936)

POSTLUUDIUM

Ajakiri "Teater. Muusika. Kino" sündis kolmteist aastat tagasi (toimetus loodi detsembris 1981, esimene number ilmus aprillis 1982) kolme loomingulise liidu kompromisslapsena. Sest raha eraldi kolme erialaajakirja väljaandmiseks ei leitud. "Vaim" leidis kokkuleppe "võimuga".

Anno 1995 - vaidlus kultuuriajakirjade eksistentsi üle pole lõppenud, vaid pitsitavas rahapuuduses hoopis teravnenud. Küsitakse nüüdki - kas kultuurilooming või kultuuri populariseerimine? Ja kas poleks otstarbekam anda välja üldkultuurilist ja mitte liiga erialast ajakirja.

"Rahvas" tahab endiselt "anekdoote" ja "ajaviidet"... Samas ootavad paljudki TMK lugejad oma erialaajakirja. Aastal 1995 tundub siiski hämmastav, et 20.-30. aastatel suudeti välja anda nii "Muusika-lehte" (ilmus 1924-1940) kui ka ajakirja "Teater" (ilmus 1934-1940).

TIINA ÕUN

Võib-olla on elu lihtne, aga me ei tea seda.
Arvo Valton "Üksildased ajas"

"Jaak, viimane aeg on sinust "Persona grata" teha," sõnas pärast etendust Linnateatri dekoratsioonimeister Laur, kes Jaak Tappele, sama teatri näitlejale, viimastel aastatel suisa sõbraks oli saanud. Vahel kõlpsutas ta oma arvutit kirjatükke kokku, mille siis mõne ajalehe või -kirja saba oli nõus ära tooma. See tähendas talle paari öhtut meeldivat pusimist ning ta lastele tahvlit šokolaa-di.

"Ah soo," ei andnud Jaak välja, mis ta asjast arvas. "Eks tee, sa tunned mind küll."

"Mis ma kirjutat? Saarest eeskätt? Teatrist ka muidugi. *Ars longa, vita brevis*. Sellest alustame, et sa kolm aastat järjepanu Linnateatri kõige mängivam näitleja oled olnud," pakkus Laur. "Huvitav, kuidas sul seejuures nii märkamatuks on õnnestunud jääda?!" Ent Jaak ei kuulanud teda enam. "Kolm on kohtu seadus," mõlkus tal peas tähtis lause.

"Lase käia, niikuinii on asi otsustatud!" ühmas ta ja soovis kõigile nägemist.

Ars longa, vita brevis.

Sellest lausest kõik alguse saigi, vähemasti see lugu. Päris alguseks ei mõistnud Jaak seda pidada. Tõtt-öelda ei mõlgutanudki ta asjade päris alguse üle. Paaril korral oli ju see küsimus kohustusliku hariduse teel ta ette tõstetud, aga siis olid võimalikud vastuse variandid ka kohe kaasa antud, et kasvava lapse mõtlemist mitte ülemäära koormata. Lapsi ei usaldatud ju tollal ülepea, parem kui nad ülemäära ei mõtle, mõtle mis nad välja võivad mõelda!

Enesestmõistetavate vastuste hulgast teadis Jaak alati sobiva leida, mis tihtipeale ka kõige ümmargusem oli. Ning sai kõigest valuta üle. Iga-viku piirideks sobisid talle nüüdki veel väga hästi sõnad ammu ja kaua. Aga õigesti vastamise ja olemise asja õppis ta küll varakult ära. Oli see oskus või viga või miski kolmas temasse tulnud emapiima või isakoduga, kes võis seda teada, sest teistele meele järele olla mõistis ta juba enne oma mäletamist.

Nooreks sircunult, kui vinnid ta põsesarnu kiusasid ning ta mõnd oma klassi tüdrukut silmitsedes ägedalt higistama kippus, tekitas see tema pärisosaks saanud joon Jaagus mõnikord vastu-seisu ning ta püüdis nimme mõne asjaga vastu loomulikku vaistu maha saada. Paradoksaalselt käituda, nagu ta seda hiljem muigamisi nimetas. Enamasti ei kandnud tema pingutus vilja. Kui tal vahel edu oligi ja keegi hetkeks ta leebe teravuse üle solvuda võttis, andestas ta Jaagule sama enesestmõistetavalt möödaminnes, kui oli ka solvunud.

"*Ars longa, vita brevis*," kordas Saare Jakup paaril korral ja patsutas poissi õlale. Toda korda mäletas Jaak imeselgesti, ta oli siis üheksane. Saare Jakup oli ta suveks enda juurde saarele võtnud ja nüüd nad sinna kaugele sõitsidki. Pikk tee oli, sellele kulus terve päev bussi ja laevasõitu.

Saare Jakup oli nende sugulane. Onuks teda nimetati ja küllap ta seda ka oli. Jaak ütles teiste vanemate meeste kohta ka onu, aga siis lihtsalt

seepärast, et omasuguseid täismeestest eristada, päris onu oli ikka ainult Jakup. Jaak arvas, et Jakupit sellepärast Saareks kutsuti, et tal kuskil kaugel oma saar oli. Muidu pidi ta nimi ikka Tappe olema, nagu neilgi. Imelik nimi.

"Ei, ei," seletas Jakup poisile, kui nad suure laeva peal üle mere sõitsid. "Minu nimi on Saar, too saar aga pole minu oma, mul on seal ainult kodu." Ainult?!

Poisi pärimise peale rääkis Jakup nende sugulasteks olemise kohta veel igasugust udujuttu, et nende vaar-vaarisa viis põlve tagasi olnud Villem, kel olnud kaks poega, Sandi ja Jandi. Nood läinud tülli ja lahku ning pannud kiusu pärast mõlemad oma uuele kodukohale enda järgi nimed. Niis saidki olema Vilsandi ja Viljandi. Jakup ise naeris selle jutu peale oma imelikku kavalat naeru ja lisas siis: "Sugulased oleme me sedaviisi, et sinu ema on raamatupidaja, aga mina kirjutat talle raamatuid, mida pidada. Sedapsi." Ega Jaak onu uskunud, aga rohkem ei pärinud kah, küll asi siis selgeks saab, kui seda tarvis läheb, mõtles ta. Aga et onu raamatuid kirjutab, seda Jaak teadis, ema oli talle neist jutte ette lugenud, siis tuli poisil alati hea uni.

"Miks sa raamatuid kirjutat, onu Jakup. Meil on neid kodus väga palju ja ema ütles, et neid pidi mujal veel olema, ja hoopis teistsuguseid. Miks



sina tüli juurde teed, kui inimesed neidki ära ei jõua lugeda, mis juba olemas on?"

"*Ars longa, vita brevis*," vastas Jakup, vaatas poisile otsa ja lisas: "est!"

Jaak arvas, et see oli midagi, mida laps korrata ei tohi. Ühe peaaegu samasuguse sõna olid suured poisid hoovi peal talle selgeks õpetanud, aga ema oli õhtul kodus manitsenud, et see on rumal ja keelatud asi ja parem on kui ta seda enam ei ütlet. Seepärast ta onu ka oma küsimusega edasi ei aidanud, aga Jakup seletas ise: "See on ladina keel. Eesti keeles tähendab see: "Kunst pikk, elu lühike."" Sellega oli jutt selleks korraks otsas. Jaak jäi Jakupi süles magama ning ärkas juba saarel.

"*Ars longa, vita brevis*," meenus talle, kui silmad lahti tegi, ja see sobis hästi. Nii selle saarega kui ka laua veeres paberossi tossutava kõhetu mehega. See oli Välja Einu, mees, kes Jakupiga maja jagas. Tema elas saarel päriselt. Ja kirjutas ka raamatuid. Selles olid maja jagavad mehed võrdsed.

Jaak oli esimest korda elus kohale jõudnud!

Kui ta sügisel uuesti kooli läks, palus õpetaja lastel rääkida, mis nad suvel teinud olid. Jaak ütles ära selle kõige tähtsama: "*Ars longa, vita brevis*!" Ning lisas poolihääli: "est."

"Oo. Ja kas sa tead ka, mis see tähendab?"

"See on ladina keeles ja tähendab..." Korraka Jaak ei teadnud. Ta mäletas, et oli kunst ja oli elu ja et pikk ja lühike, aga kumb oli kumb? Vastus oli saarele jäänud. "Pikk rubla..." kordas ta kuskilt kuulnud ütlust ja jäi punastades wait. See on tänini jäänud ka viimaseks korraks, mil Jaak oma kõige tähtsamat asja teisega jagama tikkus.

Pikki aastaid ei juhtunud Jaagu elus enam midagi. Ei muutunud ka, vähemasti murdepunkte polnud. Suuremaks ja vanemaks sai küll, aga teadmine sellest saabus hiljem väheseid päevapiltuurides. Temaga polnud muret ei õpetajatel ega

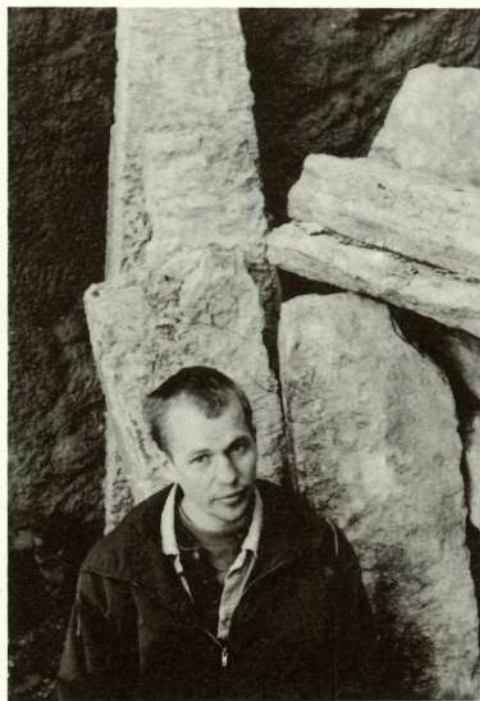
vanematel. Kõik tükid olid tal alati õpitud ja ta kandis need vajadusel ette kire- ja eksimusteta. Puberteedias unustati ta sootuks, sest mingeid erilisi huvisid ta ei ilmutanud, omi asju ei ajanud ja hukkaminemise märke ka ei ilmutanud. Kuue-teistkümneselt oli tal täispikkus käes ja koolitunnistustel aina mõni üksik neli viite vahel.

Üht asja pandi ometi imeks. Väikeses linnas ei jäänud tähelepanuta, et ta igal vabal õhtul kohalikus teatris istus. Aga jäägu pealegi igale tema veidrus. Liiaiti käis ta seal enamasti koos emaga, seega polnud karta, et ta sellest vabamõtlemise pesast mõne rumala uiu pähe võtab. Mis talle seal meeldis, ei tema mõistnud seletada, lugu vast, inimesed, kes sinuga rääkisid, ilma et oleks oma ütlemistele nõusolekut või vastuvaidlemist oodanud. Televiisor pakkus tollal vähe, aga noor hing tahab seiklusi ja sehendamist. Kui enesel selleks pealehakkamist pole, saab võõra elu pealtvaatamisestki oma jao.

Vahel võttis emakeele õpetaja Jaagul nõobist kinni ja uuris, mis poiss sealt teatrist leiab. Ent ta tegi seda vahetunnis, nii et sellest tülitajast sai olakehitamisega lahti. Paar korda aastas pani ta aga noore mehe teatrikirjandit kirjutama. See oli Jaagule vastumeelt. Kui ta aga juba maha istus ja sulle kätte võttis, tuli ümmargune jutt ise paberile ja pärast punasega ümmargune viis alla.

Ent kõik suvised koolivaheajad veetis ta saarel onu Jakupi pool. Seal oli kõik päriselt. Talved olid ka päriselt, aga mitte temale ja mitte parajasti. Talv tuli kohustuslikus korras jälgi jätmata üle elada, et siis suvel oleks päriselt iseenesest. See tegi Jaaguga tegelejate elu õige kergeks. Kui poiss vahel ilmutaski leppimatust, oli tema jaoks karis-

Jaan Tätte aprillis 1995.
H. Rospu fotod



tuse ähvardus kohe võtta: "Kui sa tubli ei ole, suvel saarele ei saa!" Ning Jaak oli tubli, kooli lõpetamisel torgati talle isegi medal rinda. See polnud küll pärselt tema jagu. Auahtned õpetajad talle selle saavutuse kätte mängisid. Naaberkoolis õppis temaga ühtaegu üks aktseleerant ning nende kool ei võinud ju maha jääda. Jaak oli aga parim, mis nende aastakäigust tolle tuhnuse kõrvale võtta oli.

"Aktseleerant" kumises Jaagu peas, kui ta enne eksameid viimast korda saarele sõitis. Nüüd oli ta juba niipalju täismees, et võis ka sügiseti ja talviti pika tee ette võtta. Üksipäinis. Kui aeg koolist vähegi lubas, tegi ta seda alati. Jakupit siis saarel ei olnud, Einu aga küll.

"Aha!" ütles Einu poisile tervituseks, kui too tupp astus. Rohkem ei ütelnud ta eslotsa midagi, kauasest üksi olemisest oli sõnade väljaütlemise viis meelest läinud. Alles õhtul, kui Jaak isa kaasapandud piiritusepudeli välja võttis, tulid vanal mehel sõnad jälle meelde. Jaagu isa oli arst ning tal oli seda va kanget kraami lahedasti käes. Ning poisile ulualuse pakkumise eest pani ta seda Einu jaoks alati kaasa. Einule see kraam meeldis. Õhtul, kui kõik toimetused olid tehtud, istusid nad lauataha, Einu korkis pudeli lahti, võttis veekannu ja kuivatatud kala kõrvale ning rääkis. Palju ja ilusti. Rohkem iseendale, aga ikka tänuilku. Et keegi tema juttu ammuli sui kuulas. Ega tema ju teadnud, kas suurel maal tema jutte keegi luges, aga Jaak oli neid valmis kuulama ja see oli täismehel meeltele magus asi. Oleks Jaak seda teadnud, ta oleks kindlasti Einut takka kiitnud, sest enne kõike muud olid just Einu purjused pajatused see käegakatsutav, mis teda saarele kiskus. Aga ta ei teadnud ning vahest oleks ta oma takkakiitmisega kõik just ära rikkunud.

Viimasel suvel oli Jaak endalegi ühest mahajäetud saanast osmiku üles lõõnud. Ent täna ta sinna ei läinud, ta oli vaid üheks päevaks tulnudki. Einu pärast. Tal oli vaja selgust ühes väga tähtsas asjas.

"Einu," kõhis Jaak vastu hommikut hääle puh-taks, kui Einu juba kõik maad ja ilmad oli ära rääkinud ning jutt jamaks kiskus. "Ei ole siin midagi, Jaak," tõusis mees lauaga tagant, et end magama sättida. "Käi äga kõik koolid ilusti läbi. Vaata ilmas ringi. Proovi seda ja teist. Ja kui tunned, et on paras aeg siis... Sul pikk elu ees. Pealegi oled sa viiemees. Aktseleerant!" Nõnda oli see alati, tolest esimesest korrast peale. Kui ta mõne ladinakeelse lause või sõna saarele kaasa võttis, oli teine samasugune teda juba kummalisel viisil saarel ees ootamas.

Oma küsimust ei jõudnudki ta küsida, vastu-se oli aga saanud.

Järgmisel korral oli tal saarele juba kaasa võtta - *alma mater*. Ülikoolis oli ta kirjasaal õigupoolest ühe aasta, bioloogia tudengina. Sai sealt kaasa lugematul arvul ladinakeelseid nimetusi. Saare taimedest oskas ta selles keeles määrata poolt kindlasti. Igal sammul ühe üteldes, jätkus nimetusi sadamast poeni. Mälu oli tal hea. Sellest oli tal hiljem teatriski palju kasu, tekst sai tal alati esimesena selgeks. Osa omaksvõtmine ning tegevuse vormimine tuli temal ikka takkajärgi, pärast sõnu või nende kaudu. Mitte nagu teistel, õigetpidi.

Aga siis tuli kirj. Esmalt rändamise ja siis ühe tüdruku vastu. Loengutele jõudis ta parajasti nii kauaks, kui järgmise matka plaan ja kamp koos ning pesu puhast. Kogu endisele Nõukogudemaa-le sai nappi aastaga tiir peale tehtud. Ning neljanda kategooria matkaja paberid teenis ta välja. Seda

loebki ta oma parimaks ühiskonna poolt tunnustatud saavutuseks. Näitlejana jõudis ta esimeseni, aga seal loeti kategooriaid teistpidi, suurest väiksema poole. Kaks neid enne teenelise nimetust üldse oli, aga teenelise nimetust ennast tema ajal enam mitte.

Kui ta kevadel eksmatrikuleeriti, nutsid nad tüdrukuga mõlemad. Too töötas ootama jääda, sest mundris mehed olid varmad ta kohe enda hoole alla võtma. Talle öeldi veel ülikoolist, et tulgu julgesti tagasi, kui meheks on saanud, ning Jaak läks. Ta polnudki Aserite maale matkama jõudnud. Nüüd ka ei jõudnud, temast kui õpetust saanud mehest sai kindrali suvila valvur ja arbuusikasvataja. Neli kuud ühtejärge ei näinud ta ainsatki hingelist. Kasvatas ja sõi aina arbuuse. Ehitas sinna kanti esimese soome sauna. Jah, see oli ometigi imelik. Eestimaal polnud ta mehetööd ära õppinud. Kõik, mis lagunes, pandi nende kodus ajutiselt kokku traadi või leukoplastiga. Kõik ajutine on aga püsiv. Saarel olid Jakup ja Einu talle vahel ka haamri kätte andnud. Ent tähtsamaid tegemisi tegid ikka ise, ning Jaagu tööeks oli peaasjalikult puude saagimine olnud. Aga elu ja kindral andsid käsu. Eks tal olnud ka aega mõne asja juures eksida ning seda ümber teha. Saun jäi igal juhul püsima ning hoidis sooja.

Igavuse pärast õppis ta ka kitarrimängu ära. Nii ongi tema hiljem Eestimaal edetabelitesse jõudnud palad "Sandi laul" ja "Sindri laul" sündinud nimelt Kaspia mere ääres, igatsuse kaudu.

See oli ka ainumasaasta, mil ta saarele ei jõudnud. Ju see pidi nii olema, sest ladinakeelne asendas võõrana seal türgi oma, aga sellel keelel on omad saared. Kindrali kaks tütrat olid lahke loomuga ning Jaak veetis nende seltsis ometi ilusa päevi. Tennisemängu vaheaegadel lustisid nad Jaagu imeliku põhjamaist kõnet kuulates. Nende vaheliseks tervituseks ja hüvastijätulauseks jäi ilusaime, mille nad üheskoos kokku said: "Homme sõidab igatsuselaeval kodusaaarele."

Jaak tuli tühja koha peale. Nüüd sai ta aru selle ärakulutatud ütlemise "Kõik teed on sinu ees lahti!" kõhedaat tõest. Seisad keset seda ilma, käed laiali, aga minna ei mõista kuhugi. Ei tea ju, kust-poolt tuul puhub. Õnneks oli elu ühe valiku tema eest teinud. Tartusse Jaak tagasi ei läinud, ehkki oli kavatsenud. Tüdruk otsustas asja tema eest. Eelistas kodumaist, ja valus oluoks Jaagul seal mälestuste ligi.

Liberum arbitrium. Jaak läks pedasse, temast pidi saama saare kultuurimaja juhataja. Sellist maja saarel ei olnud ega ole. Aga tühi temaga, nimi oli käibel ja saar kaebles mehe järele, kes inimeste igapäevast olemist mõtestaks ning aeg-ajalt avaramat maailmanägemist saarele tooks. Väliselt oli kõik kombes. Saarest oli saanud igasuguste kultuuriuantsantsikute soositud käimispaik. Aga nood käisid end siin vanajumal selja taga välja elamas või siis ilmaelu jaoks uut jõudu kogumas. Nende tegu oli suunatud ikka saarelt väljapoole ning kaua ei pidanud saar nende kekatamist vastu.

Jaak tahtis teha teistpidi.

See siht sobis, sest lubas Jaagule vabandavaid vabadusi. Üllatuseks oli aga ometi asjaolu, et tal ainsana kursusekaaslaste seas nii maavillane tahtmine oli. Teised polnud nõus leppima millegagi alla televisiooni. Kui lavakasse sisse ei saa. Jaak ei teadnud, kuidas olla, teistest liiga palju erineda oli ka tülikas ning ta võttis võõrad mängureeglid väheste vaevaga omaks.

Naiseigi sai ta endale kogemata. Temaga ühtaegu tudeeris tantsujuhtimist üks tagasihoidlik äärelinnalaps. Jutuainetes oli ta kadakeelne ja

loengute vaheaegadel peitus koridorisoppidesse. Aga tantsis kui kurat. Tema kõrval lava muid ei mahutanud ning ta sai poiste imetusobjektiks. Muidu end elu peremeestena tundvad noored kultuuritüdengid olid temale lähenema arad. Temast ei saadud aru, ta kõneles kehaga. Aga enne keha-kõnet oli tollal veel vastuvaidlematuks kombeks jutuga verbaalselt algust teha. Kuid millest?

Juhus tuli appi. Kord, kui paljukesi koos istuti, läks jutt lapsepõlvedele ning Jaak rääkis teistele pikalt ja ilusti saarest. Siis ulatati talle kitarr ning Jaak laulis paar igatsuselaulu otsa.

"Vii mind oma saarele!" tuli tüdruk järgmisel päeval ise tema juurde. Sellega oli asi otsustatud. Jaak viis ja sinna tüdruk jäi. Südamas. Hiljem üha enam ka päriselt. Tants jäi tagaplaanile, sest aasta pärast sündis neil poeg. Paari aasta pärast teine. Ning soojema aastapoole olid nad alati saarel. Viis kuud kolmekesi, puhkusekuu koos Jaaguga. Kui vanem poiss kooli läks, vormistasid nad oma suhte ka seaduslikult ära. Muidu oli teistel ikka ütle-

mist. Kevadine peda nullkursuse lõpetanute rännak Toompeale tuli tal aga kaasa teha, see käis rituaali juurde.

"Proovi ära, kes teab, milleks see hea on," lausus Jakup. "Loed mõned minu luuletused, räägid loodusejuttu juurde, see neile meeldib. Ja puista mokaotsast, et mina su onu olen," kõhistas Jakup enesele omaselt moel. Ta oli neis ringkonnas oma inimene. Viimastel aegadel oli tal mitu teatritükki ära lavastatud ning preemiaidki iluks juurde antud.

Luuletusi Jaak ei lugenud. Selle asemel pandi ta klaveri saatel keha väänama, loomi järele ahvima ning muud sõnadeta vigurit tegema. Vaeste laste hulgast olnuks justkui multifilmikangelasi välja soelutud. Jaak tegi asja vastu vaidlemata, ent ka suuremat innukust üles näitamata kaasa. Ju nemad seal laua taga teadsid, miks noori lapsi kiusasid. Temal polnud selle mänguga sidet.

Ta oleks sealt kõledalt vineerpõrandalt komisjoni eest vahest kähku minema saanud, aga ühele naisprofessorile näis ta tänuväärne ohver olevat. Pärast, kui punkte kokku loeti, olla ka teised talle hulga plusse pannud. Nad ei mäletanud küll, milline ta oli, aga teadsid, et kui too visa naisterahvas midagi pähe võttis, ei andnud ta enam järele. Nii oli ka nüüd teistele tundunud, et ta oli poisi sisse-saamise juba otsustanud ning et pärast kakkust ei tuleks jagasid omagi plussilimiidist talle peoga.

"Olgu siis nii, kui see asi on minu eest ära otsustatud," mõtles Jaak, kui ta nimi teiste sisse-saanute seas ette loeti.

Ehmatus saabus õieti esimesel koolipäeval, mis tegelikult jäi kestma terveks esimeseks õpiaastaks. See olnuks kui päevavaraste pidu pärast üleüldist amnestiat. Kõvahäälnel jutt käis kogu aeg, suitsu suust peaaegu ei pandud, viina joodi väga palju, ringi käidi lottis pükstes lohiseva sammuga. Selle juures pandi kogu aeg siva ning kõigele pealiskaudsele pealiskaudselt ära. Opetajad seda justkui ei märganud. Midagi oli väga valesti, küllap siis Jaagus endas, sest targad daamid, kes seda kraadade kampa enda hoole all hoidsid, võtsid asja külmalt, ilmutades rahulolematust vaid juhul, kui pahandus kooliseinte vahelt väljapoole kandus.

Jürg lk 93

ÜHE VANA ARMASTUSE LUGU

MATI PÖLDRE RÄÄGIB OMA UUEST FILMIST "MINEVIKU HELI"

"Sõidan ära kindlas usus, et me peatselt uuesti kokku saame ja siis juba soodsamates oludes. Olen kindel, et kui ma kohtan Sind kas või kahekümne aasta pärast, on kõik üheainsa pilgu järel täpselt nii nagu praegu, mil mu süda Sind nähes iga kord kiiremini lööma hakkab ja ma tunnen, kuidas kõik minus ellu ärkab, turvaliselt ja täis usaldust."

Käbi Laretei "Mineviku heli"

"Igal suvel, juulikuul koguneb Gotlandi saare külje all asuvale väikesaarele kindel seltskond inimesi. Põhjus on lihtne. Kahel kokkutulnuist on saatuse tahtel ühel ja samal päeval, 14. juulil, sünnipäev. Üks nendest on meie filmi peategelane - klaverikunstnik Käbi Laretei, teine - tema kunagine abikaasa Ingmar Bergman. Mitmest varasemast ja hilisemast abielust on kummalgi lapsi ja lapse-lapsi kokku paarikümne ringis. Harilikult tulevad nad kõik sellel päeval kodusaarele kokku.

See film "Mineviku heli" on lugu tagasi-vaadetest, ehk koguni bergmanlike visioonidega minevikku.

Ja minevikku Käbi Lareteil on: diplomaa-di tütar, tuntud klaverikunstnik, kuulsuse naine, kirjanik, näitleja jne. Tartu, Moskva, Kaunas, Varssavi, Tallinn, Pärnu, Stockholm, München - need linnad varjavad mälestusi. Film on üles ehitatud klassikalise klaveri-kontserdi reeglite järgi, oma aeglase ja kiirete osadega. Muusika lubab ka kergemini reaalsest, s.o dokumentaalsest osast irreaal-susse üle minna. See lubab mängulisi episoo-



"Mineviku heli", 1995. Režissöör Mati Põldre. Käbi Laretei (vasakul) Stockholmi Itaalia saatkonnas tema auks korraldatud koosviibimisel.

de." Nii kirjutas Mati Põldre filmi "Mineviku heli" esildises 13. novembril 1993. aastal.

Tänavu maikuu keskel olid jäänud üles võtta veel vaid mõned mängulised episoodid. Mõndagi on muutunud esialgsete kavatsustega võrreldes, põhiidee on jäänud aga samaks. Täielikult valmib Mati Põldre tunnine "Mineviku heli" juuni lõpus. Filmi stsenaariumi kirjutasid Ela Tomson ja Mati Põldre kahasse, operaator on Mait Mäekivi, helirežissöör Ivo Felt ja kunstnik Tiiu Übi.

Üldse kogunes filmimaterjali Käbi Lareteist viieteistkümne tunni ulatuses.

Muidugi võis arvata, et kunagi tehakse Eestis film Käbi Lareteist. Kuidas aga teie film "Mineviku heli" alguse sai?

Mõtte autor on Ela Tomson. Tegin filmi "Antsla. Sügis 1993", monteerisin seda parajasti ning ühel päeval telemaja kohvikus istudes küsis Ela, mida ma järgmisena teen. Mul oli mitmeid plaane. Ela küsis, kas ma olen lugenud Käbi Laretei raamatut "Mineviku



"Mineviku heli". Visioon noorusest.

heli". Nii see algaski, täiesti juhuslikust kohutumisest. Mingil määral olin olnud Käbi Lareteist huvitatud juba kunagi ammu, siis kadus see mõte aga ära.

Lugesin raamatut, see meeldis mulle ja filmi idee tundus torejana. Kuigi mitte just päris mängufilmina. Žanriliselt on ka praegune film keeruline. Temas on nii mängukui ka dokumentaalfilmi. Raske on teda liigitada. Kui film valmis saab, ütlevad dokumentalistid kindlasti, et see ei ole mingi dokumentaalfilm, ja mängufilmide tegijad ei

pea seda mängufilmiks. Televisioonile peaks ta aga sobima. "Mineviku heli" on põhimõtteliselt tehtud arvestusega, et seda saaks näidata Euroopas, Eestis peaks Käbi Lareteist minu arvates olema piisavalt selge pilt - on ilmunud raamatud "Peotäis mulda, lapike maad" ja "Mineviku heli", mõlemad üsna autobiograafilised. Hiljuti tegi Urmas Ott temaga pikema saate. Üldiselt teatakse tema tausta, on ta ju siin esinenud mitme loengu ja kontserdiga.

Mida teie film süžeeiliselt endast kujutab?

Põhiteljeks on üks armastuslugu, mis algas kusagil 1944. aastal Stockholmis ja millele järgnes pikk kirjavahetus. Mees on veneetslane, 1944 töötas ta Rootsis Itaalia Kultuuriinstituudi direktorina. Suurema osa oma elust on ta elanud aga Ameerikas, ta töötab Los Angeleses California Ülikoolis itaalia kirjanduse õppejõuna.

Arvatavasti oli Käbi juba tol ajal kirjan-duslike kalduvustega ja kaks noort inimest tundsid rõõmu pikkadest armastuskirjadest. See kujutab üsna magusat seika filmi dramaturgia jaoks. Esiteks on tegemist eheda dokumendiga ja teisest küljest saab sinna väga palju juurde mõelda. See, kuidas inimene loeb vanu armastuskirju, mida ta ise on kirjutanud või temale on kirjutatud neliküm-mend-viiskümmend aastat tagasi - mulle niisugune teema meeldib. Möödunud aasta sügisel õnnestus meil need kaks soliidset eas

inimest Venezias kokku viia. Oli tore päev filmimiseks.

Milline on mahuliselt dokumentaal- ja män-guliste episoodide suhe?

Film ei ole veel täpselt kokku monteeri-tud, arvan aga, et küllap mängulist osa võiks olla kolmandik.

Kes teevad näitlejatest kaasa?

Näitlejaid kasutame, kuid nad esinevad statisti rollis. Me ei näita neid konkreetselt, et too peaks olema just Käbi Laretei või keegi teine. Nad on kujud, visioonid, s.t et see võis lihtsalt nii olla... Samal ajal jutustab Käbi ise oma lugu. Selliseid filme on tehtud palju. Selline visioonkaader ehitatakse üldplaanis teiste kaadrite vahele. Me ei näe tegelasi suu-res plaanis ja seega ei saa öelda, kas nad on täpselt sarnased prototüüpidega. Filmi pildi-line lahendus haakub mõneti Daniel Berg-mani debüütfilmiga "Muna", mille stsenaar-ium on kirjutatud Käbi Laterei esimese sür-realistliku jutustuse järgi. Käbi pakkus seda lugu oma pojale, kui too veel õppis. See on üks vägistamise lugu, tegevus toimub kasvu-hoones. Ka meie filmis suur osa juurdevõt-teid leiab ühes vanas kasvuhooones aset. Teises mõttes - tuli ju Käbi ise Rootsi kasvu-hoone õhustikust: ta oli diplomaadi tütar, talle oli kõik lubatud, ta valdas keeli ja oli

"Mineviku heli". Kasvuhooone on keskne sümbol filmis. Tšellot mängib Jaan Reinaste.



palju reisinud; 1939. aastal oli ta 17-aastane. Teise maailmasõja eelne Euroopa veel lõbutses, januliselt. Ühest hetkest, neljakümne aastast, keeras aga kõik ära, ta jäi kõigest ilma. Surma ähvardusel nõuti nende perekonna tagasitulekut Eestisse, nad ei tulnud, ja siis ostis tema isa, endine diplomaat, endale aednikuäri, nad hakkasid kasvatama kanu ja lilli. See näis midagi võimatut varasema diplomaadieluga võrreldes - kaevata maasikapeenraid ja toita kanu.

Kus toimusid teie filmi võtted?

Juurdevõtted, s.o. mängulised episoodid tegime Tallinnas. Muidu filmisime Stockholmis ja Fåröl ehk nn Bergmani saarel. Noorusarmastusega kohtumise võtsime üles Venetias. Meeldiv oli reis Fårö saarele, lambasaarele - natuke meenutab see Saaremaad. Käbile veel eriti, ta asub just Gotlandi külje all ja üle mere on kohe Saaremaa.

Kas Bergman elas ka võtete ajal Fåröl?

Käbi maja kõrval asub Bergmani kino. Tema isiklik kino, mida ta käib kella kaheteistkümnest kolmeni filme vaatamas. Meie võtete ajal sõitis tema auto iga päev kino ette ja Bergman vaatas vanu filme, mis talle lennukiga Stockholmist saadeti.

Käbi palvel me Bergmaniga ei kohtunud, ta ei taha ennast Bergmani paistel eksponeerida lasta. Selles filmis on aga Ingmar Bergmanist üksjagu juttu. Ta helistas Fårö võtete ajal iga päev Käbile ja küllap ka juhendas teda. Käbi tundis hästi filmi terminoloogiat, - kas näiteks kasutada külge- või otsevalgust jne.

Millal te Fåröl olite?

Eelmise aasta septembris, Venetias filmisime oktoobris.

Teame Käbi Lareteid tema raamatute ja teleaadete kaudu. Milline ta teile tundus, oli temaga lihtne töötada?

Muidugi ei olnud lihtne, ta on isiksus, ja pealegi väga nõudlik, ka enese suhtes. Ning soliidses eas inimene. Oma seitsmekümne kahe aasta kohta näeb ta tõepoolest vapustavalt hea välja, kuid sellele kulub ka aega. Samas oli ta äärmiselt kohusetundlik; mida Käbi lubas, seda ta tegi.

Oleksin tahtnud vahel kõike kiiremini teha või korraldada nii, et toimuks mitu võtet päevas. Aga kui oli tuuline ilm, ei olnud pärast seda kuigi kerge teist võtet teha - soeng tuli selleks uuesti korda sättida. Niisuguste asjade peale me algul ei tulnud, alati on aega vähe ja tahad võimalikult rohkem korraga teha.

Käbi on üsna avameelne, meie mõistes, kõikidest oma lugudest rääkima. Meile tundub see vahest harjumatu. Ta ütles, et on olnud tuhat korda armunud, kuid armumine ja armastus on tema jaoks erinevad mõisted. Armastada saab elus ainult paari inimest, aga armuda võib üle päeva.

Filmil on alapealkiri "Elusonaat". Käbi instrueeris Bergmani "Sügissonaadi" tegemisel Ingrid Bergmani klaverimängu osas, Chopini klaveripala selles filmis on tema poolt sisse mängitud. Kontsertpianisti elu on keeruline - pead olema pikkadel külalisesinemistel. Uurisime, kas tema lugu sarnaneb "Sügissonaadile". Ta eitas seda. Arvan, et see film ongi paljude kunstnike lugu, - ka Bergmani enda oma. Muusika nimel pidi Käbi elus paljudest asjadest loobuma. Pianistikarjääri nimel loobus ta ka veneetslasest noorusarmastusest. Filmist selgub, et see mees ei ole kunagi abiellunud, tema tunded Käbi vastu olid märksa suuremad kui naisel tollal tema suhtes.

Räägime nüüd pisut teie eelmistest tööddest. Mängufilmi "Need vanad armastuskirjad" vaadati Eestis aasta jooksul rohkem kui isegi kõige menukamat Hollywoodi löökklugu. Milline on filmi edasine saatus olnud?

Varsti näidatakse seda televisioonis teist korda. Tegime selle filmi rublalt kroonile ülemineku ajal, summad kasvasid väga suureks ja põhiraskus langes sponsorfirmale "Enelin". Sealt algas niisugune asi, mida siamaani on väga raske lahti harutada, nimelt omanikusuhted: kellele see film kuulub? (Ta kuuluks nagu kõigile, kuna aga levitamislepingut ei ole tehtud, siis ta levibki nii kuidagi... Nõudmine selle filmi järele on suur, suurem kui võis isegi arvata.) Ent eri firmad pole omavahel kokkuleppele jõudnud. Müüdüd on Rootsi, Austraaliasse, Venemaale, Leetu, neid kohti leidub, kuhu teda on tahtud. "Enelini" osa rahaliselt oli tollal, filmi tegemisel kõige suurem, tal puudus aga müügiväljund; televisioon seevastu ei ole eriti huvitunud müügist, kuna ta saaks tulust endale tühise osa.

Dokumentaalfilm "Antsla. Sügis 1993" tekitab poleemikat - Antsla elanikud olid solvunud, kuidas neid näidati. Hiljem tegite Antslast veel lühikese saate. Kuidas nad praegu teie filmi suhtuvad?

Igal juhul paremini. Võib-olla selles suhtes oli neil õigus pahandada, et nimi oli konkreetne. Oleks võinud olla lihtsalt "Sügis 1993", ilma Antslata, pealkiri tegigi neile kõige rohkem haiget. Minu arust on see tore film, millegipärast jäi ta aga seisma. Nüüd, tänu Mark Soosaare ettepanekule, näidatakse

se seda Taanis Bornholmi festivalil. Mulle tundub, et see film on õnnestunud tüüpidega, seda juhtub harva, et inimesed mängivad nii hästi iseennast. Vahel tundub see mulle lausa mängufilmina.

Eelmise aasta lõpul tegite filmi "Liv & Kristin". Kuidas selle teemani jõudsite?

Tegelikult oli seegi Ela Tomsoni idee. Eesti Televisioonis oli külas üks Norra TV produtsent Bernt Chr. Middelthon. Küsimusele, mis Norra kultuurielus hetkel põnevat on, vastas hr Middelthon, et Liv Ullmann teeb praegu filmi Sigrid Undseti romaani "Kristiina Lauritsatütar" järgi. Kuna romaan on Eestis mitmele põlvkonnale tuttav, tundus, et sellest võiks kõnelda ka ETV-s. ETV kultuuriprogrammi juhile Heidi Pruulile ja hr Middelthonile mõte meeldis, Põhjamaade Ministrite Nõukogu Infobüroo toetas materiaalselt ja meie Norra sõber aitas võtete korraldamisel. Nädala jooksul oli kõik tehtud. See materjal jooksis nagu ise kätte. Filmis "Liv & Kristin" on tegelikult tegemist klassikalise konfliktiga, pean silmas Undseti pojanaise Kristianne Undset-Svarstedi suhtumist Liv Ullmanni filmitegemisse. Ka lätlased ja rootslased peaksid varsti seda filmi oma televisioonis näitama.

"Mineviku heli" on küll veel lõpetamata, ent siiski, mida kavatsete teha järgmiseks?

Tahaksin teha filmi Georg Otsast, see on vana idee. Olen temast teinud dokumentaalfilmi "Muusikarüütel" ja filminud teda "Colas Breugnonis", aga tahaks temast teha mängufilmi kino jaoks. "Breugnoni" ajal oli ta juba väga raskesti haige, istusime kord kahekesi kinosaalis, ta tegi suitsu - üldiselt ta ei suitsetanud - ning ütles: "Tead, ma tahaksin kaheks nädalaks end kõigest sellest lahti re-



*Mati Põldre.
M. Põldre fotod*

bida. Kui suudaks ära unustada oma haiguse ja kui keegi annaks mulle veel kaks nädalat, et elada see aeg muretult Võsul oma lapse ning naisega ja siis - saagu mis saab..." Need kaks nädalat olekski mu filmi telg. Selline klassikaline lugu: pärast etendust kukub peategelane kokku, selgub, et ta on lootusetult haige ning haiglas ütleb ta naisele, et tahaks temaga koos kümme päeva ära olla ja oma armastuse lugu meelde tuletada. Mõneti oleks see sarnane Valgre-filmiga, ainult et siin on tegemist tugeva isiksusega, kes võitleb oma elu eest. Need kümme päeva tähendaksid meenutusi kümnest viimasest aastast. See oleks suur projekt - kui jätkuks ainult jõudu ja tervist. Praegu õnnestuks veel Soome ja Moskva kaasa haarata; seal on inimesi, kes teda hästi mäletavad.

Küsitlenud SULEV TEINEMAA

KRATT KUI SAATUS,
"KRATI" SAATUS



*Kratt - Boriss Blinov. Muusika - Eduard Tubin,
lavastaja - Rahel Olbrei; "Estonia", 1944.*

*Kratt - Elle Kudu-Lukk. Muusika - Eduard
Tubin, lavastaja - Ida Urbel; "Vanemuine",
1943.*

Juhan Aavik kirjutab: "Kaugemas perspektiivis tekib tal (Eduard Tubinal - M. P.) mõte: luua rahvuslik ballett eesti mütoloogilise Krati aineistikul. Ta tutvub ja süveneb Eesti Rahvaluule Arhiivis selle sõnaliste ma-

terjalidega ning leiab arhiivi kogudest sobiva muusikalise temaatika. Teose ideestiku ja üldplaani kujundamist aitab selgitada arhiivi juhataja dr Oskar Loorits, kuna üksikasjaliku libreto koostamisel abistab teda "Vanemuise"





Kratt - Elle Kudu-Lukk, Peremees - Udo Väljaots. "Vanemuine", 1943.

baleriin Elfriede Saarik, Tubina pärastine abikaasa. Nii võib 1938. aasta sügisel asuda juba balleti muusika loomisele. See valmib 1940. aasta alguseks.

Vahepeal on "Estonia" teater välja kuulutanud lavateoste võistluse, mille hulka kuulub ka ballett, ja Tubin esitab oma teose sinna. "Krati" kestvus ei täida aga tervet etenduse ajamõõtu, nagu nõuavad võistlustingimused, sellepärast ei pääse see võistlema ning jääb auhindamata. Paari aasta järel täiendab ta teose, pikendades seda armastussteeni sissepõimimisega, millele lisanduvad veel talgud ja öitseliste pilt, nii et see täidab nüüd terve etenduse." (J. Aavik. Eesti muusika ajalugu IV. Stockholm, 1969)

Eesti Entsüklopeedia (Tartu, 1934) annab järgmise seletuse sõnale KRATT - rootslasilt eesti läänemurrakuisse ja ühiskeeldegi tunginud kunstlikult tehtava ja kuradi abil hingestatava varahankija nimetus. Üldkeeles kodunenud ka varga tähenduses. Eestis kasutatakse "krati" tähenduses ka sõnu "pisuhänd" ja isegi "puuk".

Et kui korra külge klammerdub ei saa enam lahti? Kuigi krati külge klammerdus pigem selle omanik kui vastupidi. Ja rahu ei saanud krati peremees ei siin ega teises ilmas. Kratt - müstikast loodu (ka musta kassi nahk läheb kaubaks), ikka neljapäeva öhtul, lihtlabase vargusega tegelev (kannab vilja

ühest aidast teise) ja teadmatusse hajuv. Nuhtlus igal juhul. Ja hävitaja.

Eduard Tubin läks oma "Kratiga" üsna selget, rahvusliku balleti loomise teed, inspireerituna 1930. aastate keskel folkloristide vaidlusest krati päritolu ja olemuse üle. (Muide, esietenduse kavalehel on mainitud, et tegevus toimub 1750. aasta paiku.) Hoopis iselaadseks sai aga "Krati" enda tee. On veel tähelepanuväärne, et Krati sugu jääb määramata, seda rolli on tantsinud nii mehed kui ka naised - peamine oli hea "õhulend". Olgu nad siinkohal üles loetud. 1943, "Vanemuine", nimiosas Elle Kudu-Lukk; 1944, "Estonia" - Boriss Blinov ja Verner Hagus; 1961, "Vanemuine" - Maie Maasik ja Regina Tõško; 1966, "Estonia" - Juta Lehiste; 1995, "Vanemuine" - Aivar Kallaste.

"Krati" esietendus toimus 1943. aasta sügisel, täpsemalt 21. märtsil "Vanemuises", esmakoreograafia pärines Ida Urbelilt (nagu ka 1961. aasta lavastuses), dirigeeris helilooja ise. "Vanemuise" ballett oli tollal päris oma alguses - enne "Kratit" etendunud vaid üks öhtuttäite ballett - Pugni ja Glieri "Esmeralda" (koreograaf Ida Urbel). Oli Teise maailmasõja aeg, kuid kõigele vaatamata käis teatris päris vilgas tegevus ning, nagu meenuta-

vad kaasaegsed, suutis koreograaf Ida Urbel "Kratis" luua põneva sulami klassikalisest tantsust ja eesti rahvatantsust. Vaidlused selle üle, kas eesti rahvatants on balletti kantav, lõppesid siia. Esietenduse meenutus on paraku üsna pahaendeline: Tartus möllas tol päeval torm, Toomemäel murdusid puud.

majas, mis 1944. aasta sügisel pommirünna-ku ohvriks langes, rohkem õhtuttäitvaid ballette ei lavastatud. Järgmine "Kratt" etendus Tartus Ida Urbeli lavastuses alles 1961. aastal, esimesel sulaaajal. Mängiti "Vanemuise" väikeses majas, mis kuni 1967. aastani oli "Vanemuise" päris koduks.



Kratt - Verner Hagus, Peremees - Jaan Villardi. "Estonia", 1944.

Nimiosasse oli algselt planeeritud publiku lemmik Velda Otsus, kes aga vigastas proovis jala, ning kuigi ajakirjanduses optimistlikult arvati, et "tema esialgu esineda ei saa", jäi see osa tal tantsimata. Elle Luki "tuldtuis-kav" Kratt läks esietendusel küll "hoogsalt lendu, kuid maandus pisut vara" ning väänas jala. Siiski mängiti toda "Kratti" terve 1943. aasta vältel. Tolles "õiges" "Vanemuise"

"Estonia" "Kratt" jõudis esietendusküpsiks 1944. aasta 24. veebruaril, koreograaf (ja "Estonia" balleti rajaja) Rahel Olbrei viimase tööna. "Estonia" "Kratti" saadi mängida vaid neljal korral. 9. märtsi õhtul jäi just "Krati" etendus esimese vaatuse keskel pooleli, kui algas õhurünnak, mille tagajärjel hävis ka teatrihoone. Osatäitjate mäletamist mööda põgenes trupp tulekahju eest sädelevates "maksamereliste" kostüümides (autori seletust mööda olid "maksamerelised" need, kes oma hinge kuradile müüsid). "Estonia" majas



jäi "Kratt" üldse viimaseks etenduseks. "Aga Kratt oli laval siiski peaaegu valmis saanud, kui katkes etendus. Ja valmis ehitame ka uue "Estonia" teatrihoone" - lohusid massimeedi-
diumid.

1966. aasta "Kratt" Enn Suve koreograafia jättis legendina püsima Juta Lehiste nimiosa - üliplastilise, õelusest (või teenidusvalmidusest?) väänleva ja ometi nii iseseisva ja mõtlevana mõjuva. (Nii 1961. aasta "Vanemuise" kui ka 1966. aasta "Estonia" lavastusest on säilinud filmikatkendeid.)

Ülo Vilimaa 1994. aastal "Vanemuises" lavale jõudnud "Kratist" on lisaks Eduard Tubina muusikale kasutatud ka René Eespere muusikat. See on rohkem mäng, "Täna mängime Kratti", etenduse proloogis antud mängureeglitega. Krati mäng, millest siiski kumab läbi, et ka mäng võib muutuda tege-
likkuseks. Mäng ja elu lähevad segi - nii iseloomulik võte teatrile. Aga kuna Kratiga käib kaasas häving, siis ei saa me mängureegleid enam arvestada - midagi on siiski juhtunud, vaatamata sellele, et mäng lõpeb.

On midagi, mida saab taastada, hoolimata sellest, et esimestest "Kratist" lavastustest on järel isegi vähe "mälestuste mälestusi". See on mingi kummaline etenduse aura, mis hingab vastu isegi fotodelt. Võimukas Kratt. Seda kindlasti. Aga - Krati käed. Käsi on see, mis loob, käsi on see, mis hävitab. Krati käed

Kratt - Maie Maasik, Peremecs - Ülo Rannaste. Muusika - Eduard Tubin, lavastaja - Ida Urbel. "Vanemuine", 1961.

on olnud hävingu käed - läbi senise viie lavastuse. Kratt on hävitaja, kuigi ta ise on ju looming.

Korduvalt on öeldud, et klassikaline ballett on eestlasele suhteliselt kauge ala, kuigi meie priimabaleriinid ja esitantsijad on ka vastupidist tõestanud. Mis puutub eesti rahvuslikku balletti, siis sündis see "Kratist" näol üllatavalt tugevatasemelisena, nii muusikaliselt kui ka koreograafiliselt.

Lavamuusika oli ilmselt midagi, millele Tubin läbi elu mõtles, kuigi ta kirjutas oma operid alles suhteliselt hilisel eluperioodil. Kaasaegsete mälestust mööda keerlesid ta mõtted 1944 Eestist lahkudes "Libahundi"-ainelise operi ümber. Hoopis ootamatu tundus aga järgmine fakt, millest räägib Bernard Kangro: "Mulle sattus enne siia Bastadi tagasitulekut kätte üks väike käsikirj, mille pr Tubin oli mulle saatnud pärast helilooja surma (ta ise suri ka varsti peale selle). Selles oli

Kratt - Juta Lehiste, Peremecs - Endrik Kerge. Muusika - Eduard Tubin, lavastaja - Enn Suve. "Estonia", 1966.





Kratt - Aivar Kallaste. Muusika - Eduard
Tubin ja Renē Eespere, lavastaja - Ulo
Vilimaa. "Vanemuine", 1994.

Kratt - Aivar Kallaste, Peremecs - Oleg Titov.



üks minu omal ajal tehtud kavand ühe ooperi jaoks, mida Tubin tol ajal kavatses kirjutada ja milleks ta mulle andis idee ja soovi. See oli A. Strindbergi väike novell "Nya vapen" ("Uued relvad" või "Uus relv"). See käsitles Ölandi talupoegade võitlust tol ajal ründava suure idanaabriga. Tegin siis kavandi ja ta oli jutu järgi rahulgi ja pidin siis hakkama seda libretoks kirjutama. Kuid ta kirja selles asjas ei tulnud, ta võttis mõne uue ülesande või ei andnud mingid eelläbirääkimised selle kavaga küllaldasi tulemusi. Ja asi ununes. Unustasin ka mina selle, kuigi ma omal ajal vist esitasin ka omalt poolt ühe ideekavandi "Valge puri merel" (millest ei ole vist minul midagi säilinud).

[...] Mäletan, et olin ise väga haaratud selle lõpptseenist, milles tegelased ise jäid tuiskliiva vangi (või alla), kui nad olid oma maa puhtaks raiunud puudest, mis takistasid liiva rünnakut..."

(Katkend Bernard Kangro kirjast artikli autorile, 12. september 1988.)



Kurat - Sergei Vassilevski, Peremecs - Oleg Titov.

TMM-i ja A. Matkuri fotod



*Jaan Tätte aprillis 1995.
H. Rospu foto*

Algus lk 76

Teisest aastast läks asi raami. Hullemad elumere lainetes hulpijad sukeldusid sinna üleni ning koolis läks rahulikumaks. Harjus Jaak ning harjuti Jaaguga. Temast ei pressitudki enam vigureid välja. Ka kursus leppis selle iseolijaga. Vastu järjekordset piduhoommikut oli kursus isegi heameelega nõus tema lihtsaid üminaid kuulama.

Kevaditi, pärast taseme kontrolli, sõnas mõni laste arengugraafiku ülesjoonistaja koguni Jaagu kohta tunnustavalt: "Näe, poiss julgeb olla selline, kui on." Ning Kalevipojad jäidki tema mängida. Ka teatris. Nende kursusele oli kutsutud tarkust jagama üks tollal ilma teinud mitteformaal, mees, kes kõik kunstid omal nahal ära oli proovinud ning lavastamise peale pidama jäänud. Too anarhisti teesklev semiootik võttis Jaagu oma eestkostele alla ja vedas pärast kooli lõppu Linnateatrisse.

"Jaak on lavastajale hea materjal," tavatseti hinnata. Ja seda Jaak tõesti oli. Lavastajad on teatavasti isekas rahvas. Neile meeldib, kui "materjal" mõõdukalt alla paindub. Kõik lavastaja tahtmised omal nahal ette näitab, ka rumalused ja tujud kaasa teeb. Ei tule esile ülemäärase omaloominguga, ei mõlise muidu ega aja häälakalt taga olemise mõtet. Naerab leivaisa naljade peale nõnda, et tema suhtumist võiks südamlilikuks pidada. Kõike seda Jaak oskas, see sobis talle suisa loomomasmalt ja nõnda olidki tal jalad teatris kindlalt maas, sõpru rohkem, kui ta neid ise endale sõbraks arvas.

Ja nüüd oli juba ligi kümme aastat teatris täis saanud. Tegemist oli palju ja seda tööd oli mugav teha. Konti see ei murdnud, tuba talvel soe ja vara ei pidanud end maast lahti ajama. Ja ikkagi oli see kõik rohkem ametis käimine, mis küll kõhu täis tegi, aga hingetoitu rohkem võttis, kui andis. Kriitiku käest sai ta nüüd juba pahandada. Kriitik nõudis, et inimene, keda lavalt näidatakse, ka muutusi läbi teeks. Töökohustus ajab ju arvustaja igal õhtul teiste tegemisi üles kirjutama. Ja temale makstakse kirja saanud ridade arvu pealt. Kui ta siis Jaagu kohta juba mitmendat korda vaid ühe rea kirja sai, asendas ta lause: "Esines oma tuntud headuses" lausega: "Mängis jälle verevaest kangelast." Pärast kapitalismi tungi Eestimaaale tundis Jaak enesel kogu aeg küünarnukki ribide vahel. Kõigile kõrgelt koolitatud esinemishimulistele teatris kohta ei jätkunud, ning pidi võitlema. Kel aga enesel tublidust polnud paremaks saada, kippusid nüüd teisi alla kiskuma. Jaak tundis end selle mõtte juures süüdlasena. Võõrana oli ta sesse liivakasti mängima võetud ning nüüd, kui siin teatriilmas kitsaks oli jäänud, tulnuks tal justkui koht omadele tagasi anda. Jaak ei raatsinud, kitsad olud olid tedagi kitsi olema õpetanud.

Ajuti mõlgutas ta endiselt ilusat unistust oma peas, et kui keegi Kõrgem Vaim võimu ilmamaal üle võtaks, saaks temast esimeste seas tema järgija. Ta küll armastas oma "Moskvitši", oli aga nõus selle kohemaid vanarauaks andma, kui kõikehõlmav vaim seda temalt nõudnuks. Aga see nõudnuks andumust ka teistelt. Seda polnud õnneks karta.

Ning siis suri Einu ära. Jaak ja Jakob käisid saarel Einu maist keha suurele maale toomas.

"Vaata," ütles Jakob, kui nad enne ärasõitu saarel kõõgilaua taga korraks maha istusid.

See oli toosama laud ja sellesse oli lõigatud kolm lauset. Ladina keeles: "Persona non kraata. Liberum arbitrium. Ars brevis, vita longa." Oli aimata, et nende lauda lõigatud sõnadega oli kellelegi miskit ära tahetud ütelda, nii et asjasse pühendamatu hõlma ei hakkaks.

"Mis Einul selle ladina keelega asja oli," imestas Jakob. Aga Jaak teadis. Tema oli neid võõrkeelseid ütlemisi mõnikord Einule ette kandnud. "Räägi inimkeeli," nõudis Einu neil puhkudel. Kordas aga mõnikord, kui päevatöö tehtud, õhtu veel ees aga pikk: "In vino veritas."

"Näe, siin on eesti keeles kah!" ütles Jakob ja luges: "Kolm on kohtu seadus. Saad sa sellest aru?"

"Saan."

"Kuidas?"

"Omamoodi."

xxxx

"Mul on makk kaasas, räägime ära," tuli järgimisel päeval Laur jälle Jaagu jutule.

"Pole mõtet," rehmäs Jaak käega.

"Miks mitte."

"Mis me sest minu saarest suureks puhume. Kui minus midagi muud ei ole, siis seda ma ka ära ei anna. Jumalaga. Ma pean minema."

"Kuhu?"

"Naise ja laste juurde. *Persona grata*'ks."

Enam ta ei tulnud.

Laur Lomper

Pea toimetuse palvel võimalikuks lisada: vahetage loos esinevad sarnased nimed Jaan Tätt, Jehan Saare ja Heino Väli vastu. Võtke mõned silmanähtavad valed välja ja asendage tõdedega. See läbi peaks lugu selgem saama.

Tõnu Oja

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JULY 1995
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".
 EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. 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

TEATRE.

AARE LAANEMETS answers (3)

A lengthy interview with Aare Laanemets, an actor of the Pärnu, an Estonian seaside resort-based "Endla" Theatre, renowned also as the leader and director of the Pärnu School theatre (a drama studio of Pärnu gymnasiasts). A number of his students have over the past years been admitted to the Tallinn higher school of drama where he himself pursued his studies over 1972-1976. Aare Laanemets is likewise a well-known child star having created the screen-version of one of the most beloved youth characters, Toots, from "Spring" ("Kevade"), one of the finest pieces of Estonian literary classics. As such, he is highly popular with the public. In the article, Aare Laanemets speaks about the theatre, actor-training, his character, childhood and illnesses (he was down for a period with thrombus-caused paralysis) as well as the role of chance in shaping one's fate.

K. HERKÜL. Town, man and theatre (44)

An overview of popular and otherwise populous (on the stage) productions in the repertoire of the Pärnu "Endla" Theatre "Gösta Berling's Saga", "The White Horse Inn" and "The People and Robbers of the Town of Kardemon" all of which have been directed by Kaarel Kilvet. A discussion about the specific nature of the match between the city and the theatre, the proportion of the textual and vocal material in plays with songs and musicals, the singing skills of the actors involved in verbal theatre.

Persona Grata JAAN TÄTTE (76, 93)

A belles-lettres-type piece of writing about Jaan Tätte, a young actor of the Tallinn City Theatre (has been active in the theatre since 1990), as put down by a colleague of his, actor Tõnu Oja.

MUSIC

"Orient '95" - contrasts and harmonies (19)

Interview with the general manager of oriental music festival Peeter Vähi.

Nostalgic review of the revival of early music in Viljandi (32)

An increased interest in early music (meant here is European music up to the classical school) started to be taken in Estonia in the early 1970s when "Hortus Musicus" was established in Tallinn and Viljandi early music ensemble, later Viljandi Town Orchestra, started its activities. Tõnu Sepp, the initiator and

long-time leader of the latter, recalls in the interview the initial years of the Town Orchestra and introduced in 1982 Viljandi Early Music Days. The festival contained also several workshops which constituted at that time the only opportunity for the musicians to improve their skills and knowledge to interpret early music.

S. SIITAN. Small music college of "Cantores Vagantes" (38)

The 1990s have witnessed the establishment of a number of early music ensembles in Estonia. Sure to survive, however, are only those of them which with their original ideas and exiting repertoire manage in the current pretty variegated early music market to attract sufficiently large audiences. "Cantores Vagantes", an early music ensemble, is one of them. The studio has for three years been responsible for the Music Days of the House of the Brotherhood of Blackheads in which genuine stars of early music have participated. Last season, "Cantores Vagantes" launched a spanning over the whole season three-series project "Small Music College". The reviewer finds the first season of "Small Music College" to be full of variety and creative spirit, and prospective should the same direction be followed.

I. GARSHNEK. The sixth "Jazzkaar" (56)

The first jazz festival took place in Tallinn 1967, the festival "Jazzkaar" dates from 1990. Under the leadership of tireless and enthusiastic Anne Erm this spring the sixth "Jazzkaar" was held with such chief performers as Toots Thielemans and Ray Anderson. Igor Garshnek provides an evaluative overview of the festival.

About "Muusikaleht" ("Music Paper") 60 years back - fascinating parallels.

"Quo vadis, "Muusikaleht"?" (73)
 The problems relating to the Estonian magazine of music seen to be similar to those in 1995. The article bearing the title "Quo vadis, "Muusikaleht"?" appeared in the No 36, 1935 supplement "Art and Literature" to the September 8, 1935 (No 248) issue of the newspaper "Päevaleht".

M. PÕLDMÄE. Goblin as fate. The fate of "Goblin" (84)

Mare Põldmäe provides an overview of the destiny of Eduard Tubin's Estonian mythology-based ballet "Goblin" through ages. The article proceeds from "Goblin" as a symbol, a man-made endowed with life by the devil collector of treasures and exterminator.

H. TREIER. "Little Lilly" endeavoring at genuine art (26)

Art critic Heie Treier reviews a new 16-minute animated cartoon "Little Lilly" ("Tallinnfilm" and "Eesti Joonisfilm", 1995) by Mati Kütt (b 1947), a well-known cartoonist, director and art director. The critic considers "Little Lilly" a family film in terms of its subject matter as well as execution. On the other hand, the author of the film seems to indirectly realize by means of the cartoon the ambitions of the so-called true artists expressed in inventing original technical tricks.

J. KILMI. Hysterical tourism of "Hysteria!" (29)

A couple of years ago, several co-productions with Finns were made in Estonia. Our neighbours appreciated the talents of Estonian actors and cheap, but highly-skilled technical staff. One of the joint productions is the first full-length movie picture by the Finn Pekka Karjalainen "Hysteria!" ("FantasiaFilmi", 1993) with Tõnis Lepik and Ago Ruus as cameramen. Film student Jaak Kilmi admits that the strength and the weakness of Pekka Karjalainen's Baltic-related road-movie is its mechanical construction which the entire film is built upon.

The 10th of June. World Cinema. At the cutting edge? The Censors (49)

Jaak Ruus introduces the collection of writings compiled by the British Film Institute (editor Peter Cowie) entitled "World Cinema. Diary of a Day. A Celebration of the Centenary of Cinema, 1994 (UK).

The article presents the part of the book dealing with censorship.

M. KIVASTIK. Films by students (66)

The writer and publicist Mart Kivastik discusses in the article end-of-term movies by film students. He considers the movies, except for a few, alike referring at that to excessive use of surrealistic devices in story-telling and lack of good acting. Deserving M. Kivastik's praise are "Seasickness" by Rainer Sarnet for its figurativeness and acting, and "Säid-Sobe" by Urmas E. Liiv for its ingenuity.

A. IHO. Painful start of national film and media education (71)

Film education was first started in Estonia in 1992 at the Faculty of Culture, Tallinn Pedagogical University. The chair is currently called the Chair of Film and Video. Finishing the course this year were eight full-time students and two externs. There is still one academic year to go which is to end with the production of a half-an-hour documentary.

S. TEINEMAA. A story of an old love (79)

In early June, brought to completion was being a new documentary by the prolific Estonian documentary and feature film director Mati Põldre (b 1936). The documentary "The Sound of the Past" (studio "Lege Artis Film") containing also staged episodes narrates a story of celebrated Estonian-born Swedish pianist and writer Käbi Laretei. In the interview, M. Põldre speaks about shooting the film, about his other recent productions and plans for the future.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

JAAK ALLIK
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
Tõnu Kaljuste
ARNE MIKK
MARK SOOSAAR
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
ULO VILIMAA

ÕIENDUS!

Toimetus vabandab lugeja ees TMK nr 5/1995 sattunud vigade pärast.

Lk 57 ja 62 peab olema: IXΘΥΣ

Lk 66: Tobiase oratooriumi "Joonase lähetamine" ettekanded 1995. aasta suvel.

Lk 81 lugeda "Carmenis" osaleva maalikunstniku nimeks Jüri Marran.

Lk 84. pildi allkiri lugeda: "Petra von Kanti kibedad pisarad". Gabriele - Katariina Lauk, Karin - Triinu Meriste.

Lk 86 fotol: Karin - Triinu Meriste.

NB!

Praaeksemplarid vahetatakse trükikoja tehnilise kontrolli osakonnas - Pärnu mnt 67-a (trükikoja poolne sissekäik) tuba 102, tel 68 14 11.

Rahvusballetti juhtima, kuid Kylián keeldus - liiga akadeemiliseks oli jäänud Praha ballett. Dünaamilist ja innovatiivset modernballetti arendajat on kutsutud ka Pariisi Ooperi balleti kunstiliseks juhiks, kuid seegi ettepanek ei meelitanud Kyliáni ära Haagi tantsuteatrit, kus ta oli leidnud oma trupi ja tantsijad. Kyliánil on Haagis paralleelselt töös koguni kolm truppi - tippantsijad, noored ja eakad (viimaste vanus ulatub kuuekümmeni, kuid Kyliánile on põhimõttelise tähtsusega säilitada vanemate tantsijate hinnaline kogemus). Omades suurepäraselt klassikalist tusta, on Kylián katsetanud erinevate stiilidega, sürrealismist sümbolismi ja aborigeenide tantsuni, olnud mõjustatud zen-budismist ning avatud kõigele, mis põnev ja uus, jäänud samas peeneks stilistikks, kel oma, selgelt tuntav käekiri. 1994. aastal tegi Kylián läbimurde New Yorgis ning temast sai kolmas eurooplane, kellele on antud USA "Dance Magazine Award" (esimesed kaks olid Frederick Ashton ja Maurice Béjard).

Tegelikult ma ei tea, kas need kaks meest on kunagi elus kohtunud (arvan siiski, et on). Mina ühendan neid seoses elamusega, mille sain tänavu aprillis Haagi Tantsuteatri Jiri Kyliáni uue etenduse "Arcimboldo" peaproovi vaadates. Etendusele eelnes Koolhaasi teatrimaja eksponeerimine: publikul paluti spetsiaalselt varem kohale tulla ning fuažeesse sisenenud suunati pimedas koridoris kaudu otse lavatagustesse ruumidesse. Garderoobid olid omaette vaatamäng: igast ruumist vaatas vastu teatritribuutikat - noodilehti, muusikariistu, toole, raamatuid, kostüüme jm; selle kõige sekka oli sokutatud kartuleid, kaalikaid ja kapsaid. Orkestriruumis ootas kauss (mädanenud?) tomatitega (need lennutati hiljem ka lavale). Etendus oli märkamatu alanud. Publik jõudis lavale ja võis segamatult ringi vahtida. Seejärel istuti saali.

Juurviljad olid vihjanud kunstnik Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) maalidele - tema amplituaaks oli muu hulgas grotesksete portreedes maalimine, kus inimnäoks kurkidest, tomatitest, kaalikatest, kartulitest, viljapeadest ja muust põllumajanduslikust kraamist moodustuvad natüürmordid (sealt need spetsiifilised garderoobised ning etenduses sisalduv gastronoomia teema arendus). Arcimboldo oli ühtlasi ka Ferdinand I ja Rudolf II õukonna tseremooniameister ja seegi aspekt näis Kyliánile oluline olevat - etendus koosnes omaette etteastetest (mulje, mida veelgi suurendasid peaproovi pausid) ja pole võimatu, et nende etteastete erinevasse ülesehitusse oli Kylián poetanud vihjeid kogu oma senisele koreograafiteele, mille 20. aasta juubelit ta "Arcimboldoga" tähistas. Etendusega tähistati ka Haagi tantsuteatri 35. tegevusaasta juubelit, niisiis oli põhjust taolleda igati hoogsat ja säravat etendust.

Kylián oli seda teinud suure rõõmuga. "Arcimboldo" oli täis ootamatuid leide, ambitsioonikaid sümboleid, julgeid kombinatsioone ülevast ja igapäevasest, peent paroodiat ning muidugi suurepä-

rast liikumist ja rütmi, efektset valgust ja muusikat. Etendus algas rituaalse söömaajaga (meeleolud viisakast seltskondlikust suhtlemisest igavuse ja tüdimuseni, taustaks kõõgitoimingud ja kokapoiste siblimine tseremooniaalses defilees, võdisevad kitkutud kanad näpus). Kylián ühendas kõrge ja alama, üleva ja koomilise, kombineerides selle kõik oskuslikult modernseks tantsuks. Peenelt mängib ta muusika, valguse ja publiku ootustega, olgu selleks siis kaunitse tantsijannade ootamata kaagutamine ja meeste klohmimine või meestantsijate mustad ja nurgelised balletiseelikud, mida jalus järele lohistatakse. Efekte neid kiitši piirile viidud stseen, kus muskulis meesrühma etteastele (rõhutatult kõrvuni naeratused, atleetliku keha demonstreerimine) järgnes klassikalistes balletikleitides naistrupi sisselendamine, lendamine sõna otseses mõttes, sest tantsijad rippusid traatide otsas. Millise uhkusega haarasid mehed neil varbast, imiteerides klassikalisi tõsteid! Spaleeri rivistunud tantsijatel laskis Kylián, selle asemel, et neid hoogsate hüpetega lavale lennutada, hoopis loogu maha prantsatada jne. Kõike võib teha - näib olevat Kyliáni põhimõte ja seda ta teebki, jäädes seejuures perfektseks koreograafiks, kelle trupp tantsib ühtlaselt hiilgava tehnikaga. Klassikalise muusika juurest on ta jõudnud minimalistliku juurde ja miski ei sega teda neid nüüd õukonnaoperlikus etenduses vaheldumisi kasutada - John Cage'i, Steve Reichi, Charles Yvessi jt muusika on "Arcimboldos" segamini Bach'i ja Tšaikovskiga, sekka tantsijate häälsused ja "Ood tomatile", mis ulatus lüürilisest sosinast täieõlalise koori hümniliku paatoseni. Kyliáni võiks pidada pesuehtsaks postmodernistikks selle sõna kõige paremas, novaatorlikumas tähenduses. Ta on tundlik, tarvemeelne ja leidlik, avatud mitte ainult klassikalisele ja modernele koreograafiale, vaid ka ümbritsevale elule. Ta on oma ajastu vaimu otsija, kes ei olsi seda ainult heas ja ilusas, vaid kõiges.

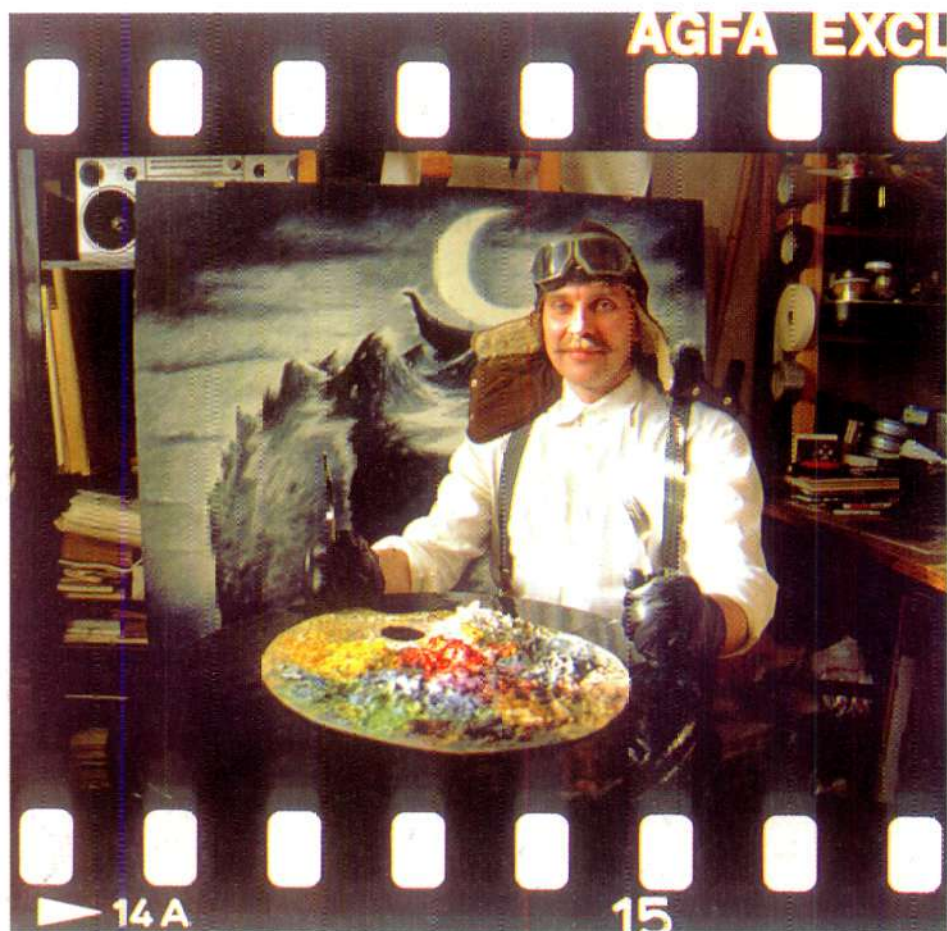
Sama võib öelda Rem Koolhaasi kohta. Tedagi on nimetatud modernismi uuendajaks, koguni modernismi väikeks provokaatoriks ja tasaseks terroristiks ("*serene provocator, silence dynamiter*" - J.-L. Cohen), temagi töodes on mängu traditsioonide ja tähendustega, vihjelisust ja provokatsiooniga, olgu selleks siis La Villette'i pargi allusioonid, Rotterdami *Kunsthalles*'se peidetud vihjed Mies van der Rohe analoogilisele klassikateosele Berliinis või Manhattani toomine Prantsusmaale (Euralille projekt). Koolhaas tekitas modernismis lõbusa pöratuse, on õelnud kriitik Richard Ingersoll, ning ehkki mitte kõike Koolhaasi loodud ei anna seostada vaimu mänguga, on selles määratluses ometigi võti mõnelelele tema ehitistele. Haagi tantsuteater võiks olla selles reas esimene - tõsimeelse modernismi üle muigava andeka arhitekti kingitus vaimunõtkete põlvkonnakaaslasest koreograafiale.



Haagi tantsuteatri saali naturaalsest puidust akustilised pannood on välja mängitud ruumi dekoratiivse peaelemendina.



Haagi tantsuteatri fuajee: kitsastesse piiridesse tekitatud avar, eripäraste elementidega ruum.



Mati Kütt mais 1995.

H. Rospu foto