



Carmen
Mikiver

LAVALISED SOO-STEREOTÜÜBID
VASTAB TIIT PALU

FUTURISMIST PNP 2011 TAUSTAL
BIRGITTA FESTIVALI TANTSUETENDUSED

JOONISFILMI RAJAJA REIN RAAMAT 80
VALIK „EESTI LUGUSID“ DVD-I

Vastutav väljaandja Marika Rohde
tel 6 83 31 33
marika@kl.ee

Peatoimetaja Madis Kolk
tel 6 83 31 32
madis@temuki.ee

Teater Madis Kolk
Muusika Tiina Õun
tiina@temuki.ee
Anneli Remme
anneli@temuki.ee
tel 6 83 31 35

Kino Sulev Teinemaa
tel 6 83 31 36
sulev@temuki.ee

Kujundus Jüri Kass
tel 6 83 31 34
jyri@temuki.ee

Keeletoimetaja Kulla Sisask
tel 6 83 31 37
kulla@temuki.ee

Tekstitöötlus Pille-Triin Kareda
tel 6 83 31 30
pille@temuki.ee

Fotograaf Harri Rospu
tel 5 20 63 12

Toimetus 10146 Tallinn,
Voorimehe 9
pille@temuki.ee
faks 6 83 31 31

Väljaandja Sihtasutus Kultuurileht
10146 Tallinn,
Voorimehe 9

Trükk AS Pajo
80041 Pärnu,
Lille 4

AJAKIRI „TEATER: MUUSIKA. KINO” ILMUB
EESTI VABARIIGI KULTUURIMINISTEERIUMI
JA EESTI KULTUURKAPITALI TOEL.

Toimetuse kolleegium:
Jaak Allik, Sulev Keedus, Mait Laas, Margus Pärtlas,
Peeter Raudsepp, Riina Sildos ja Helena Tulve.

Kodulehekülj www.temuki.ee

Tellimine www.tellimine.ee 6 17 77 17



Esikaanel:
Carmen Mikiver,
Nawali osatäitja
Endla „Põletuses”.
Vt lk 20.
Harri Rospu foto



Sofi Oksaneni
„Puhastus” Vane-
mises.
Vt lk 20.
Alan Proosa foto



Puccini „Boheemi” uuslavastus Estonias.
Vt lk 70.
Harri Rospu foto



Sürrrealistliku animafilmi „Taevalaul”
(Nukufilm, 2010)
režissöör Mati Kütt.
Vt lk 92 ja 98.

kadrinoormets	Avaveerg etendus löi püha mikrolaine	3
	Vastab Tiit Palu	5
	Persona grata Paavo Nõgene	125

teater

Meelis Oidsalu	Tragöödia võimalikkusest teatrilaval <i>Sofi Oksaneneni „Puhastus“ Vanemuises, Wajdi Mouawadi „Põletus“ Endlas</i>	20
Ott Karulin	Rosalindi ja Larry sööstud stereotüüpide kaevu <i>Cabaret Rhizome ning Maike Lond ja Riina Maidre</i>	25
Margus Mikomägi	Võlurid, muinasjutuvestja ja tarkus <i>Tõnis Mäe „Tarkus“</i>	30
Jaan Tooming	Teatrikuu mõtisklus, mida võib jätkata <i>Ida teatrist</i>	36
Ireene Viktor	Edinburghis liisku heitmas <i>„Edinburgh Fringe Festival“ 6. – 30. VIII 2010</i>	38

tants, muusika

Maria Goltsman	Võtkem ohjad enda kätte, tulevik on meie teha <i>Baltimaade nüüdistantsu seminar Tallinnas 25. – 28. novembrini 2010</i>	42
-----------------------	---	----

Heili Einasto, Tiina Õun	Kõige alus on koostöö – valgus ja varjud Birgitta festivalil 2010 <i>Algus TMK 2011, nr 1</i>	45
Maris Valk-Falk	(Muusikalisest) futurismist PNP 2011 taustal	60
Tiiu Levald	Muljeid ja mõtteid kolme teatriõhtu põhjal <i>Giacomo Puccini ooper „Boheem“ Rahvusooper Estonias hooajal 2010/11</i>	70

kino

Valter Uusberg	Kõige eest, mis on minus head, võlgnen ma tänu Raamatule! <i>Eesti joonisfilmi rajaja Rein Raamat 80</i>	84
Ülo Pikkov	Sürrealismi tee eesti animatsioonifilmi <i>Eesti animafilmi põlvkonnad ja Mati Küti „Taevalaul“</i>	92
Andres Ehin	Freud ja Vulva <i>Mati Küti animafilm „Taevalaul“</i>	98
Donald Tomberg	Ängi südames ja Tammsaaret riivates. Balti Filmi- ja Meediakooli tudengitööd II	101
Priit Jürjens	Olen alati olnud suur madina fänn <i>Teet Teinemaa interojuu Hollywoodi produtsendi, stsenaaristi ja režissööri Priit Jürjensiga</i>	108
Mathura	Eesti film Matsalu festivalil <i>8. Matsalu loodusfilmide festival</i>	114
Sulev Teinemaa	Kaheksa vaadet Eesti ellu <i>„Eesti lugude“ DVD</i>	118

ETENDUS LÕI PÜHA MIKROLAINE

kui on küsitud, mis mind huvitab või kuhu poole ma vaatan, siis enamasti olen sõnastanud oma tegevus-huvi-orbiidi kaasaegse teatri näol. olen realselt arvanud, et see – kaasaegne teater – on asja kompaktset ära seletav, ammendav vastus. ilmselt ongi, aga päris ongi. et kaasaegne teater on midagi muud kui see, mida saab lahterdada traditsioonilise teatri hõlma. et järelikult pole see stanislavski vms. et see on mingi laiem teema ja tegevustulem. ja kui kaasaegse teatri mõiste juba suudab end eemal hoida traditsioonilise teatri võimalusest, noh, siis ongi suht okei ja asi ära seletatud. vähemalt ei seostata traditsioonilisega. aga kui sellega ei seostata, siis millega.

nüüd käisin teatris ja wow, mis mu sõnastustega toimus – usin areng. see ongi wow. suure tähega wow. üks teatriskäik ja see kõik purunes – ma hakkasin sealsamas teatrisaalis maadlema hoopis uute seletustega. ma pidin seda ruttu tegema, sest see, kui ma oleksin lahkunud etenduselt oma endisi ideid enam omamata, oleks nähtud etenduse seisukohalt olnud liiga võimas. ma ei tahtnud seda privileegi talle anda – tegelesin uute seletuste verbaliseerimisega momentaanselt. ma ei tahtnud tunnistada ühtegi hetke, mil oleksin olnud null-statement'iga. veel enam, olnud null-statement'iga nende tõukel. ma ei tahtnud seda v õ i t u neile pakkuda, trots või nii. aga tunnistan, mõni hetk, mil ma saalis selle teemaga tegelesin, ma seda siiski olin – olin ilma selge arusaamata, mis on see, millest ma huvitun, mis mind käivitab, innustab, mis oleks minu n-õ ideaal-tegevuslävi. kas see on kaasaegne teater. kas see pole kaasaegne teater. nähtud etendus oli kaasaegne teater.

d r a m a t e a t r i (draama teatri) truu külastaja oleks seda etendust nähes üllatunud, punes põhjendamisega, sellest arusaamisega. tema jaoks oleks see vb uus. kuna aga kavaleht infob, et tegu on noore lavastajaga ja pealegi on teatriks popp paik, siis teeb ta tõlkimisel kähku korrektiivid – see ongi selline hull tükk ja et naerda ju sai ja näitlejad olid kihvotid – tõeline teatrihuviline peab ka kaasaegsele teatrile oma vaateväljas ruumi leidma. et mis ta tühi ikka nii väga tähendas. heli ja valgus ja liiguvad palju ning filmivad ka nii otse kuidagi, et päris huvitav hakkab.

k a n u t i g i l d i s a a l i truu külastaja oleks seda etendust nähes veits rahutu. et kohalik teater on jõudnud nüüd selliste lahenduste ja mõtlemismallideni – meil on seda analoogi kogu aeg tehtud. et vaata ringi – et vaata endasse. aga ta jääb rahule, sest saab mõttele pihta ja see kõnetab teda. ta mõtleb, et teatrid on õnnelikud, et neil nii korralik finantsiline ja materiaalne varasalo on, et jah. nad saavad märksa rohkem teatriimesid teha kui meie siin. noh, ta ohkab, aga see on okei.

ja siis tulen mina! mina, kes ma endas iga päevaga järjest vähem leian motivaatsiooni, huvi ja jõudu, et üldse teatrisse minna. ainuüksi kolm tundi teatritooli on liikuvale kehale kannatus. tulen mina, kes ma kogu oma lühikese mäletatava elu, olen teatris olnud, seda tunnistanud. mina, kes ma ülikooli ajal realselt pea igal õhtul teatris käisin. siis tulen mina. ma näen laoval kaasaegset teatrit ja ma häbenen silmad ära – just kaasaegne teater on olnud see, millega olen seni tituleerinud oma teatrilaseid ideaale ja värke. ma ei taha seda apsu uskuda, aga see on tõsi. seal samas saalis luban ka endale, et ei tunnista p ü h a huvi eelmainitud mõiste – kaasaegne teater – kujul enam never. kohe ma endale veel ei andes-

ta, aga kõik teevad vigu ja eksimine on inimlik. seega, ka mul on lootust endalt andeks saada. ma veits keerutan – suva, keerutangi.

asi selles. laval oli asi küll kaasaegne. et tegijad on küll kaasaegsed, meie kaasajas orienteeruvad, aga nad ei ole ajast ees. just see tõestamatu fakt, subjektiivne hinnang kahandab minu silmis oluliselt nende kunstitundlikkust, nende tõsiseltvõetavust – võimalust end nende kättesse usaldada, võimalust end nende viitade järgi orienteeruda lasta. ma ei orienteeru nende järgi, sest nad ei näe ajast ette – nad on liiga omas ajas, kaasajas.

ja siis tuli see – ma ei ole huvitatud kaasaegsest teatrist – see, millest ma huvitunud olen, on oma ajast ees olev teater. või lihtsalt ajast ees käiv teater. inglise keeles kõlaks see mulle ilgelt okeilt nii: theatre being ahead of its time. on või.

kui kaasaegne teater tegeleb oma ajaga, oma kaasajaga, sealsete värkide ja inimestega, siis too ajast ees olev teater sellega enam ei tegele. see aeg jäetakse seljataha. ta tegeleb ehk kaasaegse abstraktsiooniga, sellega, mis on talle jäänud nüüd, kui pole seda piiritletud ajavormi, millesse ta end justkui mahutama peaks. ta sülitab kaasaja peale ja ta suudleb ennast. keelega. ta ei muretse selle pärast, et kord tuleb päev, mil vanaema ära sureb – ta hingab kergendatult, sest kõik vanaemad surevad ja kõik nad on siis jälle rohkem elus. ta teab, et võib-olla saab ka temast vanaema, aga tal on sellega hüva, ta suudleb sajaga edasi.

kaasaegne teater tegeleb süsteemidega, mis on meile kõigile kättesaadavad. ajast ees olev teater on kaasaegsed vahendid juba alateadlikult kokku pakkinud ja tegeleb infoga, materjaliga, mis on algselt kättesaadav ainult talle endale, olles seeläbi veel isiklikum, tähendatakse omakorda ka olulist hinnaklassi erinevust. samamoodi on sellega, et kaasaegne teater tegeleb hullult ka mingisuguse selgekstegemise teemaga. ja võtab selleks näiteks kolm tundi aega. ma kujutan ette, et too ajast ees olev teater tegeleb mingi märksa ausama asjaga. ta ei veena ega painuta, ta näitab ennast. ta ei korda ennast. ta ei varasta aega, ta kingib seda.

vaadates tänase kohaliku teatriskeene üll. intelligentsem, eneseteadlikum muusika ja kunst (nt foto, plakat, tantsusaali visuaal etc) on teatrist palju kaasaegsemad ja see tähendab, et ka palju aktiivsemalt oma ajast ees tegutsevad või seda ideaalina teadvustavad. teatriskeene tiksud ja on ettevaatlik – ikka hiilib. hiilib näiteks kolm tundi. see on väärtus. kui ainult hiilida.

kaasaegne ikkagi pole mulle see püha, õilis ja ideaal. vaja on liikuda, minna edasi ka oma ajast. tulistada välja uut ennast, mitte vana üldist. tahan öelda kunstniku kriteeriumiks ajast ees liikumise võime, päris iseseisvumissuutlikkuse, päriselt iseseisev olemise. kaasaeg on sõltuvus ja tugi. ajast ees tegutsemine on privileeg, on sõltumatus, kvaliteedimärke, usaldus. see on väikesearvuline publikum, see on see, kui suur mass värki (veel) kätte ei ole saanud.

see ajast ees jutt. minu jaoks on see fakt. ma ei mõtle, et nood kaasaegsed peaksid nüüd midagi teisiti tegema või et kõik peaksid end kursituks jooksma. ajast ees olemisega on sama teema kui lavalise sarmiga või midagi. on, siis on, kui ei ole, siis see ongi fakt, et pole. empaatiavõime ja oskus näha suunamatult. oskus tegelda isiklike mänguasjadega, mitte oma aja juraga. ma nii tahan näha su oma asju, persse see kaasaegne sitt, mis kõigil nagoonii sama tooni on, ma tahan sinu homset ja ma tahan just sind usaldada ja tänada, et oled ehk ettenägelik või siiras oma isikliku ajaga. mitte et sa ainult ise usud end siiras olevat, vaid iseäranis usub seda see aeg, mis on kaasajast edasi. thank god, et ma seal etendusel käisin. thank U, dear team, thank U!

VASTAB TIIT PALU

Sinul on teatriharidus teine kõrgharidus. Kas see tähendab seda, et teatrihuvi tekkiski alles ülikoolis. Räägi alustuseks paar sõna oma kodustest mõjudest ja kooliteest?

Olen Tallinna poiss, põhikoolis käisin 10. keskkoolis, mis on praegu Nõmme Gümnaasium, keskkoolis aga 2. keskkoolis, praeguses Reaalkoolis.

Mõlemad vanemad on õpetajad. Ema on õppinud majandust, isa aga vene keelt ja kirjandust. Ta oli poisina Siberisse küüditatud ja lõpetas seal nii keskkooli kui ka Irkutski pedagoogilise instituudi. Alles hiljem sain teada, et seal õppides tegi ta kaasa ka tudengiteatris ja Irkutski ooperi- ja balletiteatris, peamiselt massiivsestseenides, aga ka sõnalistes rollides. Minul endal ei olnud tõesti kooli ajal mitte mingit teatrihuvi.

Oled kusagil intervjuus öelnud, et ei armastanud koolis vene keelt. Kas isa Siberi-mälestustel oli su hoiakute kujunemises oma osa?

Selles seoses küll mitte. Pigem on tema puhul kõiges selles isegi mingi kunstilise sublimatsiooni teema – su isa tapetakse, sind ennast saadetakse koos venna, õe ja emaga Siberisse, kodu hävitatakse. Ja pagenduses omandad kõrghariduse vene keele ja kirjanduse erialal, siin on nagu mingi paradoks, suure andestamise loo võimalus. Lavastuses „Raimonds” olen kasutanud mitmes kohas oma isa mälestusi. Isa võib siamaani tundide kaupa peast vene keeles Puškinit ja Jesseninit lugeda. Minu puhul oli asi lihtsalt selles, et tollal ei tahtnud eriti keegi koolis vene keelt õppida. Keskkoolis oli meil küll suurepärase vene keele õpetaja Oleg Kravtšenko, endine kõrgushüppaja. Tema ükskord ütles, et Palu, kui te tahate hindeks nelja saada, siis minge Vene Draamateatrisse „Revidenti” vaatama. Saigi siis käidud.

Paljude Reaalkooli vilistlaste peale mõeldes tundub, et seal oli vist humanitaaria mõju üldse üsna tugev?

Reaalkool oli fenomen ka selles mõttes, et see oli üks paremaid spordikoole. Muidugi olid reaalsed tugevad, kuid humanitaarainete kõrget taset näitab tõesti kas või see, kuhu on siirdunud sealsed lõpetajad. Minu klassis käisid veel näiteks Kadri Liik, Ilona Martson, Tarmo Roosimõlder, paralleelklassis Karl Martin Sinijärv jpt. See tulenes headest õpetajatest. Meie eesti keele ja kirjanduse õpetaja oli Andres Kauksi, tollane Tallinna Pedagoogilise Instituudi õppejõud, kes õpetas põhitöö kõrvalt kahte paralleelklassi. Imeline mees. Hiljem sai ta kahjuks õnnetult surma. Kauksi suutis noortes humanitaariahuvi äratada. Tema tundides käis meil mitmel korral näiteks Mauri Raus oma monotükke mängimas. Need olid ootamatud ja meelde jäävad hetked.

Tiit Palu veebruaris 2011.
Harri Rospu foto



Pärast keskkooli astusidki Tartu Ülikooli eesti filoloogia erialale. Kas see oligi esimene valik või mingi teadlik ettevalmistus teatrile lähenemiseks?

Mul ei olnud kooli ajal veel mingeid teatrimõtteid. Ka minu mässuajad on jäänud hilisemasse, ülikooli aega. Keskkooli ajal olin spordipoiss, ilmselt ka suhteliselt konservatiivse koduse kasvatusena. Võiksin öelda, et mõtlema hakkasingi alles ülikoolis. Tänu Andres Kauksile ja kirjandushuvile tundus loogiline sellele erialale proovida. Aasta oli 1988, mäletan, et esimesel kursusel ütles Eduard Väari meile oma esimeses loengus, et teie olete siis need, kes esimesena maha tapetakse. Oli laulva revolutsiooni aeg, sinimustvalge, eesti keel, eesti meel, eesti filli oli mitu korda suurem konkurss kui majandusse või juurasse. Paar aastat hiljem need asjad muutusid, aga sel hetkel oli sinna astumine omamoodi idealistlik samm.

Muide, kui hiljem lavakasse astusin, siis ütles Koma esimesel kursusel midagi sarnast: et varsti sööte kõik kartulikoori, Mehukatti ja Royal-piirituse vabariik on saabunud... Minu õpingud jäid sellisesse segasesse aega.

Valisin erialaks eesti keele, ja selleks, et saada võimalus natuke teistsuguseks õppeks, sõlmisin kokkuleppe Keele ja Kirjanduse Instituudiga Tallinnas. See oli nagu suunamine, mind määrati eriprogrammi peale ja instituut avaldas valmisolekut mind pärast ülikooli tööle võtta. Õppima hakkasin tekstilingvistikat, juhendajaks Tiit Hennoste.

Agaga bakalaureusetöö oli hoopis teatrisemiootikast?

Semiootika oli siis muidugi võlusõna, eraldi erialana seda küll veel ei õpetatud, aga vene filoloogia osakonna juures olid Lotman ja tema õpilased. Kui olin ülikoolis neli kursust ära õppinud, siis oli juba selge, et mind huvitab teater rohkem kui muud asjad. Mul olid lavakooli 15. lennus ka sõbrad, Jaanus Rohumaa, Rednar Annus ja eriti lähedane sõber oli Dan Põldroos. Oli teada, et kui nende kursus lõpetab, siis võtab Komissarov vastu lennu, kus õpetatakse ka lavastajaid. Seda siis esimest korda pärast kahekümneaastast pausi 7. lennu järel. See oli teada rohkem kui aasta aega varem, Koma oli selle kusagil välja öelnud, nii et ma mõtlesin selle peale juba kolmandal kursusel ja terve neljanda kursuse olin juba absoluutselt veendunud, et saan sinna ka sisse. Igatahes selles polnud kahtlustki, et sinna proovin. Peaaegu oleks ülikool pooleligi jäänud, tekkis käega löömise tunne, aga kui sain lavakasse sisse, siis leppisime Komaga kokku, et lõpetan ka ülikoolis viimase kursuse ära. Ma ei tea, kas selliseid pretsedente oli, aga päris ametlikult poleks sel ajal kahes kohas õppida saanud. Kui õpid ühes kõrgkoolis, siis on su keskkooli lõputunnistus nende juures kapis, aga kui lähed teise kõrgkooli, siis pead selle sealt kapist kätte saama ja panema teise kappi. Taas tuleb öelda, et oli segaduste aeg ja ma sain selle ülesandega hakkama, ülikooli jäi tühi mapp. Kui olin teatrikooli sisse saanud, siis oli muidugi selge, et ülikooli õppejõud teadsid seda ja lasid võib-olla ka kergemini läbi. Samuti oli selge, et minult polnud enam mõtet nõuda teoreetilist uurimust näiteks eesti keele käänetest, ja nii pakkusingi siis ise välja teatrisemiootika teema.

Semiootika kõlab uhkelt, kuid minu puhul ei maksa seda üle tähtsustada. Aga lõputööga nägin palju vaeva, see töö oli vajalik, et ülikool ära lõpetada, ja see andis mulle kindlasti teadmisi.



Kaido Veermäe ja Tiit Palu lavakunstikateedri XVII lennu esimese kursuse esimese semestri erialaeksami peaproovis detsembris 1992.

Aga ikkagi, kuidas ülikooli ajal see teatrile lähenemine toimus? Kas puhtalt tänu lavaka sõpradele või külastasid ka tollast Vanemuist?

Nagu öeldud, hakkaski minu sotsiaalne küpsemine toimuma ülikoolis. Ahmisin endasse kõike, näiteks lugesin järjest kogu eesti keeles kättesaadava Tolstoi läbi. Võiks ju küsida, et milleks. Nagu metoodiliselt teed seda, aga see oligi võimas ja vägev. Samuti otsustasin ära vaadata kõik Vanemuise lavastused; käisin peaaegu iga päev teatris. Vaatasin valimatult kõike. Mitte ainult draamalavastusi, vaid ka ballette. „Giselle’i” käisin vist kolm korda vaatamas. Ka lavaka ajal käisin vabadel õhtutel Estonias klassikalist balletti vaatamas. Mõne aja pärast tekkis ülikoolis teatrist huvitunute ring, mille aluselt kasvas Luule Epneri eestvedamisel hiljem välja teatriteaduse eriala.

Kuidas suhestusid Komissarovi õpetusega? Kas lavastajad ja näitlejad õppisid mingite erinevate programmide järgi?

Kõik õppisid koos, lihtsalt meile anti ülesandeid juurde. Pidime kõike tegema, alates hommikustest balletitundidest. Esimesel kursusel etüüdide tegemine oli minule väga suur peavalu.

Vist Toompere ütles „Lavastajaraamatu“ intervjuus, et on alles palju hiljem hakanud Komissarovit hindama ja temast aru saama. Minuga on täpselt samamoodi. Kooli ajal tundus ta sageli räme, kiirustav, mitte hooliv, selle asemel et olla õppejõuna kannatlik ja tolerantne. Lavakoolis toimus sel ajal väga palju vastandamist. Kõik Komissarovi õpilased teadsid, kes on eesti teatris lollid või mõttetud mehed. Aga hiljem, kui lähed koolist välja ja teed erinevates teatrites nende inimestega koos tööd, siis selgub, et nad ei olegi mõttetud ega lollid, vaid väga toredad ja asjatundlikud teatriinimesed. Komissarov kasvatas meid tollal nagu mingi vastandamise peal, praegu ta seda enam ei tee, praegu on ta ise deklareerinud, et valmistab ette laia profiiliga näitlejaid, kes peavad olema valmis ükskõik kellega koos töötama ja ikkagi hakkama saama. Ja nii ongi õige, sest teatritegemise võimaluste hulk on väga avar. Kui ma praegu Komissarovit näen või olen teda ka Endlasse lavastama kutsunud, on ta väga sõbralik ja hooliv. Kahtlemata on ta väga professionaalne ja hoolib inimestest, samuti nendest asjadest, millest ta teatrit teeb. Kui ta teeb lastelavastust, siis mitte sellepärast, et repertuaariteatris on mõnikord vaja lastelavastust teha, vaid sellepärast, et ta hoolibki lastest. Ta teebki tükki lastele, et lastel oleks tore, mitte hoiakuga, et teeme enneolematult kunstilise tüki. See on teatris suhteliselt haruldane.

Võtsid mõni aasta tagasi Endlasse tööle terve näitlejalennu Viljandi kultuuriaakadeemiast. Mitmed teatrijuhid seda kooli ei märka. Kas siin on oma osa ka sellel, et oled Komissarovi õpilane?

See, et Komissarov on Viljandis, on koolile muidugi kvaliteedimärk. Tervikuna on see aga natuke ka kultuuripoliitiline teema, sest Tallinna omad ei taha väga pealinnast välja tulla, seda kardetakse, sest elu on ju üks ja lühike. Aga olen aru saanud, et vahet ei olegi, kas inimene tuleb teatrisse lavakast või Viljandist. Tähtis on, et ta tuleks vabatahtlikult. See, et Viljandist tuli terve grupp, on ennast praeguseks tõestanud. Nüüd on nad juba neli aastat teatris olnud, me ei saa enam rääkida, et nad on noored või kuuluvad omavahel kokku. Teatrile annab selline värske vere toomine kindlasti energiat juurde, kuid sellised sööstud võivad pöörduda ka tagurpidiseks, sest võib tekkida pettumus ja grupi pettumus on kahtlemata suurem kui ühe inimese pettumus, kes võib-olla jätab selle enda teada. On ju teatrites olnud selliseidki näiteid.

Kuidas ise end põlise tallinlasena n-ö provintsis tunned? Kas kisub ka pealinna või annab töö väiksemas teatris just loomingulises mõttes vabamad käed? Alustame sellest, kuidas üldse sattusid Vanemuisesse ja sealt Endlasse.

Vist kolmandal kursusel olid meil Ugalas etendused. Mind kutsuti Jaak Alliku kabinetti, grimm peal ja kostüüm seljas. Peale Alliku istusid seal veel Komissarov ja endine Estonia direktor Jaak Viller, kes oli läinud Vanemuisesse. Seal oli olnud mingi järjekordne kriis, Viller kutsuti Vanemuist päästma ja ta hakkas uut meeskonda moodustama. Siis saigi kokku lepitud, et lähen Vanemuisesse. See sobis mulle, Tartusse läksin hea meelega. 2001. aastal kutsuti mind aga Pärnusse lavastajaks, abikaasa Piret [Laurimaa – *Toim.*] oli juba Endlas ning otsustasime, et hakkame Pärnus elama.



William Shakespeare, „Macbeth”. Leedi Macbeth – Liia Kanemägi ja Macbeth – Tiit Palu. Lavastaja: Kalju Komissarov. Lavakunstkateedri XVII lennu esimese õppeaasta erialaeksam 24. V 1993.

Ma ei ole kunagi mõelnud, et nn provintsiteatris töötamine oleks mingi traagiline saatus. Siin on miinuseid ja plusse. Rütm on siin aeglasem, aga üks olulisemaid plusse on näiteks see, et meil on võimalik hoida enne esietendust vastav saal vähemalt nädal aega ainult esietenduse päralt. Saame keskenduda peaproovidele, tuua lavastuse välja väga heades tingimustes ja vähemalt tehniliselt lõpuni viimistletuna. Miinus on muidugi mängukordade väike arv ja sagedus. Kui teed mingi kunstiliselt nõudliku lavastuse, siis paned esietendusele kogu jõu, mis peaks aga hakkama reatendustes edasi mängima. Kui Tallinnas tuleb lavastus välja võib-olla mitte nii perfektsetes tingimustes, kuid seda hakatakse tihti mängima, siis saab tükk tõesti areneda. Seal võib kümnes etendus olla parem kui esimene. Väikeses linnas on aga ühe lavastuse reatendusi harva, suures saalis mängitakse lavastust esimesel kuul kaks-kolm korda, edasi kord kuus või koguni kahe kuu jooksul. Siin on tipp hetk esimesel või kolmandal etendusel, hiljem võivad asjad hakata lagunema ja allamäge minema. Vähemalt on see oht. Eks me muidugi võitle sellega.

Missugune on üldse eesti publik linnade kaupa? Kas jutud Endla publiku komöödialembusest vastavad tõele või on eesti publik kõikjal valdavalt ühesugune?

Ma olen olnud teadlikult arrogantne. Pärnusse tulles oli mul ka endal see kar-

tus, et publik on alalhoidlik. Mida see tähendab? Alalhoidlik inimene n-ö juba teab, mis on hea ja missugune peab teater olema. Ta ei lase endale teistsugust asja ligi ega hakka teistmoodi mõtlema, sest tal ei ole seda vaja. Meie, kes me teatrit teeme, tahame, et teater oleks mitmesugune või alati pisut erinev. See, kuidas need asjad kokku panna, on alati väga keeruline.

Kõige hullem on see, kui alalhoidlikkus on teinud pesa teatrisse. Teatritöötajate eesmärgid on niivõrd erinevad, oma koha ja rahu hoidmisest tingitud, et minu meelest on omade kitsarinnalisus repertuaariteatri kõige suurem oht. Kahjuks selline asi eksisteerib ning ronib sellesama üldise ebakindluse najal pinnale.

Majandusliku tõusu aastatel, umbes 2005–2008, kui inimeste heaolu suurenes ja ka teatril oli rohkem raha, külastasid inimesed teatrit tihemini ja mulle tundus, et suurenes ka tolerants teistsugususe vastu. Ka alalhoidlik inimene oli saanud jalad nii tugevalt alla, et oli pisut valmis seda teistsugust endale ligi laskma, vähemalt seda vaatama või ära kuulama. Aga praeguses olukorras on see tolerants jälle vähenemas. Mingis mõttes olen avaliku arvamuse vastu hoolimatu, peangi olema. Ei saa juhtida kultuuriasutust, kui rahuldad kõige levinumat maitset. Teater ei ole toode, näitleja ei ole teenusepakkuja ja teatrikülastaja ei ole ka klient, kes on kuningas.

Provints ongi mentaalne mõiste. Arrogantsiga peangi silmas selle seisundi endast eemale lükkamist. Mujal maailmas festivalidel teatrit vaadates näeb ikka kunstilise taotlusega tehtud tükke, ja ka siin Eestis taotleme ju kunsti. Meie materiaalsed võimalused on väiksemad, aga meie mõtted ei ole väiksemad ega ei tohigi olla. Välisteatrit vaatamine annab selles suhtes kindlustunde, saad kinnitust, et nii on õige.

Kui minust sai 2004. aastal Endla pealavastaja, siis mõtlesin ja ütlesin ka näitlejate koosolekul, et minu eesmärk on see, et saaksin olla uhke selle üle, mida siin majas tehakse. On ju olnud selliseidki aegu, kus Pärnu teater seostus mingisuguse jamaga. Praegu on mul tunne, et oleme liikunud edasi. On olnud nii õnnestumisi kui ka selliseid ebaõnnestumisi, mille üle võibki pigem uhkust tunda. Suure muutuse tõi kaasa see teater, mida hakkas tegema Andres Noormets.

Kas pidid Raivo Trassilt ametit üle võttes ka senist suunda muutma?

Siin tuleb mängu ka maitsete küsimus, sest ega repertuaariteatris ole minu maitse ainus maitse. Mina olen lasknud lavastajatel teha seda, mida nad ise tahavad. Lavastajad teevad oma esimesi eelistusi ja mina olen aastaid olnud see, kes repertuaaripildi ära tasandab. Näiteks ei teinud ma viis aastat väikeses saalis ühtegi lavastust, nüüd kavatsen teha kohe mitu asja, „Põletus“ oli esimene. Ma teadsin, et kui tahan selles ametis hakkama saada, pean midagi muutma. Et on teatav krediit, mingi aeg, mis saab millalgi otsa. Et alguses võin ka eksida, aga kõige hullem on see, kui hakkab kohe komöödiaid vihtuma. Ma kutsusin peakunstnikuks Silver Vahtre, kes polnud varem üheski teatris põhikohaga tööl olnud, aga oli kõikides teatrites tööd teinud. See, et ta oli nõus siia tulema, oli minu jaoks suur võit. Tuli ka uus dramaturg Kiti Põld ja kui aasta hiljem sai tulla ka Andres Noormets, siis oligi minu meeskond koos. 2007. aastal lisandus näitetruppi veel see Viljandi kursus.



Jean Giraudoux,
„Undiin”. Teine
kohtunik – Tiit
Palu ja Esimene
kohtunik – Ants
Ander. Lavasta-
ja: Ain Mäeots.
Esietendus 16. XI
1996 Vanemuises.

Ei, mingit Trassile vastandumist küll ei olnud. Halvemad ajad olid olnud enne Trassi, joomised olid selleks ajaks läbi, aga mingit käegalöömise meeleolu oli siin teatris tunda küll. Iseendasse mitte uskumist. Tegime siin siis kohe mitu „imelikku” lavastust, näiteks „Raimund” ja „Mis värvi on vabadus”, kus näitlejad pidid hoopis teistmoodi mängima. Ja sealt tekkis ka mingi kambatunne. Inimesed said aru, et võib-olla see publikule ei meeldi, aga tegelikult on see õige, et on võimalik ka teistmoodi mõelda. Mis on see õige teatritegemine? Tunne, et iga lavastusega hakkab kõik otsast peale, et asjad ei toimi inertsist.

**Kuidas sa seda oma rida, neid „imelikke” autorilavastusi kirjeldaksid?
Mis a s j a sa oma teatriga ajad?**

Mulle on suurt naudingut pakkunud tegelemine selliste asjadega, millest es-

William Shakespeare, „Kaheteistkümnes öö ehk Kuidas soovite”. Fabian – Tiit Palu ja sir Andrew – Andres Dvinjaninov. Lavastaja: Finn Poulsen. Esietendus 28. XII 1998 Vanemuises. Vanemuise arhiivifotod



mapilgul justkui ei saagi teatrit teha. Mis ei alga valmiskirjutatud näidendist, vaid mingist suuremast mõttest, millele hakkad siis kuju otsima. Aastaid paelus mind väga Derrida poststrukturealism. Siiamaani on mul üks lemmikraamatuid, mis kogu aeg käeulatuses, Unduski „Maagiline müstiline keel”. Ma usungi, et me elame postmodernses maailmas, kus käib tähendustega mängimine. Kus lugu ise ei olegi võib-olla nii tähtis. Need lavastusprotsessid on olnud kohati valulised ja sellepärast ka palju armsamad, isegi kui tulemused on olnud mingis mõttes puudulikud võrreldes mingi suurepärase *well-made play* õnnestunud lavastusega, mis meeldivad kõigile ja kus näitlejatel on uhked rollid. Kui käsitöö on selge, siis pakub ka nende lavastuste tegemine rõõmu, aga mitte sellist rõõmu, nagu see, kui teed justkui mitte millestki midagi ja võib-olla ei tulegi midagi välja, aga on loomisrõõm.



Illar Möttus, „Õitsengu likvideerimine”. NLKP Keskkomitee osakonnajuhataja – Tiit Palu, Jürka – Raido Keskküla, Vidri Pöld – Jaak Hein, Endel – Jaan Rekkor, Andres – Feliks Kark ja Tiit – Sepo Seeman. Lavastaja: Raivo Trass. Esietendus 1. III 2003. Endla suures saalis.

Kas töö näitlejaga on sellistes lavastustes keerulisem ja nõuab mingit muud metoodikat? Räägid proovis ka palju teoreetilist juttu?

Kontseptsioon tuleb ära sõnastada. „Raimundi” puhul oli näiteks sõnastuseks: „ootamine on tähtis kultuuriline sündmus”. Tegevus leidis aset raudteejaamas, inimesed ootasid rongi ja kogu aeg toimus „kultuurilisi sündmusi”. Näitlejatega pole mingit probleemi olnud. Nad ise saavad ka aru, et see on erakordne ja et sellised asjad on tegelikult see, mis peaksid teatris kogu aeg olema – tundmatusse minek, määramatus. Ja nendel on aktiivse hoiakuga võimalus selles protsessis osaleda, mitte olla lihtsalt tegelane, sõnade rääkija. Maailma teatris on kõik need asjad nagunii juba enne olemas, mina pole midagi leiutanud, küll aga tuleb protsessis kõik need asjad uuesti sõnastada. Kui vaatan näiteks Saksamaal Castorfi või Marthaleri lavastusi, siis pean needki ju enda jaoks uuesti sõnastama, enesele ütleva, kuidas need on tehtud. Kui loed näiteks Lehmanni postdramaatilise teatri kohta, siis saad aru, et oled ammu kõike seda teadnud, aga temalt saad sõnastused ja ka mingi julguse neid asju ise proovida. Või „kohaloleku” mõiste, millela tänapäeval teatrit teha ei saa, kui selle mõiste kontekstidega tuttav ei ole.

Kui sul on käsitöö enam-vähem selge, kui tead, et tegelikult tuled igast olukorrast välja ja vormistad oma eksperimendi vajadusel paari prooviga millekski, millel on algus ja lõpp, lugu ja rollid, aga sul on siiski kogu aeg see katsetamisvaru, siis on võimalus jõuda väga kaugemale.

Ikka räägin näitlejatega ka teoreetilisest kontekstist. Teatris on vaja nende asjadega tegelda, aga mitte pidevalt. Ma ei käi hullunud pilguga mööda maja ringi ega räägi Derridast, aga kui see on asjakohane, siis tuleb ka need vahendid välja võtta. Kui Derrida räägib sellest, kuidas tähenduste võtmed on laiali jagatud või kuidas kõik on ehitatud varisevatele liivadele ja kuidas sa märki lastes ei taba kunagi märki ennast, vaid alati midagi muud, ja kui tahad märki lasta, siis sihi mujale, sest see on ainus võimalus pihta saada, siis need on piisavalt kujundlikult sõnastatud mõtted, et viia need ka teatritegemisse.

Kui nüüd natuke abstraktsemalt targutada, siis mida peaks teater inimesele üldse pakkuma? Mõni lavastaja ütleb, et igasugune lavastus on esmajoones ikkagi meelelahutus, mõni püüab teatriga maailma parandada...

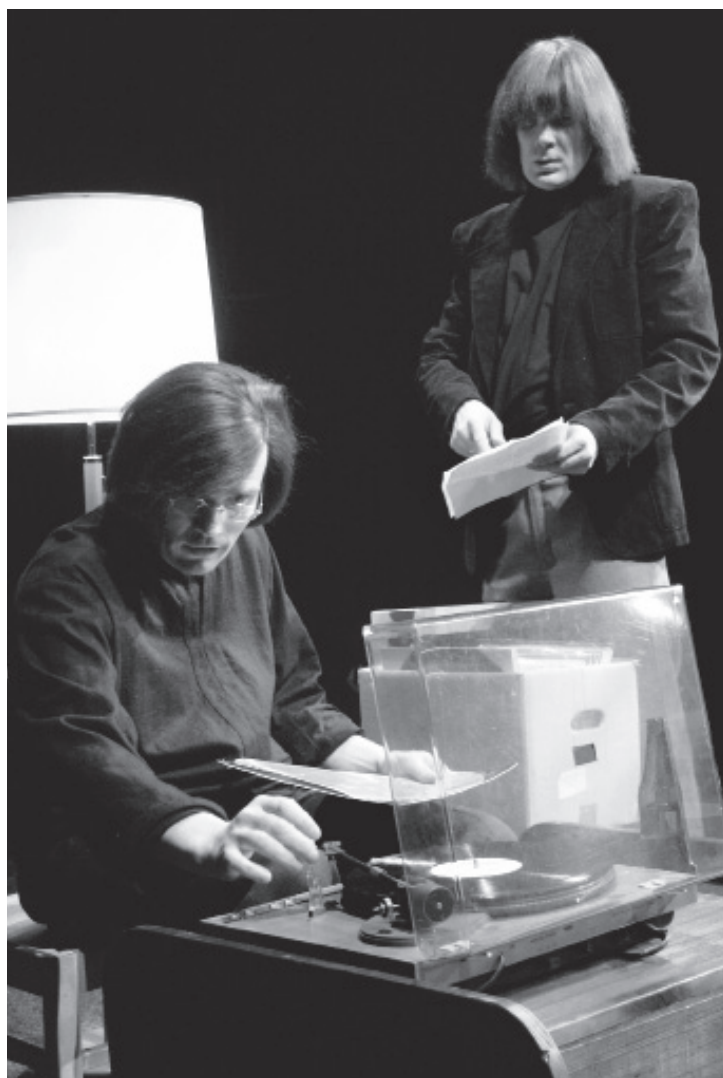
Muidugi teeb teater kõiki neid asju. Miinimum, mida ta võiks teha, on avardada tolerantsi piire. Et kui inimene tuleb teatrisse ja ei näe päris seda, mida ta nägi eelmisel aastal ja kümme aastat tagasi, siis ta aktsepteeriks seda. Sest sealt on võimalik veel edasi mõelda ja see tuleb inimesele endale kasuks. Aga ideaalis tegeleb teater sellega, et ta aitab mõtteid edasi viia. Annab sõnastamatutele asjadele mingi kuju, kust saab siis oma sõnadega edasi minna. Teater on veel ka üks väheseid kohti, kuhu minekuks paneb inimene ennast pidulikult riidesse. Kui ta paneb ülikonna või kleidi selga ja kõpskingad jalga, siis ei ole mõtet teda lavalt sitaga kokku määrada, nagu Jouko Turkka kunagi Soomes tegi. Turkka tegi seda, sest küllap siis oli vaja seda teha. Ma usun, et meil ei ole vaja. Seda võib teha, aga mitte niisama, sest see ei tee maailma paremaks. Inimene võiks teatrist ikkagi valdavalt hea tundega ära minna.

Mainisid Marthalerit ja Castorfi. Kas vaatad väliseeskujude mõttes peamiselt saksa teatri poole?

Vaatan küll, eesti teater vaatab üldse väga kõvasti sinneroole. Sealsed näited annavad julgust, et nii on võimalik teatrit teha. Teatris on ju nii, et kui mingi asi tuleb hästi välja, siis ei saa seda järgmine kord korrata. Just vormikatsetusliku teatri puhul. Järgmise lavastuse jaoks peab otsima uue vormi. Psühholoogilises teatris vorm põhimõtteliselt kordub lavastusest lavastusse, töötatakse ühe ja sama metoodika järgi, vorm on tulemusena teenistuses, milleks on mingisugused psühholoogilised konstruktsioonid. Vormiteatris, kohalolekuteatris on aga vorm ise tulemus, sa pead seda muutma. Saksamaal teatrit nähes tajusin, et võimaluste rohkus ja kirevus on tegelikult lõputu. Marthaler on mulle küll väga suurt muljet avaldanud. Samuti Castorfi suured lavastused.

Kes on sinu lemmikud eesti teatris, näiteks ülikooli ajast, kui iga päev teatris käisid?

Sellest ajast, kui ma ülikoolis valimatult teatrit vaatasin ja iga asja eest tänulik olin – olen ka praegu tänulik teatrivaataja –, on mällu sööbinud näiteks Jaan Toominga Priestly-lavastused: „Kolmas vaatus” ja „Ma olen siin varem olnud”. Need olid minu jaoks sellised ebareaalsed ilmutused, teater, kus ei räägita mitte sõnu, vaid sõnade taha tekivad hoopis mingid muud asjad.



Tom Stoppard,
„Rock'n'roll”. Jan
– Andres Noor-
mets ja Ferdi-
nand – Tiit Palu.
Lavastaja: Heiti
Pakk. Esietendus
7. III 2008 Endla
Küünis.

Omaette nähtus oli sel ajal veel Toominga studio baasil moodustatud Tartu Lasteteater. Minu meelest on sellest ebatänuväärsest vähe räägitud. Seegi jäi sellesse ühiskondlikult segasesse aega, aga tegelikult oli see nähtusena midagi sellist, mida nüüd palju aega hiljem püüavad mitmed alternatiivsed väiketrupid teha. Ainult mul on tunne, et Toominga seltskonna maksimalism oli palju suurem. Nad ei saanud võib-olla sellist väljundit ja sellist ühiskonna toetust, nad jäidki justkui veidriks; ka kõigi nende inimeste saatus pole väga õnnelik olnud. Aga see oli kompromissitu teater, nii nagu hiljem Von Krahl või NO99. Ka Hermaküla tegi Draamateatris oma trupiga kompromissitud teatrit. Mul on täiesti maagilise elamusena meeles üks tema lavastus, „Kolm Albertit ja preili Matylda”. Teatriajalukku pole see suurt jälge jätnud, aga ma käisin seda teatrikooli ajal kaks korda

vaatamas, minu jaoks oli see täielik ime, mis laval toimus. Lavaka ajal oli minu suur lemmik veel Madis Kalmet. Tema Linnateatri asjad, nagu „Armuhullus“ ja „Lollprints“. Dostojevski ainetel loodud „Majasuurust kivi“ käisin samuti mitu korda vaatamas. 1990-ndate algusest saadik olen olnud ka suur Mati Undi fänn.

Praegu toetan NO99 tegevust kõigi kätega. See, kuidas asi on käima läinud, on vägev ja õige. Ma olen väga tänulik sellele fenomenile, mis NO-teatriga tärkas, et riiklikult tekkis teater, kus võis mõelda teist moodi. Sellega justkui seadustati teist moodi mõtlemine, see on lubanud ka teistel teatritel teha julgemaid asju ja muutnud nagu lainena ka publikut tolerantsemaks. Kui enne oli normist häälbimine ebanormaalne, siis praegu pigem ootuspärane.

Milline on sinu suhe muusikaga? Sinu autorilavastustes on muusikal väga tähtis osa, kuid huvitavad on ka nn *well-made play*'de muusikalised kujundused?

Kui teed mingit tavalist asja, kus stseenide vahel peab muusika olema, sest muidu hakkab inimestel igav või peab mõni näitleja riideid vahetama, siis, olgem ausad, võid võtta ükskõik mis muusika ja panna ükskõik mis kohta, natukene muudad lavalist tegevust, lisad mingi nihke ja see sobibki sinna. Aga me ei räägi ilmselt sellistest asjadest.

Neis katsetuslikes lavastustes aga ongi muusika peamine. „Revidendis“ kasutasin näiteks vene rocki, see määraski ära kogu tüki meeleolu. Selle lavastuse jaoks hakkasin spetsiaalselt vene rockmuusikaga tegelema ja kui muusikarida oli koos, siis oligi lavastuskontseptsioon valmis.

Ka „Madame Bovarys“ on muusika kõige alus. Juba enne dramatiseerimist oli selge, et lavastuses peab kõlama Michael Nyman ja Philip Glass ning et muusikat kasutatakse pikkades lõikudes. Muusika võimaldab justkui mitut rütmi korraga, toimib stseenide rütm ja muusika rütm, nii et üks muusika võib mitut stseeni siduda.

Minu jaoks on muusika väga tähtis, lavastuste puhul on muusika sageli esimene asi. Kuulan palju muusikat ka väljaspool teatrit. Naudin näiteks pikki autosõite, mille vältel saan muusikat kuulata. Kui ma ei töötaks teatris, siis olen mõelnud, et tahaksin olla Klassikaraadio muusikatoimetaja. Oleksin arhiivis, hea muusika ümbritseks mind ja saaksin seda inimestele pakkuda. Kuulan ka ise palju Klassikaraadiot.

Oma isast rääkides mainisid andestuse ja kunstilise sublimateerimise märksõna. Sinu seni viimane lavastus „Põletus“ räägib samuti neist asjadest, olles nagu mingi tragöödia võimaluste kontsentraat XXI sajandil. Kuidas ja miks sa selle materjalini jõudsid?

Asi hakkas pihta sellest, et ma polnud viis aastat väikeses saalis lavastanud, olin kogu aeg lasknud teistel teha ja ise toimetanud suures saalis. Otsustasin, et aitab, teen ka ise, ja hakkasime selleks materjali otsima. Koos dramaturgiga leidsimegi selle näidendi. Lugesin seda algul soome keeles ja tundsin, et polnud vist kunagi varem nii head teatriteksti lugenud, selline värskuse jõud oli sees, ilmselt käibki see tunne kaasas inimesest suuremate teemadega, õnnestunud tragöödiaga.



Tiit Palu „Revidendi” proovis 2008. aastal.
Ants Liiguse fotod

Selle näidendi lavastamise puhul ei saa ma küll öelda, et valmisnäidend ei pakkunud mulle nii suurt rõõmu kui mingite imelike oma asjade tegemine. Pakkus tohutu suurt rõõmu, samuti näitlejatele. Mina sain selle loo tegemisega tagasi usu sellesse, et teater jutustab lugusid ja et lugude rääkimine toimub läbi näitleja, mitte mingisuguste konstruktsioonide või tagurpidipööramise. Selles mõttes oli see mulle kasulik, sest aeg-ajalt on hea peateele tagasi pöörata ja taas kinnitada usku sellistesse asjadesse, mis ongi ju alati kõige alus. Ka Brecht võis mõelda, et teeb oma võõritusteatrit, aga tegelikult tegi ta seda Saksamaa kõige paremate näitlejatega, kes lihtsalt kuulasid ta ära ja mängisid ikkagi nii hästi, kui oskasid. „Põletus” on erakordne näidend suurtel teemadel.

Kuna tegemist on kompromissitu materjaliga, siis tahtsime ka selle teostada kompromissitult. Kasutada ära Eesti kõige parema *black-box*'i võimalused. Ka saali pöörasime ümber selliseks, et seda tükki pole võimalik Endlast välja viia. Kõike polegi vaja viia. Aga see puudutas väga. Nii näitlejaid kui ka publikut. Järgmisel sügisel teen sealsamas Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse une”. Teemad on enam-vähem samad.

Endla teater paistab silma algupärandite suure osa poolest. Ka sinu enda lavastuste reas kohtab palju eesti autoreid. Aeg-ajalt tahaks kohe küsida, et kuidas oled nii noorelt jõudnud huvituma hakata Tuglasest, Gailitist või Raudsepast? Kuidas mõtestad oma „Eesti asja” ajamist?

Tehes teatrit Eestis ja eesti keeles, võiks ka eesti dramaturgial olla selles oluli-

ne koht. Tõlgitud näidendid on eesti keeles, aga algupärandid on emakeeles. See puudutab ka nende näidendite lavastamist ja laval ette kandmist. Tõlke puhul on tõlkija seda siiski tõlgendanud, valinud just need sõnad neid asju tähendama. Ja näitlejal on tõlgendajana täielik õigus need sõnad veel kord üle tõlgendada ehk siis ümber sõnastada. Mitte et talle see õigus oleks antud, aga tal on õigus endale see õigus võtta, teksti veel omakorda suupärastada või emakeelestada. Emakeeles kirjutatud teksti puhul on see palju raskem. Keele struktuur kannab seda ainsat tähendust. See ei ole üks tõlgendustest, vaid ainus tõlgendus, sest see on niimoodi kirja pandud. Tammsaaret ei ole võimalik umbes ära rääkida. Aga kui tõlgid mõnd sama keerulist autorit, näiteks Dostojevskit, siis tegelikult on.

Meie kaasaegsed eesti näidendid räägivadki tänapäevase elutunnetusega meie elust. Üks nüanss on veel see, et kui võtame välismaise näidendi, siis on see ju õnnestunud lavastuse üleskirjutus. Me võtame raamatupoest köidetud raamatu, mis on kord juba lavastatud, näitekirjanik on arvestanud sellega, mis töötab ja mis ei tööta. Ta on alles jättnud selle, mis töötab, aga mis töötab *s e l l e s* lavastuses, mille tegi *s e e* lavastaja *s e l l e s* teatris *s e l l e l* maal. Ta pakub ja müüb meile seda, mille kohta ta teab, et see töötab. Aga selle, mida peeti ebavajalikuks, on ta sealt juba maha võtnud. Kui eesti näitekirjanik kirjutab, siis ta kirjutab seda, mida ta mõtleb. Näiteks Andres Noormets on siin lavastanud mitu näidendivõistluse võidutööd, tehes laval ära selle töö, mille tulemusena nüüd võiks näidendi ka trükis välja anda. Ja see näidend oleks juba hoopis teistsugune. Välisdramaturgia, mis meieni jõuab, on ikkagi juba valmisprodukt. Seal on kõik olemas: tuleb vasakult uksest jne. Varem oli taga isegi joonis, kus asub mööbel, ja dekoratsioonide nimekiri – võta ja tee kahekümne nelja prooviga ära.

Aga paljud eesti autorid on olnud mulle isiklikult väga lähedased. Minu „teistmoodi“ lavastustest on mulle endale kõige südamelähedasem „Väike Illimar“. Tuglase marginaalia on eesti keele tipptase. Tõlgitud näidend ei saa olla eesti keele tipptase. See on võimalus pakkuda puhast ilu. Sellised hetked on võimalikud ainult emakeeles kirjutatud asjades, kus toimib keele enda ilu, lause ilu. Näiteks seesama Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse uni“, kus peategelaseks ongi keel. Tõlgitud näidendis ei ole kunagi peategelaseks keel. Seal on peategelaseks John või Mary, kas või Hamlet. Lavastamata näidend on alles võimalus näidendiks. See on lõpetamata skulptuur. Andresele meeldib selliseid asju teha, sest ta tahab, et tal oleksid ees kõik võimalused, mitte ainult need, mille autor on ühe lavastuse najal teksti alles jättnud. Iga uut eesti näidendit lavastataksegi esmakordselt päris esimest korda, enamikku teist korda ei tehtagi. See, et meie kultuur on nii õhuke, võimaldab lavastajatel teha teatris tööd tahumata tekstidega. Siit tulebki suur erinevus töös omadramaturgiaga, mis on enamasti värske, ning välisdramaturgiaga, mis on tavaliselt *well-made play*. Keegi võiks seda uurida, sest ka tulemustes peaks olema suuri erinevusi. Aga jah, keel oma vingerpussidega grammatiliste isikute ja aegade ümber saab olla peaasas ainult emakeelses dramaturgias.

Küsinud MADIS KOLK

TRAGÖÖDIA VÕIMALIKKUSEST TEATRILAVAL

MEELIS OIDSALU

Sofi Oksanen, „Puhastus“. Tõlkija: **Kalju Kruusa.** Lavastaja: **Liisa Smith** (London). Kunstnik: **Marge Martin.** Osades: **Marje Metsur, Liisa Pulk, Maarja Mitt, Karol Kuntsel, Margus Jaanoviits, Tarmo Tagamets** (Võru Linnateater) ja **Maarius Pärn.** Esietendus 18. IX 2010 Vanemuise väikeses majas.

Wajdi Mouawad, „Põletus“. Tõlkija: **Tõnu Õnnepalu.** Lavastaja: **Tiit Palu.** Kunstnik: **Silver Vahtre.** Osades: **Carmen Mikiver, Kaili Viidas, Karin Tammaru, Sten Karpov, Jaan Rekkor, Priit Loog ja Tambat Seling.** Esietendus 21. X 2010 Endla Küünis.

Selle aasta 9. jaanuari Kuldest Börsist leidsin järgmise kuulutuse: „**NAIS-TELE JA NAISTEST 5.–6. MÄRTS 2011,** Puhkusepakett Pärnus Tervise Paradiisi SPA-hotellis koos teatrikülastusega. Hind: 98 EUR. Sõit Pärnusse. Majutumine Tervise Paradiisi SPA-hotellis. Kell 19.00 – etendus „Põletus“ Endla teatri Küünis.“ Elame ajal, mil teatrietendust müüakse osana puhkusepaketist, mil teatrietendus ja spaa-protseduurid kuuluvad ühte tootekategooriasse. Paljud käivadki teatris samade ootustega kui spaasse minnes: saaks ainult korraks lõõgastuma, puhastuma, anda end massööri või küünetehniku või näitetrupi meelevalle alla, vajuda röötsakile toolile ja lasta

teenindajal oma naerulihaseid masseerida ja nutunäärmeid loputada, ilma et ise pingutama peaks. Selline tõllmoklik kultuuritarbimine ja -tootmine on Eestis kahjuks väga levinud, suur osa meie teatrilavastustest ongi mõeldud konkureerima ühel turul spaa-teenustega.

Olgu kohe öeldud, et Wajdi Mouawadi / Tiit Palu „Põletuse“ sattumine spaa-turismi paketti on ilmselge märk reisikorraldaja asjatundmatusest. Viimane oleks pidanud juba pealkirjast taipama, et kliendi põletamine erilist rahulolu ei taga. Hoopis turvalisem oleks olnud hügieenikultuuri programmi valida Sofi Oksaneni / Liisa Smithi „Puhastus“ Tartu Vanemuise repertuaarist, aga mis sa tont teed, kui Tartus korralik spaa puudub. Mõlema loo keskmes on naiskangelane (liibanonlane Nawal ja eestlane Aliide Truu), kelle sõjakoleddustes rüvetatud üsk kannab edasi ürgemalikkude eluvääriskust kõigi jubeduste kiuste. Mõlemas lavastuses on omal kombel ülemõõdulist tragöödialikkust: kui Mouawadi „Põletuse“ narratiiv on paisutatud antiiktragöödialikesse mastapidesse, siis Oksaneni „Puhastuse“ loo jutustamise viis (nagu Eneken Laanes tabavalt diagnoosib¹) on melodramaatiline. Mõlemad lavastused viivad omal moel mõtted tragöödia võimalikkusele või õigemini võimatusele tänapäeval. Nii on Sofi Oksaneni romaani „Puhastus“ põhjendatult süüdistatud



„Puhastus”. Lavrenti – Tarmo Tagamets, Aliide Truu – Marje Metsur ja Paša – Maarius Pärn.

Alan Proosa foto

ebaeetilisuses, selles, et kirjanik kasutab paljusid eestlasi isiklikult traagiliselt puudutanud Nõukogude repressioonide teemat kommertskirjanduslikult lobeada ja lihtsakoelise melodramaatilise bestselleri üllitamiseks, et kirjanik ekspluuteerib mälu poliitiliselt põletavalt tulist ainet süüdimatu seebiooperliku klišeelikkuse ja afektiivsusega. Menu ja valu on seni olnud eestlastele ühitamatud nähtused, eestlane on harjunud oma valu vaikides ja väärilikalt taluma, ilma haiglase ekshibitsionismita. See tõttu mõjub Oksaneni nüke – valu menustamine – kohatu ja ebaeetilisena. Selle võtte ebaeetilisus seisneb ajalooliselt eksisteerinud inimeste kannatus-

lugude kommertsialiseerimises: nende laiatarbekaubastamises, kergesti kättesaadavaks, lihtsasti ligipääsetavaks tegemises. Eestis on (vähemalt minu hinnangul) seistud selle eest, et Nõukogude režiimi ajaloost rääkides ei unustataks reaalseid inimeste reaalseid kannatusi, reaalselt ebainimlikkust, reaalselt vägivalda, mida ta endaga reaalselt eksisteerinud inimestele kaasa tõi. Oksaneni lihtsakoeline tekst pakub aga igale kirjaoskajale võimalust saada osa „tõelisest eesti kannatusloost”. Ole ainult mees või naine ja ava raamat, rohkem pingutama ei peagi, sest kõik tehakse puust ja punaseks, nagu popkorni ajastule kohane.

Liisa Smithi lavastuse suurimaks probleemiks on võimetus aduda Oksaneni näidendi melodramaatilisuse karisid tragöödia esitamisel. Lavastuses on loo melodramaatilisust veelgi võimendatud, vahest isegi rohkem kui Oksaneni näidendi põhjal valminud romaanis, seda nii lava- ja helikujunduses kui ka näitlejatöödes. Lavale seatud talutoa kohal ripuvad üle-elusuurused, veidi rääbaka olemisega pääsukesed, taustal taevas, nii sini-sinine, et silmel hakkab valus. Muusika pärineks justkui mõnest Hollywoodi eepilisest filmist. Ka osalahendused toetavad melodramaatilist mustvalget primitivismi, pakuvad lahkete samastumisvõimalust. Ja kuigi Oksaneni tekst võimaldab Aliidet esitada moraalselt vastuolulise ja keerulise, krüptilise isikuna (Aliide lasi oma õe Ingeli Siberisse küüditada, et tema meest endale saada), tasalülitab Smithi lavastuses Marje Metsuri esitatud tegelane moraalse kihilisuse tema jöhker kannatuslugu (vene sõdurite seksuaalne vägivald): lavastajal näib puuduvat vähimigi soov kahelda peategelase tegevuse õigsuses. Marje Metsuri Aliide Truu on „õige eesti inimene”, kes kuulutab laval „ajaloolist tõde”: sakslased olid head, venelased halvad, eestlased polnud head ega halvad, nemad lihtsalt kannatasid sakslaste headuse ja venelaste kurjuse käes. Publik kuulab ja ruigab rahulolust, sest käimas on mälupoliitiline massaažiseanss; lavalt kuulutatakse spaa-tõdesid, jutustatakse spaa-ajalugu ja neid tarbitakse samal viisil kui hügieeniteenuseidki: lõdvestunult, rahuldatult, heakskiitva rõmina saatel. Tõeline spaa-patriotism.

„Puhastust” vaadates tuli mulle silme ette Veera Saare romaani põhjal valminud Leida Laiuse film „Ukuaru” ja seda mitte sellepärast, et „Puhastus”

millegagi kunstiliselt tasemelt „Ukuaru” ulatuks. Lood on sarnased, aga nende käsitlemise viisid teineteisest maailmade kaugusel. Laius suudab peategelase Minna (Elle Kull) näol luua eesti naise koondkuju ja samal ajal säilitada tema kannatusloo isikustatuse, esitada seda konkreetse ja lõpuni ligipääsmatu inimese kannatusena. Liisa Smith on aga Aliidest vorminud melodramaatilise Frankenstein: kangelase, kelle lugu ei esitata laval Aliide Truu kannatusloona, vaid kõigi eestlaste kannatuse võrdkujuna. Lavastaja võimetus Oksaneni näidendi karisid aimata kõneleb ka lavastuse näidendist erinev, jällegi melodramaatilisele efektsusele panustav lõpp: Aliide mitte ei tapa mõlemat kagebiiti-bandiiti, kes noorukeselt Zaralt (Liisa Pulk) elu võtta ähvardavad, vaid käsib ühel neist Zara endaga kaasa võtta ja turvaliselt Tallinna toimetada. „Loomulikult” lööb kuri kagebiit (Tarmo Tagamets) kohemaid kannad kokku, kogu tema kuritegelik ja kagebiitlik minevik variseb ajaloolist õiglust kehastava eesti vanaeide ees põrmu. Vårdjast kagebiidile saab lõpuks tema koht ajaloo prügikastis kätte näidatud.

Esmapilgul näib ka Mouawadi „Põletuse” tekst otsekui Liibanoni versioon Sofi Oksaneni „Puhastusest”, õigupoolest on süžeekäigud siin veelgi efektsemad: kaksikud Jeanne (Kaili Viidas) ja Simon (Priit Loog) pöörduvad tagasi esiisade maale Liibanoni, et leida üles oma isa ja vend, kelle kohta surnud ema Nawal (Carmen Mikiver) on andnud oma testamendis ähmasid vihjeid. Otsingute jooksul saavad Jeanne ja Simon teadlikuks Liibanoni kodusõja (1975–1990) jubedustest ja oma ema kannatusist sel ajal. Lavastuse lõpuks paljastub võigas tõde: kak-



„Põletus”. Sawda — Karin Tammaru, Nawal — Carmen Mikiver ja omakaitsemees — Sten Karpov.

Ants Liiguse foto

sikute kadunud isa ja vend on üks ja seesama Nihad, kes Nawalilt titena ära võeti, aga kes kodusõja keerises pärast edukat snaiprikarjääri vanglaülemaks ametisse sattus ja naisvange seksuaalselt kuritarvitades pahaaimamatult ka oma lihase ema viljastas. Säärane sünopsis tundub kuuluvat pigem mõnele Bollywoodi tootele kui tõsiseltvõetavale teatritükile. Samas on nii Mouawadi tekst kui ka Tiit Palu lavastus määratult sügavamad, mitmetahulisemad ja eetilised ning kunstiteadlikumad kui Oksaneni ja Smithi „Puhastus”. Kui Oksaneni näidendi peategelane Aliide täidab ajaloolise tõe eksimatu kuulutaja rolli, siis Mouawadi kangelanna on naine, kes oma tõesst ja kannatusist

kangekaelselt vaikib. Nawali vaikimine annab tema tõe ja kannatustele paradoksaalsel kombel hoopis suurema realistlikkuse, usutavuse. „Põletust” vaadates tuli meelde mõttetera, et mida suurem on kannatus, seda pikem on sellele järgnev vaikus. Mouawadi näidendi ja Tiit Palu lavastuse iseloomustamiseks sobiks paremini järgmine sõnastus: „mida pikem on vaikus, seda tuntavam on seda põhjustanud valu”. Lavastuses on stseen, kus Jeanne kuulab oma ema vaikimist, mida Nawali põetaja hooldekodus (Tambet Seling) päevade kaupa oli lindistanud, et tabada oma salapärasest patsienti kordki kõnelemas. „Sa kuulad vaikust!...” ütleb oma õde otsima tulnud Simon ül-

latunult. „See on tema vaikimine,“ ütleb Jeanne. „Ema vaikimises on midagi, millest ma tahan aru saada, millest just MINA tahan aru saada!“ Vaikus on vahend, millega Mouawad võtab tragöödiat vahendada: selleks et tragöödiast usutavalt kõnelda, tuleb sellest vaikida. Susan Sontag ütleb oma „Vaikuse esteetikas“, et „vaikus jääb paratamatult üheks kõnevormiks (tihti kaebuseks või süüdistuseks) ning dialoogi elemendiks“. Tiit Palu on seda põhimõtet lavastajana Mouawadi ülepingsutatud melodraamaks ohtralt võimalusi pakkuva materjaliga suhestudes järginud. Näidendis on stseen, kus Nawali testamendi hoidjaks määratud notar Hemil Lebel (Jaan Rekkor) räägib Jeanne'ile Nawali verisest kodusõja kogemusest (bussitais kodusõja põgenike pannakse elusalt põlema). Stseen lõpeb remargiga: „murukastmispihustid sülgavad verd ja kastavad kõik verre. Jeanne läheb ära.“ Lavastuses näeme „verd sülgava murukastmispihusti“ asemel väikest abitut veeniret lavanurgast pritsimas tahvlile, kuhu varem oli joonistatud mainitud bussistseen. Ma polnud ainuke, kelles selle veenire abituse kontrast kirjeldatava verise tragöödiaga naeruturtsatuse esile kutsus. Samasugune koomiline distants Nawali ja tema perekonna tragöödiaga tekib stseenis, kus snaipeer Nihad (Priit Loog) tapab teda pildistanud sõjafotograafi, tehes tapmise hetkel mehest pilti. Palu pöörab selle stseeni ootamatult absurdikomöödia võtmesse: laval mängitakse maha jabur ja lustlik fotosessioon, mille käigus sõjafotograaf küll tapeetakse, ent mille pilav laad pöörab kogu stseenile eelnenud traagika pea peale. Lavastaja distantseerib selle stseeniga kogu lavastuse stseenile eelnenud traagilisest sentimendist, tegelaste kan-

natusist, kannatuse esitamise võimalikkusest, osutades pila-fotosessiooni kaudu kannatuse paratamatule vahendatusele, reaalseste kannatuste, sõjakolleduste esitamise võimatusele laval. Susan Sontagit parafraseerides: kannatusekogemus, tõde, mis otsib kunsti väljendamist, puutub kokku kunsti enda vahendava, „materიაalse“ loomusega. „Seeläbi paljastatakse kunsti tühisus ja kunstniku töövahendite konkreetsus tundub lõksuna... ja kunst muutub kunstniku vaenlaseks, kuna see ei võimalda teostumist – transtsendentsi, mida kunstnik ihaldab.”² Just kunsti vahendava toime ja seega kunsti hädisuse tunnistamine reaalseste tragöödiate, kannatuste vahendamisel teeb Tiit Palu lavastatud Liibanoni loo uskumatuna tunduvale faabulale vaatamata märksa realistlikumaks, usutamaks ja ausamaks, kui on Liisa Smiti ajaloolist tõde kuulutatav ja ülilihtsat samastumisvõimalust pakkuv „Puhastus“. Aimus tragöödia tegelikkusest, tõsidusest, reaalsusest võib teatrikülastajani jõuda ainult kunsti hädisuse teadvustamise teel tõeliste tragöödiate vahendamisel. Kui keegi lubab teile kunagi laval tõelist tragöödiat näidata, siis pole ta kas ise kunagi tõeliselt kannatanud või on tegemist reisikorraldajaga, kes teile teatrietendusega mestis spaa-puhkust pähe määrida püüab.

Kommentaariid:

¹ Eneken Laanes. Melodramaatiline „Puhastus“. Sirp 14. X 2010.

² Susan Sontag. Vaikuse esteetika. Kunst 2002, lk 75.

ROSALINDI JA LARRY SÖÖSTUD STEREOTÜÜPIDE KAEVU

OTT KARULIN

Stereotüübid on kunstnikele põhjatuks inspiratsioonikaevuks, kuid sarnaselt trükitehnoloogiale, kus valatakse kõrgtrükivorm ehk stereotüüp, et siis seda kordi kopeerida, täitub selleski kaevus ämber alati sama sisuga. Ja see pole just ülemäära huvitav. Seega on vaja midagi enam, on vaja hullu usku, et see kaev polegi nii põhjatu ja et sinna viskumine tingimata uppumisega ei päädi. Tähelepanelikum eesti teatrivaataja ilmselt märkas, et 2009. aastal heitsid end üle sellesama kaevuääre kaks mansat (peaaegu oleksin kirjutanud meeskonda, lastes keeletraditsioonil edasi diskrimineerida): esimene neist noormehine kamp Kaarli puiestee keldrisaalist, teine neidude paar Von Krahli Teatri sügavustest. Ühel nimeks Cabaret Rhizome, teisel liikmeteks Riina Maidre ja Maike Lond. Tutvagem – *ladies first*. Maidre lõpetas EMTA lavakunstkooli XXI lennu, Lond Haagi Kuningliku Kunstiakadeemia kunstiteaduse eriala. Maidre on näitleja, Lond tegeleb muu seas elektroakustilise muusika ning elektrooniliste installatsioonide loomisega. Cabaret Rhizome võttis endise Salong-Teatri saali üle Jaanika Juhanson juhitud Teatrilaborilt ning trupi tuumiku moodustavad Johannes Veski ja Anatoli Tafitšuk (TÜVKA näitleja õppestuuna 7. lend), Joonas Parve (5. lend) ning Päär Pärenson ja Ajjar Ausma (TÜVKA tantsukunsti 8. lend). Seega

kõik veel üsna verisulis ning järelkult hulljulged, ütleb stereotüüp.

Rosalind: Kas sa armastad mind?

Larry: ?¹

Naised ei mõista mehi. Meestele on naiste soovid müstika. See on stereotüübikaevu pinnavirvendus, kus enamik seebisuhteid hulbib. Kuid kunst tahab enam – ideaalis. Kuigi Cabaret Rhizome'i laval naisi ei näe ning Maidre ja Londki saavad kahekesi hakkama, on just vastassugupoole puudumine, kadumine, muundumine, peitumine, igatsemine, neimamine mõlema trupi lavastuste sööstutrajektoriks. „Muki munades“ (lavastaja Johannes Veski, esietendus 14. VIII 2009) on naised välja surnud ning evolutsioon muutnud mehed munevateks kukkedeks. „Post-Ugandas“ (lavastajad Riina Maidre ja Maike Lond, esietendus 12. IX 2009) kistakse küll üks munadega olevus otse oma kaasa käevangust mängu, kuid vaid selleks, et selle tegevuse piinliku tulemusetust näidata. „Mahhinaariumis“ (lavastaja Johannes Veski, esietendus 2. VI 2010) pakitakse naisesus kuldse kleidina ümber tulnukpimedada mehe keha. Lavastuses „Aasta hiljem: King Kong ja teised pisiasjad“ (lavastajad Riina Maidre ja Maike Lond, esietendus 9. XII 2010) on unelmate mees asendatud fiktiivse hiidgorillaga ning kohal viibivad mehepojad taandatud



„Aasta hiljem: King Kong ja teised pisi-asjad“. Maike Lond ja Riina Maidre.
Kris Moori foto

sootuks massiks, kelle suunas ketistatult haukuda. Kõik need on jätku-
suutmatud maailmad, mille tegelased
kaevupõhjast alternatiivitunnelit leida
loodavad.

Siiani on soouringute tüvitekstid
näidanud just naist kui igavest teist,
keda mehe kaudu defineeritakse, kuid
Cabaret Rhizome'i kulunud diivanitel
istudes saab üha selgemaks, et mida-
gi on muutunud. Kuigi eesti meeste ja
naiste eeldatava keskmise eluea vahe
pole enam Suure Kanjoni mõõtu, on
sellest ülehüppamine ikkagi võima-
tu. Seda liiatigi täna, mil kõrgharitud
naiste arv kasvab samas tempos põhi-
koolist väljakukkuvate meeste omaga.
Tulevik, kus hüppamiseks vajalikud
teadmised on vaid naiste käes ning
meestele jääb ainult tõukeleevendi
roll, pole kaugel (tean küll, et pida-
nuksin kirjutama „on käes“, kuid ot-
sustasin võltslootuse kasuks). Cabaret
Rhizome'i laval askeldavad tegela-

sed ongi sageli kaitsetud — tehes ku-
kerpalle alasti keha katvates hommi-
kumantlites või lastes oma liikumisi
juhtida masinavärkidel — ning ebale-
vad: ikka vahetatakse omavahel häm-
mingus pilke ja korratakse tuima jär-
jekindlusega samu liikumismustreid.
Kaheaastase lavategevuse jooksul on
välja kujunenud ka lavastusest lavas-
tusse kanduvad jõujooned, mis aina
kindlamalt näitlejate kehakeelt ja mii-
mikat kujundavad. Kui esimestes la-
vastustes, eelkõige „Muki munades“,
tundsid end laval kõige mugavamalt
just tantsuharidusega etendajad ning
klassikalise näitlejakooliga mehed al-
les otsisid oma enesekindluse keset
selles sõnadeta maailmas, siis praegu-
seks on Cabaret Rhizome'i lavavalitse-
jaks eelkõige Joonas Parve ja Anatoli
Tafitšuki partnerlus. Üldjuhul — kui
ta pole just kuldseesse kleiti ja tulnuka-
mütsi pakitud — on Parve eestvedaja
ning Tafitšuk agar sparringupartner,

kes veidi kaela õlgade vahele tõmmates ning altkulmu vaadates kaaslane heakskiitvat pilku püüab. Tavaliselt on Parve tegelased ka piisavalt kaas-tundlikud, et oma paarilist märgata, kuigi silmade poolpööratuse ning pet-tunud isale omase peakallutusega toi-mub see harva. See hästi paika timmi-tud jõutasakaal tagab duole ka pingu-tamata koomilisuse, millega vaatajate tähelepanu hoida. On paratamatu, et kui laval sõnu ei kasutata, tuleb näitle-jail publiku pulsisagedust just miimi-kaga kontrollida ning lavastajal kasu-tada tegelassuhete joonistamisel enam tüüpe, mis juba olemuslikult sõnakad ja kiirloetavad. Sellegipoolest on Par-ve ja Tafitšuki duetid siiani värsked püsinud, olgu selleks seitlisse kammi-tud peaga, vuntsistatud võmmari ning püstolipauku ja paarimeest pelgava tüübi kahetegu lavastuses „Võmmid: viimane partii” või asjalikult loomin-gulise katsetaja ning tema nähtama-tusest päästetud *kurogo* rekvisiidivedu „Avangardistis” (lavastaja Johannes Veski, esietendus 27. XI 2010) või si-ninahkse loodusjüngri ja teadmatuses hõljuva sõdurpoisi jõumängud „Ava-taris” (lavastaja Jim Ashilevi, esieten-dus 13. I 2011). Ehk toob tulevik ka rohkem muid kombinatsioone, mis sunnib näitlejad harjumuspärast üm-ber hindama – „Oraatorites” (lavas-taja Peeter Rästas, esietendus 27. XI 2010) oli Tafitšuki kõrval laval Päär Pärenson ning teisest sai esimene.

Rosalind: Ütle, kas armastad?

Larry: Ära hakka.

Maidre ja Londi kahes lavaduetis on eestvedajaks näitleja ning muusik sekundeerib. Suurem lavakindlus po-le siinkohal ainsaks – kindlasti mitte

kõige huvitavamaks – põhjuseks. Just Londi kanda on lavastuste munasem pool: madalahäälne, elektrikitarri ti-nistav kauboi, meestemantlisse uppu-nud meenutaja, valguse ja heli sättija – Larry. Travestia pole kunagi tõsi-seltvõetav, järelilikult ei saa seda olla ka selle kaudu kujutatud mehed. Nende järele, õigemini nende poolt pakuta-va armastuse järele küll igatsetakse, kuid „PostUganda” hüpernaiselikud tissipõrgatused ning torkiv-iroonilised laulusõnad („Oh my god! You are so cool!”, „Mine is bigger than yours”) seavad viidatud unistused pidevalt kahtluse alla. Eriti valusalt lööb see meesvaatajaile munadesse stseenis, kus Maidre publikust valitud isase-ga flirtima hakkab – nähtud korda-del pole saalist midagi mainimisväär-set vastu öeldud ega ette võetud. See vist ongi eesmärk: näidata, kuidas tä-napäeva naiste maailmas on meestest – neist esimestest, kelle kaudu naist ikka veel defineeritakse, – alles vaid passiivsed jõllitajad. Pole siis imesta-da, et „PostUganda” järjeloos kirjeldab Maidre õndsas naeratuses käe krampi tõmmanud masturbatsioonisessiooni, mille erutuskütteks Hollywoodi ürg-meest King Kong. Monoloogi lõpetav tehisklik ahastusnutt leidmata kange-lase järele lubab järeldada, et seegi asendusisane on naise ellu kutsutud vaid selleks, et näiliseltki täita stereo-tüüpi, mille järgi täisväärtuslik elu võrdub õnneliku paarisuhtega. Mehed on üleliigsed, sest nad niikuinii ei tule kutsumisege peale lavale valssi tantsi-ma, jättes naised isekeskis värvipabe-ritega mängima ning ammu paberile saanud kirjaridu ette lugema. Kuidas need mehed saaksidki tulla, kui nad mõni kvartal eemal kambakesi keldris kükitavad ja oma masinaid putitavad.

See on klassikaline patiseis, mida kaua hoides kopsud õhust tühjenevad ning kus lihastest kaob viimnegi jaks end pinnal hoida.

Larry: Ma mõtlen muud asja praegu.

Rosalind: ?

Larry: Ma mõtlen, kas kõik on korras ja kas lambid töötavad.

Ometi on mehed ettevõtlikumad: Cabaret Rhizome on kahe aastaga toonud välja kümnekond lavastust, neidude duo vaid kaks. Mehi ka märgatakse rohkem ja nii nomineerus Kaarli puiestee keldrikamp juba esimese tegevusaasta järel sõnalavastuste žürii eripreemiale. Eks oma teatri(maja)ga olegi kergem autonoomselt silma paista, samas kui Maidre ja Lond on kindlalt muude Von Krahli loojatega ühes rivis. Naistele makstaksegi Eestis vähem palka, kuigi „PostUgandaga“ on käidud rahvusvahelistel festivalidel Rakveres ja Helsingis, nagu meenutab mantlisse uppuv ja tugitooli haihtuv Lond. Sugu-devaheline sõda jätkub, kuid mõlema poole vastaseks on nüüd vaid mälestus – unistus – kunagisest rivaalist ning lahinguid peetakse juba võitnuna. Pole kahtlustki, et võitnud on ka eesti teater, sest need loomingulised kollektiivid mõjuvad meie teatritraditsiooni sügavikes sama värske ja ligitõmbavana kui vesineitsid rutiinse supluse ajal üle-rahvastatud Piritä ranna lainetes. Nii Maidre ja Lond kui Cabaret Rhizome loovivad protsessidramaturgia karide² vahel sarnase kindlusega, ühel laine-murdjaks seksapiil, teisel poisikeselik sarm. Institutsioonidele ei vastanduta – neil pole ju teguriks saamise jõudu – ning isiklikkust ja ümbertegemist ei peljata. Kui ikka ei leidu mehepoe-gi, kes sind valsitaktis keerutaksid, tu-

leb ettenähtud aeg täita selgituste ja-gamisega. Tõele au andes peab siiski nentima, et ega see tantsukutse väga siirana tundunudki ning pigem eeldati kohe alguses, et jäädakse müüri-lileks. Maidre ja Londi lavastustes ongi etendajate ning vaatajate vahel imeõrn negližeesaba, mis küll õrritab end eest rebima, kuid sunnib samas selgesõ-nalisemat kutset ootama. Pole sugugi võimatu, et see on tingitud lavalolija-te ebalusest, mis edaspidi ehk lahtub. Cabaret Rhizome'is loovad vaataja ke-hakumerusi embavad diivanid edukalt illusiooni lammutatud neljandast sei-nast, kuigi tegelikult ei puututa seda isegi publikule (armuanni)küpsiseid jagades.

Larry: Kas sa ei karda?

Rosalind: Mida?

Larry: Et mis meist saab?

Publiku kaasamine polegi Cabaret Rhizome'i eesmärk, nagu seda pole ka tingimata sõnadeta toime tulemine. Küll aga kerkib üha rohkem nende la-vastustes esile näitleja ning püüe tema väljendusvahendite piire avardada. Nüüd, kus rolle täitvad inimesed sar-naselt oma kehastatavate tegelastega tõepoolest sõnu enam ei vaja, kesken-dutakse ehk rohkem ka kehale. Senini on keha sündmuse teenistuses olnud, kuigi väärriks iseseisvust, usaldust, et liikumine on huvitav ka siis, kui ta mi-dagi ei jutusta. Vähemalt Joonas Par-vest on kahe aastaga saanud näitleja, kes tajub näilise kergusega lavaruumi pingenihood ning sündmuspauside kandvust. Seetõttu püüab ta teiste la-valolijatega võrreldes ka aina enam tä-helepanu, suurendades ohtu, et kuna-gi peavadki ülejäänud end taas *kurogo* nähtamatuse rüüsse mässima, hävi-

„Muki munad”.
Joonas Parve.
Cabaret Rhizome'i
foto



tades sellega kambamängu. Hea, et Johannes Veski on kutsunud trupiga töötama teisigi lavastajaid, nagu Peeter Rästas, Jim Ashilevi, Peeter Volkonski, sest see on ju vana tõde, et just külalised suudavad püsitrupist ootamatuid tulemusi välja meelitada.

Ilmselt tuleb edasise osas variante kaaluda ka Maidrel ja Londil. Kuigi nende vaikselt jõgirolli mõõtu võtavad tegelased – Maidre võrgutav ja eneseteadlik, samas hirmul ja nukker Rosalind ning Londi vaheldumisi kõrvalt vaatav ja ülesõitev, androgüüne ja agressiivmehelik Larry – võiksid veel omajagu edasi sõuda, tahaks loota, et triloogiat ei sünni. Naiste valitud teatrikeel, mille pärisosadeks installatsioonipõhine mõtlemine, ründav-flirtiv esitus ning etendaja mina lahustumine mängitavas rollis, lubab utoopilisemaidki teemapüstitusi kui kontsakingi-pidi võidetud sõja tühermaal rümpadesse takerdumine. Mõned kroolitõmbed oma mugavustsoonest senisest veelgi kaugemale võivad

viia stereotüübikaevu seni avastamata puhkesoppideni, kus rahuliku ükskõiksusega möödatuhisevale, ikka veel defineerivale mehele järele lehvitada ning küsimus naiseks olemisest asendada pärimisega inimeseks jäämise järele. Sest ega Cabaret Rhizome'i poisid enam kauaks isekeskis keldrisse konutama jää ja kes teab, ehk kunagi saadakse päriseltki kokku, et mõlema poole kogutud küsimused lõpuks teineteisele näkku paisata.

Rosalind: Kas sa tead, kus mu kleit on?

Larry: Kleit on seal, kus on kingad.

Kommentaariid:

¹ Siin ja edaspidi on vahepealkirjad lavastuse „Aasta hiljem: King Kong ja teised piisiasjad” vormistamata tekstiraamatust.

² Vt Ott Karulin. „Protsessidramaturgia kapid”. Sirp 8. X 2010.

VÕLURID, MUINASJUTUVESTJA JA TARKUS

MARGUS MIKOMÄGI

„Tarkus“ 2008 – 2011. Tekstid: Uku Masing, kuningas Saalomon, Blaise Pascal, Bô Yin Râ, dalai-laama, A. H. Tammsaare, Kaarel Kuurmaa ja Tõnis Mägi. Solistid: Tõnis Mägi, Jarek Kasar ja Liidia Mägi. Lugeja: Arne Üksküla, Lembit Ulfsak ja Peeter Volkonski. Kammerkoor „Head ööd, vend“, dirigent Pärt Uusberg. Ansambel: Robert Jürjendal, Taavi Kerikmäe, Taavo Rimmel, Levi-Danel Mägila, Arno Kalbus ja Madis Metsamart. Heli: Alo Jaanivald ja Arvo Urb.

Tõnis Mäe muutumiste raja viimane verstapost nimega „Tarkus“ esietendus Paides 2008. aasta 31. augustil.

2009. aasta suvel mängiti iga korraga üha täpsemaks muutuvat lugu Albus, Kukenoosi viljakuivatis, aasta lõpul ja 2010. aasta algul Tallinna Lininateatri Taevalaval.

2011. aasta jaanuaris sai Mäe eestikeelne ja -meelne tarkus helikandjale ja sellega anti kaks plaadiesitluskontserti, üks Tartus ja teine Tallinnas.

Muusikateose liikumist ajas saab vaadata kui puhastumise protsessi. Selle üks mõttekandja on peegel ja peegeldused, teine on kusagil sügavamal muusikakoes, on me regilaul oma korduste ja lihtsusega. Püüan minagi neist reeglitest lähtudes kirjutada.

* * *

XXI sajandi 11. aastaks on eestlased keset oma pealinna ehitanud suure, väljast koleda kasti, kus saab osta ja müüa värvilisi asju ja peeglikilde. Kesklinna kaubanduskeskuse ehituse vastu on targad protestinud. Öelnud, et kui te saate, ärge tehke. Protestihääli ses riigis tavaks saanult ei kuula keegi. Nii mõnigi on mõttes endale lubanud, et sinna kurjuse kantsi ta oma jalga ei tõsta.

Aga eestlaste pähe on sajandid istutanud ellujäämise oskuse. Kasti omanikud paigutavad selle südamesse raamatupoe. Ühte külge ehitatakse kontserdisaal, mille nimi võiks vabalt olla näiteks TARKUS. Aga selle nime eest ei maksa keegi, kavalad eestlased räägivad soomlased pehmeks ja need ostavad saali nimeks NOKIA.

Suur tõenäosus on, et saali peaeesmärk on eestlaste meel lahutada. Lahutada see nii ära, et seda kokku korjata ei oskaks keegi. Kasusaamise koha lõhna tunnevad esimesena ära tarkuselinna Tartu Vanemuise-nimelise teatri müügimehed.

Vanemuine teeb Nokiaga lepingu ja mängib ses saalis oma juba enne esietendusi kultus-, mega- ja giga-epiteetidega sildistatud muusikalavastusi. Piletid ei ole sellele trianglile küll odavad, aga reklaam teeb oma töö ja ini-



„Tarkuse” esietendus Paides. Tõnis Mägi ja Chalice.
Margus Mikomäe foto

mesed jätavad raamatu ostmata, et näha ja kuulda.

Müügiargument, miks inimesed peaksid pileti ostma järjekordsele lahutusele, on iga kord sõnastatud ühtemoodi – see, mis tuleb, on meelelahutus kogu perele.

Kõik ei ole nii, kui näib

Siis tuleb aga midagi hoopis muud. On 29. jaanuar 2011. aastal, Nokia kontserdisaalis mängitakse „Tarkust”. Vähesele reklaamile vaatamata on kuulama tulnud saalitäis nooremapoolseid inimesi. Nad ei pea pettuma.

Korruga tundub, et just see paik on sellise kontsertetenduse vaatamiseks parim. Kõik pillimehed – võlurid, virtuoosid – mahuvad lavale ära ja paisuvad välja. Ruum ei ahista. Kõik lauljad, lugu jutustavad võlurid teavad, mida räägivad, kuidas räägivad ja kellega. Ühtki tühifraasi ei kuule ses loos ja laulus.

Lugu jutustatakse publikule selgelt ja ilma meie kontserdipildis tavaliselt ettetulevate helitehniliste apsudeta.

Vähetähtis ei ole siin, et publikul on ses keskkonnas ruumi. Ruumi kuulata ja kaasa mõelda annab ka „Tarkuse” muusika ja selle kontserdivormistus.

Sõnadest saab kunst

Teater on sõnakunst. Sõnadest saab kunst. On, kui sõnad on kunstniku omad. Kui sõna saab kunstiks, siis tekst plahvatab.

Sõnad võivad olla sõnad vaid, mu-la ongi maailmas liiga palju ja ta on liiga esil. See, et sõnad kannavad mõtet laval, on haruldane. Kui sõnadele lisandub muusika, kui viisid ja tekstid kohtuvad ja kokku saavad, siis on see teravalt elamuslik ja emotsionaalselt mõjuv.

Et nii juhtuks, peab esitajates olema väge. Suur osa väest saadakse kaasa sündides. Inimesele on loomumane oma vägi lahtise käega laiali jaotada ja siis õnnetu olla, väetult. Mõnel haruldasel korral läheb teisiti...

Alusmüür valmis

Kõigepealt oli 30. august 2008. aastal Paide kultuurimajas. „Tarkuse” esietendust olen kirjeldanud nii: „Kui peegeldada Tõnis Mäe heliteost keeleliselt, siis kuulsin muusikas aegadeta-gust õpetust, ja tänases keeles. Kuulsin arutlust arukusest, tarmukusest, usaldusest, austusest ja muidugi kuulsin armastust. Armastusest kantud tekstid ja muusika. Nendest ja kindlasti paljust enamast koosnebki tarkus.

Tarkus on oskus näha, kuulda ja, kui vaja, kuulutada. Inimkond jääb elu vaid siis, kui tal on kultuuriseos.”

„Tarkuse” esimeses variandis ei olnud laval veel jutustajat ja koor ei olnud „Head ööd, vend”.

Kolm aastat tagasi on selle kontserdiga jäädvustunud veel selline pilt. Paide kultuurimaja eest ruttab mööda laupäevaõhtune ontlik pere. Kaks neljakümnendates meest koos kohe kooli minevate põnnidega. Poisil ja tüdrukutirtsul on käes krõpsupakid ja suured

kokapudelid, täismeestel kaks liitrist Saaremaa viina ja pakid, kus grillisüsi ja liha. Seltskond kiirustab ja on rõõmus. Maailm toimib. Meel lahutub. Homme on 1. september, tarkusepäev, lapsed lähevad kooli...

Väikelinna kultuurimaja laval hargnes hoopis teistsugune etendus. Seal õhutas Tõnis Mägi eestlasi maailma mõistma, ise elama, avastama ja leidma.

Mäe vägi

Miks Tõnis Mäe lauldud pisut lihtsadge mõtted jõuavad kuulajateni nii, et liigutavad mõtteid ja emotsioone? „Tarkuses” ei ole laval ainult tarkade kirjutatud tekstid ja laulja Mägi.

Selle selgituseks vaid mõni pilt tema lähiaja näitlejaks olemistest.

2009. aasta suvises teatrietenduses „Ruja” mängis Tõnis Mägi pisikese rollisutsu talle omaselt märgiliseks ja suureks...

Ühes Mustamäe trepikojas istub vana parm ja rögiseb. Igavene sinine esmaspäev. Mäe mängitud mees ilmselt ei tea, kas on hommik või õhtu. Temast tormavad mööda noored ja andekad rujamehed. Katusele tahavad.

See, kuidas Mäks ütleb, „oi, oi, sul on kitarre, oled muusikamees, kunstnik, artist”, on pisike, erinevate intonatsioonide tulevärk. Lühikeses lauses on kõike, pühalikkusest irooniani ja inimese elu traagikani. Dialogis noorte ja andekatega ristub ühe vana ja andeka, kulunud, aga kogunud mehe tee: „Kas rühmata andele või anduda rühmale? Vaat, see on küsimus, muusikamees.”

Noored enesekindlad sekeldavad samas, kuni Mägi mängitud mees kä-ratab. „Kurat, kas te tahate, et ma laulan või?” Ja see, kuidas Tõnis Mäe mängitud elust räsit tüüp laulab Juhan

Viidingu teksti „võõra naise valges kapis on mustal luigel pime...”, on miskitpidi kutse mõistusele ja mõistmisele, et „helduspäike on loojasse tõmbunud”.

Ükskõik kes teine ja kui mõjuvalt oleks seda laulu laulnud ja osa teinud, ei oleks see esitus saanud haakuda Tõnise enda lauluga „Koit”, lauldud laulupeol, saatjaks ühendkoorid. Siin oli see seos kõiksusega ja üksikinimese saatusega olemas.

2010. aasta Rakvere teatri suvelavastuse „Kadunud tsirkus” teksti kirjutatas Urmas Lennuk Tõnis Mäe mõtetest kantult.

Kloun Saks, keda Mägi mängib, laulab muu hulgas üht mitte väga ammust Eriti Kurva Muusika Ansambli lugu „Karussell kivisel rannal”. See laul (*...aina keerleb vaid karussell üksinda kivisel rannal, /oma lippude lehvides, kedagi kutsudes veel /oma viimse kui sendi matemale selle eest annan, /et tunda koos nendega olevat kusagil teel...*) on Sven Kuntu kirjutatud, tekst ja viis. Kirjutajat meest ei ole enam. Tema laul on etenduses elus.

Tõnis on karussell liivasel rannal, ta tantsib keset areeni. Mõtted lähevad koos temaga lendu.

2006. aastal mängis Tõnis Mägi NO-teatri lavastuses kuningas Ubud. NO oli siis alles tulekul, tema koht teatripäikese all ei olnud siis veel nii kindel kui täna. See, et Ojasoo ja Semper kutsusid oma lavastuse peategelaseks just Tõnis Mäe, näitas nende taset. Tõnis Mägi tegi lavastuses hiigelrolli. Need tempod ja rütmid, mille see lavastus käivitas ja millega Mägi toime tuli, on tänase NO tegemiste alusmüür. See, kuidas maskides noored näitlejad ilma keelteta viiulitel „hümni” mängisid, kuidas Mäe kuningas Ubu jõudis tippu ja langes; see, kuidas jõuti loosungini:

„Sööge sitta, intelligendid”, jäi kusagile sügavale alles...

Mul on üks raha sellest ajast, selline teatriraha — ümmargune vineerist ketas, kuldseks värvitud, keskel auk. See raha on pärit Ubu lavastusest, kui enne lendas lavalt rahva sekka raha, vaid mõne aja pärast aga laibad... See raha on selles mõttes kallis, et ta ei tee raha juurde, vaid tuletab meelde: tühisuste tühisus, kõik on tühine.

Saaks võtta nii, et „Tarkuses” tuletab laulja Tõnis Mägi ka meie presidendile meelde, kelle teenistuses ta on. Aga see seos teeks muusikateose liiga kitsaks, pigem on „Tarkus” hoiatuseks Ubudele, kes olemas ja tulemas. Miks mitte hoiatuseks Ubudele meis endis.

Pindmine ja ruumiline maa ja ilm

Mägi ja ta muusikutest sõbrad ajavad „Tarkuse” laval sama asja mis Uku Masing, Ülo Vooglaid, Fred Jüssi, Veljo Tormis, Jaan Kaplinski... öeldes: elage elusamat elu. Ja sellesse esituste mõõtmesse mahub ka nende kõigi enda elu. Seda nooti, et käige mu sõnade, mitte tegude järgi, selles loos ei kuule.

„Tarkuse” ettekanne on kontsert, jah, ka teater. Teoses ja ta ettekandes on dramaatilisus sees. See ei ole ainult lauldes kõnelemine laval. Muusikat ja laulu võtab esimesena vastu avatud meel ja süda. Tõsise teksti elavaks laulmine on lisaks sellele, mis välja paistab, ka sisemonoloog.

Just sisemonoloogi peavad kõik „Tarkust” esitavad muusikud koos ja eraldi, kogu trupp mõtleb kaasa algusest lõpuni.

Professor Ülo Vooglaiu aastatega üha täienev mõtlemisskeem, kuidas elada elusamat elu, on iseenesest lihtne: selleks et teada saada, tuleb mõelda, mis on täna, millisena me tahaksi-



„Kuningas Ubu”. Tõnis Mägi ja Tiit Ojasoo.
Ene-Liis Semperi foto

me näha homset, ja mõelda sellele, mis on olnud enne. Mis on hästi; mis on vajalik, aga ei toimi; mida enam üldse tarvis ei ole; mis peab olema, aga ei ole? Miks on nii, nagu on?

Selleks et näha tervikut, peab maailma vaatama erinevatest vaatepunktidest. Meis kõigis võiks olla kujutlus sellest, kuhu me tahame jõuda...

Kaoses on kord

Paide esietendusel algas „Tarkuse” lugu minu meelest kaosega. Ja siis algas loov otsing. Kui „Tarkus” Kukuenoosi jõudis, olid Tõnis ja Kärt Johanson seda teekonda lugudega ilmestama kutsunud Aarne Üksküla. Meistri loetud lugusid hindas nii mõnigi pikaks ja ehk isegi igavaks. Kostis hääli, et kui ei

loeks just Üksküla, siis... tegelikult oleme me kaotanud oskuse kuulata. Oskuse kuulata tarkust. Mõelge, kuidas lobiseme enamasti maha oma elu.

Häda sulle, maa, kui su kuningas on sulane. Ja su vürstid pidutsevad juba hommikul. Õnnelik oled, maa, kui su kuningas on vaba mehe poeg. Ja su vürstid pidutsevad õigel ajal, ütles Koguja ja laulis Tõnis Mägi. On tegelikult laulnud läbi aastate.

Üks pilt on mul kaasas pisikesest Kärust Raplamaal. Seal rongijaamas tähistati küüditamise aastapäeva. Ja laulma oli kutsutud Tõnis Mägi. Nagu Mäel tavaks, oli mees kohal paar tundi enne ja tegi proovi. Kui autost väljusin, jõudsid minuni sõnad: *Meil on suuremad majad ja väiksemad pered. / Rohkem*

mugavust ja vähem on aega. / See on aeg, mil aknast paistab palju, aga tuba on tühi, nii tühi... See oli siis uus lugu ja Tõnis proovis neid sõnu laulda veel ja veel, nii ja naa ja üha sugestiivsemalt.

Jaama taustal, ehitatud lavakese ees puust pingil istus kaks kuulajat, nii kümneaastast poissi. Ma siia maani mõtlen vahel neile, et mida nad sellel väikese asumi kaunil õhtul nägid ja tundsid, et mis mehed neist saavad.

Tarkus tähendab loomingut

Tõnis Mägi ja tema muusikast ning edasiantava sõnumi vaimususest kantud muusikutest sõbrad ütlesid: „Ei ole midagi uut päikese all.“ Usun ka, et tarkuski on maailmas olemas.

Miks me ei muutu aastasadu kestvate ususõdade ja hoiatavate looduskatastroofide valguses paremaks? Tont teab.

Maailma muutmise jutud on ju tavaliselt kantud omakasust. Tarkus on omakasupüüdlike käes kurjus. Kust tulevad ebaeetilised omakasupüüdjad? Kas tõesti on nii, et targaks saamiseks peab ise ninali kukkuma, ennast ära lööma, haiget saama? Kas tõesti peab iga põlvkond, sajand, pidama oma maailmasõja?

Võib mõelda ka nõnda: maailmas on aegade algusest valitsenud kaos. Kaosest sünnib maailm. Inimene sünnib ilma, et ses kaoses korda luua. Ja seda ajast aega. Kaos kaitseb ennast ja ei korrastu. Kaos laastab inimest siis, kui tarkus teda ei kaitse. Kes ei lähe kaosega, mürinaga, mürinal kaasa, hakkab otsima tasakaalu ja jääb üksi, enamasti. Kui poleks loojaid, siis, kas meid üldse oleks?

Liidia Mägi laulab oma isa Tõnis Mäe „Tarkuse“ loos enne suure maailmitöö finaali: *Sa joonistad endale väikese*

maja, sinise taeva ja päikese ka, siis polegi rohkem midagi vaja, maailm on ilus ja lõpmata.

See, kuidas Liidia on „Tarkust“ kaasa tehes kasvanud, võiks olla meile kõigile eeskujuks.

Samal ajal kui üks laps laulab oma isa valgusest kantud laulu, on maailma ühes teises riigis laste joonistusvõistlus pealkirjaga „Lõbus tank“, kus põnni joonistatud pilt sellest, kuidas üks peaminister teise riigi presidendil pea maha raiub...

* * *

Tõnis Mäe kogu loomingut saab iseloomustada sõnaga „suhtlemine“, küllap sellest ka ta edu. Mägi looming ei kohtle kedagi, seepärast puudutab. Mis siis, et see puudutus võib vahel ka valus olla.

Julgen ta viimaste aastate esinemisi ja loomingut lähedalt näinuna ja kuulnuna öelda, et mees on oma eluvormis. See omakorda kinnitab taas Ülo Vooglaiu aastaid rõhutatud: selleks et olla elus, on vaja teadmiste, oskuste, kogemuste ühtsust.

Tuleb olla tänulik, et Tõnis Mäe puhul peegeldub see elus olemine ka tema loomingus.

TEATRIKUU MÕTISKLUS, MIDA VÕIB JÄTKATA

JAAN TOOMING

Olen alati imestanud, kui vähene on meie teatriinimeste huvi Ida teatri vastu. Aasias elab üle kahe miljardi inimese, seal on umbkaudu 24 000 teatrirühma, sadu ja sadu erinevaid teatrižanreid ja -vorme, kuid meie ikka sõidame Londonisse või Ameerikasse, kus pole midagi, mis erineks meie teatrist. Kuid Jaapani no- ja kabukiteater, India kathakali ja teised teatrid seal, Bali teater, Hiina teater, Korea šamaaniteater, Kambodža, Vietnam, Tai teatrid jpt. Idamaade omapärased teatrid, millest osa tuhat aastat vanad, need on kestnud läbi aja ning üks ei sarnane teisega. Seal õpitakse teatrikunsti lapsepõlvest peale, pole lavastajateatrit, vaid meistrid – näitlejad annavad oma oskusi õpilastele edasi. Näitleja isik pole tähtis, nägu on tihti kaetud näitlejal maskiga ning jumalad, demonid, loomad, vaimud ja erinevad inimtüübid sisenavad näitlejasse, kes transformeerub neiks. Kuid pead olema anum, millesse tegelaskuju mahub. Ja peab olema paindlik keha ja hääl, mis võimaldavad anda edasi sissetulnut.

Meil on ilmunud väga vähe kirjandust Ida teatri kohta: Vikerkaares 2003, nr 1-2 artikkel jaapani teatrist, Yoshi Oida raamat „Nähtamatu näitleja“, mille tõlkis Peeter Raudsepp ja mis ilmus 2007. aastal. Juba nende väheste lugemistega tutvumisel võiksime taibata, et maailmas on ka midagi muud, kui mei-

le tuttav Euroopa teater. Kuid selleks, et tõesti Ida teatrit tunda, selleks peaksime oskama keeli ning õppima meistri käe all. Keegi noortest võiks ju lõpuks tüdineda literatuursest ja „kujunditest“ kubisevast Lääne teatrist ning minna õppima Aasiasse, et saada aimu teatritegemise muudest võimalustest. Siis ehk sünnib ka siin lõpuks midagi uut. Oleme nii harjunud, et ainult Euroopa ja Ameerika on meile vajalikud. Vahel flirdime ka veel ikka Venemaaga. Kuid kindel on, et tõeliselt teist laadi teatritegemist õpiksime ikkagi Idas. Jaapani no-teatrit ei aja segi ühegi muu teatriga maailmas. Mida on meil kõrvale panna? Mida niisugust, mis eristab meid kõigest muust maailmas? Ainult meie keel. Ja kuna seda räägib ainult miljon inimest, siis põeme alaväärsuskomplekse ning püüame kuidagimoodi ennast upitada, võrreldes ennast Euroopa keskmisega ning uhkustades meie näitlejapotentsiaaliga. Aga originaalsust pole. Pole haruldast omapärast teatrinähtust, mida oskavad vähesed, ja kes suudavad sellist, mis jääks kestma sadadeks aastateks, nagu paljud Ida teatrinähtused on püsinud. Ida teatris on tekst tõesti ainult ettekäanne etenduse kui kunstiteose loomiseks. Seal peab näitleja oskama laulda/retsiteerida, tantsida, rääkida ja kogu see tegevus on n-ö stiliseeritud, mitte elu jälgendav nagu meil olustik-realistlik



Kathakali-teater.
Sajiraju foto

või „tinglik“. Selleks et tekiks omapärane teatrinähtus, selleks on vaja teksti, mis annab võimaluse luua omapärane liikumisviis, omapärne teksti edasiandmise viis, vajalik oleks ka omapärane muusika etendusele. Ja kõik see ühendatuna kunstiliseks tervikuks sünnitab nähtuse, mis ei sarnane millegi muuga maailmas. Jah, sellise nähtuse loomiseks on vaja geeniust. Aga kui pole ilmunud seda geeniust, siis niikaua võiks õppida ikkagi neilt, kel on omapära. Ja ehk suudetakse luua sellisel juhul ka midagi sellist, mis oleks tõeliselt originaalne. Kuigi on võimatu õppida teatrikunsti raamatute kaudu, võiks siiski esialgu vähemalt meele avardamiseks avaldada eri maade teatrikunsti kohta artikleid ja raamatuid, just Idamaade teatrikunsti kohta, sest siin valitseb meil suur lünk. Siis ehk ka tekib vähe-

malt tahtmine luua täiesti uuel alusel teatrikool ning kaob püüd ahvida neid, kellel puudub tõeline omapära.

Viimasel ajal on olnud ja on ka Euroopas üksikuid, kes tunnevad huvi Ida vastu: Peter Brook („Mahabharata“ etendus, sufi luuletaja Attari müstilise poemi „Lindude nõupidamine“ lavastus), Ariane Mnouchkine'i ja Peter Sellars'i katsetused ning muidugi Grotowski näitlejajaharjutused, mis laenatud Ida teatritest. Praeguses avatud maailmas on võimalik õppida, õppida ka omapäraste teatritraditsioonide vaimset alust, millest need traditsioonid on tärnanud. Inglise keeles on üks parimaid ülevaateid Ida teatrist 1993. aastal ilmunud James R. Brandoni „The Cambridge Guide to Asian Theatre“, mille peaks tingimata tõlkima maakeelde.

Head teatrikuud!

EDINBURGHIS LIISKU HEITMAS

IREENE VIKTOR

Augustikuine Edinburgh on vaatamisväärsus omaette. Just sel ajal muutub see mägede ja orgude keskel asuv hallikivine ajalooost pakatav linn üheks kõikehõlmavaks festivaliks, kus peaosa mängivad etenduskunstid. Edinburghi poolemiljoniline elanikkond paisub imeväel kahekordseks ning muul ajal hämmastavalt vaikne ja rahulik kivi-küla mattub lõbusasse melusse. Küllastaja satub otsekuu mõnda Šotimaast pajatavasse filmi või raamatusse, mis võib tunduda klišeena, kui seda oma silmaga ei näeks. Juba vanalinna sisenedes kostavad kaugusest torupilli-hääled ning tänavatel jalutavad vastu sõbralike pilkudega karmikõlaliselt r-i põristavad punapäised habetunud mehed, seljas punase- või roheliseruudulised seelikud. Segadust tekitab aga muutlik ilm, kus minutite jooksul võib soojust päikesepaistest saada läbilõikavalt külm ja tuuline vilu, mis järgmisel hetkel omandab jälle uue ilme – püüa siis hommikul välja minnes ennast sobivalt riidesse panna!

Keskaegsed tänavad on täis laulu, tantsu, trikitamist ja inimkivikujusid, rääkimata flaierijagajatest, kellest entusiastlikumad püüavad vastutulijale anda ka kiire ülevaate oma „Fringe'i” raames toimuvatest imetoredatest etteastetest. Just rahvusvahelise Edinburghi festivali kõrvalprogrammiks tituleeritud „Fringe'i” festival on „süüdi” selles linna enda alla matvas lõbusas

trallis. Igal aastal koguneb siia tuhandeid etendajaid üle Suurbritannia ning teistest inglise keelt kõnelevatest maa-dest (Iirimaa, Austraaliast, Kanadast jne), aga ka mujalt, näiteks Belgiast, Venemaalt, Koreast jne. Esindatud on nii professionaalsed teatrid kui ka harastustrupid ning kooliteatrid jms. Ehk annavad korraldajate avaldatud faktid ajakirjas The Edinburgh Festival Fringe Annual Review 2010 parema ülevaate festivali ulatusest. Festivalile oli toodud 2453 lavastust (millest 558 olid tasuta), mida etendati 40 254 korral 259 mängukohas, kohal oli 21 158 näitlejat ning pileteid müüdi üle 1,9 miljoni. Selge on see, et sellise valiku hulgast üles leida just need kõige paremad ja huvitavamad lavastused on võimatu, eriti kui iga lavastuse plakatil ilutsevad sõnad „Masterpiece!”, „Utterly amazing!”, „Must see!” jne. Seega jääb „Fringe'i” külastajal üle vaid liisku heita ning loota, et õnneratas tabab vahel ka *jackpot*'i. Peab siiski hoiatama, et aeg-ajalt juhtub hoopis vastupidi, ning siis võib nähtu ülihalvast tasemest tulenevalt ainult juukseid katkuda ning õhku ahmida.

Kõige lihtsam on teha valikut klassika seast, millest kohati ka lähtusin ning mis ennast enamjaolt ära tasus, ühel korral aga ka valusasti vastu näppe andis. Esimena nähtud „**Kafka and Son**” kujunes meeldivaks sissejuhatuseks. Kanada trupi **Theaturtle/**

Threshold Theater' monolavastuse aluseks oli Franz Kafka „Kiri isale”. Lavastus jäi oma tõlgenduselt kohati küll liiga ühetasandiliseks, kuid Alon Nashmani pingestatud mäng, koos funktsionaal-sümbolistlikult mõjuva lavakujunduse ja südant kriipiva helikujundusega muutis lavastuse meeldejäävaks. Nashman mängis vaheldumisi isa ja poja osa, muundudes neurootiliselt kartlikust ning värisevate kätega Kafkast rangeks, nurgeliseks ja jäigaks isaks. Vidusel laval raudpuuri ääres istudes kirjutas kõhn ning pelglike silmadega Kafka mustade hõljuvate sulgede sisse kibedaid sõnu, tuues nähtavale selle kirjandusgeeniuse halletusväärse olemusvõitluse. Iga langev sulg tõi mehele pisut leevendust, kuid tuletas vaatajale samal ajal meelde tema kurva eluloo.

Franz Kafka kummastavad teosed paistsid olevat populaarsed ka teiste truppide seas, millest silmapaistvaim oli „**Metamorphosis**”, mida mängisid noored **Belt Up Theatre'**i näitlejad. Peamiselt klassikale keskendunud Yorgist pärit trupi lavastused olid festivali toredaimad, paeludes mängulisuse ning interaktiivsusega. Peale „Metamorfoosi” õnnestus näha ka lavastust „**Antigone**”, kuid nende repertuaari kuulus ka teisi klassikatõlgendusi, näiteks „**Quasimodo**” ja „**Odüsseia**”. Ka siin peab mainima, et metataseanditeni need noorte lavastajate ja näitlejate tõlgendused ei küündinud, kuid pakkusid sellegipoolest värskendava elamuse. Need lood olid ääretult fantaasiarikkad, lihtsad, südamlikud ning siirad, mängitud hingega ja entusiastlikult. Viimasel ajal on mõningate eesti noorte lavastajate puhul hakatud kasutama mõistet uus-siirus, „**Fringe'il**” olles tundus, et see nähtus ei pruugi

olla ainult meie teatrile omane, vaid ulatub ka kaugemale. Võib-olla on see varasem sarkasmile läheneva ironia ning provokatiivsuse tendents teatris asendumas sõbralikumale ja mõtlikumale joonega ka teiste Euroopa noorte teatritegijate hulgas?

Belt Up'i etenduspaigaks oli räämas katusekamber, kus publikul tuli põrandapatjadel endale sobiv istekoht leida. Väga oskuslikult ning julgelt kaasati publik ka mängu, seejuures on tähelepanuväärne, et vaatajates ei tekkinud piinlikkust või tõrksust, sest nende osalus oli muudetud nii sujuvaks, et ei jäänud aegagi kahtlema või kartma hakata. „**Antigones**” täitis publik koori osa, „**Metamorfoosis**” aga sünnipäevakülaliste rolli, kes justkui juhuslikult sattusid seda perekonnadraamat pealt nägema. Vaatajatega räägiti juttu, anti kätte õhupallid jms, kutsuti koos näitlejatega tantsima ja isegi tukastama. Piir lava ja saali vahel muutus sõna otsestest mõttes olematuks.

Sellist publiku kaasamist kasutati ka mitmetes teistes noorte lavastustes. **Rose Tinted Glassi** teatri lavastuse „**Blackout**” tegevus toimus Teise maailmasõja ajal, kujutades nelja naise läbielamisi. Saali sisenemist oodates võis iga teatrikülastaja endale panna ajastule vastava kübara või kaabu, kaela salli või kätte kindad. Nii kaasati vaatajad mängu juba enne etenduse algust. Etendus algas ja lõppes heategevusliku peoga, kus korjati raha sõjas kannatajate jaoks, osalejaks loomulikult publik. Korjanduse katkestas pommihäire, misjärel suunati inimesed kujutletavasse varjendisse. Kõigile jagati laternad ning pandi peale tekid, et muuta hirmutav olukord võimalikult talutavaks. Ka kogu ülejäänud etenduse ajal suheldi publiku-



*„Kafka and Son“.
Cylla von Tiedemanni foto*

ga aktiivselt.

Sellest võiksid ka meie teatritegijad eeskuju võtta, sest kui eesti teatris ka suheldakse publikuga, siis enamasti mõjub see kuidagi väljakutsuvalt, on näha, et näitleja ei oska vaatajaga midagi peale hakata, isegi kardab teda ja samamoodi kardab publik näitlejat ning satub kimbatusse, kui teda üritatakse mängu kaasata. „Fringe’il” oli aga olukord vastupidine, näitlejad julgusid vaatajatele läheneda, nendega rääkida, neid puudutada, ilma et kummalgi poolel oleks tekkinud kammitsevat aukartust teise vastu. Ja kui ka

mõni lavastus ei olnud kunstiliselt eriti sügavasisuline, siis korvas selline vahetu interaktiivsus need möödalaskmised rohkem kui küllaga.

Mainisin eespool, et ühel korral õnnestus lavastuse valikuga alt minna. Tõsi ta on, nimelt nägin n-ö maailma kõige halvemat „Kirsiaia” lavastust. Kohaliku kiriku juurde kuuluva harastusteatri tõlgendus sellest Tšehhovi ajatust näidendist oli täis klišeesid ning kulunud sümboleid; loomulikult oli laval õites kirsipuu, XIX sajandi lõpu mööbel, tegelastel seljas valged rõivad jne. Mängustiil oli täis paatost ja

tõsidust, mille tõttu tšehhovlik iroonia lavalt täielikult pagendati. Tundus, et trupp oli ajarattasse kinni jäädes püüdnud tabada mingisugust ajastulist „autentsust“, kuid tulemuseks oli kahjuks vaid igavusest tingitud peavalu. Ahjaa, lava kõrval istus ka suflöör, tekstiraamat süles... Kogukonnavaimu alalhoidmiseks ja kasvatamiseks on selline teatritrupp kindlasti vajalik ning võib-olla ka ainus võimalus inimestel teatritegemises osaleda. Kuid festivalilavastusena ei lähe see mitte.

Peale draama kuulus minu valikusse ka tants, see tundub kuidagi ohutum valik, millega on raske päris mööda panna. Kehade liikumist on huvitav vaadata ka siis, kui lavastus sisuliselt midagi pakkuda ei suuda. Ja tõepoolest osutus minu nähtud etendustest festivali parimaks Belgia koreograafi **Filip Van Huffeli „La Lutte“** – kahe mehe maadlus iseenda sisemiste jõududega ning neid ümbritsevaga. Siin sai nautida puhast tantsu, liikumise totaalset ilu koos hästivalitud muusikaga. Ja kuigi pealkiri (pr k maadlus) viitab mehelikule jõulisusele, oli koreograafia kaugel robustsusest või toorest jõust, vastupidi, need olid haavatavad, õhkõrnalt langevad, kuid samas detailideni lihvitud liikumisjoonisega kehad.

Veidra, kuid uudse elamuse pakkus aga lavastus **„The Regretrospective“**, kus peale tantsu kasutati ka näiteks animatsiooni. Triphop-muusika (segu elektroonilisest muusikast ja hiphopist) saatel liikus laval hobusepeaga inimene, kelle tants moodustus flamenko ja hobuselikult graatsiliste liigutuste ühendusest. Prügi täis laval püüdis see olend uudishimulikult läheneda mängutiigrile, meelitades teda porganditega. See näis olevat kum-

maline armastuslugu, segu hirmust ja ihast, alateadvuse keerulistest mängudest – segadusseajav, kuid oma veidruses väga köitev.

„Fringe“ on hea koht noortele, alles teatriteed alustavatele tegijatele, sest just siin on neil võimalus ennast näidata, ennast reklaamida, võimalus mõnele produtsendile või kriitikule silma jääda. Seetõttu on paljudele *show*'dele sissepääs ka tasuta, see kehtib eriti *stand-up*-komöödiade kohta, mida etendatakse pubides ja baarides. Pisut kentsaka vahejuhtumi tõttu jäi seekord see žanr siiski nägemata. Olin välja valinud ühe säärase püstijalakomöödia ning kell 12 päeval seda ühte pubisse vaatama minnes sattusin ootamatu takistuse otsa. Nimelt keeldus nooruke baaridaam mind sisse laskmast, sest ma paistvat alaealine (tegelikult on minu alaealisusest möödas juba üsna mitu aastat...). Olin sellest muidugi meelitatud, aga etendust näha tahtsin ikkagi ka. Esitasin siis lootusrikkalt ID-kaardi, millest siiski kasu ei olnud, sest neil kehtivat vaid pass, mida mul muidugi kaasas ei olnud, või juhiluba, mille tegemise peale ma isegi ei tuleks. Nii jäigi see hommikune nalja-*show* nägemata, teist korda enam proovima minna ei söandanud. Aga muretseda ei maksa, Edinburgh on siiski ülisõbralik linnake ning „Fringe“ lõputuid üllatusi pakkuv festival, kuhu suve viimasel kuul teatriseiklusi otsima ja liisku heitma tasub minna küll.

VÕTKEM OHJAD ENDA KÄTTE, TULEVIK ON MEIE TEHA

Baltimaade nüüdistantsu seminar Tallinnas 26.–28. novembrini 2010

MARIA GOLTSMAN

Baltimaade nüüdistantsu seminar pealkirjaga „**Taking Matters into Your Own Hands from an Idea to a Project**” oli osa suurest rahvusvahelisest Keõja projektist, (Põhjamaade ja Baltimaade tantsuinimeste võrgustik). Keõja partneriteks on Eesti Tantsukunstnike Liit, Leedu Tantsu Infokeskus, Soome Tantsu Teabekeskus (Tanssin Tiedotuskeskus), Norra Tantsu Infokeskus, Stockholm Moderna Dansteatern, Islandi Tantsukompanii (Íslenski Dansflokkurinn) ja Taani Tantsu Infokeskus.

Keõja eesmärk on tuua kokku eri riikide nüüdistantsuga tegelevaid inimesi ning luua paremaid tingimusi selle kunstiiligi arenguks. Projekt ühendab tantsukunstnikke, produtsente, tantsuharidusega tegelevaid inimesi, tantsu-uurijaid ja tantsuga seotud institutsioone.

Tallinna kohtumine oli esmakordne Keõja üritus Baltimaades ja valmistas ette 2012. aastal toimuvat Tallinna tippkohtumist. Ürituse korraldasid Eesti Tantsukunstnike Liit, Keõja projekti Euroopa Liidu programmi „Kultuur 2007–2013” ning Eesti Kultuurkapitali toel. Eestit, Lätit ja Leedut esindasid nii iseseisvad tantsukunstnikud kui ka organisatsioonid: Eesti Tantsukunst-

nike Liit, Sõltumatu Tantsu Ühendus, 2. tants, Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia, Tallinna Ülikooli koreograafia osakond, Tallinna Vene Teater, Riia trupp United Intimacy (Gertrüde tänava teater), Läti Kultuuriakadeemia, Leedu Rahvuslik Ooperi- ja Balletiteater, rahvusvaheline nüüdiskunsti festival „Platforma”, Leedu Tantsu Infokeskus jt. Kaasa mõtlesid produtsendid ja projektijuhid. Tallinna Ülikooli koreograafia osakonna saali kogunes 27 osalejat. Seminari läbiviijaks oli tunnustatud koolitaja Islandilt Ása Richardsdóttir, kelle töömeetoditeks on nii loengud, diskussioonid kui ka rühmatöö ja vaba suhtlemine. Kuna tantsuinimeste peamiseks probleemiks oli pidada vastu kolm-neli tundi järjest toolil istudes, võeti kavva ka lühikesed tantsu- ja liikumistreeningud.

Seminaril tutvustati Keõja ideid ja arenguplaane, kaardistati nüüdistantsu hetkeseis kõigis Baltimaades ja vaadeldi saadud tulemust rahvusvahelisel taustal. Töötati ka iseseisvate projektidega, otsiti projektide rahastamise võimalusi, tutvustati uusi ideid suhetes meediaga ja jagati koostöökogemusi rahvusvahelisel ja kohalikul tasandil. Olulised teemad olid nüüdistantsu ta-

ristu, valdkonna rahastamine ja arvamuse kujundamine tantsu osast ühiskonnas.

Esimene ühine probleem, mis tuli esile juba osalejate üksteisega tutvumisel, oli see, et kuigi kolm riiki asuvad lähestikku, ei liigu tantsualane teave riikide vahel; puudub ühine infokanal, ei toimu pidevat koostööd ega etenduste vahetust. Ühesõnaga, kommunikatsioon ei toimi. Nii et esimene päev oli suurel määral suunatud organisatsioonide ning isikute tutvumisele.

Baltimaade nüüdistantsu praegust seisu analüüsid tutvustasid eestlased ka ühe näidisprojektina nüüdistantsu maja ideed. Selgitamaks nüüdistantsuga tegelemise vajadust kohalikele professionaalidele ja harrastajatele, näidati tantsumaja võimalikku struktuuri,

arengusuundi ja finantseerimisallikaid. Tantsumaja projekti arutati riikide kaupa sektsioonides. Läti ja Leedu said võimaluse fantaseerida ja pakkuda välja ideaalse tantsumaja idee, Eesti aga tegeles praktiliste detailidega, sest tantsumaja käivitamine on Tallinnas plaanis juba 2012. aastal.

Järgmisel kahel päeval said seminarist osavõtjad võimaluse tutvustada, arendada ja kritiseerida oma käsil olevaid projekte Ása Richardsdóttiri teoreetilisel ja praktilisel juhendamisel. Sellele kõigele tuli kohalolijatelt aktiivset tagasisidet. Iga projekti puhul pidi läbi mõtlema selle vajaduse ühiskonnale, selle sihtrühma ja geograafia; töömeediaga, projekti finantseerimise võimalused ning leida õiged sõnad sponsoritele tutvustamisel.

Seminaril osalejaid Eestist, Lätist, Leedust ja Islandilt.





Maria Goltsman, Triinu Aron (Eesti) ja Ása Richardsdóttir (Island).
Maria Goltsmani fotod

Üks olulisemaid ideid, mis sai alguse Tallinna kohtumiselt, on Baltimaade tantsuplatvormi loomine, eestvedajateks Jarmo Karing (Eesti Tantsukunstnike Liit), Goda Dapsytė (Leedu Tantsu Infokeskus) ja Elina Cire (United Intimacy, Läti). Baltimaade tantsuplatvormi töörühma järgmine kokkutulek toimub selle aasta aprillis Haapsalus nüüdistantsu festivalil „Uus tants 10“.

Baltimaade kommunikatsiooni parnemisele suunatud sammud võeti ette Triinu Aroni (Eesti), Maija Pavlova (Läti) ning Martina Jankauskaitė (Leedu) eestvedamisel. Kavas on tuua regulaarselt kokku Baltimaade tantsukunstnikke, produtsente ja koreograafe. Esimesed kohtumised on plaanis käesoleval aastal: aprillis Eestis, juunis Lätis ja septembris Leedus.

Kolmas tähtis ettevõtmine on nüüdistantsu tegevuskava koostamine. Selleks tulevad Baltimaade esindajad kokku käesoleva aasta aprillis ning panevad kirja, missugused võiksid olla reaalsed sammud edaspidise koostöö alal.

Kõige tähtsam oli aga see, et Baltimaade tantsuinimesed said võimaluse kohtuda näost näkku, mida pole vähemalt viie aasta jooksul kindlasti toimunud, – tutvuda, luua vajalikke kontakte ja otsida koostöövõimalusi.

Ása Richardsdóttir ütles ürituse kokkuvõtteks: „Nende kolme imelise päeva jooksul sain ma haruldase võimaluse minna oma pinnapealsete teadmiste tasandilt sügavamale arusaamale teist, mõista paremini teie kultuuri, tutvuda selle valdkonna taseme ning pürgimustega dialoogi ja isikliku suhtlemise kaudu. Olen väga tänulik teie soovi eest mind innukalt „harida“. Ma näen usumatut potentsiaali siinses Baltikumi grupis, kuhu tuli kokku 26 tantsuprofessionaali, ja jälgin optimistlikult teie tuleviku võite.“

Muljeid vahendanud
 MARIA GOLTSMAN,
Eesti Tantsukunstnike Liidu juhataja
 ja Keõja Eesti koordinaator

KÕIGE ALUS ON KOOSTÖÖ – VALGUS JA VARJUD BIRGITTA FESTIVALIL 2010

HEILI EINASTO, TIINA ÕUN

(Algus TMK 2011, nr 1)

Orffi „Carmina burana” – tants või muusika?

H. E.: Tantsuetenduste lülitamine festivali kavva annab tunnistust püüdest hõlmata muusikateatrit selle mitmekülguses. Orffi lavalise kantaadi „Carmina burana” ettekanne kaasas vokaalsoliste, koori, orkestrit ja ka tantsu – kokku võttes muusikateatri kõiki komponente.

T. Õ.: Tõsi, kuid vaatamata tantsuteatri Fine 5 kenale esitusele oli „Carmina buranas” tugevamaks pooleks siiski muusika. Orffi muusika on väga mõjuv ja selle suurepärase ettekanne Novaja Opera orkestrilt (dirigent Eri Klas), ooperikoorilt ja Tallinna Poistekoorilt ning solistidelt (Mati Turi ja Marion Melnik) tõrjus tantsu lihtsalt tagaplaanile. Kuigi esitus ja koreograa-

Birgitta festivali kunstiline juht dirigent Eri Klas.





Carl Orffi „Carmina burana”. Solist Mati Turi.

fia olid head ja neis leidus nii mõnigi huvitav lahendus, jäi see kuidagi oma võimsa „partneri” kõrval pelgalt kaunite raamatuillustratsioonide tasandile. Üle kõige lummas Mati Turi jõuline ja väga värvikas solistipartii esitus. Kui palju erinevaid häälevärve ja karaktereid ta leidis! See mõnuga ja läheda huumoriga musitseerimine võlus nii, et unustasin tantsijad sootuks. On hämmastav, kui palju on Mati Turi viimaste aastatega vokaalselt arenenud.

Valgus ja varjud Radu Poklitaru ballettides

H. E.: Kiievi moderntantsu teatri puhul oli tegemist heal tasemel modernballetiga, enamik tantsijaid valdas keha suurepäraselt ning esitas oma rolle veendunult. Trupi kunstiline juht ja koreograaf Radu Poklitaru on sündinud Moldovas balletitantsijate perekonnas. Praegu Ukrainas töötav,

Valgevene kodakondsusega mees on õppinud mitmes balletikoolis, koreograafina alustanud neliteist aastat tagasi ja saanud koreograafipaberi 1999 Minskis, kus tudeeris kohaliku korüfee Valentin Jelizarjevi käe all. Poklitaru alustas koreograafina miniatuuridega tuntud heliloojate helinditele (nt Tšaikovski, Beethoveni, J. S. Bachi, Offenbachi, Mahleri, Weberi jt). Aastail 2001 – 2006 töötas ta vabakutselise koreograafina Ukrainas, Valgevenes, Lätis ja Venemaal, lavastas aastal 2003 Suures Teatris „Romeo ja Julia”, mis tekitas ägedaid vaidlusi pressis ja teatri kuluaarides. 2006. aastal asutas Radu Poklitaru Ukraina metseeni Vladimir Filippovi toetusel Kiievi moderntantsu teatri (Kyiv Modern-Ballet), kuhu valiti kuusteist tantsijat; trupi avaetenduseks sai ballett „Carmen. TV” (G. Bizet’ muusikale), mida nägime ka Birgitta festivalil.

Kuigi pealkirjas on mainitud televisiooni, võiks lugu nimetada pigem arvutimänguks „Carmen”, mille käivitab ja mida juhib nimetu blond, moodsalt kõpskingades kõõluv tegelane, kes ühelt poolt meenutab Saatust Mats Eki „Carmenis”, teisalt aga tundub maneeride, kõnnaku ja näoilme põhjal otsustades ullikesena või „laksu all” oleva narkomaanina, kes elab mängu sisse niivõrd, et see hakkab segama tema elu. Või on tegemist Micaëla hingega, mis püüab kunagist lugu oma soovi järgi suunata – tema liikumispartii toimus just Micaëlagi seonduva muusika saatel. Lõpuks on ju Micaëla see, kes Joséle noa pihku surub! Carmen

(ja tema kloonid) ei ole Poklitaru silmis mitte niivõrd iseseisev ja -teadev moodne naine, kes seab oma elu ise joonde (nagu Roland Petit’ 1947. aasta Carmen, kes meenus Poklitaru tõlgendust vaadates), pigem meenutas ta oma olekult ja käitumiselt ning soengu ja meigiga nüüdisaegset, baaris rikkaid mehi lantivat tibi, kelle iseseisvus tähendab rikka mehe satelliidiks olemist. Televiisori- või arvutipulti näppiv blondiin viib José (Poklitaru lahenduses võrdlemisi tuima ja tundetuna mõjuva, ontliku ühiskonnaliikme) kokku oma seksuaalsusega kaupleva Carmeni-ga. Paraku ei õnnestu Carmenil teha Josést ainult hetkele elavat, pillavat he-

Carl Orffi „Carmina burana”. Esiplaanil tantsuteater Fine 5, taga Moskva Novaja Opera koor.





Radu Poklitaru „Carmen. TV”. Kiievi Modernballett.

donisti, kuigi see näib üritavat pidutsevate kloon-Carmenitega samale lainele saada. See aga ei õnnestu ja mängu tuleb teine meespeategelane – Escamillo, kes näib sõna otseses mõttes raha järele haisevat. Tegelane meenutab 1990. aastate alguse „kantpead”, kellest õhukub võimu ja kullahiilgust, mis annab talle (tema enda meelest) õiguse ajada laia, *macho*’likku joont – tõeliselt sobiv partner sellele Carmenile. See Carmen ei ihale vabadust, vaid raha. Ilmselt oleks José Carmeni lahkumisega nõus, aga sellega ei nõustu kuidagi mängujuht ehk ullike blondiin, kes tahab liisaks seksile (üsna üheselt tõlgendatavaid stseene on balletis mitu) ka vägivalda ja verd ning ainuüksi ohvitseri tapmisest talle ei piisa ja ta tõukab José Carmenit tapma. Tõepoolest, meh’hiko

seriaalset pole mõtet otsida loogikat ja televisiooni (või arvuti) abil end maاندav madalalaubaline kodus igavleja tahab kogeda kirgi, mis tal päriselus saamata jääb.

Etenduse koreograafiline keel on tantsutehniliselt nõudlik ja keeruline, tihedalt liigutusi täis, peaaegu igale noodile kehalist vastet otsiv postkylianism (Mai Murdmaa kasutatud värvikas mõiste). See on efektne ja rabav, sooritatud maksimaalse energiaga, jättes ometi endast järele tühja tunde ja mõningase väsimuse. Tuntud ameerika koreograaf Paul Taylor on ühes vestluses meenutanud taksojuhti, kes väitis, et talle meeldib tantsimine, kuid ta ei suuda taluda koreograafiat.¹ Poklitaru „Carmenit” vaadates nõustusin tole tundmatu taksojuhiga täielikult:



Radu Poklitaru „Carmen. TV”. Kiievi Modernballett.

igatsesin näha tantsu, mitte meisterlikult kombineeritud liikumisjadasid; tahtnuksin näha tantsijate haaravaid „lavaminasid”, mitte ühekülgseid tegelaskujusid.

Viimane soov on seda veidram, et intervjuudes väidab Poklitaru end tantsijate füüsilisest võimekusest enam hindavat nende muid omadusi, eelkõige tugevat sensuaalsust ja suutlikkust kirkalt tundeid väljendada: „Füüsilised omadused on teisel, kolmandal ja kümnendal kohal,” väidab koreograaf ühes vestluses naljatavalt.²

Tantsijad valdasid oma keha ja tegid tõsist tööd, seetõttu oli kahju, et kavalet neid nimepidi esile ei toonud.

Festivali lühiballettide öhtu kolmest teosest vaatasin kahte, „**Boolerot**” ja

„**Palatit nr 6**”. Esimese puhul meenus Juhana Viidingu ja Tõnis Rätsepa näidend „Olevused”.

Eesriide avanedes on lava vasakul serval (peaaegu) paljas noormees, kes rütmiliste tippivate sammudega liigub üle lava, keskel aga kogum tumedaisse üripidesse rõivastatud ja omavahel kokku seotud tegelasi, kes kasutavad liikumiseks neile kättesaadavaid võimalusi: kükkhüppeid, kõndi, lainetusi jne. Noormehest „äratust” saanud, kerkivad kuhilast algul ükshaaval ja hiljem ka paariti isiksused, kes end oma kott rõivastest välja koorides avastavad vaimustusega oma vabalt liikuva, riietest takistamata keha ning otsivad isikupärast väljendusviisi – igapähele on viivuks oma „laul”, mis aga hiljem sulab teiste, juba varem „vabanenu-



Radu Poklitaru „Booloro”. Kiievi Modernballett.

tega” üheks. Kui üle poole olevustest on saanud iseseisvaks, hakkavad nad jällegi rühma koonduma ja nende varem üksikult sooritatud liikumisjadad ühinevad suuremateks, ühises kooris esitatud koreograafilisteks kettideks, milles üha rohkem hakkab tooni andma sünkroonsus ja ühtne hingamine. Kuigi „vabanenud” ei võta kordagi kätest kinni, moodustavad nad peagi ühtse rühma ja hakkavad etenduse lõppedes, pärast joovastunud, pisut Béjart’i „Kevadpühitsuse” lõppu meenutavas ekstaasis ühes rütmis tippivalt marssima, nagu neid „äratanud” tege lane balleti alguses. Mõtlemapanev oli just see „vabaduse tee” teisenemine: massist kerkivad esile isiksused, et taas

massiks muunduda; pärast lühikest iseolemist ollakse jälle valmis saama rühma liikmeks. On see teadlik viide revolutsioonilise vabadusiha asendumisele sooviga korra ja sageli ka „kõva käega” autoriteedi järele? Või koreograafiline mõtisklus sellest, et vabadus on kõigest tunnetatud paratamatus ja et varem või hiljem tuleb hakata huntidega koos ulguma?

Koreograafilises tekstis ja esteetikas nägin sarnasust Jevgeni Panfilovi „Papagoide puuriga”, mis on loodud samale muusikale, selles on samasugune viimistletud palja keha ilu rõhutamine, väljapeetud, keerukad ja voolavad poosid. Niisugune esteetika ja koreograafiline keel vaatas vastu ka Anton Tšeh-



Radu Poklitaru „Booloro”. Kiievi Modernballett.

hovi jutustuse ainetel loodud „Palat nr 6-st” Arvo Pärdi muusikale. Oleksin ehk lugu paremini vastu võtnud mõne teise muusikalise valiku puhul. Mind häiris väga, et koreograaf oli liikumisteksti loonud n-ö nootidele ja taktidele, aga mitte muusikale. Kuigi oli tunda, et helilooja vaimsus hõljus tantsuteose kohal ja andis toimuvale igavikulise dimensiooni, tundus see olevat pigem juhuse kui koreograafi teadliku valiku tõttu. Poklitaru mõtiskleb Tšehhoviiga (vaimu)haiguse olemuse ja ühiskondliku rolli üle. Meenusid briti neuroloogi Oliver Sacksi mõtted sellest, kuidas neuroloogilised ja psühholoogilised uuringud ei ole mõeldud mitte ainult puudeid välja selgitama, vaid ka ini-

mest koost lahti võtma, lahutama ta funktsioonideks ja puueteks; sellest, kuidas mõni vaimupuudega patsient on formaalsete testide tulemusel koosnenud vaid tükkidest. Nagu Tšehhovgi oma jutustuses ja Poklitaru oma balletis, tajub Sacks teravalt „...kahe täiesti erineva mõtte-, elu- ja olemisviisi olemasolu. Esimene põhineb loogikal, mudelitel, probleemide lahendamisel – just seda uuriti testide abil (...). Aga testid ei andnud mingit aimu lisaks puuetele veel millestki, sellest, mis jääb puuete taha. Testid ei vihjanud vähimalgi määral (...) loovatele jõududele, võimetele tunnetada tegelikku maailma – looduse ja küllap ka kujutluste maailma ühe omavahel seotud,



Radu Poklitaru. „Palat nr 6”. Kiievi Modernballett.

tähendusliku ja poeetilise tervikuna.” Sacks jõuab järeldusele, et „kõik meie testid, uuringud ja evalvatsioonid on naeruväärselt küündimatud. Nad toovad esile puuded, aga mitte võimed; nad näitavad ülesannete lahendamise ja loogika oskust, aga meie vajaksime hoopis muusikat, narratiivi, mängu, spontanset ja loomulikku olendit.”³ Poklitaru näitab ka „normaalse” ühiskonna vaenulikkust „teistmoodi olemise” vastu: „hulluga” niisama, väljaspool meditsiinilisi raame suhtlev arst on oma kaaslaste meelest samuti „segane” ning see hullus on vaja temast kas välja juurida, või kui tal juba on nii hea nende teistsuguste seltsis, tuleb ta ise ka hullumajja saata. Meenus „kriitikute stseen” Mai Murdmaa „Meistrist

ja Margaritast” – Poklitaru kahjuks. Sest Poklitaru ühiskonnakriitika on kõrvalt vaatavalt jahe ja analüütiline, selles puudub kaasaelaja valuline kirg ja jõud; Murdmaal olid kriitikute individuaalsed karakterid plastiliselt väga ilmekalt välja joonistatud; Poklitaru seevastu kasutab tegelaste iseloomustamisel enam-vähem ühesugust liikumismaterjali.

Kiievi moderntantsu teater on võimekatest, hea füüsilise ettevalmistusega tantsijatest koosnev kollektiiv, mis näitab ilmekalt endise Nõukogude tsooni balletiinimeste arusaama modernist: plastilisus ja väänatud jäsemed *à la* Jiri Kylián, painutatud põiad ja käed *à la* Mats Ek, etendust aeg-ajalt võrtsitavad karjatused ning häälekas



Radu Poklitaru. „Palat nr 6”.
Kiievi Modernballett.
Heiti Kruusmaa
fotod

hingamine, pöranda kasutamine rohkem kui pelgalt toena, kui on tegu eelkõige välise visiooniga, mitte sisemistest seisunditest väljakasvava kehalise ekspressiooniga.

Teet Kase ja Eino Tambergi „Joanna tentata” – festivali kirkaim elamus

H. E.: Just see viimane, sisemistest seisunditest tulenev kehaline kuvand köitis mind Teet Kase „Joanna tenta-

ta” juures. „Joanna tentatas” oli olemas kõik see, mida reklaamiti „Carmeni” puhul – mitte tegevus, mitte sündmused, vaid tegelaste sisemine areng ja väliste sündmuste poolt käivitatud „teekond” inimese sees. Ei ole vaja olustikku, piisab vihjetest, nagu oli „Joanna” Kisa Kawakami peaaegu abstraktne kujundus.

T. Ö.: Tambergi „Joanna tentata” uus tulek mõjus sama värskelt nagu



Mai Murdma
„Joanna tentata”,
Estonia teater,
1971.

Joanna – Juta
Lehiste ja Suryyn –
Tiit Härm.

*Foto Rahvusooper
Estonia arhiivist*

Peeter Jalaka uus tõlgendus Tormise „Eesti ballaadidest” või Ruslan Stepanovi ja Ardo Ran Varrese loodud Lutsu „Kevade” uusversioon.

Erakordselt ilus kummardus Eino Tambergile tema juubeliaastal. Praegu, helilooja lahkumise järel on sel palju avaram tähendus – mõjudes kauni luigelauluna. Ring sai täis spiraali uuel keermel...

Tamberg on oma saatesõnas ooperi „Lend” (Pavel Vežinovi jutustuse „Barjäär” ainetel) lavastusele Estonias 1983 avaldanud, et teose üks peamine mõte on „...enesest mööda minna, ennast ületada, saavutada inspiratsioonihetk,

mil korraga tunned – kõik on võimalik! Suudaksid lendu tõusta, suudaksid astuda üle kuristikku – kui ainult minna julgeks! Kui tihti aga pole julgenud...

See ooper on mingis vaimses ja üldises mõttes (...) lugu unistustest ja ihalustest ja enesele allajäämisest, barjäärist endas. [- - -] Loomingulise inimtüübi kujutluspiltide eredus ja tema ülihella siseelu pinge on sageli hulluse-sarnane, tema enesesisenduse tugevus ning võime lummata ja allutada teisi inimesi oma loomingulisele tahtele on üleloomulik. Kus on hulluse piir?” Helilooja sõnul väljendasid aasta varem valminud Viulikontsert ja oratoorium

„Amores” paljuski sama põhimeeleolu. Mulle tundub, et need meeleolud said alguse siiski juba palju varem – jaanuaris 1971 esietendunud „Joanna tentatas”. Siin on see lahtirebimine usudogmadest, konflikt inimliku, mehe ja naise vahelise armastuse ja tsölibaadi, kohustuse, kloostrile ustavaks jäämise vahel. Joanna rebib end lahti, ületab barjääri ja läheb edasi... ellu, Surn jääb elule alla ja hullub... Joanna „hullus” on tema kirg, elujanu (*Joanna tentata* – vaevatud Joanna).

„Joanna tentata” (Jaroslaw Iwaszkiewiczzi novelli „Ema Joanna inglite juurest” / „Matka Joanna od Aniołów” järgi ja eriti selle põhjal vändatud Jerzy Kawalerowiczi samanimelise filmi mõ-

jul) oli paljuski murranguline teos, ka Tambergi helikeeles, esimene n-ö uuema helikeele ja koreograafiaga täispikk ballett eesti muusikas: „...kogu eesti balleti (...) arenguloos tähistab see aja jooksul kujunenud ja koondunud nähtuste selget üleminekut uueks kvaliteediks. [- -] Mai Murdmaa on (...) tõestanud, et talle on jõukohane „puhas” tantsuline sümfonism, muusikaliste kujundite tõlgendamine koreograafikeeles ilma konkreetsele süžeele toetumata. [- -] „Joanna tentatas”, Murdmaa enda libreto järgi loodud balletis, läbib (...) ühtne tantsuline mõttearendus kogu koreograafiat. Võiks öelda, et kogu eesti balleti jaoks on „Joanna tentata” etapiline lavastus selles mõt-

Teet Kase „Joanna tentata”, Birgitta festival 2010. Joanna – Mareike Franz.





Teet Kase „Joanna tentata” keskendub kahe tegelase sisemisele arengule.
Joanna – Mareike Franz ja Suryn – Rihito Kamiya.

tes, et ta sünteesib meie varasema draamaballeti parimaid jooni klassikalise balletikooli küpse professionaalsuse ja kaasaegse balleti väljendusvahendite hea valdamisega. Võib rääkida uue kvaliteedini jõudmisest, kus tantsulise sümfonismi põhimõttel arendatud koreograafia kannab ühtlasi õhtut täitva teose dramaturgilist ülesehitust, viib tegevust edasi ilma vanale balletile oma-iseid pantomiimilisi vahepeisooode ja divertissementlikku täitematerjali kasutamata. Etapiline on see ka Mai Murdmaa enda loomingu. Ballettmeistri kogu senine areng kulmineerub „Joanna tentata” koreograafias.”⁴ „Senisest mitmekülgsemalt ja vabamalt organiseerib helilooja „Joanna tentatas” kõlalist vertikaali. Ta ei eelista enam kvartharmoniat, vaid rakendab kõiki võima-

lusi alates kolmkõladest ja lõpetades klaster tehnikaga. Ilmnevad ka dodekafooniaelemendid. [- - -] Joanna algmaterjaliks on 12-nest toonist koosnev helirida. [- - -] Omaette osa etendavad balletis Joanna ja Suryni ajastut (...), ümbritsevat keskkonda iseloomustavad kujundid. Selleks kasutab autor nii kaasaegseid vahendeid palvepomina ja kellalöökide näol kui ka mõningaid autentseid viise. [- - -] Eesti lavamuusika taset on selle balletiga hea tüki maad kõrgemale nihutatud.”⁵ Niisiis oli toonase „Joanna tentata” mõlema autori puhul tegemist erakordselt hea ja õnnestunud kokkulangevusega, sünergiaga.

Mulle on alati mõjunud Tambergi ülipeen kirjanduse- ja kunstitaju, tema suurepärase maitse, anne leida oma



Sõrestikuga konstruktsioonid, mida tantsijad lavale veeretavad, meenutavad kord puuri, kuhu nad end sulgevad, kord pihitooli või „taevatreppi“...

muusikateoste mõjuvaid kirjanduslikke allikaid, luuletekste. Ja vastupidi – panna see erakordselt õnnestunult muusikasse. Lisagem siia veel tema tundlik teatrinärv. Kui mõtlen tagasi „Joanna“ esmaversioonile, meenub eelkõige mingi eriline intensiivsus ja ekspressiivsus, mis täielikult haaras – muusikas, Mai Murdmaa koreograafias, Juta Lehiste (Joanna) ja Tiit Härmi (Suryr) esituses... See kolmes vaatuses ja kolmeteistkümnes pildis ballett oli tähtteos omas ajas. Nüüd on tulnud uus, ajastule vastav minimalistlik lahendus. Vana libreto oli parim tookord, aga praegu ta ilmselt ei kannaks; selles olid Joanna ja Suryri ekspressiivsetele stseenidele vastandatud olustikulised stseenid – rahvapidu, vihjetega eesti rahvaviisidele muusikas jms, mida

nõudis too aeg. Meie tänapäeva kiires elutempos ja teises ajatunnetuses oleksid need ilmselt üleliigsed.

Teet Kask on koreograafina võtnud teosest, selle muusikast ja süžeeist suurepärase, ütleksin isegi parima kvintessentsi, kasutades muusikat helilooja 1972. aastal loodud süidist (süidi balletist „Joanna tentata“ on salvestanud CD-le Haagi Filharmoonikutega Nee-me Järvi; heliplaadifirma BIS, 2010). Balleti minimalistlik uusversioon mõjus väga terviklikult ja värskelt. See on meie aja teos, nii nagu olid Jalaka ja Aki Suzuki „Eesti ballaadid“ ning Stepanovi ja Varrese „Kevade“ või Jalaka möödunudsuvine Tormise „Meestelaulude“ uuslavastus.

H. E.: „Joanna“ vana libreto ja olustik võivad saada ehk aja möödudes,



Teet Kase „Joanna tentata“
kammerlik uus-
versioon hakkas
kõlama tänu
tantsijate Mareike
Franzi ja Rihito
Kamiya suurepä-
rasele kehatunne-
tusele ja -tööle.
*Heiti Kruusmaa
fotod*

näiteks kahekümne aasta pärast, jälle uue hinguse, kuid nüüd oli festivalil näidatud lühivorm kahe väga hea tantsija, Mareike Franzi ja Rihito Kamiyaga suurepärase. Keskenduti kahe tegelase, Joanna ja Suryni sisemisele arengule; tegelaste sisemaailma avamisel ei ole olustikku tingimata vaja.

„Joanna“ hakkab kõlama tänu tantsijate suurepärasele kehatunnetusele ja -tööle või nagu ütleks Mai Murdmaa –

tänu nende psühhofüüsisile. Iga hetk selles oli läbi tunnetatud, igale tundevarjundile, meeleolule, hingeseisundile leitud täpne kehaline vaste, tantsijad olid laval sada protsenti ja rohkemgi. Seda võiks vaadata korduvalt ja leida sealt iga kord midagi uut. (Tore, et Eesti Televisioon selle etenduse üles võttis! Olles näinud selle salvestust teles, ütlesin rõõmuga, et tegemist on suurepärase ülesvõttega, kus kõik oluline

on välja toodud, suured plaanid vahelduvad üldplaanidega parajas proportsioonis ja võimaldavad jälgida tantsustruktuuride arengut. See pole sugugi nii tavaline, sest nii mõnigi kord juhtub, et seal, kus tuleks näidata suures plaanis nägu, on kaamerasilma jälgijatel, ja vastupidi, või hüpleb pilt sedavõrd, et liikumisjoonised hajuvad kiiresti vahelduvates kaadrites.)

Suurepärase oli lavakujundus, need karkassid, mille nad lavale lükkasid...

T. Ö.: Need kujundid mõjusid mitmetähenduslikult, eelkõige puuridena, kuhu Joanna ja Suryin end ise sümboolselt aheldasid ja millest nad ka välja pürgisid. Nende lavale tõukamine higi ja vaevaga oli kui enesepiitsutamine. Samas võis neis teise nurga alt näha pihitooli, aga ka treppi kooripealsele.

H. E.: Just. Ja samal ajal ka unistuste torni või ka taevatreppi — teed vabadesse. See oli väga kujundlik, konkreetne ja ühtaegu abstraktne. Sulged end puuri (kui kindluse) ja üritad end sellest pärast vabastada. Ka karge valgus (Margus Vaigur) oli väljapeetud. Midagi ei puudunud, midagi ei olnud üleliia. Sõnastasin koju minnes saadud mulje järgmiselt: alguses oli sõna, idee, kontseptsioon. Sõna saab lihaks, muutub eluks ja väljub kontrolli alt. Elu ei saa raami suruda nagu ideed, ta kasvab ja areneb. Elab. Siit ka konflikt: Joanna läheb eluga kaasa, saab võimaluse leida armastust ja vabadust nende raamide kiuste; Suryin üritab pigistada elu (ja armastust) etteantud vormi, mis lõpeb tema jaoks katastroofiga ja toob kaasa sisemise hävingu. (Vahetu elamus leidis kajastuse Postimehes 23. augustil 2010 ilmunud arvustuses „Kireid kloostri“.)

T. Ö.: Ja see kõik oli väga hästi muusikas. Mitte et oleks tantsitud noote,

aga Teet Kase koreograafia oli lihtsalt väga muusikaalne. Ja kui hea on siiski ka nüüdisballetti vaadata elava muusikaga ja hea orkestri esituses, nagu Moskva Novaja Opera orkester (dirigent Eri Klas, kes oli ka teose omaaegse variandi lavaletooja muusikajuhina). „Joanna tentata“ oli kahtlemata üks festivali kõrghetki ja on väga kahju, et seda võis näha vaid ühel õhtul. See vääraks enam.

H. E.: „Joanna tentata“ uusversioon kehastas minu arvates kõige selgemini selle festivali mõtet — edastada sõnumit muusikateatri vahenditega erinevate kunstiliikide koostöös.

Viited:

¹ Paul Taylor. Down with Choreography. The Modern Dance: Seven Statements of Belief, toim. S. J. Cohen. Wesleyan University Press, 1966.

² Kseniya Karpenko. Radu Poklitaru Bringing Modern Dance to the Capital. — What's on Kiev. Vt: <http://www.whatson-kiev.com/index.php?go=News&in=view&id=4370>

³ Oliver Sacks. Mees, kes pidas oma naist kübaraks. Tõlk. Raul Kilgas. Tallinn: Olion, 2003, lk 219–220.

⁴ Lea Tormis. „Joanna tentata“. — Teatri-märkimik 1970/71, lk 77.

⁵ Vilma Paalma. Sealsamas, lk 74.

(MUUSIKALISEST) FUTURISMIST PNP 2011 TAUSTAL

MARIS VALK-FALK

Pärnu nüüdismuusika päevad (PNP, korraldaja Eesti Arnold Schönbergi Ühing) on viimastel aastatel järginud Pärnu vabagraafika festivali „In graafika”.¹ Futurismile pühendatud „In graafika” näitusel kaasaegsest vabagraafikast Pärnus 8. – 29. jaanuarini 2011 olid eksponeeritud Raul Meele „Futuristlik tekstimassiiv”, Moskva futuristliku rühmituse väljapanek „Vene futurism Marinettist Burljukini”, Albert Gulki „Futuristlik maailm” ja hulk teisi graafika koondesitusi. Näitusega tähistati saja aasta möödumist esimese vene futuristliku rühmituse asutamisest David Burljuki (1882 – 1967) poolt. 22. jaanuaril toimus Pärnu Kunstnike Majas sümpoosion „Futurism”.

Futurism ja sümpoosion

Hiljuti oli kunstimaailmal põhjust tähistada sajandat aastat itaalia futuristi Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944) futurismi manifesti „Manifesto de futurismo” ilmunisest Pariisi päevalehe Le Figaro esilehel 20. veebruaril 1909.² Marinetti manifestis esitatud provokatiivses ja ülespuhutud toonis nõuded kunstimaailmale tabasid sajandi alguse vaimu erakordse täpsusega. Järgnes terve rida futuristlikke manifeste rühmituse teiste kunsti- ja elualade autoritelt. Propagandistliku hooga programmiliste esildiste tulv kutsus kunstimaailmas esile palju vastuväiteid sellistes tundlikes küsimus-

tes nagu religioon, poliitika või moraal. Osalt põhjustas seda ka avaldiste võrdlemisi anarhistlik väljendusviis. Veel tänapäevalgi tsiteeritakse nende manifestide agressiivsemaid lahinguhüüde – „Hävitagem muuseumid, raamatukogud ja akadeemiad!”, „Tõugakem kanalitesse Veneetsia haisvad paleed!”, „Hakakem vastu harmoonia ja hea maitse türanniale!”, „Toetagem ja ülistagem oma igapäevaelu!” –, mis tegelikult varjutavad manifestide murranguliselt ja jäävaid väärtusi. Itaalia futuristlikku rühmitusse kuulunud Luigi Russolo (1885 – 1947) pidas oma mürakunsti manifesti „L’Arte dei rumori” („Mürakunst”) ilmunise järel³ loomulikuks, et „11. märtsil 1913 avaldatud manifest sünnitas lõputu arutluse. Lahvatas arvamuste laviin, eriti ajakirjades Temps, Mattin, Le Figaro, Times, Daily Telegraph, Daily Chronicle, Evening Standard, The Sun, Berliner Tageblatt ja Neues Wiener Journal (kui osutada ainult kõige tähtsamatele väljaannetele). Pärast nende lugemist tegin järelduse, et ükski kriitik polnud aru saanud mu intuiitivsest põhimõttest (mis oli seal nii selgelt esitatud) ning selle põhimõtte elluviimise loogikast ja praktilistest võimalustest.”⁴ Avaldus räägib Russolo tähtsaimast kavatsusest – akustiliste mürapillide ehitamisest, millele ta pühendus täielikult. Ilmunud olid Itaalia Romagna ringkonna noore helilooja

Tommaso Marinetti „Futurismi manifest” Pariisi päevalehe Le Figaro esiküljel, 20. veebruar 1909.



Francesco Balilla Pratella (1880–1955) „Manifesto tecnico della musica futurista” („Futuristliku muusika tehniline manifest”, 1910) ning „Distruzione della quadratura” („Kvadratuuri lõhkumine”, 1912). Russolo manifest aga algab pühendusega: „Armas Balilla Pratella, Suur Futuristlik Helilooja!”

Russolo raamatu inglise keelde tõlkinud Barklay Brown kirjeldab: „Konkreetsed muusika (pr *musique concrète*) doktriinid leiavad oma esimese väl-

jenduse Russolo avamanifestis (märtsist 1913) (...). Russolo vastuvõtlikkus meid ümbritsevale helimõllule ja müra muusikaliste väljendusvõimaluste tundmine võimaldab teda kõrvutada tänapäeva heliloojate Pierre Schaefferi ja John Cage'iga. Russolo raamatu eesmärged varjutasid paratamatult järgnevate aastakümnete tormilised sündmused. Ehkki, puudutades kultuuri, ei puudutanud need ideid, mida ta kuulutas. Neil oli imendumisvõime,



Luigi Russolo mürapill *intonarumori* sümfooniaorkestris 1922. aastal.
 Fotod internetist

neid teisendati ja arvukad voolud ning isikud kandsid neid edasi järgnevatele põlvvedele, sh futuristidele, dadaistidele ning tervele hulga 1920. aastate heliloojaile ja kirjanikele. N-ö masinamuusika läbimurde algus 1920. aastate keskel jääb otseselt Russolo ja itaalia futuristide arvele.”⁵

Russolo ütleb, et „tuleb välja murda sellest piiratud kõlaringist ja vallutada mürahelide piiritu mitmekesisus”. Ka moodsa sõjapidamise uusimaid müra- sid ei unustata, vaid sõjakära transformeeritakse palanguliselt loomingusse. Russolole Adrianopolise alt saadetud Marinetti vabavärsis kiri annab ai- mu onomatopoesia rollist futuristli- kus muusikas „suure lahinguorkestri” esituses: „...iga viie sekundi järel lä- bistas avarust piirajate kanonaad hää- litsusega ZANG-TUMB-TUUUM pai- sates lõputult laiali kildudeks lõhutud tuhandekordset kaja Selle 50 ruutkilo- meetri suuruse vastiku ZANG-TUMB-

TUUUMB'i ala keskel kõrvad silmad ninasõõrmed valla! laadi! tulista! mis rõõm kuulda haista kuulipildujate *ta- ratatata* kriiskamist piitsad *pic-pac-pum- tumb* hingetusetus torkav kõrvakiil *traak-traak* piitsaplaks *pluff-plaff* ram- bivalgus kindlustuste rambivalgus all seal taga mis suitsevad Shukri paša räägib 27 kindlusega Türgis ja Saksas hallo! Ibrahim! Rudolf! hallo! hallo! aplaus heina lõhna ma ei tunne enam oma külmavõetud jalgu kuulipilduja suitsu lõhn punaste timpanite flöötide klarnetite lõhn kõikjal madalal kõrgel lindude siristamise kahvatud varjud *cheep-cheep-cheep* rohelised tuulepuhan- gud parved *don-dan-don-din-baaah* Or- kestri hullumeelsed pommel need esi- tajad kohutavalt mängimas mängimas mürad väga väikesed kajakillud 300 ruutkilomeetrisel teatris Jõed Marit- za Tungia venisid välja Rodolphi mä- gedest 2000 šrapnelli lehvitamas käsi paiskamas õhku väga valgeid kulda

täis taskurätte srrrrr-TUMB-TUMB 2000 üles äratatud granaati rebides välja väga mustade juuste purskeid ZANG-srrrrr-TUMB-ZANG-TUMBTUUUMB sõjakära orkester paisudes vaikuse kinnihoitud noodi all kõrgel taevas kuldne õhupall vaatamas pealt tulistamist...”, loeme Marinetti vabavärsis lahingukirjeldusest Adrianopolise all Itaalia-Türgi vahelises konfliktis Esimese maailmasõja eel.⁷

Pärnu nüüdismuusika päevade sümposiumil „Futurism” peeti neli ettekannet: „Futurism kujutavas kunstis” (Karol Kallas), „Muusikaline futurism Luigi Russolo järgi” (Maris Valk-Falk), „Futurism vene kirjanduses” (Toomas F. Aru) ja „Religioosest tulevikkusuunatusest futurismis” (Mart Jaanson).

Karol Kallas eritles futurismi tekelist tagapõhja, nähes selles poliitilist tahet luua uut maailma. Kunst kujutagu elu, kus industriaalse revolutsiooni masinamüra, linnastumine ja kasvav ärevus surub end inimeste meeltesse. Marinetti manifesti ilmumisele eelnev aasta tõi kaasa murdelisi sündmusi: esimesed õhulennud inimkonna ajaloos alates 1905. aastast, New Yorgi esimese autoralli 12. veebruaril 1908 jms. Futuristid, kes pärinesid pigem kodanluse kui proletariaadi hulgast, rõhutasid esinduslikku riietumismaneeri – kandsid tumedat ülikonda, ristlip-su, lühikeseks põetud püstist soengut. Esineti kõneavaldustega kohvikutes ja kabareedes. 1914. aastal ilmunud futuristliku arhitektuuri manifest tõi esile „uue linna” mõiste. Umberto Boccioni tuntud maalil on kujutatud tööstus-

PNP 2011 sümposium Pärnu Kunstnike Majas 22. jaanuaril.
Gerhard Locki foto



maastikul kappavat hobust. Vaadatakse tulevikku. Marinetti sõnul: „miks peaksime me vaatama tagasi, kui meie eesmärk seisneb Võimatu saladuslike uste mahamurdmises? Aeg ja Ruum surid eile.“

Ettekandes „**Muusikaline futurism Luigi Russolo järgi**“ püüdsin mõista Russolo kultuuriloolise mõju ulatust XX sajandi uuele muusikale. Manifeste redigeerides ja neid ise kirjutades oli ta muusikalise futurismi teooriale lähemal kui keegi teine. Ta kinnitas, et muusikainstrumentid ei suuda enam rahuldada inimese akustilisi vajadusi.

Milanos sündinud Russolo polnud muusikat õppinud. Ta ühines futuristliku liikumisega maalijana koos oma lähemate mõttekaaslaste Umberto Boccioni ja Carlo Carraga 1910. aastal. Esseekogumikus „Mürakunst“ (*L'Arte dei rumori*, 1916), mis sai nime manifesti (1913) järgi, defineerib ta müra, mis „erineb muusikahelist üksnes sel määral, et müra tekitavad võnked on ebaregulaarsed ja segunevad omavahel“.⁸ Üheteistkümnnes lühikeses peatükis süstematiseerib ta (a) urbanistlikke, (b) militaristlikke ja (c) onomatopoeetilisi müraallikaid (masinaid, sõjakära, onomatopoeesiat, konsonantsust keeles). Russolo jaotab müratoonid kuueks perekonnaks ja leiab neile konkreetsed omadused, näiteks „pealetükkiva töpralikkusega hingavate ja pulseerivate mootorite urin, ventiilide huilgamine, kolbmootorite müra, elektrisaagide kriiskamine, trammirööbaste vilin, piitsade plaksumine, varikatuste ja lippude plagin“, mille põhjal genereerib helisid oma pillides (mõira, müristi ehk kumisti, pragisti, vuristi, mulksur, vilisti ehk ulgur, plahvati ehk purskur, krooksur, kahisti, tuututaja ehk auruviile ja sumisti). Nii esimest mürapilli (*intonarumori*,

1913) kui ka viimast, enharmoonilist klaverit (1929) esitles Russolo Milanos, näidates neid seejärel üle kogu Euroopa. Russolo pillid hävisid Teise maailmasõja keerises. Pillide ehitusest pole mitmel põhjusel jäänud üksikasjalikke konstruktsioonide kirjeldusi. Riiklikud patendid on autor võtnud üksnes kahele pillile (vt Brevetto industriale N. 243592). Mürainstrumentid olid esialgu kasutusel kinodes tummfilmiseanssidel, hiljem (sümfoonia)orkestrite koosseisus. Neile on loonud teoseid Luigi Russolo, tema vend Antonio Russolo, Francesco Balilla Pratella, Nuncio Fiorda, Franco Casavola, Leo Ornstein, George Antheil jt.

Toomas F. Aru käsitles futurismi retseptiooni vene kirjanduses ja andis lühiülevaate Hersonis, Peterburis, Moskvast, Odessast ja mujal tegutsenud vene futuristlike luulerühmituste näitel, kes võtsid omaks Marinetti manifesti doktriinide dünamismi, kiiruse ja urbanistliku elu rahunemise. Vene futurismi avangardistlikumaks viljelejaks peetakse luuletajat, maalikunstnikku ja kriitikut David Burljukki, kelle rühmitusega ühines 1911. aastal ka noor Vladimir Majakovski.

Mart Jaanson käsitles Itaalia futuristliku liikumise ja Püha Tooli poliitiliste suhete kujunemise põhjusi, vastuolusid ja leppimisi. Nii tekkis kahe maailmasõja vahel Itaalias futuristlik sakraalkunst. 1931. aastal ilmus ajalehes *Gazetta del Popolo Marinetti* „Futuristliku sakraalkunsti manifest“. Selles on öeldud ühtaegu jäigalt ja ettevaatlikult: „Eeldusel, et sakraalkunsti meistriteoste loomiseks pole olnud oluline praktiseerida katoliku religiooni ja et kunst ilma evolutsioonita on määratud surema, seab futurism – energiajaoor – sakraalkunsti ette järgmise

valiku: kas loobuda igast ambitsioonist usklikke inspireerida või alistuda täielikule uuestisünnile sünteesiprintsiipide, transfiguratsiooni, aegruumi lõimumiste dünaamika, vaimuseisundite simultaansuse ja masinaesteetika geomeetrilise hiilguse kaudu.”⁹ Nii tundub, et religioosne tulevikuootus ja futuristlik reaalsusetunnetus jäävad siiski vastuoluliseks lõpuni.

Avardades paljuski vaateid XX sajandi humanistlikele kunstivooludele, avangardismile ja eeskätt futurismile, jäi seekordne PNP sümposium teed otsiva pilootuurimusena võimalikku järge ootama.

Mürakunst

Jättes siinkohal kõrvale müra akustilised karakteristikud, püüdkem viisandada müra kunstilisi omadusi. PNP 2011 kontekstis äratav tähelepanu mitmekülgsete tehnoloogiliste ja tarkvaraliste teadmistega helilooja Hans-Gunter Locki laboratoorne tegevus elektroonilise muusika rakenduse töötubades. 2008. aastal Pärnu Ooperi „Suveaaria” projektis esitatud eksperimentaalse muusikateatri lavastuse „Mudamuusika teraapia laboratoorium” puhul (näitlejale, lauljale, flöötistile ja videokujundusele), mille stsenaarist ja helilooja ta oli, on Hans-Gunter

Futuristlik kontsert eksperimentaalsel muusikainstrumentidel Pärnu Vanalinna Põhikooli aulas 16. jaanuaril 2011. Tanel Kulla esitab klirrukil Kitty Suuni teost „Iceland”. Esiplaanil (seljaga) süntesaatoril Doepfer A-100 Hans-Gunter Lock (tema komponeeritud oli üks osa ühisloost „Mürailu”, duetiepisood museibile ja süntesaatorile Doepfer A-100). Museibi mängis Erik Alalooga.



Lock öelnud: „Tehnoloogia või uued leiutised on alati olnud muusikute huviväär. Minu jaoks on tehnoloogia vahend, mida kasutan vastavalt kunstilistele vajadustele.”¹⁰

Locki katsetused Pärnus ja mono-meediumide ühendamise otsingud Eesti Kunstiakadeemia uue meedia osakonnas on nüüdseks andnud huvitavaid futuristlikke tulemusi. Tehnoloogiliste võimaluste kasutamine – mürapillide ehitamine, orkestri kokkupanek ja müramuusika loomine neil pillidel esitamiseks – oli teatavasti Russolo kandvaim idee ja missioon ka pärast tagasilööke Esimeses maailmasõjas, mil osa pille hävis. Kui Russolo käsutuses olid müra tekitamiseks pillide sees üksnes mehaanilised käsihoobade või elektri jõul liikuma pandavad omavahel ühendatud objektid (puuklotsid, messingtaldrikud, keraamilised anumad, torud) ja nahast membraaniga võimendid, siis tänapäeval on selleks elektroonilised vahendid ja mitmesugused tarkvara-programmid. Üheks kaasaegseks „mürapilliks” Pärnu „In graafika” näitusel oli klaveri tühja korpusse ehitatud Taje Trossi „eksperimentaalne instrumentarium” („abcedarium”), mille uue tarkvaralahenduse töötas välja Hans-Gunter Lock. Tema sõnul on tegemist sãmppleripõhise projektiga. Iga klahvivajutusega mängib varem salvestatud sãmpel ehk väike helifail. „Abcedariumi” puhul on need vastavate häälikute helifailid.

Nüüdismuusikat esitati alternatiivse Pärnu Ooperi abonemendi „007” sarjas kolmel avalikul kontserdil (9., 16. ja 23. jaanuaril) Pärnu raekojas. Käisin kuulamas viimast kontserti „**Müütide maailmas**”, mille kavast oli kolm teost: **Sohrab Udumani „Cassandra”** hääle-

le ja lindile (1992), **Hans-Gunter Locki** intermetso „**Kassandra kaja**” helifaililt (2010) ja **Andrus Kallastu „Stabat mater”** soolohäälele (1999). Kontsert jättis haarava mulje. Kai Kallastu on saavutanud viimase kümne aastaga meisterliku vokaaltehnika. Tegemist on suurepärase, ühtlaselt mahlaka sopranihäälega, mida laulja „värvib” varjundirikalt soojadest toonidest brutaalseteni. Kallastu tuli Udumani teoses pingutusega toime ka kõrges registris koloratuursete ornamentidega. Ta suudab haaravalt mõtestada keerulist atonaalset muusikat ning jälgida sundimatult saatepartiid – „hingetut” helifaili (mis lauljat omakorda jälgida ei suuda) ja sellesse sisse elada. Andrus Kallastu vokaaltehniliselt ülikeerukas teos, mida olen varem kuulnud soolotšello, *viola da gamba*, kvarteti, elektroonilises jt versioonides, tundub instrumendipärase faktuuri kaudu suruvat lauluhäälede aga teatud kohmakust. Silma torkab Kai Kallastu initsiatiiv ja vaist valida repertuaari silmapaistvaid teoseid, võimaluse puhul neid tellida ja nõnda esitada väga mitmekülgset repertuaari erinevate koosseisudega.

Mulle on alati meeldinud Hans-Gunter Locki elektroonilised, kõlaliselt diskreetsed miniatuurid ning kasutatud väljendusvahendite proportsioonid. „Kassandra kaja” eritlemine muusikat kuulates laskis seekord määrata hulga müratämbreid (mida oskasin otsida pigem Russolo pakutud tüpoloogiat teades, kui elektroonilise helisünteesi tarkvarale toetudes): tuksatused, klirinad, kriiksumised, kahinad ja põntsud, töötava agregaadid hääled, kähinad, signaalheli ja kaugenev sireen vaiksete näppehelide saatel ning katkestused. Tilluke intermetso tundus reljeefse kolmeosalise vormina – tei-



Futuristlik kontsert eksperimentaalsetel muusikainstrumentidel Pärnu Vanalinna Põhikooli aulas 16. jaanuaril 2011. Hans-Otto Ojaste mängimas donki.

Janno Bergmanni fotod

ne osa algab, kui põntsud lakkavad, kolmas osa algab, kui näppehelid ilmuvad. Kontserdijärgses vestlusringis kõlas publiku poolelt, et kuulajale pole tähtis, kuidas lugu on tehtud, tähtis on, milliseid emotsioone see äratav. Ent kindlasti pole vähe neid kuulajaid, kelle emotsioone võimendavad tugevasti teadmised muusikast. Kai Kallastu lauluhäält aga võrreldi peruu *soprano profundo* Yma Sumaciga, kelle omapärast vokaalset annet siin vahest veel mäletatakse.

Et Pärnu nüüdismuusika päevade üritustest provokatiivsemaid (mille hulka kahtlemata kuulub näiteks 16. jaanuari „Futuristlik kontsert“, vt fotod) külastab enamikus üsna väiksearvuline publik, ei tule rahumeelses Pärnus kõne alla kuulajate kärarikkad reakt-

sioonid. Russolo mürapillide orkestri esimesel kontserdil Pariisi Champs-Elysées' teatris 17. juunil 1921. aastal, paiskas juba kontserdi alguses õhku lõikavaid vilesid ja hüüdeid „maha!“ / „fiasko!“ rivaalitsev dadaistide rühmitus eesotsas Tristan Tzaraga, keda kutsuti rahustama sandarmid.

Luigi Russolo oli üks esimesi, kes juurutas professionaalsesse muusikasse erinevalt traditsioonilisest tonaalsest hierarhiast mikrotoonid. Tänapäeval on muusikaheli mikrotoonid saanud elektroonilise muusika enesestmõistetavaks väljendusvahendiks. Müra kui arhekõla on oma teostes selgelt määratlenud eesti helilooja Malle Maltis. Tema mikrotämbrielse loo „Res“ (lindile, klaverile ja metall-löökpillidele, 2003) helimaterjalide hulgas on salvestus

klaasi purunemise klirinast, mida pärast töödeldi elektrooniliselt. „Selle lindi materjali saamiseks ma tõesti lõhkusin vastu akadeemia koridori kivipõrandat klaasesemeid ja lindistasin seda purunemist ja klaasikildude veeremist (öösel salvestasime, et oleks vaikus). Siis veel kõrvõimalikke metallesemete helisid: garderoobi nagide, jalgrattahoidikute, pronksskulptuuri, Muusikaakadeemia trepi metallkäsipuude hääli. Olen mürasid kasutanud ka mujal väga palju. [- - -] Triestes tegin ühe loo „Senza titolo“, mille eesmärk oligi olla mürakompositsioon.“ [- - -] Ka kogu Cage'i maailm on muusikalist müra täis ja minu jaoks on Cage olnud paljuski „vaimne isa“, ma olen heliloojana väga tema usku.”¹¹ Kui Russolo lähtus heliallikatest ja tämbritest, st masinatest ja müradest, siis Cage'ile pakkusid muu hulgas huvi prepareeritud instrumendid, nende seas klaver; see võimaldas näiteks pianistil hoida käsi klahvide peal korpuse sisse küünitamata. Keelte vahel liukuvad erineva suuruse, tekstuuri, arvu ja asukohaga esemed tekitasid pidevalt tundmatu tämbri müra. Kummagi idee teostamine praktiliselt loob keerulisi mikrostruktuure, nõuab erilist notatsiooni ja kaugeneb üha enam muusika traditsioonilisest funktsionaalsusest, mille kuulamiseks on inimestel suuremad kogemused (ehk teisiti öeldes „helide liimist“, nagu Johan Sundberg seda aistingut on nimetanud)¹². Algfuturistid on olnud väga radikaalsed. Russolo kirjutab ja selgitab: „Futuristlikud heliloojad on need, kes peaksid jätkama oma helivaldkonna laiendamist ja rikastamist. Seda vajab meie tundemeel. Ja tegelikult märkamegi tänapäeva andekate heliloojate loomingus üha keerulisemaks muutuvat dissoneerimiskaldu-

vust. Liikudes puhtast helist järjest kaugemale, on jõutud juba mürahelini. Vajadust dissonantsi järele ja kalduvust sellele saab täita ainult müra lisamine või helide asendamine müraga.”¹³

Muusikaline futurism on rikkalik ja humaanne nähtus, mis on tänapäevani jäänud avangardistliku modernismi vooluna köitma kogu maailma heliloojaid. Hoolimata sotsiaal-poliitilisest käreduusest, laveerimisest Vatikani ja Mussolini vahel, vasakpoolsusest ja välisest provokatiivsusest. Futurismi on korduvalt peetud XX sajandi alguse dekadentsiks, languseks, allakäiguks, mandumiseks – inetuseks. Umberto Eco seda ei kinnita, seletades sallivalt inetuks peetavat *diabolus*'t muusikas, „mida kasutati tihti selleks, et tekitada pingeid või ebastabiilsust, mis lahendust nõuavad“. Ta kinnitab, et „inetus sõltub ajast ja kultuurist – mis eile oli vastuvõetamatu, võib homme olla vastuvõetav, ja inetuks peetav võib teatud kontekstis terviku ilule üht-teist juurde lisada”¹⁴.

Viiteid Francesco Balilla Pratella, Luigi Russolo, Hans-Gunter Locki ja Malle Maltise futuristlike teoste helifailidele:

Luigi Russolo: „Linna ärkamine“ („Voglio di una citta“). Vt: <http://www.last.fm/music/Luigi+Russolo/+videos/+1-VH-mitA306g>.

Francesco Balilla Pratella: ooper „L'aviatore Dro“, fragment Luigi Russolo *intonarumor*'iga. Vt: <http://www.youtube.com/watch?v=5jznjVTDmf8> ja <http://www.youtube.com/watch?v=5jznjVTDmf8>.

Francesco Balilla Pratella: „Kalaabria hällilaul“ solistile ja koorile. Vt: <http://www.youtube.com/watch?v=t9AnZIWELSI>.

Hans-Gunter Lock: „Kassandra kaja“. Vt: http://lizard.artun.ee/~hans/audio/Kassandra_kaja.mp3.

Malle Maltis: „Res”. Vt: <http://www.emic.ee/teosed?id=30><http://muusika.kul.ee/arhiiv/200503/lugu14.pdf>.

Kommentaariid:

¹ Samade sündmuste kohta vt: Siram. „In graafika” + PNP = futurism. – Sirp 14. I 2011; Mart Jaanson. PNP ja futurism – soov midagi ära teha. – Sirp 4. II 2011.

² Osa Marinetti „Futurismi manifesti” tekstist on Leena Kurvet-Käosaare tõlkes (inglise keelest eesti keelde) ilmunud Umberto Eco koostatud „Inetuse ajaloo” (Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 2007, lk 370).

³ Ilmunud ka 1916. aastal esimese peatükina esseekogumikus „Mürakunst” („L’Arte dei rumori”). Vt Luigi Russolo. „The Art of Noises”. New York: Pendragon Press, 1986.

⁴ Sealsamas, 1986, lk 31.

⁵ Sealsamas, lk 1.

⁶ Vabavärsi proosarütmi seos muusikalise rütmiga tuleb ilmsiks üksnes teksti valjusti lugedes. Tlk M. V.-F.

⁷ La battaglia di Adrianopoli. Samas, lk 26.

⁸ The Art of Noises (1986), 1. pt.

⁹ <http://www.italianfuturism.org/manifestos/manifesto-of-sacred-art-english/>. Tsiitaat pärineb Mart Jaanson loengu tekstist (PNP sümpoosion, 22. jaanuar 2011).

¹⁰ Mudaravilas ravitakse mudamuusikaga. – Pärnu Postimees 16. VIII 2008.

¹¹ E-posti kirjad Malle Maltiselt 30. XII – 4. I 2011.

¹² Sundber, Johan, 1973, 1989. Musikens Ljudlära. Proprius förlag; Õpetus muusikahelidest. Tallinn: Scripta Musicalia, 1995, lk 176.

¹³ Russolo, Luigi, 1913. L’Arte dei rumori; The Art of Noises, tlk Barclay Brown. New York: Pendragon Press, 1986, lk 28.

¹⁴ Umberto Eco (koost), 2007. Storia della brutezza. RCS Libri S.p.A., Milano: Bompiani; Inetuse ajalugu, tlk Ülle Udam. Eesti Entsüklopeediakirjastuse AS, 2008, lk 421.

Luigi Russolo futuristlik oli-maal „Automobiili dünamism” („Dinamismo di un automobile”, 1912–1913). Foto internetist



MULJEID JA MÕTTEID KOLME TEATIÕHTU PÕHJAL

TIIU LEVALD

Nii nagu sündimise ja suremisega peab igaüks ise hakkama saama, nii ka enese väljendamisega. Ja see käib sõnaks, heliks või värviiks saamise kaudu. Muu on käsitöö. On ameti õppimine ja selle ameti abil elatise teenimine. Kuid see ei ole maailma loomine. Nii nagu kunst oma algtäheandes on olnud ja on ikka veel loomine. Mitte õpitud amet, millega raha teenida, ka mitte eneseteraapia ega enese välja elamine, vaid looming.

Viivi Luik. Hedi Rosma. Ma olen raamat.

Giacomo Puccini ooper „Boheem“. **Luigi Illica** ja **Giuseppe Giacosa** libreto **Henri Murger'** romaani „Stseene boheemlaselust“ ainetel. Muusikaline juht ja dirigent: **Arvo Volmer**. Dirigendid: **Risto Joost** ja **Mihhail Gerts**. Lavastaja: **Ran Arthur Braun** (Iisrael). Lavakujundus: **Ran Arthur Braun** ja **Riccardo Gallino** (Itaalia). Kostüümikunstnik: **Elo Soode**. Valguskunstnik: **Neeme Jõe**.

Osades: **Mimì** – **Aile Asszonyi**, **Liisi Kasenõmm** või **Heli Veskus**, **Musetta** – **Helen Lokuta** või **Janne Ševtšenko**, **Rodolfo** – **Oliver Kuusik**, **Mart Madiste** või **Gregory Warren** (Berliini Deutsche Oper), **Marcello** – **Rauno Elp** või **Aare Saal**, **Colline** – **Mart Laur** või **Priit Volmer**, **Schaunard** – **René Soom** või **Roman Chervinko**, **Benoît/**

Alcindoro – **Väino Puura** või **Taimo Toomast**, **Parpignol** – **Jan Oja** või **Aivar Kaseste**. Esietendus 29. oktoobril 2010 Rahvusooper Estonias.

(Nähtud etendused: 29. oktoober ja 18. november 2010 ning 27. jaanuar 2011.)

Arvesse võttes tänaseid teatripiletite hindu, oli mulle antud võimalus osa saada kolmel õhtul meelikõitvast muusikast ja väga erinevatest interpretatsioonidest lausa luksuslik privileeg. Pealegi põhiliselt omamaiste lauljate ja dirigentide esituses (vaid ühe erandiga – esietendusel oli „laenatud“ tenor).

Alates 1926. aasta esmalavastusest on Puccini „Boheem“ nüüd juba kümnendat (!) korda Estonia laval. Kui mõelda, et põlvkonnad vahetuvad nii siin- kui sealpool rampi uskumatus tempos, siis pole siin midagi valesi, on ju see teos igati väärt, et seda ikka ja jälle lavale tuua, rääkimata sellest, et iga põlvkonna lauljatele on unistuseks seda laulda ja lavastajate rollinägemusi avada.

„Boheemi“ on Estonias lavastanud Hanno Kompus, Eino Uuli, Paul Mägi, Udo Väljaots, Arne Mikk ja viimati külalislavastaja Iisraelist Ran Arthur Braun.

Puccini „Boheemil“ on märgiline tähendus. Selles on tugev annus realismi ja verismi, see on moodi tõusnud bo-

Giacomo Puccini
 „Boheem”,
 Estonia, 2010.
 Vasakult: Rodolfo – Mart Mardiste, Schaunard – Roman Chervinko, Marcello – Aare Saal ja Colline – Mart Laur.



heemluse kvintessents – inimsuhete ohtrad tundevärvid, keevalise armastuse heitlikkus rõõmus ja mures, mis on kätketud tol ajal mitmeti uudse harmooniaga muusikasse.

Pöördun taas oma mällu talletatu poole, muljete poole, mis ilmselt jäävad minus igavesti mõjutama kõike, mis selle ooperiga seotud. Nimelt laulis meie Estonia laval 1964. aastal ühel õhtul Mimid Theresa Stratas, teistes osades olid Kalju Karask (Rodolfo), Georg Ots (Marcel), Veera Nelus (Musetta).

Stratas oli tulnud esinema Nõukogude Liidu linnadesse (Moskva, Leningrad, Tallinn, Riia), sest ta oli saanud Metropolitan Operas paari muusikalise eksimuse eest etendustes n-ö ajutise esinemiskeelu (!). Kuid Ameerikasse tagasi pöördudes sai temast siiski Meti staar järgnevaks paarikümneks aastaks. Temaga salvestas Zeffirelli oma ooperifilmi „La bohème”, ta laulis ka Violetta sama režissööri tehtud Verdi „La traviata” filmiversioonis, Alfredo osas Plácido Domingo.



Ees: Mimì – Aile Asszonyi ja Rodolfo – Mart Madiste; taga: Musetta – Janne Ševtšenko.

Kõigest kahekümne viie aastase kreeklanna täiuslik laulmine, äärmiselt isikupärane musitseerimine, imeline fraseerimine ja lummas sarm koos ülikauni välimusega sütitas kõiki – see andis tiivad nii kaaslauljatele kui ka kuulajaile saalis! On teada, et ka teda lummas mõnegi meie laulja hääl – Kalju Karaskit kutsus ta näiteks endaga Saksamaa turneele kaasa (mis luhutus kummalistel asjaoludel ja võib vaid oletada, milliseks oleks kujunenud selle kauni ja tuumaka tenorihäälega laulja lavatee teisel ajal ja teises kohas!). Leningradi Maria teatri „Jevgeni Onegini“ lavastuses oli Stratase Tatjanale Oneginina partneriks Georg Ots¹, kes laulis ka Riia ooperiteatri „Madama Butterflys“ konsul Sharplessi.

Alates Zeffirelli legendaarsest, aas-

takümneiks Meti lavale jäänud lavastusest, mille stsenograafiagi looja oli Zeffirelli, kuni Eldor Renteri loominguni meie laval Paul Mägi ja Udo Väljaotsa lavastustes olid kujunduses säilitatud ooperi loomisaegne boheemlusele iseloomulik interjäär ja kostüümid. See polnud „naftaliinilõhnaline“ vanavara, vaid terviku juurde kuuluv. Ei riputa me ju näiteks Leonardo da Vinci või ka kubistliku Picasso maale pea alaspidi seinale, selleks et saada mingit uut impressiooni! Milleks?! Rakendada saab oma fantaasiat ju uutest teostes, tellides tänastelt autoritelt kaasaegse helikeelega lavateoseid ja kujundades neid mis tahes kooslustes multimeedia võimalustega, nagu tänapäeva uuele avatud inimesele ja tema mõttemallidele sobiv.



Alcindoro –
Väino Puura ja
Musetta – Janne
Ševtšenko.

Alvar Loog lõpetab sama lavastuse arvustuse lausega: „Oh, 21. sajand, millal tuled sa?” (Estonia kümnes „Boheem” müüb publikule õhku ja armastust. Postimees 1. XI 2010). Olen sellega nõus kaheksakümmend protsenti, kuid lisaksin siia soovi lähtuvalt muusikaloolisest aspektist: millal leiavad tee meie lavale näiteks Lully, Rameau või Meyerbeeri ooperid? Või hoopis midagi Richard Straussi helgemast ja

meeletult rikka muusikalise värvipaletiga teoseist, näiteks „Roosikavaler”, „Ariadne Naxosel” või „Arabella”? Meie naislauljate hulgas oleks kate kõigile rollidele, selles pole kahtlust!

Praegune „Boheem” Estonia laval on nagu Anderseni muinasjuturaamat, mis koosneb väga rikkalikust pildigaleriist, mõjudes aga samas küllaltki eklektiliselt. Avataktidest peale võtab endale kogu tähelepanu ootamatult



Mimì – Heli Veskus ja Rodolfo – Gregory Warren.

novaatorlik multimeedia „ime“ (Ran Arthur Braun, Riccardo Gallino), mis lavastaja väitel peaks ooperisse kutsuma noori. Ausalt öeldes kahtlen selles siiralt, iseasi, kui tegemist pole just muusikaõppuritega. Ooperisõpra aga üldjuhul see foonil lõbusalt tantsisklevate majade ja sirmidega mäng vist siiski ainult häirib. Esimese vaatuse tervikut see ei toeta, ei haaku muusikaliste rütmide ega ka autori sisulis-emotsionaalse ideega, vaid on „asi iseeneses“. Kuid ooperi teises pooles kõik muutub. Videoinstallatsioonid toetavad iga meeoleoluarjundit muusikas. Näiteks III vaatuse Mimì ja Rodolfo dueti ja hiljem juba kontrastidest tulvil kvarteti ajal, kus paralleelselt tegutsevad vastastikku „sulgi katkudes“ Musetta ja Marcello, on foonil üksik õunapuu, mis teeb selle stseeni jooksul läbi kõik

neli aastaaega – võluvalt naiivne sümboolika! Ooperi finaalis luuakse lausa katartiline seisund. Üheaegselt Mimì hääbuva eluküünlaga põlevad taustal majad mustavateks varemteks.

Ja nüüd peamisest, sellest, mille pärast tullaakse ooperisse – muusikaline teostus, lauljad.

Esietendus loob teatrisaalis erilise atmosfääri ja seetõttu on ka kõiges, mis laval ja orkestris toimub, tunda elevust, särinat, mis aga nii mõnegi reatenduse puhul kipub kahjuks kuhtuma. Minul seekord põhiliselt vedas, iga etendus, mida nägin, oli esietenduseks mitmele osatäitjale ja ka dirigendid olid erinevad.

Esietenduse muusikaline tervik oli hea, **Arvo Volmeri** ratsionaalne suhe muusikasse hoidis kogu truppi ühisel lainel. Oli tunda ansambliolekut ja



Musetta – Helen Lokuta ja Marcello – Rauno Elp.

mitte ainult lavalises mõttes, kõik laabus veatult nii orkestril kui ka kooril.

Heli Veskuse (Mimi) ja külalistenori **Gregory Warreni** (Rodolfo) laulmises valitses ühine musitseerimislaad ja fraasikujundamise loogika, kõrged noodid kõlasid hea dünaamikaga, väljapeetult ja efektselt. Kuid teatud käärid tekkisid häälte erinevate mahtude tõttu ja võib-olla ka emotsionaalse külje gradatsioonis. Warreni hääl on lüüriline, tema tundepuhanguis oli vaese

literaadi kirk, ta nagu ärganuks uuele, unustatud tundele. Veskuse hääle- ja tundekäsitluses oli küpset lopsakust ja mõningal määral vist ka teadlikku ratsionaalsust. Loomulikult ei saa salata – tema vokaalne küpsus on hetkel selles teatrimajas konkurentsitu. Ja siinjuures tekkiski uitmõte, et ehk sobiksid talle nüüd juba rohkem Wagneri mastaptsed rollid ja miks ka mitte näiteks eespool jutuks olnud Richard Straussi Marssaliproua „Roosikavalerist“ või



Mimi – Heli Veskus ja Rodolfo – Gregory Warren, Musetta – Helen Lokuta ja Marcello – Rauno Elp.

„Arabella“ nimiosa? Teatrijuhid peaksid sellele mõtlema – ega naislauljate tippaeg pikalt kesta ja nii töökaid natuure nagu Veskus ei sünni meie oludes just tihti!

Boheemlasi laulnud **Rauno Elp**, **René Soom** ja **Priit Volmer** olid heas vokaalses vormis ja neil õnnestusid nii lustlikud „kambastseenid“ kui ka soolod. Hästi kõlas **Rauno Elbi** ja **Gregory Warreni** duett viimases vaatuses ning **Rauno Elp** ja **Helen Lokuta** moodustasid tasavägise paari, nende duettides oli bravuurset kirge, karakterite reljeefust ja kvaliteetset laulmist.

René Soom rõõmustab kuulajat oma pideva arenguga just kõlakvaliteedilt, sest tema näitlejaanded on üldteada. Soomi lüüriline ja mitte just suurekõlaline bariton on omandamas neid

omadusi, mis tagavad hääle saali kandumise ja teksti selguse. **Priit Volmer** on alati laval meeldiv ja tema musitseerimine äärmiselt intelligentne. Võib-olla pole Collini osa just päris tema pärusmaa – minu kõrvale on tal hele ja kõrge bass ning sellele rollile vajalikust madalast registrist jääb ehk vajaka. Päris lustakas oli **Väino Puura** majaperemees esimeses vaatuses, vanahärra Alcindoro roll teises vaatuses oli ehk veidi üle mängitud.

Teeksin siinjuures ühe kõrvalepõike. Ajakirja Opera Now viimases numbris (jaanuar/veebruar 2011) on üks äärmiselt huvitav artikkel, „Simon Keenlyside: lauljad, kes mind on inspireerinud“ (Simon Keenlyside: the singers who inspired me“), milles hetkel maailmavaladel ilma tegev bariton (meie ooperi-



Mimì – Heli Veskus ja Rodolfo – Gregory Warren, tagaplaanil Colline – Priit Volmer.

sõbrad on saanud Keenlyside'i kuuldanäha Meti ülekannetes Hamletina Bellini samanimelises ooperis ja Rodrigona Verdi „Don Carlos”) jagab oma mõtteid laulmisest. Refereerin vabas vormis olulisemat.

Küpselauljana ei pelga ta tunnista, et püüab õppida igalt healt lauljalt. Tema eeskujuks on olnud Thomas Hampsoni Mahleri „Rückerti laulude” interpretatsioon (dir Leonard Bernstein), Bryn Terfeli lavaline ja vokaalne leidlik-

kus ning keeleanne, mis teinud temast imepärase näitleja-laulja, ja hea sõber bariton Carlos Álvarez, kelle häälevärv kui tõrv ning kes kasutab oma ooperitöös häält nagu relva. (Ka seda lauljat oli võimalik kuulda Solarises Verdi ooperi „Othello” otseülekandes Salzburgi festivalilt, kus ta laulis Jagot, Othello rollis oli Aleksandr Antõnenko.)

Kuid põhiliseks julgustajaks ja oma ande sütitajaks peab Keenlyside Pietro Cappuccillit, kelle metalse värviga



Vasakult: Marcello – Aare Saal, Musetta – Janne Ševtšenko, Mimì – Aile Asszonyi ja Rodolfo – Mart Madiste.

„lõvihääl“ kõlas laval nii majesteetlikult, et seda pole ükski salvestus võimeline peegeldama. Kuid mitte seda võimsust, vaid tema meisterlikkust selle hääle käsitlemisel peab Keenlyside imetlusväärseks. Nimelt oli tal 1990. aastail õnn kolmekümneaastase noore lauljana osaleda Hamburgi Riigiooperi laval pisirollis Verdi „Othellos“, kus hiilgasid kaks suurust – Plácido Domingo ja Piero Cappuccilli. Viimane märkas noort lauljat, tegi temaga mõned tunnid ja andis seejärel kaasa järgmised soovitused: tuleb hakata tegelema itaalia ooperiga ja mitte jätta seda liiga hilisele ajale, kui hääl juba näitab vananemise ja kulumise märke. Keenlyside nimelt ei arvanud endal olevat selleks ei vajalikku häälevärvi ega ka vastupidavust ning ta kartis, et saavad

kannatada tema teised tööd, eriti *Lied*'i laulmine. Cappuccilli väitis, et Verdit peab õppima laulma nii, nagu laulaksid Mozartit ja Schubertit – õppida varieerima igas lõigus nii dünaamikat, tooni kui ka detaile. Kuid peab olema hoolas vahendite valimisel ja mitte tegelema seda päevast päeva, oma häält asjatult kulutades.

Cappuccilli kreedo „prima la voce“ (hääl kõigepealt) ei tähenda seda, et kaoks side sõnatekstiga – kõla tuleb juhtida kooskõlas keelega! Keenlyside leiab, et tänapäeval on mood viinud lauljad liigsesse sõltuvusse lavastajatest; eriti siis, kui lavastus on publiku emakeeles, minnakse liialdatud pantomiimile. Sellisel juhul soovitab ta süüdata semafori – „prima la voce“!

Need mõtted on nii aktuaalsed ja



olulised ning peaksid olema juhiseks igale tegutsevale lauljale! Ei ole midagi kuritegelikumat kui jätta oma hääle arendamine n-ö poolde vinna, kaotada nõudlikkus, leppida keskpärasusega, jätta lihvimata „jumala and” ja õigustada oma tegemata jätmisi nii trafaretsete põhjendustega nagu näiteks väike palk või „kes neid *Lied*’i-õhtuid kuulama tuleb”. Loomulikult sõltub kõik interpreedi intellektist ning kui odav populaarsus on magusam, siis pole midagi parata.

Kaheksateistkümnenda novembri etendusel laulis Mimìd **Aile Asszonyi**, Rodolfot **Mart Madiste**, Musettat **Janne Ševtšenko** ning boheemlastest kaaslasi **Aare Saal**, **Mart Laur** ja **Roman Chervinko** — seega oli kogu koosseis uus. Dirigendipuldis oli nooruke **Mihhail**

Gerts. Ainuüksi fakt, et on välja panna omamaistest lauljatest küllaltki ühtlaselt kõlav teine koosseis, on rikkuse tunnus.

Aile Asszonyi talent on rikkalik ning iga rolliga avaneb temas midagi uut. Sellel õhtul oli hääles värsket siramist, tundevärvide selget vormimist, võluvut kelmikust ja lüürilisust ning mõnel määral ka dramaatilisust. Kuid üks asi hakkas silma-kõrva — mõningane pinnapealsus, juba esimeses vaatuses ja veelgi tugevamalt kolmandas vaatuses, lahkuminekul Rodolfost.

Olles kuulnud Asszonyi väga suggestiivset dramaatilisust „Maskiballis”, kus on küll tegemist Verdiga, kes ei kuulu veristide hulka, kuid on vahest selle muusikavoolu n-ö eeldus, siis „Boheemis” oleks oodanud temalt



Tragöödia on jõudnud lõpule, Mimì on surnud... Vasakult: Marcello – Aare Saal, Mimì – Aile Asszonyi, Rodolfo – Mart Madiste, Schaunard – Roman Chervinko ja Musetta – Janne Ševtšenko (taga keskel).

Harri Rospu fotod

Julgemaid kontraste. Näis, et see tule-nes suuresti kostüümist (Elo Soode) – annab ju riietus meile pildi inimese maitsest, tema olemusest. Kuna Mimì ja Musetta kleidid on vihjetega 1960. aastate moele ja tegumoelt peaaegu identsed (värvid erinevad), siis ei taha see tõsiasia kohe kuidagi haakuda Puccini kirjapanduga; neile kahele noorele pariislannale on ooperis antud väga erinev identiteet – üks on põhiliselt end oma õmblustööga ülal pidav grisett, teine linett, kes elab rikkaste meeste arvel. Ühine on neis vahest vaid soov olla armastatud! Eriti rabav oli III vaatus. Kogu seltskonnal on seljas mantlid; sa-

jab lund, mis Pariisis tol ajal nii harv ja oma niiskusega kehvades oludes elavale boheemlaskonnale eriti hukutav. Tugevasti kõhiv Mimì tuleb aga Rodolfo kõrtsist otsima glamuurses (iseenesest väga kaunis!) tualetis *à la* Audrey Hepburn. See näis absurdina. Ooperi lõppedes kuulsin üht noort inimest ütlevat: „Issake, müünud maha see uhke kleit ja ostnud endale soe riie selga!”

Lava on koht, kus võib väga ökonoomse sümbolikaga mängida, kuid kui autoril on klaviiris viimse nüansini kirja pandud nii emotsioonide varjundid kui ka dünaamika ning näidatud ära taktid, kus näiteks Rodolfo kohen-

dab Mimi õlgadel salli, siis selles lavastuses on jäänud osaliselt välja nii mõnedki, sageli väga olulised inimlikud nüansid.

Värskelt ja säravalt mõjus **Janne Ševtšenko** Musetta, tema häälede on tulnud üha uusi nüansse. See kõlas saali täitvalt II vaatuse „Musetta valsis“ „Quando m'en vò...“ ning seinast seina värve näitas ta võidutsevas rõõmus ja kapriisides II vaatuses ja III vaatuse kvartetis. Looduse suur kingitus on tema füüsiline ilu ja sarm – annaks Looja, et ta ei hakka seda laval kuritarvitama, kuid hetkel on need tema vaieldamatud trumbid ning kui ta näitab üles tarkust, võiks ta püüelda kantileeni laulmisel suurema kandvuse ja registrite ühtlustamise poole.

Mart Madiste on pidanud nüüd juba mitu aastat vedama selles teatris esitenori vankrit ja mul on õnnestunud kuulda tema esituses mitmeid ja väga vastandlike nõudmistega osatäitmisi, näiteks Kuningas „Maskiballis“, Turiddu „Talupoja aus“, Hoffmann „Hoffmanni lugudes“ (Vanemuises) ja Prints „Kolmes apelsinis“. Ainuüksi nende rollidega toimetulemine näitab, et umbes viieteistaastase teatrisoleku ajal on toimunud sellel lauljal märkimisväärne areng. Eriti üllatas tema Hoffmann oma rollisest nüanssidega ning uskumatult lustakas ja kaastunnet vääriv oli tema Prints armastus apelsiniprintsessi vastu! „Boheem“ esitab aga lauljale väga suuri nõudmisi fraasikujundamises ja toonitekitamise plastikas. Hetkel tundub, et selles vallas on lauljal veel päris pikk tee ees. Tööd ta suks teha ka diktsiooniga, s-häälik ei ole veel oma õiget kohta leidnud (see on ka esteetilisuse küsimus). Nähtud etendusel kõlasid kulminatsioonid koos Asszonyiga päris kenasti; muusi-

kalise fraasi kujundamisel domineeris Asszonyi iseseisvus ja kõrged noodid kõlasid korrektset. Usutavalt mõjus tema rollikäsitus. Seevastu 27. jaanuari etendus ei soosinud ilmselt tenorit – kõik kõrged noodid jätsid soovida ja üldse tundus laulja toonus olevat maldalseisus.

Aare Saali kompaktnel, looduslikult rikas bariton on pakkunud selles saalis väärtuslikke hetki nii mõnedki korrad. Nendel kahel etendusel (18. XI ja 27. I) jäid kahjuks kuuldust väga vastuolulised muljed. Esimesel oli II ja III vaatuse ansamblites ja IV vaatuse duetis Rodolfoga kõlalast avarust ja kulminatsioonid duetis Musettaga (Janne Ševtšenko) olid muljetavaldavad. Teisel etendusel valitses kahjuks jällegi see „endasse suunatud“, ülearuse pressis all kannatav toon, millega laulja on vahelduva eduga aastate jooksul maadelnud. Küll tahaks, et see mehine hääle leiaks ometi üles saladused, millest rääkis Cappuccilli, ning hääle lennukuse, mida rõhutas ja mida ideaalselt valdas ka Georg Ots! Sest rollijoonis on Aare Saalil väga huvitav: siin on kirglikku armastust, *macho*likku egoismi ja peidetud lüürikat – kõike, mida veristlik ooper eeldab.

Esmakordselt kuulsin laval Schauvard'i osatäitjana **Roman Chervinkot**. Juhul, kui see laulja otsustab meie lavale jääda (praegu on ta EMTA vabaõppe üliõpilane ning Rahvusooperi koori liige), on teatris tema näol paljulubav juurdekasv. Tal on hea koolitusega jõuline, kandev ja sisuka tämbriga bariton ning oma pika kasvu kohta ka lavaliselt nõtke ja vaba liikumine.

Mart Lauri sametine bass ning sarmikas rollikäsitus on juba pikemat aega kõrva ja silma rõõmustanud. Kuid ka temal ei olnud 27. jaanuari etendus

just „pidupäev“ – Collini esitus tundus olevat mitte just tema vääriline.

Taimo Toomast esitas Benoît' ja Alcindoro kaksikrolli korrektselt, eriti imponeeris majaperemees Benoît. Kuid siinjuures esitan siiski intrigeeriva küsimuse: kui välismaailmast on tagasi tulnud laulja oma parimais loomeaastais ja tal on ilmselgelt alles ka küllaltki unikaalne, heas mõttes tüüpiline bariton ning vokaalne vorm (tõestuseks on krahvi osa Mozarti „Figaro pulmas“ Vanemuise teatris), rääkimata sarmist, mida ei osta ka kõige suurema rahakotiga, siis miks rakendatakse teda Estonia lavastustes juba mitmendat korda rollis, mis absoluutselt ei ole tema võimete vääriline (dr Falke J. Straussi „Nahkhiires“!)? Miks me ometi unustame, et aeg ei peatu mitte kellegi jaoks, vaid lippab halastamatult edasi, mitte tagasi!?

Kaheksateistkümnenda novembri etendust juhatas **Mihhail Gerts**, väga noor muusik, kes rõõmustab igal kohutumisel oma musitseerimisküpsuse ja kiire arenguga. Ta tundub olevat pühendunud, tempode valikus asjatundlik ja suhtumises lauljatesse innustav. Kuid loomulikult saame temast kui dirigendist täieliku pildi vahest kümne aasta pärast, siis kui püüdlikkus asendub enesekindlusega kõiges.

Kahekümne seitsmenda jaanuari etendus oli **Liisi Kasenõmme** esietendus. Ootasin seda väga, sest tema esinemine paar suve tagasi Britteni ooperis „Kruvipööre“ ja Klassikaraadio vahendusel hiljuti kuulnud Schumanni harva esitatud kantaadis „Paradiis ja Peri“ oli jätnud kustumatu mulje. Ei ole tal ju veel vokaalses mõttes kõik täiuslik; nii mõndagi tuleks lihvida keskmise registri ühtlustamises, vahetevahel vältida teravust kõrgete nooti-

de värvis, kuid selles hääles on nii palju elu, kõrgregistrisse minek kulminatsioonides nii lahvatavalt emotsionaalne ja „Boheemi“ mitmes stseenis lausa jahmatus tema hääle maht ja lennukus. Tema habras, graatsiline lavaline olek oli loomulik, suhe partneritega vahetu, sellest hoolimata, et just sellel etendusel oli tal vastas küllalt sageli kõlapraak. Vapustas noore laulja julgus kasutada sellist *ppp*-d ooperi finaalis, mida olin oodanud Theresa Stratasest saadik ja kuulnud veel vaid Ileana Cotrubase ja Luciano Pavarotti salvestiselt! Minu arusaamine verismist sai kinnitust.

Kahekümne seitsmenda jaanuari etendust juhatas **Jüri Alperden**. Teades teda kui äärmiselt erudeeritud muusikut, oli kahju, et sellel õhtul tegutses etenduses paiguti nagu mingi koter-mann. Kuid tal õnnestus siiski kõike koos hoida ja publikule märkamatuks teha ka pisiloksed II vaatuse kooristseenis. Hästi mõjusid ühises hingamises orkestri ja Liisi Kasenõmme fraasid.

Kõik päevad pole vennad ja võib-olla nõudis oma lõivu Estonia teatri suur edu Läti Rahvusooperi laval.

Igal juhul on praegune Eesti vokaalimaastik oma kvantiteedi poolest rikkam kui eales. Kas kasvab siit ka veel mõni Ain Angeri tähelendu kordav laulja, seda näitab aeg. Kordaksin taas üht Hendrik Krummi meelistõde: „Kõik sõltub sellest, kui kõrgele sa lati sead!“

Märkus:

¹ Huviline saab kuulata fragmente „Jevgeni Onegini“ selle etenduse salvestusest Georg Otsa CD-albumilt.



RÜNNO SAAREMÄE

27. VIII 1966 – 12. II 2011

Kõik siin elus täiendab teineteist ja miski ei jookse külgi mööda alla. Ma ei ütleks ka ühegi teema või ala kohta, et see on nüüd ennast ammendanud. Pidevalt täienened ise ka seoses nende asjadega, mida teed.

Põhjarannik 29. VIII 2006.



UNO HEINAPUU

9. VII 1934 – 16. II 2011

Targa teooriaga targutamata näeb asi välja üsna lihtne, elav inimene, sündmus, nähtus, olustik (kõik tõsieluline materjal) – seega fakt – on dokumentaalfilmi vajalik eeltingimus. See on elutõde, mis muudab filmi dokumendiks, ajakroonikaks, jäädvustajaks, aga ei muuda teda veel kunstiteoseks. Seda oskavad meil teha peaaegu kõik dokumentalistid. Teha aga tõsielust dokumentaalsete vahenditega kunstiteos, mille eripäraks teatavasti kujunditekeele kasutamine – seda oskavad kahjuks vähesed. Seepärast lükkakski filmide nimetamise tahapoole ja tõstaks esile Andres Söödi, Peeter Toominga, Peep Puksi, Mark Soosaare, Valeria Andersoni, Ülo Tambeki jt (järjestus juhuslik) loominguga. Nemad on kunstnikud, mitte ainult ülesvõtjad, jäädvustajad, jälgijad.

Ringküsitus „Tõsielufilm ajapeeglis“. Teater. Muusika. Kino 1983, nr 4.

KÕIGE EEST, MIS ON MINUS HEAD, VÕLGNEN MA TÄNU RAAMATULE!

VALTER UUSBERG

Möödunud aasta 1. oktoobri Sirbist võis „Sirp-70” ajalooliste materjalide seast leida **Lennart Mere**, tollase Tallinnfilmi toimetuskolleegiumi liikme mahuka probleemloo „**Suur üksiklane**” (1968) juurest **Toomas Kalli** „**Väikese filmileksikoni**” (1976) pildid. Ühel neist on J-tähe (nagu Joonisfilm) all kujutatud tegelast **Rein Raamatu** filmist „**Kilplased**” (1974, kunstnikud **Priit Pärn** ja **Kaarel Kurismaa**), kes hõikab: „Kõige eest, mis on minus head, võlgnen ma tänu Raamatule!” Erinevalt filmist kannab too tegelane pintsakut ja lipsu – tähendab asi on ametlik. „Suure üksiklase” ilmumisel oli joonisfilmistuudio stardini veel kolm aastat, „Väikese filmileksikoni” ajaks oli see tegutsenud juba viis aastat. Rein Raamatu loodud stuudio käivitus 1971. aastal – isiklik sai ametlikuks, unistus tegelikuks.

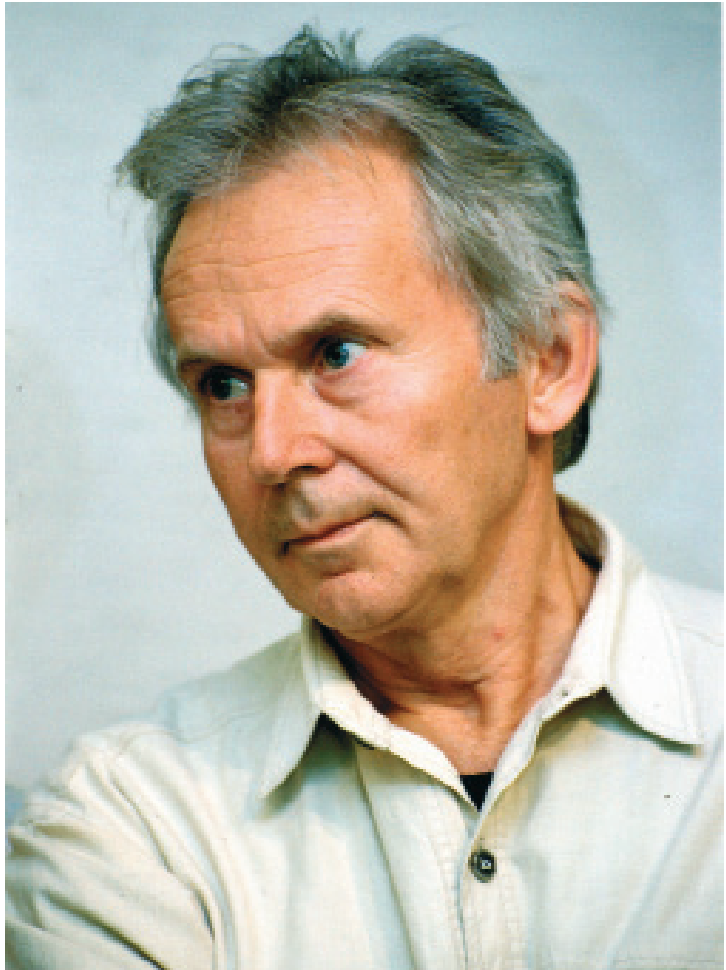
„Suures üksiklases” sõnastab Lennart Meri tol ajal lained löönud tõe, et eesti filmikunst, pidades silmas mängufilmi, „ei sündinud mitte orgaanilisel teel, vaid dekreeidi alusel”. Sellest ka tema paljud hädad. Kirjutise paatos on suunatud sellele, et rahvuslik filmikunst peab toetuma olemasolevale kultuuripinnasele, mida mängufilm paraku ei teinud. Joonisfilmi kiire edennemislugu on justkui tõestus Lennart Mere ettenägelikkusele: „Siirdistutatud organi elutalitlus või hääbumine oleneb sellest, kas ta suudab lülituda

kultuuriorganismi terviklikku vereringesse või mitte, kas ta sulab üldisesse kultuuriprotsessi või säilitab tsunftilise eraldatuse tunnused.”

Joonisfilm sulandus kiiresti ümbritsevasse, õieti sealt ta pärineski. Stuudiost sai kohtumispaik loovisikutele, kelle üleslugemine veniks pikale. Kanadalane **Chris J. Robinson**, eesti nüüdisanimatsiooni suur sõber ja uurija, on tolle aja kohta kirjutanud: „Lisaks avas Raamat ukse animatsiooni ja teiste kunstide vahel, tehes pidevalt koostööd eesti kirjanike (**Paul-Eerik Rummo**), muusikute (**Lepo Sumera**) ja eriti kunstnikega (**Aili Vint**, **Leonhard Lapin**, **Jüri Arrak**, **Priit Pärn**, **Eduard Wiiralt**).” („Geniaalsuse ja täieliku kirjaoskamatus vahel: Eesti animatsiooni lugu”, Varrak, Tallinn, 2010, lk 98.)

Ja veel üks asi. Kuigi leivaisad Moskvast eeldasid, et Tallinnfilmi mõlemad animastuudiod (1957. aastast tegutses **Elbert Tuganovi** rajatud Nukufilm) toodavad normikohaseid, ebamäärase autorsusega lastefilme, jõuti Joonisfilmis üsna kohe autorifilmini. Mõiste ise tuli käibe Euroopa filmi 1960-ndate uue lainega, „siis, kui kino näitas maailmale hambaid”, nõudes, et teda võetaks iseseisva kunstiliigina, millel on oma keel ja areng (**Rainer Sarnet**, Kinoleht 5. XI 2010). Autorifilmi autoriks saab olla režissöör vaid siis, kui tal on sajabrotsendiline otsustusõigus kõigi filmikomponentide üle.

20. märtsil tähistab eesti joonisfilmi rajaja Rein Raamat 80. sünnipäeva.



Siia üks pilt Toomas Kalli filmileksikonist – G nagu Gaasautor. Seal on kujutatud tegelase käed: üks hoidmas pulverisaatorit kirjaga „ideetõrje“, teine paberilehte kirjaga „stsenaarium“. Kaasautor pulveriseerib käsikirja – filmitootmise aegumatu motiiv nii Raamatu-ajal kui ka nüüd. Rein Raamat on looja, kuid ka väga hea läbirääkija. Lõpuks jääb ta ikkagi peale, ei pihustu, pigem kristalliseerub leidmaks „oma häält“ (Chris J. Robinsoni korduv termin eelnevalt mainitud kogumikus). Kes pärast tulid, tegid sama – ei pi-

hustunud, et kõigile meeldida või normikohased olla. Raamat oli ikkagi see, kes otsa lahti tegi.

Kuidas lugeda Raamatut?

Tallinnfilm üllitas aastal 2000 VHS-kogumiku „**Rein Raamat. Auhinnatud joonisfilmid**“. Seal edasi-tagasi kerides võib küll omatahtsi filmide vahel liigelda, kuid tasub märgata kogumiku filmide järjestust kui tervikut. See pole kronoloogiline, pigem arhitektooniline, autori loomingu telgi, toetus- ja tasakaalupunkte avav.

Filmide järjestus: „Põrgu”, 1983; „Kerjus”, 1985; „Kütt”, 1976; „Linn”, 1988; „Põld”, 1978 ja „Suur Tõll”, 1980. Nii neid läbi vaadates võib igäüks läbida seminari teemal „Kuidas lugeda Raamatut?”.

„Põrgu”

Filmi alguses käib Raamat välja viljakuse – viljatuse telje, mis filmi edenedes kattub aktuaalsemate ja ajastulisemate kihtidega, jäädes allhoovuse-na ometi püsima. Raamat on Wiiralti

inimfiguuridest kubisevalt gravüürit „Kabaree” (1931) avastanud viuldaja poognalt pisikese linnu ja sidunud selle kabaree keskel kõrguva paljurinnalise naise hiidskulptuuri peas oleva pesaga. Wiiralti pildil on pojad pesas juba koorunud, Raamatu filmi algkaadrites veel koorumata. Poegi hauduva linnu ja kunstnik-viuldaja on Raamat paigutanud ümbritseva suhtes samasse dramaturgilisse positsiooni.

Ka nende programmid on sarnased – anda järglasi. Lind peab pojad

„Põrgu”, 1983.



välja hauduma ja suureks kasvatama, viiuldaja looma väärtuselise ja intiimse tausta inimeste viljakatele lähisuhetele. Kõik olendid on kujutatud Wiiralti resigneerunud stiilis ja paigutatud ühtsesse suurde ruumi – kabareesse. Kabaree on avaliku ruumi ja teadvuse metafoor. Kõik me osaleme selles, väljapoole jäämine pole võimalik. Raamat on Wiiralti viited üles noppinud ja suureks paisutanud. Tema järeldused viljakuse – viljatuse teljel on moralistlikud – avalik ruum on viljatu, kuna

ei anna väärtuselisi järglasi. Milleni see viib, näitab juba film.

„Kerjus”

Füüsiliselt on avalikku ruumi kõige rohkem linnas. Raamat töötab linnas, reisib linnu pidi, uurib linna, portreerib ja mudeldab neid, kuid sisimas ei nõustu linnaga. Ta on antiurbanist. Ta tajub linnaruumi kasvavat hingetust, ükskõik kuidas arhitektid ka ei pingutaks. See ei ole ainult vana külge klammerdumine, lammutatud kvarta-

„Kerjus”, 1985.



lite taganutmine või väsimus Nõukogude aja rämpsprogrediivsusest, mida „Kerjuses“ ka kohtab.

Lõppude lõpuks pole asi välises ruumis, vaid inimeste siseruumis. Oma nukras autorikeeles („Kerjuses“ teeb Raamat ka kunstnikutöö) osutab ta kaasatundva meele ja väärikuse hääbumisele linnastunud indiviidi siseruumis.

„Kütt“

Olen kujutlenud, milline võiks olla inimese siseruum, kelle kaasatundva meele on täielikult allutanud tema ainitine ego. Rein Raamatu „Kütti“ üle vaadates märkasin – selline võiks see küll olla. Üksildusega täidetud suur, avar, kaugel ja külm, taamal olevate jäämägedega ruum. Samas ilus, eneseküllane ja

ahvatlev (kunstnikud **Rein Tammik** ja **Rein Raidme**). Kõike on üks – üks kajakas, üks vaalapüügilaev, sellel üks Mees, kellel sihikul üks Vaal.

Ego üksildus ei saa olla lõputult suunatud iseendale. Ka Ego vajab Teist, kuid käitub primitiivselt: kohe, kui ilmub vaateväljale Teine, Ego tullistab. Kontakt kujuneb keevaliseks. Ego tõmmatakse vette, ta proovib pinnal püsida, jõud raugub, ta vajub vee alla, on uppumas. Kaadrid vee all on filmi mõjuvamad. Ego on kustumas ja kaasatundev meel avanemas. Lõpp on vormistamise küsimus – haavatud Vaal päästab Mehe, kes teda haavas, puhtast kaastundest. Toob ta pinnale ja Mehe Ego läheb uuele ringile kogemuse võrra rikkamana.

„Kütt“, 1976.





„Linn“, 1988.

„Linn“

Siin elab Raamat oma linnakriitilisuse pidurdamatult välja, võttes toeks belgia kunstniku **Frans Masereeli** graafilise sarja „Linn“. Sellest ka skeemaatilisus ja kohatine lihtsustamine. Alguses on kõik hästi. Näeme linna tihedalt täisehitatud meeldiva ühise ruumina, kus igaühel oma väike taskuke. „Kerjuse“ pessimismist ollakse veel kaugel. On hoolivaid suhteid nii omade vahel kui üle omade. Linn täidab ja ühendab, ei külva egoismi ega tee suhteid tühjaks. Ka Masereeli graafiline stiil pole resigneerunud nagu Wiiraltil, pigem energiliselt kaastundlik.

Ometi variseb kogu idüll kokku siis, kui paljastuvad seni justkui kusa-gil peidus olnud linna juurde kuuluvad vääramatud jõud: tööstus, tarbimi-

ne ja palju lõbu. Puhta idealismina tundub, et inimesed nagu polekski neist jõududest kunagi kuulnud, püüavad põgeneda või vastu hakata. Linn tõmbab ja tõukab üheaegselt. Seda traumas kannavad linnainimesed vist kogu aeg endas.

„Põld“

Film liigub raske – kerge teljel. On kaks tegelast, mees ja hobune. Veetakse kive põllu veerde. Tööl pole lõppu, on lihtsalt raske töö. Hobune unistab vabadusest, mis tooks kerguse. Raskus mõjub mustvalge tundetusena, kergus kusagil kaugel värvilise ja tundelise-na. Hobune valib vabaduse ja kerguse ning põgeneb. Kuid kõik muutub, käivituvad uued tähendused. Toetuspind ja sihipära. Selgub, et haritud maad

ümbritseb soo, mis vaba, kerget ja sihitut hobust ei kannu. Hobune rabeleb, otsib toetuspinda, ei leia. Vabadus ja kergus väsivad, tundlikkus kustub, värvid kaovad.

Mees ei väsi, tunneb abilisest küll puudust, kuid töötab edasi. Pisike erepunane lepatriinu maandub ta tumedale käele. Mees vaatab korraks ja muheleb. Raskus ei ole tundetu, tal on toetuspind ja sihipära. Lõpuks naaseb ka hobune kindlale põllupinnale, kus Mees kividest vabale mullale vilja külvab. Filmi pildi (kunstnikud Rein Raamat ja Rein Raidme) ja heli (helilooja **Anti Marguste**) koosmõju on tugevalt lüüriline. „Põldu” võiks pidada Rein Raamatu animeeritud autoportreeks.

„Suur Tõll”

„Suure Tõllu” teeb eriliseks erinevate aegruumide korruga näitamine. See ei ole tavaline. Tavaline on, et Gulliveri ja King Kongi tüüpi tegelased on küll ruumiliselt suureks paisutatud, kuid koos sellega pole paisunud nende aeg. Nad jäetakse pisikestega samasse aegruumi, kus, olles ise hiiglased, reageerivad ja käituvad nad nagu väikesed – õudne ja naljakas ikkagi.

Raamatu meistritükk Suure Tõlluga seisneb selles, et ta paigutab Tõllu ja pisikesed saarlased täiesti erinevatesse aegruumidesse, kus kehtib erinev rütm. Seetõttu satuvad väikesed suure juurde alati ebasobival ajal. Siis kui neil on hädad jälle üle pea kasvanud, on

„Põld”, 1978.





„Suur Tõll”, 1980.

suurel omas ajas midagi tähtsat ja lihtsat käsil, kas supi keetmine või naise matmine. Väikesed peavad arvestama, et suur tuleb neile appi ikka alles pärast seda, kui on omas ajas oma asjad korda ajanud, supi söömise lõpetanud või saunas käinud. Kui ta siis lõpuks tuleb, on muidugi väikesi vaenanutel päevad loetud. Suurt ei tohi ka ettevaatamatult torkida, veel vähem tal pead maha raiuda.

Aegruume eraldav nähtamatu kuppel kukub kokku ja kõik saavad kõrve-

tada. Suur on oma maharaiutud peaga üksi. Siis muutub ta väikeste jaoks mäeks, kes lubab appi tulla, kui vaja. Mis suure aegruumis edasi toimub, seda pole antud meile näha.

Arvan, et selline „seminar” on suur lihtsustamine. Filmide vahele sildade ehitamine on tõlgendaja lõbu. Ometi kandub midagi eelnevast filmist järgnevasse tänu Rein Raamatu loodud suurele autoriruumile, mis filmide kohal kõrgub.

SÜRREALISMI TEE EESTI ANIMATSIOONFILMI

ÜLO PIKKOV

„TAEVALAUL”. Käsikiri, kujundus ja lavastus: **Mati Kütt**. Kaamera: **Urmas Jõemees**. Animaatorid: **Märt Kivi, Marili Toome ja Andres Tenusaar**. Heli-loomaja: **Tõnu Kõrvits**. Helikujundus: **Horret Kuus** (B6 Studios). Muusikud: **Tõnu Kõrvits** (slide-mandoliin, kannel, klahvpillid), **Joosep Kõrvits** (tšello) ja **Horret Kuus** (flamenko-kitarr). Salvestus ja mix: **Tanel Klesment**. Nukud ja dekoratsioonid: **Heigo Eeriksoo, Mait Erik, Külli Jaama, Roman Kuznetsov, Kaarel Kübarsepp, Kreeta Käeri, Andres Maask, Ene Mellow, Taivo Müürsepp, Terje Ojaver, Piret Sigus, Pärtel Tall ja Triin Sarapik-Kivi**. Digitaalne animatsioon: **Urmas Jõemees, Raivo Möllits ja Villem Tammaru**. Pilditöötlus: **Mari-Liis Bassovskaja, Andres Tenusaar ja Ulvi Tiit**. Valgus: **Olari Lass**. Püha valgus: **Malle Valli**. Grimm: **Iris Müntel**. Näitlejad: **Taavi Eelmaa, Heigo Eeriksoo, Maarja Jakobson, Roman Kuznetsov, Andres Maimik, Merle Palmiste, Margus Prangel, Jaan Ruus, Siret Riiüberg, Piret Sigus, Mai Sööt, Madli Teller, Taavi Teplenkov, Andres Tenusaar, Ulvi Tiit ja Rain Tolk**. Lapsed: **Katariina Kivi, Liis Oengo, Triin Oengo, Iris Kübarsepp, Kirke Möllits, Laura Laas, Christopher Merila, Marko Heidmets, Andreas Erik ja Matthias Tiitus**. Montaaž: **Urmas Jõemees ja Mati Kütt**. Siiras austus ja kummardus: **Sigmund Freud, Luis Buñuel, Salvador Dalí ja Alfred Hitchcock**. Postikottide koreograafia: **Jacques Tati**. Tootmisjuhid: **Maret**

Reismann ja Kerdi Oengo. Produutsent: **Arvo Nuut**. 35 mm ja Beta SP, 45 min, värviline. © Nukufilm, 2010.

Sürrealism ilmus maailma kultuurikaardile pärast Esimest maailmasõda prantsuse kirjaniku, „sürrealismi paavstiks” kutsutud **André Bretoni** algatusel. Sürrealistlikest ideedest innustusid sõjas ja ühiskonnas pettunud kunstnikud, kes soovisid purustada reaalsust. Esialgu levitasid sürrealistlike ideid rohkem luuletajad ja kirjanikud, kuid peagi innustusid neist ka kunstnikud. Sürrealismi kui kunstivoolu kõrgaeg jäi kahe maailmasõja vahele ja liikumise keskuseks kujunes selle sünnilinn Pariis. Sürrealismi ei tohiks pidada kitsalt kunstistiilik, vaid ka autori maailmavaateks ja hoiakuks, kuigi üheselt ei suutnud sürrealismi defineerida isegi tema loojad.

Vaatamata mitmete eesti kunstnike loomereisidele möödunud sajandi 1920.–30-ndate Pariisi, jäi neil sürrealismi pisik kodumaale kaasa toomata. Sürrealismi tee eesti kujutavasse kunsti osutus üsnagi „sürrealistlikuks”, nimelt tuli teel Prantsusmaalt Eestisse läbi käia ka Siberist ja Moskvast. Eesti kujutavasse kunsti ilmus sürrealism alles pärast Teist maailmasõda, kui **Ülo Sooster**, kes Siberisse väljasaadetuna ja hiljem Moskvast kunstnikuna tegutsedes hakkas seda oma loomingus propageerima (1960-ndad). Tähelepanu väärrib, et Sooster oli Moskvast seotud

ka animatsioonifilmide loomisega, olles mitme Sojuzmultfilmi animafilmi kunstnik – tuntuim film „Klaasharmoonium“ (*Stekljannaja garmonika*, rež **Andrei Hržanovski**, 1968). Teadaolevalt Moskvas tegutsenud Soosteri ja Eesti animatsioonifilmi loojate vahel otsemaid kontakte ei olnud, küll aga oldi Soosteri loominguga kursis. Nii on **Priit Pärn** maininud Soosteri ja tema sõpruskonna joonistusi ning 1960-ndatel ilmuma hakanud illustratsioone ajakirjas *Nauka i Žizn* kui üht inspiratsiooniallikat. Samuti suhtlesid Soosteriga üsna aktiivselt mitmed Eesti kunstnikud.

1970-ndatel ilmub eesti animatsioo-

ni nn teine põlvkond – **Kaarel Kurismaa** liitub stuudioga Nukufilm ning **Ando Keskküla, Rein Tammik** ja **Priit Pärn** liituvad stuudioga Joonisfilm. Uued tulijad toovad eesti animatsioonifilmi uusi kaasaegseid kunstikäsitlusi. Üha tihedamini tekib animafilmidesse kummaline absurdiaktsent, nihestatud maailm.

1980-ndatel saabub eesti animatsioonifilmi nn kolmas põlvkond. Stuudioga Nukufilm liituvad **Rao Heidmets, Kalju Kivi, Riho Unt** ja **Hardi Volmer**, Joonisfilmiga **Janno Põldma, Heiki Ernits, Valter Uusberg, Aarne Vasar, Hillar Mets** ja **Leo Lätti**. Seni

Tallinnfilmi sürrealistid: ees vasakult: Tõnu Talivee, Miljard Kilk ja Hardi Volmer, tema taga Riho Unt; seisavad vasakult: Rao Heidmets, Mati Kütt, Priit Pärn ja Heiki Ernits.

Tõnu Talivee foto



animaatorina töötanud **Mati Kütt** alustab samuti tegutsemist režissöörina. Eesti animafilmi keel muutub abstraktsemaks, mitmetasandilisemaks – üha rohkem tehakse filme täiskasvanutele. Sünnivad mitmed filmid, mis on otseselt või veidi kaudsemalt sürrealistlikest ideedest inspireeritud: Undi ja Volmeri „**Nõiutud saar**” (1985), Heidmetsa „**Papa Carlo teater**” (1988), Küti „**Labürint**” (1989), Põldma „**Vennad ja õed**” (1991) jpt.

1980-ndate teisel poolel on poliitiline režiim piisavalt lõdvenenud, nii et on võimalik suhteliselt tsensuurivabalt loometegevust korraldada. Nukufilmi ja Joonisfilmi režissöörid(-kunstnikud) Kalju Kivi, Mati Kütt, **Tõnu Talivee**, Rao Heidmets, Heiki Ernits, Hillar Mets, **Miljard Kilk**, Riho Unt, Hardi Volmer ja Priit Pärn moodustavad kunstirühmituse **Tallinnfilmi sürrealistid**. Kokku esinetakse kolmel näitusel (1986 Tallinna Tantsutares, 1987 Tartu Kunstimuuseumis ja 1989 nime all ESTTRANSSÜRR Soomes Vaasas). Näitusel ESTTRANSSÜRR astub üles ka **Vahur Kersna**. 1980-ndate teise poole segase ja kohati absurdse poliitilise situatsiooniga sobis sürrealism hästi kokku, nagu ka punk, mis oli tolal laialt levinud. Kuuskümmend aastat pärast sürrealismi sündi Prantsusmaal deklareerivad eesti animafilmitegijad ennast sürrealistidena! Veidi kentsakas, kuid kunst peegeldab oma aega ja laguneva Nõukogude Liidu peeglik sobisid sürrealistlikud ideed suurepäraselt.

Järgnevatel kümnenditel on enamik Tallinnfilmi sürrealiste oma loomingus eemaldunud sürrealistlikest ideedest, ainsana on sürrealismi juurde jäänud Pärn ja Kütt, kes mõlemad filmiloomise kõrval esinevad aktiivselt ka näitustel.

Ood sürrealismile – Mati Küti „**Taevalaul**”

Sürrealismi märke võib leida kõigis Mati Küti filmides, juba tema esimeses töödes („**Monument**”, 1981; „**Labürint**”, 1989; „**Sprott võtmast päikest**”, 1992) näeme sürrealismile omast nihetatud maailma, absurdi, unenäolisust. Kütt on väga „puhas” filmitegija, kes pole oma loometeel teinud kahtlase väärtusega tellimustöid, kõik tema filmid on autorikino parimad näited, tal on oma stiil ja käekiri. Küti stiili iseloomustab sürrealism, kus rõhk on pigem visuaalsel esteetikal kui narratiivil. Sürrealismi kõrval segab Kütt oma loomingusse ka teatava annuse naivismi, psühheedealiat, kitši...

Küti uusim film „**Taevalaul**” (2010) jätkab sürrealistlikku joont ja on seni teatuist vahest kõige selgema narratiiviga (mis ei tähenda, et see selgesti loetav oleks), meenutades osaliselt üht tema varasemat filmi, „**Nööbi odüsseiat**” (2002), kus läbi filmi toimub samuti peategelase kulgemine kuhugi ja siis kohale (tagasi)jõudmine. „**Taevalaul**” algab postiljonide koolitamise-testimisega, mille tulemusena valitakse välja postiljon, kes saab ülesande toimetada kiri Kuu peale. Kirjakandja asubki teele, viib kirja kohale ja saabub siis vana mehena tagasi. Postiljoni elukestev teekond on pigem kujund, mida võib vaadelda kui mingi eesmärgi nimel elamist (kunstnikuks olemist). Kütt on ise öelnud: „See film on kui kosmosereis minu enda sisse.” (Eesti Päevaleht 22. I 2011.)

„**Taevalaul**” tundub olevatki kohati väga autobiograafiline. Näeme konkreetseid tegelasi ja situatioone, mille tähendust teab vaid autor: poiss kuu-lamas telefoniposti, mängimas malet... Autobiograafiline mõõde läbib kõiki



„Taevalaul“, 2010. Režissöör Mati Kütt.

Küti filme; „Plekkmäe Liidis“ (1995) on autor äratuntavalt ka üks peategelasi. Filmi loo poolest meenutab „Taevalaul“ osaliselt Jacques Tati „Postiljonide kooli“ (*L'école des facteurs*, 1947), kus režissöör mängib ise ka peaosa. „Postiljonide koolis“ instrueeritakse postiljone ning filmi peategelane saab ülesandeks viia ümbrik lennukile. Seiklusi on palju ja läbi häda saab kiri kohale toimetatud. Postiljonide kotikeerutamine „Taevalaulus“ on otsene viide Tati filmile, kuid Kütt on teinud väiksest naljast meisterliku koreograafia. Kütt tänab Tatid lõputiitrites.

„Taevalaulu“ nukkude tegemisel on Kütt kasutanud eeskujuna elavaid näitlejaid. Nii tunneme peategelases

ära Rain Tolgi, veel astuvad nukkena üles Merle Palmiste, Maarja Jakobson, Taavi Eelmaa, Margus Prangel, Andres Maimik jt. Kas tegemist on Küti järjekordse sürrealistliku vembuga või asjaoluga, et film oli autoril algselt plaanitud teha mängufilmina ja elavate näitlejatega? Igatahes mõjuvad nukustatud näitlejad ja elustatud objektid vägagi sürreaalselt; Kütt nimelt kasutab ja elustab oma filmides rohkesti *ready-made*-objekte ehk valmisesemeid. Asjad nagu seenekujuline soolatops või hülgekujuline kuuseehe tunduvad isegi palju reaalsemad (elavamad) kui nukuks muudetud näitlejad. Esitatud objektide-nukknäitlejate vastandamine mõjub uudsena ja avab animatsioonfil-



„Taevaulus“.

mi tegelaste mõistmisel täiesti uue lähenemise.

Kütt on oma filmides ka varem kasutanud ja elustanud valmisesemeid, kuid esmakordselt satuvad nad „Taevaulus“ vastakuti objektiks (nukuks) muudetud näitlejatega. Näitleja on viidud asjadega samasse „elutu materjali“ aineklassi, mille tulemusena tekiavad teistmoodi seosed elusa ning elutu maailma vahel. Valmisesemed töid kunstiareenile esimesena samuti sürrealistid eesotsas **Marcel Duchampiga** (jalgratta ratas, pudelikuivati).

„Taevaulus“ leidub ohtralt sürrealismi tunnuskujundeid (**Magritte**’i piip ja kamm, **Dalí-Buñueli** habemenuga ja silm, Soosteri huuled; Duchampi malekirk jne) ning tegelastena esinevad mitmed sürrealismi loojad-mõjutajad (**Sigmund Freud**, Dalí, Buñuel). Samas kui küsida, mis ajastut film kujutab, siis võib märgata, et film algab sürrealismi „kuldajaga“ ja lõpeb mingi hilisema

(tänapäeva?) perioodiga. Näeme ju lendavat sputnikut ja Laikat (1960-ndad). Postiljoni teekond kestis järelilikult terve inimpõlve ja ta saabus kaasajal vana mehena tagasi. Nii justkui tundub.

Teatav ebakõla tekib filmi sürrealistlikus kujunduses ja kujutatavas ajas. Sürrealistid ammutasid ideid ja peegeldasid just kaasaega, kasutades oma töödes päevakajalisi esemeid, nagu ajalehed, bussipiletid jne. Ühesõnaga, kui Dalí oleks maalinud praegu oma 1931. aastal loodud maali „**Mälestuse püsivus**“ („**Pehmed kellad**“), siis tõenäoliselt ei oleks ta maalinud vedelaid seieritega ajanäitajaid (mis tollal olid vägagi kaasaegsed), vaid vedelaid mobiiltelefone või iPad’e ehk midagi, mis peegeldaksid kõige aktuaalsemalt tänapäeva inimese ajatunnetust. Seierid ja pendlid on „Taevaulus“ läbivalt esil. Huvitav oleks olnud näha peale 1920.–30-ndatel välja kujunenud sürrealismi tunnuskujundite rohkem ka



„Taevalaul”. Sigmund Freud või ehk Jaan Ruus.

post-sürrealistide märgisüsteeme, nende hulka kuulub ka Kütt ise oma maali- ja filmiloominguga. Uudse ja põneva elemendina oli leitud triipkoodi motiiv ja selle muutumised.

Sürrealistide üks eesmärke oli lõpetada mõistuse ja loogika valitsusaeg ning seetõttu ei tasu nende filmidest väga loogikat otsida. Breton kuulutab 1924. aastal ilmunud esimeses „**Sürrealismi manifestis**”: „Sürrealismis (...) püütakse väljendada mõtete tegelikku kulgu.” Mulle tundub, et „Taevalaul” ongi ühe idee (ümbrikus kiri) ja ühe inimese lugu, kes seda ideed kannab. Teekond kuhugi või nagu Kütt tunnistab – teekond enda sisse. Kas enda seest aga on enam tagasiteed? Tõenäoliselt on, aga mitte enam endisesse maailma. Filmi peategelane saabub filmi lõpus maa peale tagasi. Märkame, et tema pead on opereeritud. Kuu peal on postiljonil ajud välja võetud? Võimalik, et need olid juba varem välja võetud ja se-

ni varjas õmblusi postiljonimüts. Olid ju suurel juhil ja postiljonide dresseerijal Sigmund Freudil puuris ajud...

Filmi lõpus saab peategelane sõnumi (valgustuse): „... tee kõik inimesed paremaks ja õnnelikuks. Kaota maa pealt kurjus ja vägivald.” Kas Kuu elanikud vastasid kirjale või oligi see kirja sisu, mis neil õnnestus dešifreerida? Postiljon lubab maailma parandama asuda – kas selleks oligi vaja talt eemaldada ajud? Mõistus ja mõistus-pärane takistab maailmast kaotamast kurjust ja vägivalda? Ei tea, kuid see polegi tähtis, sürrrealistid on alati uskunud eelkõige sõnumi eesmärgivabasuse mängu. „Taevalaul” on esteetiliselt täiuslik – veidi salapärane, erinevaid assotsiatsioone loov. Üheaegselt nii reaalne kui ka ebamaine, argikogemusest väljapoole jääv. See on autobiograafiline lugu kunstiideest ja kunstnikuks olemisest.

FREUD JA VULVA

ANDRES EHIN

Mati Küti animafilm „**Taevalaul**“ on nimeka ja kogenud autori järjekordne sürrealistlik loometöö, mis on pälvinud kõrge autasu. See on sürrealism üsnagi puhtal kujul – alateadvuse ja unenäo tõde valitseb kõige muu üle.

See on lugu ühe maailma loomisest, kus keskne kuju on **Sigmund Freud**. Tema lõi XX sajandi maailma – selle ilma, kus iharusele on tagasi antud väärioline koht ja kus õpitakse mitte häbenema oma seksuaalsust ning teisi alateadlikke tunge. Maailma, kus mehe silm tunneb naise nägemisest rõõmu ka siis, kui ta vanade käsukirjade järgi seda mitte ei tohiks teha. Maailma, kus kõrv kuuleb hääli sügavalt ja kus nina julgeb haista salajasemaidki lõhnu.

Muidugi ei istu Küti filmi vaataja lõhnapiilves ega saa kogu aeg kompida seda, mida ta ihkaks, aga ometi nuusutab ta vaimusõõrmetega ja kombib vaimussõrmede või koguni vaimuvarvastega.

Freudi maailmas tuleb enese ärasalgamise eest ränka hinda maksta. Teadvuse piirimail loob Freud alateadlike tungide teadvustamise maailma. Kõige rikkam on muidugi Freudi maailma see nähtav osa, mis näitab kõikvõimalikke alateadvuse aineid.

Küti nähtav maailm lõhnab alateadvuse järele. Nähtavat maailma rikastavad nägemused.

Freudismi ja sürrealismi eelne maailm ei osanud nägemusi näha. See uppus heietamise, targutamise ja moraa-

lilugemise umblainettesse. Sürrealism, viimasel ajal eeskätt heade animafilmitöötajate sürrealism, on meile nägemused tagasi andnud. Oleme uuesti üles leidnud vana tõe, mille järgi nägemused, unistused ja igatsused on tähtis ja loomulik osa meie hingeelust.

Küti filmi Freud, kel on **Jaan Ruusi** kehakeel, on ühtaegu demiurg, treener ja hingearst, lisaks sellele veel elluärataja. Ei pääse tema käest päriselt ka kõige tuimemad ja lootusetumad tüübid. Freud äratab ellu, ta osutab, et libiido ja vaimsus ei ole teineteisega vastuolus, vaid aitavad teineteist tagant. Küti filmi Freud ei suuda igaüht Kuu peale tõsta – sinna, kus valitseb alateadvuse tõde. Küti Freud loob maailma teadvuse ja alateadvuse piiril. Sellest maailmast pole raske edasi libiseda säärasesse alateadvuse maailmagi, mille võrdkujuks on Vulva.

Vulva on Küti filmis ühtaegu suu, silm ja kuu. Postiljon Rain leiab Kuu pealt oma alateadvuse tõe. Niisama hästi on see Vulva tõde. Aga kui ta tagasiteel Kuu poole tagasi vaatab, pole see enam salapärane Kuu, alateadliku tõe Kuu, vaid hoopis teine Maakera, samasugune nagu meie oma. Kahjuks ei suuda inimlaps alateadvuse tõde kogu aeg kaasas kanda. See ilmutab end korraks, aga peitub siis tagasi iseenda sügavikku. Freudi maailm Küti silmade läbi ja Vulva maailm on omavahel tihedalt seotud. Paljud kaadrid Küti maailmast on sünnituseelsed, nähtud



„Taevalaul“.

otsekui silma või Vulva seest. Ka heledat sinitaevast nähakse suu, silma või Vulva sügavusest välja vaadates.

Freudistlikus müüdis on kell enamasti maskuliinne, falloolik kujund. Aga Mati Küti filmis kannab ajanäitaja endal alati huulte pitserit, hääbeme-mokkade pitserit. Elu on köieltant ja iga etteaste pikkuse määrab Vulva. Ainult Vulva aeg oma võbisevate seieritega annab võimaluse ühe hingetõmbega Kuu peal ära käia.

Kütt on tõsine tegija, tema ei pooseta. Ta lähenemine libiidole on kaugel pornode *macho*-liikkusest ja kergatslikkusest. Ta räägib Freudi kuju ja vulvoidsete kujundite kaudu oma alateadvuse lugu – niipalju kui seda üldse on

võimalik teadvuse perve peale vinnata. Ta ei kipu eriti falloosega vehkima. Fallos jääb Vulvaga võrreldes märksa tagasihoidlikumale kohale. Freudi sigar on siiski küllalt tähelepanuväärne falloose võrdkuju.

Enam kui kümme aastat tagasi küsis mult üks usutleja, Postimehe ajakirjanik, mis ma jahin selle freudismiga – kas ma siis aru ei saa, et see on ajast ja arust. Vastasin, et Freud oli esimene, kes tõstis üles küsimuse seksuaalsuse ja vaimsuse vahekordadest. Kuni need vahekorrad ei ole meile selgeks saanud, pole Freud vananenud. Usun, et Kütt on sama meelt. Küti Freud on niivõrd tungide ja alateadvuse keskne, et ta lausa tõrjub teadvust, kreeka pähkli

taolise faktuuriga ajusid. Aju on tal otsekui puuriloom, kes vahetevahel viivuks puurist välja lastakse, sest muudu segaks ta alateadliku eneseväljendamise vabadust. Kuu peale lendamise eel päästetakse aju korraks puurist välja. Maised ühendusliinid tahavad uuendamist. Sellest lähtub filmis postiljon Rain.

Kuidas on teadvustatud maailm ja unenägu omavahel seotud? Unenägu on otsekui orgasm vee all, uppuja orgasm. Ja küllap uputaksegi ära, kui mitte Freud teadvuse nabanööri õigel ajal läbi ei lõikaks.

Postiljon jõuab Kuu peale kõleda nõukaaegse halluse ja põuast korbatanud maa kiuste, roostetanud ja ilumeelt solvavate masinate kiuste, läbi põlemise äärel vilkuvate elektripirnide ning juhtmeräga kiuste. Selles lohutus maailmas on siiski üks vastuoluline päästeingel – **Luis Buñuel**, kelle skalpell võtab alateadvuse silmalt süütuse.

Traadid on tähtsad postiljonile, kes ei suuda uskuda traadita ühenduse võimalikkusse. Ta kontrollib kõik traadid hoolega üle. Jah, säärases halluses sirgunud isikudki ihkavad Kuu peale, kuigi nad ei taju päriselt neid jõude, mis suudaksid neid sinna tõsta. Jajah, ega nad pääsekski, kui appi ei tuleks **Alfred Hitchcock**, kes näitab kino lastele – loe: kõigile neile inimestele, kelles on säilinud veel vähegi lapsemeelt. Hitchcock näitab neile Kuud. Ta poeb toolikorju taha ja tõuseb sealt taas täiskuuna nähtavale. Hitchcocki silmapilgutus on just see vajalik märguanne, milleta postiljon Kuu peale ei jõuakski. Kuu peal ei kehti maapealsed allegooriad ega stambid. Kütust nimega „õlu“ pole vaja juuagi, et Maa peale tagasi lennata. Piisab õlle ülemmõttest ehk õllepudeli korgistki, et Rain saaks Maa

peale tagasi lennata. Kuud täiega nauhimast segab teda vaid vanaduse jääkamakas.

Kütt on ometi õnnelik inimene. Ilma omaenda ja sugulashingede alateadvusse sukeldumiseta õnnelikuks ei saa. Libiido jääb välja elamata ja ka vaimself on suur oht käpuli kukkuda...

On tore, et Eestis „Taevalaulu“-suguse neljakümne viie minutise filmi tegemiseks raha on leitud. Ülemaailmselt on sürrealistlikud animafilmid enamasti lühimõõtmelised. Neid tehakse väga palju, aga ega need kuni viie minuti pikkused lookesed loomis müüti suudakski kanda. Ma pole näinud ühtegi säärast, mida annaks Mati Küti „Taevalauluga“ võrrelda.

Ehk on **Till Nowak** pisut Kütiga sarnane? Ka tema filmides on tähtsal kohal proletaarsetes tunkedes Demiurg, kes hävitab halli tööstusmaastikku, kühveldades terveid tossavaid tehaseid tordilabidaga pappkarpi ja pannes vabanenud maa-aladele õitsema hiigellilli, mille iga õis on vabrikukorstnast kõrgem. Aga Nowaki loomismüüdid jäävad Küti omast siiski kaugele maha ning on ülemäära üheülbalised. Alateadvuse sügavikke need ei puuduta.

Luulest, maali- ja raidkunstist on sürrealism tänapäeval enamasti taandunud. Hea, et see animafilmid – suurel määral tänu eesti animaatoritele – edasi kestab.

ÄNGI SÜDAMES JA TAMMSAARET RIIVATES. BALTI FILMI- JA MEEDIAKOOLI TUDENGITÖÖD II

DONALD TOMBERG

I Ängi südames

Viimasel PÖFFil sai muu hulgas näha ka dokfilmi „**Naine viie elevantiga**” (rež **Vadim Jendreyko**). Film räägib 85-aastasest tõlkijast **Svetlana Geierist**. Ühes episoodis meenutab daam nooruses nähtud maali, millel kunstnik oli kujutanud lund. Mitmete värvitoonide ja varjundite hulgast puudus sel maalil valge.

Balti Filmi- ja Meediakooli II kur-

suse filmikassett aastast 2008 kannab nime „**Kuhu põgenevad pinged**” ning valdavalt ongi siinsed filmid rinnutsi ängiprobleemiga.

On mõistetav, et eriti just nooruses on inimesel ängiga tõsised suhted, ning tõepoolest, sel kassetil leitakse üles mitut laadi paineid. Samas juhtub ängi sukeldudes mitme töö puhul see, mida ilmselt ükski autor pole soovinud. Äng ja paine prevaleerivad sedavõrd, et empaatilisele kõrvalpilgule jagub ruu-

„Magada tahaks”. Režissöör Martti Helde. Tädi Mare – Ülle Lichtfeldt.





„Peatus”. Režissöör Margit Korbe. Karol Kuntsel.

mi vähem, vaev kipub puhuti enda alla matma lugude teema ning mitte ei ava inimlikke sügavusi, vaid hoopis vaesestab tegelasi. Vastavalt kannatab ka distants, objekti ja kujutamisi viisi vahel napib siis hingamisruumi, mis võimaldaks visuaalset või tegevuslikku kujundit kasvatada.

Ängi ja vaeva üheplaanilisusse tardumist võimendab üldjuhul ka semantilise välja sisemine koordineerimatus. (Paljusid siinseid lugusid komplitseeribki see, et äng ja vaevad on ristatud alateadvuse hämartsoonidega, selline ristamine nõuab aga omakorda just topeeltkoordineeritust.)

Teisalt tuleb arvestada, et tegemist on II kursuse töödega, oma käekirja ja ka teemat ju alles otsitakse. Nii et seda kriitikat ei tuleks võtta liiga traagiliselt. Kooliaeg ongi ju harjutamiseks ning võib öelda, et kui veidi pingutada, võib iga filmi puhul üles leida ka autorite omapära, omailma. Kui siinsete lühifilmide puudused korduvad filmist filmi, siis plussid on erinevad.

Sekundeerimaks semantika küsimusele, põikan järgnevalt hoopis kirjandusse. Püüan väga elementaarselt ja üldiselt piltlikustada **Kafka** ja **Dostojevski** tegelaste suheteruumi.

Kafka tegelast ümbritseb ideelistelt tingimustelt (omadustelt) hoomamatu ruum, mis sealjuures toimib vankumatu loogikaga. (Toimib absurd, milles võib aimata seaduspära.) Ruumi tingimused pöörduvad peategelase vastu ja toimivad talle paratamatuna/määratuna. Kõrvaltegelased näivad ruumi tingimustega aga integreerunud olevat ning vastavalt ka kuidagi esindavad neid. Peategelasele jääb meeleheitlik püüe ruumi ideelisi tingimusi tabada, seejuures muutub ta oma taotlustes, tähelepanekutes üha täpsemaks ning peenemaks, erinevad kihid tema ees ka avanevad, põhjani aga ei jõuta (?).

Võib rääkida ruumi omadustest (ideelised tingimused) ja tegelaste omadustest. Neid tuleks mõista kahe erineva kategooriana. Seejärel võiks öelda, et pea- ja kõrvaltegelaste puhul



„Inimestest”. Režissöör Janno Jürgens. Agu – Indrek Pangsepp.

toimub nende kahe kategooria koostmõju erinevalt. (Meenutagem näiteks Gregor Samsat ja tema perekonda.)

Võib muidugi öelda, et see jaotus on Kafka suhtes hoogne kirvetöö, käesoleval juhul on aga tähtis just (võimaliku) liigendatuse väljatoomine.

Dostojevski teostes jõuavad lugejani tegelaste isiklikud maailmad. Ning iga avanev, väljaarendatud isiklik maailm (ning neid maailmu on palju ja need on vastukäivad) avaneb tõetruult suuresti just seetõttu, et igal tegelasel on oma arusaam tõest ja oma suhe sellega. Piltlikult: Dostojevski tegelased asuvad rõhutatult kahesuguses suhtes, üks on inimestevaheline, teine aga suhestatus millegi universaalsega, mille olemasolu (peaaegu?) kõik tajuvad.

Märkigem jaotus välja nii: tegelaste suhted (horisontaaltelg) on määratud (ja samas ka pingestatud) asendiga sisemisel vertikaalil.

Kafkal joonistub kõik välja peente ja nõtkete joontega, ümbritsev ruum avab endas kihte, Dostojevski tegelasi

määratleb nende liikumine/liikumine sisemisel vertikaalsel teljel. Dostojevski on kindel, et „inimene on saladus”, ja Kafkat on kõige levinumalt arvatud „unenäoliseks”, kõik ootamatud sisimate sügavuste ilmnemised (Dostojevskil käituvad tegelased tihti justkui alateadlike impulsside ajal) või arusaamatud, aga samas enesestmõistetavalt toimivad „unenäolised” suhted on aga lugejale ikka hoomatavad sellise kindlusega, otsekui oleks need kaardil välja märgitud. Ängi ja vaeva kujutamises on seejuures mõlemad meistrid.

Kõrvalepõike eesmärk on ärgitada mõtlema suhete „kaardi” peale, mis iga teksti puhul oluline, sõltumata meediumi spetsiifikast. Äng ja vaevad ei tohiks erinevusi tasalülitada, oluline on tajuda ja esile tuua (elu) erinevaid kihte. Ning kui ängile ja painele võtta tõsine otsekurs, kirjeldada seisundeid, saab samuti oluliseks küsimus, kuidas neid avada, „lahti harutada”.

Filmis „**Võti õunasüdames**” (rež **Martin Himbek**) eksleb peategelane



„Rohelise seljakotiga mees”. Režissöör Raigo Saariste. Rohelise seljakotiga mees – Vallo Toomla.

ängistavas nõiarings. Öisel teel kihutab autojuht kogemata kellelegi tundmatule otsa. Sellest sündmusest saab alguse paranoiline põiklemine erinevate aja ja tähenduskontekstide vahel ning filmi lõpuks selgub, et allaaetu oli peategelane ise, nõnda, et ta ühtaegu just nagu põgeneb enda eest ja ka jälitab end.

Süžee areng, (alateadvuses) determineeritud ekslemine, kasvatab painet, tegelase tundeseisundid aga eriti märgatavalt ei varieeru. Kuidas mõjuks see film, kui detailidel oleks rohkem rõhku ning kui seisundid joonistuksid välja arenevate faasidena? Praegu on film vaatajale küll „loetav”, kipub aga ühetooniliseks. Tugeva küljena võiks märkida ideelist ülesehitust, süžee pöördumist (aja)ringiks.

„**Metsa süda**” (rež Emer Värk) toob vaatajani alateadvust ja loodusmaagiast/esoteerikat põimiva loo vanamemmest, kes on kaotanud oma poja ja kelle mõistus hakkab üles ütleva ning keda lapselapsed (?) otsustavad ravida (ja raputada) loodusega.

Kuigi filmi lõpus leitakse lahendus ka vaevale, on enne seda vaatajale esoteerikaga sirgelt silmade vahele löödud ja painav üldmulje enam suurt ei muutu. Esoteeriline külg määratleb siin filmis küll ideelise aluse, aga ikkagi pigem takistab kaasaalamist. Loodus toimib n-ö kõrvalt vaadates lohutavalt ja vaatajana tahaks loota, et just see ravib memme; maagilise ohverduse kujutamine mõjub aga painavalt ja on tegelik lahendus. Filmis on aga vähemalt üks justkui kogemata kujunev ja kinnipüütud hinnaline kaadrikompositsioon ning tõepoolest ehedas ilus toimivad loodusvaated. Tundub tõesti, et autor hoolib loodusest. „**Metsa süda**” võitnuks oluliselt, kui taotlused oluksid üldiselt lihtsamad ja vaatepunkt distantseeritum.

„**Magada tahaks**” (rež Martti Helde) räägib aga ängistava ja lausa jubeda loo noorest emast, kes unevaeguse tõttu kaotab reaalsustaju ja ühel hommikul poolunes-poolmagades lämmatab padjaga pooleldi kogemata oma



„Haaratus”. Režissöör Andrew Bond. Riina Maidre ja Kristo Viiding.

väikese lapse, kes aina kätkis karjub ja emal magada ei lase. Kes on lugenud „**Gulagi arhipelaagi**”, teab, et inimese unest eemal hoidmine on tõhus piinamisviis. Filmi noor emagi on ilmselgelt piinatud, piinajateks aga sedapuhku siis mõistmatud ümbritsejad, rasked olud ja karjuv väikelaps.

„**Peatus**” (rež **Margit Korbe**) on etüüd painavast öisest trammisõidust. Purjus (?) nooruk ärkab öises ühissõidukis, seltsilisteks grotesksed ja siseemiselt agressiivsed kaasreisijad. Trammi seinal ripub ka telefoniautomaat, nii et kahtlustada tuleb taas viibimist alateadvuses. Reisijate omavahelises kaootilises suhtluses tõusevad esile kordused; nõnda näib peategelasele kogu seltskond ja nende suhted osutavat millelegi tähenduslikule, aga millele, see ei selgu. Kui „**Peatuses**” antaks vaatajale selgemaid vihjeid, et millele siis ikkagi grotesksete kõrvaltegelaste omavaheline suhtlus peategelase jaoks võiks osutada, oleks suhestumine filmiga oluliselt lihtsam.

„**Silla alla**” (rež **Lasse Uustalu**) on **Peeter Sauteri** jutu põhjal tehtud film mehest, kes peale alkoholiprobleemide on korruga nii töö kui ka eraeluga täiesti tupikusse jõudnud. Ängist pole paremat väljapääsu kui lasta juhusel oma saatust vormida. Mees langetab oma otsused münti visates.

Film jõuab selleni, et ka äng ja mure võivad avalduda erinevate tahkudena. Ning see on juba võit. Draama kerib end etappidena lahti ning peaosatäitja **Ardo Ran Varrese** roll (Varres on ka filmi helilooja) kannab oma vaoshoitud pingega. Tehnilisele teostusele pole samuti palju ette heita, vormistamisega saadakse hakkama eputamata.

„**Inimestest**” (rež **Janno Jürgens**) räägib loo lõhestunud hingega erakust ja rändurist, kes tema juurest ulualust otsib. Öeldakse, et kõik jätab jälje, ning tavaliselt osutatakse nõnda frustratsioonile. Selles filmiloos on vastupidi. Kuigi lõhestunud hingega erak ajab „tõelist inimest” otsiva ränduri enda juurest minema, asub ta viimaks ikka-



„Eriti just hommikuti”. Režissöör Heleri Saarik. Laura Peterson ja Lauri Lagle.

gi ka ise rändurina teele. Vabadusejanu osutub hirmude orjusest tugevamaks. „Inimestest” on üks kasseti empaatilisemaid töid. Igasuguste käsitööoskustega ja filmitehniliste nõksudega on nii, et ajapikku need nagunii arenevad. Empaatiavõime üle peab aga rõõmustama. Empaatiaga võib juhtuda ka selliselt, et seda ei ole ja ka ei tule ning siis ei aita kõleduse vastu ka mingi professionaalsus.

„Rohelise seljakotiga mees” (rež **Raigo Saariste**) on **Arvo Valtoni** loo põhjal tehtud allegooriline lugu võimu ja vaimu vastuolust. Võim valitseb hirmu abil, vaim ohustab võimu, pürgides vabadusse. Raudteejaama ooteruumi saabub seljakotiga mees, kes hakkab seal valju häälega luuletusi lugema, jaama võimurametnikud ei saa aga sellist korratust lubada.

Valtonist lähtuv allegooria käib selgelt totalitaristliku ühiskonna pihta, filmis on jaamaametnikud ühtlasi äratuntavalt natsi-esteeetika kandjad. On hirm, suletud ruum ja seal valitsev ootus; on hetkeline vabadusepuhang – see kõik jõuab vaatajani. Valtonlikku absurdi, mis on ilmselgelt seotud **Beckettiga** (tegevuspaiga kaudu esitatud oodatav ja saabuja – oodatakse rongi, aga saabub seljakotiga mees), rõhutatakse kohatiste kujundlike lahendustega, rütmimuutustega, misantseenidega, kaamerakäikudega, erinevate rakurssidega. Filmi vaadates meenus aga hoopis **Foucault’** tõe ja võimu käsitletus. Totalitarism toimib selgelt hirmu kaudu, selle pärand on meile tuttav, heaoluühiskonnas tundub aktuaalsemgi küsimus, kuidas on lood siis, kui võimu ja vaimu ei saagi nagu enam selgelt eristada.

„Haaratus” (rež **Andrew Bond**) on kasseti lõbusaim film. Noormees ja neid istuvad bussipeatuses, ees on magistraal, taustal meri. Noored fantaseerivad koos üht lugu kummagi minevikust ning ühise kokkusaamise põhjustest. Noormees on võlutud veest, neiu kiirusest. Mõlemad aga on haaratud luiskamisest ning haaratus (kirg, kinnismõte?), nagu selgub, võib olla ka tee õnnele.

„Haaratuses” on hoogu ja fantaasiat, pildis ja tegevuses jõutakse nii vee alla kui kosmosesse. Mõnevõrra on seejuures üllatav, et fantaasiamängus mõjusid rohkem just napi esteetikaga episoodid. Vahest võinuks loo kandvat mõttelist telge enamgi välja tuua (magistraal bussipeatuse ees ja kiirus; kas vastava seose rõhutamise andnuks filmile midagi juurde?), aga suund poeetilise ruumi moodustumisele (reaalse ja fantaasiaruumi seotus, eraldi ka filmi finaali) on siin võetud.

„Eriti just hommikuti” (rež **Heleri Saarik**) on kasseti tugevaim töö. Lugu on isenesest lihtne. Tütarlaps külastab kunagist sõpra. Suhe, mis pidanuks olema läbi, suubub aga noortel õhtu kuludes hoolimise-hoolimatuse segusena ühiselt veedetud öösse. Hommik on õhtust targem ning varahommikune putkahamburger seguneb tüdruku jaoks pisaratega.

Näitlejate mäng on tugev. **Laura Peterson** ja **Lauri Lagle** teevad partneritena väärt töö. Stsenarium kannab, dialoog mõjub kohati sedavõrd usutavalt, et võiks kahtlustada ka improvisatsiooni. Sümpaatne on noore režissööri võime näha kõrvalt olukordi, kus „just nagu mitte millegi erilise” all on või kujunevad tegelikult määravad otsused. Suhete ligitõmbavus ebamäärases lubavuses, vajadus end tõestada, mitte

veel unustatud ootused... Need plaanid on pealtnäha igapäevase dialoogi all märgatavad ja vahelduvad olukorras, kus „täpselt ei tea, aga vaatame, mis saab...”, ning viimaks saab tüdruku puhul ikka see, mida ta tagantjärele ei taha.

Ülesehituselt toimib hästi ka kergelt dokumentalistlik stiil, kohatised järsud üleminekud suhte erinevatesse faasidesse. Sellise materjaliga võinuks kergesti ka libastuda, praegusel juhul on aga autorihoiak tunda, autor ei suru end peale, saavutatud on hoopis nii intiimsus kui ka kõrvaltpeilk.

Lõpetuseks tuleb märkida, et siinse kasseti autorite jaoks on tegemist juba ammuste koolitöödega (aastast 2008). See paratamatult ülelibisev käsitlus ei saagi kajastada autorite praeguseid nõrkusi ja tugevusi, taotlusi ja leide. Kasseti kokku võttes tahaks veel kord öelda: otsides seda, kuhu pinged põgenevad, ärgem laskem empaatial jalga lasta. Edu kõigile siinsetele noortele filmitegijatele. Loodan, et nad liiguvad üha enam ainese poole, mis isiklikult oluline. Äng, kui järele mõelda, on ju samuti lihtsalt üks ootuse vorm. Ootusega aga on nii, et need ei täitu kunagi matemaatilise täpsusega.

(Järgneb)

OLEN ALATI OLNUD SUUR MADINA FÄNN

Usutlus Priit Jürjensiga

Viljandist pärit **Priit Jürjens** (Ameerikas **Brad Jurjens**) on elanud ja töötanud Los Angeleses alates 1996. aastast. Ta on Hollywoodis asuva produktsiooni- ja levifirma Tavix Pictures tegevjuht ning sõltumatu stsenarist ja režissöör. Tema viimases filmis „**Palgamõrvar**“ teevad kaasa nimekas ameerika näitleja **Michael Madsen** ja samuti Hollywoodis töötav eestlane **Johann Urb**. Jürjens

oli läinud aasta PÖFFi Põhja-Ameerika *indie*-filmide konkursi kolmeliikmelise žürii liige. Teised kaks olid Skandinaavia filmilevifirma NonStop Entertainment levijuht rootslanna **Isabella Lindell** ja Tallinna esimese regulaarse vabaõhukino Katusekino asutaja ja igakuise kinolehe La Strada käivitaja **Aivar Laan**.

Priit Jürjens koos ameerika näitlejatari Karin Youngiga 30. novembril 2010 14. Tallinna Pimedate Ööde filmifestivali pressikonverentsil.

Ardo Holtsi foto





Brad Jürjensi põnevusfilmi „Palgamõrvar“ (2009) DVD ümbris.

Hollywoodi suurprojektidega võrreldes on üheks indie-filmi iseloomulikuks tunnuseks üldiselt piiratum eelarve. Ometi on võimsate plahvatuste ja efektsete autoavariide korraldamine filmis üsna kulukas ettevõtmine. Kahe eelneva põhjuse loogilise järelalusena ei leia indie-filmide hulgas kuigi tihti klassikalisi märke. Oma esimesest filmist peale oled sina seda reeglit eiranud ja hoogsale madistamisele truuks jäänud. Räägi natuke lähemalt, miks sa oled valinud just sellise tee?

Tahan teha asju, mida ka mulle endale meeldiks vaadata. Olen alati ol-

nud suur madina fänn ja kuna minu produtsendid on samasugused madinahullud nagu ma ise, siis otsustasime, et miks mitte. Olgugi et „Palgamõrvar“ (*Hired Gun*, 2009) ei ole kaugeltki nii kallilt filmitud ja kaua tehtud kaunike nagu „Visa hing 4“ (*Live Free or Die Hard*, 2007) või muu selline „studio-kas“, ei ole ta teps mitte igav. Kui on üldse, mida ma maailmas vaadata vihkkan, on need igavad artsy-fartsy indie-filmid. Tavainimese elu on üsna igav ja just nende kinno meelitamiseks, mitte kriitikutele ja muudele *fa-fa-fa'* dele meeldimiseks me ju lõppude lõpuks filme toodamegi. Igavate filmide tegi-

jaid tuleks sama karmilt karistada nagu lapsepilastajaid, sest jah, ma saan aru, et pisike eelarve ei võimalda teha suuri asju, aga see pole ka ettekääne nelja inimest poolteist-kaks tundi rääkimas näidata ja selle eest raha kasseerida.

Sinu viimase filmi „Palgamõrvar“ algustiitrite taustaks jooksevad dokumentaalkaadrid Dresdeni pommitamisest Teises maailmasõjas ja üheks lugu käivitavaks elemendiks on liitlasvägede rünnakus lähedased kaotanud Saksa ohvitseri neimahimu. Kuri kuulus sõjakäik, mis tõi endaga kaasa hindamatu kultuuriväärtusega linna hävitamise ja mitmekümne tuhande inimese hukkamise, kutsus siiani esile väga erinevaid arvamusi. Üheks näiteks võib tuua selle tragöödia üle elanud ameerika kirjaniku Kurt Vonneguti sama teemat käsitleva romaani „Tapamaja, korpus viis ehk Laste ristisõda (Sunnitud tants surmaga)“, mis on siiani mitmes Ameerika koolis keelatud kirjandus. Miks sa kaasasid oma filmi sellise vastuolulise teema? Ja kas sa ei leia, et Ameerika Ühendriikide hegemoonia on siiani selline, mis ei ole valmis vaatama Dresdeni sündmusi kannataja pilguga?

Paha tegelane vajas intelligentset motiivi. Dresden oli piisavalt hea motiiv ja sul on õigus, enamikul ameeriklastel pole aimugi, mis seal tegelikult juhtus. Ma ise lootsin, et tänu „Palgamõrvari“ vaatamisele vähemalt mõned teemast huvituvad ja aru saavad, et see polnud mingi natside armee pommitamine, vaid pesuehtne tsiviilelanike massimõrv, mida võib peaaegu terroriaktina vaadata. Aga samas on see Ameerika stiil. Kui ei kuula, saad nii kaua molliringi, kuni kuulama hakkad. Japsid ka ei tahtnud kuulata, aga pärast

teist aatomipommi kuulaskid nagu nublud ja siiamaani on saba jalge vahel.

„Palgamõrvaris“ leidub mitmeid iroonilisi nüansse: kurjategijad, kes soovivad suitsetamisest loobuda; prostituudid, kes naljatlevad oma meesklientide perverssuste üle; neonatsist politseinik, kes praktiseerib joogat ja esindab radikaaltaimetoitlase seisukohti jm; tagatipuks lastakse sinu enda kehastatud tegelasel sõna otseses mõttes pea otsast, mida võib käsitleda ka ülimalt eneseirooniana – looming pöördub oma looja vastu. Räägi oma suhtest irooniaga?

Ma ei tahtnud, et mu tegelased oleksid eriti tõsiselt võetavad või et nad ka iseend kuigi tõsiselt võtaksid. „Hired Gun“ on tehtud sellesamas „Pulp Fiction“ ja „Snatchi“ stiilis, kus tegelased pole kuigi intelligentsed, aga naljakal kombel kiiksuga, hambuni relvastatud ja piisavalt pahad, et su ajud seina peale tulistada, kui sa neile närvidele käid. Sealt ka taimetoitlasest neonats Johann Urb ja teised sellised. Pealegi on ju tore teha asju, kus vaataja ei tea, kas on poliitiliselt korrektsem naerda või paha-seks saada. Mu enda stseen oli kirjutatud ühe viimase asjana stsenaariumis, sest otsustasin ka korra käe valgeks teha ja vaadata, milline ma ilma peata välja näen. Iga kord, kui suurem kamp inimesi filmi vaatab, tuleb kuskilt nurgast kiljatus, sest mu pea lastakse nii ootamatult ja mõnusalt otsast ära. Plaanin endale ka metsavendade filmis samasugust, isegi veel väiksemat *cameo*'t vastiku Vene soldatina, kellel ajud välja lastakse.

„Palgamõrvaris“ leidub küniline stseen, kus paremäärmuslike vaadete tegu politseinik ja FJB agent tulista-



„Palgamõrvar”. Dan Moeller — Michael Madsen ja Ryan Decker — Johann Urb.

vad illegaalselt piiri ületavate mehhi-ko immigrantide pihta märki. Kas sa tõesti näed Ameerika Ühendriikide suhtumist oma lõunanaabrisse nii ka-lestunud pilgul?

See stseen sai kirjutatud ennekõike vaataja tunnetel mängimiseks, ma proovisin ta filmida nii neutraalselt kui võimalik, et igaüks saaks asjast aru omaenda rikutuse tasemel. Aga otsige see stseen ise Youtube'ist üles ja lugege kommentaare, näete, kui valusa koha peale ma astusin. Kusjuures, kes on näinud Robert Rodrigueze viimast filmi „Machete”, võib näha, et seal on see stseen kohati peaaegu üks ühele Robert De Niro ja Don Johnsoniga (Michael Madseni ja Johann Urbi asemel) järele viksitud. Muidugi suurema büdžetiga. Ma olin päris liigutatud, kui ise nägin,

sest sellist asja ei juhtu just iga päev. Seda enam, et olen ise suur Rodrigueze ja De Niro fänn.

Kas see on tõsi, et „Palgamõrvaris” peasa mängiv näitleja Shane Wood vigastas võtete algul oma pahkluud, kuid otsustas filmi piiratud ressurside tõttu pöörduda arsti juurde alles pärast võtteperioodi lõppu ja sooritas vahepeal siiski ise kõik oma kaskadööriikid ning hiljem haiglas selgus, et tal oli luu mitmest kohast mõranenud?

See nii võtete algul ei olnud, pigem millalgi keskel. Me panime ühel hommikul parajasti kola üles, et filmima hakata, kui Shane, kes oli igavusest mööda kõrbet niisama ringi tuianud,

tuli ja ütles, et ta vist väänas kogemata mingisse rotiauku astudes jala välja. Küsimuse peale, kas ta kõndida ja joosta saab, vastas ta jaatavalt ja sinna see jäi. Meedikut meil *set'i* peal loomulikult polnud. Alles hiljem tuli välja, mis tegelikult juhtus. Ta oli ikka paras kangelane, et kohe arsti juurde ei jooksnud, vaid kannatades ja ilma vingumata võtted lõpetas.

Näitleja Michael Madseni *alias* mr Blonde'i kaasamisest oma filmi või produtsent David Willise *alias* Bruce'i venna kutsumisest PÕFFile on Eesti ajakirjanduses palju juttu olnud. Mind huvitab pigem, kuidas said „Palgamõrvari” järeltöötlusesse sellised Oscari laureaatidest oma ala professionaalid nagu Mark A. Lasoff ja Steve Flick?

Flicki ja Lasoffiga oleme vanad sõbrad ja kui vaja, aitame üksteist. Nad on toredad ja superandekad inimesed, kes töötavad stuudiote heaks, aga kellele meeldivad *indie*-filmid ja -tegijad veidi rohkem kui stuudiod ja stuudiopoliitika, sest *indie*-filmide kallal töötamiseks antakse neile alati palju vabamad käed. Muidugi, raha saavad nad selle eest ka tunduvalt vähem kui studiofilmide eest, kuigi ega nad eriti *indie*'sid teha ei saa, sest stuudiod hoiavad neid suurema osa ajast palgal. Mul vedas hullu moodi, et nad mõlemad korraga endale napsata sain.

PÕFFi Põhja-Ameerika *indie*-filmide ümarlaul oli päris palju arutelu filmi- ja digitaalmeediumi suhetest, räägiti mõlema plussidest ja miinustest. Milline on sinu seisukoht?

Sel teemal võib lõpmatuseni jaurata, aga fakt on see, et asi on ikkagi esiteks režissööri soovides ja teiseks filmi

eelarves. Ma ei arva, et 35 mm ja isegi 16 mm film kuhugi kaob lihtsalt selle tõttu, et HD-formaadis on odavam filmida. Alati on kuskil keegi Quentin, kes esitab Weinsteinidele ultimaatumi, et kui tema oma järgmist „Inglourious Basterds'it” 35 mm peale filmida ei saa, jääb asi katki.

Samas ei ole tänapäeval filmi kasutada enam absoluutselt vajalik, sest uuem generatsioon filmisõpru on juba harjunud vaatama HDs vändatud filme ja keegi ei jätnud ilmselt ka „Avtari” vaatamata põhjusel, et see polnud filmilindile filmitud. Aga põhiline ja minu jaoks kõige tähtsam on see, et raha, mis filmilindile, protsessimisele jne kulub, saab HDs filmides hoopis ekraanile panna, eriti kui sa niigi iga viimast penni lugema pead, nagu *indie*-filme tehes.

Eesti Filmi Sihtasutus ei andnud sinu ja Artur Talviku filmi „Vere au” stsenaariumi toetuseks soovitud summat. See film pidi tulema eesti sõjamehest Hando Ruusist; kas sul on endiselt plaanis sellega tulevikus edasi töötada?

See oli selline viimase minuti idee, mis polnud korralikult läbi mõeldud. Meil oli hiljem Mart Laariga kohtudes ka juttu Sinimägede teemast, aga otsustasime, et kui midagi sellist korralikult ja usutavalt teha, on selleks ikkagi tunduvalt rohkem raha vaja, kui Eestis hetkel meie jaoks olemas oleks.

Legendaarne metsavend Ants Kaljurand ehk Hirmus Ants on praegu aktuaalne teema, eelmisel aastal ilmus temast lausa kaks raamatut. Kas sinul on pikka aega olnud soov teha film metsavendlusest. Kas nüüd, kui Laar heakskiitvalt stsenaariumi tar-

beks nõu jagab, paistab aeg idee teostamiseks küps olevat?

Juba fakt, et iseseisvas Eestis pole veel siimaani tehtud filmi metsavendadest, on absoluutselt häbiväärne, ja ma ise olen seda teemat tõesti juba aastaid veeretanud. Kohtusime Laariga märtsis Tallinnas ja leidsime vähem kui minuti jooksul ühise keele, ja nii ta läks. Tal oli kirjutatud kaheksateistkümneleheküljeline *treatment*, mille kallal ma Hollywoodis terve suve higistasin ja millesse kogu oma hinge valasin – tulemuseks esimene 95-leheküljeline *draft*. Mardiga on meil loomulikult veidi jauramist olnud, sest tema tahab kõike ajalooliselt korrektselt teha, nagu korralikule ajaloolasele kohane. Mina aga tegin paar asja enda moodi ümber, et seda rohkem filmilikuks kohendada. Me ei tee ju dokumentaalfilmi. Julgen öelda, et 90 protsenti tegemisi on siiski jäetud nii, nagu nad teadaolevalt juhtusid. Produksioonist nii palju, et parimal juhul saame filmimisega alustada sügisel, reaalselt talvel, aga seda küsige juba produtsent Artur Talviku käest, kes tegeleb asjaga ennastunustavalt nii päeval kui ööl.

Jõudsid just tagasi oma elukohta Los Angelesse; millega hakkad kõigepealt tegelema, mis on sul hetkel töös?

Praegu kirjutan lõplikku *draft*'i sellest Hirmsa Antsu stsenaariumist. Peale selle on mul ja mu produtsentidel Casey Evansil, Milos Anticul ja Kevin Ryanil käsil üks projekt koos Avala stuudioga Belgradist, kellega on plaan vändata paari suurema Hollywoodi näitlejaga Serbias kahte märulifilmi tööpealkirjadega „Operation Montenegro” ja „Wolfsangel”, esimene serblaste ja teine minu kirjutatud. Tuunin

jõudumööda ka nende stsenasid. Muidu, kui tööd ei viitsi teha, lasen koos koera, härra Ramboga Palmdale'i lähedal kõrbes püssi ja vuran oma neljaveolise džüubiga hulludes kohtades ringi, kui kopp on ees ja adrekalaksu vaja. Kaifin täiega ka Eesti taigast ja autode lume alt rookimise orjusest eemal olemist, kuni järgmise korrani.

Küsitlenud TEET TEINEMAA

PRIIT JÜRJENS (BRAD JURJENS) on sündinud 8. detsembril 1976 Viljandis. 1996. aastal lõpetas ta Viljandi Maagümnaasiumi ja sama aasta sügisel kolis Los Angelesse. Teinud varem paar lühifilmi, lavastas ta koos John Wickeriga täispika videofilmi „**Pangarööv**” (The Bank Job, 2007), milles ta ise ja **Johann Urb** mängisid peaosi. Filmi levitas Ameerikas laialdaselt York Entertainment. 2008 valmis tal komöödia „**Identsuskriis**” (Identity Crisis) ja 2009. aasta oktoobris esilinastus tema kolmas täispikk mängufilm „**Palgamõrvar**” (Hired Gun). Viimases on peaosades Shane Wood, Michael Madsen, Ilia Volok ja Johann Urb. Postimehe Arteris on ilmunud paari aasta eest Priit Pulleritsu interojuu Priit Jürjensiga „Pangaröövile järgneb tapatöö”, mille veebivariant on aadressil <http://www.postimees.ee/?id=27136>

EESTI FILM MATSALU FESTIVALIL

15.–19. septembril Lihulas toimunud

8. Matsalu loodusfilmide festivalil

linastus viis uut Eesti filmi

MATHURA

Igal sügisel Lihulas aset leidev Matsalu loodusfilmide festival on aasta-aastalt püüdnud oma programmi avardada ja mitmekesistada, lisada uusi nüansse. 15.–19. septembril 2010 teoks saanud „kaheksas aastakäik” paistis silma aga ühe meeldivalt kodumaise üllatusega: kuna festivalile laekus sel aastal tervelt viis Eesti filmi, otsustati seekord luua neile eraldi konkurss. Oleks ilmselt liialdus näha Eesti filmide seekordses hulgas uut „trendi”, loodustemaatika pöördumatut tõusu Eesti filmiloomes; et viis filmi ühelsamal aastal valmis said, on küllap siiski kokkusattumus, kuigi teatud julgustav mõju võis 2009. aasta *grand prix* Eestisse jäämisel (**Joosep Matjuse** filmile „**Vanamees ja põder**”) ehk olla.

Tuleb kohe tunnistada, et mitte kõik kõnealused viis filmi pole päriselt loodusfilmid; sellele tiitlile pürgiks **Rein Marani** „**Üheksavägiste**” kõrval tõsisemalt veel **Madis Veskimäe** „**Haigrupäevad**” ning ukraina-vene lavastaja **Vasili Sarana** käe all, ent Joosep Matjuse, **Arvo Vilu** ja **Riho Västriku** kaasabil üles võetud ja viimase poolt ka produtseeritud „**Retk Leena lätele**”. **Liina Triškina** filmis „**Siim, Samuli ja Dolce Vita**” on loodusel pigem olusti-

kuline kui sisuline roll, **Chintis Lundgreni** „**Hallõgija**” on aga humoorikas animatsioon, mis on oma ainese leidnud mõningatest Eestis peatuvatest ja elavatest lindudest.

Viimati nimetatud „Hallõgija” ongi nende viie filmi hulgas loodusfilmi žanrist kõige kaugem teos, kuigi tema ambitsioon ei piirdu kaugeltki ainult publiku naerutamisega, vaid ärgitab eeskätt just nooremalt vaatajaskonda paremale loodusteadlikkusele. Chintis Lundgren on andekas näitamaks loodustemaatika käsitlemise tavapärasest sootuks erinevaid võimalusi kinematograafias. Oma osa on siin ka linnunimedee keelemängulisel kasutusel, mis on hästi mõistetav ennekõike eestikeelsetele vaatajatele, kuna mitmed liiginimed alates „peategelasest” hallõgijast kõlavad inglise või muudes keeltes sootuks teistmoodi. Ning kui animatsiooni on viimastel aastatel sageli nähtud eesti filmikunsti praeguse lipulaevana maailmas, siis ka Lundgreni „Hallõgija” annab hea originaalsuse kõrval tõepoolest tunnistust selle filmižanri korralikust traditsioonipagasist eesti kultuuriruumis. Mõnus suutäis naeru on „Hallõgija” vaatajale igatahes garanteeritud.



8. Matsalu loodusfilmide festivali peauhinna võitsid Petteri ja Tiina Saario Soomest filmiga „Elu piiril”.

Teine „mitte päris loodusfilm”, Liina Triškina „Siim, Samuli ja Dolce Vita” on algselt valminud „Eesti lugude” sarjas. Seetõttu on küllap loogiline, et filmi keskmeks on inimesed ja mitte loodus. Siin keerleb kõik kahe venna, Siimu ja Samuli ümber. Üheksa-aastaselt Samuil tuleb nimelt tahtmine hakata mesilasi pidama, tema viieaastane vend Siim on aga vaimustuses kõigest, mida suur vend ette võtab, ja lööb seetõttu samuti kaasa. Sealt see lugu algab. „Siim, Samuli ja Dolce Vita” on lihtne ja südame-

lik lugu, tänuväärne mitmestki vaatepunktist. Esiteks on rõõmustav kogu tänapäeva virtuaalreaalsuste rägastikus näha last, kelle suurimaks huviks on midagi nii praktilist ja maalähedast nagu mesilaste pidamine. Teiseks on sel filmil aga ka oma moraalne sõnum: kuidas *la dolce vita* ehk magusa eluni jõudmine käib läbi sihipäraste jõupingutuste ja katsumuste (milline mesilasepidaja pääseks ühegi nõelamiseta!) ning inimene, kes seda teab, mõistab, et õnn seisneb enamasti töös ja et seda



Filmi „Haigrupäevad“ režissöör Madis Veskimägi.

kandikul niisama kätte ei tooda. Seega võiks lugu puudutada ennekõike nooremat vaatajat, kellel peategelaste Siimu ja Samuliga lihtsam samastuda.

Madis Veskimäe kavandatud ja üles võetud „Haigrupäevad“ on tehniliselt amatöörlikum, aga sobitub loodusfilmi žanrisse paremini. Loodushuviline Veskimägi on jälginud ja filminud haigrupere tegemisi, et selgusele jõuda selle põneva liigi kommetes. Autor on oma vaatlustes üksjagu põhjalik ning informatsioonivaesust filmile ette heita ei saa, pigem jääb nõrgaks tehniline teostus. Kui tuua võrdlus fotograafiast, siis on küllap mõnedki fotoaparati käes hoidnud ja sellega ka looduses

ringi käinud ning mõned vahest neid ülesvõtteid ka teistele vaatamiseks pakunud. Tänapäeval näib tehnika olevat nii palju edasi arenenud ja kättesaadavamaks muutunud, et foteoharrastus on mõnel puhul asendunud videoharrastusega, seda märki kannab ka „Haigrupäevad“. Ent nagu öeldud, Veskimäe huvi looduse vastu on sügav ja tema film on seepärast igati tervitatav ning tunnustust vääriv kui esimene katse teekonnal, mis loodetavasti pelgalt kõnealuse ettevõtmisega ei piirdu.

Kui „haigrupäevad“ mööduvad Pärnumaal, siis „Retk Leena lättele“ viib vaataja Eestist kaugele, sinna, kus algab Venemaa suurim jõgi. Pikk retk keset puutumata loodust pakub rohkelt meeldejäävaid loodusvaateid, kajastab aga ka raskusi, millega matkagrupp asustamata maastikku läbides silmitsi seisis. Mõnevõrra segadust tekitavaks jääb ainult filmi struktuur: kui loo algul nimetatakse kujutatava rännu sihiks Leena jõe lättele jõudmist, selgub seal ühtäkki, et tegelikult taheti hoopis sinna kuuks ajaks paigale jääda ning näha karu. Sealtpeale kaob loolt selge kulminatsioon, vaataja jääb pigem ootama, milline eesmärk järgneb siis, kui karuga on kohtunud – ja kusagil aju tagasopides hakkab luurama küsimus, kas kujutatav matk on ette võetud lihtsalt põnevusest ja tahtmisest vändata taas üks loodusfilm või on sel kõigel siiski olemas ka selge sõnum või sügavamalt mõtestatud taotlus. Aga juhul, kui see küsimus kõrvale jätta, pakub „Retk Leena lättele“ kahtlemata suurepäraselt vaatamist igähele, kes Siberi looduskoosluste vastu huvi tundnud.

Rein Marani „Üheksavägistest“ olen ma siinsamas ajakirjas varem juba pikemalt kirjutanud ega hakka tolal öeldut üle kordama. Lisan vaid nii

palju, et omamoodi tähelepanuväärne oli seik, et koolilaste juhitud žüriis, mis viit Eesti filmi hindas, jäi Marani uus töö viiendale ehk viimasele kohale (võitis mõistagi „Hallõgija”), mis on mu meelest omamoodi märgiline ja mitte üldse negatiivses mõttes. Pigem näib see mulle kinnituseks filmi sügavalt kontemplatiivsest, kui mitte lausa meditatiivsest laadist, nii et tema nautimine eeldab vaatajalt väljakujunenud esteetilist meelt ja küpsust. Filmi tuum võib noore vaataja jaoks „Üheksavägiste” puhul seega olla raskemini hoomatav kui Marani mõningate varasemate filmide korral. Samal ajal on mõne Rein Marani filmi kohalolu Matsalu festivalil alati liigutatav ja omajagu sümboolne, teades nii eesti loodusfilmi kui ka Matsalu rahvusparki olulist ja isiklikku seost temaga.

Kokku võttes jääb üle vaid loota, et Eesti loodusfilme (ja loodustema-

atikaga seotud filme) saab Matsalu festivalidel näha ka tulevikus ning hea traditsioon meil neid teha püsib. Inimene sõltub paratamatult ka oma looduskeskkonnast, see on osa tema kultuurist. Loodusfilm on seepärast väärtuslik osa eesti dokumentalistikast ning olgu ta parajasti paremal või kehvemal tasemel, väärib ta tähelepanu ja toetust. Jääb loota sedagi, et Matsalu festival suudab oma head algatust ka järgmistel aastatel jätkata. Kaheksa toimumisaastaga on festival saavutanud olulise osa loodushoiu ja kõige sellega seonduva teadvustamisel Eesti avalikkusele, niisama nagu ta on pakkunud põikeid looduskeskkondadesse, mis meie igapäevases ümbruses sootuks erinevad. Vahel aitabki just enda omast kõige erinevama maailma äranägemine paremini mõista ja väärtustada seda, mille keskel inimene harjumuspäraselt elab.

Matsalu festivali žürii liikmed Derek Peter Kilkenny-Blake, Joosep Matjus ja Margus Lattik (Mathura).

Ago Ruusi fotod



KAHEKSA VAADET EESTI ELLU

SULEV TEINEMAA

„Eesti lood” on projekt, mille raames valmib igal aastal kaksteist pooltunnist tõsielufilmi, mis tehtud spetsiaalselt teleformaadis ja mõeldud eelkõige televisioonis näitamiseks. Algust tehti 2003. aastal Eesti Televisiooni ja Eesti Filmi Sihtasutuse koostöona. Paar aastat hiljem lisandus partnerina Eesti Kultuurkapital, nende kolme organisatsiooni koostöona ja rahastamisel kestab projekt tänaseni. Filmidel on erinevad autorid ja tootjad, nende nägemused kokku loovad küllaltki mitmekülgse pildi Eesti elust, keskendudes meie inimestele ja tänapäeva ühiskonnas aktuaalsetele teemadele. Igal aastal esitatakse kordi rohkem taotlusi, kui planeeritud raha kaheteistkümmne filmi tegemiseks. Seega on sõel üpris tihe.

Nüüdseks on valminud juba üle saja lühifilmi. Kokku annavad need vägagi hea ülevaate sellest, mis meil on toimunud ja olnud huviorbiidis viimase kaheksa aasta jooksul. Ühtlasi tutvustavad uut dokumentalistide põlvkonda, on ju lühiformaat ja piiratud eelarve eelkõige väljundiks noortele autoritele. Teater. Muusika. Kino 2011. aasta märtsinumbri vahel ilmuv DVD pakub vaatamiseks kaheksat filmi, igast aastast on valitud n-ö kõige huvitavam ja säravam lugu. Valiku on teinud ETV 2 programmijuht **Marje Jurtšenko**, kes televisiooni poolt vedanud „Eesti lugude” projekti algusest peale. Järgnevalt tutvustan pisut lähemalt igat filmi ja nende autorit.



„Hunt”, 2003. Režissöör Priit Valkna. Ussiviinaga ravitseja Mare.

„Osta elevant ära”, 2004. Režissöör Õnne Luha. Puhastusvahendite demonstratsioon.



„**HUNT**”. Autor-režissöör ja teksti lugeja: **Priit Valkna**. Produtsent: **Artur Talvik**. Operaatorid: **Margus Malm** ja **Artur Talvik**. Monteerija: **Tambet Tasuja**. Konsultant: **Siim Ped**e. Muusika: **Wimme Saari**. 28 min. @ Allfilm & ETV, 2003.

Luutsniku küla asub Võrumaal Läti piiri ääres. Täname kolkaküla nagu iga teine, ainult et siin ohustavad inimesi ja loomi huntide kõrval libahundid. Vähemalt usuvad nendesse mitmed, nii jahimehest jäljekütt Kalle kui ka ussiviinaga ravitseja Mare. Film pakub hulganisti teavet läinud aegade nõia- ja libahundiprotsesside kohta. Nüüd muidugi nõidade üle kohut ei mõisteta, peavad ju külaelanikud nõiaaks ka Maret, vähemalt ise väidab ta seda. Kuid Mare teeb ühtlasi teatrit ja just Kitzbergi „Libahundist” tuge leides. Igatahes midagi õövastavat tundus Luutsniku kandis küll olevat, kui esilinastuse ajal seal viibisin. Või vahest tulenes see ussiviinast, mida rohkesti pakuti.

Priit Valkna (1971) on pedas lavastamist õppinud ja oskusi nii teatris kui

filmis rakendanud. „**Hunt**” võitis Leedus toimunud teleprogrammide ja -filmide festivalil peaauhinna.

„**OSTA ELEVANT ÄRA**”. Filmi tegid **Meelis Muhu**, **Õnne Luha**, **Arvo Vilu**, **Mati Jaska**, **Kersti Miilen**, **Maljar Prandi** ja **Erik Norkroos**. 26 min. @ *Rühm Pluss Null* & ETV, 2004.

Eesti vanasõna ütleb, et kaupa ei või mitte kotis osta. Seda tõestab ka see film. Kord kuus kutsub perenaine külla viis kuni kuus daami, et korraldada üks meeldejääv puhastusvahendite demonstratsioon. Neid tutvustab müüginaine Sirje, kes varem teinud ise tipptasemel sporti ja tegelnud sporditööga. Sportliku veenmisoskuse on ta säilitanud. Kotitäis kõiksugu krõbedate hindadega imevahendeid pannakse lauale ja näidatakse kohapeal, kuidas need toimivad. Ja osa neist ei eemalda mitte ainult kõige räigemast mustust, vaid mõjuvad koguni ravimina. Neid võib haava peale panna või nendega põletikus igemete eest hoolitseda. Um-

bes kolmetunnise ajupesu järel ostavad külla tulnud kraami rohkem kui 4000 krooni eest ja perenaine saab nüüd 450 eest valida endale meelepärast. Kasulik kaup nii müüjale kui ka võõrustajale.

Režissöör **Õnne Luha** (1964) pakub heatahtlikku pila, vägagi sümpaatsed pereemad lasevad end hea meelega lolitada, või vahest pakutakse tõesti õnne toovaid imevahendeid. Fotograafiat õppinud Luha on teinud päris arvukalt lühidokumentaale, praegu teeb ta saateid Tallinna Televisioonis.

„6 TUNDI“. Idee, režii ja montaaž: **Rein Kotov**. Operaatorid: **Rein Kotov**, **Joaquin Sendino** ja **Meelis Veeremets**. Püstolreporter: **Tanel Toom**. Helioperaator: **Tanel Toomsalu**. Helirežissöör: **Ivo Felt**. Tootmisassistent: **Hele Lilleorg**. Toimetaja: **Piret Tibbo-Hudgins**. Produtsent: **Kätlin Jensen-Tiigi**. 28 min. @ Allfilm & ETV, 2005.

Igal suvel saabuvad Tallinna üksteise järel hiigelsuured kruuisilaevad, mille pardal üle tuhande reisihuvilise.

Siin viibivad nad kuus tundi. Sadamas ootavad neid orkester, maskotid, rahvariides näitsikud, tuurikorraldajad, bussijuhid ja giidid. Kiirtempo tutvuvad turistid, suures osas pensionärid või jaapanlased, linna vaatamisväärsustega, ostavad suveniire ja söövad kõhu täis, et siis järgmisse Läänemereäärsesse linna loksuda. Filmis täidavad oma tökohustusi kaks noort giidi, Stanislav ja Merike. Nad tutvustavad vana hansalinna, vahel eksivad faktides, kuid vaevalt kruuisitajatel eriti midagi meelde jääbki. Brasiiliast tulnud paar ei suuda koguni Sankt-Peterburgi nime meelde tuletada.

Üks meie hinnatumaid operaatoreid **Rein Kotov** (1965) annab iroonilise pildi sellise läbi erinevate linnade tormamise pealiskaudsusest, mis nii iseloomulik nüüdisturistile.

„LEHMAKAUPEMINE“. Režissöör ja produtsent: **Aivo Spitsionok**. Operaatorid: **Arvo Vilu**, **Veiko Taluste** ja **Aivo Spitsionok**. Helirežissöör: **Jüri Sooäär**.



„Lehmakauplemine“, 2006. Režissöör Aivo Spitsionok. Lanksaare talus kasvatatakse eesti maatõugu veiseid.

„Maja”, 2007.
Režissöör Mart
Arjukese. Erika
tänavan elanikud
ei ole rahul nõus-
taja Jüri tööga.



Monteerija: Fred Fasanov. Autor: Kristo Kiiker. 27 min. @ Osakond & ETV, 2006.

Film räägib kahest keskealisest maainimesest, kes elavad Pärnumaal Läti piiri ääres kunagises Eesti suurimas Lanksaare talus. Nad kasvatavad eesti maatõugu lehma, kes viimasel ajal võitnud populaarsuse ja muutunud ihaldatuks. Nende kostile andmine ja hiljem tagasi nõutamine viib paari talust välja erinevatesse paikadesse. Kuid nagu teada, võlgu on kerge võtta, küll tekitab hiljem tagasimaksmine probleeme. Nii ka nüüd. Lepingust ei peeta kinni, või on loomad koguni kaduma läinud. Arutletakse laiemalt külaelu allakäigu üle, kuhu noored ei jää pidama. Või kes maandubki mõneks ajaks, istub internetipunktis või libistab poe juures õlut. Vahelduseks ja abiks saavad talunikud suveks enda juurde mõned tudengid ning loodavad, et vahest keegi neist kiindub ikkagi maaellu ja aitab kaasa mahetootmisele. Üsna vabalt ja probleemne lugu tänasest elust linnast väljas.

Aivo Spitsonok (1971) on õppinud

tehnikauilikoolis ehitust ja pedas tele-režiid, töötanud nii ETV-le kui Kanal 2-le, teinud tõsielufilme ja telesaateid.

„**MAJA**”. Režissöör ja monteerija: **Mart Arjukese**. Idee autor: **Liina Triškina**. Operaatorid: **Mart Arjukese, Rein Kotov ja Kristjan Johannes Kask**. Heli-režissöör: **Ivo Felt**. Helioperaator: **Tanel Toomsalu**. Produutsent: **Kätlin Jensen**. 27 min. @ Allfilm & ETV, 2007.

Teadagi, et mitmekorruseline kortermaja kutsub esile hulga probleeme. Käesoleval juhul on vaatluse all Tallinna Erika tänavan kahe kortermaja elanike eluolu ja mured. Küll armastavat koridore külastada narkomaanid, küll olevat naabrid joodikud, kanalisatsioon haiseb ja keegi ei korista koridori; laes ei vahetata läbipõlenud pirne ja turvalukud haihtuvat alalõpmata. Kõige sellega peab tegelema elukutseline koosolekute läbiviija ja nõustaja Jüri. Tragikoomilises loos söimavad naabrid üksteist rõvedalt ja muidugi saab oma jao Jüri, kes jalutavat ainult portfelliga ringi ja võtvat raha vastu. Kui

nõustaja ametit polevat olnud, olevat asjalood iseenesest paika loksunud. Jüri elab koos mitme koeraga, käib aegajalt jõutrennis, joob õhtuti punast veini ja püüab päeval tulutult käratsevate pensionäridega üht meelt leida. Üsna igapäevane lugu.

Balti Filmi- ja Meediakooli lõpetanud **Mart Arjukese** (1980) on teinud mitu päris head lühimängufilmi ning „**Maja**” on samuti küllalt värvikate karakteritega nüüdisolme jäädvustus.

„**LEHELAPSE SUVI**”. Autor: **Katri Rannastu**. Operaator: **Joosep Matjus**. Helirežissöör: **Horret Kuus**. Värvikorrektsioon: **Ragne Mandri**. Produutsent: **Riho Västriku**. 28 min. @ *Vesilind & ETV*, 2008.

Üheksa-aastane koolipoiss Märten otsustab suvevaheajal Eesti Ekspressi müüa. Pealtnäha tüütu ja igav töö viib teda kokku vägagi erinevate inimestega. Ta satub kokku petisega, kes lubab tema kahekümneviiese peenemaks vahetada ja kaob; neonvestis kerjusega, kes olevat eelmisel päeval püüdnud ebaõnnestunult enesetappu sooritada; terve hulga välismaalaste ja kohalikega.

Lehepoisi tee kulgeb Balti jaama ümbrusest Viru keskusesse ja mujalegi. Filmis näeme mitmeid Tallinna tuntud kerjuseid, nagu jalutu noormees Viru tänaval või vanamutt, kes lunib raha oma joodikust pojale. Ja muidugi on tegemist konkurentidest teiste poistega. Lehepoisist võivat saada teatavasti miljonär, tänases päevas peale Hans H. Luige küll kedagi ei meenu. Märtenil üldiselt veab, mõni annab raha ja lehte ei soovigi, teine ei taha peenraha tagasi, nii võib osa ajalehti isegi tasuta ära anda. Igatahes rõõmsameelse ja suurepärase suhtleja Märteni päev läheb filmis korda – ja tipneb ära-teenitud jäätisega.

Katri Rannastu (1981) on lõpetanud Tallinna Ülikooli ajaloo eriala ja hiljem Balti Filmi- ja Meediakooli ning olnud erinevates ametites tegev mitme filmi juures.

„**MAAILMAMEISTER**”. Režissöör: **Moonika Siimets**. Operaator: **Ants Martin Vahur**. Helioperaator: **Jüri Sooäär**. Monteerija: **Andreas Lenk**. Tegevproduutsent: **Mari Kallas**. Produutsent: **Aivo Spitsnok**. 30 min. @ *Osakond & ETV*, 2009.

Eestiaegse kooliga ja Siberist läbi



„Lehelapse suvi”, 2008. Režissöör Katri Rannastu. Noored lehemüüjad Balti jaama juures rongilt saabujaid vastu võtmas.

käinud Herbert Sepp tähistab peatselt 83. sünnipäeva. Iga päev teeb ta usinasti trenni: seisab pea peal, viskab hundiratast ja harjutab teivashüpet. Oma vanuseklassis on ta Eestis teivashüppe parim. Tema elukombed on askeetlikud, selgub mehe arutlusest selle üle, kui palju kaloreid kulutavat intensiivne suguelu. Herbert valmistub peagi Soomes algavateks maailmameistri-võistlusteks, et sealt naasta kuldmedali ja maailmarekordiga. Nii hästi tal seekord küll ei lähe, teivashüppes ületab ta 1.80 ja jääb üle kaheksakümneaastaste kategoorias neljandaks. Kuid ta lohutab end sellega, et 85- või 90-aastaselt on ta ainus võistleja ning siis on kuldmedal ja maailmarekord kindlustatud. Mehe vitaalsust, enesekindlust ja teotahet õhkub igast kaadrist. Oleks vaid seda jõudu ja energiat ka paljudel, ütleme, temast nii nelikümmend aastat noorematel.

„**Maailmameistri**“ autor **Moonika Siimets** (1980) on lõpetanud Tallinna Ülikooli filmi- ja telerežii eriala, ta teeb filme ja töötab ka ajakirjanikuna.

„**HELENE ELUKOOL**“. Režissöör ja monteerija: **Liis Nimik**. Operaatorid: **Erik Põllumaa** ja **Liis Nimik**. Helilooja: **Kaspar Kadastik**. Helirežissöör: **Tarvo Schmeimann**. Toimetaja: **Kaidi Kaasik**. Produtsent: **Kristjan Pütsep**. 29 min. @ Alasti Kino & ETV, 2010.

Kahekümne kahe aastane Helene Urva õpetab esimest aastat Ida-Virumaal Maidla Põhikoolis loodusaineid. Kohe algul füüsikatunnis optikat selgitades püüab ta reeglid paika panna, nagu talle õpetatud. Ega see eriti õnnestu, viimase klassi poisid ei ole tast kuigipalju nooremad. Tunnis tehakse lollusi, vahel läheb õpetajal endal juhe kokku ja ta teeb loogikavigu, mida



„Maailmameister“, 2009. Režissöör Moonika Siimets. Herbert Sepp oma vanuseklassis teivashüppe maailmarekordit püüdnud.

siis ärksamad poisid parandavad. Õppeaasta jooksul kujuneb aga õpetaja ja õpilaste vahel kolleegide suhe, kus üksteist arvestatakse, ning kevadel valivad õpilased Helene aasta õpetajaks. Väga sümpaatne tõsielulugu noore pedagoogi esimesest aastast maakoolis.

Filmi režissöör **Liis Nimik** (1979) on lõpetanud Kuressaare Gümnaasiumi, õppinud Tallinnas majandust ja on praegu Balti Filmi- ja Meediakooli üliõpilane. Ta on olnud mitme filmi juures assistent ja monteerinud teiste töid. „**Helene elukool**“ tõi talle mullu esimese Kaljo Kiisa nimelise noore filmitegija stipendiumi, mida antakse välja Ida-Virumaa teema käsitlemise eest.

Paavo Nõgene veebruaris 2011.



PAAVO NÕGENE

Vanemuise teatrijuht Paavo Nõgene ütleb, et tunneb kõige paremini selle mitmežanriteatri tehnilist poolt.

1991. aastal osalesin Vanemuises Bizet' ooperis „Carmen” poistekoori lauljana. Nagu poisid ikka, tundsin juba siis huvi erinevate tehniliste vidinate vastu. Mind paelus valguspult, kus tol ajal oli palju nuppe ja huvitavaid kange. Praegu on valguspuldid palju igavamad. Sellel töötas juba siis praegugi tegev valgusmeister Alvar Fuchs, kes mind enda kõrvale lubas. 1995. aastal võeti mind Vanemuisesse tööle valgustusala abitööliseks. Kuna olin alaealine, vajasin selleks lapsevanemate kirjalikku luba. Loa ma sain ja nii hakkas arenema ka minu ametlik teatritee: tänaseks olen oma kolmekümne ühest eluaastast töötanud siin koguni viisteist ja pool aastat.

Valgustusala abitöolisest kasvasin valgusmeistriks – hakkasin tegema valguskujundusi. Juba koolieas oli mus väike „organisaatori pisik”; korraldasin Karlova gümnaasiumis Raimond Valgre nimelisi laulufestivale ja kultuurinädalaid ning toonane teatrijuht Jaak Viller tegi mulle 1998. aastal ettepaneku proovida valgustusala juhataja ametit. Samal ajal tõin produtsendina lavale oma esimese muusikali „Evita”, millest kasvas välja kogu edaspidine tegevus Vanemuise peaprodutsendina aastail 2004–2006. Teatrijuhi kohusetäitjaks määrati mind oktoobris 2006 ja teatrijuhi ametisse asusin 2007.

Septembris 2010 valiti Paavo Nõgene teiseks ametiajaks Vanemuise teatri juhiks.

Tunnen teatri tehnilist poolt väga hästi. Ent kuna pärinen muusikute perekonnast ning olen õppinud mitmeid pille, on minus olemas ka teine, kunstiline pool. Näib, et see on ideaalne ettevalmistus teatrijuhi tööks. Seetõttu tunnen end Vanemuises nagu „kala vees”. Tihti on teatrijuhiks saanud küll muusikataustaga inimene, aga tema tehniline külg on olnud nõrk. Kunstilist poolt puudutavates küsimustes toetun loominguliste juhtide ettepanekutele. Andsin neile neli aastat tagasi lubaduse, et ma ei topi oma nina liiga palju nende asjadesse. Hea meel on tõdeda, et olen sellest kokkuleppest suutnud suures plaanis kinni pidada. Loomulikult teen ma ettepanekuid, kui mul tuleb mõni idee.

Ehk oodatakse, et põhjendaksin mulle omistatud muusikalilembust? Muusikal on üks teatrižanreid, mis ühendab teatri kõiki kolme valdkonda: muusika-, sõna- ja tantsuteatrit. Vanemuise tugevus on selles, et meie majas on kõik need teatriharud olemas, ja oleks tobe, kui me oma mitmekülgst ära ei kasutaks. Juhiks kriitikute tähelepanu sellele, et kui muusikalide uuslavastused pälvivad Eestis sageli suuremat tähelepanu võrreldes mõne teise žanriga, siis selle tingib tegelikult publik. Ning kui publikule need lavastused meeldivad ja etenduste külastatavus on hea, siis järelikult on selliseid lavastusi vaja. Teatrit teeme ikka vaa-

tajatele, me peame arvestama sellega, mida publik näha soovib. Täiesti eraldi teema on žanritevahelised proportsioonid. Vanemuise mängukavas on praegu üle neljakümne lavastuse, millest viis on klassikalises mõttes muusikalid, neist kaks lastemuusikalid. Seda pole palju.

Teie esimesed kokkupuuted teatriga?

Ega ma päris täpselt oma esimest korda mäleta, tõenäoliselt oli see seotud isaga. *Isa, Endel Nõgene, on olnud Estonia ja Vanemuise teatri dirigent ja muusikajuht*. Kodus räägiti palju teatrist ja siit ka need esimesed muljed. Esimesed tõelised kokkupuuted teatriga on seotud Estoniaga, sest ajal, mida juba mäletan, elasime Tallinnas. Olen sündinud küll Tartus, aga kolisime vanematega Tallinna, kui olin poolteiseaastane, Tartusse tagasi tulin 1991.

Mul on olnud väga palju väga meeldejäävaid või hinge puudutanud teatrielamusi. Varasemast ajast nimetaksin Mati Undi „Meistri ja Margarita” lavastust, kus ma ise ka juba valgustaja ametit pidasin. Viimasest ajast tooksin esile väga võimsa tervikelamuse, mille sain Mare Tomminga ja Tauno Aintsi tantsetendusest „Mowgli”, draamažanrist „Vihmamehe” Vanemuise versiooni.

Mida peate enda kui teatrijuhi kõige suuremaks õnnestumiseks? Kas midagi on viltu ka läinud?

Seda peaksid tegelikult ütlema vanemuislased, mitte mina. Kui ma aga ise peaksin midagi nimetama, siis usun, et tegelikult on üsna palju asju, mis on läinud päris kenasti. Vanemuine on saavutanud teatava stabiilsuse ning seda nii külastajate hulga poolest kui ka finantsiliselt. See, kas külastajate arv on stabiilne või mitte, on äärmis-

selt oluline, see näitab, kas meie tehtud töö on heal tasemel või mitte. Kui teatri olukord on stabiilne, siis annab see võimaluse repertuaarivalikul võtta riske ning seda me ka jõudumööda teeme. Vanemuise repertuaaris on praegu väga palju lavastusi, mis ei majanda end kaugeltki ise ära. Üle poole neist vajavad tuge, et püsida repertuaaris. Need lavastused aga muudavad meie repertuaari palju mitmekesisemaks ja sobivaks teatri erinevatele sihtrühmadele. Võin siin nimetada näiteks selliseid draamalavastusi nagu „Kuningas Richard Kolmas”, „Quevedo”, „Gorgo kingitus”, oopereid „Haldjakuninganna”, „Figaro pulm” jt. Tänu sellele, et Vanemuisel läheb hästi, saavad meie repertuaaris püsida ka lavastused, mis end iseseisvalt ära ei majanda.

Kui rääkida veel õnnestumistest, siis olen olnud idee tasandil kaasosaline mitmes kordaläinud lavastuses. Näiteks rockoperi „Ruja” puhul, mis oli 2008. aasta parim lavastus ja on täna nähtav ka DVD-l. Lavastaja Tiit Ojasoo sõnul ei oleks sellisel kujul suutnud seda 2008. aastal teha ükski teine teater peale Vanemuise. Minu initsiatiivil sündis ka lastemuusikal „Detektiiv Lotte” – enim külastatud teatrilavastus Eestis aastal 2009.

Mulle tundub, et olen võitnud vanemuislaste usalduse, et olen nende meeskonna liige – seda ma pean kõige olulisemaks. Mitte nemad ei ole minu meeskonna liikmed, vaid mina nende oma. Olen neile selle eest väga tänulik, sest Vanemuise tugevus seisneb inimestes, kes siin töötavad. Juhid tulevad ja lähevad, töötajad aga jäävad.

Kas niisugune suur teater on üldse hoomatav? Kui palju peab teatrijuhis olema kunstnikku, kui palju ametnikku?



Paavo Nõgene: „Ma ei oska täna ilma oma tööta elada, see on hetkel minu elu.”
Harri Rospu fotod

On muidugi hoomatav. Vanemuine tundub väljast tõesti väga suur, nagu ütlesin, on repertuaaris üle neljakümne lavastuse, anname aastas nelisada kaheksakümmend etendust ja seda üle kogu Eesti. Peaaegu iga neljas teatrikülastus Eestis tehakse meie teatrisse – oleme olnud kõige külastatavam teater ja seda juba aastaid. Kuid seestpoolt vaadates on Vanemuine üsna väike ja kompaktne kollektiiv. Tõeliselt suur on Vanemuises loominguuline potentsiaal ning Eesti parim teatritehniline meeskond – nii etendust ettevalmistavas (töökojad) kui ka teenindavas osas.

Mis puutub teatrijuhti, siis tema on ikkagi ennekõike bürokraat. Eriti Eestis, kus bürokraatiat puhtalt paberimajanduse näol on ikka totakalt palju.

Teatrijuhi funktsiooni võib kokku võtta ühe lausega: ta peab looma sobiva keskkonna, et töötajatel oleks võimalik tegelda oma erialase põhitegevusega.

Kas teatrijuhi ametis olles on teile ilmutanud end vahel ka omaaegse legendaarse teatrijuhi Kaarel Irdi vaim?

Eks ta ilmutab end vahetevahel ikka. Tihti ütleb mõni meie teatri „raudvaradest”, näiteks trupijuht Eda Hinn, lavastusala juhataja Lui Lääts või keegi teine, et vaat, Irdi ajal oli see nii. Siis mõtled: huvitav, kas ta ütles mulle nüüd hästi või halvasti...

Mis oli valgustaja töös kõige toredam, mis kõige raskem, mis kõige häirivam?

Valgustaja on loominguuline töötaja. Kõige toredam oli istuda puldis ja mängida erinevate lahendustega, otsida uuslavastustele uute valguspiltide näol põnevaid lahendusi. See oli erakordselt tore aeg. Vahel olen mõelnud, et tahaks end „nihverdada” mõne lavastuse valguskunstnikuks, et seda tunnet taas kogeda. Tehnika on aga nii palju edasi arenenud, et see nõuaks tö-

sist süvenemist. Üks asi on teadmine, mida soovid saavutada, aga teine asi on see tehnika abil ka kätte saada. Selleks peab iga päev selle alaga tegelema. Jah, möönan, et panen etenduse ajal tähele, kui midagi on paigast ära või pole nii, nagu peaks.

Missugused iseloomujooned või omadused on teid teie töödes ja tegemistes kõige rohkem aidanud?

See on mitme otsaga asi. Olen loomult üsna kärsitu. Soovin otsustada ja probleeme lahendada kiirelt. Olen kalendripõhine inimene, mul on oma tegevused väga täpselt paigas. Ühelt poolt on see hea omadus – elu on korraldatud ning olles kiire otsustaja, jõuan ma palju. Teisalt, kõik ei ole selleks valmis, mõned loevad sellest välja, et ma ei taha nendega tegelda; mõned vajavad rohkem aega jne. Tegelikult see pole nii, ma lihtsalt tegutsen väga kiiresti ja saan seejärel tegelda juba järgmise teemaga.

Aga minus on olemas ka teised küljed; olen suuteline kuulama, kui tunnen, et see on õige ja vajalik. Olen ka väga lihtsalt valmis tunnistama oma vigu, see pole minu jaoks probleem. Arvan, et olen väga rahuliku juhtimisstiiliga inimene, ärritun avalikult harva, pigem sisemiselt. See on ilmselt üks nähtava-maid erinevusi võrreldes Irdiga.

Kõige kriitilisem on hetkel suhe ajaga. Seoses erinevate asjaoludega on tööd teatris väga palju ning see häirib mind natuke – ma ei jõua tegelda inimestega nii palju, kui tahaksin või oleks vaja.

Negatiivsest küljest tooksin esile selle, et mul on väga hea mälu, nägemis- ja kuulmismälu, mis ei pruugi paljudele meeldida.

Kuidas on teid mõjutanud lapsepõlvkodu ja see, et vanemad on muusikud?

Ikka väga palju. Kuni me elasime ühe katuse all, oli meie kodus alati muusika ja ka muusikaga seotud jutud. Praegu elavad vanemad Tallinnas, mina Tartus. Ma olen oma vanematele väga tänulik, nad on andnud mulle väga-väga palju. Ma loodan, et olen andnud neile natuke emotsionaalselt ka vastu. Usun, et minu kasvamine teatrijuhiks on toimunud tänu vanemate rajatud vundamendile, nende kasvatusel. Isal on selles veel omamoodi roll. Kui ta poleks töötanud Vanemuises, siis ma ilmselt ei oleks siia sattunud... Kuigi võib minna veelgi sügavamale suguvõssa. Minu emaisa Raivo Kursk oli ka Vanemuise peadirigent, aastail 1942–1944, vanaema Hayde Kursk aga Vanemuise raamatupidaja... Nii on see justkui suguvõsas, see Vanemuine. Ema ja isa roll on olnud aga väga-väga suur... Aitäh, ema ja isa!

Kas tunnete Vanemuises ka millestki puudust (endast mitte sõltuvast)?

Ma ei oska seda öelda. Ma olen töönarkomaan. Leian end aeg-ajalt mõtlemast, et olen kolmekümne ühe aastane ning oleks viimane aeg minna maailma avastama, rännata pool aastat või aasta ringi, lihtsalt olla. Samas tean, et kui olen nädala ära (see on minu puhul isegi pikalt), siis tahan juba väga tulla tagasi, sõita Vanemuise teatri juurde ja tegutseda... Ma ei oska täna ilma oma tööta elada, see on hetkel minu elu. Ju see siis peab nii olema ja ma olen erakordselt õnnelik, et saan teha täpselt seda, mis mulle meeldib.

Vestelnud ja üles kirjutanud
VIRGE JOAMETS

1. märts
ADA KUUSEOKS
pianist ja pedagoog – 70

TIINA KURIK
klaveripedagoog – 70

4. märts
ARVI HALLIK
näitleja – 70



6. märts
TOIVO UNT
kontrabassist ja pedagoog – 60

7. märts
HEINO PEDUSAAR
helirežissöör, -restauraator, diskograaf ja
ajakirjanik – 80

8. märts
KALJU KOMISSAROV
lavastaja ja pedagoog – 65

RAIVO TRASS
näitleja ja lavastaja – 65

13. märts
ÜLO VILIMAA
balletitantsija, -lavastaja ja ballett-
meister – 70

14. märts
VIIVE PAJURI
pianist ja kontsertmeister – 70

18. märts
TÕNU NAISSOO
pianist ja helilooja – 60

19. märts
TIIT HÄRM
balletitantsija ja ballettmeister – 65

20. märts
REIN RAAMAT
joonis- ja dokumentaalfilmide režissöör ning
kunstnik – 80

TOOMAS TUULSE
helilooja ja koorijuht – 65

TOOMAS HÕRAK
filmi- ja teatrikunstnik – 60

23. märts
KALJU KIVI
teatri- ja filmikunstnik ning
nukufilmirežissöör – 60



27. märts
VIIVE ERNESAKS
pianist, kontsertmeister ja muusikajuht – 80

28. märts
KALJU KARASK
laulja ja näitleja – 80

JAAN TOOMING
näitleja, lavastaja ja filmirežissöör – 65

MATI LEIBAK
tšellist – 60

30. märts
MARTA AASA
näitleja – 90



teatermuusikakino aprillinumbris:

teater Jaan Unduski „Quevedo” Vanemuises.
Värske (kunst)veri komöödialaval.

muusika Vastab Marju Riisikamp.
Läti Rahvuskooper Tallinnas.

kino Eesti uued mängufilmid: Mart Kivastiku „Üks mu sõber” ja
Sulev Keeduse „Kirjad Inglile”.



„6 tundi”, 2005. Režissöör Rein Kotov. Rahvariides näitsikud kruisireisijaid ootamas.



ISSN-0207-653



Hind 2,55 eurot – 39.90 krooni

„Helene elukool”, 2010. Režissöör Liis Nimik.
Noor õpetaja Helene Urva õpilaste keskel.
Vt lk 118.