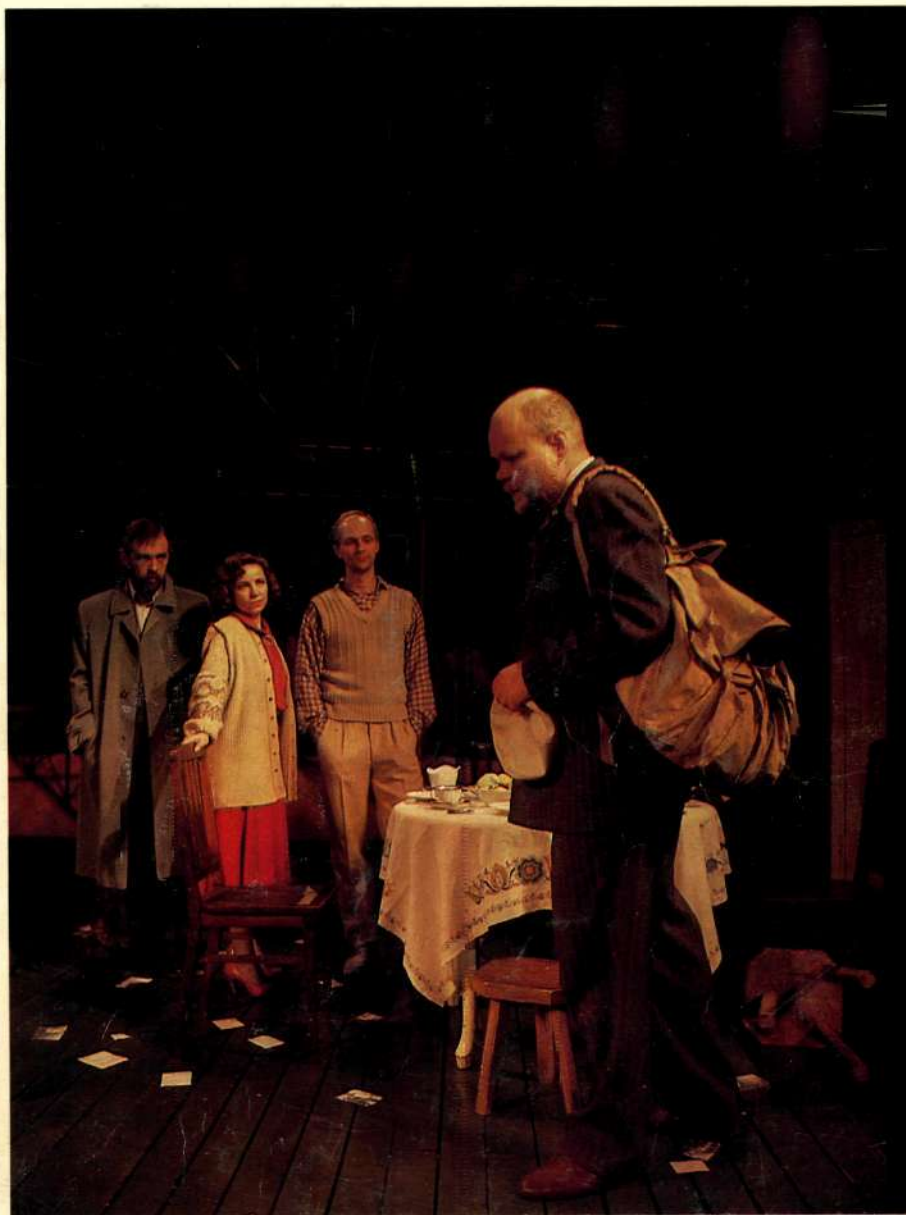


Kaie Kõrb Helga Tõnson Ülev Aaloe  
 Woody Allen Kadi Herkül Arno Oja  
 Heiki Ernits Porter Anderson  
 Kaljo Kiisk Evi Arujärv Jaan Paavle  
 Artur Rinne Kalle Käsper Aarne Sirkel

# TMK

# 4

# /1993



M. Kõivu "Tagasitulek isa juurde", P. Pedajase lavastus  
 Eesti Draamateatris, 1993. Stseenis näitlejad Jüri Krjukov,  
 Kersti Kreismann, Enn Nõmmik, Ain Lutsepp.

H. Rospu foto

PEATOIMETAJA k/t PEETER TOOMA,  
tel 66 61 62, 44 04 72

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

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Kadi Herkül, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Immo Minkelson, tel 44 31 09

Filmiosakond

Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

Fotokorrespondent

Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© "Teater. Muusika. Kino", 1993

Terje Pennie (Tekla) Jaan Kolbergi filmis  
"Võlausaldajad" ("Arcadia", 1992).  
Kaader filmist.



E. Vilde  
"Mäeküla  
piimamees"  
E. Hermaküla  
lavastuses Eesti  
Draamateatris.  
Stseenis  
näitlejad Maria  
Klenskaja,  
Hendrik Toom-  
pere ja Tõnu  
Mikiver.

P. Sirge foto



SISUKORD

TEATER

	VASTAB KAIE KÕRB	3
Maris Balbat	LÖPPEMATU ROLL ( <i>Kaljo Kiisa näitlejatööst</i> )	27
Porter Anderson	MEELELAHUTUSLIKKUSE MÕJU AMEERIKA TEATRILE	36
Kadi Herkül	HERMAKÜLA JA VÕIMUKAD NAISED	60

MUUSIKA

Aarne Sirkel	LAULMINE ON MU KÕIGE ARMSAM MEELEJAHUTUS ( <i>Pilguheit Martin Kõrberi teele ja tööle</i> )	11
	KUNINGAS ARTUR ( <i>Artur Rinne sõjaväelsed salvestised</i> )	46
	MUUSIKAMOSAIK	80
Helga Tõnson	NOSTALGILISI KÄÄRILÕIKEID: VILLEM KAPP, LY LASNER, AARNE VIISIMAA, GUSTAV ERNESAKS	81 81 84 87 91

KINO

	WOODY ALLEN	15
	ELU ON PIGEM NALJAKAS KUI TRAAGILINE ( <i>Woody Allen vastab ajakirjanikele II</i> )	15
	VALITUD LÕIKE WOODY ALLENI MÄRKMETEST	21
Kalle Käsper	FUISMI TULEK FILMIKUNSTI ( <i>Taustmõtteid Aleksandr Mindadze ja Vadim Abdrašitovi filmile "Armavir"</i> )	40
Ülev Aaloe	AMBITSIONIKALT AMBITSIONITULT ( <i>Jaan Kolbergi filmist "Võlausaldajad"</i> )	51
Arno Oja	STRINDBERG, KOLBERG JA NAINI ( <i>Jaan Kolbergi "Võlausaldajatest"</i> )	58
Jaan Paavle	MA SÜNNIN UUESTI ( <i>Tõnu Aru räägib oma filmidest</i> )	67
Sulev Teinema	PERSONA GRATA. HEIKI ERNITS	93





# VASTAB KAIE KÕRB

Olid tõtt-õelda täht juuba 1980. aastal balletikooli lõpetades. Seljataga olid Prokofjevi "Tuhkatriinu" ja Bizet-Štšedriini "Carmen". Esimesel teatriaastal lisandus "Luikede järv" Odette'i-Otilie kaksikosaga, mida peetakse baleriini unistuseks. Kuidas sa nüüd, pärast kahtteist tööaastat ennast tunnud, oled sa tähem täht kui tollal?

Ei saa ju olla kohe täht! Olin noor ja sain kohe suure osa. Ma panin lihtsalt vaatajad/hindajad endasse uskuma, mind märgati, mulle pöörati tähelepanu. Näitasin inimestele, kes ma olen ja milleks ma olen suuteline. See oli rohkem lapselik avastus, enesetunnet kõditav tähelepanu, mis minu ümber tekkis. Ammu ei olnud "Estonia" teatris juhtunud, et tuleb noor plika koolist ja hakkab kohe priimabaleriini osi tantsuma. Vahest seetõttu oli minu tulek huvitav ja omamoodi ka sündmuslik. Nüüd on teistmoodi. Aastad pärast 80-ndat, osad osade otsa, konkursid - need on kasvatatud minust tähe ja "Estonia" teatri priimabaleriini. Momendil ma täidangi seda rolli. Ja pean kõigile tõestama, et ma olen oma rolli väärt. Ehkki... meie riigis on väga raske olla täht ja eluliselt ei tunneta ma seda mitte kuidagi. Ma ei ole absoluutselt mitte midagi saanud: mulle ei ole keegi kinkinud autot ega roosat vannituba. Oleksin tõtt-õelda väga õnnelik, kui keegi seda teeks.

Võin oma täheseisust vahel tajuda publiku reaktsioonidest, mõnikord mõnest artiklist, eriti tunnen seda siis, kui olen väljaspool Eestit, Moskvas näiteks. Seal võetakse mind vastu kui tähte. See ei pruugi olla hoopiski magus kiitus, vaid vahel pikk ja tõsine jutuaajamine mõne tunnustatud erialainimesega, millest ma tunnetan, et ma ikkagi olen midagi väärt. Moskvas ja ringreisidel olengi saanud kinnitust, et ma suudan midagi. Kui olen tükk aega järjest Eestis, siis tekib tunne, et ma ei ole mitte keegi.

Kuidas on siis ikkagi juhtunud, et sa tänini "Estonia" teatris alles oled?

Väga raske on olla kuskil maailmas täht. Selleks, et olla täht, on vaja inimest, kes minust tähe teeb. Üksinda on Läänes väga raske läbi lüüa, ehkki sa võid olla kõige parem. Tähti tehakse. Ja ilmselt ei ole mul olnud inimest, kes minust tähe teeks, et ma saaksin olla tõesti see, kes ma võiksin olla.

Kas sinu pikkade reiside ajal ei ole sulle tehtud ettepanekut, millest ei saa keelduda?

Sellist ettepanekut, millest ei saa keelduda, ei ole tehtud, ja lihtsalt sinnajäämine ei ahvatle.

Venemaal on olemas erialatermin "konkursibaleriin", st tantsija, kes etendustes suuremat ei tantsi ja peamiselt üksikuid *pas de deux*'sid lihviv. Sinu elu kõige olulisem võitlus oli vaieldamatult Moskva rahvusvaheline konkurss 1984. aastal. Mida sealne elu sulle õpetas?

Kui ma tagantjärele mõtlen, siis andis ta väga palju. Esiteks Moskva ja üldse Venemaa publik, tema soojus ja samas professionaalsus. Just tänu Moskva konkursile tuntakse mind ka teistes maades. Teiseks nägin Moskva balletielu kõõgipoolt, vaatasin nii-õelda tööle näkku. Tunda omal nahal sealset võitluslikku ja halastamatut atmosfääri on hoopis midagi muud kui sellest kuulujuttude põhjal aimu saada. Muidugi nägin väga palju head ja sain juurde häid sõpru. Aga kõige olulisem on vist ikkagi see, et konkursid aitasid eneses selgusele jõuda, isendasse uskuda. Ma tundsin, et minu peale loodetakse. Pikalt "Estonias" olles kipub see lootus ja enesusk kaduma.

Oled sa praegu, oma tantsijakarjääri tipul, mõelnud ka lavalt lahkumise peale?

Olen sellele mõlenud, ehkki ma tegelikult ei taha sellele mõelda. Olen ikkagi alles 31 aastat vana ja loodan väga, et pean veel kümme aastat vastu. Ja ma usun, et järgmise viie-kuue aasta sisse mahub enam kui seni, sest huvitavaid mõtteid ja pakumisi on. Ma loodan, et tuleb midagi erilist.

Millest sa tantsijana unistaksid?

Hetkel oleksin kohutavalt rõõmus, kui saaksin aasta või paar töötada mõnes huvitavas trupis, kus oleks konkurents ja kus näeksin palju kõikvõimalikke balletilavastusi. Et mu silmaring laieneks, nii et tulevikus, kui ma hakkam ise õpetama, siis teaksin, mida ma tahan. Et mul oleks rikas põhi.



### On sul midagi konkreetset mõttes?

Ei. Ma ei ole ikka leidnud seda õiget, millest kinni haarata. Aga mingeid lootusi on, päris tume see maa ees ka ei ole. Ilmselt tuleb ka enesel rohkem mängu panna ja pingutada. Üks konkreetne asi on koostöö Vassiljevi-Maksimova trupiga. Olen nendega palju koos rännanud ja nad on minust huvitatud. Ma usun, et juba sellel aastal õnnestub mul tantsida Kongresside Palace "Macbethi". See on nüüd lähem perspektiiv, ja ehk hargneb sellest midagi põnevat.

Oled olnud väga klassikaline tantsija. On sul olnud kokkupuuteid mõne täiesti teise tantsusüsteemiga? Tahaksid ehk ennast ka teistes laadides proovida?

Pole tänini olnud vajadust ega võimalust midagi täiesti klassikavälist tantsida. Igasuguste liikumissüsteemide tundmine tuleb vaieldamatult kasuks, kehapihastika areneb. Aga mulle näib, et hea klassika valdamine annab mulle võimaluse kõike muud teha. Ma ei kujuta ette, et väga hea moderntantsu või jazztantsu valdamine annaks võimaluse ka klassikat tantsida. Kui ma saan vanemaks ja ei ole suuteline enam klassikat tantsima, siis pöördun ehk just plastiliste tantsude poole.

Esimeste osade puhul, nii koolilõpu "Carmenis" kui "Luiked järves" pälvivid sa enam kiitust rollide ekspressiivse pooluse eest. Kumb külg, kas Odette'i lüürilise või Otilie temperament, on sulle praegu huvitavam ja omasem?

Ma ei mõtle viimasel ajal enam sellele, kas mulle istub lüüriline või ekspressiivne osa. Mulle meeldib see, kui ma leian oma kangelas nii üht kui teist. Näiteks Preili Julie's on kõike korraga. Praegu ei pakuks mulle üldse pinget tantsida Raimondat. Viimasel ajal ei istu ka "Korsaari" *pas de deux* - kui ma olen heas vormis, siis tantsin neid selleks, et veenduda oma tehnikas, suutlikkuses. Pürgin sisuliste osade poole, sest tõelisel rollil on alati arenguruumi ja ma tantsin seda aastatega isemoodi. "Antonius ja Kleopatra" olen aastaid tantsinud, aga ta on iga kord isemoodi. Viimati, kui ma seda Moskvas esitasin, tulid tuttavad minu juurde ja ütlesid, et minu praegune Kleopatra on hoopis teine inimene, temas väljendub teine maailm. Aga tegelikult ei olegi ju olemas täiesti ühemõttelisi osi - lüürilises kangelas võib olla midagi draamatilist või mängulist, ja vastupidi.

Kleoptara ongi selles mõttes väga huvitav number, et ta sobib ühelt poolt esitamiseks kontserdil, samas ei taandu aga pelgalt nüriks tehnikasismiks.

Jah, mul on vedanud, et ma olen selliseid osi teinud. Ja Kleopatra ongi üks lemmikosi - seal võib üle elada mida tahes. Teine seda sorti olen julie. Sügisel Saksamaal olles tantsisin seda iga päev ja iga päev oli väga huvitav lavale minna.

Kuidas mõjutab sinu tööd rolliga see, kui balleti aluseks on kirjandusteos? Kas süžeeilise balleti ettevalmistamine erineb oluliselt abstraktse tantsumaailma loomisest?

Vahe on ilmselt selles, et kui aluseks on kirjandusteos, siis taha või ära taha, aga paratamatult mõtled algtõese peale. Lasen selle enesest läbi ja panen ennast otsekui raamatusse. Tekib tunne, et ma lükkan tegelase raamatust kõrvale ja lähen ise tegevusse sisse. Kirjandusliku algmaterjali puhul mõtled ikkagi valmis oma rolli, oma mõistmise ja suhtumise. Aga kui on ees osa, millest ma mitte midagi ei tea, näiteks Rosalie "Armastuse muinasjutus", siis on teistpidi huvitav, otsid inimest läbi enda, läbi muusika. Tahtsin seda rolli teha just Bourmonville'i pärast, ehkki ma arvan, et minu jalgadele tema tehnika ei sobi, aga ega see mööda külg maha ka jookse.

Aga kui sa töötad abstraktse teose kallal? Millest siis lähtud? On sinu toetuspunktiks muusika?

Tavaliselt lähtun puhtalt iseenesest. Kui ma olen laval naine, siis ma lähtun ainult sellest, milline naine olen mina ise. Ma viin lavale need emotsioonid, mis on peidus minus eneses. Kui ma olen laval prostituut, siis ma esitan ikkagi ennekõike oma nägemust prostituudist. Kui ma pean olema laud või tool, siis üks asja käigus selgu, kas ma olen ümmargune või kandiline või kui laud ma üldse olen ja milleks ette nähtud. Mai Murdmaa ballettide sünd on suurelt jaolt improvisatsioon. Ta lubab mul ennast vabalt tunda. Vahel isegi tahaksin, et ta rohkem ette näitaks.

Palju sa ise lased koreograafil ennast piirata, enesele ette näidata ja ette kirjutada?

Ma pean ütleva, et mul ei olegi olnud sellist hetke, et keegi mind liigselt piiraks või mulle selga istuks. Selliseid probleeme ei ole olnud. Otse vastupidi, vahel on vabadust liigagi palju.







Kaie Kõrb veebruaris 1993.

H. Rospu foto

**Aga on sul mõni koreograaf, kellega sa väga tahad töötada? Ehk hoopis mõni, kellega sa polegi töös kokku puutunud?**

Raske on öelda, kellega mulle meeldiks töötada, kindlasti on neid inimesi väga palju, sest olen ju tegelikult töötanud koos vaid murdosaga põnevatest ballettmeistritest. Kujutan ette, et Lääs kubiseb põneva tantsumaailmaga inimestest. Aga nendest, kellega olen kokku puutunud, on kindlasti minu jaoks üks huvitavamaid Vassiljev. Temast kiirgab mingit erilist võlu. Ta tuleb saali ja kõik on kogu hingega asja juures. Ma pean ülema, et mõnikord piisab ainuüksi inimese kohalolekust ja paarist proovist, et osa kätte saada, tabada. Väga palju oleneb kas või proovi läbiviimisest. Kui repetiitor tuleb saali, siis ta peab oskama proovi teha. Minu jaoks väga sobiv abiline oli Jeremy Leslie-Spinks, kellega me tegime "Preili Julie'd". Kui repetiitor tuleb uksest sisse, siis peab mul tekkima kõikehaarav töötahe. Kahjuks ei ole nüüsguseid inimesi palju. Väga raske on praegu teha tööd "Armastuse muinasjutuga" - Kennet Oberly tööstiil ei sobi mulle. Aeg-ajalt on mul tunne, et olen seda balletti juba mitu aastat ette valmistanud. Tegelikult ongi tehtud palju proove, aga neid tõelisi proove, kus ma midagi välja töötaksin...

**Millest see tuleb?**

Mulle tundub, et tohutu rõhk on välisel, kõiksugu misantseenidel ja muul. Ilmselt peab see nii olema, sest teeme ju ikkagi rekonstruksiooni. Aga ma ei ole sellise tööstiiliga kohanenud. Bournonville'i osa ei saa ma ka ise teha, sest tantsulaad on hoopis teine ja ma pole midagi sellesarnast enne tantsinud. Ka kõige pisemas detailis võib siin eksida. Ma ei oska seda, mulle ei ole seda õpetatud.

**Töös "puhta klassikaga" pole omapoolseid improvisatsioonilisi võimalusi just palju. Kuidas seesugune lähenemine sünnib?**

Ka "puhas klassika" on ju väga erinev, siia kuuluvad kõrva nii "Luikede järv", "Raimonda" kui "Giselle". Muidugi on paljast roosamannat raske kuidagi varjundrikkaks muuta, aga üks siingi ole erinevus: "Korsaari" *pas de deux* ei võimalda kont-



sertnumbrina just palju, kui saaksin aga tantsida tervet etendust, siis oleks kindlasti võimalik leida erinevaid värve. Nende rollide hulgast, mida ise olen tantsinud, on ehk tõepoolest ainus roosa roll olnud Raimonda. Võib ju otsida ja ennast tehniliselt täiendada, aga loominguinimesena pakub mulle tehnikast hoopis rohkem pinget eneseotsimine. Ma ei kujutaks ette, et oleksin elus saanud tantsida ainult "Luikede järve" ja "Giselle'i". Siis oleksin sisemiselt väga vaene.

**Klassikalise balleti puhul on ju ka väljendusvahendid väga täpselt määratud.**

Just nimelt. Aga just tänu sellele, et olen saanud tantsida ka klassikaväliseid osi, on ka minu Giselle teistmoodi. Moskvas ja Leningradis käies olen aru saanud, et need baleriinid, kes on kogu elu tantsinud ainult *pas de deux*'sid, ei saagi aru sellest, mida kõike võib klassikasse panna. Selleks, et läheneda väga lihtsale ja abstraktsele, tuleb läbi elada kõik muu. Ainult rikka sisemaailmaga baleriin on laval nüansirikas.

**Kas sa oma pikkade reiside tõttu oled ka mõnest osast ilma jäänud? On ju enamjaolt nii, et kontsertreiside repertuaar piirduv väheste numbritega. Kahetsed sa ehk mõnd vahelejäädud rolli?**

Suisa vastupidi, ma pole küll peaaegu ühtki põnevat osa vahele jätnud. Ja nii rikkast rollide maailma kui minul pole ühelgi Suure Teatri baleriinil. Ma olen väga palju tööd saanud. Seal on inimesel paar-kolm osa terves elus. Ma arvan, et ma olen hoopis rikkam, kui võrrelda olukorraga teistes endise NL-i teatrites, võimalik muidugi, et Läänes oleks mul neid osi veel rohkem.

**Pidasin siinkohal silmas Sonja Marmeladova rolli Murdmaa "Kuritöös ja karistuses".**

Osa ja Dostojevski teos on ju fantastiliselt huvitavad. Ja kui ma hakkasin seda rolli õppima, siis tahtsin seda väga teha, ning usun, et oleksin ka võinud teha. Kui ma aga valmislavastust nägin, siis ei olnud mul eriti kahju, et Sonja jäi tantsimata. Sonja osa oli etenduses siiski väike, Murdmaa ei pannud naisnäitlejale rõhku. See oli ikkagi Raskolnikovi tragöödia.

**Missugune on sinu elu ringreisil? Palju ta erineb tavaelust koduteatris?**

Oleneb muidugi ringreisist, aga tavaliselt on ta siiski pingelisem ja etendusterohkem. Aga kui ma tantsin ühtsama numbrit nädalate kaupa, siis teatud mõttes tekib vabadus, ei ole etenduse celset suurt närvipinget. Ega ta huvitav nüüd küll ei ole, kui on tööreis. Kodu on kodu ja hotellid on hotellid.

*Kaie Kõrb A. Bournonville'i - W. Holmi balleti "Armastuse muinasjutt" proovil 23. jaanuaril 1993*

*H. Rospu foto*





Mida reisid on sulle andnud? On see enesekindlus või veendumus, et ma suudan, või hoopiski elumuljed?

Nii elumuljeid kui enesekindlust ja -usku. Palju oleneb muidugi sellest, kellega ja kuhu sõita. Ma olen näinud väga erinevaid vaatajaid, näinud, kuidas võidakse artiste vastu võtta. Vahel olen ise tundnud, et tantsisin nii viletsasti, aga vastuvõtt on vaimustav. Inimene vaatab siiski midagi muud kui pelgalt tehnikat. Ja kuigi tuur välja ei tule, võivad kiiduvaldused ometi olla hingest tulevad. "Estonias" ma võin vahel nii hästi tantsida, aga mis sa teed, kui saalis on kümme inimest! Kindlasti olen reisidelt saanud keelepraktikat ja sõpru.

Oled sa välismaal näinud mõnd balletietendust, mis sunniks ahhetama, mida tahaksid ise tantsida?

Ei ole. Ma ei ole praktiliselt näinud balletietendusi. Ja nähtu põhjal olen ikka tabanud, et ega meie trupp ka halvem ole. Viesturs Jansons, minu partner, käis hiljuti Pariisis ja nägi *Grand Opera's* "Bajadeeri", temagi ütles, et kui meie sinna läheksime, ega me hätta ei jääks. Mitte et meie ballett oleks supertasemel, aga ei ole me ka need kõige halvemad. Loomulikult, meie trupp on väike, siin on palju probleeme, aga pessimist ei maksaks küll olla. Ega asi ole ka maailmas eriti kõrgel tasemel. Loomulikult on vapustavaid truppe ja väga häid tantsijaid, aga hoopiski mitte igal pool.

Kuidas sa siiski hindaksid "Estonia" balleti seisu ja lootusi? Sinu ajal veel tuldi koolist ja jääd teatrisesse, nüüd on enamik nooremaid ja andekamaid parematel jahimaadel.

Ilmselt on raskel ajal siiski seal kergem, ehkki nii palju kui tean ja kuulnud olen, ei paku sealne töö hoopiski sellist vaheldusrikkust, nagu mina olen saanud. Päevast-päeva üht ja sama partiid tantsida ei ole just meeldivaim perspektiiv.

"Estonia" trupp on hetkel keskmine, mõneti võib-olla ka allapoole keskmist, ent see ei kehti ühtviisi iga etenduse kohta. On lavastusi, mis püsivad elusana ja kenal tasemel. Minu arvates võib hetkel panna kaunis suuri lootusi noore Kati Ivaste peale. Ta on tugev ja kindel tantsija. Siia lisandub ka omamoodi hingemaailm. Kui truppi oleks pidevalt stiimul ja igal tantsijal mingi lootus, siis oleks arenemisvõimalusi küllaga. Aga välisreise on ikkagi häbematu vähe. Ometi on teada, et enne sõite töötab trupp ennast kokku, ja selline võib-olla on resultatiivne.

Oled pärit balletikooli ühest kõige tugevama lennust ja seega võib arvata, et oma kogemustest oskad hinnata konkurentsi?

Konkurents aitab muidugi väga palju. Praegu jääb balletirühmal puudu esmajoones huvist, fanatismist, töötahtest. Tullakse teatrisesse "tunde ära tegema". Kui vaadata neid piskesi balletikooli lapsi, kes ka "Estonias" kaasa teevad, siis neil silmad säravad ja nad on huvi täis. Aga ilmselt toimub mingi murrang ja vanemates klassides vaimustus ja andumus kaob. Ma ei oskagi põhjusi näha, sest ma ei tööta koolis ja ei näe pidevat tööprotsessi. Miks need särasiilmad kustuvad?

Mida on sulle andnud sinu õpetajad?

Ma pean ütlema, et kõik minu õpetajad on mulle midagi lisanud, mul on nähtavasti kohutaval kombel vedanud. Ilse Adussoni rangus näiteks. Sel ajal kui mina tema juures õppisin, oli tema rangus kohutav. Me ikka kartsime teda. Ta võis tulla klassi ja päevikud lendasid. Ei tekkinud ühtki momenti, et me ei peaks täie jõuga tööd tegema. Olen hiljem käinud tema tunde vaatamas, praegu paistab ta olevat hoopis leebem. Tööaustus oligi vahest kõige olulisem, mis ta meile andis. Võib-olla oli see väga hea kontakt klassiga, mis sundis meid teda austama, teda aga väga nõudlik olema. Kui tuli Tiitu Randviiri, siis juhtus see, mis juhtub vist lastega alati, kui nende juurde tuleb tõeline priimabaleriin. Meie jaoks oli ta jumal taevas. Ja kui ta klassis oli, siis ei olnud muud võimalust kui 150 protsenti tööd teha või uksest välja astuda. Ma ei räägigi praegu professionaalsest tasemest, kindlasti jäi meil midagi puudu, ma ise näen mõne asja puhul oma vigu, aga ilmselt süstis Randviir meile õiget tantsutunnetust, näitas märkamatu kätte, millest sünnib tants.

Koolist said tehnika, tantsijaks kasvatakse ometi teatris. Mida ja kuidas oled õppinud teatris?

Esimestel aastatel mõjutas mind kõige enam Tiit Härm, kes mind konkreetselt ju ei õpetanud, aga tegi minust tantsija, kunstniku. Ta andis mulle emotsionaalse aluse. Mis puutub repetiitoritesse, siis kõige olulisem oli esimestel aastatel Helmi Puur, kellega ma valmistasin ette "Luiked järve". Ta oli väga pehme ja hea. Ja kuna ma olin just tulnud Tiitu Randviiru väga range ja karmi käe alt, siis nautisin Puuri leebust.

---

K. Sink "Karje ja vaikus". "Estonia".  
Kaie Kõrb, Viesturs Jansons ja Leili Tammel.  
G. Vaidla foto





Väga palju andsid muidugi paar kuud Dudinskajaga, kellega ma panin aluse nii "Luikede järvele" kui "Raimondale". Ta oli äärtetult veetlev, tuli saali ja ütles: sul ei ole ju mingeid probleeme, sa oled kõigeeks võimeline. Hakka aga tantsima! Ma ei saanudki aru, kas ma väsin ära või ei väsi. Ma tegin tööd ja mul oli väga hea.

Vahepeal tekkis mingi auguperiood, kui mul endal oli tunne, et ma ei suuda ega oska. Ja tekkis hetk, mil mul oleks olnud väga vaja päris oma repetiitorit. Vead hakkasid süvenema ja ma märkasin hirmuga, et mul ei tule see välja, ei tule teine välja. Aga kõrval ei olnud oma inimest, kes mõistaks, aitaks ja õpetaks. Sedasama tunnen ma ka praegu. Tahaksin, et mul oleks pedagoog, kellega koos ma valmistan ette kõik osad. Siis tekiks isikupärane stiil. Praegu valmistan üht osa ette ühega, teist teisega ja tulemus saab pisut kaootiline. Olen nähtavasti selles mõttes nõrk inimene ja ootan suunajat, abistajat.

**Seda osa võib ehk vahel täita ka koreograaf?**

Jaa, muidugi. Mul on väga head suhted Igor Tšernošoviga. Tegime koos "Baja-deeri". Ja ehkki ta on meesterahvas, on tal väga hea silm naistantsija jaoks.

**Kuidas sind mõjutab partner?**

Partner on tantsu tähtsaim komponent. Mulle oli mõõnaperiood aeg, mil tantsisin Viktor Fedortšenkoga, ehkki ta oli tehniliselt, tantsuliselt tugev ja väga hea partner. Praegu meelde tuletades olid need aastad tööaastad. Hinge jäi väheks, osad muutusid vaesemaks, töö oli pealiskaudne. Pärast tema lahkumist ei olnud mul üldse partnerit. Siis tekkis küll tunne, et polegi mõtet edasi teha. Sest tants on ikkagi koostöö ja ainult ühine töö annab resultaadi. Kui partner on ilmetu, siis tuleb see vari ka minu peale.

Praegune partner, Viesturs Jansons, on ilmselt mu parim partner. Mis ka ei oleks, me täiendame teineteist. Ta on väga rikka hingemaailmaga väga tugev inimene. Kõik need nõrgad ja tühjad kohad, mis on minus, täidab tema ära.

**On sul olnud mõni roll, millele sa prooviperioodil kuidagi "pihta ei saa", ent mis vahe-tult enne esietendust paika läheb?**

Näiteks "Meister ja Margarita" sündis lavaproovis. Sama lugu oli Prostituudiga "Võlumandariinis", vahepeal näis, et ma ei saa saamagi sellega hakkama. Mai karjus mu peale ja ma ise ka tundsin, et ei ole ja ei ole, ja ... siis äkki oli. Tavaliselt tuleb see õige tunne lavaproovis, kui mul on juba kostüüm ja grimm. Kleoptara kostüümi sain kätte Tšaikovski saalis kell üks öösel, kedagi ei olnud, oli pime ja ju see oli väga õige hetk. Tavaliselt ma tunnen rolli sünnihetke ära, kusagilt seest käib läbi teadmine, et nüüd on osa käes.

**Kardad sa esietendusi?**

Ma kardan kõiki etendusi.

**Mida sa kardad, kas tehnilist ebaõnnestumist või seda, et roll ei sünni?**

Süda puperdab. Ilmselt kardan eelkõige tehnikat. Ma ei ole ikkagi absoluutselt kindel selles, mida ma teen. Ma võin ju laval lihtsalt käia ja pikali kukkuda!

**Mida sa oled teatrisse kaasa saanud kodust?**

Kogu pere toetas mind. Aga ennekõike oli ema see, kes mind suunas ja rääkis ja oli kõige kursis. Väga tähtis ongi see, et lähedased oleksid kursis, teaksid, millega sa tegeled, see toetab tohutult. Täni võin iga probleemiga ema poole pöörduda.

Juba esimestes klassides, kui ma veel Kohila keskkoolis käisin, tegelesin sportvõimlemisega ja mulle pakuti, et lähaksin spordikooli. Aga kuna kodus oli väga palju juttu balletist, siis kaldus vaekauss selle poole. Esimesel katsel ma ei saanud balletikooli sisse ja läksin spordikooli. Ja ilmselt ma oleksin spordikooli ka jäänud, kui spordikooli ühiselamus ei oleks elanud balletikooli tüdrukud. Kodus oli küll juttu, et ma lähaksin veel kord balletikooli proovima, aga ise mõtlesin, et milleks. Spordis läks mul küllalt hästi ja sportvõimlemine meeldis väga. Aga balletikooli tüdrukud kutsusid ja jutustasid ja näitasid varvaskingi... Ja nii tekkis see huvi uuesti.

*Vestelnud KADI HERKÜL*



# "LAULMINE ON MU KÕIGE ARMSAM MEELEJAHUTUS"

PILGUHEIT MARTIN KÕRBERI  
TEELE JA TÕÖLE



*Martin Kõrberi ajal ümber ehitatud (1864),  
viimases sõjas hävinud Anseküla kirik.*



*Martin Kõrberi elupaik  
Kuressaares (M. Kõrberi 4).*



*Oleme jõudnud omaaegse kirjamehe ning koorilauluentusiasti Martin Körberi ümmarguste tähtpäevadeni, mullu möödus 175 aastat tema sünnist ja 130 aastat esimesest eesti ilmalikust kontserdist Kuressaares, tänavu tähistame tema 100. surma-aastapäeva, 130 aastat tagasi toimus aga tuntud Sõrve laulupäev.*

Martin Georg Emil Körber sündis 19. juulil 1817 Võnnu kiriklas eesti kultuuriloos tuntud muinsuseharrastaja Eduard Körberi pojana. Kidura terviseega noormees õppis Tartu gümnaasiumis (1827-1836) ja Tartu ülikoolis teoloogia fakulteedis (1837-1842). 1842 asus ta Kuressaarde kooliõpetajaks, 1846-1875 töötas aga Sõrves Anseküla pastorina. Siin arendas ta kiriku- ja koolielu, siin tegi ta oma kirjamehe- ja koorijuhitööd.

Marie v. Hoerschelmann, kes puutus Körberiga kokku 1860. aastail, väidab: "Ta oli kõigiti andekas: ta joonistas ja maalis väga kenasti, laulis ja komponeeris... Kõik muusad soosisid teda." Teiselt poolt oli Körberil ka mõningaid veidrikukalduvusi (nagu tema vennal, Väandra pastoril Carl Körberil).

M. Körberi loominguline pärand haarab 35 teost eesti ja saksa keeles. Vaimuliku kirjanikuna on Anseküla pastor välja andnud jutlusi, palveraamatuid jm vaimulikke brošüüre. Tema levinuim raamat oli "Õndsas Luteruse väikene katekismus", mis aastail 1864-1939 ilmus 38 trükis. Produktiivne oli Körber vaimuliku luuletajana, avaldades sel alal 1856-1878 kaheksa raamatut.

Ilmaliku luule vallas esines Körber nelja väljaandega: "Sõrvemaa lõoke" (1862), "Saaremaa laulik" (1864), "Laulud Sõrve maalt" I-II (1864-1867) ja "Saaremaa kuldnook" (1879). Sealjuures kirjutab Körber oma viisid laulmiseks - luuletuste juures on osutatud viisid, mille järgi neid laulda.

Nootidega on varustatud "Laulud Sõrve maalt". Selle esimene vihik sisaldab 17 laulu (sealhulgas 5 vaimulikku), nendest 14 Körberi enda tööd. Sellega osutub Anseküla pastor esimeseks eesti ilmalike lauluviiside loojaks. Need annavad kujutluse tema komponisti-olemusest ja -võimetest. Nagu näitab A. Kasemets, on Körberi palad saksa rahvalaulukeste eeskujul loodud lihtsad viisid (8-12 takti pikad), kirjutatud ja harmoneeritud naiivse lihtsusega, kusjuures elementaarsed vead pole haruldased. "Laulude" II vihik sisaldab 13 osalt kolme-, osalt neljahäälset laulu, millest mõned võivad olla Körberi enda loodud, otsustades nende üldise laadi ja identsete vigade järgi. Ülejäänud meloodiad on ammutatud saksa lauldavate laulude viisivarast, samuti nagu tema tekstides on mär-

gata saksa rahva- või rahvapäraste laulude eeskujul.

Eelnenu põhjal näeme, et Anseküla koorilauluviljelus tegeles kergemat laadi ülesannetega, vastupidi tolleaegsetele Laiuse ja Põltsamaa koordinele, kus esitati nõudlikke vaimulikke teoseid. Samal ajal olid Körberi lihtsad tekstid ja viisid hõlpsasti meelde jäävad, nii et need levisid rahva hulgas ning mõned neist on tuttavad tänapäevani.

M. Körberi silmade ees seisis ajajärgule iseloomulik taotlus pakkuda rahvale sisult sageli siivutute ja meloodialt algeliste auklaulude (kõrtsilaulude) asemele paremat lauluvara, kusjuures eesmärgiks oli neljahäälne esitus ning laulukooride rajamine. Selle modernse lauluharrastuse eestvõitleja J. V. Jannsen avaldas juba 1860 oma "Eesti Lauliku" (viisiraamat 1862), mis sisuliselt tähendas saksa lauluseltside (*Liedertafel*) enamasti kunstilisi väärtusi eirava seltskondliku lauluvara suunamist Eesti käibesse. Et see sattus ühte rahva laulutraditsioonis tekkinud kriisiga (eesti regilaulu taandumine samuti saksa eeskujudel sügenenud uuema rahvalaulu ees), oli sellele Eestiga vähe seotud materjalil rahva hulgas suur menu (Jannseni laulik ilmus 1860-1880 viies trükis).

Jannseniga võrreldes on suurema osa Körberi tekste algupärased, nagu tema muusikaharrastustki kannab omapärane süütu, südamlilik-lihtne toon, tuues esile peaaegu lapseliku, muretu hingelise lihtsameelsuse. Pole siis imestada, et muusikateadlane E. Arro, kes eriti Jannseni maitsepuudust teravalt kritiseerib, tõstab Körberi koorilaulu arendamise meie muusikaelu ilusaimate lehekülgede hulka.

Algas see lehekülg 1848 Anseküla segakoori rajamisega, mis oli esialgu mõeldud kirikutalituste tarbeks. Samal ajal tuli Anseküla köstriks ning kihelkonnakooli õpetajaks Peeter Süda (Südda), kirjandusloos tuntud Suure Tõllu lugude trükki toimetajana. Temast sai Körberi suur abiline ka koorilaulu alal. Töö toimus kahel joonel: ühelt poolt lauluõpetusena koolides, eriti kihelkonnakoolis, ja teiselt poolt täiskasvanute koori väljaarendamises. Kooliõpetajateks valis Körber ainult muusikaliste võimetega inimesi. Laupäeviti käisid kihelkonnakooli



õpilased nädala jooksul omandatud laule pastoraadis ette laulmas, suviti - heinamaarjapäeval mindi aga rongkäigus kirikulähedasele laulplatsile, kus iga kool oma laulud ette kandis.

Koolilõpetajate hulgast sai Anseküla segakoor täiendust. Tenorilauljaid tüleb Körber olevat koguni väljastpoolt oma kihelkonna piire hankinud. Hakati õppima ka Körberi poolt loodud ilmalikke laule.

1862. aastaks oli Anseküla 20-liikmeline koor vajaliku taseme saavutanud ning 1861. aasta Riia laulupeolt julgust saanud Körber tõi oma lauljad heinamaarjapäeval (2. VII vkj) Kuressaare lossi saalis saksa publiku ette. Ennekuulmatu pärisrahva kontsert tõmbas nii palju kuulajaid kokku, et kõik ei mah- tunud saali. Publik ei koosnenud siiski ainult baltisakslastest - et "hea laulmise himu saaks äratatud Sõrvemaa kitsast rannast Muhumaa väinast saadik", selleks oli Körber saatnud Saaremaa kihelkonnakoolmeistritele kontserdi vabapääsmed. Nõnda oli kuulajate hulgas ka Kaarma köster Mihkel Kallas, kelle tunnistust mööda Sõrve rahvariides poisid ja tüdrukud esitasid oma 21 pala üle ootuste- kartuste hästi, leides kogu kuulajaskonna imetlevat tunnustust.

Eestluse seisukohalt on aga kõige tähtsam 130 aastat tagasi toimunud Sõrve ilmalik laulupäev, esimene sellesarnane Eestis. Pealegi laulis sellel laulupeol eestlane eestlasele "eht eesti viisi" nagu kirjutab "Perno Postimehe" kirjasaatja, soovitades ka teistel pastoritel ja köstritel korraldada selletaolisi laulupäevi.

Nii siis, 3. nelipühäl, 21. mail (ukj 2. juunil) 1863 sammus vahepeal 30-liikmeliseks paisunud Anseküla koor oma punase-valgerohelise lipu all, saadetud kolmest naaber- valdade koorist, peoplatsile, mis asetses "ühes talukoplis, vainu peal, ilusate lehtpuude all". Praegu tuntakse seda laulupeopaika Massi nõmmena (5 km Anseküla kirikust lõunas, Kuressaare-Sääre maantee 21. km-l). 1863. aastal kujundati sinna mälestuspuu.

Pärast avalaulu "Tere, laulu armastajad!" selgitas Körber oma koorilauluviljeluse põhjusi. Järgnevalt kanti poolteise tunni jooksul ette peamiselt eelmisel aastal "Sõrvemaa lõokeses" ilmunud neljahäälseid laule. Koorilaulude vahel esitas Körber oma uusi värse. Lõpuks lauldi üks vaimulik laul ja Körber pidas palvuse.

1. septembril 1863 esines Sõrve koor veel kord Kuressaares, seekord supelsalongi aias.

Kõrgelt hindas Körberi üritusi esimese eesti üldlaulupeo hing J. V. Janssen, kes 1. septembri kontserdi puhul kirjutas: "Olgu

see ehk esmalt veel muidu armas unenägu, aga ma näen otsegu vaimu juba ette, kuidas edaspidi ka eesti laulseltsid sui ajal siin ja seal maakonnas l a u l u p i d u k s kokku koguvad..." Kiitvalt kirjeldas sõrvalaste esine- mist ka "Revalsche Zeitung", märkides, et niisugust neljahäälset laulu kuuldi idapro- vintsides esmakordselt. "Rigasche Zeitung" rõhutas omakorda, et Körber on ellu kutsu- nud erilise laulupeo mõtte üldse.

Seega näeme, et Anseküla koori esine- sed leidsid laialdast positiivset vastukaja; oli aga ka praktilisi tulemusi. Nii korraldas Läti esimese laulupäeva pastor Neiken Dieli kihelkonnas juba aasta pärast.

Kui 1869 oli toimunud üle-eestiline esi- mene üldlaulupidu, langes Körberi kihel- kondlik laulupüha mõneks ajaks unustusse. Näiteks ei tea sellest midagi T. Vettik, kes kä- sitleb 1924. aasta "Muusikalehes" "Laulupü- hi, -pidusid ja -päevi kuni a. 1869". Alates 1930. aastatest on Sõrve laulupäeva tähtsust Saaremaal korduvalt esile tõstetud. Aastail 1933, 1937 ja 1963 korraldati Körberi ürituse- le pühendatud maakondlik laulupidu. Ka mullu toimunud Saaremaa laulupidu oli seotud Körberiga, laulutuli süüdati tema haul.

1875. aastal loobus Körber tervislikel põhjustel pastoriametist ja elas siitpeale Ku- ressaares, tegeldes innuka kodu-uurijana. Ta koostas raamatu Saaremaa ajaloo kohta ("Bausteine", 1885) ja kolmeosalise kihelkon- dade kirjelduse ("Oesel einst und jetzt", 1887-1915). M. Körber suri 19. aprillil 1893 ja maeti Kudjape kalmistule oma poja kõrvale. M. Körberi maja Kuressaares on säilinud te- manimelisel tänaval (nr 4). Anseküla kirik ja pastoraat on hävinud. Möödunud suvel pai- galdati sinna M. Körberile mälestuskivi.

M. Körberi laululoomingu parimad saavutused kuuluvad tänapäevalgi eesti elavas- se kultuuripärandisse. Nendel on koht antoloogiates, lauldavate laulude kogudes, kooli laulu- ja emakeeleõpikutes. Teda esi- nadvad peamiselt laulud "Vaikne kena kohakene", "Kiigu, liigu, laevukene", "Mu isamaa armas" ja "Kus on mu kallis isamaa?". "Mu isamaa armas" leidub ka 1990. aasta üldlau- lueo repertuaarikogumikus. "Vaikset kena kohakest" on lauldud laulupidude rongkäi- gus ja vaheaegade täiteks. Seda kohtame ka käesoleva aasta Eesti noorte VII laulupeo se- gakoorige kavas. M. Körberi "Ma olen väike karjane" on võetud luteri kiriku uude laulu- ja palveraamatusse (nr 426) ja see on muutu- nud kiriklike lastekoorige lemmikpalaks. Ühislauluna esitatakse teda ka 1993. aasta Viljandi vaimulikul laulupäeval.



Kõik see on tunnustus mehele, kes ütleb, et ta on juba "lapsepõlvest saadik üks rahva armastaja" olnud. Kui Körber soovis, et saarlastest saaks laulurahvas, siis tegelikult on see soov täitunud kogu Eesti ulatuses. Selleks on kaasa aidanud ka Martin Körber ise.

Woody Allen tõusis kuuekümnendate  
algul esile estraadikoomikuna,  
õige varsti jõudis ta ka filmi.  
Praeguseks on temast saanud ameerika  
üks kõige omapärasemaid ja  
huvitavamaid filmimehi.  
Nagu tummfilmide lavastajad,  
nii mängib W. Allengi oma teostes  
õige tihti peaosa.  
See kuju on hästi tuntud:  
hõredad juuksed pisut kiilaneval  
pealael, kahvatu näonahk, prillid,  
ebakindel pilk, vaikne hääletoon,  
jalas kortsus püksid ja  
seljas alla põlvi ulatuv palitu.  
W. Alleni tehniline meisterlikkus  
režissöörina on hämmastav:  
kuulsad mustvalged linnasiluetid  
"Manhattanis", 1920. aastate  
kroonikakaadrite virtuoosne sidumine  
uue materjaliga "Zeligis",  
kolmekümnendate laadis stiliseering  
"Kairo purpurroosis".  
Jätkame märtsikuus alustatud Woody  
Alleni intervjuu avaldamist.



# WOODY ALLEN



"Hannah ja ta õed", 1986. Woody Allen (Mickey Sachs).

"Kairo purpurroos" (1985) on ühe naise lugu, "Interjöörid" (1978) räägib kolmest õest. Sama võib öelda filmide kohta "Hannah ja ta õed" (1986), "Teine naine" (1988) ja "Alice" (1991). Te nagu eelistaksite taasluua naise nägemust ümbritsevast maailmast?

Kui jätta arvestamata rollid, mis on otsest minu enda jaoks kirjutatud, siis meeldib mulle tõesti rohkem tegemist teha naiskarakteritega. Võib-olla seepärast, et mind kasvasid naised. Peale isa olin perekonnas ainus meeshing. Minu emal oli seitse õde ja kõigil neil ainult tütreid. Olin pidevalt tädide ja nõbude tähelepanu keskmes. Mängisin koos tüdrukutega, ühes nendega käisin kinos. Ses-tap tunnengi nende vastu suurt sümpaatiat. Ka praegu ümbritsevad mind naised. Minu kirjanduslik toimetaja on naisterahvas, samuti kaks assistenti ja välisagent.

Tundub aga, et teie suhted naistega pole alati olnud just kõige sujumad. Teie filmid kujutavad õnnetuud armastuslugusid.

See on tõsi. Nad tulenevad minu kogemustest ja tähelepanekutest. Küll mitte alati, kuid üldjuhul on inimestevahelised suhted väga pingelised. Kõigist mulle tuttavatest abieludest võiksin nimetada üksnes paari õnnestunud. Valdav osa neist püsib koos lihtsalt sellepärast, et inimesed on sunnitud jääma teineteisega kokku mingil põhjusel, millel ei ole kõige vähematki pistmist armastusega. Ja see ei ole lihtne ning põhjustab neuroose.

Filmi "Meenutusi "Tähetolmust"" (1980) peategelast tõmbab ligi naine, kes võib teda hukutada. Ta peaks endale valima meeldiva ja terve naise, kuid teda veetleb neurootik...

See juhtum pole kuigi haruldane. "Õiged" teod äratavad millegipärast jälestust; inimesed ootavad teravaid elamusi, kuid hiljem tuleb selle eest maksta emotsionaalselt, erootiliselt või hingeliselt.

Ja teiega on samuti nii olnud?





"Annie Hall", 1977. Woody Allen (Alvy Singer) ja Jonathan Munk (Alvy üheksa-aastasena).

Mõistagi. Ma olen ka võimeline sääras- teks arututeks sammudeks. Ja tõenäoliselt käitun nõnda edaspidigi.

Teie üks kõige vastuolulisemaid filme on "Meenutusi "Tähetolmust"".

Ta tõmbas enda peale hulganisti kriitika- nooli, rohkem kui mind üldse senises elus on tabanud. Sellegipoolest on see mulle kõige armsam film. Teda lihtsalt mõisteti valesti. Film on sellest, et inimene võib olla õnnetu, olgugi et tal on näiliselt kõik olemas - kuulusus, raha ja muu. Õnnetuks teevad teda liht- sad igapäevased asjad: sõber sureb haiglas, armastatud naine saab närvivapustuse, lähe- neb vanadus ning mitte mingid saavutused kunsti vallas pole võimalised andma talle su- rematust. Valearvestuseks oli vaid asjaolu, et ma ei usaldanud seda rolli kellelegi teisele, vaid mängisin ise.

Mitte vähem oluline ei ole filmi teine kiht - režissööri ja tema austajate vahelised suhted.

Ütlesin selles osas välja rohkesti tõtt, mida eriti ei soovitud kuulda. Mäletate stsee- ni, kus minu tegelase juurde tuleb inimene, kes avaldab vaimustust tema loomingu vas- tu, ja mõni aeg hiljem tahab teda tappa. Kas just samamoodi ei juhtunudki John Lennoni- ga ainult mõni kuu pärast minu filmi esili- nastust? Armastuse ja vihkamise keerulised suhted ilmnevad tõepoolest vaatajate ja kunstniku vahel. Muide, ka kunstnik ise ju- maldab oma austajaskonda ja samas tunneb tema vastu vaenu.

Kas te olete sattunud tigeđa keelepeksu aineks?

Kord lasti lahti kõmu, nagu olevat "Zelig" (1983) Warren Beatty "Punaste" (1981) paroo- dia. Mind süüdistati armukadeduses, mida ma tundvat Diane Keatoni vastu pärast meie lahkuminekut. Oleksin olnud noorem, aja- nuks see mind raevu. Aastatega harjud aga

ära, et sind süüdistatakse kõigis surmapattu- des, ja sülitad kuulujuttude peale.

Järelikult olete vanemaks saades muutunud pessimistiks?

Vaatan iseenda elule Sigmund Freudi õpetuse ja Eugene O'Neill'i filosoofia vaimus. Elu on võitlus, raske ja väga julm, ning tuleb õppida sellega hakkama saada, kas filme te- hes, heategevusse rakendudes või tõstes aeg- ajalt klaasi. Mõnel õnnestub see tänu religioonile, teisel televiisori ees pesapalli vaadates ja õlut trimbates.

Kuidas te suhtute eitavasse kriitikasse?

Mis teha, loomulikult tahaksin, et minu töö meeldiks kõigile, ja kui taksojuht ütleb:



Sven Nykvist (vasakul) on olnud nelja Woody Alleni filmi operaatoriks.

"Nägin teie viimast filmi - mulle see eriti peale ei läinud," siis tunnen meelehäarmi. Kuid võõras hinnang ei ole suuteline muut- ma minu enda suhtumist oma filmidesse: teen neid nõnda, nagu kavatsen, ja kui mulle meeldib minu idee ning selle hoomatavaks tegemise moodus, siis olen valmis selle eest vastutama.

Kas teid ei häiri, et teie filmide vaatajaskond on üsna väikesearvuline ja koosseisult sarna- ne?

Häirib küll. Kino nõuab ju erakordseid jõupingutusi ning kõige tulemuseks hinda- vad seda üksnes väga vähesed. Tõsi, lõppu- de lõpuks on kõik mu filmid ikkagi ära müüdnud. Mind lohutab minu filmide saatus välismaal. Nad lähevad hästi Prantsusmaal, Itaalias, Lõuna-Ameerikas, Inglismaal, Sak- samaal ja Iisraelis. Iga film, alates "Annie Hall'ist", on mulle piiri taga rohkem raha toonud kui Ameerikas.

Kuid kas te tahaksite oma filmide vaatajas- konda suurendada?



Jah. See teeks minu elu kergemaks. Mitte minu enda - mulle ei lähe korda lisapennid. Kui mulle aga turgatab pähe mingi projekt, mis nõuab mõnevõrra suuremaid kulutusi, tean, et ma ei suuda eriti kähku vajalikku raha leida. Seega poleks paha vahetevahel kommerssedu saavutada.

Ent kas teil pole tekkinud mõtet muuta oma filmide stiili või sisu äriedu saavutamiseks?

Isegi kui tahaksin teha midagi populaarset, ei õnnestuks see mul ikkagi. Ma ei tee filme mitte seepärast, et mulle meeldib kinobisnisega tegelda, vaid et mul on, mida öelda. Ja kui näiteks homme mul ei ole enam midagi lisada, jätan režissööriameti. Hakkam kirjutama näidendeid, jutte või lähen puhkusele.

Ega teile ei tundu, et teie edu kõrgaeg oli 1960-1970. aastatel?

Ei, seda mitte. Oma tee algul olin liiga ühetaoline, väntasin ühte tüüpi komöödiaid. Muide, omal ajal nad ei teinud kassat. Film "Võta raha ja jookse" (1969) läks maksma miljoni ning teenis end tasa alles seitsme aasta pärast. "Annie Hall" (1977) andis kõige viletsamat tulu üleüldse "Oscari" saanud filmidest.

Kuidas tulite "Kairo purpurroosi" (1985) lavastamise mõttele?

Idee tuli iseenesest. Mõtlesin välja tüübi, kes astub maha kinolinalt, ja kõik läks kohe korraga paika. Tundsin selles mingit romantilist võlu. Tavalises elus on inimesed väga sageli julmad ja elu ise on julm. Kui aga eelistate fantaasiat reaalsusele, tuleb teil selle eest maksta.

Loo tegevus toimub 1930. aastatel, kas te armastate selle ajajärgu filme?

Mina hakkasin kinos käima hiljem, 1940. aastatel. Selle aja filmid on mulle tunduvalt lähedasemad. Üldse olen aga kohutav kinomaan. Vaatan kogu aeg filme, ja mitte ilmtin-gimata Ameerika omi, ma ei hinda neid eriti kõrgelt.

Aga televiisorit vaatate?

Jälgin spordisaateid ja uudiseid ning vaatam filme.

Kas oma filme ka vaatate?

Ei, mitte kunagi ja ei kusagil. Nad rikuvad mul tuju ära.

Kuid "Dallas"?

Ei, selles pole miskit meeltlahutavat. Ja samuti mitte midagi kõrgintellektuaalset. Kui aga juhuslikult juhtud seda nägema, tor-kab silma hingetus, tehislikkus ja aseptiline rumalus.

"Manhattani" (1979) alguses väljendatakse armastust New Yorgi vastu, kuigi samas öeldakse, et see linn on tsivilisatsiooni allakäigu metafoor. Kas selles ilmneb teie seisukoht?

Jah. Meenutan tihti, milline oli linn varem, siis, kui olin veel laps - tema kuldajastu loojangul. Mulle tundub, et maailma ajaloos ei ole midagi 1920.-1930. aastate Manhattaniga võrreldavat. Kujutage vaid, igal õhtul mängiti seal sadu näidendeid. Ja kui palju oli kinosid, ööklubisid ning pörandaaluseid õllekeldreid! Praegu lausa tapab mind tema väljanägemine. Armastan vestelda vanade näitlejataridega, kes noil ammustel aegadel esinesid Broadway *show*'des. Üks daam rää-



"Manhattan",  
1979. Woody Allen  
(Isaac Davis) ja  
Mariel  
Hemingway  
(Tracy).



kis mulle, milline oli tollal nende päev: ta mängis koos sõbratariga etenduses, kell 11.15 õhtul lõppes tükk, siis nad riietusid ümber ja läksid sööma Times Square'ile - kaks üheksateistkümnest tütarlast üksinda -, ning seejärel 42. tänava kinno Katherine Hepburni ja Spencer Tracy viimast filmi vaatama. Pärast seansi lõppu tulid nad jalgsi läbi Keskpargi koju. Vaat noil aegadel oleks tahtnud New Yorgis elada!

Ütlesite, et võtate kõik filmid üles New Yorgis. Paljud režissöörid kinnitavad, nagu ei oleks seal autodevoolu ja tohutu rahvahulga tõttu võimalik teha natuuriis võtteid.

Kõik sõltub aastaajast. Kevadel ja sügisel õnnestuvad võtted hästi. Kuid ideaalis tahaksin filme ainult välja mõelda. Parim selle asja juures on töö stsenaariumiga: istud üksinda kodus - see on suurepärane. Aga siis hakkab reaalsus endast märku andma. Ilmneb, et silmaspeetud näitleja on muu tööga seotud - tuleb teine leida; et kavatsatud kahe sajatuhandelise dekoratsiooni peale võib vaid viisteist tuhat kulutada. Tasahilju hakkad kompromisse tegema. Ja tekst, mis kirjutuslaua taga tundus lausa geniaalne, ei näi enam üldse nõnda suurepärane. Režissööri

*"Suveõine seksikomöödia", 1982. Julie Hagerty (Dulcy), Tony Roberts (Maxwell), Jose Ferrer (Leopold), Woody Allen (Andrew Hobbs) ja Mary Steenburgen (Adrian).*

töö on liialt närviline tegevus. Peale selle tuleb küllalt tihti juba koidikul kusagil tänavaristmikul tuuletõmbuses pikka aega seista. Mis selles head on? Kulutatud ära hulga aega, külmetad, pärast selgub, et ülesvõetud materjal ei kõlba üldse - valgustus on kehv, näitlejatöö niigel ja idee täiesti mõttetu. Ja järgmisel hommikul tuleb kõike alustada otsast peale.

Milleks te peate nii palju filme tegema? Miks te ei taha nende hulka vähendada ning püüda, et iga teie töö kujuneks suursündmuseks ja kindlustaks teile koha filmiajaloo?

Parem teen siiski väiksemaid filme, kuid rohkem. Pealegi ei ole filmi suurejoonelisus ja kunstiline tase omavahel seotud. Võtame kas või mõne Bergmani filmi - ta on teinud need väga kiiresti, nelja-viie nädalaga, kuid nad on parimad maailmas. Mina lasen välja nii palju filme, kui mul on ideid, ja nii kiiresti kui võin. Kui saabub aeg kokkuvõtte tegemiseks, selgub, millised filmid - kui veab - osutuvad headeks, millised mitte eriti ja missugused vahest ehk pakuvad kellelegi lihtsalt pisut lõogastust.

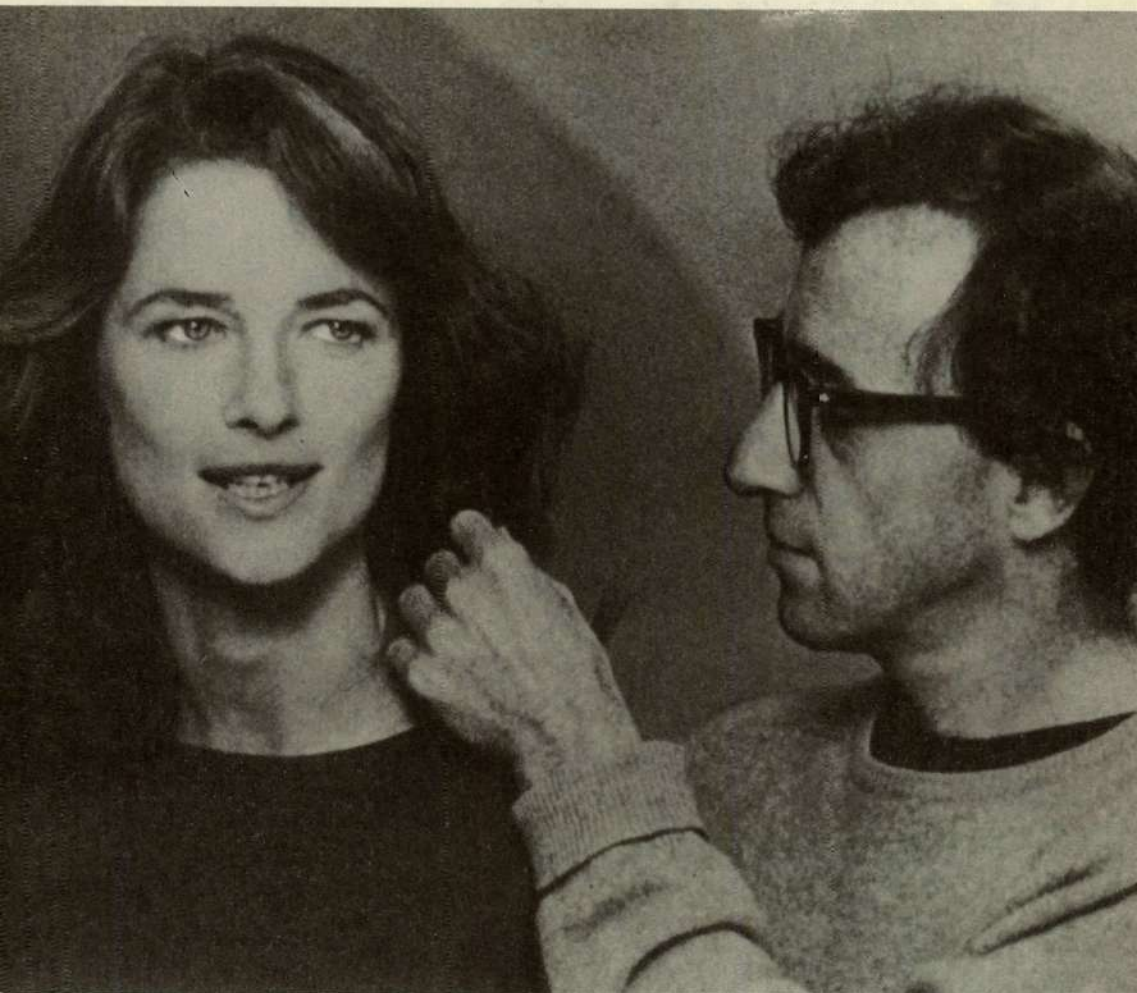
Kas te muutute ka ise koos oma filmiga?

Ei tea, kas ma muutun. Minu filmid muutuvad. Mind huvitab üha enam see, mis on raske, mulle meeldib väljakutse vastu võtta.

Mida vastate, kui teile öeldakse: "Jäta see tembutamine ja lõbusta meid!"







Mulle ei ole kunagi teiste arvamus korda läinud. Liigun teed mööda, mille olen ise endale valinud. Ma pole kunagi püstitanud eesmärki kõiki lummata.

Ilmselt on see sisemine käsk jäänud teisse kooliajast, mil te ei pööranud tähelepanu õpetajate arvamusele. Kas te võtaksite aga endale vastutuse, soovitates sedasama noortele?

Raske on nõu anda. Mul vedas, et mulle on antud anne inimesi lõbustada. Anne tagab sõltumatusetunde. Alati on leidunud rohkesti õpetajaid: ära tee niimoodi nalja, pane midagi muud selga, see süžee jäta kasutamata, toda filmi pole vaja teha - ta ei ole naljakas... Kuulan kõik selle kannatlikult ära, kuid talitan omasoodu, sest see on minu sisemine vajadus. Seda ei saa nimetada isegi teadlikuks valikuks - lähed oma teed ja kõik.

Ja vahel ei tule kahetseda, et jätsite targa nõuande tähele panemata?

*"Meenutusi "Tähetolmust" ", 1980. Charlotte Rampling (Dorrie) ja Woody Allen (Sandy Bates).*

Seda võimalust lihtsalt ei ole, sest teen, mida tahan. Alati ei too see kommertsedu, kuid on's sellel tähtsust.

**Kas tunnete rõõmu kuulsusest?**

Ei. Ütlen teile, mis mind rõõmustab. Mu-gavused, mis tulenevad sellest, et sind tun-takse: võimalus saada alati hotellis tuba, lennukipilet ja lauake restoranis. Ning et sind teenindatakse hästi.

**Kas tõesti üksnes see? Kas tõesti ainult selle-pärast peab igal aastal ühe filmi lavastama ja seejuures veel end Bergmaniga võrdlema?**

Jaa, kuulsus ei too kaasa rahuldust. Ainult lapsena võib sellest unistada. Aga kui saad täiskasvanuks, veendud, et ei ole midagi tähtsamat lihtsatest, igapäevastest asja-



dest, nagu laua reserveerimine restoranis või teatripiletid headesse kohtadesse. Teate, Groucho Marx rääkis mulle, et kui nad filmisid "Õöd Casablanacas" (1946) ja neil tuli joosta õhku tõusva lennuki järel ning klammerduda tiiva külge, või midagi sellest, siis pöördus ta venna poole ja ütles: "Vahest aitab meil sellest?" ning Harpo vastas: "Jah." Ja rohkem nad enam filme ei teinud. Küllap saabub mullegi päev, mil ma ei taha hommikul poole kuue ajal voodist püsti karata ning alustada uuesti kogu seda möllu.

*"Kairo purpurroos", 1985. Mia Farrow (Cecilia) ja Irving Metzman (kino omanik).*



*"Broadway Danny Rose", 1984. Woody Allen (Danny Rose) ja Mia Farrow (Tina Vitale).*

Siis, kui saatus annab mulle veel aega, jään koju paigale ja kirjutan mõne romaani. Hea oleks, kui...

*Ajakirjast "Iskusstvo Kino" 1992, nr 5 tõlkinud SULEV TEINEMAA.*





"Zelig", 1983. Woody Allen (Leonard Zelig) "presidentide" Calvin Coolidge'i ja Herbert Clark Hooveri vahel.

## VALITUD LÖIKE WOODY ALLENI MÄRKMETEST

*Järgnevalt pakume lugejale katkendeid Woody Alleni seni salastatud päevikust, mis avaldatakse kas postuumselt või pärast tema surma, sõltuvalt sellest, kumb varem võimalikuks osutub.*

\*

Õde möödasaatmine muutub järjest raskemaks. Eile õhtul oli mul kõhe tunne, nagu püüaksid mingid mehed minu tuppa sisse murda ja mul pead seebitada. Miks küll? Panin kujutlusvõime tööle, nägin ruumis liikuvaid varje ja viimaks, kell 3 hommikul, sarnanes pesu, mille ma toolileenile olin visanud, rulluiskudel keisriga. Kui ma lõpuks magama jäin, nägin ma sedasama ilget unenägu, kus koopaorav püüab loteriil enda kätte saada minu auhinda. Olen meeleheitel.

\*

Arvan, et mul on tiisikus ägenenud. Astma ka. Ähin alalõpmata, pea käib tihtilugu ringi. Kanatan lämbumistunde ja minestuste all. Tüba on niiske, mul on kogu aeg külm ja süda peksab. Olen mürganud, et ka salvrätikud on otsa saanud. Kas sellele ei tulegi lõppu?

\*

Jutustuse idee: Mees ärkab ja leiab, et tema papa-goi on määratud põllumajandusministriks. Kade-



"Kuriteod ja eksimused", 1990. Claire Bloom (proua Rosenthal) ja Martin Landau (silmaarst Judah Rosenthal).



"Alice", 1991. Mia Farrow (Alice) ja Keye Luke (doktor Yang).



dushoos laseb ta end maha, aga paraku on püstol selline, kust kargab välja lipuke, millele on kirjutatud "PAUH!". Lipp torkab mehel silma peast ja ta elab edasi - taltunud inimolend, kes esimest korda tunneb mõnu elu lihtsatest rõõmudest, aiapidamisest, voolikuga kastmisest.

\*  
Mõte: Miks inimene tapab? Söögi pärast. Ja mitte ainult: sageli tahab ta juua ka.

\*  
Kas ma peaksin W-ga abielluma? Kui ta mulle oma nime teisi tähti ei ütle, siis ei. Ja mis saaks tema karjäärist? Kuidas ma saan paluda nii ilusalt naiselt, et ta loobuks rulluisutamisest? Valikud...

\*  
Proovisin jälle sooritada enesetappu - tegin seekord nina märjaks ja torkasin pistikupesasse. Paraku oli vool ära ja ma ajasin ainult külmkapi ümber. Painatuna surmamõtetest olen sageli sünges meeleolus. Ma tahaksin siiski teada, kas hauatagune elu on olemas, ja kui, kas see võiks heidutada kahekümneaastast inimest?

\*  
Jooksin matustel vennale otsa. Me polnud teineteist viisteist aastat näinud, aga nagu tavaliselt, võttis ta taskust vett täis õhupalli ja hakkas sellega mu pead taguma. Aja jooksul olen ma õppinud temast aru saama. Lõpuks ma taipasin - kui ta ütles, et ma olen "vastik putukas, kes tuleks lihtsalt ära hävitada", siis ajendas teda pigem kaastunne kui viha. Olgem ausad - ta on minust alati nutikam olnud: teravmeelsem, kasvatatum ja hari-

tum. On täiesti müstiline, et ta töötab seniajani "McDonaldsis".

\*  
Vaatasin täna punakollast päikeseloojangut ja mõtlesin, kui tühine ma olen! Ma muidugi mõtlesin sellele ka eile ja siis sadas vihma. Enesepõlguses mõtlesin ma jälle enesetapule - seekord läksin ja seisin kindlustusagendi kõrvale ja inha-leerisin.

\*  
Novell: Mees ärkab hommikul ja leiab, et ta on muundunud silla toetalaks. (Idee on mitmetasandiline. Psühholoogiliselt on siin esitatud kvintessents Krugerist, Freudi õpilasest, kes avastas peekoni seksuaalsuse.)

\*  
Kuidas küll Emily Dickinson eksis! Lootus ei ole "the thing with feathers". Sulgedega asi on hoopis minu vennapoeg. Ma pean teda Zürichi spetsialistidele näitama.

\*  
Olen otsustanud katkestada kihluse W-ga. Ta ei mõista minu loomingu ja ütles eile õhtul, et minu "Metafüüsilise tegelikkuse kriitika" meenutab talle "Lennujaama". Me tülitsetime ja ta hakkas jälle lastest rääkima, aga ma suutsin teda veenda, et nad sünniksid liiga noorena.

\*  
Kas ma usun Jumalat? Kuni ema õnnetuseni, jah. Ta libises mingil plekitükil ja see tungis läbi

"Raadiopiäevad", 1987. Väike Joe (Seth Green) koos vanemate ja sugulastega. Joe kujutab Woody Allenit 1940. algul.





tema spliini. Kuude kaupa oli ta koomas, suutmata teha muud peale "Granada" laulmise. Miks pidi see naine oma elu parimates aastates nii palju kannatama? Sellepärast, et nooruses julges ta trotsida avalikku arvamust ja abiellus pruuni paberkotiga, mida ta peas kandis. Ja kuidas ma saaksin Jumalat uskuda, kui alles eelmisel nädalal jäin ma keelega elektrikirjutusmasina rulli vahele? Kahtlused ründavad mind. Mis siis, kui kõik on illusioon ja midagi ei olegi olemas? Sellisel juhul maksin ma vaiba eest kindlasti liiga palju. Kui Jumal annaks mulle mingi kindla märgi! Näiteks võiks ta Šeitsi panku minu nimele kanda suurema summa.

\*

Jõin täna Melnickuga koos kohvi. Ta rääkis mulle oma ideest riietada kõik riigiametnikud kanakostüümidesse.

\*

Näidendi idee: Peategelane - minu isa moodi mees, ainult suur varvas ei pruugi tal nii prominentne olla. Ta saadetakse Sorbonne'i lõõtspilli õppima. Ja lõpuks ta sureb, täitmata oma ainsat unistust - istuda koräki rinnuni lihaleemes. (Näen vaimusilmas II vaatuse stseeni, kus kaks põialpoissi leiavad võrkpallide laost maharaiutud pea.)

\*

Tehes keskpäevast jalutuskäiku, häirisid mind sünged mõtted. Mis asi mind surma juures nimmoodi vaevab? Ilmselt kellaäeg. Melnick ütleb, et hing on surematu ja elab pärast keha kustumist edasi, aga kui minu hing eksisteerib ilma kehata, siis arvan ma, et kõik riided on talle laiad. O-jaa...

\*

Ei pidanudki kihlust W-ga katkestama, sest õnneks jooksis ta koos professionaalse tsirkusetolaga ära Soome. Ilmselt ongi nii parem, kuigi mulle tuli jälle peale üks neist hoogudest, mil ma hakkakan kõrvadega kõhima.

\*

Eile õösel põletasin ma ära kõik oma näidendid ja luuletused. Saatuse iroonia tahtel süttis meistriteose "Tõmmu pingviin" põletamise ajal terve tuba ja praegu sooritavad minu isiku arvel ja näitel kohtumenetlust mehed nimega Pinchuk ja Schlosser. Kierkegaardil oli õigus.

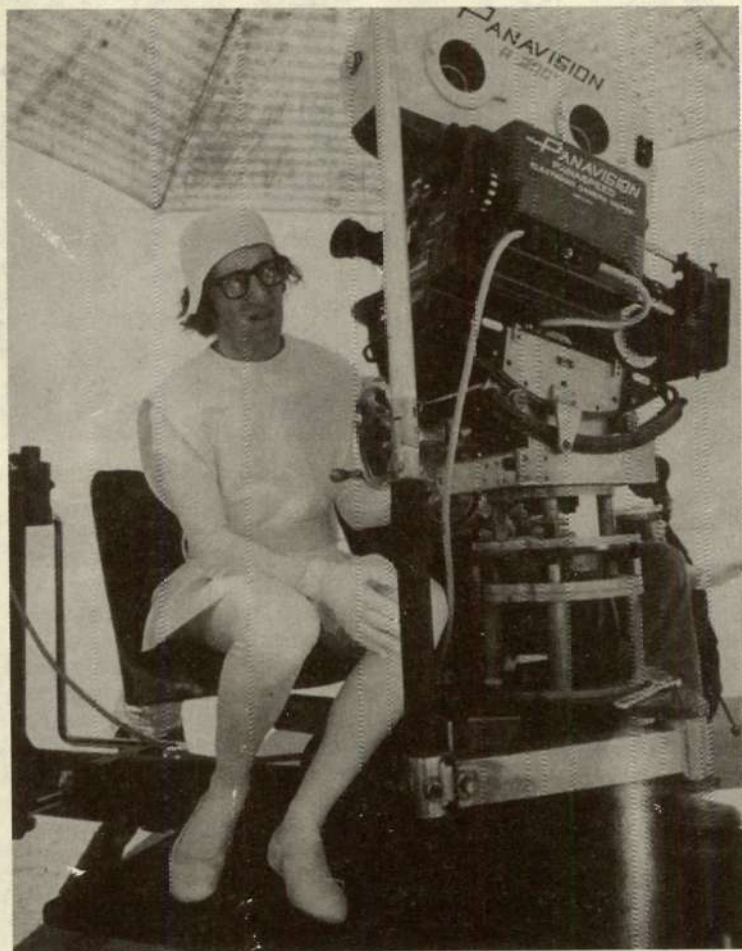
Kogumikust "Without Feathers" (1972) tõlkinud ANNE ALLPERE



"Teine naine", 1988. Gena Rowlands (Marion) ja Gene Hackman (Larry).

1. detsembril 1935 Brooklynis (New York) sündinud WOODY ALLEN (õige nimega Allen Stewart Konigsberg) on kahtlemata üks Ühendriikide praeguse aja säravamaid ja omapärasemaid filmigeeniusi, kelle ekraaniteosed on jõudnud viimase 27 aasta jooksul jätta püsiva jälje USA filmikunsti ajalukku. Ta on loonud uue intellektuaalse komöödiatüübi, kus peategelaseks on enamasti tema enda kehastatud tänapäeva neurootiline linnakodanik (s.o lühikest kasvu, hõredate juuste ja hajevil öökullipilguga hüpohondrikust New Yorgi juut). Isikuna on WA alati olnud äärmiselt vastuoluline ja see vastuolulisus ei ole avaldunud mitte ainult tema loominguga, vaid on olnud lausa tema loometöö suurimaks tõukejõuks. Sestap ei olegi midagi imestada, et tema filmiloomingut läbib kummaline vastuolu: kuigi WA on moodsa komöödiafilmi suur reformaator, on mitmes tema filmilavastuses kohati häirivalt palju matkitud teiste suurte filmimeeste varasemaid teoseid. Tema liialdamisena mõjuv tarvidus "anda au" oma suureks eeskujuks olnud režissööridele (Ingmar Bergman, Federico Fellini jt) on viinud meisterlikule teostusele vaatamata, mitme pisut kunstliku filmi loomisele ("Interjöörid", 1978 ja "Mee nutusi "Tähetolmüst", 1980). Ometigi on eksperimenteerida ja kinopublikut üllatada armastav WA suutnud lavastada terve rea filme, mida võib ilma mingi kahtluseta pidada meistriteosteks. Üks kriitikutele on mõned aastad tagasi kergelt ironiseerinud, et nii või teisiti võib suvalisse WA linatõesse suhtuda kui osasse tervikust, mida võiks tinglikult nimetada "The Life and Times of a Crazy New York Jewish Comedian" ehk maa-





Woody Allen filmi  
"Unimüts" võtetel  
1973. aastal.

keeli "New Yorgi pöörase juudi soost koomiku elu ja tegemised".

1960. aastate algul televisiooni- ja ööklubikoomikuna alustanud WA filmikarjäär sai alguse 1964. aastal, kui produtsent Charles K. Feldman ja tollal juba üsna tuntud näitlejanna Shirley MacLaine juhtusid New York City ööklubis "Blue Angel" nägema tema etteastet. Järgnenud tööpakkumine - kirjutada stsenaarium kergekaalulisele komöödiäle "Mis uut, kiisuke" (1965) - ei suutnud rahuldada WA eneseteadvust, kuna suurele komertsedule vaatamata ei olnud tal filmi valmimisel eriti suurt sõnaõigust. "Ma vihkasin seda, ma vihkasin selle tegemist ja see on üks põhjusi, miks minust sai režissöör." Esimeseks iseseisvaks filmilavastuseks kujunes tobe gangsterifilmide paroodia "Võta raha ja jookse" (1969), kus tema kehastatud juhmar-dist Virgil igatseb tõusta ühiskonna vaenlaseks nr 1, aga ei suuda hakkama saada kõige tavalisema pangarööviga. Paroodiad olid ka

WA edasised kinopildid: "Banaanid" (1971) - anarhistlik komöödia ootamatult ühe Lõuna-Ameerika banaanivabariigi liidriks tõusnud tagasihoidlikust ameeriklasest; "Unimüts" (1973) - maineka filmikriitiku Pauline Kaeli hinnangul "väike klassikaline pärl", kentsakas ulmekomöödia mehest, kes sügavkülmutati aastal 1973 ja kes leiab ennast 200 aastat hiljem ärgates totalitaarsest politseiirrigist; "Armastus ja surm" (1975) - Lev Tolstoi suurromaanist "Sõda ja rahu" ning Ingmar Bergmani ja Sergei Eisensteini loomingust inspiratsiooni ammutanud paroodia Napoleoni sõdade aegsel Venemaal elanud pelgurliku intelligendikese meenutustest. WA esimeseks suurfilmiks oli nelja "Oscariga" pärjatud tragikomöödia sugemetega intelligentne draama "Annie Hall" (1977), kus tema mängitud juudi soost ööklubikoomik Alvie Singer oli nagu WA ise kusagil 15 aastat tagasi. Ülimalt menukaks osutus ka paar aastat hiljem valminud visuaalselt efektned



(kuulsad linnasiluetid, taustaks George Gershwini nostalgiline muusika) mustvalge linatöös "Manhattan" (1979), mis oli pühendatud kodulinna New Yorgile. Üpris raske on läheneda ilmselt ühele tema kõige isiklikumale filmile "Meenutusi "Tähetolmust"" (1980). Selles mängib WA komöödiafilmi režissöörina tuntus saanud Sandy Batesi, kes valmistub oma esimese tõsisemalt võetava linatööse võteteks. Stiililt toetub film tugevasti kahele suurele eeskujule, Bergmanile ja Fellinile, eriti neist viimase meistriteosele "8 1/2". Tulemust on lihtne süüdistada plagiaadis või siis egotsentrilisuses, kuid samas on see WA filmidest vahest kõige ausam. Sandy Batesi lugu meenutab väga tema enese lugu, kuid siiski on see vaid WA illusioonideta satiir enda kohta. WA järgmise menufilmil "Zelig" (1983) omapärasuses ei ole mingit põhjust kahelda. Ekraaniteos erineb suuresti kõigist tema varasematest töödest. "Zelig" on film, millesarnast ei ole tehtud varem ega tehta ilmselt ka kunagi hiljem. Pseudodokumentaalfilmilina vändatud huviväärne teos 1920. ja 1930. aastail USA-s suurt tähelepanu äratanud inimkameeleonist mr Leonard Zeligist, mehest, kes äraseletamatul kombel muutus alati teda ümbritsevate inimeste sarnaseks. Kui tema kummaline ümberkehastumisvõime avastatakse, alistatakse ta esmalt füüsilise ja seejärel ka psüühilise ravi alla. Zelig (nagu hiljem ka teda kehastanud WA) oli mees, kes tänu oma neuroosidele sai maailmakuulsaks. WA 1980. aastate loomingust kühnib kindlalt esile veel tema romantiline tragikomöödia "Hannah ja ta õed" (1986), tore lugu kolme õe ja nende abikaasade vahelistest komplitseeritud suhetest. "Hannah'ist..." märksa pessimistlikum ja tõsiselt võetavam on Fjodor Dostojevski "Kuritöö ja karistuse" motiividel filmitud tragikomöödia "Kuritööd ja eksimused" (1990). Taas jutustab WA perekondadest ja sugulasest, intellektuaalidest ja materiaalselt hästi kindlustatud New Yorgi juutidest. Teose keskmes on edukas silmaarst Judah Rosenthal (Martin Landau), kes soovib oma tülikaks muutunud armukeseks igaveseks vabaneda. Mitme vahetalitaja abiga see tal ka lõpuks õnnestub. Korraliku religioosse kasvatusena saanud mees maadleb süütundega nii enne kui ka pärast roima (sest kui me ei usu Jumalat, kes siis valvab meie südame-tunnistuse üle). Ent kõigele vaatamata kuriteole mingit karistust ei järgne.

WA viimase paari aasta tegemistest on kõrvalseisjalgi üsna raske täit selgust saada. Ligi kuuekümne aastane meesterahvas mängib oma filmides naistekütte ikka veel edasi,

ehkki vaevalt keegi sellesse lühikesse juudi neurootikusse enam eriti tõsiselt viitsib suhtuda. Teda ülistatakse küll kui suurlinnaelu kõige nutikamat kirjeldajat, kuid samas nostalgitseb WA tegelikult oma kadunud nooruse järele. Pole siis ka ime, et kindlustundest lugu pidavad ameeriklased on talle vaikselt selja pööranud ja maailma kõige newyorgilikum režissöör on üha enam muutumas eelkõige eurooplaste lemmikuks. Muuscas, ajalehe "The European" filmitoimetaja Richard Mayne on lahterdanud WA täispikad mängufilmid kolme rühma. Esimesse kuuluvad komöödiad, mille üle kriitikud irvitavad ja mida režissöör praegu ise nimetab "lapsikuteks", kuid mis kinohuvilistele meeldisid üllatavalt hästi: "Võta raha ja jookse" (1969), "Banaanid" (1971), "Kõik, mida te alati tahtsite teada seksi kohta, aga kartsite küsida" (1972), "Unimüts" (1973) ning "Armastus ja surm" (1975). Teises rühmas on romantilised komöödiad, mis meeldisid nii kriitikutele, publikule kui ka Allenile: "Annie Hall" (1977), "Manhattan" (1979), "Suveõine seksikomöödia" (1982), "Zelig" (1983), "Broadway Danny Rose" (1984), "Kairo purpurroos" (1985), "Hannah ja ta õed" (1986) ja "Raadiopäevad" (1987). Kolmandasse rühma võib paigutada ingmarbergmanlikud meditatsioonid jumalast, armastusest ja surmast, mis režissöörile on südamelähedased, kriitikuile kuidagimoodi talutavad ja milliseid kinopublik ei soovinud üleüldse näha: "Interjöörid" (1978), "Meenutusi "Tähetolmust"" (1980), "September" (1987), "Teine naine" (1988) ning "Kuriteod ja eksimused" (1990).

Vaatamata tagasilöökidele eraelus ja kriitikute üleolevale suhtumisele tema viimaste aastate filmidesse on Woody Allen suutnud siiski säilitada kadestamisväärse loomevõime - vähe on neid režissööre, kes suudaksid igal aastal teha ühe filmi, vahel rohkemgi.

## WOODY ALLENI FILMOGRAAFIA

1965 "Mis uut, kõvasuke?" - "What's New, Pussycat?" (Stsenarist, kõrvalosa: Victor Shatsapopolis; rež: Clive Donner.)

1966 "Mida nüüd, Tiger Lily?" - "What's Up, Tiger Lily?". James Bondi esimeste filmilugude eeskujul vändatud režissöör Senkichi Taniguchi "Võtmete võtme" ("Kagi no kagi/Key of Keys"; Jaapan, 1964) inglise keelde dubleeritud versiooni režissöör, kaasstsenarist ja diktoriteksti autor.

1967 "Casino Royale" (Kõrvalosa: Jimmy Bond; rež: John Huston, Ken Hughes, Val Guest, Robert



Parrish ja Joseph McGrath.) James Bondi filmide paroodia.

1969 "Ära joo vett!" - "Don't Drink the Water". (WA 1966. a näidendi järgi; rež: Howard Morris.)

1969 "Võta raha ja jookse" - "Take the Money and Run". (Ka kaasstsenarist, peaos: Virgil Starkwell.)

1971 "Banaanid" - "Bananas". (Ka kaasstsenarist, peaos: Fielding Mellish.)

1972 "Mängi seda veel kord, Sam!" - "Play It Again, Sam". (Stsenarium oma 1969. a näidendi järgi; peaos: Allan Felix; rež: Herbert Ross.)

1972 "Kõik, mida te alati tahtsite teada seksi kohta, aga kartsite küsida" - "Everything You Always Wanted to Know About Sex but Were Afraid to Ask". (Ka stsenarist, rollid: Victor/Fabrizio/Hulluke/Spermatoosid.)

1973 "Unimüts" - "Sleepers". (Ka stsenarist, muusika autor, peaos: Miles Monroe.)

1975 "Armastus ja surm" - "Love and Death". (Ka stsenarist; peaos: Boris Grushenko.) "Hõbekaru" (žürii eriauhind) 25. Lääne-Berliini filmifestivalil kogu tema senise filmiloomingu eest.

1976 "Variisik" - "The Front". (Peaos: Howard Prince; rež: Martin Ritt.)

1977 "Annie Hall" - "Annie Hall". (Ka kaasstsenarist, peaos: Alvy Singer.) "Oscarid": parim film, parim režii, parim originaalkäsikiri. Ameerika Filmirežissööride Gildi aastapreemia.

1978 "Interjöörid" - "Interiors". (Ka stsenarist.)

1978 "Woody Allen: ameerikalik komöödia" - "Woody Allen: An American Comedy". (Dokumentaalfilm; rež: Harold Mantell.)

1979 "Manhattan" - "Manhattan". (Ka kaasstsenarist; peaos: Isaac Davis.) BFA: parim originaalkäsikiri.

1980 "Meenutusi "Tähetolmustest" - "Stardust Memories". (Ka stsenarist; peaos: Sandy Bates.)

1980 "Woody Allenile Euroopast, armastusega" - "To Woody Allen, from Europe with Love". (Flaami telekompanii BRT tellimusel valminud portreefilm WA-st; rež: André Delvaux.) Grand prix Firenzes.

1982 "Suveõine seksikomöödia" - "A Midsummer Night's Sex Comedy". (Ka stsenarist; peaos: Andrew Hobbs.)

1983 "Zelig" - "Zelig". (Ka stsenarist; peaos: Leonard Zelig.)

1984 "Broadway Danny Rose" - "Broadway Danny Rose". (Ka stsenarist; peaos: Danny Rose.) "Oscar": parim originaalkäsikiri.

1985 "Kairo purpurroos" - "The Purple Rose of Cairo". (Ka stsenarist.) "Oscar" ja BFA: parim originaalkäsikiri. FIPRESCI auhind 38. Cannes'i filmifestivalil.

1986 "Hannah ja ta õed" - "Hannah and Her Sisters". (Ka stsenarist, üks peaosadest: Mickey Sachs.) "Oscar", BFA ja "David di Donatello": parim originaalkäsikiri. "Kuldgloobus": parim komöödia.

1986 "50 Years of Action!" (WA on üks 47 intervjueeritavast kinoinimesest) (Ameerika Filmirežissööride Gildi juubeli puhul tehtud dokumentaalfilm; rež: Douglas M. Stewart jun.)

1987 "Raadiopäevad" - "Radio Days". (Ka stsenarist, jutustaja.)

1987 "September" - "September". (Ka stsenarist.)

1987 "Kuningas Lear" - "King Lear". (Kõrvalosa: Narr/filmimonteerija; rež: Jean-Luc Godard; USA-Šveits.)

1988 "Teine naine" - "Another Woman". (Ka stsenarist.) Linastus Eestis pealkirjaga "Teine inimene".

1989 3. episood "Oidipuse kompleks" - "Oedipus Wrecks" filmis "New Yorgi lood" - "New York Stories". (Ka stsenarist; peaos: Sheldon Mills.) Kaasrež: Martin Scorsese ja Francis Coppola.

1990 "Kuriteod ja eksimused" - "Crimes and Misdemeanors". (Ka stsenarist; üks peaosadest: TV dokumentalist Cliff Stern.)

1991 "Stseenid kaubamajas" - "Scenes from a Mall". (Peaos: Nick Fifer; rež: Paul Mazursky.)

1991 "Alice" - "Alice". (Ka stsenarist.)

1991 "Varjud ja udu" - "Shadows and Fog". (Ka stsenarist, peaos: Max Kleinman.)

1992 "Abielumehed ja -naised" - "Husbands and Wives". (Ka stsenarist; peaos: kirjandusprofessor Gabe Roth.)

Teoksil "Manhattan Murder Mystery".

A. E.

---

BFA (British Academy of Film and Television Award) - Briti Filmi-ja Televisioonikunsti Akadeemia auhind.



## LÖPPEMATU ROLL



*Kaljo Kiisk kellamees Liblena A. Kruusemendi filmis "Kevade" (1969).*

1969. aastal mängis Kaljo Kiisk Arvo Kruusemendi "Kevades" Liblet, olles sel ajal 43-aastane - noor mees. Mängitud Lible oli vana mees: elunägemiselt, elumõistmiselt, ja laastumiselt ja silmavaatelt. Selle Liblega algas Kaljo Kiisal nagu üks lõppematu roll, mida ta on mänginud tollest ajast kuni tänaseni, algul filmis, siis teatris ning veel hiljem teatris ja filmis vaheldumisi. Ja tõenäoliselt jätkab selle mängimist, sest praeguseks 67-aastane näitleja Kaljo Kiisk on samavõrd vormis kui kunagine 43-ne, kuid lisandunud on

kristalliseerunud elutarkust ja täpsust, viimast ka näitlejatehnilises mõttes.

Õige lühidalt kokku võttes on see vana mehe kuju, kes on elus peksta saanud (või kellel igal juhul pole hiilgavalt läinud), kuid kes on säilitanud mingi lausa lapsemeelse elu-usu, kelle elutarkus ei tunnista kibestumist, kes on omamoodi küll põikpäine, kuid ei alandu kättemaksuni, kes vaatab inimlapsi tol klassikalisel "anna-neile-andeks, sest-nad-ei tea-mis-nad-teevad"-pilgul, kuid kes üldiselt tagasitõmbunud vaikse vaatlejana kurja



vastu siiski passiivseks ei jää. Selline roll - kuid muidugi variatsioonidega. Ja eranditega. Talupoeglikust Kristusest (Kellamees Jüri Sillarti filmis "Äratus") kuni ärpleva vanadekodu hoolealuseni (Weller Martin "Ugala" "Džinnimängus"), targast, läbinägevast, oma headust tegudes realiseerida püüdvast mehest (Toomas Simmo Tõnis Kase filmis "Vana mees tahab koju") veiderdava, pisut haleda vanadekodust põgenenud peiarini (Jasper McGregor Kaarin Raidi Saroyani-lavastuses "Mu süda on mägedes"). Erinevad rollid iseenesest, paljuski erinevad karakterid, mil-

le puhul joont ühest teiseni tõmmata oleks nagu raskegi. Kuid siiski kannab neid mingi ühine hoovus. Kaastunne kõigepealt. Kiisa rollides on palju kaastunnet - oma kangelas-te, aga ka üldse inimeste vastu. Kiisk ei tee oma rolle kunagi ainult tehniliselt, lausa ta- jud, kuidas näitleja on pannud neisse oma südant. Ka Kiisk ise on rõhutanud, et ta ei oska markeerida (vt vestlusring "Teatrielus 1984" ning Kiisa kohtumine Tallinna Kultuuriülikooli kuulajatega - TMM fondis). Kiisk on väga emotsionaalne näitleja, kuid ka tark näitleja, ning elukutselt režissöörina oskab



*Kaljo Kiisk Joosep Tootsina  
Draamateatri "Kevades"  
(K. Kiisa ja K. Sõvalepa  
lavastus), 1954.*

*Kaljo Kiisk ja Jaanus  
Orgulas GITIS-e päevil.  
Moskva, 1950. aastate  
algus.*



rolli ka ise dramaturgiliselt arendada ja üles ehitada ning kuju emotsioone kanaliseerida, tema rollide tundelisus on ikka jäänud hea maitse ja karguse piiridesse. Tõsi, Kiisk on näitlejana oma interpreteeringutes traditsiooniline, mitte avastuslik, puuduvad plahvatuslikult uudsed tõlgendused, nagu on olnud näiteks lavastajast näitlejal Jaan Toomingal.

Tema Lible on kõige liblem Lible, keda võime kujutleda: sellisena omamoodi täiuslik ning arvatavasti kogu publikule hästi vastuvõetav (erinevalt näiteks Kiisa enda "Nipernaadi"-filmi nimikangelasest Tõnu Kargi kehatuses, kes just tüpaažilt kujutus- te-Nipernaadist erinevana osa publiku hulgas ärevat vastureaktsiooni tekitas). Kuid Kiisa Lible on ere ja meelde jääv - oma stoilises elumõistmises, oma vaikses jonnakas vastupanus, oma sügavas leebuses ja tõsi- seilmelises vembukuses. Eelkõige tänu Kiisa Liblele meenub Lible ja Arno kirikutorni-epi- sood katarsislikuna veel aastakümnete tagant. Juba sel ajal (niisiis 1969), kui eesti näitlejad alles vaevaga omandasid filmilikku mängulaadi (näiteks Ants Eskola filmi-Maurusel Mikiveri "Indrekus" ei tekkinud kau- geltki seda aurat, mis tema varasemal lava-Maurusel Panso "Inimeses ja jumalas"), kui näitlejaid Eesti filmi imporditi Leedust, Lätist ja Venest (Kiisk filmilavastajana oli üks agaramaid importijaid), oli Kiisk ise Liblena nagu sündinud filminäitleja: kaamerat tun- netav, silma väljendusvahendina usaldav, ülerõhutamist vältiv. Ning roll tema jaoks nagu loodud.

See huvitav fenomen "roll tema jaoks nagu loodud" saadab silmatorkavalt mit- meid Kiisa osasid nii ekraanil kui ka laval (üldse on mängitud rolle ju pigem vähe kui palju). Kas pole "Džinnimängu" Weller nagu loodud Kiisa jaoks? Või Luigi Lapaglia "Põ- genemises"? Samuti vana Taavet P. Simmi-M. Traadi "Tantsus aurukatla ümber". Eriti aga muidugi Toomas Simmo Tõnis Kase-Raimond Kaugveri filmis "Vana mees tahab koju". Kes muu peale Kiisa võinuks neid elu ääremaadele lükatud vanu unustatud mehi mängida nii ennastunustava soojuse ja karge vaospeetusega, sellise varjatud huumori ja valusa kaastundega ühtaegu? Järveti laad on teine: teravam, peenem, lõikavam. Sarkastil- sem. Võib-olla intellektuaalsem. Tema suur- rollid on Claudius ja Lear. Kuigi muidugi ka

Voitinski ja mr Krapp, mis samuti võinuksid nn Kiisa rollid olla. Ja Voitinski ongi Kiisk mänginud, nimelt filmis (Mikiveri "Indrek", 1975). Vastupidi Liblele ei ole Kiisa Voitinski väga sügavalt meelde sõõbinud, jäi koos muu seltskonnaga rohkem klounitsevaks- veiderdavaks (üldse ei saa seda A. Kruuse- mendi ja L. Rimmelga käsikirja järgi tehtud M. Mikiveri debüütfilmi õnnestunuks pida- da; ning kas lavastaja tehtud vangerdus, mil- lega Panso lavastuses Voitinskina loorbereid lõiganud Järvet usuõpetaja rolli sai, Kiisk aga Voitinski oma - oli kontseptsiooniline, õieti filmist ei selgu). Siiski meenub ka "Ind- rekust" vähemalt üks mõjuv episood: Kiisa Voitinski saunas, silmades ärevmõistmatu valus ilme.

1960. aastaist 1980. aastate alguseni seos- tus Kiisa nimi filmiga - eelkõige siiski lavas- tajana. Ning äkki, pärast kolme aastakümne pikkust vaheaega, on Kiisk tagasi laval - näitlejana. 1950., 60., 70. aastatel sündinud põlvkond polnud teda laval näinud, säilinud oli peamiselt legend tema Joosep Tootsist ta enda lavastatud (koos K. Süvalepaga) "Keva- des" (1954, Tootsi mängis ta paralleelselt Jaanus Orgulasega).

Kaljo Kiisa tagasitoomise au mängumaa- le, kus ta on tõeliseks "paradiisi pärispereme- heks", kuulub Eino Baskinile. Baskin kohtas Kiiska tänaval, võttis n-õ nõõbist kinni ning kutsus mängima V. Merežko "Anekdoodis" "Vanalinnastuudios" (1983, lavastaja A.-E. Kerge, peaosas E. Baskin). Paraku on Kiisa Isa-roll "Anekdoodis" üks tema väheseid la- vatõid, mis allakirjutatul nägemata; võib vaid fikseerida, et ilmselgelt omavahel hästi sobiv näitlejakolmik E. Baskin - I. Aru - K. Kiisk (siin lisaks Ü. Kaljuste) tegi antud juhul teoks oma esimese koostöö, mis üheksa aastat hiljem päädis torede ansamblimänguga A. Nicolaj "Põgenemises" samas "Vanalinnas- tuudios".

1984. aasta talvel mõjus plahvatusliku teatrisündmusena D. L. Coburni kahe näitle- jatükk "Džinnimäng" "Ugalas" Kaljo Kiisa ja Lisl Lindau esituses. Laval oli äkki särav näitlejaduett, mis oli tasemelt võrreldav le- gendaarse Linda Rummo - Ants Eskola oma- ga Panso "Armsas luiskajas", ning millist järgneva üheksa aasta jooksul (nende ridade kirjutamiseni) eesti teatris ei meenugi. Tollal 77-aastase Lisl Lindau võimas treenitud mäitlejaanne säratas oma viimases rollis





V. Merezko "Anekdoot" "Vanalinnastuudios" (lavastaja A.-E. Kerge), 1983. Ema - Ines Aru, Isa - Kaljo Kiisk.

H. Saarne foto

küpsuse, meisterlikkuse ja võrratu vormisolekuga, Kaljo Kiisa roll osutas, et nagu taevast on cesti teatrisse sadanud (sisuliselt uus) läbinisti professionaalne, põnev, tark ja väga isikupärane näitleja.

Teadagi ei suuda siinkirjutaja üheksa aastat tagasi nähtut enam kuigivõrd täpselt fikseerida, kuid ometi on pilt kahe näitleja duetist senini silme ees: Lindau väliselt staatilisem, aeglasem, monoliitsem, Kiisk rütmilt närviline, kebja, liikuv. Nii nagu kunagises Ants Eskola - Linda Rummo duetis, ei saa ka siin rääkida craldi ü h e s t näitlejast: sedavõrd haakuv, üksteisest lähtuv oli see lava-duell. Vanainimese-egoism ja selle kõrval äkiline teise inimese tunnetus, kukelik eneseupitamine ja tõevälgatus, lapsikus ja elutarkus olid siin esitatud nauditavais üleminekuis, vastandumistes, sulandumistes. Võrreldes pildiga, mida mõni ETV saade on vahendanud meie vanadekodudest või hoolekandeaustutest, nende enamasti juba õige tõntside ja seniilsete asukatega, oli pilt, mille löid Kiisk ja Lindau küll hoopis erinev. Kiisa Weller on veel igati grapes ja traksis vanahär-

ra, liikuv, reibas ja ründav. Mehelik ja naiselik alge, eluhuvid, emotsioonid esitlevad end selles vanadekodupaaris. Kriitikud on 1985. aasta 30. septembril (Lisl Lindau suri 14. augustil 1985) toimunud vestlusringis ("Teatrielu 1984") oletanud selles duetis, mis realiseerus põhiliselt näitlejate iseseisva tööna (abistajatena olid juures Juhan Viiding ja Jaak Allik), Kaljo Kiisa n-õ vedavat, lavastuslikku rolli, mida Kiisk ka ise tookord ei eitanud. Hiljem, Karin Kase juhitud kohtumisel Tallinna Kultuuriülikooli kuulajatega rõhutab K. K. siiski mõlema näitleja võrdväärset osa rollide sünnis. Kummastki allikast on aga lugeda Kaljo Kiisa huvitavaid mälestusi "Džinnimängu" pingelisest sünnist, näitlejate nakatavast üksteisemõistmisest proovidel Tallinna Kinomajas ja "Ugala" laval, tüki öistest läbimängimistest pärast etendusi, improvisatsioonidest etendustel, millega näitlejad etenduse enda jaoks värsked ja huvitava hoidisid. Aga samuti näitlejate sügavast solvumisest pärast R. Heinsalu lühikest ülekaereetsensiooni "Sirbis ja Vasaras", kus nähtu lihtsalt kommertsiks kuulutati.

Paraku ei olnud sellele eesti teatri ühele põnevamale näitlejaduetele antud pikka lavaelu. Ka filmijäädvustust ei ole Lisl Lindau lahkumise tõttu säilinud.

Filmilint säilitab aga Kaljo Kiisa kolm järgnevat aastate suurt rolli: vana Taavet Peeter Simmi filmis "Tants aurukatla ümber", Kellamees filmis "Äratus" ning Toomas Simmo filmis "Vana mees tahab koju".

Kaljo Kiisa Taavetile jagub Simmi filmis vist rohkem ekraaniaega kui üheleegi teisele tegelasele. Kiisa Taavet tuleb Siberist asumiselt oma lagastatud kodutallu, kohtub mehega, kes teda küüditas, elab üle vana elupõlise masinistist sõbra (J. Järvet) surma, on (viimases tantsus) oma 90. sünnipäevaks olukorras, kus vaid vaevu jagub vahendeid elu seeshoidmiseks. Nende tantsude nagu ka Kiisa osatäitmise märksõnaks on resignatsioon, kuid Kiisa puhul ka stoitsism, leppimine ilma allaandmiseta. Ei mäleta, et Kiisk neis (ilmselt omaenda karakterile mitmeti lähedastes osades) oleks kunagi mänginud viha, vihkamist. Pikk pilk, mille Siberist naasnud

D. L. Coburni "Džinnimäng" "Ugalas", 1984.  
Fonzia - Lisl Lindau, Weller - Kaljo Kiisk.

E. Veliste ja P. Sirge fotod









"Äratus" (rež. J. Sillart), 1989. Väike Liisi - Liina Lintrop, Mõistuse Jaan - Kaljo Kiisk.

V. Menduneni foto

Taavet üle rehepeksumasina saadab oma kunagisele küüditajale (Arvo Kukumägi) on äärmiselt kõnekas, kuid selles pole tigidust ega kättemaksuiba, on vaid põlgus.

Ka bioloogilist vanadust ei armasta Kiisk rõhutada, tema vanurid on enamasti ikka liikuvad, reipapilgulised, vaat et elegantsedki.

Kellamees küüditamisfilmis "Äratus" on oma üleajalises päästmis- ja aitamissmissioonis sümbolkuju nagu nii mõnigi teine selles filmis, ning teda võinuks sellisena ähvardada limestumine üheplaaniliseks märktegelaseks, kui mitte Kaljo Kiisa näitlejasilm suurtes plaanides poleks sedavõrd palju kõnelev, nii jõuliselt oma suhtumisi avav, niivõrd hinge edasiandev.

Ka on Kiisa loodud kujud kogu aeg tegevuses, olgu scesmises või välises; neis toimub pidevalt midagi, tegutsemismotivatsioon on igal erijuhul väga konkreetne, mis

hoiab ära monotoonsuse nii rolli sees kui ka erinevate - ning tihti nagu sarnaste rollide vahel.

Kõige väljaarendatum roll rubriigist "mees peab olema suurem kui tema saatus" on Kiisa Toomas Simmo filmist "Vana mees tahab koju". Film ise muutub kohati üheülbaliselt haledaks (väga pahad noored teevad väga heale isale liiga), Kaljo Kiisk Simmo rollis mitte. Kiisa vana mees mahutab palju: ega ta olegi kõikeandestav, aga temas on lihtsalt tarkust paratamatuga leppida, otsida elust seda viimsetki võimalikku pidet. Ja samas ei jää ta lõpuni totter-optimistlikuks: finaalis on Kiisa Simmos resignatsiooni ja surmakurbust. Kuid ka see pole hale. Arvan, et kui kellelgi jätkuks tarkust ja oskust see veniv ja liialt eriharudesse hajuv 2-seerialine film ainult Kiisa-keskseks monteerida, võiks selle filmi parima meesnäitleja-taotlusega esitada mis tahes maailma tippfestivalile.

Kusagil vahepeal (1990) mängib Kaljo Kiisk jälle "Vanalinnastuudios" Joe Benjamini osa Eino Baskini lavastuses "Jumalate soo-





*"Vana mees tahab koju" (rež T. Kask), 1991.  
Toomas Simmo - Kaljo Kiisk.*

*P. Sirge foto*

sik". Nii lavastus kui ka Kiisa roll kisuvad rohkem meelelahutuslikku kanti, sobitudes siinsesse konteksti vahest sellega, et osa, mis ei haaku "Kiisa teemaga", ei kujuta endast teostuselt ka midagi unikaalset.

Seevastu Kiisa järgmine roll "Vanalinna-stuudios", Luigi Lapaglia E. Baskini - A. Nicolaj "Pögenemises" on nii sisuliselt kui ka teostuse tasemelt lähedane "Džinnimängu" Weller Martinile.

Vana, omastest hooletusse jäetud mees, keda nood püüavad vanadekodusse sokutada, leiab eluõhtul veel kaks kiindumust: ühe sõbra ja ühe naise. Ning kuigi analoogilist ongi ehk teatris (ja eriti filmis - viimati nähtuist Islandi "Looduslapsed") ühekülgset üleekspluateeritud, loob hästi kokkukõlav kolmik Eino Baskin - Ines Aru - Kaljo Kiisk siin hingesööbiva naljakalt kurva, mõtliku pildi inimestest, kelle elul pole enam perspektiivi, kuid kes sellega ometi leppida ei taha. Kuigi vastasmängijadki on tugevad, on Kiisa lapsik, jonnakas, kiindumisvõimeline,

egoistlik, koomiline, abitu, isepäine ja veel kord lapsik Luigi Lapaglia vahest meelde jäävaim. Nagu oma teisteki paremates osades, on Kiisal siingi "registrid lahti": ega ta oma kangelast selle vanainimese egoismis ei idealiseeri, kuid väga rohkesti mahub sinna kõrvale ruumi nii kaastundeks kui karakteri ja situatsioonide naljakate külgede märkamiseks.

Seoses "Pögenemise" rolliga oli muide võimalus huvitavaks tähelepanekuks: telesaates "Maagiline Kiisk" (28.I 1993) näidati Kiisa Luigi Lapagiat pikalt suures plaanis ning ilmnes, et Kiisa miimika filmis ja teatris on kardinaalselt erinev: filmis väheliikuv, peamiselt silmavaate intensiivsusel ja väljendusjõul põhinev; teatris aga väga liikuv, näo kõiki miimilisi lihaseid kasutav, utrceritud ja groteskne.



Kiisa seni viimane osa, Jasper McGregor Raidi Saroyani-lavastuses "Mu süda on mägedes" liitub samuti selle vanade unustusse jäetud, kuid mitte alla andvate meeste lõppematu rolliga. Artistlikult ja eredalt kujutab Kiisk sedagi vanadekodujooksikut, kes endise näitlejana, punane sall pikalt järele lohisesemas, teistele piskut rõõmu pakkudes iseenda hirme unustada püüab. Muidugi Kiisa teema, kuid mingitel põhjustel mõjus osa siiski "tehnilisemalt" kui eelkirjeldatu. Kas oli põhjus selles, et lavastaja "suurt plaani" jagus rohkem kesksetele tegelastele Elmo Nüganeni ja Evald Aaviku kehastuses või milleski muus, kuid Kiisa peiri väline eksootilisus hakkas kohati prevaleerima hingeregistrite vahetu avamise üle. Ega näitleja oma "lõppematust rollist" ometi tüdinema hakka?

Ning lõpuks, tõestuseks, et Kiisk on küll tihti täiuslik just endale kui inimesele veregrupilt lähedastes rollides, kuid suudab samal tasemel luua ka sarkastilise suhtega antud kuju, on tema linnapea Gogoli "Revidendis" ("Vanalinnastuudio", lavastaja E. Baskin). Väliselt jällegi liikuv, närviline, elegantne, laitmatu tänapäevaülikonnas (omamoodi teine Hlestakov), mängib Kiisk võrratu nüansirikkusega tobedat enesekultust, kriitikata minakesksust, eneseimmetlust, mõju-

des kahtlemata tänapäevaseks. Koos Roman Baskini Hlestakoviga moodustasid nad suurepärase paari (Baskini roll vähest rohkem utreeritud kui Kiisa oma). On muide huvitav, et Kiisaga koos on sündinud tihtigi põnevad, nakatavad ansamblimängu.

Kaljo Kiisale on mitmetel kohtumistel, mitmetes intervjuudes esitatud küsimus, kas ta peab end eeskätt lavastajaks või näitlejaks. Kiisk ei ole sellele eales vastust andnud, on pigem põigelnud. Võib-olla ei olegi see küsimus inimesele endale vastamiseks; võib-olla, kui ta ka vastust arvab teadvat, ei soovi ta sellega lagedale tulla.

Siinkirjutaja julgeks kõrvalseisjana öelda, et Kiisk on ilma mingi kahtlusega näitleja *par excellence*, sealjuures väga isikupärane näitleja, ning, mis küllalt haruldane, näitleja oma teemaga, oma sõnumiga.

Lavastajana on ta üks paljudest, kes on teinud mõned filmikeelelt head ja kunstiliselt huvitavad filmid, kuid ka mitu nõrka tööd - kunstiliselt kahvatud, ideeliselt komp-

W. Saroyani "Mu süda on mägedes" (lavastaja K. Raid) Noorsooteatris, 1992. Johnny - Elmo Nüganen, Jasper McGregor - Kaljo Kiisk, Vanaema - Tamara Solodnikova.

H. Rospu foto





romislikud (seda tunnistab ta muide ka ise). Lavastajana on tal puudunud see läbiv "oma" nii stiilis ja laadis kui ka elunägemises ja probleemides, mis tema rollides nii veetlev on. Kiisas kui lavastajas on kaheldud, teda on kritiseeritud. Kuid mitte kunagi Kiiska kui näitlejat: siin on ta leidnud vaid kõrgeimaklassilist tunnustust (vt näiteks filmikriitikute vestlusring "Sirbis" nr 27, 1991). Siin on teda soosinud ka saatus (või on see olnud siiski mees ise, kes oma saatust on juhtinud?). Samal ajal, kui vaevalt võib nimetada ühtki Eesti silmapaistvamat näitlejat, kes poleks osalenud mõnes pool-kollaboratsionistlikus või isegi lausprostituuterivas filmis, on Kaljo Kiisk näitlejana end puhta hoidnud. Tõsi, osale Merežko "Anekdoodis" järgnes Mikk Mikiveri pakkumine Vöbornovi ossa Mišarini näidendis "Seoses üleminekuga teisele tööle", mille kohta Kiisk on öelnud, et tükk talle ei meeldinud, aga et lõpuks võttis ta osa siiski vastu (vt K. K. mapp TMM-s). Tundub, et aeg ongi taandanud nii selle omal ajal vajaliku lavastuse kui ka Kiisa rolli selles "realavastuseks" ja "reaosatäitmiseks", kuid siiski mitte kompromiteerivaks. Nii ongi näitlejal Kaljo Kiisal 99-protsendiliselt olnud võimalik panna oma rollidesse inimest Kaljo Kiiska.



N. Gogoli "Revident" "Vanalinnastuudios" (lavastaja E. Baskin), 1987. Linnapealik - Kaljo Kiisk.

H. Saarne foto

Milles siis erinevad "rollilahendused" lavastajana ja näitlejana? Kiisk on spontaanne ja intuiitiivne looja (ta ise ei väsi rõhutamast alateadvuse üliolulist osa loominguks), hoopis vähem aga analüütik ja ideoloog - omadused, mis vajalikud lavastajale. Tolerantsus ja pehmus, mis on lasknud tal näitlejana luua sooje, inimlikke, sügavalt haaravaid kujusid, on lavastajatöös totalitaarriigi tingimustes

Võttel koos operaator Jüri Sillartiga.

M. Raude foto





## MEELE- LAHUTUSLIKKUSE MÕJU AMEERIKA TEATRILE



A. Nicolaj "Põgenemine" "Vanalinnastuudios" (lavastaja E. Baskin), 1992. Luigi Lapaglia - Kaljo Kiisk, Ambra - Ines Aru.

H. Saarne foto

osutunud kohati nõrkusteks. Õnneks on totalitaarriigi aeg möödunud, Kaljo Kiisa lavastaja aeg aga mitte. Ja et me selles totalitarismist vabanenud riigis siiski tunneme headuse ja tolerantsuse vaegust, ei tohiks eriti ja just nimelt otsa saada ka Kaljo Kiisa lõppematu näitlejaroll.

1992. aasta kevadhooajal võitis Broadwayl vaatajate südamed ja kriitikute tähelepanu muusikal "Falsettos". Kahest William Finni varemgi esitatud lühimuusikalist koosneva lavastuse muutis tähelepanuväärseks alternatiivsete eluviiside jõudmine New Yorgi kommertsteatrisse.

Nagu te võib-olla isegi teate on homoseksuaalsus presidendivalimiste-aasta USA-s üks kõige vaieldavamaid poliitilisi probleeme. Märkimisväärne on siinjuures see, et Ameerikas puuduvad tänini igasugused gay'de õigusi käsitlevad seaduslikud aktid. Koos rassismi, abordiküsimuste ja feminis- miga püsib homoseksuaalsus ühiskondlike arutluste tulipunktis, küttes üles parempoolsete konservatiivide ja vasakule kalduvate liberaalide kirgi. Homoseksualismi käsitleva muusikali "Falsettos" Broadwayle toomine pidanuks andma lavastuse määndžeridele Barry ja Fran Weisslerile võimaluse tõestada, et ameerika teater pole kaotanud oskust lahata tõsisid ning sotsiaalselt tähenduslikke teemasid.

Sellest võinuks saada väga oluline versta- post meie teatriloo, hetk, mil - nagu on peal- kirjastatud seegi kongress - laval liituvad teater ja poliitika. See Broadway-lavastus pi- danuks kogu laiale regionaalsete teatrite süs- teemile väljaspool New Yorki tõestama mõttetiheda teatri võimalikkust.

Selle asemel pälvis "Falsettos" New Yorgi kommertsteatris tähelepanu aga hoopis see- tõttu, et sarnaselt muusikaliga *La Cage aux Folles* ja näidendiga *Torch Song Trilogy* oli lugu katkenud gay-suhetest ja siit sündivast inimlikust tragöödiast valatud lopsaka perekomöödia vormi.

Tegelased kurtsid oma kurba saatust lus- takalt veetlevates lauluketes. Üheks teat- riõhtu tipp hetkeks kujunes aga stseen, kus



pisike poiss maandub publiku rõkkava naeru saatel elutoa diivanile, et laulda "Mu isa on homo". Hoopis hulluks muutus asi siis, kui poiss võidukalt teatas, et hoolimata isa seksuaalsetest kalduvustest on tema ise heteroseksuaalne.

Kõigi kaasaegse ameerika ühiskonnakihvide esindajaid on näidendis esitatud äärmiselt armastusväärsete olenditena. Ometi näib neile olevat täiesti enesestmõistetav suhtumine à la "lesbid kõrvaluksest, palun". Muusikali finaali sisendab lõbusat lootusrikkust ja pealispinnalist nostalgiat: see vastandub veetlevalt AIDS-i epideemia hirmuäratavale arengule ning homode tagakiusamisele, mis hõlmas maailma 1980-ndatel, ajal, mil ameerika kristlased tundsid naudingut veendumusest, et AIDS on jumala kättemaks homodele.

Seega ilmneb "Falsettos" lavastust analüüsides pigem ameerika teatri kunstiline allakäik kui seal tõstatavate sotsiaalsete probleemide olulisus. Lühidalt võib probleemi kokku võtta ühte lausesse: kui te tahate Ameerika laval edu saavutada, siis peate tulema vastu publiku ihale meelelahutuse järele. Juhul, kui me defineerime meelelahutuslikkust kui etenduse nauditavust ja esitajate loomuomast sära, nagu õpetas Aristoteles, siis tuleb tunnustada, et meelelahutus on alati olnud teatrietenduse üks olulisi koostisosasid, ja seda nii ida kui lääne teatritraditsioonis. Rääkides kaasaegsest ameerika teatrist tekib esmajoones prioriteedi küsimus.

Hiljuti ütles üks piletiostja, kes seisis parasjagu järjekorras New York City Martin Becki teatri ees, *New York Times*'i ajakirjanikule, et teda ja teisi vaatajaid lummas muusikali *Guys and Dolls* lavastuses eelkõige igasuguse sotsiaalse sõnumi puudumine. Ta kinnitas, et ameeriklasi ahistab majanduse allakäik, kuritegevuse kasv, süvenevad rassivastuolud. Lõpetuseks parafraaseeris teatrisõber 1980-ndatel populaarset Cindy Lauperi laulu: "Vaatajad tahavad lihtsalt lõbutse-da."

Paraku on sel teatrisõbral õigus. Ainult kirjanik, kelle populaarsus on võrreldav August Wilsoniga, võib loota, et ka tema tõsine draamateos suudab Broadway lavadel läbi lüüa. Wilsoni *Two Trains Running*, mida hetkel Broadwayl mängitakse, sobib selle eristaatuse näiteks ning Ameerika juhtiv mustanahaline näitekirjanik on selle teose eest pälvinud hulga auhindu. Ent ka need mustanahalised, kes tõttavad vaatama Wilsoni näidendeid, ei jookse hoopiski tormi teistele Broadway tõsistele lavastustele. Ariel Dorfmani *Death and the Maiden*'i kehvake

New Yorgi lavastus ei kogunud täissaale hoopiski mitte seepärast, et tegu on tšiili autori teosega, mis käsitleb poliitilisi repressioone ja kättemaksu. Edu põhjust tuleb näha selles, et truppi kuulusid kolm Hollywoodi superstaari - Glenn Close, Gene Hackman ja Richard Dreyfuss. Publik jooksnuks kohale ka juhul, kui Close, Hackman ja Dreyfuss oleksid ette kandnud telefoniraamatut. Tõsi küll, Mike Nicholsi lavastus surus näidendi klassikalistesse Broadway raamidesse, lavastaja lisis autori hämarale maailmale heledamaid toone, nii et Broadway versiooni põhjal võib hädavaevu aimata näidendis peituvate poliitiliste probleemide sügavust.

Meelelahutustööstuse tähed, mitte tõsine näitemäng, on toonud massid vaatama ka "Tramm nimega "Iha"" hädist lavastust. Jessica Lange ja Alec Baldwin, mõlemad seejuures üsna kesises kvaliteedis, toovad kokku selliseid publikuhulki, millest Tennessee Williams poleks osanud unistadaagi.

Ärge arvake, et nimetatud probleem puudutab üksnes New York Cityt, nii ameerikaliku kommertsteatri kui ka *non-profit* teatri sünnipaika. Atlandi ookeanist Vaikse ookeanini püüavad meie umbes 300 kommertsteatrit igati kohaneda publiku maitsega, et üle elada riigi majanduslikku langust. Seetõttu muutub sündmustik olulisemaks kui tuum, harjumuslikkus tähtsamaks kui katse-eksituse meetod, meelelahutuslikkus vajalikumaks kui kunst. Nagu kinnitab muusikali "Falsettos" näide, muutub homoseksuaalsus poliitilisest probleemist komöödiaks ohtlikest "perekondlikest väärastumistest".

*Alley Theatre* Houstonis, Texasas valmis- tub lavale tooma Robert Wilsoni uut eksperimentaaldraamat. Wilsoni varianti "Dantoni surmast" peaks sel talvel esitatama kaks nädalat järjest. Ent see saab võimalikuks alles pärast seda, kui 16 nädala jooksul on vaatajale pakutud nelja mehe frivoolset muusikalist komöödiat *Forever Plaid*.

San Diego *Old Globe Theatre*, mis kolm aastat tagasi võõrustas Peterburi Väikese Draamateatri "Õdede ja vendade" viis tundi kestnud lavastust, on Ameerika mandril hoopis enam tuntud A. R. Gurney lõputute keskklassi-komöödiade lavastustega.

Võimas John F. Kennedy *Performing Arts Center* Washingtonis - tohutu etendamispai- k, mis aastaid nimetas ennast Ameerika Rahvusteatriks - ketras terve mõõdunud suve tobedat müsteerium-komöödiat *Sheer Pleasure* ja Cameron Mackintoshi "Ooperifantoomi". Ja ehkki 1992. aasta suvel esines kuues



Ameerika linnas Inglise Kuninglik Rahvus-teater oma "Richard III" lavastusega, domineerisid ameerika suvises teatripildis meelelahutuslikud vaatamängud *The Will Rogers Follies*, *The Secret Garden*, *Brigadoon* ning loomulikult "Ooperifantoom", kuigi mitte Cameron Mackintoshi versioonis.

Sellest ei tohiks siiski teha ühest järeldust, nagu peaks ka Mackintoshi lavastusi sõitlema sellesama probleemi osana. Tema "Miss Saigoni" tuleb hinnata kui ameerika kommertsteatri viimase kümnendi harukordselt julget katset heita ameeriklastele näkku osake nende endi hilisajaloost (seda küll melodramaatilises ümbrises.) Mackintoshi "Hüljatud" on tänini üks vähesid "mõtlevale inimesele" adresseeritud muusikale meie meelelahutusrepertuaaris, ehkki ka see teos on põhjustanud Hugo austajate kaeblemist, et muusikal lihtsustab ja vaesestab kuulsat romaani.

Jättes kõrvale Mackintoshi tööde vastakad väärtused, tuleb tõdeda, et ameerika teatrit kummitav odava meelelahutuse pealetung on ilmselt tingitud meie riigi elektroonikatööstuse levikust ja võimust, mis on jõudnud maailma ajaloos ennenägematule tasemele. Teil tuleb tükk aega otsida, enne kui leiata Ameerikas ühe ekraaniga kinosali - tavaliseks on muutunud *multiplex*-kinod. Televisioon ja video kinnistavad inimesed koduseinte vahele. Ja kuna kõik need meediumid, milles potentsiaalselt peitub ka kunsti alge, tegutsevad majandusliku edukuse printsiibil, siis on naer muutumas meie kultuuri ainsaks konverteeritavaks väärtuseks. Iga pisutki kibemagus olukord kaetakse suhkruvaabaga ja huvi tõsise elava teatri vastu kahaneb pidevalt.

Samal ajal kui mõned minu kaasmaalased vaimustuvad teatest, et esmakordselt saabub Ameerikasse Ariane Mnouchkine oma "Atriididega", on kurb reaalsus see, et hoopis enam ühendriiklasi tõttab vaatama "Harvey" uuslavastust: lugu nähtamatust jänese-st. Nad ei ole kunagi kuulnud Mnouchkine'i nime, rääkimata sellest, et nad teaksid, kuidas seda häälendada. Needsamad teatrisõbrad, kes kiirustavad vaatama "Harvey" etendusi, ei tea ega tunne huvi selliste ameerika kaasaegsete draamakirjanike vastu nagu Mac Wellmann, Erik Ehn, Constance Congdon, David Henry Hwang, John Guare, Eric Overmeyer, Jon Robin Baitz, Keith Reddin, Craig Lucas, Anna Deaver Smith või Suzan-Lori Parks. "Harvey"-vaatajad, nagu ütles Wellmann, on inimesed, kes tahavad näha "pisut naeru, pisut pisaraid"-stiilis teatrit. Nemad ei taha kuuldagi sellest, et Ameerika

hiigellavadele on püüdnud jõuda uued vormid, uued teemad, uus keel.

Möödunud talvel rääkis Arthur Miller mulle, et ta suundub Inglismaale oma uusi näidendeid lavastama: tema ameeriklastest kaasmaalased ei taha teada, millest tema uued tööd räägivad. Millised on tema uued mõtted, mille kallal ta parasjagu töötab - tema oma rahvas ei tunne selle vastu huvi. Lõpuks on need Willi ja Linda Loman. Proovireisija sureb uuesti.

Sel suvel toimus Chicagos kahe nädala pikkune põnev teatrifestival. "Ooperifantoomi" uue versiooni esitamisaega pikendati sealsamas aga kolmelt kuult esialgu kuue, ning hiljem üheksa kuuni.

Muidugi võidakse mulle vastu vaielda, et ameeriklasi pole kunagi peetud mõtlevateks inimesteks. Ühest uurimusest, mille Rahvuslik Raadio hiljuti avalikustas, selgub, et isegi meie telerite ja raadiote maal ei tunnista 35 protsenti küsitlenuist uudisteprogramme ega kuula ainsamatki raadiosaadet.

Milleks üllatuda?

Ameerika vaataja pole ju kunagi olnud intelligentne. Tänaसेks on see realiteet viinud ameerika teatri totaalise laostumiseni. Üks tendentse, mis haarab linna linna järel, on viiekümnendate-kuuekümnendate menukate teleserialide ülekandmine teatrilavale. "The Brady Bunch" on üks seesuguste meelelahutuslike vaatamängude reas - tuhandet vaatajad tõttavad teatrisaalidesse kaema kehvakeste näitlejate näovigureid ja jälgima nende tegemisi, mis on teatrilavale jõudnud ameerika pühast meediumist - televisioonist.

Paraku on ka kriitikud lasknud ennast kaasa tõmmata ameerika teatri meelelahutuslikkuse kummardamisse.

Aastaid on meie kunstijuhid kinnitanud, et kriitikud peavad edendama kunsti, tooma lugejad-kuulajad kunsti juurde, nõudma valitsusjuhtidel, et nood toetaksid kunsti, veenma koolitajaid, et need peavad kunste õpetama... Kuid ka kriitikud ise on meelelahutuse võimusesse sattunud. Üha vähem ilmub ajalehtedes teatriülevaateid, ja needki vähesed muutuvad aina lühemaks ja pealiskaudsemaks. Tihtipeale keskenduvad "arvustused" lavastuse meelelahutuslikele väärtustele. Haruharva ilmub tõelist kriitikat. Kriitika(u) ülesandeks on etendust pisut kirjeldada, esitajaid mahlakalt julgustada ja vaatajaid teatrisse ahvatleda.

Ma usun, et 25 aasta pärast naeravad ameerika noored, kuuldes lugusid ajast, mil telefonid kinnitati juhtmega seinä külge. Nad tunnevad imestust, mõeldes aastatele, mil kirjad liikusid päevade ja nädalate kaupa



postiteenistuse abil, selle asemel, et jõuda faxiga otsekohe adressaadini. Mõnitavalt irvitavad nad selle üle, millest nende vanemad neile räägivad: "elava televisiooni" üle, iseäraliku meelelahutuse üle, mille nautimiseks sajad inimesed kogunesid tühte pimedasse ruumi, et vaadata teisi inimesi, kes esitavad näitemängu. Seda kutsuti teatriks, ütlevad nad. Ehkki nende maailmas tähendab see sõna hoopis kino.

Ma ei liialda, öeldes, et kui ameeriklane küsib minult, millega ma elatist teenin, ja mina teatan, et olen teatrikriitik, siis vastab ta mulle: "Oled sa ka hea teatrikriitik? - See on ju tore, siis võid sa soovitada mulle mõne hea filmi!" Ma arvan, et 25 aasta pärast on praegusest 300 mittekommercteatrist järele umbes 20 suurt truppi. Selleks ajaks eksisteerivad nad kui elavad muuseumid, meile nii armsa meelelahutuse vormi viimased jäänused, milles maailma kujutati papp-seinte ja värviliste valguskiirte abil.

Ameerika teater on suremas.

Aga ta on suremas kui meelelahutuse liik, mitte kunst.

Teatritegijad tahtsid saada sama palju raha kui nende kolleegid Hollywoodis. Nii siis seadsid nad eesmärgiks müügi, lavastasid komöödiaid, andsid vaatajaile seda, mida nood ihkaside, ja lõpetasid lõksus: neil jäi üle vaid kaks võimalust - lavastada üha suuremaid lollusi või hukkuda teoste rägastikus, mida enam keegi ei vaja.

Just möödunud kuul esietendus ühel mõjukamal New Yorgi laval, *Circle in the Square*'i teatris, "Anna Karenina" ... muusikaliina.

Lõpetuseks ja samas ülistuseks tolele ameerika teatrile, mis võinuks olla, tahaksin esitada teile mõned read ühest ameerika näidendist, mida suure tõenäosusega kunagi ei lavastata.

See lõik pärineb näidendist pealkirjaga *Bodacious Flapdoodle*, mis kujutab enesest sürrealistlikku pilti kaduvast ameerika identiteedist. Tehniliselt nõuaks selle näidendi lavastamine tühermaad, kus liikleb "kadunud tsirkus", ning kööki, mis pöörleb omal teljel. Pealkiri on mõttetu fraas, mida võib vabalt tõlgendada kui "hügelläarmi" - seega omamoodi kaasaegne vaste fraasile "palju kõra eimillestki".

*Bodacious Flapdoodle*'i autoriks on Mac Wellman, näitekirjanik, kelle poliitilised vaated on ameerika konservatiividele sedavõrd vastuvõetamatud, et *National Endowment for the Arts* keelas Wellmanil avalikult tänada majandusliku toetuse eest, mille ta sellelt organisatsioonilt möödunud aastal sai.

Wellman on kirjutanud enam kui 30 näidendi. Neist vähem kui kümmet on kunagi lavastatud või kavatsetakse lavastada. Ehkki Wellman on päritolult ameeriklane, kirjutab ta hetkel kuuldemänge Hollandi raadiole. Ta peab end "brechtlikuks" autoriks, mille all Wellman mõistab vajadust olla "teatritõeline". Wellman kirjutab peaaesjalikult vabavärsis, mis näib kaasaegses ameerika näitekirjanduses enneolematu julgustükina.

Lõpetuseks siis katkend teosest, millele Ameerika on selja pööranud. Näidendis *Bodacious Flapdoodle* on tegelane nimega The Glimmerer. The Glimmerer'i kehastab alasti näitlejatar, kes kannab enda ees täispikkuses peeglit ja esitab read, mida võib tõlgendada kui mõtisklusi ameerika teatrist ja ülistuslaulu tema kaotatud pühadusele. Ta ütleb:

Ma näen jäneseid, põtra, vihma, puid,  
tähti:

õudne.

Ma näen kõiges halba, tröösti  
ei milleski.

Kui ma kratsin oma nägu,  
keeran ma teie poole oma vaimustava  
tagumiku.

Te võite kutsuda mind

"Tahavaatepeegliks",

te võite

kutsuda mind Võitmatuks Sügeluseks,  
unenäoliseks

tühjuseks. Hullud on minuga.

Te nägite mind alasti ja ma nean  
teid...

Ma olen taud.

Ma olen katastroof.

Ma olen sõjad ja kuriteod.

Vaesus ja viletsus.

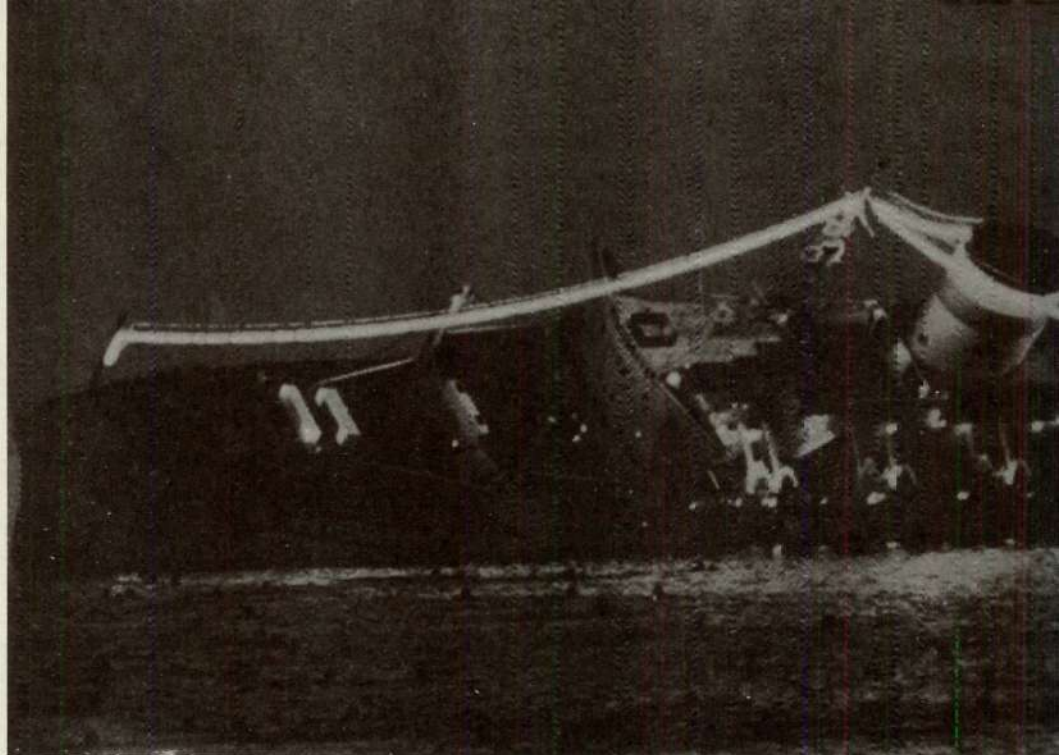
Kord olin ma terve mõistuse juures,  
see näib

olevat olnud

nii ammu.

Tõlkinud KADI HERKÜL





*"Armavir", 1991. Režissöör Vadim Abdrašitov. Hukkumisele määratud ookeani liimilaev.*

---

KALLE KÄSPER

---

## FUISMI TULEK FILMIKUNSTI

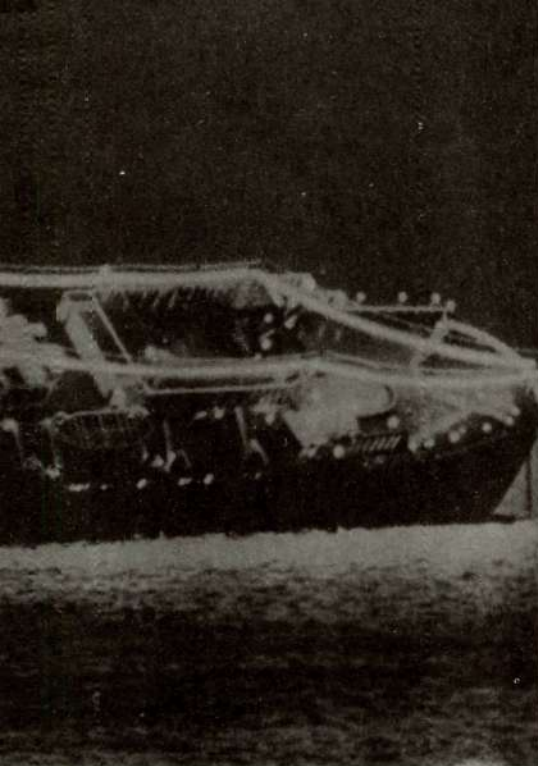
TAUSTMÖTTEID  
ALEKSANDR MINDADZE JA VADIM ABDRAŠITOV  
FILMILE  
"ARMAVIR"

Laevad lahkuvad sadamast nukrate puhkpillimuusika helide saatel. Enamik neist jõuab sihtpaika, kuid on ka neid, mis kaovad igaveseks meresügavusse. Üsna *perestroika* alguses täienes suurte laevaõnnetuste nimistu Mustal merel hukkunud reisilaevaga "Admiral Nahhimov". See sündmus on andnud tõuke vene praegusaja ühele nimekamale filmiloojate paarile, stsenaarist Aleksandr Mindadzele ja režissöör Vadim Abdrašitovile väljapaistva kunstiteose, filmi "Armavir" loomiseks.

"Armavir" on suur reisilaev, mis annab otsad ühest Musta mere sadamast, et mõne

tunni pärast "anda otsad" teises, igale eestlasele mõistetavas tähenduses. Nime on Mindadze ja Abdrašitovi laev saanud ühe teise toonase katastroofi järgi, kui mäletate veel plahvatust Armaviri linnas, kus raudteejaamas lendas õhku vagunitäis lõhkeainet. Kuid see on ka praktiliselt kõik, mis seob filmi mainitud õnnetustega. "Armavir" filmina pole ei "Jaapani hukkumine" ega "Meeskond", ta pole katastrooffilm selle sõna žanritähenduses. Laevaõnnetus vaid käivitab tegevuse, nii nagu Mindadze ja Abdrašitovi ühes varasemas filmis "Rong jäi seisma" tegi seda raudteeõnnetus. Tolles filmis, kus oma





Stsenarist Aleksandr Mindadze ja režissöör Vadim Abdrašitov.

„ARMAVIR”. Stsenarist Aleksandr Mindadze, režissöör Vadim Abdrašitov, operaator Deniss Jevstignejev, kunstnikud Aleksandr Tolkatšov, Vladimir Jermakov ja Oleg Potanin, helilooja Vladimir Daškevitš, helioperaator Lilia Terehhovskaja. Osades: Sergei Koltakov (Semin), Sergei Šakurov (Aksjuta), Sergei Garmaš, Jelena Ševtšenko, Maria Stroganova jt. 2 t 10 min (13 osa), värviline. Stuudio „Ark-Film” koostöös firmaga „Sojuz”, 1991.

viimase, meeldejääva osa muide mängis Anatoli Solonitsõn, oli kogu sündmustik igati realistlik. Saabus uurija, kes hakkas välja selgitama avarii põhjustanud asjaolusid. „Armaviris” on asi realismist kaugel - filmi tegevus toimub siin otsekui unenäo ja tõelisuse lõikumiskohas. Kaks meest otsivad terve filmi jooksul neidu, kes justkui pidi samuti viibima hukkunud laeval, aga kellest nad loodavad, et ta on pääsenud. Üks mees on neiu isa, teine peigmees. Peigmees on seejuures isast tück maad vanem. Nad saavad tuttavaks alles sündmustiku jooksul. Peigmees väidab, et ta elas kunagi oma kadunud pruudi vanematega ühes linnas, nägi oma silmaga armastatu sünni, lapseõlve ning teadis kohe, et tollest tüdrukust peab saama tema naine

Kõlab kummaliselt? Nii ta ongi. Filmi teine sündmusliin on veel usumatum. Laeval viibis pulmareisil üks noorpaar. Peigmees ei osanud tantsida ja pruut läks diskoõhtul tantsupõrandale ühe teise, Kaukaasia päritolu noormehega. Just sel hetkel toimuski õnnetus. „Džigitt” aitas võõral pruudil kaldale

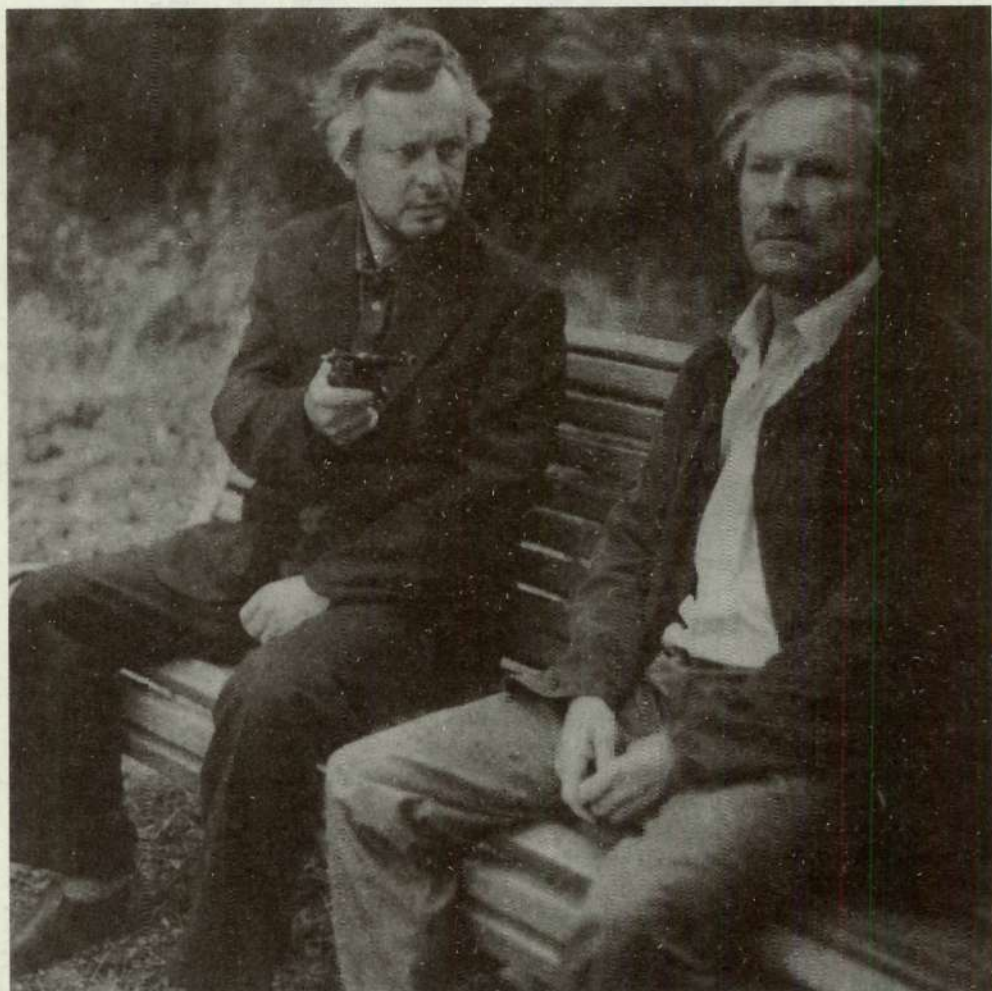
ujuda. Päril filmi algul vedelebki noorik, peorõivad seljas, kaunis elutuna rannalähedases madalas vees. Sealt leiab tema keegi pohmeluses vacvlev proletaarlasevennike, kelle elukuur asub samas merekaldal. Proletaarlane tassib neiu oma kuuri ja teeb talle kunstlikku hingamist, mis läheb sujuvalt üle seksuaalseks erutamiseks. Neiu ärkabki ellu. Siis aga avaneb kuuriuks ja siseneb „džigitt”. Neiu, äsja teatavasti oma mehe kaotanud, langeb kaukaaslasele kaela ja andub talle otse proletaarlase silme alla.

Säärastel veidrattel, unenäolistel sündmustel on ometi kindel kunstiloogiline aluspõhi. Mindadze ja Abdrašitov uurivad, moodsalt väljendudes, oma filmis elu pärast elu. Täiplik vaataja saab muidugi ruttu aru, et nii „pruut”, „džigitt” kui ka teised „Armavirilt” pärit tegelased, kes filmis meie ette astuvad, on juba surnud, uppunud. Kui nad oleksid tõepoolest pääsenud, käitüksid nad, nagu inimestele sellises olukorras kohane - läheksid koju, pöördüksid miilitsasse või helistaksid emale. Nende käitumine on aga nimme liialdatult ebanormaalne, või vastu-



pidi, "ülinormaalne", kui hinnata seda teisest, hinge kehast väärtuslikumaks pidavast seisukohast. Kaldale jõudnud, hulguvad kõik need inimesed ringi mööda sedasama linna, tema parke, mille lähedal toimus laevaõnnetus, põlevad kirehoos, otsivad kedagi

küsiwat. Kas surnud on surnud või elavad nad edasi meie keskel ka pärast oma otsekui jäädavast lahkumist? Autorite suhtumine teemasse on kõige paremas mõttes fuislik, nad näivad väitvat, et mingis teises, üliras tähenduses on surnud isegi rohkem elus kui



"Armavir". Sergei Koltakov (Semin) ja Sergei Šakurov (Aksjuta).

või midagi, tõde või elu mõtet. Laeval hukunud süütud neiu on koondunud ühte rühma ja püüavad leida õnnetuse süüdlast, kaptenit, et teda kastreerida. Nad peavad õsiti ühes pargis tantsuõhtuid. Nad kannavad kogu aja ikka neidsamu rõivaid, mis olid neil seljas katastroofi hetkel - kes pidžamaat, kes diskokleiti.

Kumb on tõelisem, kas keha või hing, näivad Mindadze ja Abdrašitov oma filmiga

need, kes veel elavad. Nemad, koolnud, on tõsisemad ja tõelisemad, nad ei tegele tühjätähjaga, ei mängi, ei joo ega lobise oma elu maha nagu need inimesed, kes alles elavad. Surnutel on probleeme, nad püüavad neid lahendada - elavad vaatavad ainult, kuidas aega surnuks lüüa.

Mis on fuism? Termin tuleneb prantsuskeelsest sõnast "fou" - hullumeelne. Fuism kunstis lähtub lihtsast elulisest tähelepanekust, et meid ümbritsev tõelisus meenutab kõige enam ei midagi muud kui hullumaja.



Selles mõttes vastandub fuism järsult postmodernismile, mis ise on osake sellest hullusest.

Elame maailmas - kui "Armavirist" viivuks veidi eemale minna -, kus sallivuse põhimõte on saanud absoluudiks. On hea, et inimesi ei tapeta enam, vähemalt praegusest ajast ja kohast rääkides, nende tõekspidamiste pärast, aga kui kõige eest tuleb maksta, milles pole kahtlust, siis tuleb maksta ka sallivuse eest. Me maksame selle eest hea ja kurja, tõe ja vale piirjoonte ähmastumisega. See, et kõigil, mis ei sega teist, on võrdne õigus eksistentsiks, ei tähenda, et kõik on võrdselt hüveline või tõene.

On lihtne näha, et eksisteerib terve hulk asju, mille suhtes oleks väärt olla salliv. Kas tõesti peaksime olema tolerantid ka näiteks ahnuse, arguse või ükskõiksuse suhtes? Tõsi, eristada omakasu suuremeelsusest, heatahtlikkust vaenulikkusest või armastust kihust on nende sõnade kõigile mõistetavusest hoolimata tunduvalt raskem kui näiteks eristada eesti keelt vene keelest või eestlast venelast. Viimase võib üsna suure tõenäosusega selgeks teha paari küsimuse-vastusega - aga katsu sa nii hõlpsalt aru saada sellest, kas sinu uus tuttav on aus või valelik, egoist või altruist. Pealegi pole ükski inimene läbi ja lõhki see või teine, hea või halb. Just see tõenäosuslik maailmanägemine on andnud trumbid kätte postmodernistlikule tolerant-susele. Ometi on üks asi inimeste igapäevane käitumine ja hoopis muu - abstraktsed kategooriad ning kaemus. Fuism üritabki vaadata maailma neist vahepeal justkui unustatud kategooriatest lähtudes. Fuism tegeleb hullumeelse maailma mõistuspärase uurimisega.

Naastes otseselt filmi teema juurde, millest jutt, võime seda seostada näiteks niisuguse elulise tähelepanekuga, et inimesed, keda me tundsim, aga kes praegu on juba surnud, ei meenu meile sugugi harvemini, või isegi vastupidi, meenuvad tihemini, kui need, kes on veel elus. Me justkui ikka veel vestleme nendega, oma surnutega, tõestame neile midagi või tunneme piinlikkust millegi pärast või veel midagi... Jorge Luis Borges on öelnud, elu olevatki koolnute vestlus; tema pidas küll silmas seda jutuaajamist, mida peame meie, seni elavad. Nii või teisiti näeme, et surm ei ole piir mingite hinge-vahekordade jaoks. Armeenia vanasõna järgi ei

suregi hing nii kaua, kuni leidub keegi, kes seda inimest mäletab.

Fuismil on ühiseid jooni nii romantismi kui ka modernismiga. Postmodernism, olgu modernismist välja kasvanud, eitab teda - sel viisil, nagu pojad eitavad oma isade tegevust. Fuism seostub modernismiga nagu lapselaps vanaisaga, nende side on usalduslik ja soe. Fuismi suhet romantismiga võib iseloomustada, et see on pettumuse üleelanud ja maailma kainelt vaatav romantism. Fuismgi seab hinge kehast ülevamaks, aga erinevalt romantismist teab ta, et see lõpeb halvasti.

Hinge kehast ülevamaks seavad ka Mindadze ja Abdrašitov. "Armaviri" surnud tegelased on palju tõsisemad ja tõsemad elavatest - sest me näeme nende puhast hinge; hinge, mida ei kammitse keha nõudmised.

Vene müstiline filosoof Nikolai Fjodorov on väitnud, et kunagi, maailma lõpus saabuvat viiv, mil kõik surnud tõusevad ellu - iga viimne kui üks nendest, kes kunagi elanud. "Armaviris" näeme selle mõtte väiksemõtmelist teostust. Tulemus pole halb.



Režissöör VADIM ABDRAŠITOV (19. I 1945) ja stsenaarist ALEKSANDR MINDADZE (28. IV 1949) ei tulnud filmi otsekohene ning ka mitte ühekorraga.

Abdrašitov õppis tehnikumis, lõpetas füüsika-tehnika instituudi, töötas tehases. Talle ennustati hiilgavat teaduslikku karjääri. Mindadze töötas mõned aastad kohtusekretärina. Loomingulised otsingud, püüd leida oma kohta elus ja ka puhtalt juhus tõid neid mõlemaid ÜRKI-sse. Abdrašitov lõpetas 1974 instituudi Mihhail Rommi ja Lev Kulidžanovi õpilasena, tema diplomitöö "Peatage Potapov" sai auhinna õppetöö parima režii eest. Mindadze oli ÜRKI lõpetanud juba 1971 ning aasta hiljem debüteerinud lühifilmi "Kaatri tagasitulek" stsenaariumiga.

Abdrašitov otsis hulk aega materjali oma esimese täispika filmi jaoks, talle hakkas silma algaja dramaturgi Mindadze stsenaarium "Kaitsja". Nii kohtusidki kaks andekat kunstnikku ning on jäänud kokku senini, nende koostööfilmid on saanud hulganisti auhindu paljudel mainekatel festivalidel.

Aleksandr Mindadze: "Kui ma poleks kohtunud Vadim Abdrašitoviga, oleks minu missioon jäänud ilmselt mõttetuks... Abdrašitov mõistab, mida ma öelda tahan. Ja mina gi saan aru, mille poole ta püüdleb võtete aegu."

Vadim Abdrašitov: "Aeg peegeldub ikkagi meie filmides. Ja eelkõige sellepärast, et dramaturg Mindadze tajub ülihästi ajastu atmosfääri ja kõlbeliste otsingute põhisuundi, mis lähtuvad vene kirjanduse traditsioonidest... Meil mõlemal on vedanud, et töötame koos nüüd juba viisteist aastat ning toetame teineteist."

Abdrašitovi ja Mindadze esimene koostöö, terav psühholoogiline draama "Kaitsekõne" (1976) vapustas vaatajaid elulise situatsiooni tollal tavatu hinnanguga. Tegemist oli noore naise looga, kes kavatses tappa armastatut, kui too reetis teda karjääri pärast. Film näitas usutavalt 1960. aastate põlvkonna tragöödiat, kes murdus paljuloodetud sula järel jõhkras käsundussüsteemis. Ausale inimesele jäi ainsaks väljapääsuks vaid säilitada oma südametunnistuse puhtus. "Kaitsekõnes" mängisid Marina Nežolova, Galina Jatskina, Stanislav Ljubšin ja Oleg Jankovski.

Järgmiseski teoses "Pööre" (1978) ei huvitanud autoreid juriidiline kaasus, vaid inimeste käitumine eriolukordades. Filmi peategelased (osatäitjateks Oleg Jankovski ja Irina Kuptšenko) satuvad juhuslikult ühe inimese hukkamise asjaosalisteks ning hetkega on perekonna heaolu ja tulevik hädaohus. Enese päästmiseks teevad nad tegusid, mis ei ole neile omandad ning alandavad nende eneseväärikust ja röövivad au. Vaatajale anti mõista, kui peenekoelised on eetilised kategooriad ja millised võimalused peituvad

inimsaatuses pöörde sooritamiseks, mis võib osutada kõlbusevastaseks.

"Rebasejahi" (1980) keskmes on kohtuotsusega kolooniasse sattunud alaealise kurjategija ja elus läbi löönud, enesega rahul oleva



"Rong jäi seisma", 1982. Režissöör Vadim Abdrašitov. Oleg Borissov (uurija German Jermakov).

kannatadasaanu komplitseeritud, pidevalt muutuvad ja teravnevad suhted. Toimuv paneb töölisest peategelast, kes on end maailma keskmene tundnud, ümber hindama kogu senise elu tühiseid rahmeldusi. Mängisid Vladimir Gostjuhin ja Igor Nežodov.

Sovetlikus kunstis oli aastaid meelisteemaks eneseohverdamise motiiv. Mõtet inimelust kui omaette väärtusest peeti ketserluseks. Filmiga "Rong jäi seisma" (1982) kuulutati, et ühe inimese kangelastegu võib teise suhtes olla hoopis kuritegu. Rongiõnnetus ja



vedurijuhi hukkumine kutsuvad esile kaks vastandlikku suhtumist: avariid põhjusi väljaselgitav uurija (Oleg Borissovi meisterlik osatäitmine) leiab, et tegemist on paljude inimeste vastutustundetute toimingute tagajärgel; kohalesõitnud ajakirjanik (Anatoli Solonitsõn) püüab aga "rahva huvides" luua müüti kangelaslikust vedurijuhist ning teda häbistanud abist, sest too hüppas rõõbastelt välja jooksnud rongist viimasel hetkel maha. Uurija otsib tõde, kuid seda pole kellelegi vaja, sest on harjutud uskuma käibelolevaid, antihumaanseid stereotüüpe.

Mõistukõnes "Planeetide paraad" (1984) kujutatakse *perestroika*-eelsel ebamäärast vinduvat oleemist. Erinevatest ühiskonnakihtidest pärit eakaaslased satuvad mõneks ajaks mõistatuslikku, sürrealistlikku maailma, et seejärel pöörduda tagasi igapäevase, läbinisti järeleproovitud eluviisi juurde. Film tõstatab inimeste üksmeele ja oma põlvkonna eest vastutuse küsimuse. Autorid veenavad olema üle olmeist ning tuletavad meelde, et tähistaevas võivad planeetide paraadi näha vaid hingelised inimesed. Eakaaslasi kehastavad võimekad näitlejad Oleg Borissov, Sergei Šakurov, Sergei Nikonenko, Aleksei Žarkov, Pjotr Zaitšenko, Aleksandr Passutin ja Boriss Romanov.

Filmis "Plumbum ehk Ohtlik mäng" (1986) nähti eos "noort tundmatut sugupõlve", kes on julm ja januneb võimu järele. Peategelane, viieteistaastane noormees, püüab luua uue elu mudelit, kasutades selleks häbenemata inimmaterjali. Teosega toonitati, et tegelikkuses kattuvad küllalt tihti ettekujutused heast ja kurjast, siis kui puudub õige hinnanguline alus. Kainelt arvestava nooruki rolli loob üllatavalt vahetult uustulnuk Anton Androssov.

Järgmises töös "Teener" (1988) seguneb eluline situatsioon müstikaga. Kujutatakse kahe inimese kummalisi suhteid, üks neist on peremees, kelle lugupeetuse ja väärikuse varjus peitub halastamatu küünilisus, teine oma hinge aineliste hüvede eest maha müüdnud teener. Nende kahe kokkulepet kinnitatakse aga võõra verega. Teenri näol on viidatud paljude geneetilisele eelsoodumusele vabatahtlikult alluda "tugevale käele", valmisolekule saada orjaks. Autorid leiavad, et säärase "teenrite" olemasolu ühiskonna hierarhia kõigil astmetel viiski maa praegusesse olukorda. Peaosid täidavad Oleg Borissov ja Juri Beljajev.

"Armaviri" (1991) panid V. Abdrašitov ja A. Mindadze kogu oma senise filmitöö kogemuse. See teos on erinevate žanrite süntees. "Armavir" on sotsiaalne mõistukõne, psühholoogiline draama, katastrooffilm ja metafoor just täna meie ümber ning meis enestes toimuvast. Filmis tajub autorite peent arusaama postsovetlikust tegelikkusest ja oskust selle peegeldamisel.

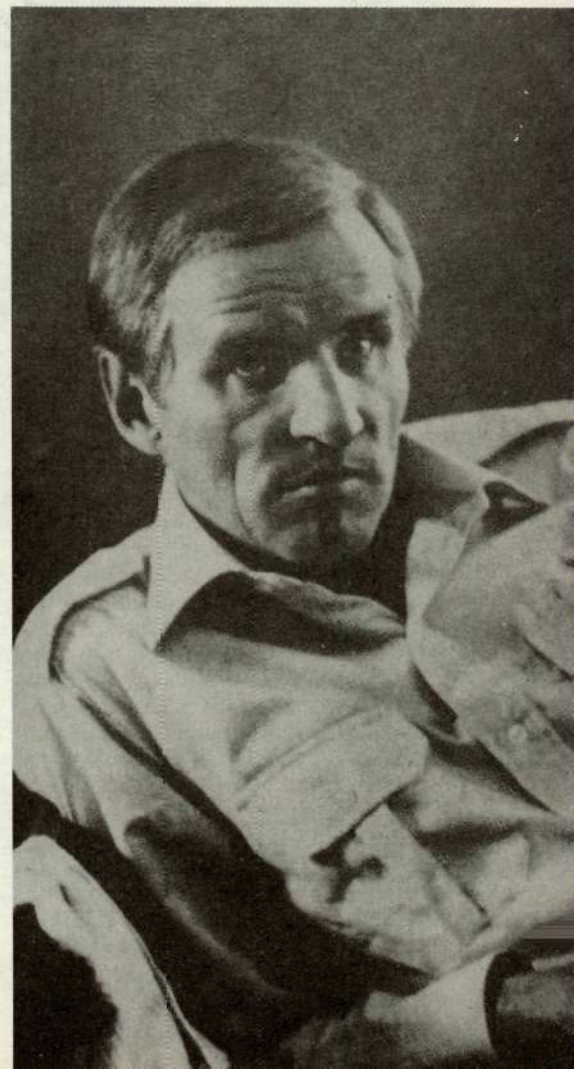
Lähtepunktiks üleelatu ja toimuva mõistmises saab ookeani liinilaeva hukkumine.

Palju reisijaid upub; need, kes aga pääsevad, on kaotanud mälu - nad ei tunne ära oma lähedasi, neile ei meenu mitte midagi varem juhtunust. (Film võimaldab ka teisi tõlgendusi, nagu on näha Kalle Käsperi arvustusest.) Selliste sündmuste taustal arenevad autorid dramaatilist jutustust kahest aastates mehest, kes otsivad üht tütarlast. Ühele on ta tütar, teisele naine. Filmis püütakse avada või vähemalt markeerida põhjuslikke seoseid riigi ajaloo ja isiklike, perekondlike suhete vahel, mis viisid kriisiolukorda üksikisiku ja kogu ühiskonna.

"Me ei ole suutelised ujuma edasi ka mis tahes ülimoodsa laevaga, kui me ei taasta sajaditega väärtustatud inimsuhteid," väidab režissöör. See on "Armaviri" peamine mõte ja võib-olla seletab ka Vadim Abdrašitovi ja Aleksandr Mindadze kogu loomingut.

S. T.

"Rong jäi seisma". Anatoli Solonitsõn (ajakirjanik Igor Malinin).





## KUNINGAS ARTUR



*E. Aava vokaalansambel 1930. aastal. Ees: A. Rinne, K. Ots, I. Loo, O. Vääter.  
Taga: A. Tamm, K. Raag.*

1920. aastate teisel poolel, kui raadio Eestis alles esimesi samme tegi, oli põhiliseks mehaaniliseks muusikavahendajaks grammofoon, seda eelkõige neile, kes ise aktiivselt ei musitseerinud. Grammofoon tõi koju vastavalt maitsele nii tõsist kui ka levimuusikat, viimane oli eriti hinnatud lihtsama rahva hulgas. Ja taheti eelkõige omakeelset laulu kuulata. Tolle aja esinumbriks rahvalike küla- ja simmanilaulude esitajana oli tõusnud bariton Aleksander Arder, kes peale sooloplaatide tuli tubadesse inimeste laulunälga rahuldama ka duetis Marta Rungega või siis Victor Compe juhitud meeskviinteti või segasekseti koosseisus. 1930. aastal tungis plaaditurule uus nimi - 19-aastane Artur Rinne.

Artur Rinne diskograafiat tuleks tegelikult alustada firma "Parlophon" salvestatud plaatidest, kus Artur Rinne hääl on jäädvustatud "Estonia" teatri ooperilauljatest moodustatud vokaalsekseti koosseisus, mida

juhtis helilooja Evald Aav, kes tegi ka enamiku lauluseadeid (v. a hpl B 23520). Vaimulike ja jõululaule saatis oreil Vladimir Padva. Salvestati need laulud tõenäoliselt mais-juunis 1930. a, sellele viitab ka kadunud Reino Sepp (23. 07. 1929 - 21. 02. 1992), kes Rootsisis elades tegeles aastaid Eesti diskograafia uurimise ning koostamisega ja kelle kogutud materjali on ka siinkohal osaliselt kasutatud. Samuti reklaamib mainitud plaatide müügile ilmumist "Muusikaleht" 1930, nr 9/10.

Esimesed sooloheliplaadid, kokku seitse, tegi Artur Rinne firmale "Columbia". Seda sündmust kirjeldab ta oma 1972. aastal ilmunud mälestusteraamatus "Laulud ja aastad" (lk 32-33), kust selgub, et salvestamine toimus Tallinnas 23. ja 24. juunil 1930. Tegemist oli rahvalike lauludega hilisema ooperilavastaja Eino (Heino) Uuli seades. Saateansambli moodustasid klaver, viiul ja akordion, viimast mängis tõenäoliselt tol ajal esile tõus-



nud 22-aastane saarlane Robert Salong. Plaadid tulid müügile sama aasta sügisel, need võeti küllaltki heatahtlikult vastu. Siiski oli see nagu kepiga jää proovimine - A. Arderi juhtpositsiooni Rinne debüüt veel ei kõigutunud.

1931-1932 teenis Artur Rinne sõjaväes suundaega. Murrang toimus alles siis, kui ta

veel lõbusas seltskonnas laulma kiputakse. Artur Rinne oli Eestis sama populaarne kui näiteks Georg Malmsten Soomes või Alfredo Vinters Lätis. Ja plaadiketketele ilmuvad ikka sagedamini eesti heliloojate nimed: Paul Tammeveski, Arnold Siirak, Priit Veebel...

1936. aastal tegi Artur Rinne plaate kahele firmale. "Bellaccord Electro" andis välja



1933. aasta sügisel oli sisse laulnud oma järgmised plaadid. See toimus Riias läti plaadifirmas "Bellaccord Electro". Tehti neli heliplaati (BE 2079-2082) Paul Tammeveski laulude või arranžeringutega. Sellest aastast sai alguse Artur Rinne populaarsus rahva hulgas, kümnendi lõpul teati ta nime ja tunti ta häält juba kaugemaski kolkakülas. Endine lemmik A. Arder tegi samal 1933. aastal oma viimased heliplaadid. Kuningas oli vahetunud.

Järgmised neli plaati ilmusid turule aasta hiljem. Neil oli talletatud eelkõige tolleage-seid saksa filmi- ja ooperilööklaude. Artur Rinne populaarsuse kasvuga suurenes ka nõudmine plaatide järele. 1935. aastal tehti neid juba kokku kaheksateist, mis nagu numbritest (BE 2119-2124, 2137-2141, 2150-2156) nähtub, nõudsid kolme erinevat salvestuskorda. Nende hulgas said mitmed ("Kesk õitsvaid lilli", "Mets mühiseb" jt) peaaegu rahvalauludeks, mida tänapäevalgi

kaksteist plaati (BE 2172-2178, 2195-2201) ja maailmakuulus "His Master's Voice" 6 plaati (EK 1091-EK 1096). Need eesti heliloojate lauludega viisikettad salvestati kolme augustipäeva jooksul Kopenhaagenis. Sellest reisist Taanimaa pealinna jutustab Artur Rinne ise oma raamatus ("Laulud ja aastad", lk 97-102).

Aastail 1937-1940 järgnes jälle terve hulk plaate "Bellaccord Electro" firmamärgi all. Nende täpsed salvestusajad pole teada. Kahjuks on teadmata ka kahel plaadil (BE 2227, BE 2240) olevate laulude pealkirjad, kuid suure tõenäosusega on needki Artur Rinne esituses, sellele viitab matriitsinumbrite võrdlus.

"His Master's Voice" salvestas oma Kopenhaageni brigaadiga E. Daendlesi järelvalve all mais 1939 Tallinnas suure hulga eesti muusikat kõigis žanrites, sealhulgas ka Artur Rinnet (EK 2001, EK 2005-2009, neist kahel plaadil on ainult üks külg Artur Rinne



lauldud). Artur Rinne kirjutab sellestki salvestuskorrast oma eespool mainitud raamatus (lk 130-131), nimetades ajaks ekslikult juunikuud. Huvitav on see, et neli laulu ("Miki merehädas", "Nooruslaul", "Mäepere talgud", "Oh, kingi mul kodu") oli ta laulnud ka "Bellaccord Electro" firmamärgi all. Võrdlus näitab, et tegemist pole identsete heliplaadistustega. Näiteks "Mäepere talgute" HMV variandis ajab Artur Rinne sõnad kahes salmis segamini.

Veel tuleb märkida üht Artur Rinne plaati firmalt "Regal Zonophone". Heliülesvõtte pärineb tõenäoliselt aastast 1939. Kahjuks pole teada, kas selle etiketiga teisi Eesti heliplaate on tehtud.

Artur Rinne (25. 09. 1910 - 31. 01. 1984) on alates esimese eestikeelse heliplaadi ilmumisest 1901. aastal kuni II maailmasõja puhkemiseni, mil katkes plaaditootmise ja -turustamise järjepidevus Eestis, vaieldamatult enim plaadistatud laulja. Järgnev diskograafia ei pretendeeri täiuslikkusele, selles võib esineda mitmeid vajakajäämisi, pole teada kõiki muusika ega sõnade autoreid. Kahjuks vanadel heliplaatidel need andmed sageli puuduvad, mõnikord pole mainimist leidnud isegi interpreetid.

Võimalike täienduste, paranduste või soovitude eest on lugejaile juba ette tänulik Artur Rinne sõjaeelse diskograafia koostaja

PEETER KARMO

## "PARLOPHON"

Sekstett: Ida Aav-Loo, Olga Vääter, Karl Ots, Kaljo Raag, Aleksander Tamm ja Artur Rinne  
**B 23511 SIIDLIPP JA HÖBEPURJED**  
 (rl / arr E. Aav)

EHI VELI, ÖPI VELI (rl / arr E. Aav)

**B 23512 JÕUA JU KAUGELTA** (rl / arr E. Aav)  
 EMA SÕDA (R. T. Hansen / arr E. Aav)

**B 23513 KORD OLIN MA MAAL SEAKARJUS**  
 / rl / arr E. Aav)

NEIDUDE NÕU (rl / arr E. Aav)

**B 23514 HULGUSE VALSS** (rl / arr E. Aav)  
 ÄRA ILMAL' VALU KAEBA (rl / arr E. Aav)

**B 23515 ISAMAA HIILGAVA PINNALA PAISTAB**  
 (J. Ennola / arr E. Aav)

LÄTSI KÜLLA (rl / arr E. Aav)

**B 23516 KÕHUROHI JUKULE**

(K. A. Herman / arr E. Aav)

UHTI, UHTI, UHKESTI (rl / arr E. Aav)

**B 23517 PÜHA OÕ** (F. Gruber / arr E. Aav)

KUJ ARMSALT JÕULUPUU MEIL HIILGAB  
 (rl / E. Aav)

**B 23518 OH KUUSEPUU** (rl / arr E. Aav)

MA TULEN TAEVAST ÜLEVALT

(M. Luther / arr E. Aav)

**B 23519 MA KUMMARDAN SIND, ARMUVÄGI**  
 (G. Tersteegen / arr E. Aav)

ÄRGAKE, NII VAHID HÜÜDVAD

(O. Nicolai / arr E. Aav)

**B 23520 ARGİ AADU** (rl / arr P. Tammeveski)

HIIU PULM (rl / arr P. Tammeveski)

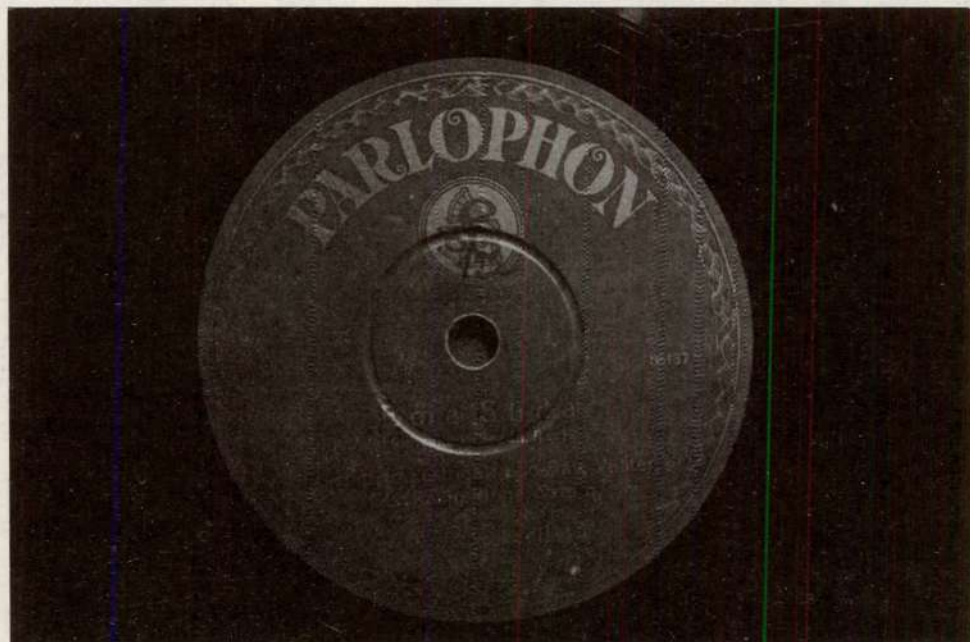
## "COLUMBIA"

**DM 13 ÖRN ÖÖBIK** (K. Ramm / G. Wulff-Öis)

ILUS VALSS (N. Listov)

**DM 14 KODUKOTUS** (s A. Rennit)

SÕJAMEHE ÜLEMLAUL







DM 15 KAS SINA OLED PÕRGUS KÄINUD

NÕIA ELLA

DM 16 MEESTERAHVAS MA JA

NAISTERAHVAS SA

OH SA, POISS

DM 17 LABAJALA VALSS

MA LAUPÄEVA ÖHTUL LAULUGA

DM 18 KÕNNA, KÕNNA

SAAREMAA LAUL

DM 19 HÕISSA, POISID

EHALISE ÄPARDUS

"BELLACCORD ELECTRO"

2079 JAANITULI (P. Tammeveski - P. Kuusik)

ARGLIKU ARMUAVALDUS

(P. Tammeveski - P. Kuusik)

2080 KIIGEMÄEL (P. Tammeveski - P. Kuusik)

ILUS TANGOLITA (P. Abraham)

2081 HAMMUSTA, MIHKEL

(M. Fryberg / arr P. Tammeveski)

HEI, MUSTLANE MÄNGI (K. Vacek)

2082 SÜNNIPÄEVALAPSE TERVITUS

(arr P. Tammeveski - P. Kuusik)

MEIE NEIUD (P. Tammeveski - P. Kuusik)

2096 UKS LAHTI TEE (J. Strauss)

TÄDI ANNA (Fr. Steiniger)

2097 NEIU ARMAS (arr T. Maiste)

ARMAS VANDA (arr T. Maiste)

2098 SÄÄRAST NEIDU EI UNUSTA (R. Erwin)

LÄHME ÜLES LAKKA (E. Künneke)

2099 NINON (B. Kaper)

ELADA KUIS KÜLL MA VÕISIN

(F. Hollaender)

2119 LÕÖTSMOONIKA VALSS

(W. Richartz / S. Lipp)

KOHVIKUS SEAL VÄIKSES

(K. Vacek / A. Esperk)

2120 VANA VOKK (B. Hill / P. Kuusik)

MUSTLASVERI (W. Meisel / P. Kuusik)

2121 KESK ÖITSVAIK LILLI (J. S. Zamecnik)

AHOI! (S. Yradier - arr W. Meisel / S. Lipp)

2122 METS MÜHISEB (M. Oscheit / S. Lipp)

MULGI POLKA (P. Tammeveski - P. Kuusik)

2123 KUI ROOSID ÖITSEND (s S. Lipp)

MURU POLKA (P. Tammeveski - P. Kuusik)

2124 LAKA POLKA (A. Siirak - P. Kuusik)

MALLE REINLENDER

(P. Tammeveski - P. Trilljärv)

2137 HACACA (W. R. Heymann / S. Lipp)

ÖNNEST OLEN RÖÖMUS

(W. R. Heymann / S. Lipp)

2138 VEIN, LAUL JA ARMASTUS

(W. R. Heymann / S. Lipp)

ÖHTU KELLAD (V. Voigt / S. Lipp)

2139 MÄNGI MUL' SEL VÄIKSEL KULDSEL

MANDOLIINIL (R. Stolz / S. Lipp)

MU LEMMIK (arr P. Veebel - S. Lipp)

2140 VAIKE KERGEMEELSUS (F. Rust)

NII NÄGUS KUI SA OLED

(N. Brodsky / S. Lipp)

2141 KOSJASÕIT (arr P. Veebel - S. Lipp)

SA VIIUL, VÖLU (arr P. Veebel - S. Lipp)

2150 SÜDA, SEE IHALDAB LAINEID

(K. Bazant / S. Lipp)

MEREMEHE ELU (s S. Lipp)

2151 LAHKUMINE (s S. Lipp)

MUL IIALGI ELUS EI VEA (A. Siirak - S. Lipp)

2152 VIHMAPIISAD (E. Palm / S. Lipp)

MINU LÖBUS AHVIPÄRDIK (s S. Lipp)

2153 OLEN ARMUNUD ÜHTE NEIDU

(A. Siirak - O. Roots)

ÄRA MINE METSA (s S. Lipp)

2154 VAADIS KIHAB VÄRSKE ÖLU

(A. Siirak - O. Roots)

MU KULDNE SÕBRAKE (s S. Lipp)

2155 MIKS ARMASTAN NEID KAHTE MUSTA

SILMA (A. Siirak)

TASA LAINETEL LIUGLEB PAAT

(A. Siirak)



- 2156 KASSI POLKA (s S. Lipp)  
MIND KAUGELE ON SAATUS VIINUD  
(A. Siirak)
- 2178 KUUVALGEIL ÖIL  
(P. Veebel - O. Roots)
- MUSTLASE ARM (s S. Lipp)
- 2179 OH, KAUNIS NEID (G. Mann / S. Lipp)  
VALSI VÖLU (P. Veebel - O. Roots)
- 2180 KALLIS KODUMAA (s S. Lipp)  
RATSAMEES (s S. Lipp)
- 2181 KAKS PISARAT (s S. Lipp)  
HEINATEGU (P. Veebel - O. Roots)
- 2182 TÜHI JUTT (T. Targama - S. Lipp)  
ELU MEREL (P. Veebel - O. Roots)
- 2195 SÜNGE PÜHAPÄEV (R. Seress)  
INDIAANI ARMUHÜÜD (R. Friml)
- 2196 KALURI MÕRSJA (A. Siirak)  
ARMUÕÕ (A. Siirak)
- 2197 EMAJÕE JUTUSTUS  
LIINA, TULE
- 2198 KOLM LILLE (s S. Lipp)  
LAS LÕHKEB ILMARÜUM
- 2199 ANNEL SEE ÜKSKÕIK  
VEDRU POLKA
- 2200 MAITSKEM ELU  
RANDLANE (R. Salong)
- 2201 MEREMEHE UNELM (A. Siirak)  
KUI POLKA VÖLUB (A. Siirak)
- 2225 KIMBUS NAISTEGA (J. Sihv-Moor)  
KITS LÄKS KÕRTSI KATUSEL  
(J. Sihv-Moor)
- 2226 OH ÄRA KARDA, KALLIM  
arr J. Sihv-Moor)  
RAHVA POLKA (arr J. Sihv-Moor)
- 2227
- 2230 JAH, SÕBER VILISTA  
(F. Churchill / T. Targama)  
KUULUS LAMBETH TANTSUSAAL  
(N. Gay / J. Pori)
- 2231 VIOLETTA (O. Klose / J. Pori)  
AINULT ARM TEEB NAISE KAUNIKS  
(T. Mackeben / T. Targama)
- 2232 KUI TULEB JÄLLE KEVADE  
(s E. Remmelgas)  
LÖBUSAD TUDENGID  
(s E. Remmelgas)
- 2233 KODUIGATSUS (s E. Remmelgas)  
KIIGELAUL (s E. Remmelgas)
- 2234 ÖÖ LANGEMAS ALLA  
(J. Pfeil / E. Remmelgas)  
SÕDURID LÄHEVAD  
(A. Vinters / E. Remmelgas)
- 2235 LAUL, SUL' ANNAN NÕU!  
(L. Dahlquist / S. Lipp)  
MEREMEHE TERVITUS KALLIMALE  
(E. Palm / S. Lipp)
- 2240
- 2241 MEREMEHE LÖBU (A. Siirak)  
KAS VÕIB TÕESTI UNUSTADA  
(A. Vinters)
- 2242 MÕÖDUNUD ÖNN (A. Siirak)  
PAAR KANNU ÖLUT (A. Plishevski)
- 2244 MIKI MEREHÄDAS  
(G. Malmsten - arr P. Veebel / E. Remmelgas)  
duett Stella Helderiga  
BALALAIKA (G. Posford / J. Pori)

- 2245 MÄEPERE TALGUD  
(arr P. Veebel - E. Remmelgas)  
OH KINGI MUL KODU  
(arr P. Veebel - T. Targama)
- 2246 MÕNI JOOB (P. Tammeveski)  
KÜLA VALSS (P. Tammeveski - P. Kuusik)
- 2247 NOORUSLAUL (P. Veebel - Jüri Remmelgas)  
ÖNNELIK ARMASTUS (P. de Rose / S. Lipp)

#### "HIS MASTER'S VOICE"

- EK 1091 ÖHTURAIU (P. Veebel - O. Roots)  
OLED MINU KULDNE PÄIKE  
(P. Veebel - O. Roots)
- EK 1092 LAUL KENALE KODULE  
(P. Veebel - O. Roots)  
OLEN RÕÖMUS (P. Veebel - O. Roots)
- EK 1093 MEREMEES KUIVAL MAAL  
(T. Targama - O. Roots)  
RÕÖMUS LÕÖTSPILLIMEES  
(P. Veebel - P. Kuusik)
- EK 1094 SÜGISE MÕTTED (T. Targama - S. Lipp)  
KUI SINULT KÜSISIN (P. Veebel - O. Roots)
- EK 1095 OMA NEIDU OODATES  
(A. Siirak - O. Roots)  
ÖNNE KEVAD (A. Siirak - O. Roots)
- EK 1096 KUI NUTAB VIIUL (A. Siirak - O. Roots)  
ÖÖL LEIAN UNELMAID (G. Mann / O. Roots)
- EK 2001 MIKI MEREHÄDAS  
(G. Malmsten / E. Remmelgas)  
(teine pool O. Lund ja O. Kuutmaa)
- EK 2005 TASAKESI VOOLAB OJA  
(A. Siirak)  
(teine pool A. Eskola)
- EK 2006 NOORUSLAUL  
(P. Veebel - J. Remmelgas)  
NEIUD (P. Veebel)
- EK 2007 O MIA BELLA NAPOLI  
(G. Winkler)  
OH KINGI MUL KODU  
(arr P. Veebel - T. Targama)
- EK 2008 MÄEPERE TALGUD  
(arr P. Veebel - E. Remmelgas)  
ÖHTUL ÖUES (J. Helindi - V. Tomingas)
- EK 2009 VÕIDURÄNNAK (P. Veebel)  
LAUL SANGARITELE (T. Targama)

#### "REGAL ZONOPHONE"

- RM 1 PENNI SERENAAD  
(M. Weersna / E. Remmelgas)  
VILISTAN IKKA (J. McHugh / T. Targama)



## AMBITSIONIKALT AMBITSIONITULT



"Võlausaldajad", 1992. Režissöör Jaan Kolberg. Sulev Luik (Gustav).

R. Rajamäe foto

**"VÕLAUSALDAJAD".** Stsenarium (August Strindbergi näidendi "Võlausaldajad" järgi) ja režissöör-lavastaja **Jaan Kolberg**, operaator-lavastaja **Rein Kotov**, kunstnik-lavastaja **Ervin Ünapuu**, monteeriija **Kale-Ene Rääk**, helilooja **Marko Kõlar**, helioperaator **Mati Jaska**, grimeeriija **Piret Toomvap**, režissöör **Ana Kusmin**, kostümeeriija **Katrin Karilaid**, kaameramehaanik **Roland Adams**, valgustajad **Robert Vinkel** ja **Rene Rammula**, fotograaf **Roland Rajamägi**, direktor **Salme Poopuu**. Osades: **Terje Pennie** (Tekla), **Sulev Luik** (Gustav) ja **Arvo Kukumägi** (Adolf). 78 min (8 osa), värviline. "Arcadia", © Lääne-Eesti Panga tellimisel, 1992.

Kui TMK tegi mulle ettepaneku kirjutada Jaan Kolbergi filmist "Võlausaldajad", olin pikemalt mõtlemata nõus. Strindberg on üks mu lemmikauto-

reid, olen teda palju tõlkinud; olin kirjandusala juhatajana (ja tõlkijana) juures, kui Mati Unt 1983. aastal Pärnu teatris "Võlausaldajad" lavastas; olen näinud selle näidendi lavastust Rootsis; *Fria Proletaterni* lavastuse järgi tehtud Stefan Böhmi film (1988) on mõned päevad jooksnud meiegi ekraanidel. Kolbergi filmile ma polnud veel "pihta saanud", aga tänapäeval aitab selliseid asju lahendada videokassett. Kolbergi varasematest filmidest on meelde jäänud ennekõike isikupärane visuaalne käekiri ja mulle oli põnev, milline on tema Strindbergi nägemus. Sest kui hakata kogu maailmas mängitud näidendi ja korduvalt filmitud (kuulsaim on inglaste filmiversioon "The Creditors", 1952) materjali põhjal meie praegusel vaesel ajal oma filmi tegema, siis peab ju midagi varuks olema. Finantsprobleemi lahendamiseks oli



"Võlausaldajad" Pärnu teatris 1983. aastal. Lavastaja Mati Unt. Siina Üksküla (Tekla) ja Andres Ild (Adolf).



"Võlausaldajad" Pärnu teatris. Andres Ild (Adolf) ja Villem Indrikson (Gustav).

Kolberg leidnud geniaalse tee - kes muu peaks tellima filmi "Võlausaldajad" kui mitte pank, antud juhul Lääne-Eesti Pank, ehkki Strindberg ei pea silmas mitte raha, vaid mehe ja naise abielusuheteid: kumb kummalt on rohkem saanud, kumb kummale võlg on.

"Võlausaldajad" esietendus 1889. aastal Kopenhaagenis ning aasta hiljem Stockholmis; peale Skandinaaviamaade on seda teost korduvalt lavastatud veel Saksamaal, Prantsusmaal, Inglismaal, USA-s ja mujal. Tõlgendusi on olnud kõige erinevamaid. Enamikul juhtudel on kolme inimese armutus võitluses peale jäänud "nietzschelik üliinimene Gustav", mõnes versioonis on kaotajaks olnud kõik. Mindud on aga ka nii kaugele, et Gustavi lahkudes "ärkab ellu" Adolf ja Teklat emmates kuulutab lüüasaajaks hoopis Gustavi. 1968. aastal Rootsi TV-lavastuses pani režissöör Gunnel Brorström mõlemat meest mängima ühe ja sama näitleja (Keve Hjelmi), filmides teda erineva grimmi eraldi; nii andis ta edasi August Strindbergi kaht vastandlikku poolust. 1980. aastal lõi Rootsi turneel laineid Venezuela trupp tšilli režissööri Boris Kozlovski lavastusega, mis mängiti maha tempoka põnevusloona. Teiste sõnadega, väärt klassika puhul on alati piisavalt interpreteerimisvõimalusi.

Millega üllatab siis Jaan Kolberg? (Tema ambitsioonist rahvusvahelisele turule pääseda annavad tunnistust ingliskeelsed subtiitrid.) Strindbergil toimub kogu tegevus ühe kuuordiga pansionaadis.



"Võlausaldajad" Pärnu teatris. Villem Indrikson (Gustav) ja Andres Ild (Adolf).



toas. Kolberg alustab filmilikult: laev viib mööda jõge Gustavi kunstnik Adolfile külla. Laeval näeb ta ka mõistatuslikku vaikivat seltskonda - Teklat noorukite seas -, mida ta hiljem Adolfile edasi rääkides arusaamatul kombel "flirtimiseks" nimetab. Need on ka filmi ainsad välisvõtted (kui mitte arvestada hetke, mil Adolf akna kaudu õue ronib ja

kuid lauseid. Raske öelda, kas on eesmärgiks olnud hoida kokku vaataja aega või filmi, kuid Kolbergil on õnnestunud kogu lugu suruda 78 minutile (Rootsi filmi pikkuseks oli muide 118 minutit). Kirjutama hakates polnud mul mõtteski hakata näidendi tekstiraamatut välja otsima, kuid esmakordsel vaatamisel tundus Strindbergi tekst



majja tagasi hiilib) ja ainus, mis Kolberg omalt poolt klassikule on lisanud. Strindbergil on laevareisist vaid juttu. Sellest ainsast lisandusest tekib ka kohe esimene vaatajat eksitav viga. Film jätkub ühes toas (villas? suvilas?), kus Gustav ja Adolf vestlevad skulptuurist. Kõigest jääb mulje, et mehed on just kokku saanud ja kompavad teineteist. Tükk aega hiljem selgub, et Gustav viibib majas juba kaheksandat päeva, et just tema on mõjutanud Adolfit maalimist maha jätma ja skulptuurile üle minema. Adolf on äsja teinud elu esimese skulptuuri, sel pole veel nägugi peas. Sellise segaduse saavutab Kolberg efektse, kuid tuntu võttega. Alustab näidendi viiendalt leheküljelt ja liigub siis esimesele tagasi. Tekstiraamatu esimesed tosin lehekülge on suvaliselt ümber tõstetud ja Strindbergi raudne psühholoogia ja loogika pea peale keeratud. Edasi on see võte režissööri ära tüüdanud ning ta piirdub vaid kärbetega, kusjuures kärbitud on terveid lehekülgi, monolooge, repliike ja üksi-

"Võlausaldajad", 1992. Režissöör Jaan Kolberg. Arvo Kukumägi (Adolf).

R. Rajamäe foto

sedavõrd katkendliku ja võõrana, et olin sunnitud kirjasõnast tuge otsima. Rõhkete kärbetega on kirjaniku mõte lihtsalt ära nuditud. Omapoolseid tekstilisandusi on õnneks siiski minimaalselt. Neist kõige ilmekam võiks olla järgnev näide.

**Strindbergi näidendis:** TEKLA: Oskad sa mulle selgitada, miks sa oled armukade ja samas sedavõrd enesekindel?

**Kolbergi filmis:** TEKLA: Ütle mulle, mida sa kogu aeg siplid? Kord oled sa nii enesekindel, siis jälle armukade. Katsu rahulik olla!

Ja lõpuks kogu see tiraad **Inglisekeelsetes subtiitrites:** "Try to calm down now!" Sellised asjad oleksid mõeldavad vaid siis, kui Kolberg oleks kogu teksti ümber kirjutanud ja teinud filmi "vabalt Strindbergi ainetel" vms.



Kolberg on oma filmi valinud kolm head näitlejat, kes püüavad antud situatsioonis anda oma parima, kuid kahjuks on näitlejatöödest vähe rääkida. Autorist lähtudes on režissöör kõige raskemasse rolli seadnud Tekla (Terje Pennie). Strindbergi järgi peaks ta olema küpses eas elutark naine, Gustavist võib-olla veidi noorem, aga Adolfist kindlasti vanem. Adolf on ju Teklale ette heitnud, et ta "on nii vana, et ei saa enam mehi kätte". Selliseid vihjeid on veelgi ja oma rollivalikust lähtudes oleks Kolberg pidanud just need välja kärpima. Terje Pennie Teklast on raske välja lugeda, et tegemist on ambitsioonika naiskirjanikuga. Kui Strindberg 1888. aastal oma "Võlausaldajad" kirjutab, oli tema abielu Siri von Esseniga karile jooksnud ning tema naisenägemus mustem kui õõ: "Naine on ebatäiuslik mees, oma kasvus kinni jäänud laps..." Mis ei takistanud tal oma kirjastajale kirjutamast: "Tükk on humaanne, armastusväärne, kõik kolm tegelast on sümpaatsed." Ja peaaegu kõik lavastajad ongi ennekõike vaeva näinud Teklale inimlike joonte leidmisega. Seda teed on läinud ka Kolberg ja siin on ta õnnestunud, kuigi muu arvelt suuri kahinguid tehes. Täiesti arusaamatuks jäävad aga mulle filmis meeste dialoogi vahele pikitud kaadrid Teklast: end pesemas, lebamas jne. (Kus, millal?) Pealegi lõhuvad nad filmi rütmi. Pole parata, Terje Pennie Teklal on olnud liiga tugevad eelkäijad - Eva Dahlbeck, Gertrud Fridh ja Bibi Andersson Rootsis, Siina Üksküla Eestis... Kätemaksja Gustavi rolli on Strindberg ise soovitanud mängida

mängleva üleolekuga. Sulev Luiges on rohkem magnetisööri, kuid ta teeb oma rolli usutavalt ja tuntud headuses. Vaid Adolfile epilepsiahaige ettemängimine mõjub vaatamata Luige suurepärasele tehnikale piinlikult.

Filmi Adolf (Arvo Kukumägi) oli mõlemas duellis - Gustavi ja Teklaga - juba algusest peale liiga



"Võlausaldajad", 1988. Režissöör Stefan Böhm. Bibi Andersson (Tekla) ja Keve Hjelm (Gustav).

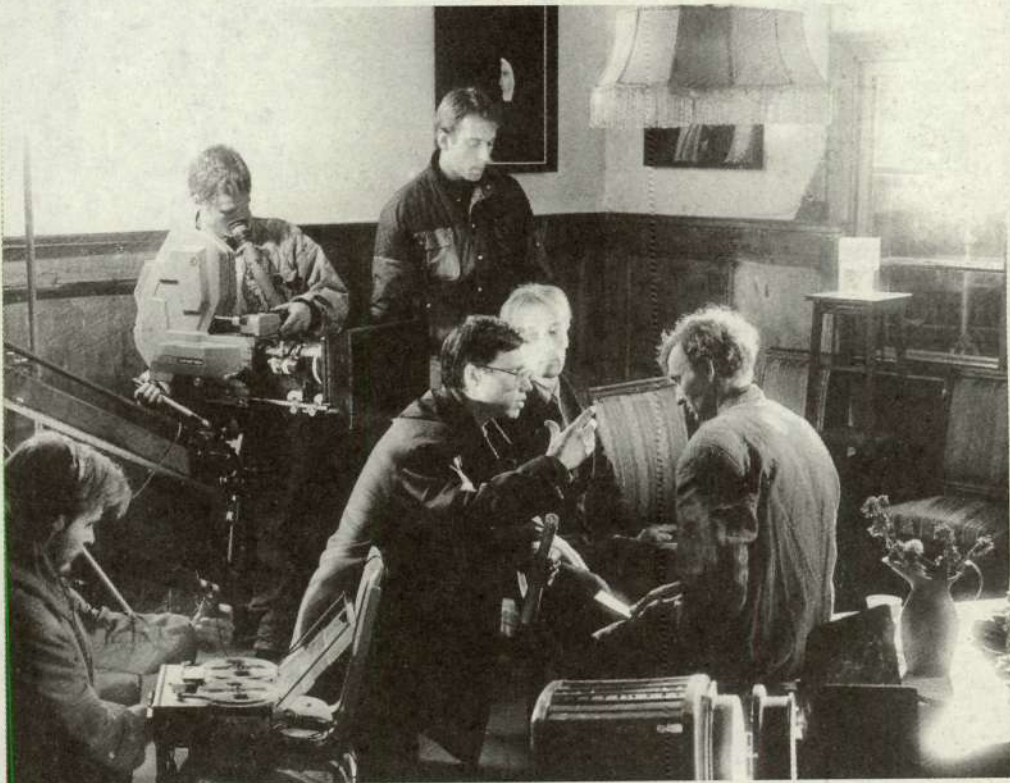
"Võlausaldajad". Keve Hjelm (Gustav).





ilmne kaotaja. Aga sellist Kukumäge ma polnud varem ekraanil näinud ja tema stseen Gustaviga oli kindlasti filmi tugevaim - vaatamata dialoogi metsikule tempole.

Võib-olla olen ma olnud liiga kriitiline ja algmaterjali hästi teades, otsinud pidevalt oma puuslikku. Usun, et teinuks Kolberg oma "Võlausaldajad"



ükskõik millise Eesti teatri väikesel laval, oleksin ma sellesse suhtunud heatahtlikult. Film tegi mind nõutuks veel ühe asja pärast: kui kogu ettevõtmist teha "Võlausaldajatest" Eestis sellist filmi võib pidada ülima enesekindluse märgiks, isegi nahaalsuseks, siis lihtsalt **ebaeetiline** on tuua oma nimi ära stsenaaristina! Sellisel juhul oleksid ju kõik teatrilavastajad autorid - mingeid kärpeid tehakse tekstis peaaegu alati. Nüganen oleks "Ivanovi" dramatiseerija, Roman Baskin "Veneetsia kaupmehe" jne. Muidugi, lavastajad saaksid ju rikkamaks...

*Heljoperaator Mati Jaska, operaator Rein Kotov, režissöör Jaan Kolberg, Sulev Luik (Gustav) ja Arvo Kukumägi (Adolf) filmi "Võlausaldajad" võtetel 1991. aastal.*

"Võlausaldajad". Sulev Luik (Gustav). Lk 56

"Võlausaldajad". Terje Pennie (Tekla). Lk 57











## STRINDBERG, KOLBERG JA NAINE



"Võlausaldajad". Terje Pennie (Tekla).

*"Sest armastus ei sure paugupealt;  
see võib ainult aastate jooksul õõnestuda -  
kui ta seda võib!"*  
A. Strindberg, "Abielu".  
Tartu, 1928, lk 56.

Nõnda kõlab ühe vana naise tarkus August Strindbergi novellis "Üks nukukodu". Jutukese poleemiline teravik ise on suunatud Põhjamaade teise suurkirjaniku **Henrik Ibseni** "Nukumaja" vastu, milles Strindberg näeb emantsipeerunud naiste ülemäärast kaitsmist.

Kuid mis puutuvad siia **Jaan Kolberg** ja tema film? Aga sellepärast, et režissöör väidab end tundvat rootsi kirjanikuga teatavat hingelähedust. Iseenesest pole mingit põhjust öeldus kahelda. Jagan koguni tema arvamust, et Strindberg ei ole

oma teostes mingisugune krooniline naistevihkaja. Ent ta ka ei armasta neid üleliia. Armastus ja kirg, armukadedus ja vihkamine on muidugi Strindbergi probleemid. Kuid "Võlausaldajate" Tekla rafineeritud mäng inimhingedega või Gustavi poolt Adolfile korraldatud initsiatsiooniriitus, mida filmis näeme, meenutavad juba rohkem Ibsenit. Iseäranis pärast **Harold Pinteri** "Apmukese" nägemist, mille Kolberg tõi lavale Von Krahli Teatris, tundubki puhuti, et ta lavastab Strindbergi nagu Ibsenit ning Pinterit nagu Strindbergi. Või on "Võlausaldajates" asi selles, et **Terje Pennie** (Tekla) lihtsalt mängib oma kuulsad meespartnerid üle?

Sõna "lavastab" ent on Jaan Kolbergi selle mängufilmi juures igal juhul õige kohal. Nagu on varem osutanud Riina ja German Schutting ("Päevaleht" 31. III 1992), on film vaieldamatult teatripä-



rane ning kinoefekte eirav. Kui viimasteks mitte pida võõritusefektile, sürreaalsusele või arhetüüpsele vihjavaid sümboteid, mida filmis eksplua- teeritakse ohtrasti. Piisab kui nimetada filmi kunst- niku **Ervin Õunapuu** maale (mis iseenesest on head) või akvaariumi kalaga. Väikese kõrvalepõi- kena lubatagu küsida, kui kaua veel mõtleb eesti film ekraaniloo dramaturgilisi pöördpunkte mingi äreva ning pahaendelise trummipõrinaga (seda- puhku **Marko Kõlari** muusika) aegsasti ette mar- keerida? Kas muudmoodi kuidagi ei saa?

Üldiselt on Kolbergi lavastus staatiline ning igavavõitu. Ühelt poolt tingib seda muidugi võtte- platsi piiratus Ants Laikmaa Majamuuseumiga, kuigi too paik sobiks muidu näiteks tubateatrile. Teisalt aga näikse, et režissöör on lasknud asjadel minna isevoolu teed, jättes kõik rolli loomise ras- kused näitlejate endi kanda. Vähemalt meesnäitle- jate puhul on see nii.

**Sulev Luige** Gustav pole ilmselt suutnud õiget võtit leida. Kord on ta liiga võimukas, kord ühe- plaaniliselt enesekindel. Seda nii süüdistajana kui ka armastajana. Mees justkui ei teaks hästi, mida ta teeb.

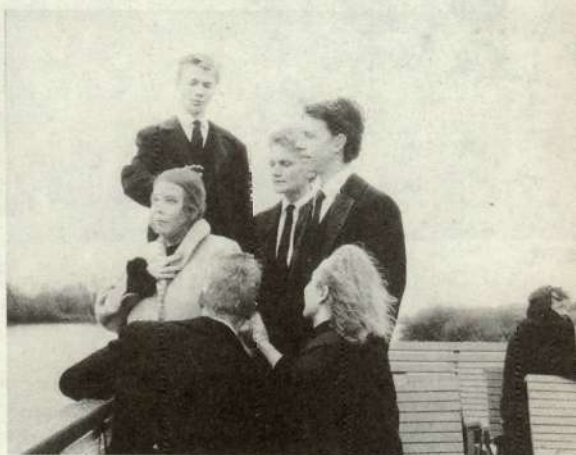
Kobav on ka **Arvo Kukumägi** Adolfi osas. Liiga palju leidub tas kergeusklikku hädisust, liiga vähe kunstniku hinge. Kui filmi lõpukaadrid välja arvata, jääb võlausaldamise probleem temal la- hendamata. Ei usu, et Strindbergi naine võinuks niisugust meest armastada.

Filmi telg on **Terje Pennie** Tekla - salapärane, veidi madujas ja läbinägelik. Temas jagub seda ürgset Naist, kes suudab kirekeeristest läbi loovi- da. Lõppude lõpuks, nagu ütlesin, mängib ta ikka- gi mõlemad mehed üle ning loodetud armastus- kolmnurka õigupoolest ei tekigi.

Kuid eesti filmikunstis on nüüd jälle vähemalt üks tõeline Naine ja on olemas "Arcadia". Ning see väärib ka midagi.



"Võlausaldajad". Sulev Luik (Gustav), Terje Pennie (Tekla) ja Arvo Kukumägi (Adolf).



"Võlausaldajad". Terje Pennie (Tekla) filmi algus- kaadrites.

R. Rajamäe fotod



## HERMAKÜLA JA VÕIMUKAD NAISED



N. Gogol, "Südaöö". Draamateater, 1990. Gorobets - Hendrik Toompere, Charlotte - Kaie Mikkelsen.

P. Lauritsa foto

Väljendit "skandaalne" on meie viimaste hooegade teatriarvustustes vististi kõige enam kasutatud Mati Undi lavastusi analüüsid. Ikka on Unt teinud midagi ootamatut, väänanud dramaturgilist algmaterjali ainult temale omasel moel, valinud unustatud või oma poliitiliselt suunitluselt tavainimesele sobimatu näivaid teoseid. Ometi tundub, et Hermaküla on ehk "skandaalsemgi": või kuidas teisiti nimetada tema jonnakat kindlameelsust, avalikust arvamusest ja publiku huvi(tuse)st sõltumatut tegutsemist?! Hermaküla on läbi õige mitme hooaja ajanud Draamateatri laval oma asju, kogunud enese

ümber väsimatult eksperimenteerimisalt trupi ja peletanud eemale enamiku traditsioonilisi teatrikülastajaid. Lavastajat on enam huvitanud üksikute väljendusvahendite otsingud kui arusaadava lavaterviku loomine. Kriitikute kõhklevatele seisukohavõttudele on Hermaküla vastu seadnud stoilise rahu, ja nii ongi enamik viimasel ajal tema töödest kirjutanud arvustajaid asunud lavastaja ees ennast välja vabandama: ma ju tean küll, et teid minu arvamus ei huvita ja te seda ei loe, ometi tahaks südamealt ära öelda...



## I

Ühelt poolt ongi toosama stoiline rahu põhjuseks, mis Hermakülalt kirjutamise kriitikuile lihtsamaks teeb - pole karta lavastaja aktiivset vastureaktsiooni; teisalt annab Hermaküla oma ükskõiksusega kriitikuile ajendi aus ja otsekohene olla. Lisaks veel lavastaja uuendusmeelsus, mis nii mängulaadi eripära kui algmaterjalisse suhtumise äärmise va-

suurelt jaolt müstifikatsioon!). Ning 1992. aasta detsembris Draamateatri suurel laval esietendunud tšehh Miroslav Horničeki näitemäng "Kolm Albertit ja preili Matylda" otse kutsub tagasi vaatama, nägema paljusid Hermaküla lavastajatöid läbi ühe kindla prisma. Igatahes andis "Preili Matylda" aluse tõdeda, et viimastel aastatel on Hermaküla keskseteks kangelasteks olnud naised. Tuge-



W. Shakespeare, "Torm". Draamateater, 1986. Miranda - Rita Raave, Prospero - Evald Hermaküla.

G. Vaidla foto

baduse tõttu iseenesest kirjutama ahvatleb. Traditsioonilisemate lavastajate ja lavastuste puhul kuulub ju ka kriitiku kohustuste hulka tavapärasem lähenemine: teose väärtused / puudused, lavastajatöö psühholoogiline täpsus, "inimvaimu katkematu elu" saavutamise aste, lavastuse haakuvus eelmiste töödega ja koht eesti teatri tervikpildis. Hermaküla uuendused pakuvad hoopis laiemat mängumaad - lisandub kas või küsimus näitlejatehnikast ja mängulaadi alustest, rääkimata siis globaalsest küsimusest: mis asja ta üldse laval ajab. Hermaküla ise pole püüdnud vaatajat kui igivõrd harida või oma loomingut kõõgipoolle lubada, taipamine või taipamatus on igaühe isiklik asi ja edasi-kaebamisele ei kuulu.

Hermaküla reegliteta lavamaailm ahvatleb müstifikatsioonidele (eks ole see isegi

vad naised! Just naised võimutsevad ja võivad Hermaküla lavamängudes, ilma näiliste pingutusteta seljatatavad nad täisjõus mehed, et nad siis õrnalt naeratades taas põrandalt üles aidata.

## II

Tasapisi naiste tugevuse üle järele mõeldes ilmneb, et algust tehti juba õige ammu. W. Shakespeare'i "Tormi" (1986) veetlev Ariel (Kaie Mihkelson) oli küll veel vaid osake Prospero (Evald Hermaküla) maailmast, ometi sündis just tema kaasabil nõiutud saare müsteerium, õigupoolest kaks naist, elegantselt nõiduslik õhuvaim Ariel ja nooruke Miranda (Rita Raave või Carmen Uibokant) oma looduslikus veetluses olid Prospero tugevade põhjustajad ning tema võimu alus. Ilu päästab maailma, arvas pessimist Dostojev-



ki. Hermaküla pessimistlikus lavamaailmas on ilu samuti olnud üks esmatähtsatest komponentidest. Shakespeare'i hilisloomingulisest unenäost "Torm" astus Hermaküla Jean Genet' destruktiivsesse maskimängu, ent siingi tõusis esiplaanile ilu, mitte põgenemine lootusetust ja mõttetuna näivast eluvõitlusest. Kaks veetlevat naist, Irma (Ita Ever) ja Carmen (Kaie Mihkelson), löid selle ilma nõrkadele meestele imelisi unenägusid. "Tormi" seesmine puhtus ja väline katastroofilisus asendusid Genet' tõlgenduses seesmise räpasuse ja välise lihvitud iluga. Ja ikkagi oli see naiste kaine kaalutlus ja loodusest pärit ilu, mis mhed unenägudesse peitis ja neile välisilma kurjusest vähemalt ajutist vabane mist pakkus. Muidugi võiks nii "Tormist" kui ka "Palkonist" (1988) otsida ja leida hoopis muud: maskide taha peidetud tühjust ja/või tühisust, maneristlikku unenägudesse põgenemist, vahest ka sotsiaalset metafoori ajast ja ühiskonnast, tema võõrandatusest ning inimvaenulikkusest. Ent iga ülevaade on oma teema vang, nii et jätkakem siiski naisliiniga.

### III

Totaalse ühiskonna lagunemisele vastas Hermaküla vististi oma Tallinna-perioodi kõige totaalsema teatriprojektiga: Draamateatri suures saalis etendunud Gogoli "Südaõga" (1990). Siinkohal on isegi raske

määratleda selle lavastuse algust või lõppu, ta algas kusagil Draamateatri ees, jubedate mulaažide keskel ja lõppes kokkukärgardatud "Pravdadesse" mattunud rahvusteatri fuajees. Kogu lavaväline teatrikeskkond oli hirmuäratavalt räige ja sadistlik. Väline ilme lubas oodata eesti esimest horrit. Lavategevus taandus ometi hoopis esteetilisemaks ja puhtamaks, lavastaja ei rünnanud ega pannud mõtlema terrori olemuse üle, ta pigem etendas - võõrandunult ja rahulikult. Olulised olid näitlejavahendid, valgusefektid ja Vadim Fomitševi loodud inetult naljakad maskid. Katarsist ei tekkinud, ehmatav ega õudne ei olnud. Vahest olekski seda Hermaküla esteetikat esmaseks tõstvalt teatrilt olnud liig oodata. Ent naine, imekaunis preili Charlotte (Kaie Mihkelson), oli siingi tegevuse käivitajaks ja noore filosoofi hukutajaks. "Südaõõ" maailm tunnistas ilu patuseks ja julmaks, nii umbes olid lood ju ka "Palkoni" ilutsevas ilmas, ainult selle vahega, et Irma ja Carmen mõõdetud seesmisele sadismile vastandus preili Charlotte varjamatu rünnak. Gogoli maniakaalne maailm oli otsekohe selt seltskondlikkusest, siinsed naised panid end jõuga maksma ega loovutanud saavutatut iialgi. Sellest ringist polnud pääsu. Ometi jätkus mingi oluline hoovus, mis lubab "Südaõõd" näha kõrvu "Tormi" ja "Pal-

*"Torm". Ariel - Kaie Mihkelson, Prospero - Evald Hermaküla.*

*G. Vaidla foto*







J. Genet, "Palkon". Draamateater, 1988. Irma - Ita Ever.

P. Lauritsa foto

koniga" - ka siin jutustati muinasjuttu, põgeneti reaalsusest, ehkki enam mitte vabatahtlikult. Aasta hiljem väikesesse saali kantud "Südaöö", mis sedakorda kandis Gogoli originaalpealkirja "Vii" (1991), arendas edasi juba esimeses versioonis sündinud müstilis-religioosset atmosfääri. Hoolimata saali väikeste mõõtmetest (või ehk just tänu sellele?) oli "Vii" paratamatuseõud ilmsem ja julmem. "Palkonis" puhtmõistuslikul pinnal sündinud maailma katastrofaalsuse tunnetus omandas "Viis" eluliselt tähendusliku mõõtmega. Siinset lavaailma valitses ainuisikuliselt vampiirist kaunitar Charlotte, tema tegudele ei otsitud põhjendust ega õigustust, otseku maailma seemise kurjuse kehastus oli Charlotte ühtaegu mõrvarlik ja karistamatu. "Südaöö" lavastuse esteetilis-rituaalne sadism, mida saalisviibijal oli voli võõrandunult vastu võtta, muundus "Viis" reaalseks ohuks. Lavategevuse vägivaldsus ehmatas oma elulise mõõtmega.

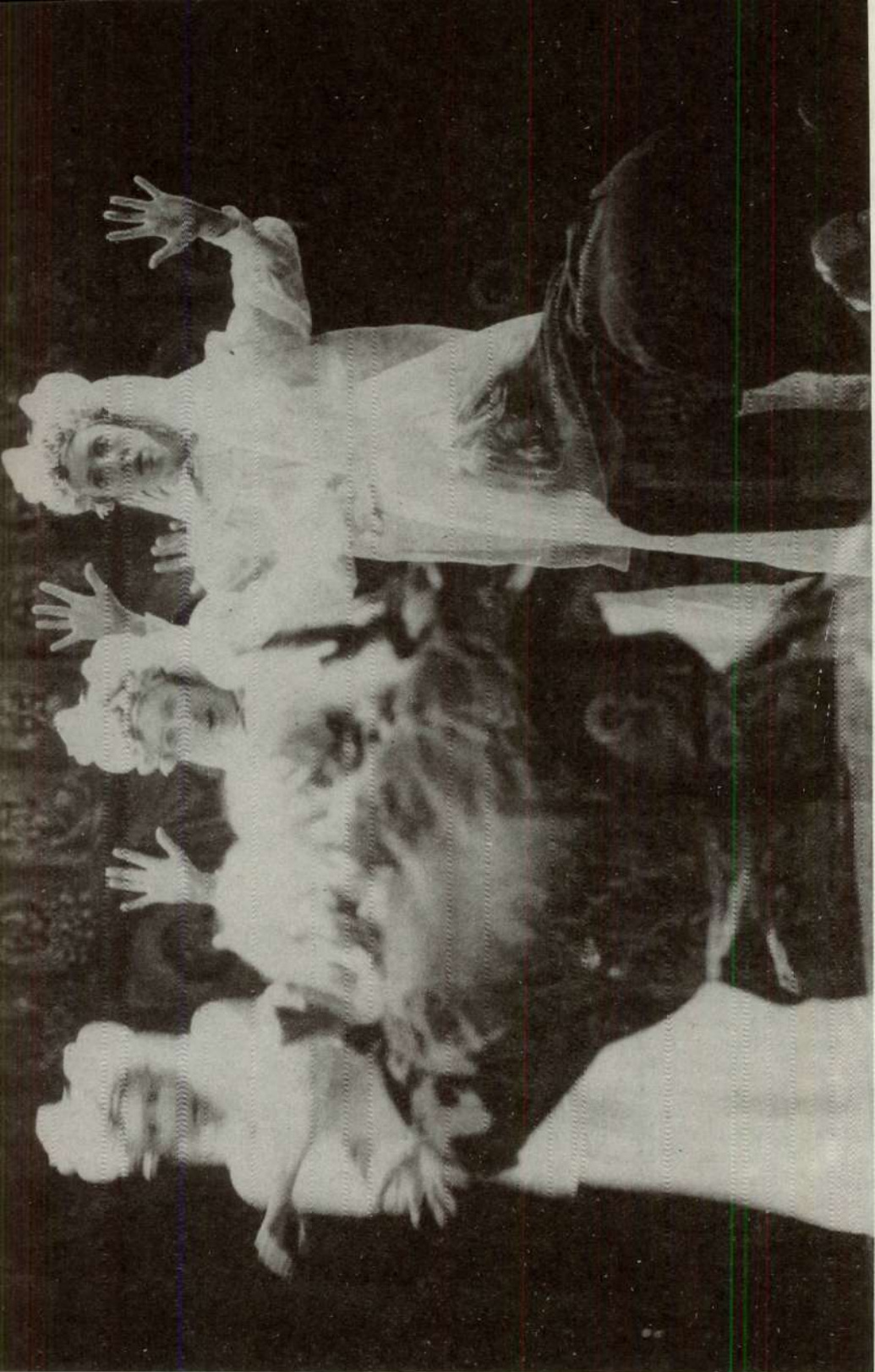
#### IV

Vahemärkusena olgu viidatud, et kogu Hermaküla lavastajabiograafia pole muidugi nii lihtsalt liigendatav. Julmade naistemaailmade vahele mahuvad ka New Mexico teemaja vaiksed õudused "Red Ryderist" (1989) või eksperimenteerivalt teatraalne ja ülevoolavalt mänguline B. Schaefferi "Proovid" (1991) või omamoodi müüti loov Ain Kalmuse "Juudas" (1990) - unenäoliselt kristlik nägemus julmusest ja ilmakorrast. "Ilmauks on irvakil, kõik on kuskil võimalik," on Evald Hermaküla ise TMK kaante vahel väitnud. Eks umbes samamoodi ole ka tema lavaailmaga. Sealgi on kõik võimalik, aga kuna alustatud sai naistest, siis lubatagu nendega ka jätkata.

#### V

1991/92 hooaeg tõi järgemööda lavale koguni kaks cesti klassika töötlust: etendusid "Rätsep Öhk ja tema õnneloos" ning "Mäeküla piimamees". Omamoodi murrang Herma-

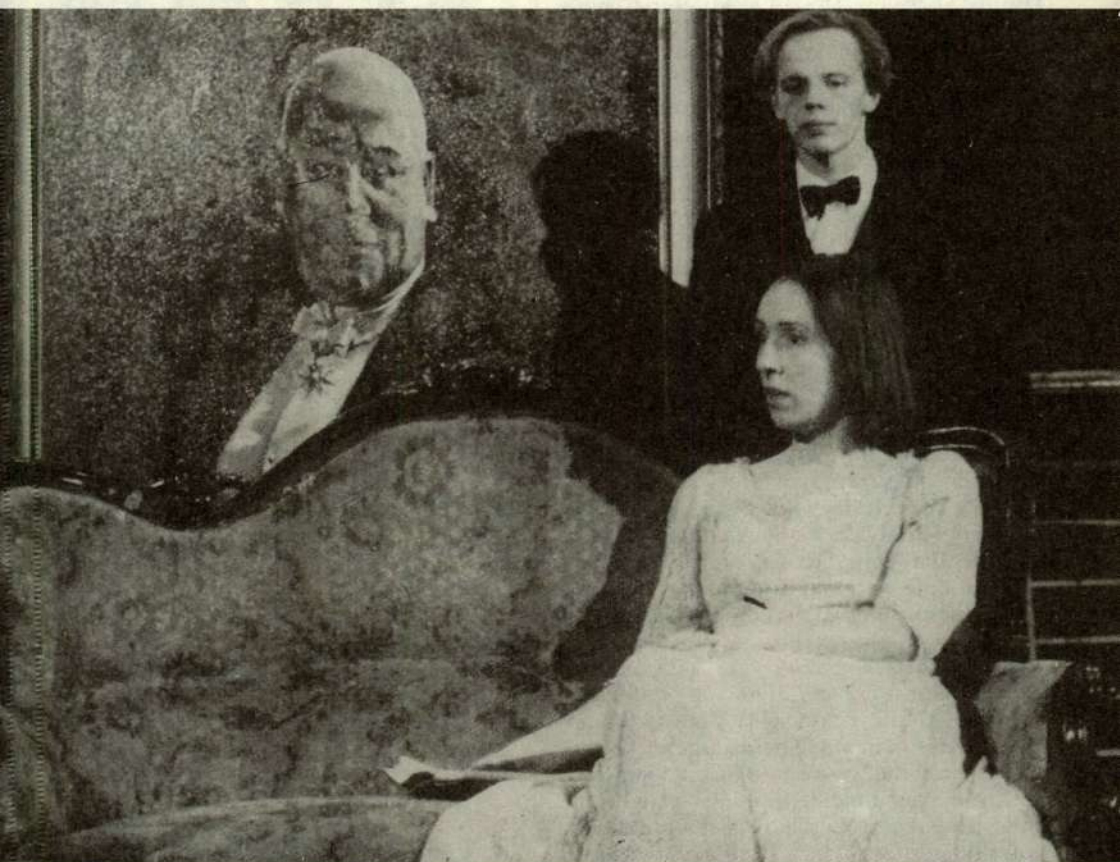






küla teatriteel näis olevat toimunud - eksperimente armastav lavastaja tundus olevat sattunud omaenese uuendusjanu võrku. Kui varemalt tekitasid Hermaküla lavastuste puhul kahtlusi üksikud detailid, kui mõttelõng näis paiguti katkendlik ja väljendatav idee jäi mõneti segaseks, siis eesti klassikaline realistlik näitekirjandus omandas laval üliabsurdi mõõtme. Lavategevus muutus mõtestamatuks fantasmagooriaks, mida veelgi võimendas valgesse rüütatud lavaruumi äärmine

steriilsus. Aeti mingeid seletamatuid asju, pakuti ebaloogilisi allusioone, tegeldi kummalise keha- ja hääletehnikaga. Enam ei saanud aru ka kõige tavalisemast dialoogist, lavastuste ainuke mõte näis olevat täielik mõttetuse ehk teatri teadlik enesepurustus. Sõnateater oli muutumas halvaks avangardistlikuks pantomiimiks. Uut polnud selles mõttetuses ometi midagi - teater ei surnud, näitlejad ei kadunud, eesti kultuur jäi püsima. Aga üks sedasama ole ennegi juhtunud.



M. Hornicék, "Kolm Albertit ja preili Matylda". Draamateater, 1992. Parun - Hendrik Toompere, Matylda - Kaie Mihkelson.

T. Kaasiku foto

Ja ehkki ka "Mäeküla piimamehes" (Vilde romaanis vähemalt) oli keskmes naine, polnud ei teda ega kedagi teist laval näha ega tunda. Vaid üksildased nukrad maskid uitasid sihitult mõõtmatu lavameetritel, ronisid vahepeal igavusest kõiega lae alla ja heljutasid sealt lumehelbeid, veeretasis pisut laval vedelevat vankrit, toksisid jalutuskepiga pallikesi... Ja selles somnambuulsuses segaduses

"Südaõõ". Charlotte - Kaie Mihkelson.

P. Lauritsa foto



polnudki enam oluline, kes just on naine ja kes mees, meelde jäid värvilaigud, helikatted (mitte dialoogi tekst!), liikumisjoonised. Igavesed valged lumeväljad näisid ümbritsevat Hermaküla tegelasi, otsekui igijäässe mattunud mammutid unelesid nad lavaavarustes.

## VI

Ometi tuli elu Hermaküla teatriilma tagasi ja temaga koos nii ilu kui naised. 1992. aasta sügis tõi Draamateatris lavale Miroslav Horničeki "Kolm Albertit ja preili Matylda". Seegi lavastus on omamoodi unelm kadunud maailmast, mida rõhutab ka lavastuse nostalgilisevõitu alatoon. Ent "Kolmes Albertis" pole enam mõne aasta tagust kurjuse tunnetust, mis paiguti jõhkru apoloogiaks paisus. Kolm Albertit ehk kavalad röövlid Professor, Magister ja Parun tungivad küll kauni proua Matylda (Kaie Mihkelson) majja, ent mingit vägivalda nad seal ei tarvita. Ka autori poolt vägivalda võimaldavad või isegi eeldavad stseenid on taandatud mänguliseks võitluseks. Sest preili Matylda on meestest peajagu üle. Oma veetleval moel tõmbab ta kolmel kentsakal röövlil naha üle kõrvade, nii et nood isegi aru ei saa. Ta tuleb, näeb ja võidab, elegantselt ja raskusteta, oma naiselikkuse ja ilu toel. Ja kui siis lavastuse lõpul ilmsiks saab, et ka preili Matyldat on ninapidi veetud, siis pole võitjaks keegi muu kui naine - Matylda veetlev ja noor vennatütar Krtistina (Terje Pennie), kellel lisaks naiselikule ilule on mängu panna ka, pehmelt öeldes, petturlikud anded ning uusaegne ajalikkus.

Mida kogu see naiste rida ikkagi sisimas, olemuslikult tähistab? Ehk on see naiste/naisnäitlejate pehmem ja järeleandlikum loomus, mis võimaldab neid kergema vaevaga eksperimentidesse kaasa haarata ja nii lavastajale vastutulelikku ning paindlikku materjali pakub? Naiselikus alalhoidlikkuses võiks sel juhul ehk näha Hermaküla edasiste tööde kindlustajat: et hoida alal need tehnilised võimalused, mis on stuudiotöös kätte võidetud, ja liita nad psühholoogiliselt tundliku ning läbinägeliku tervikrežiiga!?

# ÕNNITLEME!

8. aprill

**ANTS MERISTO**

*saksofonist, orkestrijuht - 60*

11. aprill

**MARET KRISTAL**

*pantomüüminäitleja - 50*

12. aprill

**TARSINA ALANGO-SÜTISTE**

*pianist, kontsertmeister - 70*

22. aprill

**HELGA AUMERE**

*muusika- ja teatriloolane - 70*



## MA SÜNNIN UUESTI

*Alustuseks mõned selgitavad sõnad  
minult (Jaan Paavle).*

*Järgnevalt võite lugeda*

*Tõnu Aru mõtteid Tõnu Arust.*

*Näeme T. Aru amatöörfilmimehe teed,  
elu, filmiloomist just tema silmade läbi.*

*Ma ei sega vahele, ei kommenteeri.*

*Nagu näete,*

*on see pigem mono- kui dialoog.*

*Ma ei arvusta tema filme,*

*kuigi olen kõiki neid näinud.*

*Veelgi enam, olen osalenud*

*näitlejana kolmes tema teoses,*

*ühes ("Valikuvabadus")*

*koguni kandvas rollis,*

*mistõttu mul puudub vajalik distant*

*filmide analüüsimiseks.*

*Tahaks loota,*

*et kogu eesti amatöörfilmi ja*

*Tõnu Aru filmid*

*eriti eesti filmikriitikud ja -ajaloolased*

*kunagi (ometi!) avastavad.*

Kuidas või miks sai Tõnu Arust filmilooja?

Sündisin 7. oktoobril 1935. aastal Tallinnas Kaalude tähtkujus. Nõnda olengi kaalunud läbi kogu elu. Aga kui midagi ikka ära otsustan, siis selle ka elu viin.

Looduse tunnetamise andis mulle Tihe metsa Metsatehnikum. ja kolm aastat tööd metsas raielankidel.

Armastuse tung tõi mind 1960. aastal jälle Tallinna. Olin seotud aina puiduga - töötasin mööblivabrikus, mööblikaupluses, mööbli konstrueerimise büroos. Kuni leidsin, et puit jääb mu hingele liiga kuivaks. Haaras inimene. Astusin 1967. aastal Tallinna Pedagoogilisse Instituuti näitejuhtimist õppima. Ilmar Tammur, Mai Mering, Aksel Kungas olid õppejõud, keda kuulati, kellelt oli midagi saada. Tegin diplomitööks dokumentaal-filmi "Et saada maa soolaks" (pateetiline, eks!) - oma rühmast, näitejuhtide esimesest lennust 1971. aastal.

Viis aastat töötasin Nõmme Kultuurimajas direktorina. Olav Neuland ehitas oma

kolme jüngriga sinna filmistuudio "Diogene-se tünn" ning organiseeris keskkooli filmihuvilistele stuudioõppused. Lektorite hulgas oli ülihuvitav Vladimir Karasjov-Orgussaar, kelle filmis "Lindpriid" minagi kaasa tegin ja tema tööstiili nägin. Käisime Priit Aimla ja Lembit Sibula kirjutatud estraaditendustega paarinädalastel väljasõitudel Eesti vabaõhulavadel. Sõnalist osa täitsime põhiliselt kahekesi impulsiivse Mart Toomraga.

1. septembrist 1976 võttis Ilmar Moss mind Tallinna ilmalikku pühakotta, R a e k o t t a, direktoriks. Kontrast Nõmme laguneva kultuurikoldega oli vapustav. Algul käisin hoones kikkivarvastel ja kõnelesin sosal. Terve aasta istusin igal reedeõhtusel kammerkontserdil ja ahmisin muusikat, millest varem olin külmalt mööda jalutanud. Nüüd olen harjunud Raekoja suursuguse, rahu, vastuvõttude, kõrgete külaliste ja L i n n a p e a g a - neid kirjutun ikka suurte tähtedega.

Kuna ma ei armasta arve, siis alustaksime nendega kohe, et ühele poole saada. Juba 1984. aastal, kui kirjutasin artiklit-intervjuud "Kultuurile ja Elule", oli su "Väikeses filmograafias" kirjas 18 filmi (14 dokumentaal- ja 4 mängufilmi). Sealhulgas 5 dokfilmi Jüri Arrakust ja 5 dokfilmi teistest eesti kunstnikest. Mida ütlevad arvud nüüd, 1993. aastal?

Lisandunud on mängufilmid "Valikuvabadus", "Et te üksteist armastaksite", "Hilineja", "Ma sünnin uuesti", dokumentaalfilmid "Vanalinna päevad 1984", "Herman Evert", "Siim Annuse tuled", "Jüri Arrak 50", "Jüri Arrak ja perekond". Jüri Arraku seeriast on olnud kõige rohkem huvitatud. Oli hetk, mil hüppasin Jürisse nagu Teise Maailma, olin sellest võlutud, mõtlesin, et see on ammen-damatu. Seni aga on lõpetamata kaheksas film "Jüri Arrak ja kalad". Elu on lihtsalt paralleelrööbastele viinud. Võib-olla pöördun sinna veel tagasi. Praegu elan mängufilmide õhkkonnas. Saan videos neid kergesti teostada, võrreldes 16-mm filmi "piinaaegadega", kui ilmutatud materjali saime Riiaast kätte heal juhul kuu aja pärast.

Jätkame veel arvude keeles, mõnikord on see muust ilmekam. On sul aimu või tead koguni täpselt, mitu auhinda oled amatöörfilmide eest saanud (nii N Eestis, välismaal kui ka EV-s)?





*Luuletaja, kunstnik ja filmiamatöör Jaan Paavle.*

*Ü. Keeduse foto*

Hea küsimus, pani kaheks tunniks tööle. Otsisin kogu oma meterjali üles, sain kokku sellised arvud (seisuga 7. X 1992).

Medalid, diplomid, muud auhinnad (välja arvatud osavõtudiplomid.):

N Liidus	- 22
ENSV-s	- 53
välismaal	- 30
Eesti Vabariigis	- 1

Midagi pole teha, auhinnad tuimendavad, ei üllata enam. Kohalikud ülevaatused ei vapusta - kui kuldmedalist ilma jään, rongi alla ei kipu. Rahvusvahelistel festivalidel ise kohal olles on küll närv sees. Tõstab toonust, kui tullakse kiitma publiku hulgast. Kahtlemata on väärtuslikumad UNICA pronksmedalid filmidele "Enne homset" Prantsusmaal 1983. aastal ja "Poolõed" Saksa DV-s 1984. Viimast oli mul au isklikult vastu võtta. Huvitav paralleel 1984. aasta Saksamaa ja 1991. aasta Šveitsi vahel. Kuna publiku arutelul sai "Poolõed" Saksamaal küllalt kriitilise suhtumise osaliseks, olin enne žüriid vägagi pessimistlikult häälestatud, kuid pronksmedal tuli puhtalt. Ülemöödunud aastal Šveitsis UNICA-I kiideti publiku arutelul filmi "Et te üksteist armastaksite", kuid žürii andis vaid ühe hääle medali poolt - ei saanud aru! Hiljem käis kolm võõrast kolleegi mul kätt surumas - tagasiside missugune.

Mul on väga hea meel, et Eestis on nüüd ka üks UNICA kuldmedal - Heido Jänes sai septembris 1991 selle oma "Harri" eest. Film võitis konkursil "Minu maa", kus anti välja vaid 1 kuld-, 1 hõbe- ja 1 pronksmedal.

Kõige rohkem rõõmu ja üllatust tõi seesama "Et te üksteist armastaksite" möödunud aastal Norras. Võtsin seal vastu Põhjamaade festivali peaauhinna. Seal oli häid filme, paar vaimustavatki, aga need jäid tahapoole! Isegi hiljem UNICA kulla võitnud Rootsi film tuli meie taga teiseks. Aga iga žürii on ajutine, koostatud vaid ühe festivali ajaks. Minu seni parim film valmis 1992. aasta lõpul.

Arvud on jahmatama panevad (hea oleks kui ka eesti kutsuuri- ja rahajuhte mõtlema panevad, ent nii naiivne ma nüüd ka ei ole). Kardan, et arvudest ei pääse sa ka järgmises vastuses. Mitu korda on sinust üldse kirjutatud või räägitud?

Sellele küsimusele oskaks vastata vaid arhivaar. Mõne võrdluse luban endale küll.



*Ülo Keedus filmimas Jüri Arraku maale Kunstimuuseumis 1983. aasta algul.*

*T. Aru foto*

Koostööfilmi (operaator soomlane) "Et te üksteist armastaksite" kohta on Soomes kirjutatud 15 artiklit, meil 1,5.

Televisioonis näidati omal ajal ühekorra meie kõiki mängufilme. Ülo Keedus viis läbi amatööride saateid "8 ja 16". Hetkel ETV meist huvitatud ei ole. Pole olnud, ehk... Venekeelne programm siiski... Hr Adolf Käis võttis mult intervjuu, äkki näidatakse meie filmegi. Raadios on keskeltläbi kord aastas võetud intervjuu, tehtud keskööprogramm jm. Kõige enam olen jututeemaks olnud ajakirjanduses. Alates 1968. aastast, kui sain oma elu esimese amatöörfilmi-auhinna. Kui lugeda, et umbes 2,5 korda aastas, siis tuleks kokku 62 korda.

Tahaksin siinkohal kommenteerida meie kultuurilehte "Sirp", kus ka kunagi sai ama-



töõfilmist kirjutada, rääkida ETV ja raadio huvipuudusest jne, ent ma ei näe sellest mingit kasu tõusvat. Seepärast vaikin - vahest kunagi leiavad järeltulevad põlvned, mida kõike Eestis pole tehtud. Järgneva küsimuse esitan küll Tõnu Arule, ent jätan selle trükkimata - ehk on nii põnevam? Vastusest selgub küsimus niigi.

Raske küsimus. Ma olen vist nii sissepoole pöördunud hing, et vahel tundub: mingit infot, reklaami, tutvustust pole minu filmidele vajagi. Filmidest võib ajakirjanduses kirjutada vaid ühel juhul, ühel ajahetkel, kui neid kohe-kohe kusagil näha saab. Nagu Tiit Merisalu teeb. Hilisem analüüs (kui film on juba kaugemale rännanud) võib olla ainult eriti huvitava kirjandusliku vormi puhul.

"Sirp" on minu arvates lahjenenud, ei jätku Mutte ja Kallaseid. TMK on algusest saati ajakiri, mida ükski lugeja tõenäoliselt läbi ei loe. Iga huviline leiab sealt vaid oma leheküljed. On see hea või halb, ei tea. Ratsionaalne küll mitte. Filmiosa on loetav olnud. Teen heast meelest käsi hõõrudes TMK-le ettepaneku loovutada Eesti amatööridele igas numbris kaks lehekülge! Ajakiri saaks juurde 103 tellijat. Aasta pärast ütleks skeptikust toimetaja, et, jah, see idee läks peale. Selle kahe lehekülje toimetamise võiks enda peale võtta üks fanaatikust boheemlane Jaan Paavle. Amatööride kohta infot leidub! Nii meilt kui maailmast. Olen kindel, et ka see muusik loeb need kaks lehekülge läbi, kelle süvaartiklit mina ei lugenud.

Teles tuleks just noorte filme näidata. See on neile stiimul. Ja mitte ainult näidata - ka

osta, sest olgu need rahad nii väikesed, kui nad on, ergutuseks on see ikkagi. Amatöör-film siiski eksisteerib, tele on selle lihtsalt viimastel aastatel maha maganud. Ometi saaksid nad oma programme täita odavamalt ja omapärasemalt.

Mina leiain ise endale väljundi. Näiteks filmi "Et te üksteist armastaksite" näitasin nädala jooksul 10 korda Raekoja kohvibaaris. Suure "Philipsi" ekraani ette mahtus mugavalt 12 inimest. Pärast seansse oli väike intiimne vestlus.

Kui palju on EV-s harrastusfilmijaid, seda ei oska isegi Jaak Järvine öelda. Kõige õigem on võrrelda filmide hulka, mis tuuakse Tallinnasse ülevaatusele. Arvud on: 1990 - 43 filmi, 1991 - 49, 1992 - 54. Nagu näha, on see arv üsna stabiilne. Kõigub vaid filmide tase. EV filmiharrastajate väljundivõimalused on suuresti tõusnud: saame igal aastal saata oma programmi MM konkursile - UNICA foorumile. Mida veel tahta! M i s m o e l aga film valmis teha - see oli varemalt iga mehe enda asi, nii nüüdki. Tänu video tulekule, usun, siiski hõlpsam. Mina ja EFVÜ? Eesti Filmi- ja Videoamatööride Ühing loodi 24. aprillil 1988. aastal üdini ühiskondlikuna ning tol hetkel vägagi vajalikuna. Olin üks aktiivsetest filmitegijatest ja mind valiti presidendiks. Nelja ja poole aasta jooksul on amatöörid väga palju aidanud "ametlikku

*Tõnu Aru Raekojas 1980. aastate keskel.*

*G. Tsvetkovi foto*





poolt" (seni Vabariiklikku Filmiamatööride Klubi-Laboratooriumi, nüüd - Eesti Filmiamatööride Liitu, mille esimeheks on Jaak Järvine). Koos on läbi viidud ülevaatusi, saadetud filme festivalidele jne.

Ühing on saavutanud hea kontakti ka Põhjamaade kolleegidega. On olnud vastastikküsilaskäike. Eesti filmikava on näidatud peaaegu kõikidel viimastel Põhjamaade festivalidel - tõsi küll, väljaspool põhiprogrammi. Taani, Rootsi ja Soome ei ole veel nõustunud mõttega, et Eesti võiks ka Põhja olla. Ainult Norra oleks meid kohe vastu võtnud. Võib-olla me ei olegi Põhjamaa - see selgub talvel: kas lund on või ole.

Filmiharrastajatele on, muide, väga tähtis ka kohtumine oma kolleegidega. Seda oleme suutnud teha paar korda aastas: kevadel ning jõulude paiku, infot levitame infolehtede abil. Tulevikus loodame TMK kahele leheküljele !?

Aitäh, et mind boheemlaseliks ja fanaatikuks sõimasid, võtan seda komplimendina. Tahan, et räägiksid siinkohal ühest tõelisest fanaatikust-filmiamatöörist Ülo Keedusest, kes meie hulgas on lahkunud, ja kellega sind sidus pikaajaline sõprus ning koostöö.

Ülo Keedus oli meie, filmiharrastajate, hulgas kahtlemata üks tugevamaid isiksusi. Ilma temata ma ennast nii lihtsalt poleks teostada saanud. Eriti mängufilmides. Ta oli üksjagu range ja korrektne, minu karakterile ehk mõneti vastupidine; nii mõnedki imestasid, kuidas küll me koostöö laabub. Asja huvides neelasin ta ranguse siiski alla, sest see viis edasi. Samas oli ta erilise huumorisoonega. Olen veendunud, et Ülo oli eesti filmi-

amatööride peres viimase 20 aasta kaamera-mees number üks. Ülo oli operaator ja mõttekaaslane minu kolme mängufilmi ("Enne homset" "Poolõed" ja "Valikuvabadus") ning üheksa dokumentaalfilmi puhul. Muide, minu filmiideid ta hoobilt omaks ei võtnud, kuid pikkamööda jõudsimme siiski ühele lainele, kusjuures vahel andsin ka mina järele.

Räägime vahelduseks millestki kergemast. Mida teeb Tõnu Aru Raekojast ja filmimisest ülejääva ajaga?

Vaatan ära kõikvõimalikud kunstinäitused, nii Tallinnas kui ka välismaal, kui piiri taha satun. Kunsti juurde viis mind metallikunstnik Tiiu Aru. Mõjutajaid on olnud teisi. Kirjanikest Artur Alliksaar, sest - olematus võiks ju ka olemata olla! Samuti Arvo Valtoni peidetud satiiri ja vaimukas ühiskonnakriitika. Seitseteist aastat tagasi lavastasin Nõmme Kultuurimajas suure vaimustusega Valtoni novelle. Filmitegijatest Michelangelo Antonioni. "Elukutsereporter", selle filmi salapära, meeleolu, mõtetesügavus. Mõjutanud on naised (emotsionaalsed ja vahetud), muusika (60-ndate džäss, 70-ndate kammermuusika, 80-ndate joodeldamine ja saksa šlaagrid, 90. aastatel filmide tausthelid).

Arvan, et oleme jõudnud sinnamaale, kus tuleks hakata rääkima sinu kolmest viimasest videofilmist. Alustame esimesest.

Kolm aastat tagasi tegin esimese videofilmi "Et te üksteist armastaksite" - Mehe otsingutest, mis ei lõpe. Rahulolu, stabiilsuse, eneseteostuse otsingutest. Filmi lõpul Mees kuulutab, et armastuses on elu täius - armastage teineteist! Filmi armastus esineb mit-



Tõnu Aru, Peet Horma ja Peedo Joala UNICA festivali ajal Tallinnas 1986. aasta septembri algul.

Ü. Keeduse foto





*Eesti Filmi- ja Videoamatööride Ühingu loomine Tallinna Kinomajas 24. aprillil 1988. aastal.*

*J. Laigu foto*

meksesis vormis. Kui Mees tahab end Naisele märgatavaks teha, ronib ta katussele, kirjutusmasin kaasas, ja õhk on äkki täis lendlevaid peberilehti kolme sõnaga "I love you". Kui Naine tahab Meest mõjutada, puhub ta alasti tantsides õhumulle, ise kindlalt teades, et Mees teda kusagilt jälgib. Filmis pole täpselt reglementeeritud, milline episood või pildike on tõsielust, milline fantaasiast. Vaataja peab selle iseenda jaoks paika panema.

Filmi idee tekkis trollis nr 2 kell 21.40 ja öösel kell 02.40 oli stsenaarium kolme tassi kohvi ja kolme pitsi konjaki abil paberil. Odavalt tuli! Läksin valmis käsikirjaga Ülo Keeduse juurde. See oli esimene kord, kus Ülo mu "luulusid" kuidagi omaks ei tahtnud võtta. Nägin filmi värvilisena. Soome festivalile sõites võtsin soomekeelse stsenaariumi kaasa. Lootsin, et näen mõnda sellist filmi, mille operaator mind vaimustab. Kohtasin teda tema enda kodus, kui ta mulle üht oma

*Valve Värk,  
Tõnu Aru,  
Indrek Koop ja  
Ülo Keedus  
Eesti TV saates  
"8 ja 16"  
1970. aastate  
teisel poolel.  
Ü. Keeduse foto*







Tõnu Aru filmis "Vana tee" (1975).

M. Viikmaa foto

telefilmil näitas. Pakkusin talle käsikirja. Kahe nädala pärast sain kotkalaselt Leo Märkälalt nõusoleku. Filmisime Eestis Super-VHS-ile, et oleks võimalus näidata filmi ka TV-s. 27-minutine kolme näitlejaga sõnadeta (mulle istuvad harva kuuldemängud ekraanil) lüüriline mehe- ja naise mõtisklus sai valmis 1990. aasta lõpuks. Peaosades on Rakvere Teatri peanäitejuht Arvi Mägi, fotograaf ja modell Leena Horma Tallinnast ja tantsupedagoog Kersti Adamson Pärnust.

Filmi suurimaks menuks oli ehk Põhja maade festivali peaauphind, mille ma Norras viibides ise vastu võtsin. Üldse on film seni saanud II koha Eestis ja Soomes, I koha Poolas ja pronksmedali Saksamaal Duisburgi festivalil.

Ja sinu seni viimane, 1992. aasta lõpul valminud ekraaniteos?

Filmi "Ma sünnin uuesti" idee teke oli aeglasem, aga, nagu sünnitus ikka, ette teada. Pakkusin käsikirja mees- ja naiskonnale, kes mu eelmises filmis kaasa tegid. Samal ajal otsisin uusi näitlejaid. Paremaid. Ei leidnud.

Filmis on nüüd kolm nurga asemel nelinurk!

Lavastaja, kaks naist, fotograaf.

Pooletunnise filmi puanti ei oska 999 inimest 1000-st arvata!

Lavastajat mängib lavastaja Arvi Mägi, 1. naist Kersti Adamson, 2. naist Leena Horma, fotograafi Jaan Paavle.

Filmivõtted olid Tallinnas ja Rakvere Teatris. Otsisin pingsalt võttekorterit veel kaks nädalat enne võtete algust. Sisemine tunne ütles, et kõik laabub, pole vaja närvitse. Ja kaheksa päeva enne võtteid avastas, et haruldane korter - helge, avar, kõrge (läbi kahe korruse), vähese mööbliga, heledate värvitoonidega -, täpselt selline nagu vaja, oli minu tütre Kati Grüneril, kes elab Lasnamäel ja kus peaksin minagi elama! Jälle paras juubeldus! Oh, millest kõigest küll ilmas rõõmu ei saa! Ning kaks päeva oli Rakvere Teater meie käsutuses! Jälle haruldane võimalus!

Lõplikku montaaži olen teinud Kotkas, Leo Märkälä juures. Enne seda vaevan end algelise tehnikaga ja teen kodus 4 - 6 filmivarianti. Ikka täiuslikkuse suunas. Põlve peal! Muusika on seekord Tauno Saviaugu loodud. L o o d u d!

Profid võivad selle jutu peale muidugi muuta, kuid usun, kui nad filmi näeksid, muutuksid tõsiseks. Ent läheme jutujamisega edasi. Mis on pealkirja taga?

Kui inimene on kahtluste ja kõhklaste ahelais - aga K a a l u d on just selline -, siis oma elu kulminatsioonipunktis, mil tuleb otsustada midagi ülimalt tähtsat, siis tuleb K a a l u d e l pähe idee, mida ei tuleks ühelgi teisel tähtkujul. Ja see idee, selle idee teostamine ongi uue stiis ünd. Sellise idee teostamine on vabanemine kõhklastest, kahtlustest, piinadest. Muidugi on see idee o o t a m a t u, vastuvõetamatu nii mõnelegi ühiskonnas. Sellise idee teostamine nõuab j u l g u s t ja otsustavust, enesekindlust, et mitte tagasi pöörduda. M a s ü n n i u u e s t i! (Pärast surma sünnime niikuinii - see pole see!)

Lubasin küll hoiduda omapoolseist kommentaaridest, ent milleks üldse reeglid, kui neid ei rikutaks! Oelda tahtsin küll vähe: alles nüüd, a l l e s n ü ü d (!) jõudis Su filmi





Ade Lambin filmis "Poolõed" (1983).

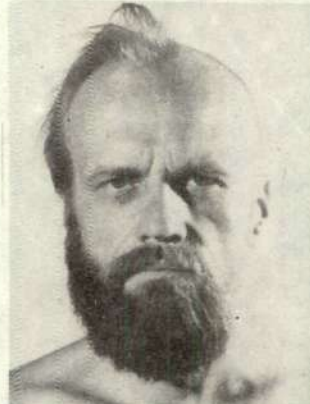
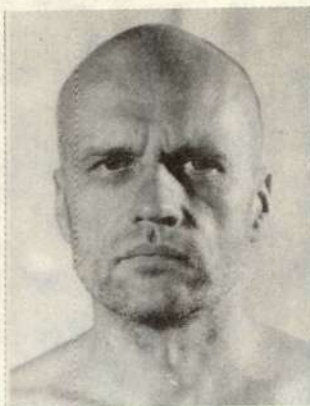
Ü. Keeduse foto

Kati Aru, Valve Värk ja Henn Reispass filmis  
"Enne homset" (1981).

Ü. Keeduse foto







mõte täielikult minuni, hoolimata sellest, et ise kaasa löin. Aga ehk räägiksid nüüd lähemalt oma viimaste filmide kunstiliselt muutunud vormist, oluline koht on seal kolmel elemendil: värv, alasti naine, muusika?

Värv - video hõlpsuse tõttu, kuigi Ülo oli just mustvalge filmi pooldaja. Pean värvi väga oluliseks, just värvi, mitte lihtsalt värvilist filmi. Kahes videofilmis, eriti viimases, sai kaadrite tonaalsusi kaua otsitud ja sobitatud enne lõplikku varianti. "Et te üksteist armastaksite" värvigammat nägin kujutluses juba enne võtteid.

Alasti naine - küllap on mu teadvuses see ilu ja armastuse kehastusena ammu pesitsenud. Selle tõi välja võimalus: aeg ja kaunid naised, kes idee ja kunsti nimel oma ilu valmis näitama, ja mis minu arust väga tähtis - jäädvustama!

Muusika - praegu loob mu filmile muusikat Tauno Saviauk; lihtsalt jälle võimalus. Kunagi improviseerisid mu paarile filmile muusikat Lembit Saarsalu ja Toivo Unt. Oli võimalus. See on harrastus. Ma ei maksa selle eest.

Eelmisele filmile oli suur osa muusikast varem olemas. Mediteerimismuusika saatel tantsisid mu kaunid naised juba enne filmi hakkamist.

Ehk paneksid sõnadesse kõige olulisema oma tööstilist filmirežissöörina - või kogunisti meetodi, kuidas töötad võtteplatsil ja enne seda näitlejatega? Olen ise näinud su paljusid proove, piinarikkaid (mis nii võisid mulle ka tunduda, sest vihkan filmiproove, nii vähe kui nendega ka on tulnud kokku puutuda). Samas olen näinud-kogenud, et ootad suurt leidlikkust, austad improvisatsiooni. Mida ise ütled?

Kui käsikiri on valmis, tean täpselt, mida ootan näitlejalt ja kuidas selle saavutan. Näitlejatele peab filmi mõte olema mitte ainult arusaadav, omaks võetav, vaid hea näitleja peab idee teostamisest vaimustuma! Nagu minagi.

Operaatoril on vabamad käed. Ideaalis pürin selle poole, et võtteplatsil miski näitlejat ei häiriks - ta peab ju lühikese aja jooksul andma endast laengu! Tuhandeid filmivaatajaid ei huvita, miks see välja ei





Jüri Arraku habeme ja juuste kasvamine filmis "Jüri Arrak ja perekond" (1987).

T. Aru foto



Leena Horma ja Arvi Mägi filmis "Et te üksteist armastaksite" (1990).

Ü. Keeduse foto





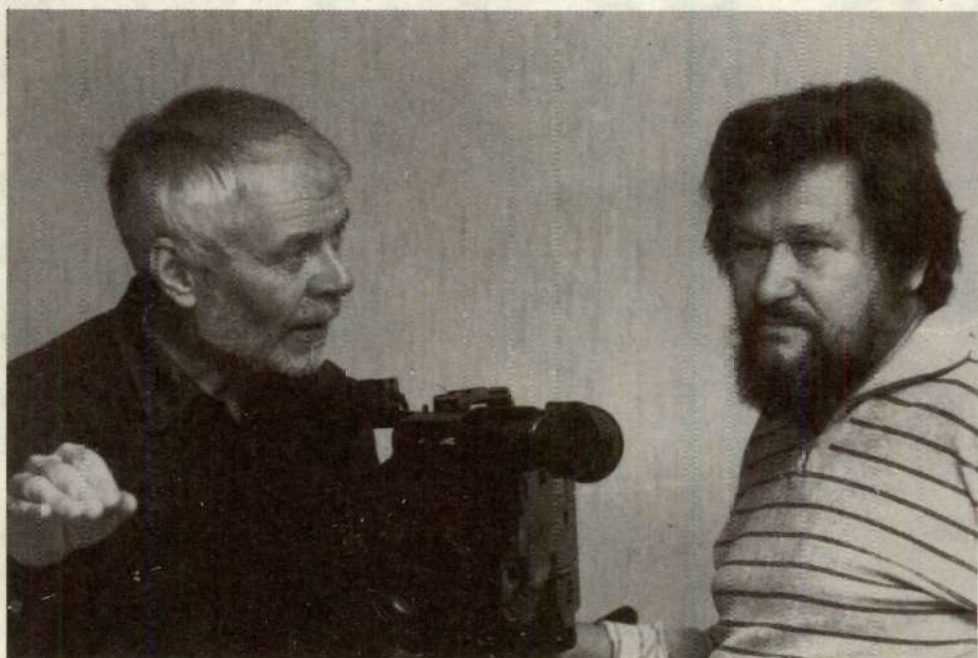


Leena Horma ja Kersti Adamson filmis "Ma sünnin uuesti" (1992).

H. Vaisma foto

Tõnu Aru ja operaator Leo Märkälä filmi "Ma sünnin uuesti" monteerimise ajal 1992. aasta detsembris.

S. Palviainen foto





tulnud, neid huvitab vaid - miks see nii hästi välja tuli!

Võtteperiood on minu elu kontsentraat. Ja ma pean selles tiheduses õnnelik olema! Muidu pole mõtet sinna sisse ronida!

Harrastusfilmist on see kord küllalt palju räägitud ja hakkame otsi kokku tõmbama. Mul on pisut kahju, et sa olid üsna napisõnaline kirjeldama oma tööstiili võtteplatsil. Andsin sõna omalt poolt mitte midagi lisada, kuid luban siiski ühe mitmetähendusliku hüüatuse kommenteerimaks su viimase videofilmiga aegset töötaktikat. See oli üllatav! Räägi nüüd sellest, mida ma ei t a i b a n u d pärida.

Filmimine on minu jaoks n a u d i n g. Nagu seksuaalakt. Ainult mitu korda väsitavam. Ju siis peab rahulduski suurem olema!

\* Mu filmid on minust endast välja kasvanud. Videofilmides mängib Arvi Mägi mind - mõnes mõttes identifitseerin end peategelasega.

\* Midagi siin muutuvast elus peab olema jääv. Mida aina endaga kaasas kannad. Mina kannan Artur Alliksaart. See on minu piibel.

\* Ilma a r m a s t u s e t a ei ole elul mõtet!

**A r m a s t a g e ü k s t e i s t !**

Lõpetuseks: kuidas vaatad tulevikku? Unistad, loodad sa veel millelegi, kellelegi p e a l e i s e e n d a ?

E n e s e t e o s t u s on minu arust inimese elus kõige tähtsam. See ongi e l u. On see siis perekond, äri, kunst või midagi muud. Mina teostan ennast nii n a i s e kui a r m u k e s e abil, naiseks R a e k o d a, kus ma kuusteist aastat olen töötanud, a r m u k e s e k s f i l m, mida ma 1968. aastast "pean". R a e k o j a s t on raske lahti öelda - ta mõjub oma aastatepikkuse kiirgusega ja haarab su endasse. Kes siin on mõned aastad töötanud ja lahkunud, neid tõmbab siia tagasi. Aga looming, arenev mõte, idee, v a i m u s t u s - see on eelkõige seotud filmiga. Mängufilmi olen ehk pannud oma päeviku, unistused, nägemused. Dokumentaalfilm on isiksusefilm. Metallikunstnikud Juta Vahtramäe, Thea Vellerind, Tiiu Aru, Tõnu Lauk, EW kirjandustegelane Herman Evert, kunstnikud Jüri Arrak ja Siim-Tanel Annus - kõikidesse filmitavatesse olen saanud mingil määral süveneda, neist põleda ja seega areneda. Muide, aastaid tagasi vaatas Kultuuriministeeriumi komisjon mu nelja Jüri Arraku filmi. Üks komisjoni liige mainis kuidagi põlastavalt, et nendes filmides on a i n u l t Jüri Arrak, autorit polegi! Mulle tundus see kiitusena.

Unistan-loodan veel kellelegi peale iscenda? Kõige huvitavam küsimus! Jah. Oma headele sõpradele, neid võib olla kolm-neli, aga nad toetavad mind. Nende abil teostan elus veel nii mõnedki p r o j e k t i d, nagu nüüd tavatsetakse öelda. Riigikogule ma, näiteks, ei looda.

Arvi Mägi filmis "Ma sünnin uuesti" lavastaja rollis.

A. Seidelbergi foto



Leena Horma filmis "Ma sünnin uuesti".

R. Tiruli foto









Ja isendale loodan. Tunnen, et iga mu järgmine film on parem eelmisest, ideid väljütlemiseks piisab - nad käivad mul kannal peal.

Olgu mu filmidel vaid tagasisidet!  
Tulge vaatama!  
Tule vaata, kui suur on hetk, kui tasse peavad mahtuma aastate rõõmud.  
Kujutlegem, et sündisime just selle silmapilgu jaoks.  
Niikuinii ei saa me kunagi teada, milline me eluhetkedest oli kõige suurem.

Tõnu Aru sõnu vahendas JAAN PAAVLE



Tõnu Aru 1990. aasta sügisel.

L. Horma foto

---

**TÕNU ARU** on sündinud 1935. aastal Tallinnas. Õppis Tihemetsa Metsatehnikumis ja töötas kolm aastat metsas. 1971. aastatel lõpetas TPedl kultuurhariduse näitejuhtimise erialal. Viis aastat oli direktor Nõmme Kultuurimajas, alates 1976. aastast töötab Tallinna Raekoja samuti direktorina. TPedl on lõpetanud nii poeg Martti (kehakultuur) kui ka tütar Kati (kultuurharidus - tantsujuhtimine). Abikaasa Tiiu Aru on metallikunstnik.

---

#### TÕNU ARU FILMOGRAAFIA

1968 "Optimistlik tragöödia". Mängufilm. (Stsenarist, režissöör, operaator.)  
1969 "Laul". Mängufilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)  
1970 "Hääl". Mängufilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)  
1970 "Eestlane Kaukaasias". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)  
1970 "Juubel". Mängufilm. (Stsenarist ja režissöör; operaator: Loit Kruusvee.)  
1971 "Et saada maa soolaks". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)  
1972 "Rõõm". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)  
1973 "Maalikunstnik Juhan Püttsepp". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)  
1974 "Metallikunstnik Juta Vahtramäe". Dokumentaalfilm. (Stsenarist ja režissöör; operaator: Gunnar Fride.)

1975 "Vana tee". Mängufilm. (Stsenarist; režissöör: Toomas Kukke; operaator: Margus Viikmaa; peaosas: Tõnu Aru.)

1976 "Monoloog". Mängufilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)

1977 "Tea Vellerindi karikad". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)

1977 "Varjundid". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)

1977 "Inimene inimeste hulgas". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)

1978 "Külastage Helsingöri". Mängufilm. (Stsenaristid ja režissöörid Peeter Perelmuter ning Aleksander Smorgonski, operaator Eini Lepa, peaosas Tõnu Aru.)

1978 "Jüri Arrak ja Puhkav mees". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)

1979 "Jüri Arrak ja Pikk jalg". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)

1980 "Jüri Arrak ja Veenus nõõriga". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)

1980 "Jüri Arrak ja Leekivad tulbad". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)

1981 "Metallikunstnik Tiiu Aru". Dokumentaalfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)

1981 "Enne homset". Mängufilm. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Ülo Keedus.)

1982 "Trükitõelised". Dokumentaalfilm. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Ülo Keedus.)

1983 "Jüri Arraku näitus Kadriorus". Dokumentaalfilm. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Ülo Keedus.)

1983 "Siim Annuse tornid". Dokumentaalfilm. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaatorid: Ülo Keedus, Tõnu Aru ja Heino Maripuu.)

1983 "Poolõed". Mängufilm. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Ülo Keedus.)

1984 "Vanalinna päevad '84". Dokumentaalfilm. (Stsenaristid, režissöörid ja operaatorid: Tõnu Aru ja Ülo Keedus.)

1985 "Valikuvabadus". Mängufilm. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Ülo Keedus.)

---

Leena Horma filmis "Ma sünnin uuesti".

R. Tiruli foto



1986 Jüri Arrak - 50". Dokumentaalfilm. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Ülo Keedus.)

1987 "Jüri Arrak ja perekond". Dokumentaalfilm. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Ülo Keedus.)

1987 "Tallinna Linnamuuseum". Dokumentaalfilm. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Ülo Keedus.)

1988 "Herman Evert". Dokumentaalfilm. (Stsenarist: Trivimi Velliste; režissöör: Tõnu Aru; operaator: Ülo Keedus.)

1990 "Siim Annuse tuled". Dokumentaalfilm. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaatorid: Ülo Keedus, Tõnis Lepik ja Tõnu Aru.)

1990 "Et te üksteist armastaksite". Mängufilm, video, super-VHS. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Leo Märkälä.)

1991 "Hilineja". Mängufilm, video, super-VHS. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Leo Märkälä.)

1992 "Ma sünnin uuesti". Mängufilm, video, super-VHS. (Stsenarist ja režissöör: Tõnu Aru; operaator: Leo Märkälä.) Film sai 13. II 1993 Soome amatöörfilmide aastakonkursil "Soome meistri" aunimetuse ja kuldmedali.

(Viimase kolme filmi peosalised on Arvi Mägi, Leena Horma, Kersti Adamson, viimases ka Jaan Paavle.)

T. A.

Suur ja võimas tööstusriik Jaapan, kes maailma muusikaturul hoiab USA järel teist kohta, paistab silma oma eduka vastuseisu poolest ingliskeelse popmuusika rünnakutele. Jaapanis domineerib ülekaalukalt omakeelne muusika. 1992. aasta esimesel poolaastal müüdi seal välismaiste esitajate muusikaga plaate ja kassette 35,4 miljonit tükki, kodumaiseid aga 140,6 miljonit.

Muusikavideoga seotud äri käib alla. 1992. aasta esimesel poolel kahanes USA-s muusikasalvestistega videokassettide läbimüük 30,7 protsenti (3,32 miljonilt eksemplarilt 1991. aasta samal ajavahemikul 2,3 miljonini). Muusikavideo kõrgperiood oli 1990. aastal, mil suuresti tänu *New Kids On The Block*i supermenule müüdi 9,2 miljonit kassetti muusikavideodega. 1991. aastal oli see näitaja langenud 6,1 miljonile.

Ameerika Ühendriikides leidis lõpuks ometi lahenduse digitaalkassettidega ja koduse digitaalsalvestusega seotud probleem, mille ümber muusikaärimehed on vaieldud juba aastaid. USA Kongressi poolt vastu võetud "*Audio Home Recording Act*" sätestab, et digitaalkassette ja -diske mängivatele aparaatidele kehtestatakse autorikaitse kompenseerimiseks kaheprotsendine lisamaks ja tühjade helikandjate hinnale lisatakse kolm protsenti. Kaks kolmandikku laekunud summast saavad plaadifirmad (umbes 40 protsenti sellest saavad endale esitajad, ülejäänud kuulub plaadifirmale). Üks kolmandik "digitaalrahast" jagatakse muusikakirjastajate ja heliloojate vahel.

Kõik teavad, et inimesed armastavad muusikat ja neil on harjumus seda endale koju osta. IFPI hinnangute kohaselt suurenes kogu maailmas 1991. aastal muusikaostude kogusumma küll 5,5 protsenti, kuid tarbitud ühikute (plaatide ja kassettide) koguarv vähenes 11,2 protsenti, mis tähendab, et 1990. aasta 2,9 miljardi asemel osteti kodudesse 2,57 miljardit plastmassi- või metallitükikest muusikaga.

VSDA (*Video Software Dealers Association*) muldkevadine uuring näitas, et vähemalt 60 protsenti Ameerika publikust peab videolaenutusest pärit kassettide vaatamist "sama heaks kui kinno minekut", 70 protsenti leiab, et kinopileti hind on liiga kõrge. Vaid seitsmendik küsitlenuist arvas, et videolaenus on ikka veel sama erutav ja huvitav kui enneaegasti. Enamus laenutajaid ei soovi vaadata seksi, vägivalda ja ropendamist ning ligemale pool laenutajatest leidis, et "seda on igas uues filmis praegu liiga palju". Üks põhilisemaid videolaenutust kammitsevaid probleeme olevat see, et USA-s, kus umbes 80 protsendil perekondadest on videomagnetofon, kipuvad need aparaadid ohtrast vaatamisest ja pikast kasutuseast juba füüsiliselt väsima. Umbes viiendik neist olevat rikkis või mingite tehniliste defektidega.



## NOSTALGILISI KÄÄRILÕIKEID



*Aastal 1963.*

### VILLEM KAPP

(7.IX 1913 - 24.III 1964)

HELILOOJA, TALLINNA KONSERVATOORIUMI  
TEOREETILISTE AINETE JA KOMPOSITSIOONI  
ÕPPEJÕUD,  
1957-1964 KOMPOSITSIOONI-  
KATEEDRI JUHATAJA.



Olime Muusikakooli kolmada kursuse teoreetikud, kui Villem Kapp tuli meile harmooniat selgeks tegema. Sõbralik, rahulik ja muheda olemisega õppejõud meeldis otsemaid, tundides käisime rõõmuga. Kuna Villem Kapi "nõrkuseks" oli äsja valminud või käsilolevate teoste ettemängimine, kasutas ta seda võimalust üsna sageli. Ma ei tea, kuidas teised, ent mina tundsin end küll kõrvust tõstetuna. Mõelda vaid - tuntud helimeister tutvustab meiesugustele oma loomingut!

Hiljem, konservatooriumi päevil, õpetas Villem Kapp mulle orkestratsiooni. Olime saanud headeks tuttavateks, vestlesime õige sageli ning alati tekkis küsimus: kust ometi võtab ta oma suhtlemiskerguse? Küllap pole tavaline nähtus seegi, et õppejõud individuaaltunnis õpilaselt pärib, kas too on lõunatanud või mitte. Eitava vastuse korral avas ta mahuka portfelli, ulatas paberisse mähitud võileivapaki ning soovitas seni, kuni ta ülesande läbi vaatab, pruukosti võtta. Tihti peale kutsus Villem Kapp meid, kolme tulevast muusikateadlast, "Tallinna" kohvikusse loengut vahelisi "aknaid" täitma. Traditsiooniliseks "menüüks" kartuslisalat viineritega pluss kohv kookidega.

Villem Kapp suitsetas tohutult palju, ehki püüdis sellest harjumusest korduvalt loobuda. "Jätsin suitsetamise maha, ega teil

*Heliloojate kongressil (1959).*



sigaretti pole?" küsis ta sel puhul ning kõik algas otsast peale. Tunni lõppedes leidis tuhka klaviatuuril, noodipuldil, põrandal, pintsaku rinnaesisel, põlvedel ja kummalisel kombel õlgadelgi. Vahel pudenes seda isegi koju toodud partituurilehtede vahelt.

Orkestratsiooniga seotult meenub üks kentsakas lugu. Pidin üht Griegi klaveripala orkestrile seadma. Kuna aega nappis, otsustasin kergemalt läbi ajada, võtsin raamatukogust Griegi enda partituuri ja kirjutasin selle hoolega ümber. Villem Kapp takseeris näidatut, kuid ütles peatselt, et ükski orkester midagi seesugust maha küll ei mängi! Konservatooriumi lõpupeol tunnistasin patu üles, altveetu lustis mis kole ning jutustas teistelegi oma sisselukkumisest.

Lõbusaid lugusid juhtus veelgi. Nii näiteks leidis keegi mõttegigant, et Leningradis korraldatavale täienduskursustele sobib kõige paremini vene keelt mittevaldav Villem Kapp! Kuidas ta seal täpselt toime tuli, ei tea. Igatahes küsimusele, kas ta suitsetab, kõlas viisakas, minu põlvkonnale legendaarseks saanud vastus: "Ja ne kuritsa!" Mingi närvi-vea tõttu tõmbles Villem Kapil aeg-ajalt üks näopool. Leningradis sattus ta ühe edumeelse kolleegiga saksakeelset juttu puhuma ning kui too mees Eestis elavate muulaste arvu küsis, "pilgutas" Villem Kapp nende protsente nimetades parajasti silma. Loomulikult ei võetud saadud infot täie eest - "mär- guanne" olnud selleks liialt läbipaistev.

Tänaval saksa keeles rääkimist ei peetud viiekümnendate aastate esimesel poolel kuigi soovitavaks. Kuna Villem Kapile polnud midagi inimlikku võõras, väsis ta ühel konservatooriumi lõpupeol sedavõrd, et otsustasime teda "Estoniast" Vabaduse (tollal Võidu) väljaku taksopaatusesse saata. Kell näitas varahommikust tundi, päike käis kõrgelt, sirelid õitsesid. Istusime Jaani kiriku juures pingile ning mitmed varajased tööleruttajad tundsid lugupeetud helilooja loomulikult ära. Järsku, kogu "saatjaskonnale" ootamatult hakkas Villem oma poliitilisi vaateid saksa keeles lagedale tooma! Ikka kõvasti ja põhjalikult, kuni oodatud takso lõpuks kohale jõudis.

Seniajani on meeles eriskummaline õppetund Pärnu maanteel, kus ta keset rahvarikast tänavat aeglaselt samme seades ja Tšaikovski V sümfoonia II osa algusteemat ümisedes *andante cantabile* olemuse näitlikult selgeks tegi. Nii seostubki antud muusikalõik Villem Kapi pikakasvulise, tüseda- võitu ja, nagu öeldakse, esindusliku kujuga, millele otsekui mõõdetud astumine omajao soliid- sust lisas.



Meenub Toompea lossis toimunud Heli-  
loojate Liidu kongressi puant - juhatause vali-  
mine, mil Villem Kapp ühe kandidaadina  
unustas oma nime bülletäänilt maha tõm-  
mata ning sai sel viisil sajabrotsendilise  
häältearvu. Asimist jätkus kogu peoõh-  
tuks.

Pedagoogilist tööd tegi Villem Kapp  
kogu hingest, elades oma erialaõpilaste hea-  
käigule hoolega kaasa. Nii näiteks ei pida-  
nud ta paljaks diplomitöö sünnivaludes  
vaevleva tudengi juurde koju tulla, et vii-  
mistlusstaadiumis olev oopus veel kord üle  
vaadata ning julgustava sõnaga pinget  
maandada. Ja kui siis diplomandi esimene  
ulatuslik helitöö kontsertaktsel publiku kiit-  
tust pälvis, sõnas äsja silmanähtavalt närvee-  
rinud maestro lapseliku avameelsusega:  
"Noh, kõlas päris ilusti!"

Konservatooriumi seinte vahel sõlmunud  
kontaktid püsisid hiljemgi. Olgu tegu loome-  
küsimumste, eluprobleemide või mis tahes  
muredega, ikka leidis Villem Kapil arupida-  
misteks, soovitusteks, sõbralikeks hurjutus-  
teks või mõnusaks huumoriks aega ja tahtet.  
Ka abistavat kätt ei keelatud kellelegi. Veen-  
dusin selles mulle väga raskel eluetapil, mil  
ta hädavajaliku ravimi tollasest "eliidiapteeg-  
gist" kiirelt välja tõi ning koos suure apelsini-  
kotiga emale üle andis.

Villem Kapi ellu kiinduvad naturis puu-  
dusid, nagu mulle näis, heitlikest sisemeel-  
test kantud lõhestumised. Ta vältis konflikt-  
situatsioone, polnud võitlusvaimuline, ent  
ometi ei seganud see ausaks jäämist. Lüüri-  
lis-romantilise ja realistliku alge ühinemisest  
leidis ta ilmselt elu- ja loometasandi, olles  
siiski rohkem tunde- kui mõistuseinimene.  
Nii ma igatahes arvan. Päris mõistmine kuu-  
lugu tema lähedastele.

Villem Kapp armastas inimesi ja inime-  
sed armastas teda. Kadestamisväärse ladu-  
susega tekkinud kontaktid tõid helilooja otse  
rahva keskele, tema teoseid esitati võrdse  
eduga nii suurtes kontserdisaalides kui ka  
maal ja väikelinnades. Pärinedes Suure-Jaani  
andekast muusikute suguvõsast, pidas Vil-  
lem Kapp oma kodupaika jäävalt kalliks.  
Siin ta puhkas, võttis ette pikki jalutuskäike,  
nautis loodust, kohtus sõpradega, pani pabe-  
rile mitmeid suurvorme ja lühemaid heli-  
töid. Helimeister ei saanud elada Suure-  
Jaanita täpselt samuti, nagu suurejaanilased  
ei osanud näha temas üksnes tunnustatud  
muusikut ja pidasid teda läbi-lõhki "oma  
meheks". Sestap tundus igati loomulik, et  
maestro esimene juubelikontsert 1963. aasta  
septembris toimus Tallinna kontserdisaali  
asemel Suure-Jaani keskkooli avaras aulas.

Villem Kapi ühtekuuluvust oma kodu-  
pinnasega kogesin ka ise, kui ma pärast tema  
surma Suure-Jaanis käisin ning seal ringi  
vaatasin. Villem Kapi endises isamajas vee-  
detud kahel päeval avastas in hulga vanu  
raamatuid, ajalehti, dokumente ja fotosid,  
kõigest kõige olulisemaks aga pean seda eri-  
list õhkkonda, millest kumas läbi helilooja ja  
Suure-Jaani imeline koosmõju.

Peamiseks ajendiks, miks ma Suure-Jaani  
tee jalge alla võtsin, oli materjali kogumine  
Villem Kapi monograafia tarvis. Mõte selli-  
seks ettevõtmiseks pärines heliloojalt endalt,  
kes millegipärast palus mind tulevase teose  
autoriks hakata. Esialgu kahtlesin tublisti -  
raamatute kirjutamise kogemusi mul tollal  
veel polnud, ent mõnusa vahenditusega esi-  
tatud soov ootas täitmist. "Tahan teile endast  
rääkida nagu pihil," sõnas ta.

Esimene tööalane kokkusaamine toimus  
11. märtsil 1964. aastal Villem Kapi kodus  
Kungla tänavas. Tegime plaane, märkisin  
üht-teist üles, panime pakki mõningad parti-  
tuurid ja laulude kogumikud. Umbes nädala  
pärast helistas ta mulle ja ütles, et peab lühi-  
keseks ajaks ära sõitma, lubades oma naas-  
misest otsemaid teatada. Paraku seda ei  
juhtunud. Ootamatu surm 1964. aasta 24.  
märtsil jättis uuteks helitöödeks varutud  
noodipaberid tühjaks, klaveri suletuks, loo-  
mekavatsused täitmata. Koduseinte vahele  
jäid trükised, käsikirjad ning kohvritais aja-  
lehelõikeid, kontserdikavu, erinevate nooti-  
de lahtisi lehti, kirju ja märkmikke, millega  
ma Villem Kapi lese loal tutvusin. Ehkki elu  
keerdkäikude, avameelselt fikseeritud sünd-  
muste ja mõtiskluste ülestähendusi oli eba-  
diskreetne lugeda, lootsin neist leida midagi  
loominguga seonduvat. Arvasin sedagi, et  
küllap Villem Kapp rääkinuks mulle kõigest  
üleelatud ise. Nii nagu pihil..

1966 sai raamat valmis. Kahjuks mitte  
päris selline, nagu tarvis. Aja nõudeist tingi-  
tuna piirdusin peamiselt loomingu analüüsi-  
misega, ei ammendanud võimalikke teema-  
sid ning jätsin Villem Kapi kui inimese pal-  
gejooned varju. Valus on seegi, et meie koos-  
töö katkes enne, kui alata jõudis.





*Ly Lasner  
1930. aastail.*

## LY LASNER

(10.XI 1901 - 14.II 1967)

LÕPETAS 1924. A DRAAMASTUUDIO,  
OLI 1924-1948 EESTI DRAAMATEATRI  
NÄITLEJA.

Esimene mälestus Lyst pärineb huvitavast küllaminekust. Mis puhul mind, koolielikust plikatirtsu Ly juurde kaasa võeti, ei tea. Igatahes ema käekõrval ma sinna läksin, leides cest Felix Moori (L. L. esimese abikaa-

sa), Maie Suuralliku, Salme Reegi, Lo Tui, Voldemar Alevi, Olev Eskola ning küllap teisi näitlejaid. Nägin lõbusaid, tavalistest õnudest-tädidest tunduvalt erinevaid inimesi, kuulasin põnevusega teatrijutte, millest



mõistagi suurt ei taibanud, küll aga tajusin nende sõbralikkust. Meeldis seegi, et laiale diivanile ja toolidele lisaks kasutati pörandavaibale laotatud patju. Meie visiit ei kestnud kaua, ometi kandub tolle talvise õhtupooliku atmosfäär kaugest lapsepõlvest tänasesse päeva.

Möödusid aastad. Koolitüdrukute tavade kohaselt tekkis minulgi filminäitlejate fotoalbum. Ilusate klantspiltide hulgas ka kauni profiiliga Ly Lasner - ju siis pidasin teda Hollywoodi ja saksa staaride vääriliseks! Ema sõnul andnud loodus talle nõpsnina, mis hiljem, dramaatilisi rolle silmas pidades, arsti abiga klassikaliseks muudeti.

Varases nooruses kõitsid Lyd laul, tants ja deklamatsioon (tantsuhuvi võis tekkida ka tema sugulase, tuntud baleriini Lilian Loo- ringu eeskujul), ent võidule pääses siiski teater. Kuna majanduslikult kindlustamata ja kunstivõrrailt vanemalt polnud toetust loota, pidi temperamentne neiu omal käel läbi tulema. Andekus, kange karakter ja eneseteostamisjõud avasid tee lavale.

L. Lasneri töid käsitlemata mainiksin vaid paari trükisõnas ilmunud iseloomustust - artistlikku professionaalsust, süvenemisvõimet, mitmeplaaniisust, musikaalset häält ning klassikaliste tegelaskujude mõnevõrra ülepaaisutatud esitamislaidi.

Sõjaeelseist osatähtmistest nägin kahte L. Lasneri tipprolli - Marguerite Gautier'd A. Dumas' "Kameeliadaamis" ning nimiosa Tammsaare "Juuditis". Nagu lastele omane, kõitis mindki eelkõige lavastuste väline külg. Väga meeldisid võlul Marguerite, kelle üleelamisest sundisid taskurätikut otsima, V. Alevi Armand ning ronkmusta juustepahmaku, roheka tuunikataolise rõiva ja kuldsete sandaalidega Juudit. Huviga jälgisin monumentaalseid rahvastseene. Mis puutub etenduste sisse, siis süvapsühholoogiline "Juudit" jäi minu jaoks "Kameeliadaamist" ähmasemaks. Seda aga, et Ly laval tõepoolest ilus välja nägi, kinnitasid Marguerite'i pilkupüüdvad fotoportreed Koidula tänava korteri suure toa seinal.

Ly Lasner oli väike, aastatega õige pisut ümaram, ent oma liikuvuse säilitanud naine. Ehkki kõrged kontsad muutsid kõnnaku tip-pivaks, sobis see talle ning ei takistanud pikki jalutuskäike ette võtmast. Nooremas eas olid tema juuksed pealael siledaks kammitud ning lahuga poolitatud, aastatega omandas soeng pehmema joone. Kerge jumestus küllaltki tugevalt toonitud huultega olid kodust väljumisel obligatoorsed. Ly säilitas elu lõpuni kauni naeratuse, vaatas jutukaaslasel- le otse silma ning kuna kuulmine ajapikku

veidi halvenes, püüdis ta istuda kaasvestleja- le võimalikult lähedale. Aga kuidas Ly naeris! Kõvasti ja laginal, otsekui noor tüdruk! Aastakümneid säilis harjumus toetada pead parema käe põialt lõua all ning nimetissorme põsel hoides.

Ema ja ta sõbratari vaheline kontakt sõl- mus kahekümnendail aastail. Minule sai Ly lähedaseks viiekümnendate lõpupoole ning sealte peale ootasin läbematult neid õhtuid, mil ta meie kodus kohvitassi ja konjakipitsi taga istus (nimetatud kangem kraam mõjus astmahooge vaigistavalt), tuhatoo käeulatu- ses. Suitsetas ta küllaltki palju, süüdates sigarette energilise tikutõmbamisega. Kui aga mõni eakam või noorem härrasmees talle eti- keti kohaselt tuld pakkus, tõstis ta sigaretilt eht-daamiliku pilgu ning tänas esimese suit- sumahvi järel.

Ly pidas lugu n-ö endise käitumiskul- tuuriga inimestest, vihates kogu hingest lõsakil istujaid, lodevalt seisjaid või loha- kalt kõndijaid. Taunis halba diktsiooni ja il- metut kõnemaneei, ei kannatanud pudista- jaid ja eesti keele "solkijaid" ning seda nii iga- päevases elus kui ka laval, raadios ja televi- sioonis.

Ly süttis kergesti, võis muutuda ühtäkki "plahvatusohtlikuks", oli käre, äkiline ning kuulus särisevate kadakate kilda. Ometi ei takistanud see teda olemast tähelepanelik ja südamluk. Ta leidis aega minu, suhteliselt al- gaja sulekriipija kirjutusi ja raadiosaateid lu- geda ja kuulata, ütles otse välja, kui midagi ei meeldinud, ent julgustust ja kiitustki jagus küllaga. Ausa, visa enesekoolituse ja suure tööväimega kunstnikuna hindas ta inimese eneseks jäämist, läks aga mis tahes minna- laskmistest, laiskusest, kasvatamatusest, eba- õiglusest või muudest negatiivsetest ilmin- guist lausa marru. Mäletan üht ühist tram- misõitu kesklinnast Kadrioru poole, mil ta valjuhäälselt tollase elu varjukülgi kritiseer- ris. Kuna neljakümnendate aastate lõpp oli sellisteks avalikeks monoloogideks kõike muud kui soodne, tundsin end üsna räbalalt. Küllap selline mõõndusteta otse ütlemine oligi vist üks peamisi põhjusi, miks täies loom- ingueas näitleja 1948. aastal teatrist vallan- dati. Lavadraamadades oli Ly sageli kannata- tama pidanud, nüüd kandus tragöödia isik- likku ellu. Tööle jäägitult andunud loovisik- sus rebiti toitepinnasest armutult välja, neljakümne seitsmest Lasnerit polnud järsku enam vaja...

Ent miniatuurne naine ei murdunud. Ta suutis säilitada oma elunägemisviisi, ergud jäid endiselt pinguli, igirahutu karakter piit- sutas takka. Kibestunud ja solvunud oli Ly



kindla peale, oma suurimat kiindumust - teatrit - ta aga ei reetnud.

Lyl oli hea mälu ning haarav jutustamis- oskus. Seni kõlab kõrvus tema meeldiva tämbriga ja artistlikult "seatud" hää, mida aastad, haigus ega suitsetamine polnud kui- gi palju rikkunud. Arvukad mälestused ning mõtisklused (miks ma neid ometi talletada ei taibanud?) muutsid temaga veedetud tunnid eriti sisukaks. Piisas vaid paarist suunavast küsimusest, kui Ly juba tuld võttis, saades inspiratsiooni teadmised, et kuulaja(i)le teat- rilugu võõras pole. Meie näitlejate kõrval meenutas ta meelsasti sõjaeelse Riia vene teatritrupi külalisetendusi, jutustades vai- mustatult M. Tšehhovi, J. Žihhareva, O. Gzovskaja ja mitmete teiste esinemistest.

Hoogu sattunult muutus Ly kõneviis mõ- neti pateetiliseks ning ekspressiivseks, kõige olulisemad tähelepanekud ja arusaamad või- mendusid justkui mitme hüüumärgi abil

*Ly Lasner (Marguerite) ja Voldemar Alev (Armand) "Kameeliadaamis" (1937).*



ning vahel tundus, et tema artistitempera- ment just neis igirahutuis sööstudes ennast lahti elas. Passiivseks ei jäänud ta ka teleri ees. Kui midagi kõitis, läks ta sellega kaasa, keha kaldus tasapisi ettepoole, hingamine sagenes ning tabavad kommentaarid olid varmad tulema. Mõistagi vaid märkusteks sobivail pausihetkedel: teksti või tegevusse ta ei sekkunud.

Ly armastas seltskonda, käis meelsasti külas, sünnipäevadel, juubelitel ja kokkutu- lekuil. Nii jäi minulegi mälestuseks temale kuulunud 1959. aasta teatrialmanahh Karl Otsa, Lillian Looringu, Mari Möldre, Olga Krulli, Kaarel Karmi, Ants Päieli, Karin Kase, Valdur Tohera, Maria ja Eduard Türgi ning mitmete teiste näitlejate ja kultuuritegelaste autogrammidega.

Ma ei tea, millisena nägid Lyd tema kaas- aegsed, minule isiklikult jääb ta kõige öeldu kõrval ebaõiglaselt lõhutud eluteega ande- kaks inimeseks, kellele oleks nii väga soovin- nud tunduvalt pikemat loometegevust ning palju kestvat isiklikku õnne.

1967. aastal, ööl vastu 14. veebruari, üle- tas Ly ootamatult Toonela jõe. Sama päeva õhtul pidi ta olema meie külaline. tort seisis külmikus, ema küpsetas köögis pirukaid, kui Ly tütar Sirje mulle juhtunust teatas. Emale ma esialgu ei öelnud, lastes tal oma toime- tustest välja puhata. Alles siis, kui ta taas as- keldama asus, olin sunnitud avaldama tõe.

Kohvilaud jäi katmata... Uksekell ei heli- senud...





## AARNE VIISIMAA

(25.XI 1898 - 21.X 1989)

OLI 1920-1927 "VANEMUISE" JA  
1927-1944 "ESTONIA" OOPERI- JA  
OPERETISOLIST (TENOR).  
1944-1945 ELAS SOOMES JA  
1945-1989 ROOTSIS, KUS TÖÖTAS AMETNIKU  
JA NOODIKIRJUTAJANA .  
ON ESINENUD  
SOOLOKONTSERTIDEGA  
ROOTSIS, SOOMES JA KANADAS.

Mida ütleb mulle nimeühend "Aarne Viisimaa"? Kui vanemad mind väikese tüdrukuna ooperietendustele viisid ning muude seletuste kõrval ka lauljatest rääkisid, püsis teiste osatäitjate kõrval hästi meeles ilusa häälega onu. Veidi vanemana armastas in põhjalikult uurida sõjaeelse "Estonia" välis-uste kõrvale riputatud fotovitriine. Tundsin

piltidelt kõiki estoonlasi nägupidi, lapselike arusaamade põhjal kujunesid välja oma sümpaatiadki. Väga meeldis Aarne Viisimaa kaunis Romeo.

Ehkki Eestit tabanud katsumused peletasid suure osa "Estonia" kõrgetasemelisest trupist kodumaalt eemale, jäid neist maha publiku imetus ja seri püsivad legendid.



Eesti side välisilmaga katkes, pikki aastakümneid ei teadnud me estoonlastest peaaegu midagi. Sestap omandas "Estonia" Soome-reis 1967. aastal tohtu tähenduse ning teade, et Milvi Laid ja Aarne Viisimaa olid käinud teatrirahva laeval, mõjus sensatsioonina. Iga kuulnud pisisasja peeti erakordselt oluliseks.

Kirjavahetus Milvi Laidiga pani mõtlema tema kolleegidele ning nii saatsingi 1971. aastal teele oma esimese läkituse Aarne Viisimaa. Ei võinud aimata, et Stockholmist saabunud kirjades leidub sedavõrd palju suhtlemisvalmidust ja -rõõmu, elutahtelist energiat ja noorusvirgust. Minevikuraamatu sirvimised ei mattunud kunagi enesehaletsusse, eeskuju vääriv meelegindlus ei lubanud alluda pagulusega seotud igatsusvalule. Nii vähemalt tundus. Milliseid heiaustusi hingelt estoonlaseks jäänud Aarne Viisimaa endas kandis, on iseküsimus.

Mida rohkem kirju, seda enam üllatasid laulja väljendusoskus ja hea stiil, kindlad väärtusekaalud ning omapoolsete arutluste ilmeka esiletoomine. Olles ajakirjanduse kaudu Eesti kultuuriga pidevalt kursis, ei jätnud ta loetut kunagi kommenteerimata - otsejoonelisi ütlemisi jagus minugi töödele. Aarne Viisimaa oskas nähtut kujundlikult, soovi korral üsnagi humoorikalt edastada. Olgu siis tegu teatrietenduste- ja mälestuste, kontsertide, omaenda esinemiste, koduste sündmuste, jalutuskäikude, arvukate reiside või suvepuhkustega Gotlandi saarel. Kuna Leida ja Aarne Viisimaa pidasid fotografeerimisest suurt lugu, jõudsid meeldivad värvipildid meiegi perre.

Imeväärseks pean eaka laulja raugematut enesedistsipliini, teotahet ja ranget, tükati

*Paul Pinna (Frank) ja Aarne Viisimaa (Eisenstein) "Nahkhiires".*



isegi pedantset päevaplaani. Nõudlikult koostatud hommikuvõimlemine, püsivalt tööjõudlust ja füüsilist heaolu kindlustavad paaritunnised jalutuskäigud, regulaarsed hääleharjutused vokaalse vormisoleku tagamiseks - kõik see kuulus täpselt reglementeeritud kava hulka. Sestap tundub üheksakümnenda sünnipäeva tähistamisel esitatud laulude hea kunstiline tase igati (!) loomulik. Ärgas kontaktide otsimine Rootsit külasthanud kodueestlastega kestis aastakümneid. Rootsi või Soome tulnud kunstnike-kirjanike esinemistest ja kohtumistest võeti agaralt osa, tunnistuseks põhjalik muljete jagamine kirjades.

Jõudis kätte 1975. aasta tulikuum juulikuu. Aarne Viisimaa saabus Tallinna. Ehkki tollest viiest nädalast on möödunud hulk aega, talletus iga põgusaimgi hetk kindlalt mällu. Alles see oli, kui sõitsime koos Arvost abikaasaga Käsmu suvekodust linna Aarnega tutvuma. Ärevalt võtsin telefonitoru, helistasin ning mulle vastas meloodiline tenorihäääl. Seal ta siis oli, mu kaua oodatud kirjapartner! Vestlus kestis kaua ja kui ma lõpuks küsisin, millal ta minu jaoks aega leiab, vastas ta: "Homme kell kaheksa!" "Aga see on liialt hilja, jääme oma juttudega päris öö peale!" "Oh ei, ma mõtlesin hommikut!" Tardusin. Varavalges polnud veel kunagi "suurvisiitidel" käinud! Kauplesin ajapikendust ning nii ma siis esin Viisimaae korteri ukse taga täpselt kell üheksa. Raosid peos ja süda puperdamas. Aarne Viisimaa fantastiliselt nooruslikku väljanägemist olin fotodelt imetlenud, kuid et ta selline oli! Hiljem naljatas Aarne, et meenutasin talle esmahetkel arglikku klostrikasvandikku... Ometi sõlmus kontakt paugupealt, esialgne kammitsetus oli nagu peoga pühitud ning meelega vastas pilvitule suvehommikule.

Siipeale järgnesid pikki tunde kestvad kokkusaamised nii meie kui Viisimaaade kodus, autosõitudel ja jalutustel otse ridamisi. Millest me rääkisime? Kõigest. Vanast ja sõjajärgsest "Estoniast", lauljatest, töödest-tegemistest, meie diameetriselt erinevaist käekäikudest ehk teiste sõnadega - ilmast ja inimestest. Polnud aega väsida, kõik oli hirmus põnev ning päevad lendasid linnutiivul. Oma jao "vürtsi" lisasid harmoonilisse teineteisemõistmisse küllaltki impulsiivsed vaidlused (neid esines ka kirja teel). Vaevalt, et me oma tõekspidamisi ja arvamusi "vastaspoleele" omaseks teha suutsime, kuid avaldatud nad igatahes said. Ja ega Aarne manitsuste ja igat sorti soovitusetega kitsi polnud, tundudes ajuti õige isemeelsena. Ometi ei lõonud see sõprusesse ühtki kiulu.



Mäletan üht tõsist vestlust meie kodu (millest võttis osa ka Arvo Ratasseppe). Kuna oli parajasti üldlaulupeo suvi, keerles jutt muu hulgas ka tolleaegse kultuuripoliitika ja muude "põletavate" teemade ümber, mis Aarnet ülimalt heidutasid. Kuulanud meie hasartseid arutlusi, jäi ta mõttesse ja sõnas: "Ma ei mõista, kuidas te üldse elada suudate! Pealegi puudub teil usk, mis aitaks pead püsti hoida!" (A. V. pidas silmas religiooni.)

Ühel ilusal õhtupoolikul sõitsime Kadriorgu, Piritale ja Metsakalmistule. Kreuzwaldi ausamba ees Aarne peatus, silmitses seda ning ütles: "Kui sa tulevikus siia tuled, tuleta mind meelde." Oli ta ju meid mõlemaid veel enne kokkusaamist Lauluisaks ja Kirjaneitsiks ristinud! Piritale jõudnud, hakkasime Arvoga salamisi arutama, kuidas igaühe reibast härrasmeest võimalikult delikaatselt kloostriviiraste küllaltki kõrgeile väljakaevatud alusmüüridele aidata. Plaanid luhutusid, sest ühtäkki oli ta ülal ja ulatas mulle temast hulga nooremale ukerdajale - rütellikult käe.

Metsakalmistul kõndis Aarne teatriinimeste matusepaigas kuidagi äraolevana, lugedes hauaplaatidelt tuttavaid nimesid. "Luba mulle," sõnas ta, "et mind tuuakse siia, kui aeg käes. Rääkisin sellest ka Vellole." 1975. aasta südasuvel oli manalatee alles kaugel. Aarnet võeti kodumaal avasüli vastu, kõikvõimalike ürituste ja külastuste arv ulatus vahel kolme-neljani päevas. "Millal sa uuesti tuled?" pärisin. "Mitte kunagi - teist korda minusse enam nii kuninglikult ei suhuta. Las jääb nii nagu praegu." Kel Aarne iseloomust vähegi aimu, see mõistab, et tal oli tuline õigus.

Viimane kohtumine sai teoks ühel augustikuu soojal õhtupoolikul. Sõitsime muu hulgas Maarjamäele, kus Lauluisa mõtlik pilk merele ja Tallinna siluetele koondus. Sõnu polnud tarvis - kõik oli niigi selge. Hämardus, kui Viisimaade koduõuel autost väljusime, püüdes kramplikult rasket lahkumishetke edasi lükata. Rääkisime paljust, mis seni ütlemata. Lõpuks kallistasime üksteist ning Aarne astus süüdatud autotulede valgelt tavalisest veidi aeglasemalt maja välisukse poole, kadudes aeglaselt vahepeal maadvõtnud pimedusse... Sõitsime vaikides koju.

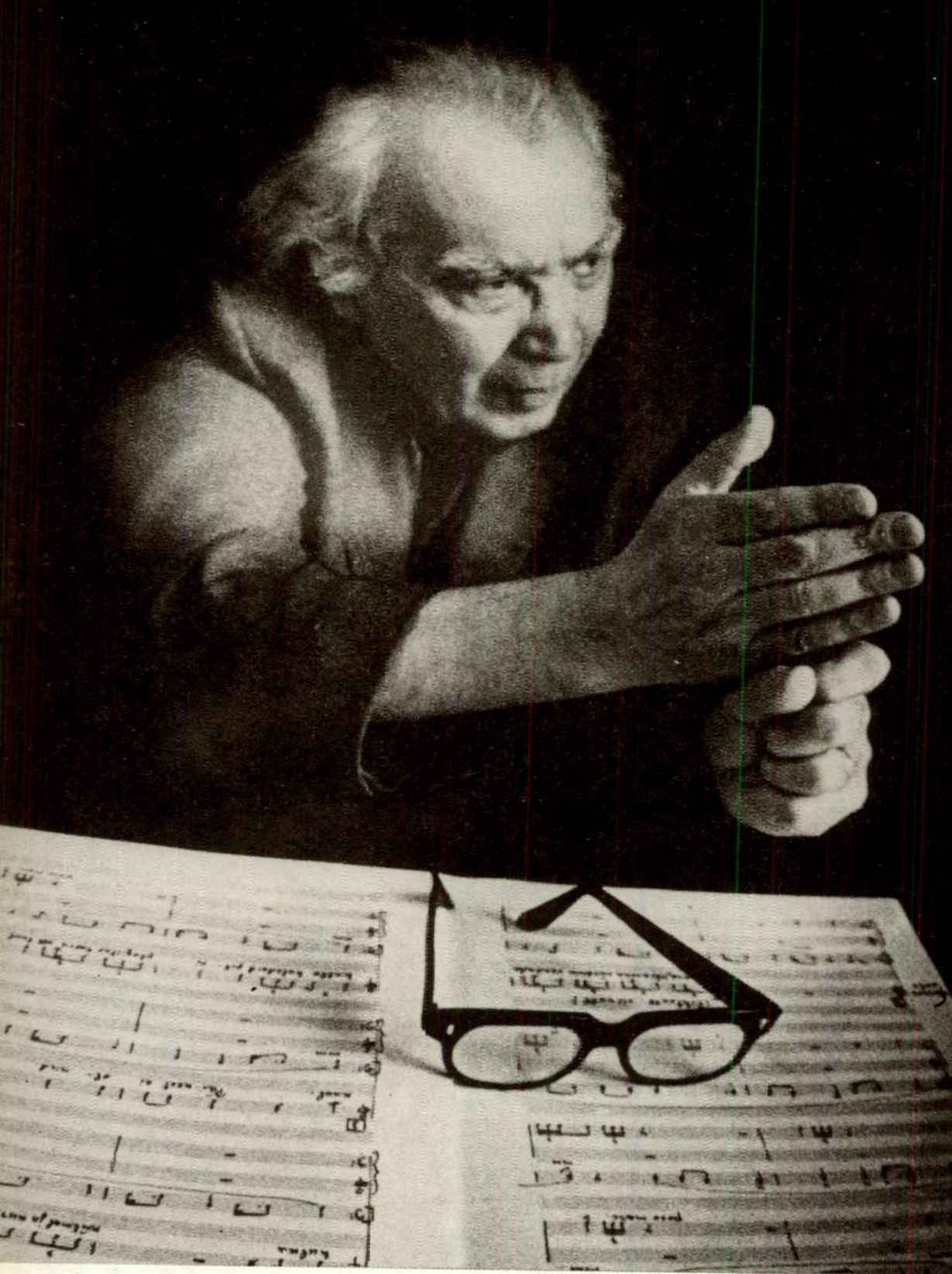
"Olen õnnelikult jõudnud oma unistuste linna ja oodatud nägemispiirkonda, milline oli siia maani merede taga!" kirjutas Aarne meie küllalisteraamatusse. "Pärast lahkumist kodumaalt ja unelmatest loodan, et elu viib meid edasi endises sõpruses! Palju tänu kõige eest! Elage hästi!"

Kirjavahetus Aarnega jätkus veel neliteist aastat. Uued muljed, uued eluringid. Toredate üllatuste valmistas Aarne 1989. aastal Stockholmis antud ulatusliku teleintervjuuga (usutles Leo Normet). Üheksakümnene laulja pajatas iseandast ja oma ajast sedavõrd paeluvalt ja sisutihedalt, et saadet vaatajate soovil korrati.

Aarne Viisimaa lahkus 1989. aasta 2. oktoobril. Nüüd juba jäädavalt. Lumisel novembripäeval jõudis ta soovitud rahulasse Metsakalmistu mägede all, kus teda kunagiste kolleegide kalmudel süüdatud künklaeegid ees ootasid.

Minu laual on kogukad kirjamapid, palju fotosid ning meie tutvumissuvel kingituseks saadud rootsi päritoluga heliplaat. Salvestis, mille esmakuulamisel läksid eriti südamesse kaks laulu - helgelt nukker "Seal kus rukkiväli lagendikul heljub" ning Mart Saare draamailine, raskuse vaimust kantud "Must lind". Miks siis nii? Oli ju Aarne Viisimaa oma loomult vääramatu optimist, milleks selline minoorne lõpp otseki kummutamaks kõike eespool öeldut? Tõsi see on, ent mulle tundub siiski, et ega temagi suutnud oma eluteel vältida kahte äärmust - päikeselise lapsepõlve ning pea kohal tiirleva mustatüüvilise linnu paratamatut kokkukuuluvust.







# GUSTAV ERNESAKS

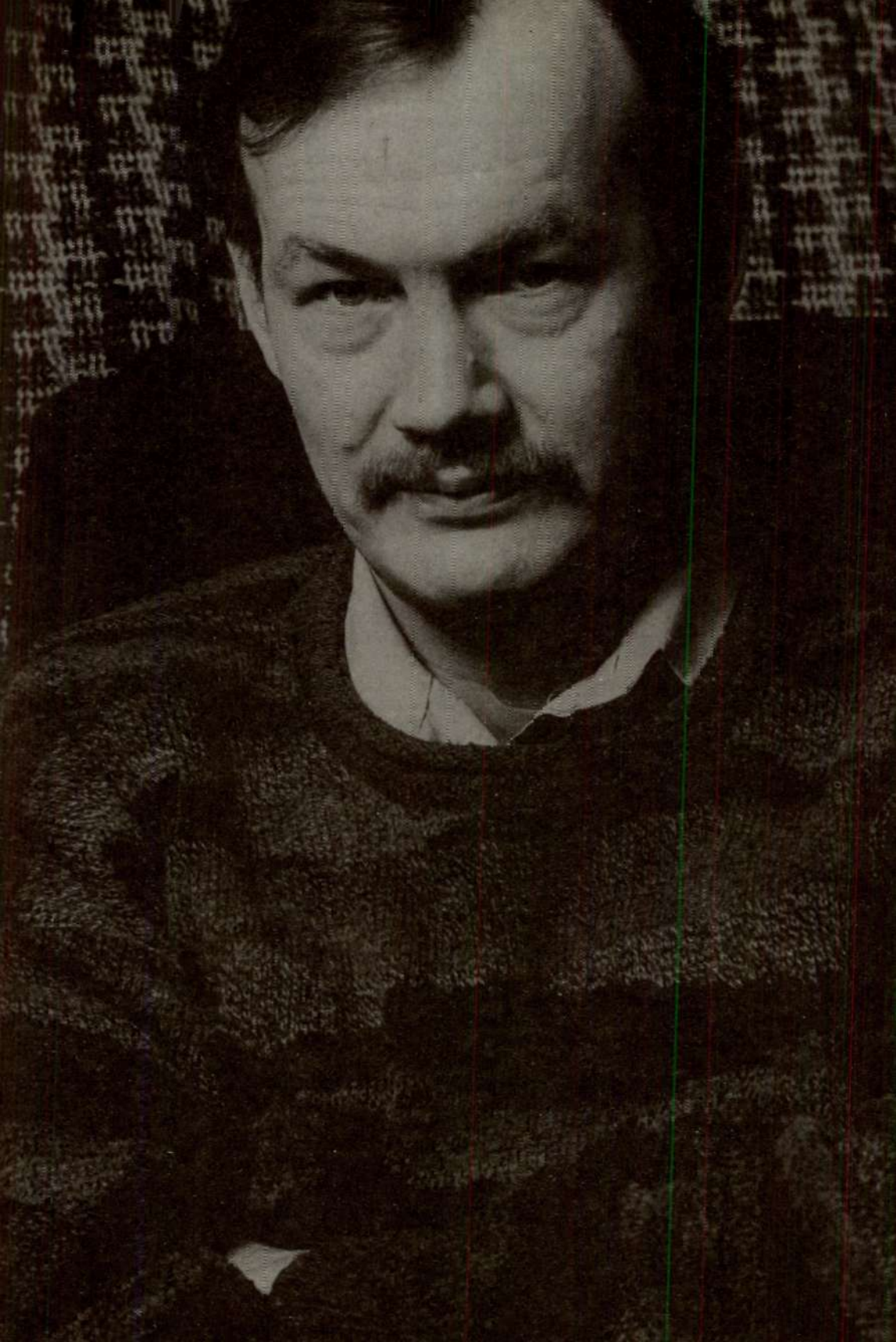
12.XII 1908 - 24.I 1993



*Mis on see,  
mis sunnib sitket kadakat tungima läbi paese pinnase?  
Läbi kivide. Tuultesse. Üles!  
Mis oli see, mis 100 aastat tagasi  
kutsus meie mustas vammuses vaarisasid sõitma plaanvankrites  
Tartu esimesele üldlaulupeole?  
Mõlemal oli vaja laulda oma laulu,  
mida ei saa laulmata jätta...  
Ka meie peame käima kindlalt oma leeloteed...  
Selleks tuleb ka meil surmani laulda,  
et oma eelkäijate kombel elama jääda.  
Ja et ka meie põrmust ükskord lilled õitseksid...*

*Gustav Ernesaks, 1969*







Sündinud 24. märtsil 1953 Tallinnas.

Vanemad - ema pidas õpetaja, isa elektriku ametit.

Hariidus - neli aastat Kurtna algkooli saja-aastases puumajas, ülejäänud Kohila keskkoolis. Õppis keskmiselt, kolmed-neljad segamini.

Joonistama hakkas algkoolis, tuntuimaks pildiks sai "Linnuse piiramine", mida sõbrad lähemalt ja kaugemalt uudistamas käisid.

Pedagoogilisse Instituuti läks joonistamist ja tööõpetust tudeerima sõjaväest pääsemiseks, stüüdiumiga jõudis lõpule 1976. aastal.

Karikatuuriide joonistamist alustas 1973 Pedajal. Teadmisi jagas Kultuuriülikoolis Edgar Valter, kursusekaaslastest on karikatuuri seni jäänud Kaja Saar.

Koolmeisteri ametis oli lühikest aega Tallinna 21. keskkoolis Raua tänaval.

Vene kroonu u sundaja teenis ära suurtükiväes sihturina Hiina piiri lähedal.

"Tallinnfilmis" töötab 1978. aastast. Rein Raamati otsis "Küti" tegemisel joonistajaid, Heiki Ernits käis oma karikatuure näitamas ja jäi režissöörile meelde.

Lootustandva animamehena soovitati end täiendada Moskvas stsenaaristide ja režissööride kursustel. Õppis pealinnas mõned kuud, siis kutsuti Tallinna tagasi. Eelmisel suvel oli "Pikris" ilmunud tema pilapilt "pühast perekonnast", kus isal rinnas kvaliteedimärk; ekssperdid tegid kindlaks, et kujutatud seltskonnal on kümme kokkulangevust Uljanovite perekonna fotoga. Seejärel käis aru andmas; pilt meeldis uurijatele, kuid matse tuli sellegipoolest siit ja sealt. Kõigest sellest on juttu ka Olev Remsu "Moskva mälestustes".

Ametit õppis Rein Raamatu filmigrupis filmidega "Pöld", "Kas on ikka rasvane?", "Suur Tõll" ja "Põrgu".

Filmid režissöörina. Lühijoonisfilmide kassetis "1+1+1" (1981) valmis kolmeminuutine "Kohtamine" - lugu massikultuuri ohvrast, kes otsib oma õiget mina, kuigi ta kõlbab pruudile ka sellisena, nagu ta on. (Seejärel tulid Kesktelevisioonile lastefilmid. (Stuudio soovitas pärast skandaalset karikatuuri mõni aeg "kaevikus" peidus olla ning lastefilmidega piirduda.) Vladislav Koržetsi stsenaariumi põhjal tehtud "Kalle ja Koll" (1984) räägib laste kohtumisest ja sõbrunemisest kummitusega vanast lossist. Algsed Ernitsa joonistatud lastetüübid tunnistas Kesktelevisioon hirmuäratavaks, pealesunnitid moonutatud uued tüübid jäidki lõpuks karakterita. Tulemus ebaõnnestus ja Kalle loole järgi ei tulnud. Aastatel 1985-1987 valmis neli kümminuutist lastefilmi "Ramsese vembud I-IV" Edgar

Valteri raamatu "Jahkoera seiklused" põhjal. Filmile on ette heidetud aeglust, rahulikkust; säärane laad tulenes äga otseselt Valteri tüüpideist, kes on pisut sissepoole pööratud pilguga, hajameelsed, mõnused ja tegelikult just sellega võluvad. 1989 tegi kolmest lühipalast koosneva autorifilmi "Sammas". Esimene - "Appi!" - on lugu mehest, kes kuuleb õuest appihüüdu, aga ei julge appi minna. Lõpuks hakkab ta enese rahustamiseks ja karjete summutamiseks ka ise appi hüüdma. Teine - "Tasakaal" - räägib mehest, kes jõuab kurnatuna taastusravile; igakülgne hoolitsus ja hellus teeb talt jälle inimese... kuniks ta satub taas tänavale - maailma. Kolmandas filmis "Sammas" inimkond muudkui ehitab ja ehitab... aga kive võetakse ilmasambast. 1990 valmis joonisfilmide kassetis "3x1" lühifilm "... igal issanda aastal" - mees leiab rahapaja, kuid mida rahaga teha: arendada tööstust või jagada vaestele? Ja nii tõdeb ta igal aastal, et rahulikum on see tagasi maha matta. Šeni viimane joonisfilm, kümminuutine "Ärasõit" (1991), sai teoks Toomas Kalli stsenaariumi järgi. Kujutatud on ajaloorongi, iga vagun sümboliseerib eri ajastut, filmist leiab hulganisti Eesti ja muu maailmaga seonduvaid konkreetseid tõiku ning isikuid.

Festivalidele on pääsenud alles viimase filmiga "Ärasõit". Tamperest tõi kaasa diplomi ja noortezürii auhinna. Oberhauseni laadiga tema animafilm kõige paremini ei haakunud, Milano vastuvõttu ei tea, sest rahapuudusel polnud võimalik kohale sõita. Kutseid on saanud muudelegi festivalidele, aga filmikoopiate vähesus ja lennukipileti hind on olnud takistuseks.

Karikatuurile on püsinud truu kakskümmend aastat. Kuid suurema osa ajast on võtnud joonisfilm. Karikaturistidest hindab Edgar Valterit, Prit Pärma ja Hillar Metsa; üheks suureks eeskujuks peab ameeriklast Gary Larsonit. Vahel on teda süüdistatud musta huumori ja absurdi liialdatud viljelemises, kuid ta ei pea end kaugeltki selles osas oktoobrilapseks, vaid pigem pioneeriks.

Toimetanud pilalehte "Jaam Kägu": kümme numbrit ilmus trükist, kaks järgmist jõudis ainult toimetada, siis läks paber kalliks. Natuke ka maailb omaks lõbuku.

Eraelust. Abikaasa Eha töötab "Tallinnfilmis" joonisfilmide režissööri assistendina, lapsed on väikesed - pisem alla aasta. Elab Kiisal vanemate majas, viimane neelab ära joonisfilmist ja karikatuurist ülejääva napi aja. Vahel käib silma teritamiseks lasketiirus laskmas, puhkuse ajal sõidab perega mere äärde.

Teoksil on koguperefilm eesti muinasjutu põhjal "Kuidas vana Jaagup surma pettis". Stsenaariumi kirjutas Koržetsiga kahasse. Film tuleb karikatuurne, kuid natuke ka etnograafiline - tegevus toimub rehetars. Üht-teist on loos ajaloolist. Ajalugu on teda alati huvitanud, sügavaima elamusse jättis kunagi ülikooli ajal salaja loetud Oswald Spengleri "Õhtumaa allakäik".

Tulevik - võiks olla paljutöötav.

Heiki Ernits 4. veebruaril 1993. aastal.

H. Rospu foto

Sulev Teinemaa



THEATRE. MUSIC. CINEMA. APRIL 1993

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIOODIKA". EDITOR-IN-CHIEF: PEETER TOOMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR. KADI HERKÜL. MUSIC EDITOR: IMMO MIHKELSON. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

---

**THEATRE**

**Kaie Kõrb answers (3)**

Kaie Kõrb, the prima ballerina of the Estonia theatre, graduated from the Tallinn Choreography School in 1980. By now, she has been the best dancer of the theatre for 12 years. During her first year on stage she danced the dream role of many dancers: Odette - Otilie in the "Swan Lake". Apart from classical roles, Kaie Kõrb has danced the titlerole in Birgit Cullberg's "Miss Julie" and taken part in many productions of Mai Murdmaa. The interview covers Kaie Kõrb's roles, her life during the numerous tours, and the international ballet competitions she has taken part in.

**M. BALBAT. The Neverending Role (27)**

Theatre and film critic Maris Balbat writes about the roles of Kaljo Kiisk. Kaljo Kiisk, at present 67 years old, is known as a stage and screen actor, but he is also a successful director. This season, Kaljo Kiisk took part in two productions, playing Jasper McGregor in W. Saroyan's "My Heart's In the Highlands" and Luigi Lapaglia in A. Nicolaj's "Refuge". All Kaljo Kiisk's roles can be viewed as a neverending chain, each link of which is but a development of the main theme in Kiisk's creations - the theme of the little cordial man, Balbat writes.

**P. ANDERSON. The Effects of Entertainment On the American art of Theatre (36)**

Theatre critic of the newspaper "The Village Voice", Porter Anderson, gave a lecture at the congress of the AICT in Warsaw. He lectured on the offensive of entertainment in the American theatre. Porter Anderson's lecture is somewhat pessimistic: art is disappearing from American stages, theatre troupes depend on the opinions of the spectators, and stage more and more entertaining musicals and drawing-room comedies. The author thinks that within 25 years, the American theatre will cease to exist and movies and videos will take its place.

**K. HERKÜL. Hermaküla and His Powerful Women (60)**

For nearly 10 years, Evald Hermaküla, one of the innovators of the Estonian theatre of the 1960s, has been working at the Estonian Drama Theatre. Critic Kadi Herkül writes about Hermaküla's experimental work on academic stage. The main theme of the article, however, is not that of Hermaküla's theatre experiments, but that of the powerful women in his biography as a director. For years, the leading force of Hermaküla's productions have been his strong heroines.

---

**MUSIC**

**A. SIRKEL. Singing Is My Favourite Pastime (11)**

Aarne Sirkel surveys the life and work of Martin Kõrber, an important figure in the 19th century Estonian culture. Kõrber was a writer and an enthusiast of choral music.

**P. KARMO. King Artur (46)**

In the 1930s, Artur Rinne was The Voice, unbeatably the most popular singer in Estonia. Peeter Karmo writes about Rinne's success story and adds his complete discography of the pre-war years.

**H. TÕNISON. Nostalgic Scissor Cuts (81)**

Music critic Helga Tõnison recalls her meetings with some great figures of the Estonian culture, such as the composer Villem Kapp, the actress Ly Lasner and the tenor emigrated to Sweden during the war, Aarne Viisimaa.

---

**CINEMA**

**W. ALLEN: Life Is Rather Funny Than Tragic (15)**

The continuation of the interview with Woody Allen (b. 1935). The American director talks wittily and somewhat ironically about his youth, his work and his private life. The interview is translated from the magazine "Iskusstvo Kino", which used material published at different times in five different American magazines. TMK has added a survey of Allen's work, his filmography and a fragment of his prose.

**K. KÄSPER. The Coming of Fouism. The Background of Aleksandr Mindadze's and Vadim Abdrašitov's Film "Armavir" (40)**

A short review of the scenarist Aleksandr Mindadze (b. 1949) and director Vadim Abdrašitov's (b. 1945) latest co-production titled "Armavir" (1991).

"Armavir" is a good example of fouism in cinematography, Käsper writes. The term comes from the French word "fou" meaning crazy. Fouism as a trend in art observes that the reality around us reminds most often of a madhouse. In this sense, fouism contrasts with post-modernism: the latter is a part of this madness.

**Ü. AALOE. Ambitiously Without Ambitions (46)**

The literary head of the Pärnu theatre and the translator of August Strindberg's works surveys Jaan Kolberg's (b. 1958) feature film "The Creditors" (Arcadia, 1992). The film is based on Strindberg's play. The text and the ideas of the writer have been



substantially abridged, Aaloe writes. Kolberg's characters can also be questioned: they don't correspond to Strindberg's characters but the director doesn't seem to have his own interpretation either.

#### **I Am Reborn. Tõnu Aru Talks About His Films (67)**

Poet, artist and amateur film-maker Jaan Paavle interviews one of the most experienced and best known amateur film-makers, Tõnu Aru (b. 1935). Tõnu Aru has made 35 amateur films, his work has won over 100 prizes at different festivals. The article gives a good picture of Estonian amateur films and Tõnu Aru's strivings in film-making.

#### **Persona Grata. HEIKI ERNITS (93)**

A portrait of a well-known caricaturist, cartoonist and director, Heiki Ernits (b. 1953). His most established film is probably "Setting Out" (Tallinnfilm, 1991).

---

#### **MISCELLANEOUS**

#### **E. ARUJÄRV. Surrealism In Art and Music (96)**

Unlike painting, music does not have an independent trend of surrealism. Many composers could be compared with surrealist painters, though. Music critic E. Arujärv has found an analogue to Dali's work: A. Schnittke's polystylistic 1st Symphony.

#### **TOIMETUSE KOLLEGIUM**

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



# SÜRREALISM PILDIS JA MUUSIKAS

C. G. Jung on kirjutanud: "Psüühiline eksistents on ainus eksistentsi kategooria, millest meil on vahetu teadmine, kuna mis tahes teadmine saab võimalikuks vaid läbi esmalt tekkiva psüühilise kujundi... Seetõttu on psüühika kõikehõlmav... Kogu eksistents tuleneb sellest ja kõik erivormid lahustuvad uuesti."

Psüühioanalüüs hajutas illusiooni inimpsüühika terviklikkusest. Selle "valgustatud" ja "mõistlik" osa osutus äkki vaid jäämäe veepealseks tipuks. Hillisromantismi dualistlik maailmapilt mõranes XX sajandi alguskümnenditel lõplikult, kunstiloomingusse jõudsid alateadvuse hämarad alhoovused.

Läbi sümbolismi ja dadaismi kujutas kunstis võrsunud sürrealism puhkes õitsele alateadvuse allikail. Selle "aineks" sai psüühilise eksistentsi varjupool: unenäod, psüühoolilised ja narkootilised seisundid, erootilised fantaasiad. Sürrealistlik kujundiloomo püüdis piirideta vabadust ja spontaansust: mängureegliteks said assotsiatiivsus, psüühilised automatismid, aoloogilised seosed.

Muusikas ei eksisteeri sürrealismi iseseisva kunstivooluna. Ometi ulatub selle vaimuhoovuse irreaalne vari sügavale XX sajandi heliloomingusse. Tunnusjooni võib leida nii loomemeetodist kui ka stiilistikast. Sagedasti ilmub ühisnimetaja enast vaid väljenduse tasandil ja atmosfääris. Visuaalsel kujundil ja muusikalisel kujundil on erinev "materjaliloojika".

Sürrealistlik nägemisviis algab pildis kergetest deformatsioonidest ja võoritustest, oma lopsakamates vormides seostab sümbolina toimivaid reaalsuse elemente vabas fantaasiatulvas, ning piirneb töödega, milles esemelisus on taandunud või omandanud abstraktse vormi. Sürrealist ei piira enast maalitehniliste ja stiililiste vahendite valikud. Dali töodes leidub ohtralt ajaloolisi allusioone. Nii või teisiti on esemeline reaalsus, esemeline loogika see taustsüsteem, see "nullpunkt", mille suhtes mingi teine (alateadvuslik) reaalsus, teine loogika enast esitab. Sellest vastandusest sündiv šokk, pinge ja teisitolek on sürrealismi tuum.

Muusika "algreaalsus", tema "nullpunkt" on muusika ise. Loomult peaaegu ei esemetu, on ta pigem puhaste vaimstruktuuride peegeldus. Ja nii deformeerib "sürreaalsusele" orienteeritud helilooja seda peegeldust: "rikkudes" või kuhjates stiilmudeleid, lõhkudes vormi- ja arendusloogikat ning muusika "keelelisi" norme, ületades kõlaliste konventsioonide inimlikke piire - nii esteetiliselt kui tajumuslikus mõttes. Tehnoloogilisel tasandil tähendas see mitmesuguste paljususel või eitusel põhinevate keelemudelite teket: atonaalsus ja polütonaalsus, polümeetria ja polürütmika. Muusikaloomesse seksus intuitsioon ja juhus - aleatoorika näol, milles teose tervik sünnib etteantud segmentidest interpreedi valikul. XX sajandi muusika on küllastatud lõputult korduvatest psüühilistest automatismidest: ostinaatsus oma iseseisvunud, äärmuslikes vormides, motoorne rütmika, mehaaniliselt korduvad struktuurid... Tervikki kipub haju-

ma, muusikaline "teadvuse vool" püüdleb avatud vormi poole.

Polüstilistika näib olevat üks selgemaid sürrealismi analooge. Kuid seda vaid teatud tingimustel. A. Schnittke I sümfoonia stiililine kaos uputab kuulaja erinevate väljenduslike paradigmade mere. Iga tsitaat, stilisatsioon või stiiliplokk on otsekui fragment iseseisvast muusikalisest reaalsusest. Nende fragmentide kuhjumine ja kontrastid võivad tõepoolest äratada sürrealismile omaseid šokiamees. Aga niipea, kui polüstilistilist teost hakkab organiseerima läbiv idee, kui stiilifragmentid hakkavad grupeeruma ja moodustavad väärtustatud sümbolite vastasseise, on tegemist juba teist laadi mõtlemisega, milles valitseb kontroll, ishipärane loogika ja ühetähenduslikkusele pretendeeriv tervik.

Sürrealistlik reaalsusetaju ei pea tingimata hirmuelamusi tähendama. See võib ennast ilmutada ka läbi peene fantaasiaküllase ornamentaalsuse või detailideks killustumise - nagu Miró või Werbneri puhul.

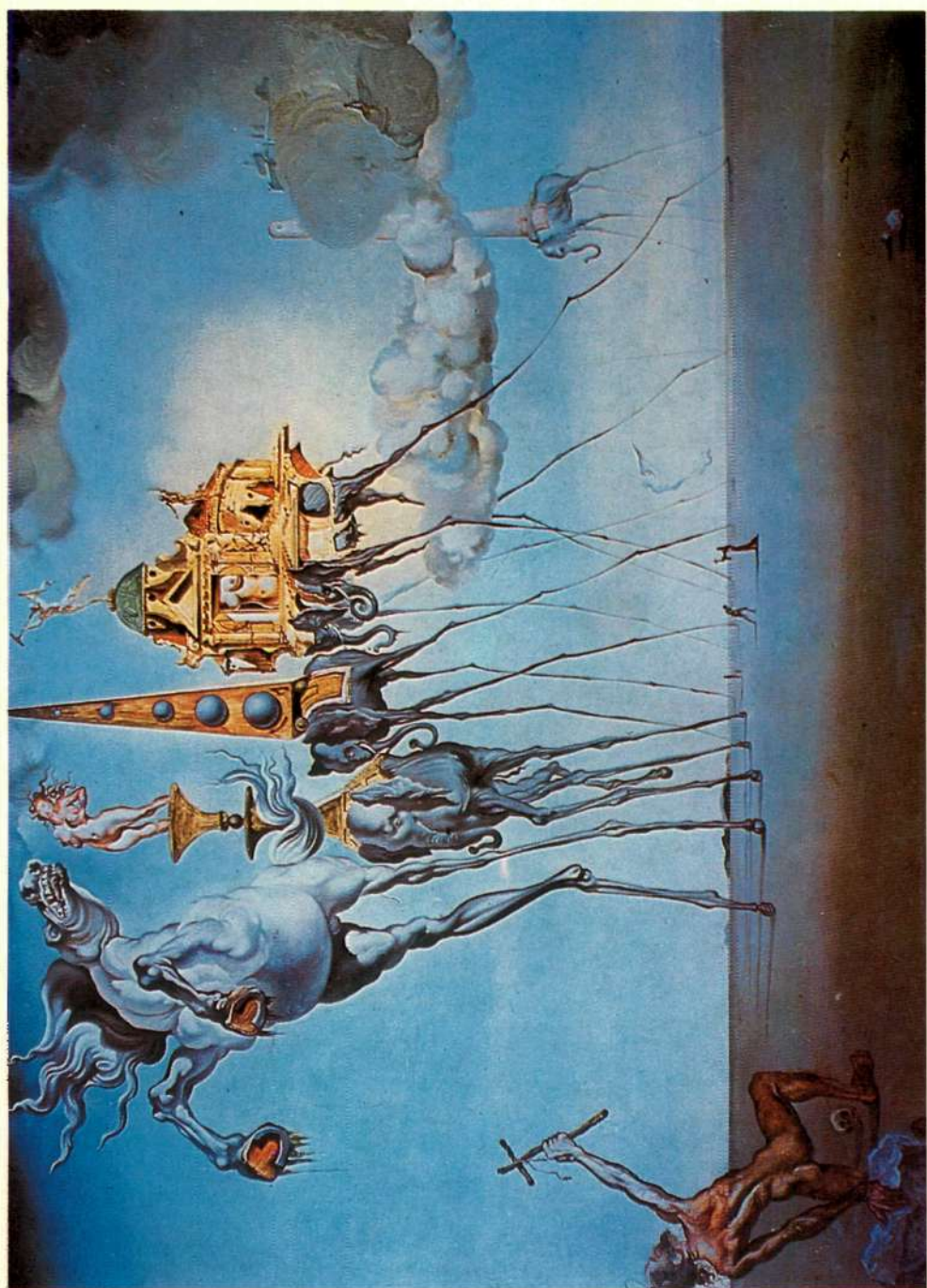
On veel üks kokkupuutepunkt: muusikal on ülatav võime ergastada ruumilisi kujutlusi. Helimaaling võib luua niisama kummalist, metafüüsiliselt tühja ruumi, nagu seda kohtab sürrealistlikus maalil...

Sürrealismi üks põhitunnuseid on tavapärase seoste lõhkumine, uute - ebalooiliste ning ülatuslike seoste loomine. Ometi näib, et muusikas on sellel lõhkumisel rangemad piirid kui maalikunstis. Pilt on reaalne, materiaalne ja korraga haaratav. Selle terviklikkus on teatud mõttes juba ette antud. Muusika - see on aja kulgu laotunud heliaistingud, mille tervikuks saamine sõltub mälest ja kuulumismeele iseärasustest ning on raske mini saavutatav. Võib-olla just seepärast on muusikas alati valitsenud rõhutatud suundumus süsteemsusele ja struktuursele hierarhiale. Ka XX sajandi muusikas, kõiki "lõhkumisi" tasakaalustava algena, ehkki nüüd juba individualiseerunud vormides.

Puhas sürrealistlik teadvus ei tunnista hierarhiaid - ei struktuurseid ega eetilisi. Ta ei tunne head ega kurja, süüd ega pattu. Aga ei ole ka lunastust ja tasakaalu, üksnes killustunud, ambivalentne, aoloogiline teadvuse vool - otsekui suletud süsteemis ringlev kuum laava, mida kihutab taga libiido ja surmahirm.

Salvador Dali pildil tõstab Püha Antonius risti. See on pigem automaatne kui pühitsetud ja maagiline tegu. Antoniusse figuuris on rohkem meeleheitlikku eneseületamist kui usku. Ning karavan on siinsamas - absurdne ja võrgutat: hobune - iharuse ja jõu sümbol; rõõmude karikas frivoole naisfiguuriga; falloslikud tornid; elevandid - massiivsus peentel ämblikujalgadel. Selles maailmas ei ole turvalist pidepunkti, vaid metafüüsiliselt tühi maastik, tolmukübemena näivad inimfiguurid kauguses, Escoriali meenutav "taevane" pallee - ligipääsmatuna pilvede varjus... Hirmunud ja üksildane on inimene, vaadates eksistentsiaalse absurdi sügavikku...









Leena Horma Tõnu Aru filmis "Ma sünnin uuesti" (1992).

R. Tiruli foto