

Mati Põldre Heinrich von Kleist
 Robert Bresson Tõnu Kaljuste Ivar Raig
 Yehudi Menuhin Ülo Tonts Kadi Herkül
 Bernard Kangro Avo Üprus Mart Kivastik
 Pierre Schaeffer Lilian Vellerand

TAK

6

/1993



Tõnu Kaljuste.

T. Tormise foto

6 / 1993

JUUNI

XII AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO,
tel 44 04 72

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

Vastutav sekretär

Helju Tüksammal, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Kadi Herkül, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Immo Mihkelson, 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



"In Paradisum" ("Eesti Telefilm", 1993).
Režissöör Sulev Keedus.
Tätoveerimine on sümboliküllane osa
vangide keelest. Kaader filmist.

"Carmina Burana. Catulli Carmina",
Mai Murdmaa - Carl Orffi balletid.
Esietendus Estonia Teatris
18. aprillil 1993. a.

H. Rospu foto



teater · muusika · kino / 1993

SISUKORD

TEATER

Lilian Vellerand	KAARIN RAIDI VAESED INIMESED ("Mu süda on mägedes" Noorsooteatri ja Vene Teatri koostöö)	20
Heinrich von Kleist	MARIONETT-TEATRIST ("Mõttevaras")	36
Ülo Tonts Kadi Herkül	"ISA" EHK VÕITLUS VÕIMU PÄRAST AEG, MILLES ME ELAME (A. Strindbergi "Isa" Eesti Draamateatris)	39 43
Bernard Kangro	RASMUS SELLINGU KIRI (Lehekülgi Bernard Kangro uuest raamatust)	51
	TEATRIKUNSTI AASTAPREEMIA 1992	89

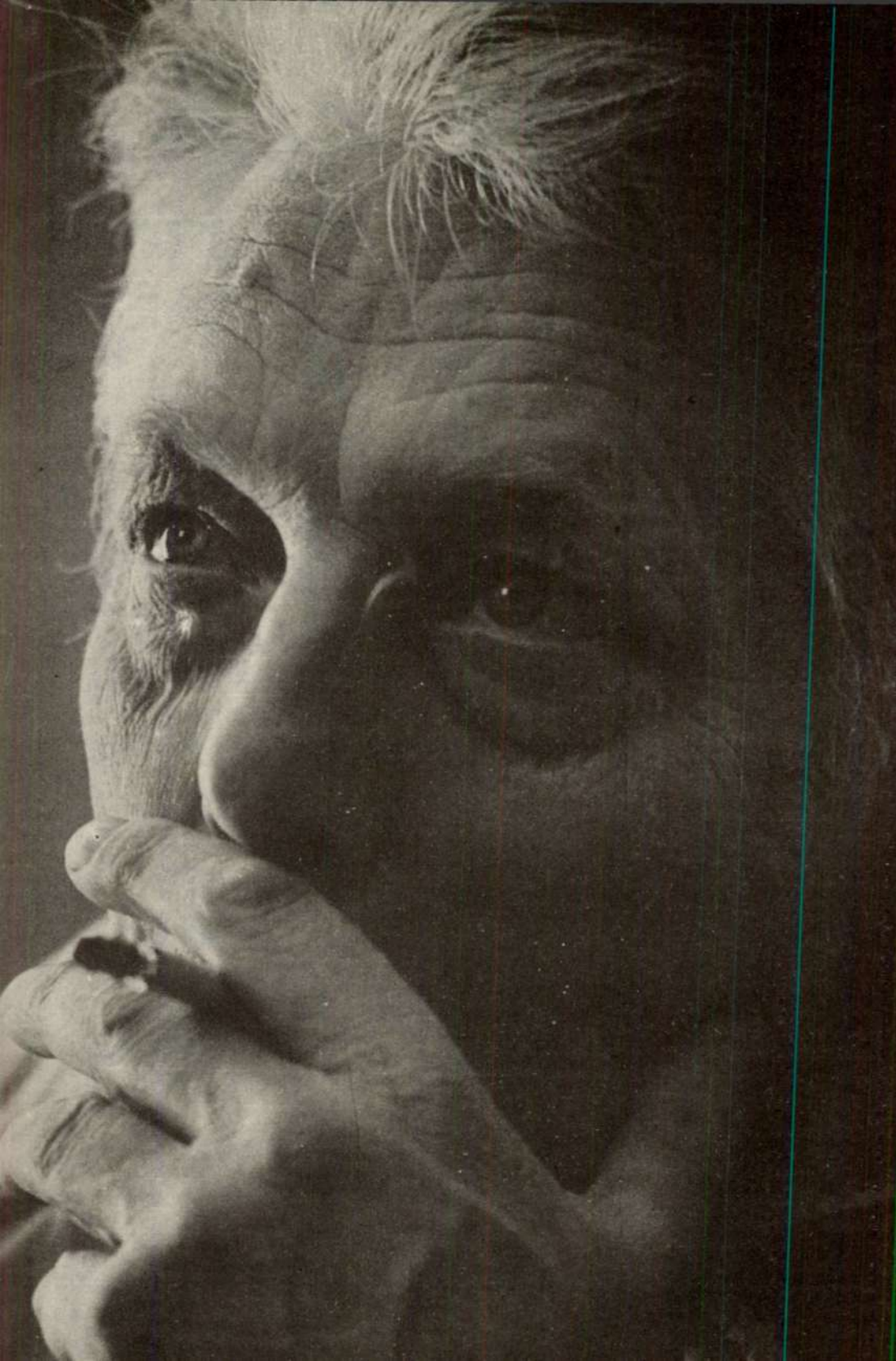
MUUSIKA

	PIERRE SCHAEFFER: VÄLJASPOOL DO-RE-MI'D EI OLE MUUSIKA VÕIMALIK (Tim Hodgkinsoni intervjuu Musique Concrète'i ristiisaga)	14
	LAULUPEO MÕÖT ON ISIKSUS (Vestlusring - René Eespere, Olev Oja ja Märt Kubo)	45
	YEHUDI MENUHIN ISEENDAST	69
	KOOR MAA JA TAEVA VAHEL (Vestlus Tõnu Kaljustega)	72
Peeter Tooma	PERSONA GRATA. KAIA URB	93

KINO

	VASTAB MATI PÖLDRE	3
Matti Kuorti Marianne Möller Enn Rekkor	FILMIRAHAD SIIN- JA SEALPOOL SOOME LAHTE LÜPSILEHMA VERISTAMINE (Soome lühifilmi raskustest)	29 29
	SOOME FILMI RAHAD VÄHENEVAD EESTI FILMITOOTMISE SÄILIMISEKS ON VAJA ÜHEKSA MILJONIT KROONI AASTAS	30 32
Tom Milne	INGLID JA VAIMULIKUD (Prantsuse režissööri Robert Bressoni loomingust)	54
Ivar Raig	TALUROMANTIKA KROONIKA ANNO 1991 (Režissöör Enn Säde filmist "Isand ja ori")	63
	ARVO IHO ON KINOLIIDU ESIMEES	68
Avo Üprus	SFINKSI LANGEMINE (Režissöör Sulev Keeduse filmist "In Paradisum")	81
Mart Kivastik	FILM PIMEDATELE (Sulev Keeduse filmist "In Paradisum")	84
Alla Demidova	HAUD NR 7583 (Andrei Tarkovskist)	86

	KULTUURI VÕIMALIKKUSEST... (Andres Laasik, Rein Veidemann, Arvo Valton)	25
	PERFORMANCE KUNSTIHOENES	34, 96



VASTAB MATI PÖLDRE

Valgre-film "Need vanad armastuskirjad" tegi sind jälle tuntuks. Oled nüüd tagantjärele ise filmiga rahul?

Muidugi rahul. Kui oled idee viljastanud viisteist aastat tagasi ja kui siis sellest midagi sünnib, on rõõm suur... Teised võivad näha vigu, aga ma ise pigistan silmad kinni. Filmi peavad muidugi hindama teised ja igaüks võtab seda erinevalt vastu, aga ometi see, mis filmile järgnes, annab rahulolu, milles on hea ennast praadida. Esietendus New Yorgis kõlab ju iseenesest väga uhkelt, eks ju, ja et film läks seal nii hästi peale, nagu öeldakse. Suurem osa vaatajaid olid seal eestlased. Ja sellele järgnesid esilinastused Eestis Tallinna "Sõpruse" kahes saalis. Saalid olid täis, nii harjumatu eesti kino kohta; siis etendus Tartus, kus saal seisis veerand tundi püsti. Mulle muidugi tundus, et veerand tundi, võib-olla oli see viis minutit, aga aplaus ei tahtnud lõppeda... Siis veel Pärnu ja Haapsalu ja Põlva - elevust jätkus pooleks aastaks, sellest võis täiesti segaseks minna. Pidin elama 56-aastaseks, et saada esimest korda tunda tunnustust või on see au või kuulsus, sest siiani olen töötanud televisioonis ja teinud telefilme, kus pole mingit tagasisidet. Nüüd lähed mööda tänavat, inimesed tulevad vastu ja ütlevad: sa oled päris hea filmi teinud, päris võhivõrad inimesed tänavad.

See annab rahulolutunde, mis on aga ohtlik. Sellele võib järgneda pohmelus nagu pärast suurt pidu. Kriisist on praegu väga raske üle saada.

Kes olid sinu meelest Valgre-filmi vaatajad?

Kui stsenaarium valmis, mõtlesin, et vaataja on minuealine, keskealine naisterahvas, kuna film on natukene sentimentaalne ja filmis näeme nende noorusaega. Ei osanud arvatagi, et vaatamas käivad koolilapsed, ei tea, kas sellepärast, et korraldati ühiskülastusi ja lapsed lasti koolist ära, aga nii see oli. Põhiliselt vaatavad muidugi eestlased, tegemist oli ju eestikeelse filmiga.

Valgre-film jääb ajalukku kui esimene Eesti film, mis kandideeris "Oscarile".

Muidugi on see ilus... ja ma arvan, et see oli seotud ažiotaaziga selle filmi ümber. Film sattus lihtsalt kõrgperioodile. Ilmusid retsensioonid, mida minu filmide kohta ei ole harilikult olnud, ja suhteliselt positiivsed retsensioonid. Edasi oli juba keerulisem. Ameerikas on oma kinoseadused, "Oscari"-filmid on ikkagi rahvafilmid, suure auditooriumi filmid, need erinevad Cannes'i festivali omadest. "Oscar" rõhub selle filmi peale, millel on taga äri. Kui saatsime Ameerikasse paberid, oli seal ka küsimus, kui palju see film läks maksma, kirjutasime sinna 60 000 dollarit, panime liiaga, endal oli piinlik, et kui nad seda summat näevad, mõtlevad nad, et tegemist on amatööridega, see raha on nii väike... Teatav tagasiside oli, keegi ametlikult küll ei teatanud, aga mul on "luureandmed", et ta jäi 150 välismaa filmist kandideerima viimase 10 filmi hulka ja see tähendas, et 4500 Ameerika Filmikunsti Akadeemia liiget pidi seda kohustuslikus korras vaatama. Neile teadvustus, et on olemas Eesti, et on olemas eesti kino ja et Eestis on elanud niisugune helilooja nagu Valgre. Saime akadeemia raamatukogult palve, et saadaksime sinna oma stsenaariumi. See kiri tuli hiljaaegu, kuldne "Oscar" selle peal.

Rain Simmul oli väga Valgre sarane, olid hinnangud, - kuidas leidsid Simmulit?

Filmi peategelasest sõltub filmi edu. Kas rahvas võtab ta omaks või mitte... Otsisime teda kaua, mitte küll nii, et kahe tuhande kandidaadi hulgast, meil niisugust valikut ei ole. Aastat kümme tagasi oli Sulev Luik väga hea Valgre, aga aeg läks,

Luik sai vanemaks, sobinud oleks ka Lembit Ulfsak. Proovisime ka näitlejaid Leedust. Keegi soovitas Dvinjaninovit, sõitsime Tartu ja meie filmi kunstnik märkas Simmuli. Vaatasin Simmuli fotot. Sellel oli ta niivõrd sarnane Valgrega, et otsustasime proovida. Ja esimeses proovis oli asi selge.

Kellele sa üldse filme teed?

Eluaeg olen ma neid teinud Eesti televisioonile ja nn Kesktelevisioonile ja ülemustele, igat sorti ülemustele ja toimetuskolleegiumile, aga nüüd - võib-olla see kõlab liiga uhkelt, nüüd on niisugune tunne, et teen filmi eesti rahvale, täiesti normaalsele vaatajale. Me ei pruugi seda häbeneda, et teeme filme ainult eesti vaatajale. Kui eesti vaataja võtab filmi vastu, arvan, võtavad teised ka.

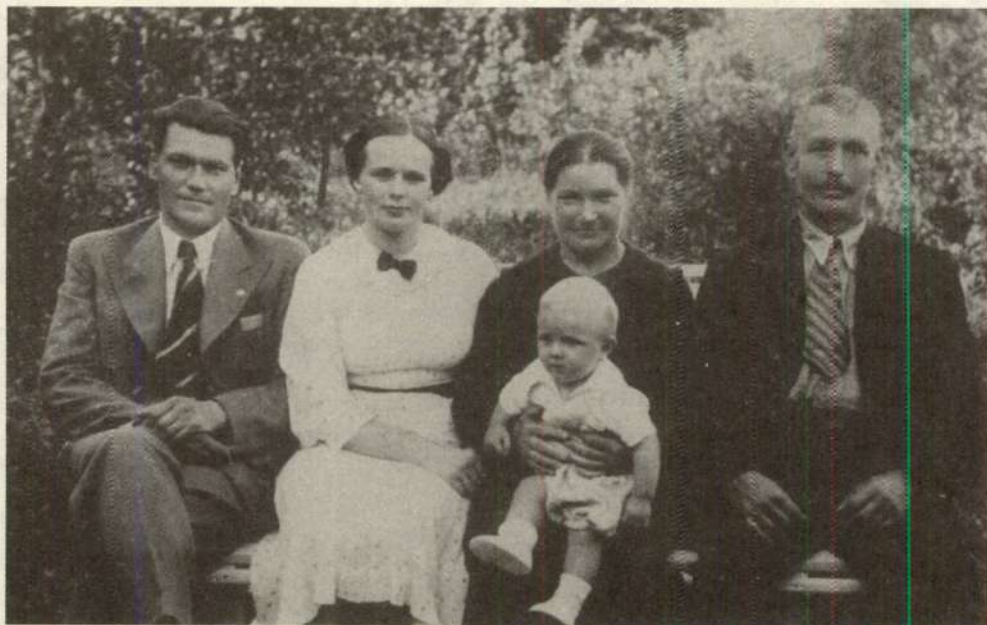
See oli sinu esimene mängufilm. Kas pead mängufilmi kõige tähtsamaks filmiliigiks, nagu see tava on?

Kuidas vastata? Muidugi on see filmikunsti kõrgeim pilootaaž... üsna isane amet... ta nõuab tegijalt väga palju, üheksakümmend protsenti on kõik muu filmi ümber ja ainult kümme protsenti on filmi tegemine ise, käivitamine võtab enamiku energiast... Arvan, et teatav õigus mul mängufilmi teha oli, olen ju kolmkümmend aastat enne seda kätt harjutanud. Olen eluaeg õppinud, et mängufilmini jõuda. Paljud on "Neid vanu armastuskirju" nimetanud minu elutööks. Loodan siiski, et mul õnnestub teha veel üks film, kui leidub hea sponsor või toetav isik, kes tahaks investeerida, sest praegu on filmitegemine väga kallis töö.

Kontsertfilm, muusikafilm on ju ka mängufilm, sa oled neid lavastanud palju?

Paljudel juhtudel on ka dokumentaalfilm lavastatud film. Oleme oma dokumentaalfilmide tegemisel palju asju lavastanud. Mark Soosaar kasutab oma dokumentaalfilmides üsna tihti lavastuslikke elemente. Küsimus on ainult selles, kas kasutada näitlejaid või asjaarmastajaid. Kontsertfilme olen ma palju teinud, "Kevad südames" (1984) oli mängufilmi proov, siis enne seda ooperifilm "Colas Breugnon" (1974), esimene katse koos Irene Läänega, Georg Otsast. Kahju, et fonogramm oli vene keeles ja sellepärast ei võtnud rahvas seda vastu. Tegelikult on filmil väga ilus

Perekond Pöldre 1937. aasta suvel Märjamaal: isa Jüri, ema Benita, vanaema Anna koos aastase Mati-Jüri ja vanaisa Jüri.



tekst. Ma ei mäleta, kas olime tollal nii laisad, et ei lõõnud alla eestikeelseid subtiitreid. Enamuses tegime filme Moskva televisioonile ja filmid jäidki venekeelseks, tollal polnud televisioonis veel elektroonilisi subtiitreid.

Sul on kirjas 78 filmi, kus oled olnud kas operaator või režissöör või mõlemad. Mida sa neist hea sõnaga meenutaksid?

Esimene tõsine töö oli "Meie Artur", Artur Rinnest. See oli 1969. Koos Ülo Tambe-kiga tegime "Mitte üksnes leivast" - 1969. aasta juubelilaulupeost. Tagantjärele on üsna mõnus vaadata, mismoodi me oleme aastate jooksul muutunud, missugused olime siis, missugused nüüd. Kolleeg märkas, et ka eestlaste näod on selle aja jooksul muutunud...

On sul ka selliseid filme, mida sa ise ei tahaks praegu enam meenutada?

On, on... Aga ma ei taha neid ka praegu meenutada, kuigi nad on andnud mu perele sissetuleku, ja üsna soliidse. Olen teinud paar mammutülevaatefilmi ja seetõttu saanud professionaalsete filmitegijate poolt üsna sügava põlguse osaliseks. Aga seitsmekümnendatel aastatel oli selline aeg. Proovisin neid küll nii südamest teha, kui saab, aga ikkagi on nad sellised... Õnneks on nad vene keeles ja spetsiaalselt Moskva televisiooni jaoks.

Kas sa saad öelda, et selle 78 filmi hulgas on sul ka oma isiklik teema, millesse oled kiindunud?

Omal ajal toimis telefilmis temaatiline plaan: põllumajandus, tööstus, kultuur, teadus, vahel ka mõni film loodushoiust. Arvan, et kõige paremini on mul välja tulnud portreefilmid. Üks esimesi filme, mida režissöörina tegin, oli Jaan Taltsist 1968. See oli "Perpetuum mobile" - Arvo Pärdi muusikaga. Georg Otsast oli 1980 portreefilm "Muusikarüütel", dokumentaalfilm Valgrest "Igavesti Teie" (1976) oli ka portreefilm.

"Eesti Telefilm" oli 1971. aastast üks osa Moskva televisioonist, nn Kesktelevisioonist. Kas dokumentaalfilm sai peegeldada elu või pidi ta olema puhas suundpropaganda?

Ma ei tahaks suhtuda halvasti asutusse, kus olen nii kaua töötanud, kuigi praegu on selline suhtumine nii moes. Arvan, et "Eesti Telefilm" oli siiski kultuurinähtus, vaatamata tema toimetajale, keda võime arvustada nii või naa. "Eesti Telefilmil" oli oma missioon. Peatoimetaja Endel Haasmaaga oleme seda probleemi arutanud, tema programm oli "üks ööbik ja üks hobune", kümne kohustusliku filmi hulgas võis teha ka ühe normaalse filmi. "Eesti Telefilmis" on Andres Sööt teinud oma "Dirigendi" ja Mark Soosaar oma "Kihnu naise" ja Viiralti filmi "Maised ihad". Aga Soosaar ja Sööt jäid "Telefilmis" küll gastrolöörideks. Soosaar töötas ka "Tallinnfilmis" ja Sööt kogu aeg "Tallinnfilmis", "Telefilmis" käis vahel lepingu alusel. Mina pidin tegema seda hobusetööd. Pikki aastaid. Rahakott ja nõudmised olid Kesktelevisiooni käes. Oodati puhtaid propagandafilme: kui hea on meil selles süsteemis elada.

Ahitektuur ja film on ühiskonnast kõige sõltuvamad kunstiliigid. Pikk tegijate-tootjate-vastuvõtjate rida, sahtlisse oli küll võimalik kirjutada, aga filmi ei saa ju sahtlisse teha...

Kahjuks ei saa... Oli küll neid, kes proovisid amatöörfilme teha. Olav Neuland näiteks. Aga ma ei tea, kas seal on sündinud tõsist kunsti. Amatööridel on omad reeglid. Tõnu Aru teeb kogu aeg harrastusfilme, on juba peaaegu professionaal. Film sõltub aga nii või teisiti rahakotist. Kes tellib muusika, see maksab.

Kas tsensuur on sind takistanud?

Kui jõudsime filmiga päris tsensori ette, oli film juba nii ära rüüstatud! Olid eel-nõudmised, oli selline üksus nagu toimetuskolleegium ja peatoimetaja ja komitee esimees ja... Nad kõik teadsid tsensuurieeskirju, filmidesse tehti väga palju parandusi. Eriti kui räägime nendest mammutfilmidest. Oli üsna alandav seda alla neelata. Aga see kõik käis kummalise mänguna. Nõudjad teadsid, mida pidid nõudma. Teinekord tuli teha üle neljakümne paranduse, Moskvast tulid kirjad meie televisioonile. Igaühes olid märkused, mida tuli arvestada. Tuli sõita edasi-tagasi Moskva vahet.

Kentsakas oli see, et nende inimestega saime normaalselt läbi, töötasime koos kaks-kümmend või kolmkümmend aastat. Kui film oli lõpuks vastu võetud, me nagu vennastusime. Üks asi on protokoll, aga ärge tehke sellest välja, ütlesid nad. Päris tsensori juures käimist ma ei mäleta. Võib-olla mõned kaadrid olid liiga kõrgeist punktist filmitud... Aga mu filme on parandanud iga telekomitee esimees ja nõudnud oma juba siin, Eestis, rääkimata siis veel Moskva nõudmistest, nad pidid ju ka millegagi oma palka teenima. Ma ei mäleta, kes küsis, aga küsimus ise on meeles: "Kuidas sa seda muttide karja välja kannatad?" Neid oli tõesti seal saalis kaks-kümmend ja igaüks pidi oma peatoimetaja ees enda töökohta õigustama. Aga kuna see oli niisugune mänguline esinemine, neelasid selle kuidagimoodi alla.

Kas pead ennast režissööriks või operaatoriks?

Alustasin operaatorina. Minust oleks võinud saada päris hea televisioonioperaator, filmioperaator vajab erialast kooli. Moskva kooli ma sisse ei saanud, mind lükati seal tagasi, kuigi ma läksin ka režiid õppima, aga... Televisioonioperaator ei pruugi tehnikat nii palju tunda: keemiat, kaamera ehitust, filmi ilmutamise tehnoloogiat, valgustundlikkust; selle jaoks on omad mehed. Ma olen üsna kogukas, suur kasv ja... ma suudaksin televisioonikaamerat käes hoida. 1979. aastal sain esimest korda töötada portatiivse videokaameraga. See oli Eestis esimest korda, olümpiamängude eelsel aastal. Siin käisid sakslased. Aga ma olin juba väljakujunenud režissöör ja tegin autorifilme. Hilja oli üle minna. Tagantjärele olen tihtipeale mõelnud, et oleksin võinud jääda puht televisioonitöö juurde. Üsun, et mul on ikka ajud ka, mis aitaksid toimetajat või režissööri televisioonis, oleksin võinud reisida pool maailma läbi. Raimi Tonts on näiteks väga palju reisinud ja põhiliselt teebki videofilme.

Hakkasin Leida Laiusega tegema "Libahunti". Tegime koos režiistsenaariumi, aga siis ma ei saanudki filmile operaatoriks, arvati, et olen ilma koolita ja ... söödi välja, lükati kõrvale. Kahju.

Esimene režiitöö oli sul...

... "Jaan Talts", 1968. Olin peaaegu kümme aastat töötanud teles kroonikaoperaatorina. Mäletan, hakkasin esimesena ise võetut monteerima. Kui ise võtad ja monteerid, on see juba režiiline lähenemine. Siis oled juba sisuliselt kroonikapala autor.

Eesti dokumentaalfilmides on režissöör ja operaator sageli ühes isikus. On see hea või halb? Miks see nii on?

Nii on see igal pool. Lätis ja Leedus ja ... Kõik on alustanud kroonikaoperaatoritena. Päris puhtaid režissööre on dokumentaalfilmis õige vähe. Väga puhas leht selles suhtes on Peep Puks. Aga ta on ka hea fotograaf. See on asjade loomulik käik,



*Esimene palgapäev.
Eesti Televisioonis,
jaanuar 1960.*

sest režissööride kaader on meil olnud suhteliselt nõrk, operaatorid kasvasid neist lihtsalt üle. Siis, kuuekümnendatel aastatel, tekkiski niisugune mõiste nagu autorifilm.

Sa oled tööd teinud erinevate režissööridega?

Parimad mälestused on mul Grigori Kromanovist. Olin tema juures kolm aastat operaator. Võiksin teda oma õpetajaks pidada. Filmisin tema jaoks ühe reklaamishow "Must Habe tahab teada" - Kanada 1967. aasta maailmanäituse jaoks. Ja siis Rinne-filmi "Meie Artur". Kromanov ei olnud varem ühtegi dokumentaalfilmi teinud. Töötasime esimest korda varjatud kaameraga, varjatud mikrofoniga. Artur Rinne oli ka haruldaselt hea filmitav. 1960. aastate alguses tuli Kromanov televisiooni. Moskvas oli juba "sula", ta tuli koos Okudžava ja Jevtušenko luuletustega. Kromanov õpetas mind, et olgu film milline tahes, seda tuleb ette valmistada põhjalikult. Ta oli küll kõhkleja, aga väga põhjalik inimene. Ta kaevas väga sügavalt kõik asjad läbi. Kui palju nägime vaeva ja mida kõike uurisime, kui "Meie Arturit" ette valmisitasime. Grišast on mulle jäänud kõige helgem mälestus.

Tore koostöö oli pikka aega ka Virve Koppeliga. Tegime kolmekesi, meil oli hea üksteisemõistmine: Rein Karemäe, Virve Koppel ja mina.

Siis oli ju üldse reporteri osa telefilmis suur...

Meil oli võrdlemisi hea reporterite koolkond, reporterid tulid televisiooni Eesti Raadiost. Raadiol olid aga Felix Moorist alates head reportaazitraditsioonid. Trikkel, Lauri, Pant, Karemäe. Kõik teada ja tuntud mehed. Karemäe tuli televisiooni, tal oli sümpaatne mõju. Tegime Virve Koppeli ja Rein Karemäega kolmekesi koos kuuekümnendate lõpul üsna mitu filmi. "Mina ise", indiviidi vastutusest "kollektiivses ajas", oli üks neist, mis minu töös on oluline olnud. Televisioon oli tollal paindumatu, kaamera suhteliselt liikumatu ja reporter aitas vahendada. Reporterite roll on ka praegu tähtis. Vaatad "Deutsche Wellet" või "Pöörlevat Euroopat", igal pool on mees, kes küsib, oluline.

Mis on telefilm, selle üle on palju vaieldud, tollal eriti. On see lihtsalt üks salvestatud saade, kust tükke välja lõigatud? Kujundist ei saa sel puhul rääkida. Aga reporterite vahendatud filmid võimaldasid ka kujundlikkuse sissetoomist tõsielufilmi.

Kui vaatad Euroopa telesaateid, siis reporter on jäänud tagaplaanile, filmitakse kõnelejaid. Meie filmides oli reporter väga tähtis tegelane. AK-s trügib ta siiani esile.



Eestit tutvustava
filmi "Must Habe
tahab teada"
võtetel 1967.
aastal. Vasakul
operaator Mati
Pöldre, paremal
teises reas
režissöör Grigori
Kromanov.



"Meie Artur" (1968): Artur Rinne hindab ennast.



"Ajast aega" (1966): koos Leida Levaldiga lavastatud film Heino Elleri muusikale. Mehes tunneme ära Ago-Endrik Kerge.

"Colas Breugnoni" (1974) võtetel. Peaosas Georg Ots.





*"Must Habe tahab teada" (1967): Hardi Tiidus
teeb Eesti-viktoriini.*

Artur Rinne filmis "Meie Artur".



On nii ja naa. Kui reporter on võluv isiksus, tahan ma teda näha. Uudistesaaetes muidugi esinejat.

Filmis on teine asi. Filmiga "Mina ise" oli meil püüd teha esimene eesti sotsioloogiline film. Seal oli Rein Karemäel suur roll. Oli tegemist ühe kolhoosi esimehe ametist mahavõtmisega, aga rahvas hääletas ta lõpuks tagasi, sest kardeti oma arvamust välja öelda.

Kas tõsielufilmile saab stsenaariumi kirjutada?

Saab ikka. Saab kirja panna idee. Elu muutub, aga ideekavand, kust alustada, mida arendada, peab olema. Lõplikult valmis stsenaariume on ka tehtud. Ööbikute ja hobuste ajal. Siis nõuti stsenaariumi, ja see viis selleni, et hakati lavastama. Eriti kui oli nimekas stsenaarist, peeti stsenaariumist kramplikult kinni. See viis elust kaugemale, saigi puhta propagandafilmi.

Television kasutab videot. Kas film ja video on sinu jaoks erinevad väljendusvahendid? Võimaldavad nad erinevaid asju?

Nad olid erinevad asjad. Nüüd aeg muutub. Üsna lähedases tulevikus, kui saame kõrge tundlikkusega ekraani, kus ridade arv on kolm-neli korda suurem kui praegu, tekib pildil ka sügavus. Elektrooniline pilt on muidu väga lame, film on selles suhtes avaram, tal on sügavust ja õhku. Siiski kipub video filmi televisioonist välja sööma. Olin hiljaaegu Leedus, seal kuulsin, et nemad teevad lavastusi ja muud sellist vaid videolindile. Hea film, "Kodaki" ilmutamine, on tohutult kallis. Küllap loobume 35-mm filmilindi kasutamisest ka Eesti televisioonis. See on ühest küljest kurb, aga teiselt poolt - stuudioid luuakse juurde, võib-olla pole puht filmitegijail tööpuudust karta.

Kas Eestis ei ole vaatajaid filmi "väljamaksmiseks" vähe?

Muidugi on. Head filmi on kallis teha. Aga kui ütlen, et film peaks olema Eesti-keskne, ega see tähenda, et teda müüma ei peaks. Meil pole küll müügikogemusi ja puuduvad head agendid. Vahendajad on suured rõõvlid, tahavad vahendamise eest kohutavalt palju.

Igal juhul tehakse filmi ikka selleks, et seda ka mujal näidata, ükskõik missugust filmi. Muidugi kulusid metseenid ja sponsorid marjaks ära.

Äkki sa pead liiga palju arvestama tundmatut publikut?

Ei, nii ilus on praegu arvestada eesti vaatajat. Ma olen ometi üks kord saanud selle tagasiside. Kuigi olen varem üleliidulistel festivalidel saanud üsna palju auhindu, oli see hoopis midagi muud.

Eestis arvatakse olevat üle 100 000 videomagnetofoni. Kas filmi vaadata videost on samasugune elamus? Või jääb alles ehtne kinoelamus suurel ekraanil?

Jääb ikka. Ma arvan, et kino mõtleb ikka midagi uut välja, maailmas ongi juba mõeldud. Meie kinod on lihtsalt tehniliselt vananenud ja kohutava helikvaliteediga... Saame küll "Kodaki" filmi, aga oleme unustanud osta sellega koos magnetlindi heli jaoks. Kuuekümnendatel aastatel saadi maailmas aru, et kino on suur bisnis, hakati jõudsalt tehnoloogiat arendama. Kinofilme monteeritakse ja helindatakse juba videos, tehnikad segunevad. Paljus ei saa arugi, mis on tehtud videos, mis filmil. Vahe kaob, nagu ütlesin, kui ekraan muutub sügavamaks ja teelekraan paremaks. Kino jääb ikka, arvan. On viletsaid kinosid, odava tehnikaga, aga on ka väga häid, "Dolby" heliga, äärmiselt emotsionaalse mõjuga. Tippetehnikaga varustatud kinod. Meil on sinnani veel pikk tee. Ja kuigi reklaamitakse, et filmikoopiad on otse toodud Hollywoodist, ei ole nad kohe meile tulnud, nad on kusagil ära kedadud. Film klub, video ei kulu.

Euroopa praktika näeb ühe koopia jaoks ette maksimaalselt 250 seanssi, meie sotsialistlik praktika 850, nii et võib tuua Euroopast vana koopia ja näidata meil veel kuussada seanssi.

Euroopas kaetakse filmid veel lakikihiga, see hoiab filmi. Aga meil on kinosid, kus projektorid kohutavalt viletsad. Koopia on kallis, seda peab hoidma.

Valgre-koopia peab veel vastu?

Praegu veel peab. Oleme teda ka hoidnud. Levi seisukohalt oli muidugi viga, et teda 1. jaanuaril teles näidati, aga pidasime kinni kokkuleppest, mis sõlmiti veel enne, kui film valmis sai: et uue aasta esimesel päeval näidatakse traditsiooniliselt aasta filmi. Ja Valgre-film oli seotud ka "Eesti Telefilmiga". Film on ka äri. Ja selles filmis on sees proua Meiusi rahad ja ta soovib neid tagasi saada... Ma tean, kui paljudes kodudes salvestati see videomagnetofonidele, nüüd on ta väga ära vaadatud. Aga kui oktoobrikuus jõuab Valgre kaheksakümnes sünnipäev, toome filmi uuesti kinodesse.

Soome Filmi- ja Videotöötajate Liidu liikmetest on iga viies töötu. Soomlased teevad Eestis filme eesti filmirühmaga, teenuste korras, kuidas näed eesti filmi lähitulevikku?

Arvan, et uusi filmitegijaid ja ärimehi on tulemas üsna palju, ja nad on osutunud ootamatult läbilöögivõimeliseks. Ühiskonna kihistumine on väga kiire. Meil ei ole kunagi olnud nii palju rikkaid ja nii palju vaeseid inimesi kui praegu. Ja need, kes tunnevad raha lõhna, saavad aru, et kino võib olla hea bisnis täpselt samuti nagu mujal maailmas. Ma arvan ka, et filme hakatakse tegema üha rohkem. Siiaaani tegime 5-6 mängufilmi aastas. Meil on väga hea näitlejate kaader, nii palju plastilisi filminäitlejaid. Panso-koolist on läbi käinud juba mitu põlvkonda. Kui vanem põlvkond valdas häält, siis järgmised põlvkonnad on tõepoolest plastilised, see on filmi jaoks väga vajalik. Nad on televisioonipõlvkonnad, kasvanud - on see halb või hea? - Soome televisiooni kaudu ameerika filmikooli peal. Suur perspektiiv on filmikooli tudengitel, sest läbilöök filmis saab toimuda ainult nii, et üks kamp tuleb ja teeb. Omal ajal tulid Kiisk, Kromanov, Laius, vahepeal on olnud üksiküritajad. Kui nüüd palju noori koos kasvab ja korraga pesust välja tuleb, siis see võib olla vapustav. Ma arvan, et eesti kino seis on üsna hea, kuigi võiks paremini minna. Vanematel on muidugi kurb, sest nad peavad ära minema, nagu sa ütlesid, iga viies Soomes on töötu.

"Eesti Telefilmi" aasta parima filmi auhinna "Kadaka Jass" sai Mati Põldre esimene Valgre- käsitletus "Iga vesti Teie" 1976. aastal.

Lilian ja Mati Põldre pulmapäeval Võrumaal 1968. aastal.



Ma ei tahaks muidugi pensionile minna, uue pensioniseaduse järgi on mul veel natukene aega.

Kinoäri nõuab otsustavust ja julmustki. Sa oled looja, heasüdamlik inimene, kas sinu heasüdamlikkus ei takista filmitööd?

Mängufilmi juures muidugi takistab, sest mängufilmi režissöör peab olema täielik buldooser, kuigi tal peavad olema ka ajud, et mitte iga seinä maha sõita. Kontsertfilmi ja dokumentaalfilmi juures on see teisiti. Ma ei oska öelda, kas ma olen eriti heasüdamlik, aga ma olen, ütleme, suurt kasvu ja suured üldiselt on heasüdamlikud... Kui inimene tahab, suudab ta ennast kokku võtta, aga kui ta saab enda ümber väga head mõttekaaslased, kes teda aitavad, võib filmi teha. Ent loomulikult on filmi tegemiseks vaja jõulist buldooseri-iseloomu...

Kas sul on õpilasi?

Mõned siiski on. Ma ei ole ju kedagi spetsiaalselt koolitanud, aga need assistendid, kes minu juures on töötanud - nii Raimi Tonts kui Jaan Raudsepp kui Kristjan Svirgsden -, nad võivad mind mingil määral ikka pidada oma õpetajaks. Loenguid ma spetsiaalselt pidanud ei ole. Räägitakse, et Svirgsden olevat üsna minu moodi...

Filmitöö nõuab aja hommikust õhtuni, ja kuude kaupa. Missugune on selle juures kodu osa?

See on kurb küsimus. Mul oli väga hea naine. Ta suri täpselt sel päeval, kui ma "Need vanad armastuskirjad" lõpetasin. Me elasime temaga ligi kolmkümmend aastat väga hästi. Mul on harva olnud sellist mõtet, et ma ei taha koju minna, mu kodu on olnud mulle tööpoolest minu kindlus ning võib-olla ma olen olnud isegi liiga kodune ja seepärast jäänud eemale kolleegidest, pole istunud nendega kohvikus. Olen olnud kodulembene, ehk tõesti sellepärast, et mul oli nii hea kodu hoidja. Meil oli ühine töö ja auto ja me liikusime kogu aeg koos. See on mulle suur kaotus. Ei ole rumalamat kui arvamine, et ei ole asendamatu inimesi.



Uue põlvkonna jaoks on Raimond Valgrel Rain Simmulu nägu ("Need vanad armastuskirjad", 1992).



Eesti Kinoliidu IV kongressi ajal 1976.

Lilian oli mulle väga suureks abiks, ta töötas televisioonis, oli ka Valgre-filmi juures stsenaarist. Minu arvates valdas ta üsna hästi dialoogi ja tal olid suured kogemused. Ta tegi kaua aega lastesaateid ja kirjutas iga nädal sisuliselt ühe lastenäitemängu. Kõik arvasid, et poisid improviseerivad, sest see oli nii loomulikult kirjutatud.

Kodu on mulle palju tähendanud ja mul on hea meel, et mu poisist on asja saanud. Keskkoolis oli ta, pehmelt öeldes, keskmine õpilane, tal oli raskusi ka ülikooli alguses, aga praegu on ta elektroonika alal magistrantuuris, tal on oma teema ja ta on minu arvates üpris kõva elektroonik.

Et ta nii kaugele on jõudnud, oli suuri teeneid Lilianil. Arvan, et poiss peab mind pensionini üleval. Noorte inseneride sissetulekud on hoopis teised kui kinomaailmas. Ka hea õnne juures ei saa filmitegija rikkaks, võib aga normaalselt ära elada.

Kõnelesid oma pojast. Missuguseks võiks järgmine põlvkond Eestis kujuneda?

Ma arvan, et neil 25-aastastel on perspektiivi, kellel on tahtmist ja keeled suus. Meie põlvkond jäi ilma keeleoskusest. Mu poja laboratooriumist käivad poisid praktiliselt Rootsis, nad ütlevad, et tase on Rootsis madalam, aga neil tasub siiski käia, päevarahade pärast.

Kas eesti kinos võiks olla sama analoogia?

Miks mitte, kui on, kes õpetab. Kino vajab kooli. Mul läks kolmkümmend aastat täiskutseoskuse jõudmiseni. Olen iseõppija. Aga sinna võib jõuda märksa kiiremini. Kui on, kes õpetab. Ma arvan, et Arvo Iho on käivitanud kinokooli rajamisega olulise generaatori. Ja on võimalik leida ka õpetajaid. Ja noortel on maailm lahti.

Usutlenud JAAN RUUS

PIERRE SCHAEFFER: VÄLJASPOOL DO-RE-MI'D EI OLE MUUSIKA VÕIMALIK



Pierre Schaeffer

"Mul kulus nelikümmend aastat mõistmaks, et väljaspool do-re-mi'd pole muusika võimalik."

Prantslane Pierre Schaeffer oli kolmekümnekaheksane, kui ta 1948. aasta paiku hakkas plaadimängijate ja magnetofonidega eksperimenteerides kokku panema "muusikat" loodushelidest, häälestest, müradest ja muust kuuldavast materjalist, mida ei saanud seostada tavapäraste pillide ja helijärjestustega.

Tollal oli ta üks John Cage'i ja Karlheinz Stockhauseni samaseid normist kõrvale kaldujaid, täna on tema tegevusel aga hoopis laiem tähendus. Salvestatud heliga manipuleerimine on muusikas saanud omaette normiks ning ideed, mis mõnikümmend aastat tagasi olid üksikute veidriku äärmuslik eralõbu, on nüüd imbutunud ka popmuusikasse ja jõudnud suure hulga kuulajateni.

Näib, et just viimase viie aasta jooksul on Pierre Schaefferi algatatud võimalus leidnud eriti laialdast pruukimist, ilma et segustajad, löökujad ja sünteesijad ise alguspunkti teadlikud oleksid. Küsimus pole siin üksnes odavaks peetavas massimuusikas, vaid muusikas kui niisuguses üldse. Küsimus on "muusika" ja "mitte-muusika" vahelise piiri nihkumises, kuulaja vastuvõtudiapasooni võimalikus laienemises, uute helistruktuuride ja -dünaamika muusikana tajumises.

Järgnev pakub eluküpsset vaatenurka mehelt, kelle vahetu kogemus kõnealuse nähtusega kokkupuutel võiks olla lugemiseks siinkohal päris kasulik ja õpetlik vahendus. Mõned seisukohad võivad tunduda küll poleemilistena ja mõned paralleelid üllatavad, aga et tegemist on üpris huvitava vaatenurgaga XX sajandi muusikale, siis tasub lugemiseks kuluatutud aeg ennast ära ja hiljem võib sellest kasu olla nii mõnegi nähtuse tõlgendamisel.

Intervjuu on tõlgitud inglise ajakirjast *Rē Records Quarterly Magazine*. Intervjueerijast TIM HODGKINSON'ist niipalju, et too 44-aastane antropoloogiharidusega trummar ja muusikateoreetik on endale nime teinud inglise improvisatsioonilise muusika ringkondades ja mänginud ansambelites *Henry Cow* ja *The Work*.

Immo Mikhelson

SISSEJUHATUS: Mis on *musique concrète*, miks ta on tänapäeval nii oluline?

MC on kokku pandud toorhelidest - äikesetormidest, aurumasinatest, koskedest, terase valtsimisest...

Need helid jäädvustatakse lindile (enne magnetofoni algselt ka plaatidele) ning nendega manipuleerides moodustatakse helistruktuure. Töömeetod on järelikult empiiriline. Alustades konkreetsetest helidest, liigutakse struktuuri suunas. Vastupidi traditsioonilisele klassikalisele muusikale, mille alguspunkt on abstrakne skeem, mis noodistatakse ning mida reaalses helides väljendatakse alles lõppstaadiumis, st esitusel.

MC tekkis Pariisis 1948. aastal RTF-i juures (*Radio Television Française*). Selle algataja, juhtuuri ja eestkõneleja oli PIERRE SCHAEFFER, kes tollal töötas RTF-is elektroakustika insenerina.

Peaaegu kohe leidis MC ennast kistuna surmaheitluse oponentidega noodistatud muusikast; aga samuti ka elektroonilise muusikaga, mis kerkis esile 1950. aastal Kölnist, NWDR'i (*Nord West Deutscher Rundfunk*) stuudiost. Elektrooniline muusika (EM) kasutas helimaterjali tekitamiseks täpselt kontrollitavat elektroonilist aparatuuri, näiteks ostsillaatorit, millega võis tekitada ükskõik millise soovitud lainevormi, mida seejärel vormida, moduleerida jne.

Tollal näis MC ja EM-i vaheline vastuolu seisnevat peamiselt helimaterjali erinevuses. Kümnenditega on see erinevus muutunud vähem oluliseks, nii et see, mida me praegu nimetame elektroakustiliseks muusikaks, pöörab vähem tähelepanu helimaterjali päritolule kui sellele, mida heliga hiljem peale hakatakse.

Tõeline ja kõige püsivam erinevus MC ja EM-i vahel seisneb protsessi olemuse tõlgendamises. MC näeb muusika kui inimtegevuse põhiloomust selles, et kuulamiskogemus ja "kõrv" on kõige olulisemad. EM-ile on esmatähtis idee, süsteem, kontrolli täpsus; kui muutuda teaduslikuks, siis mõistuspärastamine.

Tänapäeval võime öelda ühemõtteliselt, et terved muusikavaldkonnad - ning mõistagi ka inimlik esteetiline tegevus üldises mõttes - on pannud leivad ühte kappi tohutut tööstuslikku ja poliitilist võimu omava teadus-*establishment*'iga. Võtte kas või Prantsusmaa ja megakallis ning prestiižikas teadusmuusika uurimise keskus ICRAM. Riigivõimu, tehnokraatliku eliidi, irratsionaalselt ülemäärase tehnoloogia tootmise ja kasutamise ning viimase kuu kompuutreid täistuubitud koridoride kontsentratsioon näitab selgesti, et Prantsuse riik võtab muusikat piisavalt tõsiselt, et haarata ta omamoodi tehnikumise summalepingusse...

Ning sellepärast ongi MC tänapäeval nii oluline, sest ikka veel leidub võimalusi teha heli kõiki parameetreid kasutades muusikat, mitte pseudoteadust.

Tim Hodgkinson: Olete kirjutaja, mõtleja ja raadio heliinsener. Suure algustähega Muusika seisukohalt seega kõrvalseisja. Kas te arvate, et kriisihetkel on mittespetsialistil täita eriline ja tähtis roll? Ma ei tea, kas see on päris täpne, kuid arvan, et kui te 1948. aasta paiku muusikasse tulite, olite just seda sorti mittespetsialist...

Pierre Schaeffer: Jah. Kuid juhus pole piisav selgitus, miks mittespetsialist osutub seotuks alaga, millest ta midagi ei tea. Esiteks pole ma muusikas sugugi vähik, sest olen pärit muusikute perekonnast: mu isa oli viiuldaja ja ema laulja. Ma õppisin hoolsalt - teooriat, klaverit, tšellot jne -, nii et päris muusikahariduseta ma pole. Teiseks olin ma prantsuse raadios heliinsener, mis pani mind uurima heli ja seda, mida heli juures nimetatakse "kõrgkvaliteediks". Kolmandaks, olime sõjajärgsel ajal, 1945-1948 küll tagasi lõõnud sakslaste sissetungi, kuid polnud suutnud tõrjuda austria 12-heli muusika pealetungi. Me olime vabanenud poliitiliselt, aga muusika oli ikka veel Viini koolkonna võõra okupeeriva mõju all.

Need kolm asjaolu ajendasidki mind eksperimenteerima. Ma olin muusikaga seotud, ma töötasin plaadimängijatega (seejärel magnetofonidega) ja mind kohutas kaasaegne 12-heli muusika. Ütleis enesele: "Ehk suudan leida midagi muud... ehk on lunastus ja vabanemine võimalik." Nähes, et keegi enam ei tea, mida do-re-mi'ga peale hakata, mõtlesin, et peaks otsima midagi muud. Õnnetuseks kulus mul 40 aastat tõdemaks, et väljaspool do-re-mi'd pole miski võimalik. Teisisõnu, raiskasin oma elu asjata.

TH: Me tuleme kindlasti selle juurde veel tagasi. Nüüd aga huvitab mind, kas te näete loomupärast sidet kahe näiliselt samaaegse arengu vahel: esiteks ühelt poolt traditsioonilise muusika kriisi, teiselt poolt tehnoloogia pakutavad võimalused uute helikoosluste kasutuselevõtuks. Mõnikord näib see mulle tühipalja õnneliku juhuse, aga teinekord jälle arvan, et seal on mingi loomulik põhjus...

PS: See õnn on petlik. Esiteks ei üllata mind põrmugi, et traditsiooniline muusika on XX sajandil kogunud teatud ammendumist. Ei maksa unustada, et paljud muusikud hakkasid vaatama väljapoole tonaalsuse traditsioonilisi struktuure. Debussy uuris 6-noodilisi heliridu, Bartók tegles modaalsusega. Ilmselt näis neile, et tonaalsus on ennast ammendanud. Impressionistid Debussy ja Fauré astusid sealt veel paar sammu edasi. Seejärel, pärast impressioniste, järgnes ranguse ja barbaarsuse ajajärk, mil püüti taas maksta panna midagi käegakatsutavat. Seda esindas Viini koolkond. Sel hetkel innustasid neid ka teaduslikud ideed ja rangus, mis polnud pärit muusikast, vaid algebra võrranditest.

Nii et mulle näib, nagu võiks kõrgtehnoloogia ajastul juhtuda üks kahest: kas tundub, et tehnoloogia ise tuleb päästma kunsti, mis on kokkuvarisemise äärel (see

oli minu lähtepunkt MC-s), või on päästjaiks tehnoloogia ideed: ideed matemaatikast, teadusliku hõnguga ideed, või tõeliselt teaduslikud ideed, millele väljastpoolt oma tavapäraseid informatsiooniallikaid korrastavaid põhimõtteid otsiv kunst on omistanud ebatõese asjassekuuluvuse. See nõdrendatud ja nurjuva muusika ning hunnitu ja kõikevõitva teaduse ühtelangevus iseloomustab XX sajandi olukorda kõige enam.

Mida ma siis sellises kontekstis 1948. aastal teha üritasin? Nagu Boulez äärmiselt halvustavalt ütles (ta on üks pretensioonikas sell, omamoodi muusikaline stalinist... ma ise olen pigem anarhist), oli see *bricolage*'i juhtum. Ma ei pea seda terminit põrmugi solvavaks, pigem väga huvitavaks. Pealegi, millest algas muusika? Ikka kõrvits-pudelite ja kiudainetega *bricolage*'ist Aafrikas (ma olen aafrika pillidega tuttav). Seejärel tegid inimesed kassi sooltest viiulikeeli. Ka tempereeritud helirida on üks kompromiss ja ühtlasi *bricolage*. Ning see *bricolage* ehk muusika areng on protsess, mida kujundasid inimene ja inimese kõrv, mitte masinad või matemaatiline süsteem.

TH: Mulle näib, et masinate suhtes on võimalikud mitmed hoiakud. Puritaanlikus traditsioonis esindab masin omamoodi puhastust või täiuslikkust, midagi, mida me ise pole võimelised saavutama, ning järelikult on see põgenemine inimliku eest. On ka teine, inimlikum vaatenurk, mis mõnikord projekteerib masinasse isegi inimlike jooni. Selline suhe on igal juhul komplekssem ja ebalevam. MC ajalool vaadates näib MC heli ja süsteemi sümmeetrias valivat heli poole. Kas olete nõus, et sellise dualismi piirides esindab MC inimlikumat positsiooni?

PS: Loomulikult. Mainisite sümmeetriat. Aga milline sümmeetria? Ma arvan, et jutt on sümmeetriast helimaailma ja muusikamaailma vahel. Helimaailm on loomulik - ka selles mõttes, et ta sisaldab kõiki helisid tekitavaid instrumente, hääli, loodushelisid, tuult, kõue jne. Inimkõrval, nii nagu ta miljonite aastate vältel on arenenud, on selliste helide kuulmiseks suur võime. Heli on looduse sõnavara. Kui kuuleme tuult, ütleb ta meile: "Ma puhun." Kui kuuleme vett, ütleb see, et ta voolab, jne. Mürasid on üldiselt peetud millekski ebaselgeks, aga see pole tõsi. XVIII sajandil pidasid inimesed mürasid ebameeldivaks, ent mürad on sama väljenduslikud nagu sõnad sõnastikus.

Helide maailmale vastandub muusikamaailm, muusikaliste olemus-vormide maailm, mida ma olen nimetanud "muusikalisteks objektideks". See leiab aset siis, kui helid sisaldavad mingit muusikalist väärtust. Võtke ükskõik millisest allikast pärinev heli: noot viiulil, karje, hõige või ukse kriuksumine - alati on seal sümmeetria kompleksse ja arvukate karakteristikutega baasheli ning meie tajus aset leidvate võrdlusprotsesside tagajärjel tekkiva ühe või mitme muusikalise karakteristikuga vahel. Kui kuulete ust kriuksumas ja kassi näugumas, hakkate neid võrdlema - võib-olla kestuse, võib-olla kõrguse või tämbri järgi. Järelikult, kuigi me oleme harjunud kuulma helisid seoses nende instrumentaalsete põhjuste ja heli tekitavate kehadega, oleme harjunud nende helide muusikalise väärtuse tõttu kuulma ka muusikalisi helisid. Me omistame üpris erinevatest allikatest lähtuvatele helidele sarnase väärtuse. Nõnda erineb ukse kriuksumise ja kassi näugumise võrdlemise protsess viiuli noodi ja trompeti noodi võrdlemise protsessist, kus te võite öelda, et nende kõrgus ja kestus on küll sama, aga nad erinevad tämbri poolest. See on sümmeetria helimaailma ja muusikaliste väärtuste maailma vahel.

TH: Mis on teie jaoks muusikaline väärtus?

PS: Parim analoogia on keelega, sest me räägime muusikalistest keeltest. Prantsuse, hiina või ükskõik milline keel kasutab samasuguseid vokaalseid kooskõlasid ja tekitab helisid, mis laias laastus on sarnased, sest nad tekitatakse samasuguste kopsude ja kõridega. Kuid sarnastel helidel on erinevad lingvistilised väärtused, mis tulenevad nende rollist süsteemis. Samamoodi pole muusikalised väärtused lahutatavad süsteemist.

Aga küsimus masinast tänapäeva ühiskonnas on sümmeetriaprobleemist tegelikult erinev probleem. Me võiksime öelda, et masinal on kaasaegsele maailmale kaks üpris erinevat või koguni vastandlikku mõju. On romantiline, romaaniline ja illusoorne tendents, mis sarnaselt itaalia futuristidega näeb masinat bioloogilisena. See ulatub tagasi romantismi tormide ja sotsistavate metsadeni, pastoraalsete sümfooniade ja looduse kujutamiseni muusikas. Aga kuna praegu kujundavad loodust masinad, vajab muusika selle looduse esitamiseks nüüd masinaid. Masinad on meie metsad ja maakohad... Aga on ka teine tendents, mis näeb masinasi nii helide kui ka muusikaliste väärtuste eneste tekitamise vahendeid. Paljudest muusikalise väärtuse tähtsust hästi mõistvatest uurijatest on saanud füüsikud. Nüüd on nende väärtusteks sagedused, detšibellid, harmoonilised spektrid. Elektroonika abil on neil sellele otsene juurdepääs ning nad võivad seeläbi näiliselt omandada tõeliselt täpseid ja objektiivseid muusikalisi väärtusi. Aga veel üks sümmeetria, sedapuhku tõeliselt häiriv. Kui

te ehitate jantliku masina Rumori generaatorist, kus igasugused asjad hõõrduvad vastu üksteist - nagu ehitasid futuristid -, ei tee te sellega kärbselegi liiga, see on tsirkus, üsna kahjutu heliefekt. Aga kui te torkate terve põlvkonna noori muusikuid süntesaatorite ette, nagu on juhtunud praegu - ma ei pea siinkohal silmas komertsmuusika peale, vaid neid tõelisi täppisriistu, kus üks nupp sageduste tarvis, teine detsebellide ja kolmas harmooniliste spektrite oma -, siis olete küll kaelani soos. (Naerab.)

TH: Mida siis muusik peaks teie arvates tahtma muusikaga peale hakata? Muusikaliste väärtuste vajaduste tunnistamine on üks asi, aga kuidas nende vahel vahet teha?

PS: Muusikutele peab meelde tuletama, mida kirjutas Dante põrgu värava kohale. "Hüljake lootus, kõik, kes te siit sisenete."

TH: Aga kui sa ei siseneagi?

PS: Siis ei ole sul ka muusikat. Kui sa sisened ja tahad luua muusikat, pead hülgamma lootuse. Millise lootuse? Lootuse teha uut muusikat.

TH: Nii et uus muusika pole võimalik.

PS: Jah, muusika, mis on uus üksnes sellepärast, et teda mängitakse uute pillidega, et ta on pärit uutest teooriatest, uutest keeltest. Mis jääb järele? Barokkmuusika. Kas on teil kunagi pähe turgatanud, et muusikat, mida peetakse Lääne tsivilisatsioonis kõige peenekeolisemaks, muusikat, mida tegi Bach, nimetatakse barokiks (tegestmist on sõnademänguga, sest TH selgitab siinkohal, et sõna *baroque* tähendab prantsuse keeles ka "rohmakalt kokku pandud" - *toim*). Oudne. Isegi selle muusika kaasaegsed nimetasid seda barokiks. Bach elas nii instrumentide kui ka teooria (tempereeritud helirida jne) mõttes sünteesisihetkel. Ta võttis üht-teist keskajast ning midagi ka omaaegselt uut instrumentide arengust. Ta tegi seda muusikat, mis nii ilmselgelt oli kokku pandud tükkidest ja killukestest, et nimetas ka iseenest barokiks. See oli samaaegselt nii traditsiooniline kui ka uus. Sama kehtib tänapäeva kohta. Kui meie kaasaegsed uurijad loobuvad oma naeruväärsetest tehnoloogiatest, süsteemidest ja "uutest" muusikalistest keeltest ning tõdeavad, et traditsioonilisest muusikast pole pääsu, siis võime jõuda XXI sajandi barokkmuusikani.

Sellist muusikat on olnud populaarmuusikas, džässis, rockis ja muus "massi"-kultuuri muusikas, mis muidugi ei tähenda, et ma seda kõrgelt hindaksin. Ma ei räägi siinkohal heast džässist ja imepäraest neegrispirituaalidest, vaid utilitaarsest muusikast, mida laialdaselt kasutatakse tantsuks, armatsemiseks ja muudel selletaolistel eesmärkidel. See on barokkmuusika, segu elektrist ja do-re-mi'st.

TH: Faktil, et maailm, kus me elame, muutub, ning et me vajame selle väljendamiseks uusi või teistsuguseid asju, pole siis mingit tähendust?

PS: Vastus on, et maailm ei muutu.

TH: Mingit progressi ei olegi?

PS: Ei ole. Maailm muutub materiaalselt. Teadus teeb edusamme tehnoloogias ja mõistmises, aga inimsuse maailm ei muutu. Moraalselt on maailm nii parem kui ka halvem, kui ta oli kunagi. Selles mõttes, et meie pea kohal ripub tuumaoh, oleme halvemas olukorras kui keskajal või XVII ja XVIII sajandil. Naeruväärne, et me vajame aeg-ajalt aatomielektri jaamadest kerkivaid radioaktiivseid pilvekesi meenutamaks aatomienergia erakordset ohtlikkust. See näitab inimsoo rumalust. Miks peaks oma energiat vääralt kasutav tsivilisatsioon omama või väärima normaalset muusikat?

TH: Hüva, kui sa oled kord pühendunud muusikale, püüad igati ergutada inimestes head, mis see ka ei oleks...

PS: Selline mõtlemine võiks olla soovitatav. Ma viitan siinkohal Lévi-Straussile, kes korduvalt on väitnud, et muutuvad ainult asjad ja see, kuidas me neid kasutame.

Struktuurid, ka inimsuse struktuurid jäävad samaks. Sellel tasemel sarnaneme koopainimesega, kes valmistab elu päästmiseks tulekivist tööriista, aga samas ka surmava relva. Me pole põrmugi muutunud. Maailm on lihtsalt ohtlikum, sest asjad, mida me kasutame on ohtlikumad. Muusikas on uued asjad, nagu süntesaatorid ja magnetofonid, aga meie taju ja kõrvad on endised, ning meie peas on ikka need vanad harmooniastruktuurid. Ikka sünnime veel do-re-mi'ga ning sellest loobumine pole meie otustada. Arvatavasti ainsad variatsioonid on etnoloogilised. Eksisteerivad erinevad muusikalised kultuurid, näiteks iidse Kreeka oma - muusika, mis tuli heebrealastelt ja arenes Gregoriani koraalideks; india, hiina ja Aafrika muusika, kõik nad on variatsioonid ja kõik nad on do-re-mi...

TH: Kas olete pessimist, kui pidada silmas seda, et kultuuriimperialism hävitab maailma lokaalmuusikaid ja asendab neid omamoodi tsentraalse muusikaga, mida pressib peale tööstuslik ja poliitiline võim?

PS: Ma mõistan väga hästi, millest te räägite, sest kui ma tegelesin MC-ga ja käisin raadiole Aafrikas salvestust tegemas, kartsin ma väga, et need vähe kaitstud

muusikalised kultuurid, millel puudub noodikiri, salvestustehnika ja katalogiseerimine, võivad jäljetult kaduda. Me hakkasime kolleegidega koguma Aafrika muusikat. Praegu on raadio juures väike osakond, mis aastaid on ekspeditsioonidel süstemaatiliselt salvestanud autentset Aafrika muusikat ja seda siis plaatidel välja andnud.

TH: Probleem on selles, et neid plaate ostetakse Euroopas, mitte aga Aafrikas. Väga raske on ette kujutada, kuidas seda muusikat taaselustada oma loomulikus kontekstis. Tegelikult võime süüdistada ainult iseend. Me oleme metakultuurilisel positsioonil, kus kogu maailma kultuuriline geograafia ja ajalugu on meile mõnulemiseks ja nautimiseks kättesaadav. Kas te arvate, et sellega kaasneb kultuuri ja selle jälgenduste tegelike väärtuste mittetajumine? Kas hüplemine ruumis ja ajas mõjutab teie arvates kuulamise kvaliteeti?

PS: Ma ei usu, et sellele väärtuste küsimusele oleks võimalik anda lõplikku vastust, aga me võime tunnustada fakti, et tsivilisatsioonid on surelikud. Muusikas toimib praegu kahjuks kaks põhimõtet. Esimene on barbaarsuse printsiip. Fakt, et lääne tsivilisatsioon tungis iidsete kohalike kultuuridega ühte põimunud päriselanike ellu, on kahtlemata barbaarne. Barbarid on ennast alati pidanud kultuuri toojaks. Lääne barbaarsus oli plaadimängijad, raadio jne.

TH: Tahaksin nüüd pöörduda mõtte juurde, et paljudes kohtades kogu maailmas, pigem pisikestes katusekambrites kui kallites stuudiotēs, leidub hulgaliselt inimesi, kes usinalt lõiguvad linte, kleeivad neid kokku ja eksperimenteerivad magnetofonidega. On teil neile midagi erilist öelda?

PS: Ma ei saa nende peale näpuga näidata, sest ma ise ju selle algatasin. Usun, et nad saavad helimaailma avastamisest suure naudingut. Arvatavasti sisaldub muusikamaailma do-re-mi's, aga mina väidan, et helimaailm on sellest hulga suurem. Vaadagem ruumilist analoogi. Maalikunstnikud ja skulptorid tegelevad ruumi, kuju, värvi ja muu sellisega, mitte keelega. See on kirjutajate ala. Sama kehtib heli kohta. Sobitades kokku helisid, loob MC helitöid ja helistruktuure, mitte muusikat. Me ei pruugi nimetada muusikaks asju, mis on kõigest helistruktuurid.

TH: Kas helitööle ei piisa muusikaks saamiseks struktuuri olemasolust?

PS: Probleem on selles, et helitöö kaugendab ennast dramaatilisusest. Sa kuuled linnulaulu, kuuled ust kriuksumas, kuuled lahingulärmī ning siis hakkad sellest eemalduma. Sa leiad neutraalse tsooni. Nagu skulptor või maalija, kes loobub modelist, loobub kujutamast hobust või haavatud sõdalast ning jõuab abstraktsuseni, mingi sellise skulptuurse vormini, mis on sama kaunis nagu muna, kasvuhuone või täht. Ning seejärel jätkad sa abstraheerimist, kuni näiteks jõuad paberile kirjutatud keele graafiliste tähemärkide vormideni. Ja muusikas jõuad muusikani. Toorheli ja muusika vahel on astmeline üleminek, nii nagu on üleminek kujutava plastilise kunsti ja keele vahel. Vahepeale jääb tsoon, mida plastilistes kunstides nimetatakse "abstraktseks", mis pole ei keel ega modell, vaid mäng vormide ja materjalidega. Heliga tegeleb väga palju inimesi. Sageli on tulemus igav, aga mitte sugugi vältimatult inetu. See sisaldab dünaamikat ja kineetilisi impressioone. Ent see pole muusika.

TH: Aga millal täpselt see miski saab muusikaks?

PS: See on väga raske küsimus. Ainult prohvet võib anda täpse vastuse. Traditsiooniline tõendusmaterjal osutab, et muusikaline skeem laseb ennast helides väljendada rohkem kui ühel viisil. Näiteks Bach komponeeris mõnikord nii, et ei määranud kindlaks esitavaid instrumente. Teda ei huvitanud oma muusika kõla. Sellel muusikal, selle skeemil oli mitmeid helides realiseerumise võimalusi. Hetk, millal muusika näitab oma tõelise olemust, avaldub iideses teema variatsioonidega töötlemissel harjutuses. Sellega on ka seletatav kogu muusika müsteerium. Nõnda on võimalik ka teine, kolmas ja neljaski variatsioon, mis kõik sisaldavad algeema skeemi. See tõendab, et ühel muusikalisel ideel võib olla mitmesuguseid võimalusi realiseeruda.

TH: Kas kuulate rockmuusikat?

PS: Mu 18-aastane tütar kuulab, ja mõnikord ma tema ukse vahelt tõesti kuulen seda muusikat.

TH: Ma pean silmas, et rock on muusika, mis on paljus seotud tehnoloogiaga. Ta kasvab üles koos salvestustehnoloogiaga ja plaatide massitootmisega.

PS: Mind häirib heli ägedus, selline ägedus, mis näib olevat kavandatud küündima mitte üksnes kõrvani vaid ka kõhtu. Teatud moel näib see toimivat uimastina. Tõeline muusika on nõrk uimasti ja ega seda tegelikult saagi uimastiks nimetada, sest ta ei muuda inimest brutaaalseks, vaid elavdab teda. Need kaks rockmuusika joont, heli ägedus ja uimasti funktsioon, tiirlevad ümber muusika põhivalemi, seda vaesestades. Ma arvan, et see osutab tänapäeva noorte nostalgiale, soovile tagasi langeda metsluse, taaskogeda primitiivset. Ning kes võiks neid praegusel ajal selles süüdistada? Primitiivne on ühtlasi ka elu allikas. Ent muusikalised vahendid selle

saavutamiseks näivad mulle kurvakstegevalt haiglaslikud. See on ebaaus primitiivsus, sest see saavutatakse tehnoloogilise keerukuse abil. See on pettus.

TH: Kas te tajute seal ka MC-i tehnikaid? Näiteks produtseerimise ideedes, nagu seda kasutatakse plaaditööstuses, heliallika ja protsessi, allika ja manipulatsiooni erinevuse kontseptualiseerimises, kus produtsent võib suhtuda salvestatud helisse kui lihtsalt radikaalse transformatsiooniprotsessi toormaterjali. Enamasti mõistagi eduka tarbeväärtuse valmistamiseks. Kas te näete siiski kas või kübekestki inimliku potentsiaali nendes rocki empiirilise ja *bricolage*'i näidetes, mis pole täielikult allutatud kommertsile?

PS: Me oleme juba kord maininud pessimismi ning ma olen sunnitud ütleva, et ma pean praegust aega halvaks. Meid näivad ahistavat ideoloogiad, mis sageli on täiesti ühildamatud. On teadusliku ranguse ideoloogia ja samal ajal ka juhuseideoloogia; on võimu-, tehnoloogia-, improvisatsiooni- ja seadmete ideoloogia, kus ameerika mustanahalised haarasid väljenduslike vormide loomisel kinni euroopalikust *do-re-mi*'st; siis olid sellised mõjud veel väga nõrgad. Kuu mõelda sellele praegu, kümnendeid hiljem, on selge, et see ülespuhutud, ahne ja barbaarne kultuur, mida loomastavad raha, masinad ja reklaam, elab ikka veel selle väärtusliku tuiksoone arvel. Aga tuleb tunnistada, et mõni ajajärk on lihtsalt jälk ja vastik, ning parajasti on käsil üks sellistest. Ainus lootus on, et meie tsivilisatsioon variseb mingil hetkel kokku, nagu seda ajaloo ikka juhtub. Seejärel tuleb pärast barbaarsust taas-sünd.

TH: Osa sellest, mida te rääkisite rockmuusika kohta, meenutas mulle Adorno esseed džässist, kus ta samuti rääkis nostalgilisest ja regressiivsest funktsioonist. Sellegipoolest leiate, et džäss oma tipphetkedel oli sellest üle.

PS: Aga primitiivne ameerika džäss oli väga rikas muusika. Ta polnud eriti koolitatud, kuid väljenduslikkuse helidesse tõlgendamise ja intonatsioonide poolest oli ta väga rikas.

TH: Mul on mulje, et 40. ja 50. aastatel olite oma muusikalise projekti tulemuste suhtes optimist. Millal toimus muutus, murdehetk?

PS: Ütlen ausalt, et see on kõige olulisem küsimus, mille te mulle esitanud olete. Kõigi nende MC avastamise ja uurimise aastate vältel võitlesin ma nagu demon; võitlesin elektroonilise muusikaga, millel oli teistsugune, süsteemne lähenemismurk, sellal kui mina eelistasin, heliga otse ja empiirilisel töötades, eksperimentaalset lähenemist. Aga kaitses muusikat, mille kallal ma töötasin, see samal ajal ka kohutas mind. Ma tundsin äärmist süütunnet. Mu viiuldajast isa tavatses leebelt öelda: "Mida sa, vennas, õige jahid? Millal sa muusikat hakkad tegema?" Ning mina vastasin talle: "Ma teen, mida suudan, aga ma ei suuda seda." Ma olin alati äärmiselt rahulolematu. Olin õnnelik esimeste suurte raskuste ületamisel - näiteks kui ma töötasin plaadimängijatega "Symphonie pour un homme seul'i" kallal või magnetofonidega "Étude aux object's" tehes. Aga iga kord pidin ma kogema nõrdimust muusikani mitte jõudmise pärast. Ma ei küündinud muusikani, selleni, mida ma pidasin muusikaks. Ma pean ennast uurijaks, kes raskustega heideldes üritas leida teed kaugele Põhja, aga kes seda ei leidnud.

TH: Te avastasite, et teed ei olegi?

PS: Teed ei ole, see on meil juba seljataga.

TH: Kas selles kontekstis tulekski näha teie suhtelisel kasinat loomingulist tulemit pärast algusaastaid?

PS: Mind võeti väga hästi vastu. See edu lisas killukesi minu kahtluste koormasse. Tegelikult ei pea ma ennast tõeliseks muusikuks. Ainult sõnastikes ja entsüklopeediates olen ma kirjas kui muusik. See ajab mind naerma. Hea uurija, vaat, kes ma olen.

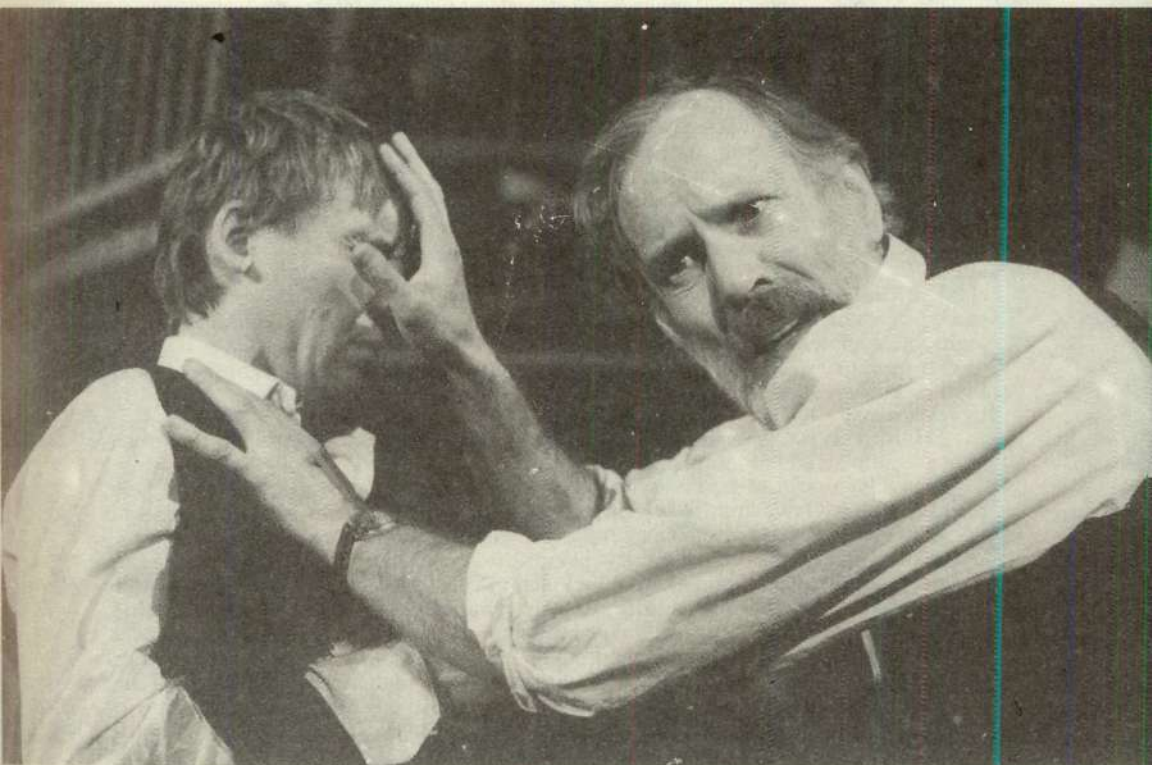
TH: Kas Aafrika veedetud aastad muutsid mingil moel teie suhtumist muusikasse?

PS: Ei, Aasia, Aafrika ja Ameerika muusika on mind kogu aeg huvitanud. Ma arvan juba siis, et muusikat peab jälitama kõikjalt selle planeedi pinnal.

TH: Ma arvan, et oleme öelnud piisavalt.

PS: Jah, ma arvan, et oleme öelnud palju.

KAARIN RAIDI VAESSED INIMESED



W. Saroyani "Mu süda on mägedes", Noorsooteatri ja Vene Teatri koostöö, 1992 (lavastaja K. Raid, kunstnik K.-A. Püüman). Johnny - Elmo Nüganen, Ben Alexander - Evald Aavik.

Kaarin Raid rahale ja poliitikale suurt ei mõtle. Nii on paistnud kogu aeg. Aga moodne on ta alati olnud, nii vormikeele kui tõlgenduse külje pealt. Niisugused paari viimase aasta lavastused nagu "Vihmameister" (N. Nash), "Rohukannel" (T. Capote), "Lõikuspeo tantsud" (B. Friel) ja nüüd Noorsooteatris tehtud W. Saroyani "Mu süda on mägedes" kinnitavad seda. Otsekui vastukaaluks tegelikkuse keerukusele on inimesed neis lavastustes muinasjutuliselt lihtsad, ilusad ja head, neist ei saa jagu ei viletsad olud ega vilets saatus. Ka üks juhuslikuna või õige välisena paista võiv paarifakt on viimati mainitud lavastuse ajavaimulisust rõhutanud: aasta lõpul anti tasuta täissaali-

etendus pensionäridele, so vaestele; uue aasta algupoolel sai kutsed parlament. Pensionärid võtsid etenduse väga hästi vastu, kuidas parlament, ei tea. Vene Draamateatri suur saal Vabaduse väljakul, kus etendus mängitakse, ei ole tavalistel päevadel täis, aga esimeste ridade tihedus küünarukitunde tekitab. Kavalehel on märgitud, et seda Saroyani esimest näidendit, mis esietendus 1939. aastal, saatis Ameerikas suur menu. Vääriks uurimist - miks? Kas ta meeldis kui lugu tunnustamata kunstnikust või kui lugu headest vaestest inimestest? Või kui kurb aga helge mõtisklus väikesest poisist, kes kunsti ja armastuse hinda juba varakult tundma peab õppima?

Ühest Lääne pool väljaantud entsüklopeediast lugesin, et näidendi mõte on armastuse ja muusika ning lapseliku headuse võit korrumppeerunud materiaalse maailma üle. Lavastus ei vaidle sellele vastu. Kui oleme idealistid ja luulearmastajad, laseme oma unistustes ikka niisugustel asjadel võita. Ainult et seekord ei sünni selline illusioon kohe ja ilma sisemiste tõrgeteta, mis ongi arvatavasti lavastuse suuremaid võite.

Täiskasvanute headust, õilsust ja armastust tumestavad ikka mingid kriimud, süüd ja hirmud, mida nad kentsakalt peita püüavad. Ainult lapsed ei häbene veel oma häbitunnet. Elmo Nüganeni Johnny silmad lähivad märjaks, kui Piret Kalda Esther talle lahkumisel kõik oma väiksed säästud kingib. Need pisarad ei ole küll häbist, see on mingi ülevam tunne. Häbenenud on Johnny siis, kui ta on käinud Estheri isalt, ühelt teiselt sisserännanult, poodnik Kosakilt (Eduard Toman) koduste jaoks leiba võlgu küsimas, palumas, õieti nurumas. Siis on lapse loomulik autunne ja armastus isa vastu omavahel kokku põrganud. Nüganeni Johnny on nupukas, aga mitte jultunud poiss. Tema mänglev, humoorikas ja natuke süüdlaslik "kerjamisviis" võtab vastaselt relvad. See Johnny ei varjagi, et kasutab teise südame pehmendamiseks labaseid psühholoogilisi nõkse. Samal ajal ei olegi need mingid "nõksud", sest Johnny on tõepoolest avatud hingega, kõigest ja kõigist huvituv andekas väike mees.

Pisut teistmoodi teeb inimesed relvituks vana näitleja Jasper MacGregori (Kaljo Kiisk) pillimäng ja kerjamisrituaal. Pilli mängib ta tõesti südamesse minevalt. Aga veel enam võib siinpool rampi istujale südamesse minna see kohmetus ja häbitunne, mida oma elu ära elanud vana mees vaese publiku ees ikka veel tunneb, kui ta sellelt ühte muna või muud seesugust tasuks küsib. Kuidas ta peidab oma piinlikkust lapsikusse teatraalsusse, suurstlemisse, omamoodi agressiivsusessegi, seda ei pane talle keegi pahaks, sest et ta on näitleja. Aga veel enam selle pärast, et ta kogu oma olemusega selle kõige pärast justkui andeks palub.

Nende kahe, Kaljo Kiisa MacGregori ja Elmo Nüganeni Johnny juures võib peen, läbipaistev, käänuline - inimvaimu elu, mis samal ajal valusalt vihjab ühele kummalisele ja väga vanale elamise viisile - kerjamiskultuurile.



"Mu süda on mägedes". Johnny - Elmo Nüganen, Vanaema - Tamara Solodnikova, Henry - Marko Matvere.

Johnny isa, elu asjades täiesti süüdimatu luuletaja, Evald Aaviku Ben Alexander ja Johnny vanaema, salapärane umbkeelne armeenlanna (Tamara Solodnikova), täiendavad MacGregori kunstnikuegoismi ja käitumise pateetikat omalt poolt, lisades sellesse lõunamaalase temperament ja kombeid. Suurejoonelisus, külalislahkus, avatus - see võiks olla nende privileeg, kellel tõesti on midagi hinge taga. Johnny pere pakub just seda, mis tal on: sõprust, lugupidamist, vaimust ja mõne teise pere käest laenatud leiba. Eestlase meelegaadile on see ehk võõras, aga seda enam võib kujundiks mängitud võõrapärasus puudutada ja ülendadagi.



"Mu süda on mägedes". Ben Alexander - Evald Aavik, Vanaema - Tamara Solodnikova.

"Mu süda on mägedes". Johnny - Elmo Nüganen, Jasper MacGregor - Kaljo Kiisk.

Nii et häbi on sellel, kes juhtub elus olema küsija rollis, veel enam aga sellel, kellel palujale midagi anda ei ole.

See lugu puudutabki eelkõige üldinimlikult. Kui piirduda kunstniku teemaga, leiaksime omast kirjandusest kauge paralleeli Taavet Sooverega. Raivo Trassi lavastuses ja Arvi Mägi kehastuses oli selle kunstidesse püüdleja õnnetus naiivsuses ja harimatuses; loomult oli ta o m a, noore kultuuri õhulos-

sides ekslev kahvatu noormees. Aaviku Alexander lõhub toole ja ahastuse vaheaegadel ei kahtle oma geniaalsuses. Kuigi võõral maal ja võõra rahva hulgas, on temas sajan-ditepikkuse kultuuriga rahva enesekindlust ja lootusrikkustki. Võib-olla leiab keegi lavastusest ka sisserändajate teema. MacGregori lüürilis-pateetiline "mu süda on mägedes!" vihjab ju kodu ja juurte nostalgiale. Aga nii kõlaks see praegu liiga lihtsalt, kulu-





"Mu süda on mägedes". Ben Alexander - Evald Aavik, Vanaema - Tamara Solodnikova, Johnny - Elmo Nüganen.

H.Rospu fotod

nultki. Pigem jäägu see süda mägedesse juba sellepärast, et avamaal ta külmuks või lõhkeks alandusest.

Lavastus ei kerja kelleltki midagi. Ühtviisi tunneb ta kaasa vaesele kunstnikule ja vaesele rahvale. Kes võiks või peaks luuletöö kinni maksuma? Lavastusest loed küll välja mitte väga pealetükkiva hoiaku ja nimelt - et kunsti on tõesti ja ikka kellelegi vaja. Nagu seda ühes märtsikuu telereportaažis kinnitas ka meie kultuuriminister: Virumaale on oma teatrit vaja! Sellised avaldused lohutavad ja annavad lootust. Sest mõned targad inimesedki on juba arvanud, et kunsti päästab kommerss ja taidlus. Evald Aaviku luuletaja puhul tekib küll korraks mõte, et tugev terve mees, mine tööle, selle asemel et last kerjama ja varastama õpetada. Aga lavastus on muidugi millestki muust. Võib-olla sellest, et leiva ja luule vastuolu oli, on ja jääb. Võib-olla natuke ka sellest, et kõike isegi lihtsat vilistamist on tarvis õppida. Mitte selle varjatud mõtte pärast pole Marko Matvere ajalehepoiss Henry ja Johnny stseen nii meelde jääv. See lapselikult siiras suhtlemisrõõm, mida need kaks noort inimest vastastikku tunnevad, on selle "tõelise muinasjutu" artistlikumaid rõõme.

Kaarin Raid on teinud küpsemaid lavastusi. Võrreldes näiteks "Vihhameistri" stiilivõtmega, näib "Mu süda on mägedes" teravajoonelisem, suurema kummastusega. Aga kaootilisem, distsipliinitum. Raam (kujundus Kustav-Agu Püümanilt, muusikaline kujundus Tõnu Raadikult) ja tüübivalik on küll läbimõeldud. Igatahes äratab lavastus süü- ja abitusetunde nendes, kelles äratab.

KULTUURI VÕIMALIKKUSEST...

Läheb veel mõni aasta, kuni hakkame teistmoodi nägema kultuuri seoseid riigiga, ametnikega, metseenide ja sponsoritega, eelarvega, rahaga, publikuga. Demokraatliku ühiskonna tekkimine ja eraomandusele tugineva kapitalismi toimetehhanism ei kujune stiihiliselt. Meie seisukohad, nende esitamise koht, viis ja tugevus mõjutavad tulemust. Sellepärast - mõtted tuleb lõpuni mõelda, seisukohad selgeks vaielda, vaadata naabrite juures, kuidas nemad asja on korraldanud. Ajakiri jätkab mõttevahetust.

ANDRES LAASIK

KULTUURI VÕIMALIKKUSEST ÜHISUSES "EESTI VABARIIK" EHK MÕNDA KESTMISE RASKUSTEST II

Eesti kultuur pole praegu midagi muud kui suur riigiametnike armee. Mitte sellepärast, et kultuuriala töötajad saavad riigi rahakotist palka, vaid sellepärast, et raamatukogud, muuseumid, teatrid ja osa kirjastusi on Eesti Vabariigi Kultuuri ja Haridusministeeriumi omand ja nad on k õ i g e s sellele ministeeriumile aruandvad.

Nüüd on kujunemas ülihuvitav olukord. Kultuuriala riigiametnike peatööandja minister Paul-Eerik Rummo on kuulutanud, et eesti kultuuri peaks hakkama vähemalt osaliselt üleval pidama tärkav erakapital, keda tõugatakse seda tegema sponsorst (milline sisutu ameerikalik mõiste!) soodustava seadusega. Fondid ja kõiksugu sihtasutused pidavat tulevikus raha kultuuritegijani kanaliseerima, nii et kõigile jätkuvat. Asi poleks üldse hull, kui seda räägiks ainult üks minister, kuid tundub, et kultuuripoliitika põhiseisukohad on kujunenud valitsevate ja ka opositsiooniliste poliitiliste ringkondade konsensusse tulemusena. Sellest konsensussest annab tunnistust juhtum Keskerakonna ettepanekuga kasutada privatiseerimisest tulevat raha osaliselt kultuuriobjektide valmishitamiseks. Vähesed annavad enesele aru, et see arukas ettepanek oli tehtud nii, et teda ei saanud etteeadvalt ellu viia. Kõik said, mis nad tahtsid. Opositsioon sai valitsust süüdistada ja valitsus sai taas lasta asjadel isevoolude minna. Ainukesed, kes pika ninaga jäid, olid Rahvusraamatukogu, Noorsooteater, "Vanalinnastudio" ja teised, kelle asi sai järjekordselt "läbi vaadatud".

Kui mina oleksin rikas mees, kohe väga rikas, siis annaksin ma päris kindlasti raha mingile mulle meeldivale kultuurialale. Mingil juhul ei annaks ma aga raha kultuuriasutusele, mis on riigi oma. Sest kui ma olen rikas mees, siis ma olen ka säästlik - sest kust mujalt kui säästlikkusest rikkus tuleb. Rikas inimene ei loobi raha tuulde. Seda luksust saavad ainult vaesed endale lubada. Kuid riigiametnikud on hoolimatud, raiskavad, teotahetud ja stagneerunud. Ja mitte sellepärast, et nad seda loomult oleksid. Kogu maailma senine praktika on näidanud, et riiklikud struktuurid toimivad erastruktuuridega võrreldes vähem tulemusrikkalt. Kui ma oleksin rikas mees ja kui ma armastaksin väga Alban Bergi muusikat, ei annaks ma näiteks "Lulu" lavastamiseks "Estonia" teatris punast penni, sest see teater kuulub Kultuuriministeeriumile, aga mitte "Estonia"

H. Rospu foto



A. Laasik on enne Draamateatrisse suundumist töötanud Teatriliidus ja Kultuuriministeeriumi Teatrite valitsuses. - Toim.

Seltsile. Küllap ma annaksin raha hoopis Von Krahli Teatrile, sest seal tehakse Peeter Jalaka käe all asjalikult tööd, kuigi Von Krahli Teatri lavastused mulle ehk väga ei meeldigi. Nii mõtleksin ma, kui ma oleksin rikas mees.

Muuseumid, raamatukogud, teatrid ja teised riigi vaeslapsed ägavad, et pole raha, ruume, masinaid ja kõike muud, mida neil väidetavalt vaja oleks. Peaasjalikult ei jätkuvat raha. Nii vähemalt väidavad kultuuriga tegelevad riigiametnikud ja keegi pole selles vaites kunagi kahelnud...

Agas võib-olla on kultuuril raha ikkagi piisavalt? Küsimus on ehk hoopis selles, kas need mõnikümmend kõrgemat riigiametnikku, kes Kultuuriministeeriumis oma ametikohuseid täidavad, võivad üldse teada, mida on tarvis ja mis see maksab. Kas isegi siis, kui Kultuuriministeeriumis oleks mõnisada ametnikku, suudaksid nad langetada otsuseid selle kohta, mida peab tegema Rakvere Teater või Valga Koduloomuuseum? Ei usu. Ometi on nad sunnitud selle üle otsustama, sest enamik Eesti kultuuriasutusi on Kultuuriministeeriumi omand, millest tuleneb ka Kultuuriministeeriumi kohustus olla kultuuriasutuste haldaja. Iseasi, kas see nii olema peab.

Ajalooliselt, kui viimased viiskümmend aastat välja arvata, on eesti uuem kultuur olnud ikka kodanlik. Kultuurilised seltsid ja ühendused on suutnud pidada ülal muusikat, teatrit, haridust kuni kõrghariduseni välja. Kodanlik eesti kultuur suutis tõusta ametliku saksa ja kroonuliku vene kultuuri taustal, ilmutades nooruslikku elujõudu ja mõningast vaimsustki. Eesti kultuuri tugevus seisnes rahvusliku liikumise käigus kujunenud kultuuristruktuuris, mille põhielementideks oli selts. See on aga peaaegu sama, mis praeguses moodsas majanduselus aktiivselt. Selgele eesmärgile suunatud põhikiri, kindel liikmeskond, avarate volitustega juhatus ja asjalikult tegutsev direktor. See on ajalooliselt olnud eesti kultuuri alus. Selgepiirilised ülesanded ja konkreetne vastutus. Kas me just seda ei igatsegi?

► Riigistagem lahti "Estonia" teater, Rahvusraamatukogu ja Draamateater. Tehkem selgeks Eesti kultuurilised eesmärgid ja jagagem nende teostamiseks laiali riigi omand. Iseküsimus on see, kust võtta omanikud. Kust leida mõistlikud ja asjalikud inimesed, kes võtaksid oma hoole alla need tulu mitte andvad alad? Agas tõtt-öelda pole neid ka otstitud.

Lahtiriigistamine ei tähenda riigi toetuse lakkamist. Idealiselt peab ju riik subsideerima kultuuri ühiskonna tarviduste rahuldamiseks, aga mitte kultuuriasutuste ülalpidamiseks. Praegu aga koosneb kultuurisfäär ainult kroonuametnikest, kes taastoodavad ennast. Kui erastamisega on tehtud lõpp raiskamisele, siis ei õigusta enam miski madalat palka raamatukogus või muuseumis

ning kõik vajalik tuleb ka vääriiselt kinni maksta. See olekski Kultuuri ja Haridusministeeriumi töö: jagada õiglaselt ja vajadustele vastavalt maksumaksjate raha.

Ja tulgu kultuurkapitalid või ärgu tulgu, see on maksupoliitika, aga mitte kultuuri küsimus. Aktsiisimaksud kultuuri jaoks - see sünnitab kahtluse, et riik ei kavatsengi oma maksuasjanduses korda majja lüüa.

Olen näinud teatrirahva rõõmupidu Saksamaal, kus tähistati kristlike demokraatide võitu, sest parempoolsete võit on Saksamaal ikka tähendanud lisasubsidiidume teatritegemisele. Ja seal riigis juba maksumaksja raha ei raisata.

Maailma senine kogemus on tõestanud, et eraettevõtlus on efektiivsem kroonu asjaajamisest. Sõnades väidavad seda ka "Isamaa" valitsevad tegelased, kes igal võimalusel oma parempoolsust rõhutavad. Ometi tahetakse praegune kroonusüsteem säilitada. Tõde on olnud ikka hullude kuulutada. Zirinovski olevatki praeguste võimu juurde jõudnute kohta öelnud: "mis parempoolsed need ka on!?"

REIN VEIDEMANN

MEIE TULEVIK ON KULTUURIS

Andres Laasiku ägedus on tervitav. See sunnib ühelt poolt küsima, miks ja kus on ägeduse põhjus, teiselt poolt ergutab (kultuuri)tegelaste eneseteadvustamist. Laasik arvab, et kultuuri vabastamiseks vajab kultuuri õiget omanikku, kellele ei saa aga olla ei riik ega riiki esindav/vahendav bürokraatia. Ma ei taha kaitsta (kultuuri)büokraate - ehkki neidki vajatakse, nagu igasugu ametnikke, mõõdukal hulgal ja riigiteenistujate seaduse vastuvõtmine peaks tõstma ka nende motivatsiooni ja asjatundlikkust -, aga riigi osa ja vajalikkust eesti kultuuri hoidmisel ja kestmiseks vajalike tingimuste loomisel hindan kõrgelt.

Ilmselt on meil lihtsalt erinev ettekujutus riigist. Oleme ju üles kasvanud tegelikult võõrandunud riigiteadvuse õhustikus: riik oli 'meile' midagi võõrast, ebaloomulikku, või, kui oskasid kavaldada ja alanduda, siis võis riik olla ka mõnusaks lüpsilehmaks. Kodanikuühiskonnas, kuhu peaksime liikuma, ja ehk ükskord ka jõudma, on riik ühiskonna pikendus. Eesti riik - just selles, minu poolt rõhutatud mõttes - on siin maa peal ainus, kellele on k o h u s t u s eesti kultuuri ees. Ja on hea, kui selle kõrval ka n-ö riigiväliselt, eraalgatuslikult kultuuri toetatakse (metseenlus, kõikvõimalikud fondid, mida omakorda tuleb seadusandluse kaudu soodustada).

Rusikareegel on: mida rohkem erinevaid finantseerimisallikaid riigi (eelarve) kõrvalt koguneb, seda parem eesti kultuurile. Aga ka põhiline, eelarveline finantseerimine kindla osana rahvatulust peab jääma.

Laasik väidab, et eesti kultuur oli tugev sellepärast, et ta põhielemendiks oli selts (st et ta toetus seltsitegevusele). See oli riigi rahvuskultuuri kujunemise aegu, sest seltsitegevuses kujunes rahvuslik identiteet, mida jälle omakorda väljendati kultuurilise isetegevuse kaudu. Kuid kui see identiteet oli juba kujunenud, siis ei saanud (ega saagi) rahulduda üksnes seltsitegevusega, vaid kunsti viljelemine otsis (otsib) kõrgemaid väljundeid ja vorme. Näiteks eesti kultuuriseltsides, mis tegutsesid ekssiils ilma erilise riikliku toetuseta, jäi teater ikkagi üksnes seltskondliku eneseväljenduse tasemele, kinnitamaks rahvuslikku eneseteadvust. Kogu eesti kultuur paguluses oli orienteeritud identiteedi säilitamisele ja poliitilisele protestile kodumaa okupeerimise vastu. Selles seisnes tema kangelaslikkus. "Kodanlik kultuur", mis Laasiku väitel valitsenud Eestis selle esimese iseseisvuse ajal ja mis ju võinuks paguluses jätkuda, ei olnud enam sugugi nii kodanlik, vaid (näiteks kirjanduses) rajanes üksikute kangelaslikul entusiasmil (Bernard Kangro).

Kui Laasik tõstatab nüüd küsimuse kultuuri lahtiriigistamisest ja selle asendamisest (kultuuriliste) aktsiaseltside kogumiga, siis minu nägemisel on siin edasiarenguks kaks võimalust. Kui osanike-omanike arv on väga piiratud, siis peaksid nad olema ka pururikkad (Laasik arvab, et seesuguseid võib juba ka Eestis leida), vastasel juhul on need omanikud sunnitud oma kultuuriomandi pealt ka teenima, aga teenimine toob endaga paratamatult kõrvalnähtena kõik-müügiks-ohu, kaubastumise ja muidugi ka kitsi. Kui aga osanike ring kujundada väga lai - ja juba ainuüksi "Estonia"-taolise kultuurikeskuse ülalpidamiseks peab see olema väga-väga lai -, siis ei näe ma küll erilist vahet selles, kas ma osalen "Estonia" elushoidmises oma "piletiaktsia" või "Estonia" seltsi aktsia kaudu, sest rahalises mõttes tuleb mõlemad kanda kulu poole peale. Lisaks, võin tunnustada, et konkreetselt "Estonia" või Rahvusraamatukogu puhul tunneksin end äärmiselt ebamugavalt, kui selle sildi kohal kõrguks mitte Eesti Vabariik, vaid Kõõgertal ja Co.

Ma ei välista, et Laasiku pakutud mudelil on teatav koht tuleviku Eesti kultuurielus, kuid jään enda juurde - see saab olla üksnes riikliku (st kogu ühiskonna panuse) kõrval. Me ei vaja riiki riigi pärast (Laasikul on jumala õigus: oleks hukatuslik, kui Eesti Vabariik taanduks millekski ühisuseks või ettevõtteks "Eesti Vabariik"). Me vajame riiki eesti kultuuri (hariduse, teaduse, rahva- ja kutselise kunstikultuuri), eesti identiteedi säilimise ja maailma kultuuris osalemise pärast. Rahvus - see ongi ainult keel ja kultuur.

Opitmaalseim lahendus on selles, et riik ja omavalitsused võtavad enda peale n-ö kultuuri infrastruktuuri käigus- ja põhiliselt vajaliku elushoidmise (on kohutavalt häbi, et Rakvere Teater on lastud langeda sellisesse olukorda ja kultuuriminister peaks siin küll nüüd rusikaga peaministri lauale pörutama!); kõikvõimalikest fondidest finantseeritakse aga eriprojekte, kultuurkapitali kaudu jagatakse stipendiume, abirahasid, finantseeritakse suuremahulisi kirjastamisprojekte jms.

Lõpuks tahaksin veel üht Laasiku väidet öiendada. Nimelt idee riigivara erastamisest saadava tulu eraldamiseks mõnede kultuuriobjektide valmishitamiseks oli põhjalikult läbi kaalutud ja sugugi mitte populistlik, nagu seda valitsuskoalitsiooni poliitikutid tuleerisid. Olin ise selle idee algatamise ja läbitöötamise juures. Detsembris 1992, kui see algatus Riigikogus arutlusele võeti, kinnitati meile, et riigivara müügist laekub raha vähe ja seegi tilkhaaval. Minister Rummo agiteeris koguni kõnepuldist saadikuid selle otsuse poolt mitte hääletama; nagu mäletame, oli ka Rahvuskultuuri Fondi esimese Eri Klas sunnitud pakutavast ära ütleva.

See oli tõesti kurb vaatamäng. Sest nüüd on Riigikogus valitsuse initsiatiivil menetluse antud eelnõu - ja ilmselt nende ridade ilmutumisel ka juba vastu võetud - riigivara erastamisest saadava raha jaotamise kohta. Kultuuri vähemalt eelnõusse lülitatud ei ol-



K. Suure foto

nud, kuigi nüüd ühtäkki nähakse raha laekumise võimalusi piisavalt. Selle raha arvel kavandatakse luua kohe mitu fondi; neist suurim, hüvitusfond on mõeldud ebaseaduslikult võõrandatud vara omanike tarvis.

Loomulikult tuleb taotleda nüüd uuesti, et sellest "erastamispirukast" ka midagi kultuurile jaguks. Sest - olen veendunud -, õiglasem on hüvitada mitte kaotsiläinut ja rõõvitut (sest see ei too tagasi surnuid, ela-

tud aastaid ega võimalda jätkata sealt, kus poole sajandi eest pooleli jäi), vaid tulevikus võimalikku. Aga meie tulevik saabki olla üksnes kultuuris.

ARVO VALTON

KES MAKSAB

Praeguse üleminekuaja üks paljudest olulistest küsimustest on, millistest allikatest peaks tulema raha eesti kultuurile.

Hariduse rahandamine probleeme ei teki. Eesti tulevik sõltub otseselt tema noorte vaimset võimekusest. Üldhariduse peab kinni maksma riik, see tähendab maksu maksja.

Ka teaduse puhul ei peaks tekkima vaidlusi. Tema tase määrab riigi tegutsemisvõime. Ka on rakendusteadustest huvitatud rahakad ettevõtted, see osa teadusest saab sundida end kinni maksma. Kirgi võib praegu õhutada vaid see, et eelmine elukorraldus tõi teadusesse suure hulga vähetegijaid ja bürokraate, kes peavad nüüd enesele uut rakendust leidma.

Riik on vajalik selleks, et säiliks eesti rahvas. See eeldab eesti keele ja kultuuri säilimist. Sedagi peaks mõistma iga ärikas, bürookraat ja võimuhimuline. Ometi tabab mitmete kultuurinähtuste puhul suhtumist: kas seesugust luksust vaesel ajal ikka tarvis on?

On endastmõistetav, et suuri ettevõtmisi, millest on huvitatud rahvahulgad, rahandab riik. Selleks peab valitsuses olema ka vahendaja kultuuriministeeriumi näol. Loomuli-

kult peaks bürookraatlik meeskond olema seejuures minimaalne.

Kultuurikapital on vajalik kahel põhjusel: et kultuuril oleksid kindlatest allikatest lisalaekumised ja et raha jagaksid bürookraatiast sõltumatult ausad ja autoriteetsed kultuuri-tegelased ise. Seejuures ei pruugi sihtkapitalid jääda ainsateks kultuurielu turgutajateks.

Põhimõtteliselt, mida rohkem on fonde, kus taotleja võiks leida mõistmist oma projektile, seda parem. Iseasi, et ka seesugustel fondidel on kalduvus bürokratiseeruda, nõnda, et raha hangitakse tihti vaid sedajagu, et fondi töötajatele palka maksta.

Loota sellele, et näiteks üks ühiskondlik organisatsioon või selts suudaks rahandada teatrit, on lapsik. Igatahes mitte praegu, mil Eestis pole veel piisavalt jõukaid omanikke.

Senine ajalugu on kinnitanud, et eestlase kultuurilembusesse võib uskuda. Tema mälus peaks ju püsima teadmine, et just kultuuriline eriolemine on kandnud ja hoidnud rahvast läbi kõige raskemategi aegade. Kui kõnelda meie rahva enesehinnangust ja iseolemise, siis näib olevat määrav just kultuur kõige laiemas tähenduses, mis hõlmab olmet, igapäevaloomingut ning isegi uud-susehuvi. Eestlane tahab midagi teha ning edasi jõuda. Seesugune loomuomadus annab tulevikulootust.

Metseenlus on ikka hoomanud, et kunstid pole pelgalt naljakas lõbu, vaid midagi enamat inimese hinge. Seega ei peaks sponsorite otsimine häirima tundelist loojat. Tegemist pole kerjamisega, vaid sponsorile tunde kinkimisega, et ta osaleb milleski veel olulisemas ja laiemas, kui seda on tema äri. Aga ega ta ainult moraalse kasuga lepi, seepärast peab maksuseadus tegema kultuuri heaks annetamise talle ka tulusaks.

K. Suure foto



FILMIRAHAD SEAL- JA SIINPOOL SOOME LAHTE

MATTI KUORTI

LÜPSILEHMA VERISTAMINE

Alustan juhtkirja meeleheitliku appikarjega Soome kinode ja mängufilmide olukorra pärast. Need alatud tembud, mida ilmselt tarbetuks peetava Soome mängufilmi hävitamiseks praegu kavandatakse, avaldavad lõpuks saatuslikku mõju kogu Soome filmikunstile, mis omakorda lühifilmide ja tõsielufilmide seisukohalt pole kunagi olnud hiilgav. Diiteelarvega tehtud filmid nõuavad autoreilt üliinimlikke ponnistusi. Lühifilmi tootja on tihti ühemeheettevõtte, mille tegev-direktor-produktent-stsenarist-režissöör-monteerija-autojuht saab oma töö eest eriti vähe, kuna filmi tegemiseks kokku aetud rahad katavad napilt vajaliku filmilindi, tehnilised vahendid, laboratooriumitöö, autorihonorarid ja muud kulud. Tihti juhtub, et tootja raha saab otsa ja filmitegemine on alles pooleli. Tootjal pole muud võimalust kui riskida, alla kirjutada võlalepingule, mida siis filmi tuludest hakatakse maksma (omandust tootjal pole). Kui film tulu ei too, maksab tootja võlgu edasi pensionisummadest, juhul, kui ta pensionini jõuab. Mõttearendus on üle pingutatud, kuid kahjuks peitub selles väga palju tõtt.

Kuid tagasi alguse appihüüde juurde, mis kahjuks küll haihtub kui peer Saharasse. Kuid siiski kirjutan, ja soovin, et Tampere filmifestivali välismaised külalised, kes "Lehtiseid" loevad, viivad maailmale siit saadud sõnumi, kuidas kultuuri-Soomes austatakse kultuuri. Probleem on kavatsuses allutada filmide näitamine aktsiisimaksule. See on võimalik vaid kinopiletite hinna tunduva tõstmisega, mille tagajärjel langeb kinokülastatavus. Nii tuleb paljud kinod kinni panna, sest vaatajaid pole. Filmikava muutub kesisemaks ja kommertslikumaks, valitsema hakkavad sellised *hit*'id nagu "Terminaator 12" ja "Üksinda kodus 8". Tänu neile jätkab mõni kino tegevust. Nende kinode üksed, mis kõigest hoolimata Soome filme üritavad demonstreerida, lüüakse laudadega kinni. Soome filme ehk saab edasi näidata väikekinodes, kohtades, kus film, hoolimata soosingust, kaotab karaoke-laulule ja mudamaadlusele. Niiviisi saakski lahti ühest häirivast momendist kultuurivõõras ühiskonnas:

Soome filmitootmisele "tehakse lõpuks omeli ära" (*ajamaan alas*), moodne termin, mida mitmetel filmikoolituskursustel kuulda; "äratagemisest" kõneldakse siis, kui tahetakse traditsiooniline filmikoolitus tõrjuda uue tehnoloogia teelt kui raharaiskamine ja surmale määratud antiikkaup.

Aktiisimaksu on välja mõelnud ametnikud - nagu kõik totaalsed anonüümsed plaanid. Raske on olla ametnik, kes riigi majandust planeerib ja jagaks üht ja teist kultuuristki. See ei kuulu tema töö-ülesannetesse. Tähtsaimaks tuleb pidada võimalust esitada ettekanne, mille majandusteel sobiksid kokku ministri enda nägemustega. See, mis rahandusminister Iiro Viinani arvab aktsiisimaksust, tõestab, et riigiametnikud tunnevad oma tööd ja ei tee seda asjata.

"Kommertsmeelelahutust (*kaupallista viihdettä*) on tarvis maksustada, selles asjas tuleb olla külmavereline."

Andke andeks, hr insener Iiro Viinani, pean täheldama, et teie telesinemistest võetud tsitaat tõendab alarmeerival määral teie kultuuripuu-dust, mis on eriti murettekitav, kui mõelda teie mõjuvõimsale positsioonile meie ühiskonnas. Teie seisukoht on loomulikult pärit kiviajast. Filmikunstis on "kunsti" ja "meelelahutuse" vahe eriti habras nagu veele tõmmatud joon. Sellisest kunstlikust jaotamisest on praeguseks küllalt tõhusalt üle saadud: kriitikute ja filmiala tundvate inimeste debati ei ole juba aastaid liigitanud filme "kunstilisteks" ja "kommertsprahiks" (erijuhtumeid ja asja pingestamist muidugi leidub, nagu elus ikka). Aga teie suhtumisviis viib arengu aastakümneteks tagasi ning oma kohatuses meenutab eelkõige 1970. aastate stalinistlikku kultuurikäsitust, mis on õige kummaline, sest teie konservatiivse partei seisukohad peaksid olema hoopis vastupidised. Kuid siiski võib teie mõtelaad olla just nimelt pärit konservatismist, sest neis ringkonnas pole kunagi pead murtud väljapoold kind-laid institutsioone eksisteerivate kultuuriprobleemide üle.

Filmide esitamisele planeeritud aktsiisimaks peaks ministeeriumi töörühma arvates olema nii 12 protsenti. Soome Eduskund peab kevadel tegema asja kohta lõpliku otsuse, ja parlamentaarse enamuse surve, hoolimata võimalikest eriarvamustest, annab ilmselt ministri ettepanekule ka oma õn-nistuse. Kummipitsati stiilis. Nii toimib siis demokraatia parteidistsipliini ja valitsuse esitatud tingimustel.

Täispika, lühimängufilmi ja nn sõltumatu dokumentaalfilmi tegemisel aktsiisimaksu ei kavatseta rakendada (loodan südamest, et see tõdemus ei tuleta rahandusministeeriumi amet-

nikele ja insener Viinanenile meelde nende möödalaskmist, et midagi väga olulist on siiski maksukaru hammaste vahelt välja jäänud). Tellimusfilmi tegemist peetakse selle käsitluse alusel teeninduseks ja teenindus tähendab aktiivimaksu täiel määral ehk 22 protsenti. Vältimatuks tagajärjeks kujuneb tellimusfilmide tootmise viletsus: 200 000 margase tellimuse eest peab tellija tasuma 244 000 marka, mida tellija tänu kriisile loomulikult ei suuda maksta. Ja ega tellimusfilmi produtsent suudagi filmi teha 200 000 margaga, pealegi kui kõigile tema firma kasutatud teenustele lisatakse 22 protsenti maksu. Ahelreaktsioon kasvab, tellimusfilme tegevad firmad lähevad pankrotti. Lüpsilehm veristatakse, riik saab vähem maksutulusid ja mädanemisvastastest ainetest diplomitöö kirjutanud rahandusminister korrutab trotslikult ikka ühte ja sama teesi külmaverelisusest.

Lõpetuseks tahaksin kinkida roose kultuuri-minister Tytti Isohookana-Asunmaale. Annaksin põsemusigi, kui minister siin oleks ega kardaks minu habemekõdi. Minu arvates Tytti (julgen sinatada, mul soojad tunded) ettepanek kultuuritoetusrahade lisamise kohta - jättes mõned "Horneti" kaitseleannukid ostmata - on meeletult vahva seisukoht nüüd ja praegu ning ettepanek on põhjendatud. Tytti ettepanek parandaks ühe hoobiga Soome riigi kehvapoolset kultuurieelarvet eelolevatel aastatelgi. Peaminister Esko Aho on avalikkuse ees kiiruga juba parteikaaslase avalduse hukka mõistnud. Aho jahumine on minu meelest positiivne üllatus. See tähendab, et Tytti siiras sõnum jõudis kohale ja peaminister oli sunnitud oma niigi nappi ja kuulsat ainult neli tundi kestvat uneaega kokku tõmbama mõtlemise jaoks. Mõtlemissainet oli.

... kas tõepoolest on nii, et mõni minu ministritest mõtleb ise?

Soome Filmi- ja Videotöötajate Liidu häälekandjast "Lehtiset" (Tampere festivali erinumber)

MATTI KUORTI on soome helirežissöör, üks kahest, kes sellest riigist on valitud prestiižika Ameerika helirežissööride ühenduse M.P.S.E. (Motion Picture's Sound Editors) liikmeks. Lavastanud ka kaks mängufilmi. Kolleegid tunnevad teda Rekku-Kuortina. Toimetab praegu Soome Kinoliidu häälekandjat "Lehtiset".

SOOME FILMI RAHAD VÄHENEVAD

tõdeb Soome Filmi Sihtkapitali
tegevjuhataja

MARIANNE MÖLLER



Marianne Möller.

Nähtamatu filmitööstus

Marianne Möller: Meid šokeerib tõsiasi, et filmide tootmiseks eraldatud raha on kokku kuivanud ja seda üsnagi märgatavalt. Olukorra teeb hullemaks see, et marga väärtus on langenud. Assigneeringute vähenemine ja devalvatsioon tähendavad seda, et kokkuvõttes saab filme valmistamiseks raha 40-50 protsenti soovitust.

Põhiprobleemiks on, et filmitegemine pole kunagi saanud meie kultuuripoliitikas kohta, mida ta vääriks. Teiste kunstide muusadel on see koht olemas. Ei ole väärtustatud koolitamist, filmitegemist ega filmilevi. Seetõttu on kodumaine filmikunst omamoodi nähtamatu. Filmikunst tuleb teadvustada, see looks võimaluse filmi kui kunstiliigi positsiooni parandamiseks kultuuripoliitikas.

Audiovisuaalse Kultuuri Arendamiskeskuse ja fondi vahel on loomulik tööjaotus. AKA toetab filmitootmist, välja arvatud mängufilmide tegemine. Lühifilmideks on võimalik saada toetust mitmelt poolt. Nende tegijaid on toetanud AKA, sihtkapital ja televisioongi. Lühifilmitegijatel on olnud kolm rahaauku, mängufilme toetab vaid sihtkapital. Praegu, mil raha on kõvasti vähem, tuleb teha valik. Mis muidugi ei tähenda, et toetust antakse ainult mängufilmile ja teised liigid jääksid unustusse. Tõsi küll, tihti lähtutakse kas-see-või-teine seisukohast.

Lühifilmide osatähtsus väheneb

Enne Tampere festivali oli meil Filmi Sihtkapitali juhataja koosolek, kus otsustati, et lühifilmide tegemiseks eraldatakse 20 protsenti kogu toetussummast. Eelmisel aastal anti 29 protsenti ehk umbes 10 000 000 marka. Minu arvates

lühivi- ja tšielufilmid saavad hankida toetust ka mujalt kui sihtkapitalist. Viime siiski ellu animafilmiprojekti, mis läheb maksma miljon marka. Sedagi pole palju, animafilm vajaks hoopis rohkem raha. Sama kehtib kahjuks ka lühivi-, mängu-, tšielu- ja lastefilmide kohta.

Muret tekitab, et meil pole lühifilmide levitamise süsteemi. Tihti aitab lühifilme teha telefirma ja seetõttu võtavad vaatajad seda vastu kui telesaadet. Vaatajail ükstepuha, mis filmi lõputiitrites kirjas. Igal juhul ei aita televisioonis näidatud lühifilmid kaasa lühifilmide tegemise populariseerimisele. Nähtamatus jätkub. Toileks jõu ja nõuga saada nii kaugele, et hakkaks toimima kodumaine lühifilmilevi. Lühifilme peab saama vaadata mitte ainult televisioonis, vaid mujalgi.

Raha sõltumatutele tootjatele

Lühifilme tegevad firmad on suhteliselt väikesed ja nende majanduslik seis kehv. Kuidas parandada olukorda?

Tuleb Euroopa Majandusühenduse direktiiv, mille põhjal 10 protsenti kodumaistest telesaadetest peab tellima väljastpoolt televisiooni, sõltumatutelt tootjalt, nn *independent*-sektorist. Praegu Soomes on need protsendid *Yleisradio* puhul 7 ja MTV 3 puhul 13 protsenti. Kodumaise filmitootmise arengusuund peaks olema selline, et *independent*-sektori osa suureneks ja telefirmade tellimused oleksid korralikumad.

Riigiorganid on teatanud, et järgmisel, 1994. aastal, suunatakse endisest rohkem lototulusid eelarvesse, mis tähendab meile antava toetuse automaatset vähenemist. Käesolevaks aastaks võeti kunsti ja spordi arendamiseks mõeldud lototuludest maha 100 miljonit, järgmisel aastal on see summa 200 miljonit ja aastal 1996 juba 300 miljonit. Riik on hoiatanud, et summade vähendamiseks tuleb valmis olla. Ühiskonda tervikuna silmas pidades võib öelda, et sellega arvestatakse. Seetõttu peame meiegi keskenduma uutele asjadele ja suundadele. Kultuuri toetuseks lisaraha mangu mine ei aita.

Sihtkapitali külastasid kaubandus- ja tööstusministeeriumi esindajad. Peaksime mõtlema, kuidas välja arendada audiovisuaalala industrialiseerimiseks mõeldud summad. Võimalusi pakus välja Seppo Niemelä, kui analüüsis *Yleisradio* kohta Soomes. Tema arvates peaks nii väikesel maal nagu Soome kogu kodumaine toodang moodustama ühtse suure ploki või reservi. *Yleisradio* hooliks oleks sel juhul eelkõige jaotamine. Seejuures pole vajadust laiendada oma programmi tootmist, vaid tuleb hoolitseda jaotamise ja programmeerimise eest. Seda saab teha ka väljastpoolt hangitud saadetega.

Niemelä analüüsis väidetakse, et kogu *independent*-sektor, millest *YLE* ja muud tv-firmad hakkavad tugevasti sõltuma, on finantseeritud puudulikult ja sektori infrastruktuuri pole olemas. Praeguste ressursidega ei suuda *independent*-sektor täita oma ülesandeid. Niemelä teeb ettepaneku, et muutes tegutsemislubade väljastamise tingimusi, võiks korjata raha audiovisuaalala industrialiseerimiseks. See võiks olla põhitagatiseks (*perusturva*) ja annaks arenguvõi-

maluse av-ala ettevõtetele. Alles pärast seda saab Filmi Sihtkapitali tootmistoetus õige eesmärgi ja muutub puhtalt tootmisele suunatud toetuseks. Praeguses vormis sisaldab tootmistoetus varjatult ka elatusvahendite toetust ja 30-40 miljonit marka tundub naeruväärne.

Soome on valmis kaasa lööma Euroopa *Media*-programmis; see on selgelt tegevusala toetav majanduspoliitiline programm, mille eesmärgiks on tugevdada Euroopa av-tööstust ja levitada seda üle rahvuslike piiride. Meil on av-ala jaoks vaid kultuuriassigneeringud. Sellega kaugele ei sõida. Meie infrastruktuur on nõssus. Av-ettevõtteid on eriti kurvas seisus, nad ei suuda täita oma kohustusi, näiteks palkade maksmist. Soome ainus 35-mm filmilabor on halvas majanduslikus seisus ja paikneb strateegiliselt halvasti. Nõrk on seis kommertsfilmilevis ja olukord muutub hullemaks pärast aktsiisimaksu kehtestamist.

Kas av-ala tootmissihtkapitali asutamine on reaalne? Millal võiks see teoks saada?

Võin eksida, kuid lähtuda tuleb sellest, et asi hakkab liikuma 1994. aasta algusest. Eelläbirääkimised on lõppenud. Ministrid Norback ja Isohökana-Asunmaa tunnevad selle vastu huvi. Nad mõistavad, et selline sihtkapital vastab praegusel hetkel just av-ala vajadustele. Nõnda ehk saab mõningast kasu ka asja rahvusvahelistumiset. Osalemine Euroopa süsteemides ei toimu tasuta.

Kui suur summa võiks sihtkapitali kaudu av-alale laekuda?

Küll mitte sadu miljoneid, põhimahult võiks kujuneda nii 50 miljonit. Rahade organisatsioonilist külge pole veel välja töötatud. Kuskile me peame sellise fondi püsti ajama. Kui Soome tegija liitub rahvusvahelise tootmisega, siis läheb tarvis mitut sorti tagatisi. Neid süsteeme tuleb arendada koostöös pankade ja kindlustusfirmadega. Integratsiooni süvenedes suurenevad nõudmised.

Fiksid Filmikunsti Sihtkapitali (*Suomen Elokuvasäätiö*) osast

Av-ala arendamise raskuspunkt jääb niiviisi Filmikunsti Sihtkapitali tegevusest väljapoolle. Kas sihtkapital muutub niiviisi rohkem kunstitemplik?

Kindlasti. Tulin siia tööle teatri alalt ja olen hämmastunud, kui suur sihtkapitali absolutiseerimine siin valitseb. Juhtugu ükskõik mis või jäägu juhtumata, kõik hüüavad appi sihtkapitali, et mida see kavatseb ette võtta. Sihtkapital moodustab kogu tegevusväljast vaid üpris väikese osa. Saab näha, mis tuleb av-tootmisrahast, kuidas ja kui palju abistab kaubandus- ja tööstusministeerium. Siit tuleb ka elatist.

Teistes kultuurmaades, näiteks Saksas ja Rootsis, algatab tv kaalukaid mängufilme ja tšielusarju, mida teevad teoks tootjad väljastpoolt. Filmifirmadele kujuneb neist hea leivanumber, põhittegevus. Tuleb teha muudki peale kunstiteoste. Edasi peab minema selles suunas.

Soome Filmi- ja Videotöötajate Liidu ajakirjast "Lehtiset"

(Tampere festivali erinumber 1993)

EESTI FILMI- TOOTMISE SÄILIMI- SEKS ON VAJA ÜHEKSA MILJONIT KROONI AASTAS

Eesti filmitootmise praegusest olukorrast räägib Kultuuri- ja Haridusministeeriumi nõunik

ENN REKKOR



Enn Rekkor.

Tuletame lühidalt meelde, kuidas on seni toimunud Eesti filmitootmise finantseerimine.

Kuni 1989. aastani finantseeris filmitootmist - piirdun ainult "Tallinnfilmiga" - NSVL Kinokomitee. Vabariigi vahendite osatähtsus oli tühine. 1988 eraldati riigieelarvest ringvaate "Eesti Kroonika" ja selle arvelt loodavate dokumentaalfilmide tootmiseks 500 000 rubla, mis moodustas umbes 12% stuudio kogutoodangu maksumusest. 1989. aasta lõpul teatati meile, et seoses kinosüsteemi reorganiseerimisega lõpetab Goskino 1990. aastal rahvuslike filmikultuuride finantseerimise. Kuigi see tuli meile ootamatult, oli eesti filmi staatuse küsimus juba päevakorrale tõusnud. Filmikunst oli üleliidulise keskametkonna viimane eravaldis eesti kultuuris.

Kui palju on viimastel aastatel antud raha filmide tegemiseks vabariigi eelarvest? Millised stuudiod on selle saanud?

Kui 1989. aastal eraldati riigieelarvest eesti filmide tootmiseks 70 000 krooni, siis 1993. aastal antakse 3 miljonit krooni. Kasv tundub olevat soliidne, üle 42 korra. Kuid see on illusioon. Kasv

kehtib ju ainult selle 12% suhtes, millest eespool juttu oli. Suurem osa toodetud ja tootmises olevatest eesti filmidest on jäänud ilma Eesti Vabariigi toetusest.

1990-1992 eraldati kõik riiklikud vahendid "Tallinnfilmile". Meie esmaseks ülesandeks oli teha kõik, et säiliks stuudio ja eesti filmi materiaalne baas.

Pealegi hakkasid alles 1990. aastal tekkima esimesed sõltumatud stuudiod.

Käesoleval aastal püüame ettevõtete finantseerimiselt üle minna konkreetsete projektide finantseerimisele. Sellega võrdsustame kõik stuudiod riigi ees ning loome kõigile loometöötajatele võrdsed võimalused oma filmiprojektile riiklikku toetust saada.

Kolmest miljonist kroonist ilmselt ei piisa, kui palju oleks raha vaja?

Küsimus ei ole filmitoodangu senise mahu säilitamises, vaid tootmise minimaalmahus, millela ei saa toimida (funktsioneerida) filmikultuur. Kui me seda mahtu vähendame, suureneb järelejäänud filmide omahind, mis omakorda kutsub esile filmide arvu edasise vähendamise ja nii edasi, kuni langevad välja üksikud valdkonnad, katkevad tehnoloogilised protsessid ja laguneb kogu tervik. Et säilida, peab Eestis tootma 3 mängufilmi (30 osa), 12 osa animafilme, 50-60 osa dokumentaal- ja kroonikafilme aastas. Kokku umbes 100 osa. Selle mahu realiseerimiseks vajaksime minimaalselt 8-9 miljonit krooni. Eraldatud kolm miljonit krooni, käesoleval hetkel kehtivate hindade ja inflatsiooni taseme juures, katab 30% tegelikust vajadusest.

Kes peaks muretsema puuduva raha?

Ennekõike riik. Mõistan, et see kõlab pisut ülekohtuselt. Kuid senini ei ole me suutnud reorganiseerida kultuuri riiklikku finantseerimist, võtta kasutusele eelarveväliseid ja muid täiendavaid allikaid, luua eeldusi rahaliste vahendite taastootmiseks kultuuri enese poolt, seada kultuuri arenguks vajaminevate rahaliste vahendite hulka ja nende suurenemist sõltuvusse kultuuri toimumise efektiivsusest, soodustada kultuurilist ettevõtlust jne. Kokkuvõtvalt: me ei ole suutnud rakendada neid rahvusvahelisel tunnustatud põhimõtteid, mis riikide iseärasustele vaatamata on üldised ja kasutusele võetud enamikus maailma riikidest.

Me oleme oma kultuuri muutnud riigieelarve ripatsiks.

On päris masendav vaatepilt, kuidas iga eelarveaasta lõpul, suuremat/väiksemat masti komatoosess seisundis kultuurijuhid tarduvad, oodates rahandusministri armuandmise või surmaotsust Eesti kultuurile. Kahjuks oleme ka sellega juba harjunud. Ma ei tea, kas see on olnud teadlik või ebateadlik poliitika. Kuid igasugune poliitika eeldab vastutust. Sellepärast ma ütlesingi: "Ennekõike riik," jagades riigiametnikuna seda vastutust.

Ma ei räägi loomulikult kogu rahast. Riik ei peagi toetama kõike ja täielikult. Filmide tootjad peavad ise otsima ja leidma täiendavaid vahendeid ja seni on nad sellega ka edukalt toime tulnud. Kuid on olemas teatav piir, mida ületada ei tohi: riigi osa

rahvusliku filmikultuuri minimaalmahu kindlustamisel ei tohi olla alla 60%-70%.

Mida kujutab endast filmikapital?

Filmikapital on rahvuslik eelarveväline organisatsioon, mis on moodustatud filmikultuuri eri valdkondade toimimise ja arengu kindlustamiseks vajalike rahaliste vahendite kogumiseks ning kasutamiseks. Kapitali juhtorgani koosseisu määrab riik, kuid see toimib iseseisvalt, riigist sõltumata. Kapital on riigi ja kultuuri vaheline suhevorm, mis välistab kultuuri riikliku monopoliseerimise võimaluse ning rakendada seda riigi poliitiliste, administratiivsete ja majanduslike huvide teenistusse.

Kapital kindlustab kultuuritegelaste osavõtu kultuuripoliitikast ja kultuuri finantseerimisest; kontrollib riiklike vahendite sihipärasest kasutamist; tegeleb rahaliste vahendite rohkendamise ja taastootmisega, täiendavate vahendite ning uute finantseerimisallikate otsimisega.

Kultuuri finantseerimine kapitali kaudu toimub toonitatult demokraatlikult: loomingulise konkurentsi alusel. Seda teostavad kultuuriküsimustes kompetentsed isikud, kesjuures on välistatud riiklike vahendite sihipärasest kasutamine. Seega välditakse neid negatiivseid kaasnähtusi, mis ilmnevad riigieelarve ripatsiks muundunud kultuurides: kunstiaseme üldine langus, vahendite kasutamise madal efektiivsus jne.

Kuidas moodustuvad filmikapitali tulud?

Filmikapitali tulud moodustuvad eelarvelistest sihtfinantseeringutest, detsentraliseeritud riiklikest vahenditest ja kapitali majandustegevuse tuludest.

Kapitalide majandustegevus on kultuuriline, ja detsentraliseeritud riiklike vahendite allikad on kultuurisisesed. Seega seatakse kultuuri käsutuses oleva raha hulk ja selle suurenemine otsesesse sõltuvusse kultuuri toimimise majanduslikust efektiivsusest. Eesmärgiks ei ole kultuuri kommertsialiseerimine, orienteerumine massitoodangule, allutamine turumajanduse põhimõtetele jne, vaid kultuuri, mille põhitegevuse eesmärgid on mittemajanduslikud, võimalikult efektiivne majandamine ja tema infrastruktuuri, milles toimib järeleproovitud turumajanduse regulaator - nõudlus - pakkumine - rakendamine kultuuri arengu teenistusse.

Mille taha on filmikapitali loomine takerdunud?

Ma ei taha peatuda epopöal, mis on kestnud juba aastaid. Käesoleval hetkel ei ole filmikapitali asutamine objektiivselt võimalik, sest kooskõlas IMF-i memorandumiga on eelarveväliste fondide asutamine peatatud kuni 30. juunini 1993.

Millisena näete filmitootmist Eestis lähiaegadel?

Eesti film on praegu intensiivselt kujunev valdkond. Muutunud on infrastruktuur, oluliselt on suurenenud kultuurisubjektide arv. Kui veel mõni aasta tagasi oli meil üks stuudio, üks loominguline liit ja üks ministeerium, siis nüüd on meil üle saja ettevõtte, mis põhikirjalise tegevuse järgi võivad toota filme. Minul endal on kontaktid 24 aktiivselt tegutseva stuudioga. Eesti Kinoliidu kõrvale on sündinud Eesti Filmi- ja Videostuudiotega Liit. Eesti

Riiklikku Kinokomiteed asendab kaks inimest Kultuuri- ja Haridusministeeriumis.

Eesti filmi tulevik kuulub sõltumatutele loomingulistele väikestuudiotele. Nii on see, peale üksikute erandide, kogu maailmas. Olen kindel, et "Tallinnfilmist" kujuneb eesti filmikunsti materiaaltehniline baas. Tõenäoliselt peab see vähemalt esialgu olema riiklik baas, sest ainult riik on võimeline seda tehniliselt moderniseerima. Samuti võib riik oluliselt tasakaalustada tootmise ja loomingu vahelisi vastuolusid. Olen samuti kindel, et lähiajal kujunevad meil välja loomevaldkondadekesksed omavalitsused nn rahvuslikud institutsioonid, mille abil kaasatakse kultuuri juhtimise kõik meie loomingulised jõud. Kuid ennekõike tuleb meil lahendada eesti filmi olemasolu probleem. Kui Eesti Vabariigi valitsus 1992. aasta teisel poolaastal ei oleks järsult suurendanud vahendeid filmide tootmiseks, oleksid kõik eesti filmi probleemid olnud tänaseks juba "lõplikult lahendatud". Missuguseks kujuneb eelolev suvi?

Aprill, 1993.

Küsitlenud SULEV TEINEMAA

ENN REKKOR on sündinud 23. XII 1939 Tallinnas. Lõpetanud 1970. aastal ÜRKI filmiteadlasena. Aastatel 1969-1989 töötanud "Tallinnfilmis" toimetajana, peatoimetajana ja direktorina. Alates 1989. aastast on ta Kultuuri- ja Haridusministeeriumi nõunik.



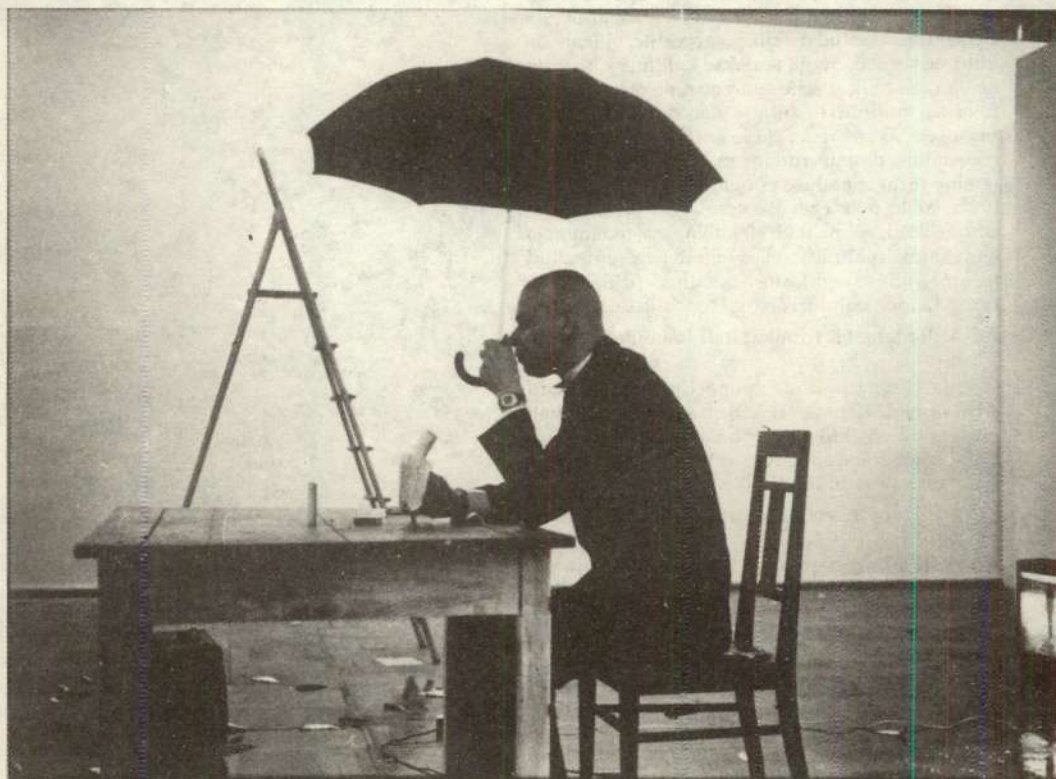
PERFORMANCE KUNSTIHOONES

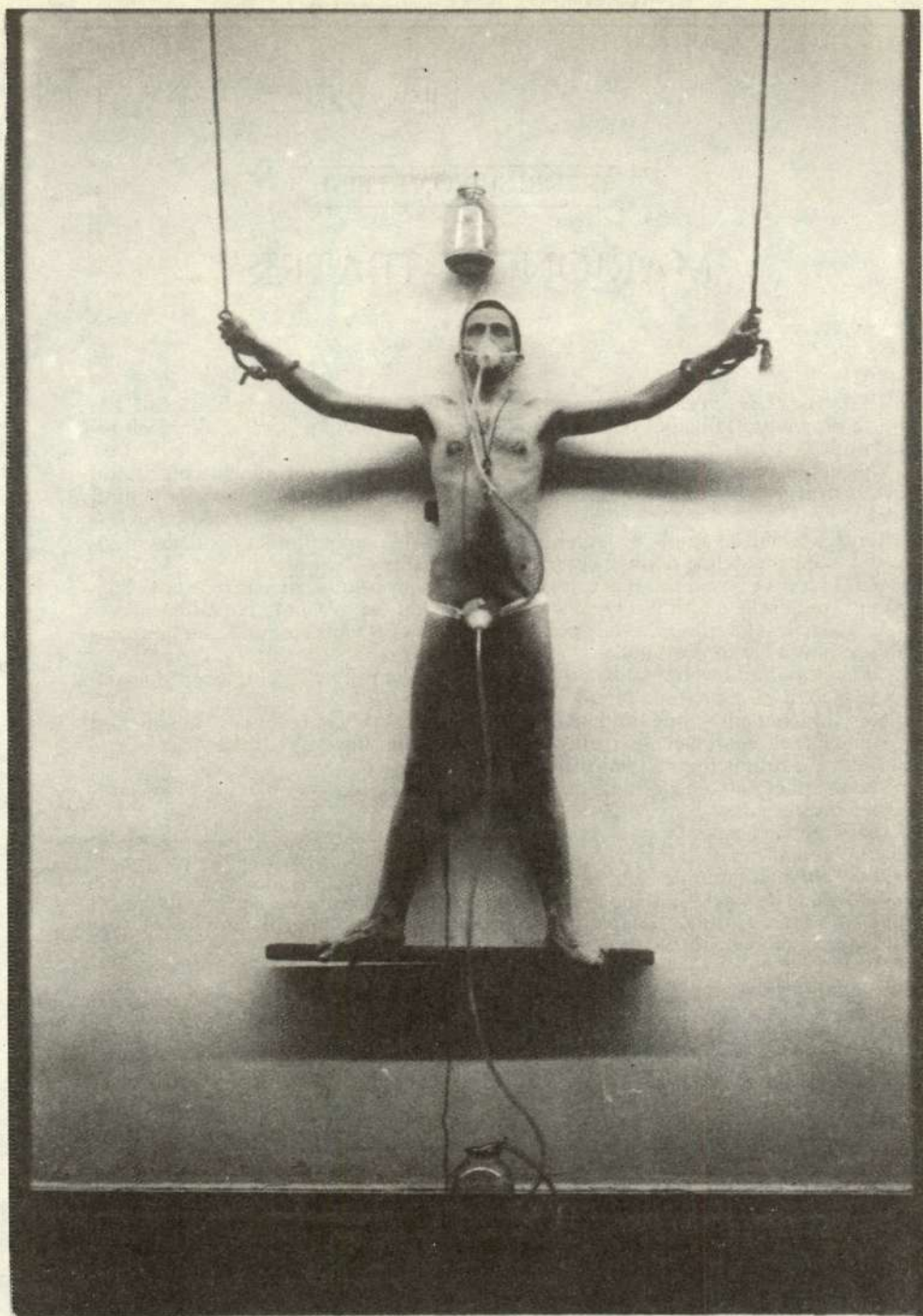
15.-21. veebruarini läbis Kunstihoone *performance*'ite kaskaad nimega "Eleonora", esinejaid Eestist, Lätist, Leedust, Soomest, Poolast.

Juuresolevatel lehekülgedel ning lk 96 ja tagakaane siseküljel fotovalik "DESTUDIOLT" (Peeter Laurits, Herkki E. Merila) ja Mati Hiisilt. Asjakohane kirjatükk sündmustest Kunstihoones Raoul Kurvitzalt on toimetusele teadmata põhjustel saabumata, aga ükskord saabub see niikuinii! TMK

Irma Optimisti

Roi Vaara





Pjotr Wyrzykowski

HEINRICH VON KLEIST

MARIONETT-TEATRIST

1801. aasta talve veetsin ma M-is. Ühel õhtul kohtasin linnapargis härra C-d, kes oli äsja nimetatud kohaliku ooperi esitantsijaks ja oli publiku poolt erakordselt armastatud.

Ütlesin, et oma imestuseks olin teda näinud mitu korda turuplatsile püstitatud marionett-teatris, kus rahvast lõbustati väikeste draamaburleskide, laulude ja tantsudega.

Tantsija tunnistas mulle, et teda huvitab nukkude pantomiimika ja tuletas meelde, et arenemistahteline näitleja peab pidevalt õppima.

Need sõnad polnud minu arvates lihtsalt niisama öeldud, mõistsin seda ta häälerõhust, ning selle arvamuse tagamaade teadasaamiseks võtsin ta kõrval istet.

Ta küsis, kas ka minu meelest polnud mõnede, eriti väikeste nukkude tantsuliigutused olnud erakordselt nõtked.

Seda ei saanud ma eitada. Kiiret rondotantsu esitanud nelja talumehe rühm poleks isegi Teniersi maalituna olnud kaunim.

Küsisin lähemalt nende nukkude mehhanismide kohta ja imestasin, kuidas küll on võimalik, et nende kehaliikmete väikseimadki osad liiguvad, ilma et sõrmedega tuleks tantsu rütmis liigutada musttuhandet nõõrikest.

Ta vastas, et on vale kujutleda, nagu liigutaks nukujuht iga nuku jäset igas tantsimise faasis eraldi.

Igal liigutusel, ütles ta, on oma raskuspunkt, mida saab valitseda nuku seest. Jäsemed on nagu pendlid, mis mehaanika seaduste kohaselt järgivad ilma mingi kaaasaaitamiseta oma liikumisteed.

Ta lisas, et jäsemeid liigutada on lihtne, sest iga kord, kui raskuspunkt liigub otsejoones, liiguvad jäsemed kaares, ja tihti tekitab isegi nõrk juhuslik värin mulje, just nagu liiguks tantsu rütmis terve keha.

See tähelepanek näis veidi valgustavat marionett-teatri nauditavust, millele ta oli juba viidanud, kuid ma ei võinud aimatagi, millistele järeldestele ta hiljem jõuab.

Küsisin, kas tema arvates peaks nukujuht olema ise tantsija või peaks ta vähemalt omama mingisugust ettekujutust tantsu ilust.

Ta vastas, et ehkki nukkusid on mehaaniliselt kerge juhtida, ei saa seda teha siiski päris ilma tunneteta.

Raskuspunktidevahelist otsejoont on üldjuhul kerge määrata. Kõverdudes moodustaks see esimese või kõige enam teise astme kõverjoone, igal juhul aga ellipsi; selle moodustavad liigeste ehituse tõttu ju ka inimkeha jäsemed, ja marionettijuhil pole seda raske määrata.

Teisalt on punktidest moodustuv sirge midagi väga salapärasest. Sest see pole midagi muud kui tantsija hinge liikumiste, ning kahtlemata saab selle leida ainult nii, et nukujuht paigutab marioneti raskuspunkti ümber, st tantsib.

Ütlesin, et olin pidanud kõike küllaltki hingetuks, leierkasti väntamise sarnaseks toiminguks.

Mitte sugugi, vastas ta. Kuna nukujuhi sõrmeliigutused peavad olema teatud osust nõudvas suhtes nende külge kinnitatud nukkudega, nagu arvud oma logaritmidega või asümptoodid oma hüperboolidega.

Agaga ta arvas, et viimati kõneks olnud hinge murdumispunkti võib nukkude juures vältida, nii et nende tants alluks täiesti mehaanika seadustele ning seda saaks juhtida minu pakutud viisil vanta keerutades.

Väljendasin oma imestust selle üle, et ta pööras nii palju tähelepanu selle kauni kunsti rahvalikule vormile. Vähe sellest, et härra C. pidas seda arenemisvõimeliseks, - ta isegi näis sellega tõsiselt tegelevat.

Ta muigas ja ütles end julgevat väita, et kui ta laseks mehaanikul valmistada nuku oma täpsete juhtnööride järgi, suudaks ta luua selle abil tantsu, milleks ta ise ja mitte ükski teine kui tahes võimekas tantsija maailmas, isegi mitte Vestris, poleks võimeline.

Kas te olete kunagi kuulnud mehaanilistest jäsemetest, mida inglise meistri-mehed valmistavad jala kaotanud õnnetutele, küsis ta minult, kes ma aegamisi pilgu langetasin.

Olin sunnitud ütleva, et ma polnud juhtunud selliseid nägema.

Sellest on kahju, ütles ta, sest kui ma teile ütlen, et need õnnetud tantsivad nendega, siis ma kardan, et te ei usuku mind. - Kuidas, ütlesin - tantsivad? Nende liikumisvõimalused on väga piiratud, kuid võimalikud liigutused sooritavad nad nii rahulikult, kergelt ja veetlevalt, et iga mõtleval olend satub hämmastusse,

Ütlesin naljaga pooleks, et just sellist meistri-meest te vajategi. Sest meistri-mees, kes oskab teha nii täiusliku jäseme, suudab kahtlemata kokku panna ka tema juhtnööridele vastava marioneti.

Ta lõi pilgu veidi solvunult maha. Aga milliseid nõudmisi te siis sellisele seadisele esitate, küsisin ma.

Lisaks juba kõneldule pole õigupoolest midagi vaja - täpsust, liikuvust, kergust; kõike kahevõrra, ning eriti loomulikumat tugipunktide paigutust.

Kuid misugused on nukkude eelised võrreldes elavate tantsijatega?

Eelised? Kõigepealt üks iseenesest negatiivne külg, armas sõber, nad n i m e l t e i e p u t a i l m a a s j a t a. - Seda juhtub, nagu te kindlasti teate, kui hing (*vis matrix*) satub kuhugi mujale kui liigutuse raskuspunkti. Kuna marionetijuht valitseb ainult oma lõngade ja nööri-keste kinnituspunkte, siis kõik teised punktid, teised jäsemed on surnud. Nad toimivad kõigest pendlitena ja järgivad tasakaaluseadust - suurepärase omadus, mis suuremal osal meie tantsijatest puudub.

Vaadake näiteks P-d, jätkas ta, kui see naine tantsib Daphnist ja Apollot taga-aetuna teda silmadega otsib, paikneb ta hing ristluude kohal. Ta kummardub, nagu tahaks selle puruks muljuda - nagu Bernini koolkonna merineitsi. Või vaadake näiteks noort F-i: kui ta Pariise rollis seisab kolme jumalanna ees ja ulatab Veenusele õuna, on tema hing - hirmus vaatepilt - küünarnukis.

Naersin. Ja tõesti, mõtlesin ma, hing ei saa eksida, kui seda pole. Aga ma märkasin, et tal on rohkemgi südamel, ja palusin tal jätkata.

Peale selle on nukkudel veel see eelis, et nad v õ i t l e v a d t a s a k a a l u s e a d u s e v a s t u. Neil pole aimugi materia loomupärasest aeglusest, tantsu halvima vaenlasest, sest jõud, mis tõstab nad õhku, on suurem jõust, mis neid maa poole tõmbab. Mida meie kallid G. ütles selle kohta, kui ta oleks kuuskümmend naela kergem või kui nii suur kaalukaotus tuleks tantsijatarile kasuks *entrechate'*ide ja piruettide sooritamisel? Nukud, nagu haldjadki, vajavad maapinda vaid selle r i i v a m i s e k s, et saada hetkelisest puudutusest liikmetesse uut lennujõudu. Meie vajame maapinda p u h k u s e k s, et toibuda tantsu pingest selle hetke vältel, mis ei kuulu otseselt tantsusse ja mis peab olema võimalikult lühike.

Ütlesin, et kuigi ta asja osavalt paradoksiks pöörab, ei pane ta mind iialgi uskuma, et mehaanilises liigendnukus on rohkem elegantsi kui inimkehas.

Ta vastas, et inimesel ei tasu püüda end selles marionett-nukuga ühele pulgale upidada. Sellel alal võib mateeriaga võistelda vaid jumal ise; ja see on punkt, kus kohtuvad ümmarguse maailma kaks otsa.

Hämmastusin üha rohkem ega teadnud, mida nii iseäralike väidete peale kosta.

Näib nii, jätkas ta piipu toppides, nagu ma poleks küllalt hoolikalt lugenud Moosese raamatu kolmandat peatükki. Ja sellega, kes ei tunne inimkultuuri algaega, ei saa rääkida sellele järgnenud etappidest, saati siis viimasest etapist.

Ütlesin, et olen teadlik, millist kaost võib teadmine loomulikule veetlusele põhjustada. Üks minu tuttav noormees oli ainult ühe tähelepaneku peale otse mu silme all oma veatuse kaotanud ega olnud kõigest pingutustest hoolimata uuesti seda paradiisi saavutanud. Ja mida ütlete selle peale teie, küsisin ma.

Ta küsis, millist juhtumit ma silmas pean.

Paar aastat tagasi, kõnelesin ma, olin kümblemas koos ühe noormehega, kes oli oma loomuselt ime'iselt võluv. Ta oli siis vahest veidi üle viieteistkümmene aasta vana ja temas võis ainult aimata edevuse märke, mida äratav naiste poolehoidu tajumine. Juhtus nii, et olime natuke varem käinud Pariisis vaatamas jalast pindu tõmbavat noorukit kujutavat skulptuuri - sellest on jäljendusi enamikus saksa kollektsioonides. Kui ta ennast kuivas ja tõstis jala järile, meenutas suurest peeglist avanev vaade talle skulptuuri. Ta muheles ja ütles, et on teinud huvitava leiu. Tegelikult oliin mina samal hetkel teinud sellesama leiu. Kuid tahtes proovida ta veetlusjõu vastupidavust ja ravida temas tärkavat edevust, ma naersin ja ütlesin: sa näed vist kummitusi! Ta punastas ja tõstis jalga teist korda, et mulle näidata, kuid katse - nagu

võiski arvata - ebaõnnestus. Hämmeldunult tõstis ta jalga kolmandat ja neljandat korda, ta tõstis jalga vähemalt kümme korda: kasutult! Ta ei suutnud sama liigutust enam korrata. Tema liigutustes oli midagi nii koomilist, et mul oli raske mitte valjusti naerma pahvatada.

Sellest päevast alates, isegi alates sellest hetkest, toimus selles noores inimeses uskumatu muutus. Ta hakkas päevade kaupa peegli ees seisma. Tundus, et mingi nähtamatu ja kummaline jõud kammitseb raudse võrguna ta näolihaste enne nii vaba mängu. Ühe aasta möödudes polnud jäänud jälgegi sellest sarmist, mis oli varem nii meeldivalt tähelepanu köitnud. Mõned inimesed, kes olid selle huvitava muutuse tunnistajaks, on veel praegugi elus ja võivad mu sõnu kinnitada.

Nüüd aga, ütles härra C. sõbralikult, pean ma teile rääkima ühe teise loo, millest te varsti mõistate, kuidas ta on seotud eelmisega.

Oma reisil Venemaale viibisin mõnda aega kellegi Liivimaa aadliku härra von G. mõisas. Tema pojad harjutasid innukalt vehklemist. Asja ülilkoolist naasnud vanem poeg pidas ennast eriliseks virtuosiks ja kutsus mind ühel päeval, kui olin tema toas, harjutusvõitlusele. Vehklesime - aga juhtus nii, et mina olin temast parem. Liigne ind segas teda; peaaegu kõik minu torked tabasid ja lõpuks lendas ta treeningumõök nurka. Pooleldi mängeldes, pooleldi seetõttu, et nii tundsingi, ütlesin talle, et ta kohtus meistriga. Aga et kõigil siin maailmas on oma võitja, siis tuleks tal viia mind nüüd ruttu minu võitja juurde. Vennaksed naersid ja hüüdsid: ruttu, lähme puuhoovi. Nad võtsid mul käest kinni ja viisid mu karu juurde, keda nende isa, härra von G. oma mõisas pidas.

Seal see karu seisis oma tagakäppadel, kui hämmastunult ta ette astusin. Karu toetus seljaga vastu puuposti, mille külge ta oli kinnitatud, ning ta parem käpp oli löögivalmis. Ta vaatas mulle otse silma sisse: selline oli tema vehklemisasend. Ma ei teadnud, kas olin kunagi uneski näinud seisvat end sellise vastase ees. Laske käia, ütles härra von G., andke talle õppetund. Ründasin teda mõõgaga, karu viibus vaid käppa ja tõrjus löögi. Püüdsin teda pettelöökidega eksitada, ent karu ei liigutanudki. Ründasin jälle väkkiirelt. Inimese rinda oleks see löök tabanud vältimatult, karu lihtsalt viibus käppa ja tõrjus löögi. Nüüd olin sattunud samasse olukorda kui varem noorhärä von G. Karu mitte midagi väljendav ilme riisus mult viimase kannatuseraasu. Löögid ja pettelöögid järgnesid üksteisele, ma nõrgusin higist: kõik ilmaasjata. Vähe sellest, et karu tõrjus maailma parima vehklejana kõik mu torked ja löögid: pettelöökidele ei reageerinud ta üldse - seda ei suudaks ükski vehkleja sellest karust paremini. Mulle pingsalt silma vahtides, otsekuu mu hingekirja lugedes, seisis ta, käpp üles tõstetud; ja kui mu löögid polnud tõsiselt mõeldud, ta ei liigutanudki.

Kas te usute mu lugu?

Täiesti, hüüatasin ma, kelle tahes räägituna oleks see tõepärane, seda rohkem teie kõnelduna.

Hästi, mu sõber, ütles härra C. Nüüd teate te kõike, mida on vaja mu jutu eesmärgi mõistmiseks. Pangem tähele, et elusas maailmas muutub mõistus seda ebaselgemaks ja nõrgemaks, mida enam ja mida kirkamalt tuleb esile looduslik veetlusjõud. Aga - nagu kaks sirget, mis lõikuvad uuesti pärast ääretu avaruse läbimist, või nagu kumerpeegli peegeldus, mis kaardub üle lõpmatuse, saab lähedalt vaadatuna uuesti selgesti nähtavaks - nii tuleb veetlusjõudki puhtaimal kujul ilmsiks inimkehaga sarnanevas konstruktsioonis, millel puudub teadvus ja mis on samas absoluutselt kõigest teadlik, seega siis liigendnukus või jumalas. Aga seda alles siis, kui teadmine on läbinud lõpmatuse.

Aga, ütlesin ma veidi imestunult, kas me peame siis uuesti sööma hea ja kurja tundmise puust, et saada tagasi oma süütus?

See on tõesti nii, vastas ta, selline on maailma ajaloo viimane peatükk.

[1810]

Tõlkinud TIIT PALU

(*"Über das Marionettentheater"* 1810. Heinrich von Kleist. *Gesammelte Werke in vier Bänden. Dritter Band (Erzählungen, kleine Schriften)*. Berlin, 1955. Lk 384-392.)



A. Strindbergi "Isa" Eesti Draamateatris (lavastaja T. Savola). Esietendus 6. märtsil 1993. Amm - Meeli Sööt, Rittmeister - Juhan Viiding.

P. Lauritsa foto

ÜLO TONTS

"ISA" EHK VÕITLUS VÕIMU PÄRAST

"Isa" (1887) on kuulsa kirjaniku väga kuulud teos. Kui minna aega sada aastat tagasi, oli "Isa" see, millega tollal alles vähe tuntud Strindberg end maailmakuulsaks kirjutas. Näidend jõudis kiiresti tookordse Euroopa tähtsamatele lavadele. Järgmistele näidenditele oli tee lahti. Nii oli just sellel kirjutamisel olulisi tagajärgi mitte ainult Strindbergi enese, vaid terve järgneva sajandi Euroopa ning euroopaliku teatri jaoks. Kuidas edasi, selgub hiljem.

Strindbergi realistlikud näendid ei irriteeri enam ammugi. "Isa" konflikt ise - abielulise võimuvõitluse absurd - ei ole kuhugi

kadunud. Seda osatakse näidata keerukalt, aga ei usu, et seejuures saaks olla keskendumine ja täpsem, kui oli Strindberg. Kui "Isa" lavastaja Draamateatris ei oleks soomlane, võiks ehk peaaegu tõsimeeli arutleda, kuidas on Strindbergi näidendi lavastus seotud tänase poliitilise Eestiga, kus järjest rohkem võtab maad arutu kemplemine. Strindbergi näidendi suurusesse kuulub ka duelli mõttetuse, absurdsuse selge esiletõmine.

Eesti teatrisse jõudis Strindbergi kuulsuse kaja küll mõningase hilinemisega, aga seeest küllalt uskumapanevalt. Seitse aastat

enne kutselist teatrit, 1. mail 1905 esitasid "Isa" Tallinna Karskuskuratooriumi näitlejad. Ajaleht tutvustas näidendit (resümee: naine võidab, sest kasutab kõiki vahendeid), ei rääkinud aga midagi etendusest, näitlejatest, rollidest. Eesti kutselisse teatrisse jõudis "Isa" - Strindbergi näidenditest esimesena - 1912. aastal. K. Menningu lavastust "Vanemuises" on peetud üheks tema loomingu tipuks.

Draamateatri "Isa" esietendus väikeses saalis 6. märtsil 1993. Näidendi valis lavastaja Terttu Savola. Külalise pakkumine rahuldab teatrit. Nüüd on selge, et T. Savola Strindbergi-visiidi tulemused on erakordselt soodsad. Juhuslikkustesse uppuda ähvardav repertuaar sai toetuspunkti, milles selgesti jätkub kunstiteatri arengujoon.

Poolteist aastat tagasi lavastas T. Savola Noorsooteatris "Nukumaja". "Isa" järgnemine "Nukumajale" kujundab väikese intriigi. Targad teaduseraamatud jutustavad, et "Isa" kirjutamine oli poleemiliselt seotud Ibseni "Nukumaja" ja "Kummitustega". Strindberg kommenteeris Ibsenit, osutas "feministlikele" tendentsidele, mida oli Ibseni näidendites märganud. Näiteks häiris Strindbergi, kuidas "Kummitustes" kapten Alvingut rünnatakse. Ei saa too ju end enam naise süüdistuste vastu kaitsta! Sellel taustal äratab tähelepanu, kuidas "Nukumaja" ja "Isa" sada aastat hiljem eesti teatris teineteisele järgnevad.

Tähtede niisugusest seisust intriigi otsima ärgitab Savola "Nukumaja". Selle järeilmuljes domineerib tublisti A. Reemanni Nora. Selles Noras oli külluslikult naist ja ema, ta oli olemas ka väljaspool näidendis antud olukordi. A. Vaariku Helmer oli naise ja perekonna suhtes üleolev, isegi tõrjuv. Tagasivaates mõjub Nora ja Helmeri niisugune kombinatsioon kontseptuaalsena. Sellel No-

"Isa". Amm - Meeli Sööt, Rittmeister - Juhan Viiding.



ral ei olnud tõepoolest mõtet niisuguse mehe kõrvale jääda.

Niipaljudest seda intriigi küll ongi. Ei näe Ibseni ja Strindbergi vahel mingit lavastaja-poolset tagamõttelist seostamist või järgnevust. Muidugi see, et tegemist on näidenditega, mis nõudlikul lähenemisel võivad anda väärttulemuse. Tundub, et lavastaja Savola suhe "Isaga" on selgem ja tolerantsem, kui oli "Nukumajaga". "Isa" on näidendina omal viisil "täuslik", analüütilise ainekäsitleuse meistritöö. T. Savola lavastus tunnistab seda ning lavastuse kaudu on sedasama tunnistanud lavastaja.

Kas ei ole Strindberg keeruline autor ka seetõttu, et temaga käib paratamatusena kaasas müüt mehest, kes ei sallinud naisi või neid koguni vihkas? Niisugune lähenemine ei piirdu tavaarusaamisega ja laia publikuga. Näiteks väidab seda ka Oscar G. Brocketti ja Robert R. Findlay kapitaalne ja heamuljeline "Century of Innovation. A History of European and American Theatre and Drama Since 1870", New Jersey 1973. Väidetakse, et "Isas" jääb tublisti puudu objektiivsusest: autori sümpaatia on selgesti Rittmeisteri poolel, antipaatia naistele suunatud.

Järeldus tehakse ilmselt näidendis jutustatud loost ja jäetakse kõrvalseks, kuidas kirjanik kujutab oma näidendi tegelasi. Kui tahame olla objektiivsed, peame tunnistama Strindbergi objektiivsust (mis ju kunagi ei saa olla absoluutne). Tammsaare on kinnitanud (1910), et "Isa" kirjutamise aegu uskus Strindberg naiste reaalselt ülevõimu. Kas näha erapoolikust selles, et Rittmeister on esitatud Laurast erinevalt, lähi- ja sisevaates? Tal on rohkem võimalusi vaatajat mõjutada. Kas näha erapoolikust ka selles, et mees kaotab? Võitleb ta ikka ausamalt ja õilsameelselt, ei ole nii kerge ütelda. Sotsiaalse staatusena antud võimalused ei olnud ju pooltele kaugeltki võrdsed. Mehe ja isa suuremaid õigusi perekonnas võtab Rittmeister enesest-mõistetavana. Nii on, nii peab olema, niiviisi mõtleb ühiskond. Rittmeister teab, et tal on õigus dikteerida. Tema jagab majapidamisraha ja võib anda taskuraha. Oleks siis ebaõiglane ja absurdne Lauralt nõuda, et see mängiks samade reeglite järgi. Naine ründab mehe nõrka psüühikat - olukorras, kus tal teisi väljavaateid ei ole. Võitlus on mõtetu, aga seda ei saa enam peatada.

Need kommentaarid lähtuvad ühtemoodi näidendist ja T. Savola lavastusest. Strindberg on lavastajat veennud. Näidendi ja lavastaja niisugune suhe, õieti selle suhte realiseerimine on aga olnud võimalik ikkagi peosaliste kaudu ja koos nendega. Juba vii-

datud Brockett-Findlay väidab, et "Isa" peategelased mõjuvad rohkem ideede kehastusena kui individuaalsustena. Draamateatri väikesel laval on hoopis teisiti ning minu arust heas sobimises näidendiga. J. Viiding on tüki ajal mänginud ainult iseenastavastades, nii et võiks nagu tagasipöördumise-estki kõnelda? Menningu "Isa" arvustades kirjutab E. Hubel A. Simmi Rittmeistrist, et see "enam kui kümme aastat dünamiidiga, lõhkepadrunitega ning salamiinidega täidetud alusel on pidanud elama ja töötama ja selle tagajärjel ise dünamiidi padrumi sarnaseks muutunud, mis iga silmapilk lõhkeda ähvardab, kui suurem pörotus järgneb" ("Tallinna Teataja" 22. V 1912, nr 114). Kui kujundi militaarne atribuutika kahe silma vahele jätta, sobib Hubeli pakutud kujundlikkus märkiminevalt ka Viidingu Rittmeistrit iseloomustama. Varisemisohu on algusest peale olemas. See Rittmeister on väga Viidingu moodi, ja tuleb välja, et nimelt niiviisi ongi väga hea. Ei teki vähematki kahtlust Rittmeistri loomuosas intelliigentsuses, avaras ja paindlikus mõistuses, nagu see on näidendisse kirjutatud. Mõnel hetkel tekib küsimus, kas ei ole nivoode erinevus Pastori (I. Eensalu) ja dr Östermargiga (T. Rätsep) häirivaltki suur? Küll sobivad peaosaga määratud ansamblisse E. Reinoldi Bertha, M. Söödi Amm ja A. Eelmaa Nöjd. Tal peaaegu ei ole teksti, ta oleks nagu üleni kokku kasvanud sõjaväelise rituaaliga. Ometi mõjub Nöjd läbini elavana, intrigeerib, tal oleks nagu mõndagi huvitavat ütelda. Tahaks teada selle vaikiva ohvitseri arvamust, Pastorilt ja arstilt ei oleks nagu midagi küsida. Mingi analoogia E. Reinoldi Berthaga, kelle puhul samuti tekib tunne, et roll on ülekohtuselt kirjutatud liiga lapidaarsena.

Age Laura? Kui ka oletada, et roll on Rittmeistriga kõrvutades "diskrimineerivalt" kirjutatud, ei lase A. Lamp end sellest küll põrmugi häirida. Strindberg kujutab tavalisi, normaalseid inimesi, karakteri hea- ja pahaloomulisus ei tõuse omaette küsimuseks. Hukutav mäng on liiga kaugele edenenu, sellest ei pääse enam välja. A. Lamp nagu arvestaks seda, kui suur osa Laurast jääb nagu-nii varju, aimatavaks ja kujuteldavaks. Ta ei forsseeri kaju lõpetatust ning tõuseb ka huvitavuselt Rittmeistri kõrvale.

Võib siis küll kujutleda veel ühtlasemat ja liitsemat ansamblit. Peaosad jätan nii, nagu on. Eriti J. Viiding on oma šansi lausa maksimaalselt ära kasutanud.

Omaette märkimist väärib Rittmeistri ja Laura finaalieelse kõneluse intonatsioon - rahulik, lepitan, andestavgi. Peategelased

mõistavad toimunu absurdust: "Mõttele, kui ilus on olnud elu, ja mis temast on saanud."

E.-S. Tüüri diskreetne, osaliselt võib-olla märkamatuks jääv, otse etendusse sulav muusika meenutab tagasivaates tervele etendusele iseloomulikku sordiiniialusust, kammerlikkust, efekti ja afekti puudumist. On tunne, et etendus oleks väga huvitav ka üksnes helipildina - tekstirežiis on iseäralikku muusikaalsust. On sellega kuidagi seotud M. Kivvio lavapildi värvigammade rütm?

Sobib korrata, et T. Savola pakkumine oli õnnestunud. Kordaläinud lavastus tõstab "Isa" voorusi omalt poolt esile. Iga õnnestumine on praegu kahekordselt tähtis, seda enam õnnestumine maailmaklassikasse kuuluva teosega. Meil endil on praegu siiski kehvad eeldused süvenenud töötamiseks. Näitlejad on sageli vormiliselt, kvantiteedis üle koormatud, sisuline pinge väärtrollide näol puudub. Kui potentsiaali ei saa rakendada, peab seda vähemasti uskuma. "Isa" kinnitab, et uskumiseks on ikka veel alust.

"Isa". Laura - Anu Lamp, Pastor - Ivo Eensalu.

G. Vaidla fotod





AEG, MILLES ME ELAME

Nädalalehe "The European" kultuurilisa pühendas hiljuti hulga ruumi tutvustamaks uusi tuuli Berliini teatrielus: enneolematu jõuga püriavad esile 20-30-ndate muusikalid, rahvas tõttab vaatama Marika Rökki filme, kuulama Zarah Leanderi ja Marlene Dietrichi laule. Nostalgiline igatsus ei piirdu aga pelgalt ennesõjaaegsete Saksamaa õitsenguaastatega. Tohutut populaarsust on võitmas kabareeprogramm, mis kannab nime-tust "DDR-i öö": suure raha eest võib sellel ööl minna tagasi mõne aasta tagusesse Ida-Berliini. Etenduse ajal on "Kartoon Kabaret-tis" nii söögid kui joogid, rääkimata kelnerite vastikutest maneeridest pärit ajast, mil Berliini müür veel vankumatuna püsis. Retro on berliinlaste seesuguse huvi märksõna.

"Isa". Bertha - Elina Reinold, Laura - Anu Lamp, Rittmeister - Juhan Viiding.

P. Lauritsa foto

"Isa". Doktor Östermark - Tõnis Rätsep, Amm - Meeli Sööt, Nöjd - Aleksander Eelmaa.



teatrimõtisklust kui ka Ülo Tontsu "Isa" vaatlust ei kannu mitte eeskätt näitlejateatri apoloogia, vaid mingi üldisem ajastu vaim ehk moodsalt väljendudes *zeitgeist*. Murrangulised ajad on ju varemaltki otsinud-vajanud kunstis midagi vanamoodsat ja ammu äraproovitud, ihanud tagasi möödunud aegu ja otsinud tuge rahva kultuurimällu kinnistunud traditsioonilistest väärtustest. Ning seesuguse traditsioonialti lähenemisnurga alt tundub Terttu Savola "Isa" kõigiti oma aja lapsena: Draamateatri väikeses saalis ei vihelda kirepuhanguis ega tormelda teineteisestüdistusis, tasa ja targu hargneb siin kaunistest tavaline perekonnadraama. Naine ja mees ning nende vahel seisev laps, kelle kasvatamisest saab abikaasade omavaheliste arvete klaarimise vahend, mõjub ju igati üleajaliselt. Nii võis juhtuda aastal 1888, sama toimub aastal 1993 ning pole põhjust kahelda, et samasugust kemplemist kohtame ka veel ühe sajandi möödudes. Eks sellepärast Strindberg olegi klassik. Sest kui klassika ei ütle midagi tänasele päevale, siis pole ta selle põlvkonna jaoks klassika; ta võib öelda midagi järgmisele põlvkonnale, ja siis on ta taas klassika, või ta lakkab olemast klassika. Nii on aastaid tagasi täpselt formuleerinud Voldemar Panso.

Strindbergi klassik-olemist Draamateatri "Isa" igatahes tõestab - kas või pelgalt teksti kaasaegsuse toel: näitekirjaniku mõtted on täna ja siin olulised, tema pakutud konfliktid võimalikud ning lahendusteede otsimine vajalik.

Ometi ootaks lavalt pisut enam - teksti (ja näitleja!) suurust esiletõstvaid lavastajavahendeid ning nende abil kahest Strindbergi seadeid ohustavast karist - mõistuslikkusest ning olmelisusest - ülesamist. Ehk

"Isa". Rittmeister - Juhan Viiding, Bertha - Elina Reinold.

G. Vaidla fotod



nagu pisut pärast "Isa" kirjutamist on nentitud Strindberg: "... olen valinud erandi, aga reeglit kinnitava suure erandi." Karakterite ja käitumisloogika erandlikkus, võimsus ja maht aga ongi just see, millest Terttu Savola lavastuses puudust tunnen. Strindbergi terav ja äärmuslik abieludraama, suhete ja kirgede kvintessents taandub Draamateatri laval argisekelduste tohuvabohuks, sulab pisiasjade ja üksikseikade kirevasse fooni.

Kõik selles lavastuses näib võrdselt tähtsana - stseenide sisepeinge püsib ühtlaselt kusaigil leige-sooja piiril. Ja ehkki loogika lubab vaatajal aeg-ajalt taibata, et siin ja praegu pidanuks toimuma *m u r r a n g*, on ometi raske eristada olulist ebaolulisest, *s ü n d m u s t* kulgemisest. Ühtmoodi oluline-ebaoluline on nii Nõjdi õnnetu kuramaaz teenijatüdrukuga kui ka Laura õrritav mängisaduse teemal. Kindlasti poleks hoopiski võimatu, et mõnes lavavariandis tõuseb esmatahtsaks tõepoolest Nõjd, et just tema on see, kes Rittmeisteris kahtluseussi äratab - ise seejuures aimamatagi oma lihtsate sõnade jõudu. See võiks siis olla meestesõbralik "Isa". Ent samavõrra võimalik oleks ka naisetesõbralik "Isa" - siiras, ehkki pisut mõtlematu Laura ning kergesti ärrituv ja oma kinnisideest haaratud, kahtlustav Rittmeister. Siiski tundub, et "Isa" tähenduslikkus ei tohiks sõluda sellest, kumma sugupoole sõbralikuks ta parasjagu on seatud. Määrav on siinkohal hoopis see, kuid võrd äratuntavalt ja selgelt avanevad kummagi abikaasa *k ä i t u m i s m o t i i v i d* ning omavaheliste *s u h e t e m u r d e h e t k e d*. Kuid just küsimus "miks?" jääb Draamateatri laval vastuseta, motiive näib olevat ehmatavalt palju, ent nad ei moodusta mõistetavat sündmusketti, inimsuhete arenevat võrgustikku. *V a l i k* võimalike põhjuste ja reageeringute vahel oleks nagu tegemata (või kinnistamata), mistõttu ei näe ka iga kord peategelaste sisetegevuse ja lavasuhete konkreetset, fokuseeritust. Nii jääbki üle tunnistada, et näitlejateater on hea, ent lavastajatöö võiks ta ainult paremaks muuta... Ehk teistpidi vaadates - nostalgia on tore, ent piisake moodsustki poleks paha. Pealegi, kui see "moodsus" polegi päris ultramood, niisugust lavastajatehnikat näitlejate abistamisel olevat eesti teatris valanud juba Panso ja Šapiro.

LAULUPEO MÕÖT ON ISIKSUS

LAULUPIDU ON TRADITSIOON.
SÕJAJÄRGSED PÕLVKONNAD ON SEDA NII VÕTNUD,
NII ON ÕPETATUD.
SAJANDI HEITLIKUST POLIITILISEST ILMASTIKUST HOOLIMATA
ON PIDU IKKA PEETUD.
OLEME UUE SAJANDI LÄVEL TAAS ISESEISVAD.
MIS SAAB LAULUPIDUDEST? KAS NAD JÄÄVAD ALLES?
JUUNI 1993 PEAB MIDAGI SELGITAMA.
NOORED TULEVAD KOKKU LAULUVÄLJAKULE.
KUIDAS JA MIDA NAD LAULAVAD, MIDA MÕTLEVAD
JA MIDA SOOVIVAD TULEVIKULT?
TOIMETUSES SAID LAULUPEO ASJUS KOKKU
KAKS TUNTUD MUUSIKUT,
KOOLINOORTE LAULUPEO KUNSTILINE JUHT RENÉ EESPERE
JA DIRIGENT OLEV OJA,
NING TOIMETUSE POOLT PUHKPILLIVETERAN MÄRT KUBO.

NOORTE LAULUPEO TÄHENDUSEST

Märt Kubo: Ajakirja lugejaid ei huvita ehk niivõrd laulupeo korralduslik külg, kui laulupeo koht ja mõte iseseisvas Eestis. Oleme maha jätnud riigi, kes tegi suure osa korraldustööst, andis vahendid ja raha (tõsi, ikka sellesama maksumaksja raha, mida madalate palkade tõttu inimestele kätte ei antudki) ning kirjutas ette teatava osa repertuaarist. Loomes ühiskonda, kus laulmine ja tantsimine peaksid tuginema sootuks teistele väärtustele, kus laulupidu ei teeni riigi huvi inimeste vaimseks ohjamiseks.

Kas laulupidu ei ole siiski veel liiga riigikeskne ja bürokraatiahõnguline. Mida peeti silmas, kui valiti repertuaar, kutsuti juurde koorijuhid, sõeluti koolikoore, orkestreid, tantsurühmi. Oli see vajadus hoida traditsioone, kihutas tagant laulutarve või ehk peeti teadlikult silmas noorte laulupeo kasvatuslikku kasu?

René Eespere: Alustan minu jaoks algusest. Laulupeo juurde tulek ei ole päris juhus, olen lapsest peale tegelnud muusikaga. Aga suhe laulmisega on mõneti omapärane. Muusikakeskkoolis kujundati mind instrumentalistiks, nagu minu kaaslasigi. Teadsin kõiki viise, sõnu mitte. Varem ma säärasit tegevust nagu laulmine tõsiselt ei võtnud. Laulupeo juurde sattusin tänu suupruukimisele. Ma ei ole saanud jätta ütlemata, kui õelda oli tarvis. Väljendusis küllalt

sümboolselt. Eks helilooming ole sümboolne väljendusviis, mõnikord tuli aga tarvitada sümboleid ka igapäevaasjade selgitamisel. Kujundlikus mõtlemis- ja ütlemisviisis küllap oli midagi, mis meelde jäi ja oluliseks peeti.

Mulle tundub, et kultuur on Eestis aegade tagant edasi kandunud suulise traditsioonina ja just laulupidudes koondub see traditsioon tervikuks ning ulatub meieni. Võib-olla olen juba selles eas, kus hakkavad traditsioonidest midagi pidama. Lihtne oleks kõik senitehtu ära lõhkuda, pidu ära jätta. Pakkuda välja paremat, mis kestaks läbi aegade, polegi nii lihtne. Pealegi, edasi kandusid head traditsioonid ja need elavad ka edasi, meie soovivad hoolimata. Laulupeo entusiastiks ei ole ma end kunagi pidanud, aga vaat mis nüüd on juhtunud.

MK: See on mõne jaoks seletamatu.

RE: See on väga kummaline minugi jaoks.

MK: Harilikult püütakse hoida teatud distantsi, laulupidu ei peeta tõsiselt asjaks, see ei olevat küllalt professionaalne professionaalide jaoks.

RE: Juhendajad-tegijad on professionaalid, aga väljund, pidu ise, on mõeldud suurele hulgale ja sellisena ei rahulda professionaale. Kunstiline kõrgkvaliteet ei ole siiski laulupeo eesmärk.

Olev Oja: Laulupidu ei ole professionaalse kunsti väljund, ta on ikka sotsiaalne nähtus. Päriss alguses, 1869. aas-

tal, oli aeg, mil eestlane hakkas end tundma ja üha rohkem näitama ühtsena, tervikuna rahvuse mõttes. See mõte on saanud laulu- pidusid kõik need 125 aastat. Võõrvõimu viimase 50 aasta kestel tundis eestlane end eestlasena kõige enam ikka laululaval ja -väljakul. Seal kujunes teatav ühtsus- ja tugevus- tunne. Praegu oleme vabad, aga tekkinud on lõhenemine ja vastasseis, teravusi ihutakse aina teravamaks. Ka praegu on rahva üht- sust tarvis. Tuleb hoida alles laulupeo õige idee, mitmekesisidades peo vormi ja sisu. René on seda suutnud. Laulupeo kavas nagu polegi tühja kohta. Üksikud laulud on dis-



Vilgas muusikaelu sõjajärgses Viljandis mõjutas Olev Oja eluteed, temast sai RAM-i dirigent, professor, tuntud koorimuusika tegelane. 5. juuli 1987, koolinoorte laulupeo puldis.

Foto Nilson

kussiooni tekitanud, aga põhiidee - KAKS POOLUST, üks neist pühendatud klassikale, teine kaasaegsele eesti muusikale - on enamikule vastuvõetav. Jah, laulupeo kontserdil me ei saavuta kõrgprofessionaalsust, aga niisugused kontserdid tuleb laulupeole juurde lisada. Nii tekib suure muusikapeo vorm.

RE: Läbi aegade on laulupeo vajadus olnud poliitiline. Ka vabariigi ajal püsis ta tarvilikuna, küll mõnevõrra muutununa. Aga üldse ei ole ma nõus sellega, et eestlase pärisosaks on olla nattipidi koos ja pidada kähmlust. Ühegi rakuga ei tunneta ma niisugust asja. Ei saa öelda, et eestlane just päris tüma tüüp on, aga aeglase ja rahuliku olemisega on ta küll, tema viha on teist moodi. Kui ruumis on neli eestlast, siis on seal ilmtingi- mata viis arvamust. Selles pole midagi taunitavat. Oleme suured individualistid, mis hajataludest pärit eluviisi tagajärg. Igauhel on oma visioon maailma asjadest, aga põ-

hiasjad on selged ja ühtsed. Mina seda ei usu, et lauluväljakul on meil üks meel ja üks mõte, laiali minnes aga hakkaks nagu suur tüli ja taplus. Asjata võimendatakse mõjuka- te inimeste arvamusalaldusi eestlase just nagu halbade omaduste kohta.

Aga teatav polariseerumine ikka on. Ühel pool need, kes 50 aastat võõrast võimu ja vaimu teenisid ja nüüd oma kohta ei leia, teisel need, kes võõra vastu seisid. See on teatav vastasseis, teineteisele selja keeramine, sinna pole midagi parata.

OO: Eks neid teravusi ütlejaid on meie- gi hulgas, aga tülilis pole keeranud.

RE: Teravuste ütlejaid on alati olnud, aga see ei määra asjade kulgu.

LAULMISE MÕTTEST

MK: Laulupidu ei ole vaid tulemus, eel- mäng on võib-olla olulisemgi. Mida annab pikk ettevalmistusperiood lauljale, mida teile. Mis jääb alles, mis jääb külge. Kas tänased Eespere laulude lauljad Oja taktikepi all on hilisemad kontserdikülastajad. Tulevad nad sümfooniliste vormide juurde? Esmapilgul üsna utilitaarne eesmärk panna lapsed laul- ma teenib ehk pikemas ajavoolus sügavalt rahvuslikku eesmärki - taasloob kultuurihu- vilist publikut, kes mõistab kultuuritekste hinnata. Ilma selle oskuseta ei kujuta ette kultuurrahvast.

OO: Laulmine kooris ja mängimine or- kestris annab kindlasti meeskonnatunnetuse, laulja oskab hinnata kaaslas- te osa tulemuse saavutamisel, tal on vastutus teiste ees. Laulja loob alata kollektiivi ja vastupidi. Kooris laulmine toob noore inimese muusikajuurde. Võtme- kujuks on õpetaja, tema oskus kõita noort inimest mitte üksnes laulmisega, vaid kul- tuuri kogu võluga. Ainult õpetajast, tema isiksuslikest omadustest sõltub, kas muusi- kaelu kujuneb ühes koolis keskseks ja kui palju noori tuleb sellega kaasa. Õppisin 40.-50. aastatel Viljandis, seal töötas mitu suurt isiksust: Augustin Ping, Vello Tünder, Paul Krigul. Neil olid koolis esindatud kõik koori- liigid, puhkpilliorkester, isegi sümfoniettor- kester prooviti ära. Muusikategemine oli popp. Ja vaadake, praegu on Tallinnas endi- sed viljandlased Kärmas, Zagorulko, Tork, Teearu jpt. Tuule tiibadesse ja tugeva aluse said nad aga koolist, seal kujundatud vaim- susest. Tippude tekkimiseks on tarvis laia ta- gamaad ja sügavat kultuurilist pühendumist muusikapedagoogide poolt.

MK: Ehk võiks rääkida isegi koorimuusi- ka esteetikast, sest nagu öeldud, koorilaul

pole lihtsalt koos laulmine. See on sotsialiseerumise tee läbi kultuuri ja selle taga on harilikult tugev ja võimukas isiksus.

RE: Isiku roll on tõesti tohutult suur. Võluv ja kõitev muusikaõpetaja võib, piltlikult öeldes, laste kogu vaba aja ära süüa. Samuti nagu hea sporditreener seda teeb. Huvid jaotuvad erinevatesse sektoritesse, aga mitte kunagi ei toimu see juhuslikult. Mõjud tulevad õpetajatelt. Ning alati on koolis neid, kes mõtlikult koridoris ringi käivad ja kellest hiljem saavad kultuurikandjad. Kooliaeg on kujunemise aeg, ta määrab paljuski edasised valikud. Särav ja teokas lauluõpetaja võib palju korda saata. Ka niisugust, mis rahva kultuuri kauaks püsima jääb.

OO: Meelde tuleb Rakvere lauluõpetaja Jaan Pakk, tema käe alt on tulnud Areng, Ilja, Taremaa, Kreen. Ta kujundas erilise õhkkonna, õpilased läksid edasi muusika alale. Oleks võinud ju ka teisiti minna. Aga seal oli ka teine suund, Rakverest on tulnud väarikaid teadlasi.

RE: Mis asi on koorilaul? Igal juhul ei ole see hääle tegemine suure karjaga. Pigem on see osalemine kultuuri protsessis. Kui noor inimene laulab, mängib või tantsib, siis vähegi soodsatel asjaoludel jõuab ta teistesse kultuurisfääridesse. Koorilaulja käib näitusesaalis enne ära kui motohuviline. Tal on teatav sümpaatia kultuurilmingute vastu. See võib üle kasvada huviks. Kui mitte kohe, siis võib-olla küpsemas eas. Tähtis on soodumus. Ei olegi nii väga oluline, kas ta minu oratooriumideni jõuab. Tõenäoliselt ta sinna ei satu. Laulmine ja mängimine on ikkagi kultuurihuvi äratamine, kriitilise massi tekitamine tippude ilmutamiseks ja kultuuri kestmiseks.

MK: Eesti kultuuri toimimiseks vajalikku kriitilist massi on tarvis hoida. Kui katkeksid ühed või teised traditsioonid, kui me ei korraldaks sündmusi, pidusid ja festivale, siis üsna varsti ei oleks saalides kunsti mõistvat publikut, ei trükitaks ega ostetaks häid raamatuid. M. Lauristin on osutanud ohule, mis võib tekkida, kui rasked kultuuritekstid ei leia mõistvat publikut. Kergem on ju haarata audiovisuaalset tohuvabohu, mida tundide ja päevade kaupa kümnetest kanalitest meile koju kätte tuleb. Vaheetappide olemasolu, näiteks kooris laulmine loob mõningad eeldused raskemate kultuuripähklite purustamiseks. Kui neid vaheetappe ei ole, siis võib Eespere oratooriumi esmakordne kuulamine valmistada pettumuse. Puudub kogemus, kuulaja tunneb end ebamugavalt, võib-olla ei tulegi ta enam teist korda kontserdile.



Aurclia ja René Eespere, tütar ja isa, õpilane ja õpetaja, laulja ja helilooja, üks eesti muusika.

Foto R. Pajula

OO: Lauljal on kindlasti teine hoiak, ta oskab juba kuulata, hoolimata sellest, kas see meeldib talle või mitte.

LAULMISE VÕIMALIKKUSEST

RE: Laulukultuuri traditsioon on suuline ja kestab edasi meie tahtest hoolimata. Pillimänguga on lugu keerulisem, see pole veel kujunenud traditsiooniks. Pidurdavat mõju avaldab pillide kättesaamatus kõrge hinna tõttu. Laulukultuur iseenesest ei hävi, olen selles veendunud.

MK: Rääkisin ämmale, et nüüd on laulupidude pidamine raskendatud, pole enam seda, kes annab raha transpordi jaoks ja muudeks korraldusteks. Ta sai üsna pahaseks ja ütles teeneka koorilauljana, et rahvas tuleb kokku küll, leivakott võetakse kodunt kaasa, mis raha seal tarvis. Oleks vaid eestsaisjaid ja hoolitsejaid.

M. Kubo ja Hillar Oti bigbänd Viljandi kultuurimajas 1962. aasta kevadel.



OO: Sellel aastal maksab riik vajalikud kulutused kinni, aga järgmise aasta laulupeol peavad inimesed tulema peole oma raha- ja leivakoti peal. Riik ei saa võtta kõiki kulutusi enda kanda. Pole enam riigiettevõteteid, kolhoose ja sovhoose. Kollektiivse riigi aeg on otsa saanud.

RE: Algaastatel oli ju samamoodi. Laulupeole mindi oma sõitudega, oma leivakotiga. Sotsialistlik kinnimaksmine jääb seljataha. Kokku võib tulla ka heast tahtest. Aga teatud kulutused jäävad siiski riigi kanda. Eelkõige lauluväljaku korrashoid. Aga transport ja toit olgu igamehe oskus ja kollektiivne tarkus, riik siin aidata ei jõua. Ma usun, et lahendused leitakse. Tekivad uued toetamise kanalid ja uued metseenid.

OO: Toitlustamine ja muude soodustuste loomine oligi ehk juba liiast.

RE: Ühine söömine liidab, see võiks ikka jääda. Korraldus peaks olema lihtne, odav ja rahvalik. Restorane pole tarvis kopeerida, olgu supid ja pudrud. Laulja kõht peab täis olema, aga see ei pea tulema riigi katlast. Teenindus peaks olema võimalikult kasumivaba, erafirmade huvi saada ülikasumeid võiks realiseeruda mujal kui lauluväljakul. Aga kui firmad annavad raha ja selle arvel pidu mõne külalise näol kõitvam saab, siis küll, siis on huvi vastastikune.

MK: Eks see ole laias laastus küsimus meeoleolust ja vaimust. Laulurahval pole selles osas huvitavatest ideedest puudu olnud. Ongi juba märke, et iseorganiseerumine toimib, riigi osatähtsus väheneb. Professor U. Mereste esines mõttega, et kutseliste klubitöötajate ametikohad on liiast ja teatavas mõttes on tal õigus. N-õ vaba aja veetmise ja korraldamise spetsialistide ametikohti pole praegu tõesti enam vaja. Aga lauluõpetajad ja koorijuhid on teatavas mõttes riigi muusikakultuuri agendid kohapeal ja sellistena vajalikud. Kui me muidugi tahame oma muusikakultuuri säilitada. Milline on aga praegune koolimuusika, mida õpetatakse? Kas muusika ajalugu, noodistlugemist või laulupeolaule?

KOOLILAULUST

OO: Laulutund kulgegu ikka kindla programmi kohaselt. Aga muusikaline haritus on viimastel aastakümnetel tublisti edasi arenenud. Väga tugevad on Tallinna 21. ja 22. keskkool. Olen seal jälginud ja imestanud, kui palju noored suudavad. Kool saab anda ikkagi üldteadmisi.

RE: Hea, et on erinevad koolid reaaluviidega noortele ja humanitaarse kallakuga las-

tele. Valikuvõimalus on demokraatliku ühiskonna tunnusjoon. Olen täheldanud, et muusikute lapsed jätkavad humanitaarkoolides. Aga nii nagu aastad on erinevad, nii on ka tudengid eri aastatel erinevate huvidega. Pole võimalik märgata lineaarset liikumist kõrgema kvaliteedi suunas. Need on keerulised protsessid ühiskonnas, seni vähe uuritud.

Olin tegev koolilauliku loomisel, tutvusin varem tehtuga. Imestasin - oli siis aeg tõesti nii karm, et tehti halbu õpikuid. Ikka on koolides rõhutatud faktidele ja oskustele. Asja ja nähtust ennast tema tervikus ja muutumises, samuti üldtausta õpetatakse lünklikult. Noodilugemistki on üle tähtsustatud, kõik õpilased pole suutelised seda omandama. Üldkultuuriliste teadmiste tutvustamine on erakordselt põnev, arusaadav ja huvitav. Aga see nõuab heas mõttes k o o l m e i s t r i t, kes on nagu lisaõpik, hea aednik ja isa, vaimne isa, kui täpsem olla. Ta mõjub oma isiksuse säruga, mitte kätteõpitud meetodiga. Meetodid ja tehnikad ei kammitse teda, ta valdab neid vabalt, et saavutada peamist - kujundada isiksust ja kodanikku. Ka muusikatundides.

MK: Sellist õpetajat respektieritakse, ta on intelligenti täisväärtuslik osa, mitte vaimutöö käsitöeline. Hinnatuks muutuvad koolid, kus teadmistele lisaks saadakse ka maailmapilt ja oskus orienteeruda kaunites kunstides. Koolid diferentseeruvad veelgi.

RE: Ma jumaldan väikesi koole, mis sarnanevad perega. Kaasõpilasi tuntakse nimepidi, õpetajad tunnevad õpilaste võimeid ja huvisid. Tuhande õpilasega kombinaatkoolides pole loostutki jõuda loovuseni, mida muusikaõpetus siiski eeldab. Muidugi on see kallis. Me ei tohiks asju lihtsustada ja odavuse kasuks otsustada, olgugi meil praegu raske. Mis on odav? Meenutagem sel puhul möödunud 50 aastat!

KOORILAUL KUI SELTSIELU

MK: On's koorilaul kohustus või lõbu?

OO: Kõik algab tööd korraldavatest muusikutest. Ääretult meeldiv õhkkond kujunes Tartu linnas eelproovide aegu. Suhtumine ilmnes juba selles, mismoodi proov algas, kuidas see kulges. Selles oli nii kodustus kui ka sündmuse erilisust, peaasi - sundimatust, mis on ju tulemuse saavutamisel oluline. Riho Leppoja on väärt isiksus. Ajast ei hooli, hommikul tuleb, õhtul läheb, elu on täidetud lauluõpetusega. Sama hea laulukool ja laulukultuur on Tiit-Heli Tammel. Neil on isikupärane esteetika, nad saavuta-

vad häid tulemusi. Tallinnas aga tundsin mõnigi kord, et lapsed olid väevõimuga kohale toodud. Ei sisemist kultuuri, ei väärikust.

RE: Koorilaulu omapärane ja võluv lisa-väärtus on seltsielu. Piirdumine vaid tunnist tunnini laulmisega koori koos ei hoi. Orgaanilise seltsielu ja suhtlemise korral tuleb laulmine kergelt ja nagu muuseas.

OO: Seltsielu hoiab koori koos, on selle telg.

RE: Koolikoorideski võiksid kujuneda kindlad traditsioonid: teatraliseeritud kontserdikooskaimise kindlad vormid, oma publik, reisid ja külaskäigud.

OO: Kontsertreisid, eriti teistesse maadesse kinnistavad huvi, aga see ei saa olla küll peamine stiimul. Tallinnaski käimine võib tänastes oludes kujuneda põnevaks, harivaks ja huvitavaks.

RE: Noorte ühislaulupidu on üks harukordne võimalus kujundada noorte kultuurset seltsielu. Tekivad kontaktid eri maakondade koolide vahel, sõlmitakse uusi tutvusi, peetakse tulevikuplaane. Üsna lai tegevusplaan õpilasorganisatsioonidele.

Üks on aga selge - kui koorijuht koos koori juhatusega ei oska kujundada sisukat ja kultuurset seltsielu, siis on püsivat edu raske saavutada. Ligi tõmbab elav ja loomulik, sel on edu.

OO: Sunniviisil lauldud laulust midagi head välja ei tule. Kõitev isiksus paneb isenesest laulma, sest ta teeb seda sundimatult, huvitavalt, noortepäraselt.

RE: Üksi pole kerge. Koorijuhil on vaja häid liitlasi, sealhulgas seltsielu korraldajaid. Elu õpetab, et selleks abiliseks võib olla abikaasa, koolivend, sõber, aga kindlasti ka teokad ja sõnakad õpilasliidrid.

OO: Õpetaja suudaks rohkem ja paremini, kui ta oleks majanduslikult paremini kindlustatud. Lauluõpetusele ja kooritööle kulub tohtu hulka aega. Ärgem unustagem, et pere tahab toitmist!

RE: Mujal maailmas on kujunenud nii, et seltsielu tuleb igaühel kinni maksta. Ma pean seda enesestmõistetavaks. Küllap jõuame meiegi varsti sinna. Lauljad hakkavad ise koorijuhile palka maksma. Sellega tuleb harjuda. Kohe me seda ei suuda, palgaolud peavad paranema.

MK: Isetegemise eesmärgid teisenevad. Koos ei käida enam riigi huvide pärast, näitajate kujundamiseks. Riik ei ole vaid Toompea valitsus, riiki kujundavad ka laulja ja laulukoor oma sisemise omavalitsuse, huvide ja tavadega. Pidu on ennekõike laulja sees, riik aitab asja organiseerida ja vormista-

da. Pidu ei tohiks kunagi võõranduda lauljast, minna korraldaja tahtevalda. Vaevalt see nüüd ja ühekorraga sünnib, aga sinnapoole oleme teel.

RE: Ma eristaksin siiski koolide probleemi. Kooli juhtkond saab ja peab otsustama, millele koolis panus teha. Kui on head muusikaspetsialistid, siis tuleks soodustada muusikaharidust. Ja eraldada selleks aega ja vahendeid. Inimesi, kes suudavad anda rohkem, kui programmid nõuavad, kes kujundavad noorte mõttemaailma ja avardavad kultuuripilti, neid õpetajaid peab hoidma. Kodanikukasvatust oleme pikka aega käsitlenud kui tööd, mis midagi ei maksa ja mida tehakse vaid rõõmu pärast. Arvan, et niisugune töö tuleb kinni maksta. Vastasel korral häid pedagooge kooli ei jää, inimesed väsiavad ja loobuvad.

MK: Koolides ongi märgata, et nn ühiskondlik töö haihtub, asemele ei tule pahatitit midagi. Lapsed ei satu teatrisse, kontsertidele. Võib-olla peavad õpilasorganisatsioonid ohjad kõvemini pihku võtma?

Lähiaastatel võib valla maakoolid muutuda kohaliku kultuurielu keskusteks, majanduslikud raskused ei võimalda valla kultuurimaja ja selle palgalist personali üleval pidada. Põhjamaades on kooli keskne koht kohalikus kultuurielus päris tavaline.

OO: Peame mõistma, et haritlane vajab alalist täiendõpet, eneselaadimist, aega mõtlemiseks ja mõtisklemiseks. Mõni tund tööd kooriga nõuab mitu korda rohkem aega eeltöödeks, sealhulgas muusika kuulamiseks ja kontsertidel käimiseks. Kui me inimestele väärilist tasu ei maksa, siis kaotame head tegijad liiga vara. Lihtsamat ja tasuvamat tööd leiavad andekad inimesed alati.

MILLEST LAULAME

MK: Mil määral laulupidu ergutab heliloojaid ja dirigente? Mida uut toob aeg selles põhiküsimuses?

OO: Varem kujundati repertuaar kollektiivselt sektsioonides, laiendatud sektsioonides. Otsustati nõukogus. Erinevad arvamused said kokku, kava tuli kirju. Kindel protsent oli vaja eraldada ideoloogilisele osale. Tänavune laulupidu on eriline selle poolest, et kava on kokku pandud ainuisikuliselt. René on teinud seda kindla käega, terviklik on paigutatud nagu kaare alla, kindla suunitlusega laulukava. Võrreldes varasemaga on repertuaaril täiesti teine nägu, seda ei saa võrrelda isegi 1990. aasta omaga, kus vabadusaste oli küllalt piisav, aga tegijaid ahistas veel kollektiivse otsustamise sünd-

room. Mulle noorte laulupeo repertuaar meeldib. Dirigente on nii vanemast põlvest kui ka noorimate seast. Vanade kogemus ja noorte hoog loob aluse vajalikuks järjekestvuseks.

RE: Teen mõned selgitused. Võtsin üsna suure vastutuse, sest polnud selge, kas pidu üldse toimub. Mind kutsuti Haridusministeeriumi, K. Luts, tollane aseminister tegi ettepaneku. Ma esitasin kohe teatavaid tingimusi. Kõigepealt vabad käed asjade üle otsustamiseks. Ma ei lubanud, et ametnike visiooni laulupeost hakataks võrdlema minu nägemusega, korrigeerimisest rääkimata. Nõu ma muidugi pidasin, konsulteerisin nendega, keda õigeks pidasin. Bürokratia risk oli küllap suur, sest ma ei avanud oma kaarte kohe. Üldse pean õigeks, et eeltööd tuleb teha tasakaalukalt, inimestega üksikult aru pidades. Suures jututoas kipuvad asjad untsu minema. Mõni mees on hiljem üsna tõredas toonis minu otsustuste kohta aru pärinud küll.

Laulupeo dramaturgiline kaar toetub kahele isamaalisele sambale. On ju see esimene laulupidu iseseisvuse taastanud Eestis. Esialgne nägemus oli mul selline, et noorte laulupidu peab olema põhimõtteliselt teistsugune, enam etenduselaadne, teatraliseeritum. Sellel peol teenib seda eesmärki tuleteremoonia.

MK: Kui rahvuskeskne on repertuaar?

RE: See on rahvuskeskne, kõik on eesti omad heliloojad. Aga repertuaar ei ole rõhutatult isamaaline, vaid algus ja lõpp on sellised. Kavakaare alla mahub kõike, aga ülesehituse loogika on selline, et ümber tõsta midagi ei saa. Uus on ka see, et 2/3 lauludest on instrumentaalsaatega. Kunstilise tulemuse seisukohalt annab see paremaid võimalusi. Arvan, et noortel on saatega laule hoopis meeldivam laulda. Mõnelegi koorijuhile on see ehk harjumatu.

MK: Segab see sind, Olev, miskitmoodi?

OO: Mulle küll midagi vastu ei hakka.

RE: Varem kasutasime üksnes süntesaatoreid, nüüd lisasin naturaalpillid. Saame korraliku helitehnika. Repertuaari kohta veel nii palju, et uusi laule saab noortelt heliloojaltel visa ja järjekindla tööga. Nii meelitati ja mõjutati mind, nii saadi jagu U. Sisaskist. Tellimuspoliitika peab olema paindlik, esimeste lugudega ei tarvitse looja potentsiaal koorimuusika vallas avaneda.

OO: Hea, et oleme lahti saanud nn esindatuse printsiibist kava koostamisel. Varem tuli võtta üks laul siit riigist, teine sealt, keegi oli kuulnud kolmandas hea pala. Kava kokupanekul satuti aga raskustesse. Ei tekki-

nud tervikut, puudus sisemine loogika ja telg.

RE: Kõik algab ikka ideest ja idee on alati kellegi oma. Jään selle juurde, et laulupidu peaks tegema üks inimene ja tegijad võiksid vahelduda. Hilisemat kriitikat ei maksa peljata, päris ühte meelt ei ole me kunagi. Pean oluliseks, et enne laulupidu toimub suvefestival, mis järk-järgult tuleloitsimiseks üle kasvab, ja laulupeoga lõpeb. See on ühtne tervik. Lastega proovidele kaasatulevad vanemad leiavad õhtustel kontsertidel kindlasti midagi huvitavat. Toonitan, et suvefestivali esinejad on Eestist, meie oma parimad jõud. Loodame rohkearvulisele välispublikule mere tagant.

Laulupeo lähtekohaks võiks jääda põhimõte, et pidu saaks huvitav. Kuulaja-vaataja peaks pärast nelja-viit kontserditundi lahkuma kahetsusega, et näe, kui kahju, juba ongi pidu läbi.

RASMUS SELLINGU KIRI

Kui ma öölambi peatsi kohal põlema klõpsutasin, näitas mu käekell veerand viis. Tuba oli pime. See tähendab, et oli öö.

- Aprill, tuli mul meelde, eile oli 27. aprill ja toimus Tallinna Draamateatris mu näidendi "Merre vajunud saar" esietendus. Enne ma seda ei uskunud, kui tuli telefonikõne Tallinnast: etendus laabus hästi. - "Kas teil on midagi kommentaariks lisada?" küsis Mikk Sarv. Täna: ei, mul ei olnud midagi lisada.

Siiski ei jätnud see kõne mind puudutamata. Mina, kes ma olin kõik need aastad olematuks kuulutatud! - Nüüd aga on kogu teater jälle pime, tuled kustutatud, lava tühi. Ainult kuskil tagavaraukse kohal hõõgub veel vaevu punane lambikene...

Kustutasin ka oma lambi peatsi kohal. Ainult allatõmmatud katepaberi taga kumas tänavalatern. Siis meenus mulle ähmase, et õhtul kerkis ootamatu mõte sellest, mis juhtus siis kui mu näidendis Matt ja Mir-

jam lahkusid ja Rasmus Selling merelt paadimootori häält hakkas kuulma ja kujutles, et ta nüüd merelt tõusnud saart näeb, kuigi oli udune õhtu ja ta oli pooleldi pime.

Mu kujutlused olid arvatavasti lõppenud unenäos, nagu oleks mängitud näidendi teist osa, uut lugu, mis juhtus Rasmusega siis, kui Matt ja Mirjam lahkusid. Mul ei olnud küll aimu, kuidas oli noor lavastaja Lembit Peterson režiid tehes lahendanud küsimuse viimases vaatuses. Seda kirjutades juba 1946, väga palju aega tagasi, kohe peale Skånesse jõudmist alguses ma ei (Kävlinges Riisperede pool elades) lahendanud seda, ühendades sümbolika merest kerkiva ja tagasi vajuva saare, kogu meie rahva saatuse ja lootustega. Ja lõpuks ka Rasmus Sellingu unistuse, Mirjami lahkumise.

See kolmekeermeline pundar, sõlm ja sündmustikuline lõng pidi küll tänapäeva realistliku koolituse saanud teatriinimestele

B. Kangro "Merre vajunud saar" Eesti Draamateatris (lavastaja L. Peterson), 1989. Rasmus Selling - Ain Lutsepp, Maunus - Ivo Eensalu.



olema raske lahti harutada. Kuidas sobitada see kokku eelmiste vaatuste peaaegu realistliku laadiga? Milline teeharu valida? Kuidas päästa kainevõitu filosoofi rasketest sündmuste käikudest näidendi lõpuosas?

Aga see polnud enam minu asi, nüüd, kui näidend oli trükitis ilmunud ja lavastatudki!

- Aga ikkagi: Mis sai Rasmus Sellingust, kui ta kuulis alt rannast paadi lahkumist? Oli see kaine kaalutlus, et ta maha jäi, või meeleheitlik allaandmine? Oli ta tööpoolest nägemise kaotanud või teeskles ta pärispimedust, valetas Mirjamile ja enesele? - Pean ma tõesti kirjutama oma näidendile järje, nagu eile hilisõhtul õhinal kavatsesin?

- Ah ei! Ajan end jalule, lasen pimendus-kardina võrnal üles. Väljas on juba aovalgus. Päev on alanud.

Ma ei mäletagi enam, kui palju aega on vahepeal möödunud. Kunagi ammu see oli, kevadel, ja nüüd oli käes järelsügis. Draama-teatris toimus mu "Merre vajunud saare" esietendus 27. aprillil. Esimene eksiilis kirjutatud näidendi lavalettoomine. Sel korral oli esmakordselt kustutatud teatri nime juurde topitud "Viktor Kingissepa nimeline".

Kui Lembit Peterson oli helistanud ja näidendi lavalettoomiseks luba palunud, andsin talle loa, ent pidasin seda lootusetuks ürituseks. Mõistetav, sest teatri poolt minule saadetud kutse esietendusest osa võtta jõudis Lundi alles nädal peale 27. aprilli.

Siis täna, laupäeval tõi Andrus mulle Lundi aadressile saabunud kirja. Posti pandud Rootsis, aga ümbrik oli tuttav nõukogude oma, saatja tavaline rootsi nimi.

Kiri jäi lauale avamist ootama, mul oli kavatsus kohe alustada teekonda üles, enne kui päike päriselt kaob. Nii jäi ka see kiri ootama mu tagasitulekut õhtupoolikul.

Oli sügisene tuulevaga päev, pöuasonne mere taga Halmstadi ja Tylösandi kohal sinkjashall. Õnelikuna tuskulumi eraldatusest, ent samal ajal avarusest, unustasin saabunud kirja juba enne kui Smårydi jõudsin.

Tõusin märke. Üleval peatusplatsil muutus tuju järjest lahedamaks. Oleksin võinud tsiteerida Gustav Suitsu ühte Rutja meeleolu: "Midagi ei otsi ohata, / kedagi ei ihka kohata..."

Mu meel oli kerge ja pea tühi, rutt ja tusk olid suviste nädalate taha jäänud, mul ei olnud kavas sel suvel midagi kirjutada, millegi üle eriti muret tunda.

Mäelt tagasi tulles, Smårydi nõlvakult alla laskudes sinendasid metsased mäed Båstadi taga Bjäre poolsaarel. Mu pilk oli

mõnikord kinni jäänud rohelisele kolmnurksele laigule Högaklippeni ees. Olime seal paljude aastate eest koos lastega istunud ja kaasatoodud saialeiba hammustanud, selle koha "Liblika söögilauaks" ristinud. Nüüd polnud ma küll juba palju aastaid seal käinud, aga ma polnud seepärast ka mitte kurb. - Igal suvel oma lugu, mõtlesin.

Oli juba peaaegu õhtu, kui ülatoas akna all istudes sain Lundist toodud ümbriku avada.

Selles leidus mitu lehte, peene kirjaga täidetud. Käekiri minule võõras, aga allkiri tuttav: Rasmus Selling. Kuna oli säärane rahulik päev, ei pannud mind see nimi sugugi imestama, kuigi see oli mu näidendi peategelase nimi. Mulle oli ju varemini tulnud kirju, mille ümbrikul seisis ühe mu romaani- tegelase "Werner Taklaja" aadress ja kirja all "Sinu vana sõpr Werner".

Rasmus Selling, filosoofia doktor kirjutas:

"Olete kindlasti üllatunud seda kirja saades. Kes? Aga ega Te kirja lõpust muud ei leia kui selle nime, mida olete ise mulle andnud. Vahest ei mäletagi Teie minu õiget nime ja mul on lootus, et ma ei eksi. Soovin jääda Teile ikkagi Rasmus Sellinguks. Ärge tehke katset mind muu nime tagant otsida!

Ma ei hakka siin seda kordama, mida ise teate. Ja mu aeg on praegu napp, sest täna avanes mul võimalus Teile seda kirja käsipostiga ühe Rootsi tuttava kaudu saata. Ta oli nii lahke ja lubas selle Teile kätte toimetada. Ärge otsige mind ka tema kaudu, palusin, et tema kirjutaks ümbrikule vale saatja aadressi. Miks see salatsemine?, küsite ehk. Vastust ma ei tea, ma ei karda enam midagi. Ausalt üteldes: ma ei kartnud ka vanasti enese pärast, olin ettevaatlik teistel põhjustel.

Muide oli mul tahtmine Teie kohe järgmisel päeval kirjutada, kui ma Tallinnast Tartu tagasi jõudsin. Et dan ikkagi Tartus, see on ainus, mis ma oma elukohast teatada usaldan. Ja sedagi seepärast, et... Jäägu seegi ütlemata! Aga ma suutsin oma soovi maha suruda, kui ma lugesin retsensioone, mida kirjutati näidendi puhul. See, kuidas arvustati lavastaja ja näitlejate tööd, see ei meeldinud mulle. Nad - eriti lavastaja ja peategelased - oleksid pälvinud kiitust. Teiselt poolt jälle: liiga oli tehtud Väikesele Immanuelile, mu vanale sõbrale, kellele olite ülekohtuselt (vahest siiski õieti!) selle nime andnud. Aga lohutasin ennast, et ta ajalehti üldse ei loe ja elu ajalgi teatris pole käinud. Ta ei teadnud sellest asjast mitte midagi, kuigi see stseen temaga on nii kirjutatud, nagu oleksite ise sel malemängimise õhtul meie seltsis istunud ja näinud, et ta mu manuskripti kaasa võttis. (Seda tahetakse muide nüüd minu juubeli

puhul välja anda tema eessõnaga, mis ilmub postuumselt - ta lahkus kolm aastat tagasi juba peaaegu saja-aastasena).

Loodan, et mu kirja lugedes minu reageerimist mõistate. Olete ju ka ise süüdi, et minuga nii läks nagu ta läks, et sel septembriõhtul tema, s.o. Matt meie suvilasse tuli. Ja mina... Ei, ma peaksin Teile öieti tänulik olema, et päästsite mind sellest saatusest, mis mind sel korral oleks oodanud. Sest see mis minuga tegelikult juhtus, see ei olnud enam Teie asi.

Muide siiski informatsiooniks, et mulle pandi nii ütelda "abiks", kui ülikoolis jälle mind vaja oli, üks... naisterahvas. See - eks harjud sellega ju pikapeale ära - kõik mis tuli läbi teha. Ega ta mingi halb inimene pole... Nüüd olen veel kateedris ainult nõuandjaks, vahel. Aga seda pole nüüd ka enam vaja. Isegi meie endises suvilas saime tema tõttu loa viibida. Olete nii täpselt seda kirjeldanud. Saarti küll palju ei näe, udused ilmad ja sinna sõita ei lubata kellelgi.

Aga see kõik... see on ju nüüd ka teisiti, nagu ise teate. Probleemid on ju vanad. Vahel tuleb nagu endine aeg tagasi. Ja aastad on ka ikka läinud ja tulnud. Vahel mõtled just kui poleks seda aega vahel olnudki.

Nagu vahest teate, saabusid põgenejad Rootsi, rändasid sealt varsti edasi. Mul ei olnud nendega mingit ühendust, nagu ise võite arvata. Kuulsin hoopis hulga aega hiljem tuttavatelt, et nad olid edasi rännanud, olid elanud Kanadas ja et Matt oli surnud ja Mirjam, kellele jäi ka laps toita, abiellus hiljem ühe jõukaks saanud äriühinguga. Nüüd kui ka ta uus mees on lahkunud ja tütar mehele läinud, sain temalt hiljuti kirja. Ta kirjutab, et igatsus ajab teda kodumaale. Ja ta tuleks, kui ma vastan, et tule, ma ootan.

Ma ei ole talle veel midagi vastanud. Alguses mõtlesin esimese õhinaga, et helistan talle. (Ta oli mulle oma telefoninumbri andnud.) Aga siis lõin kahtlema.

See ongi mu peamine selle kirja mõte: Mis ma peaksin tegema? Olete seni mu saatust määranud.

Peatset vastust ootama jäädes, siiski Teie Rasmus Selling."

Kui kirja lugemise lõpetasin, oli päike juba Paulini tänava puuderivi taha vajunud. Mellbystrandi liivarannal püsis veel punakas paiste ja lai lahekaar helendas nagu oleks veel pärispäev. Vahtisin tükk aega tumedaid pilvemeermeid mere kohal. Mu pilk jäi hetkeks peatuma Eldsberga kiriku tornil, mis tihenevas hämaruses veel nõrgalt helendas.

- Kas mu kohus on talle vastata, kui ma saaksingi, kui ma teaksin ta nime, kui ta ootakski tõeliselt? küsisin eneselt.

Siis hüüti altkorralt.



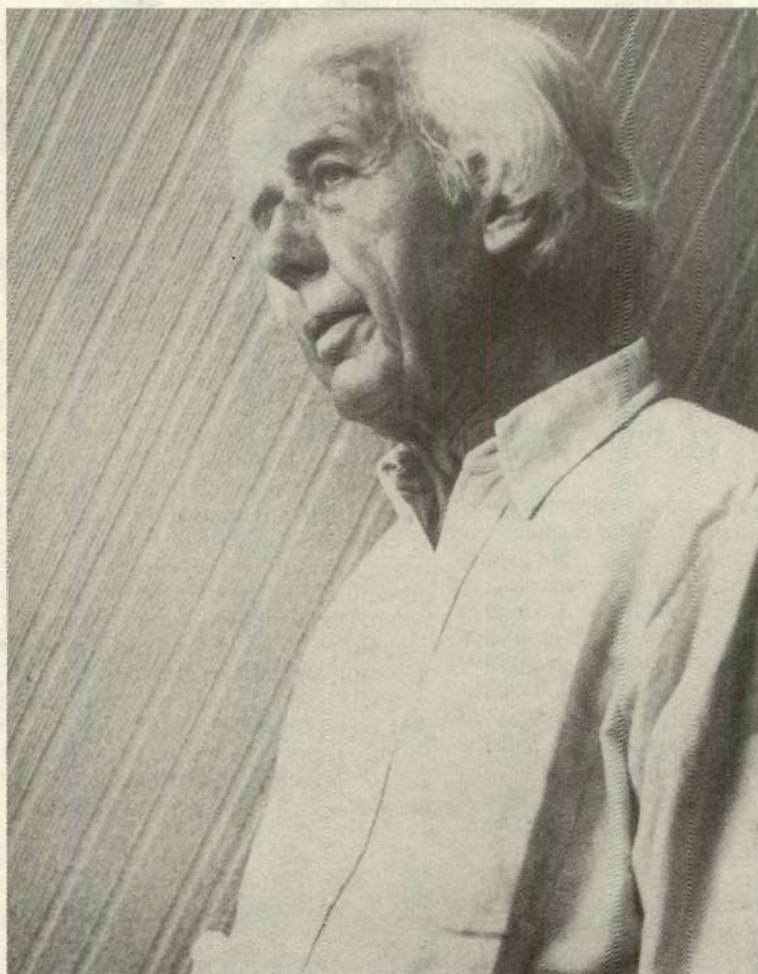
"Merre vajunud saar". Rasmus Selling - Ain Lutsepp, Matt - Sulev Teppart, Mirjam - Carmen Uibukant.

Aga enne söögituppa minekut otsisin Eeva Merikese raamatariiuilult "Merre vajunud saare" ja lugesin selle "Lüürilisest eessõnast":

"Paljud nende näidendite tegelastest on saatuse poolt märgitud musta tähega, nad on surutud välise paratamatuse või oma loomuse poolt teele, mida nad ei tahaks käia, aga kust siiski ainult vähesed pääsevad... öeldagu ainult niipalju, et mitte ühegi taga pole mingit tõestisündinud lugu, samuti mitte prototüpe. Need kõik on ju ainsa hooga pidutsenud fantaasia saadused..."

Pidin laskma end teist korda kutsuda. Sest olin jäänud istuma ja vahtima ajas ja ruumis kaugemale kui tühjus. - Kes ütleks, kes oli või on Rasmus Selling, kui ta tõesti oli olemas?

INGLID JA VAIMULIKUD



*Robert
Bresson.*

Mullu sügisel tähistati, mõnede andmete kohaselt küll kolmeaastase hilinemisega, Robert Bressoni 85. sünnipäeva. Tema viimaste filmide - "Lancelot du Lac" (1974), "Tõenäoliselt saatan" ("Le diable probablement", 1977) ja "Raha" ("L'argent", 1983) - vahetust lähedusest tagasi varasemate juurde pöördudes leiame end tuttavlikult vóóralt maalt. Esimeseks muljeks kujuneb arusaadavalt hämmeldus Bressoni stoilise rahuga toodud ohvri üle - alates oma kolmandast linatseost "Külavaimuliku päevik" ("Le journal d'un curé de campagne", 1950) ütleb ta lahti sellistest eriti stiilsetest dialoogimeistritest nagu Jean Giraudoux ("Patu inglid" - "Les anges du péché", 1943) ja Jean Cocteau ("Boulogne'i metsa daamid" - "Les dames du Bois de Boulogne", 1945).

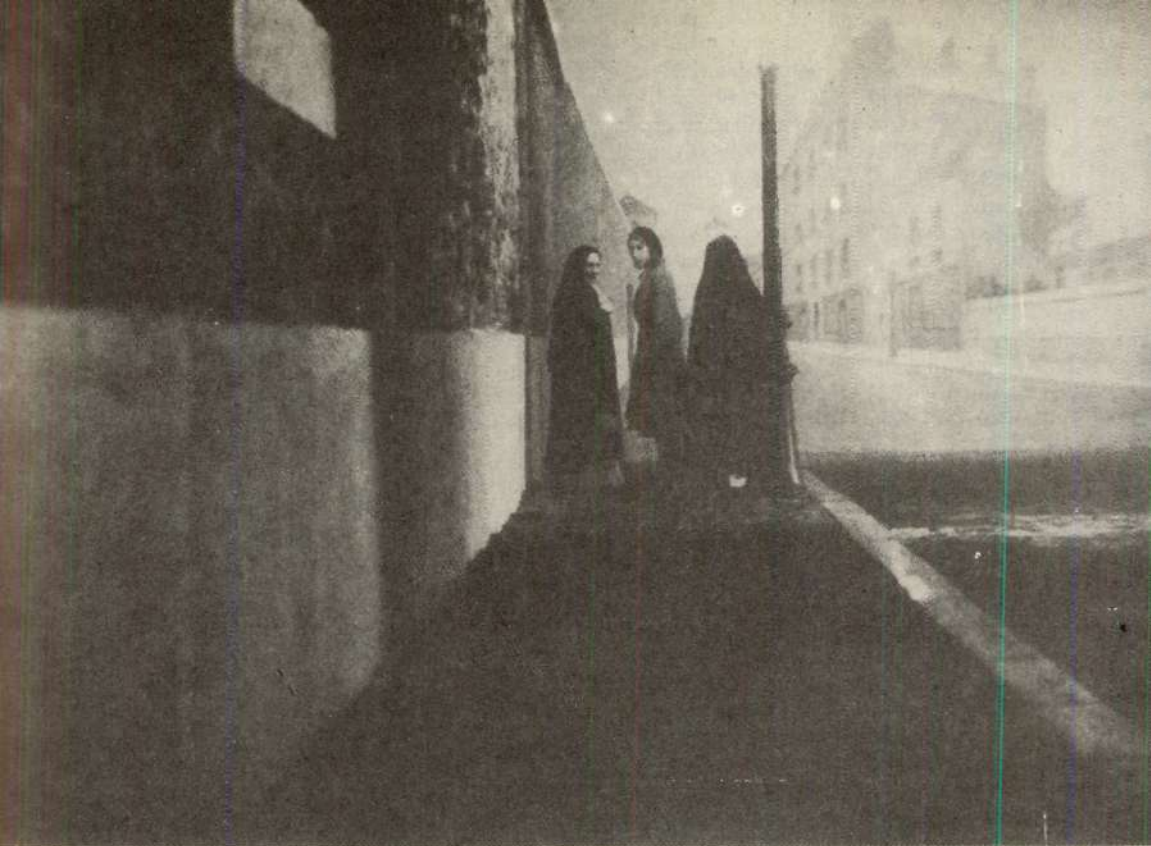
Filmi "Boulogne'i metsa daamid" üks suurhetki paneb punkti elegantselt valulisele stseenile, kus Maria Casarèsi külastav armuke, keda ta kahtlustab truudusetuses, otsib ilmselgelt võimalust rafineeritud pihthumuslikuks gambiidiks. Elegantselt sõnastatud vahegi: "Mon coeur se détache de vous" ("Mu süda pöördub teist ära") püstitab Casarèsi osava lõksu, andes mõista, nagu oleks ka tema valmis suhet lõpetama. Kergendatult teeb mees vajaliku ülestunnistuse ja lahkub; ekraan lööb lõömama mürgisest õelusest, kui naine sisistab kaamerasse: "Je me vengerai" ("Ma maksan kätte"). Edaspidi, filmis "Mouchette" (1967), ei vaja Bresson enam neid kolme sõnaga Casarèsi artikulatsiooni teatraalset teravust. Vaikselt annavad sama sõnumi sama jõuliselt, kuigi ehk vähem mürgiselt, edasi lähivõtted maailma poolt haavatud ja teotatud talutüdrukust. Veelgi enam, peaaegu iga pilk, iga nägu, iga asi ja žest lisandub kajana Mouchette'i sõnastamata süüdistuskarjale.

Polegi ehk pelgalt juhus, et kolmas film "Külavaimuliku päevik", mis lõpetas Bressoni suhted kirjanduslike abilistega (ka elukutseliste näitlejatega), ei olnud mitte niivõrd film religioonist (nagu "Patu inglid"), kui-võrd religioosne film. See on senini kinolinal kõige vapustavam kujutus pühakluseni viivast raskest teest. Kuivalt monotoonne kroonika noore surmatõves preestri otsusekindlusest mõjub oma vahetu siirusega. Miltoni sõnul: "Põlata naudinguid ja elada vaevarikaid päevi," lootuses mitte üksnes saavutada lunastust, vaid seda ka teistele jagada. See kinnitas Bressoni nime külge ortodoksse katoliikliku režissööri sildi (kahtlen, kas ta seda kunagi on olnud) ning kriitikud ja publik püüdsid edaspidi alati tema filme sellega kokku sobitada. Siiski, kui vaadelda filmi "Külavaimuliku päevik" kontekstis, mille ühte serva paigutub "Boulogne'i metsa daamid" ja teise "Surmamõistetud põgenes" ("Un condamné à mort s'est échappé", 1956), tunneme eksimatult ära sünteesi hõngu. Või ehk oleks ilusam öelda - ilmselge eksperimenteerimise elemendi, kus Bresson end "...daamide" sädeleva seltsielu fassaadilt "Surmamõistetud..." tuhmi sisemaailma murdis.

Mitteprofessionaalsete näitlejate ja "loomuliku" dialoogi abil loodud vahetu siiruse muljet tugevdas operaator L.-H. Bureli õnnelik õnnetus valede filtritega, mille kasutamisega võtetel sai film oma esialgselt kavatsamata halli tonaalsuse. Jean-Pierre Melville mainis, et lisaks laenati *voice-over* tehnika, mida ta oli esimesena (vähemalt tookord) poeetilis-hüpnootilise interjööri saavutamiseks kasutanud filmis "Mere vaikus" ("Le si-

lence de la mer", 1948). Ma ei taha öelda, et Bresson tuleks süüdi mõista nende võtete pärast, mis siin ilusti ära on kasutatud ja edaspidi, kui temale eriomase keele olulised osad, peene täiuslikkuseni välja töötatud. Kuid nõiduslikul moel varjavad nad üheskoos tõika, et kui preester lõpuks surres pomiseb: "Tout est grâce" ("Jumala arm on kõiges"), ei ole film tegelikult nii laiahaardelise väite paikapidavust tõestanud. Filmis "Surmamõistetud põgenes", vastupidi, on just "J u m a l a a r m k ö i g e s" see, mis väljendub leitnant Fontaine'i ja teiste vangide vahelises üksmeeles; üksmeeles, mis valitseb tema ja ta tahte alluvate vahel; tema ja ta vangikaaslase vahel, kellele ta annab oma usu, tänu millele toimub ka lõpuks imepääsemine. Kui "Boulogne'i metsa daamid" ja "Surmamõistetud põgenes" on segiajamatult Bressoni filmid, jääb "Külavaimuliku päevik" ikkagi Georges Bernanos' adaptatsiooniks.

Oma "Cinema: A Critical Dictionary" avaldatud imetusväärse essee Bressonist tõstab Richard Roud veenvalt esile režissööri viis esimest linatost kui tema loomingu paremiku - alates "Patu inglitega" ja lõpetades "Taskuvargaga" ("Pickpocket", 1959) -, kuid "lunastuse teemalised filmid". Sellega nõustuvad tõenäoliselt nii religioosse (ortodokse) seisukoha pooldajad kui ka need, kes pelgavad üha tihenevat süngust, mis nende arvates Bressoni hilisemas loomingus valitseb, ning needki, kes abitult tema küpse nägemise sügavalt enigmaatilises ja kõledas sisemaailmas ekslevad. Samas suhtub Roud, küll vähem veenvalt, kriitiliselt hilisematesse filmidesse, väites, et Bresson on neis tunginud aladele, mida ta enam nii hästi ei tunne (nagu oleks ta millegipärast rohkem kodus nunnade ja taskuvaraste kui alaealiste kurjategijate ja talutüdrukute puhul); või tõestades, et nendel filmidel puudub terviklikkus (kummaline süüdistus "Nagu juhtub, Balthazar" - "Au hasard, Balthazar", 1966, pihta, mille tuumaks on just dihhotoomia või dihhotoomiate harmooniline ühendamine). Bressoni kuulsusele pani aluse "Külavaimuliku päevik" ja seda kinnistas lõplikult "Jeanne d'Arci protsess" ("Le procès de Jeanne d'Arc", 1962). Selle löid kõikuma viimati mainituile järgnenud "Nagu juhtub, Balthazar" ja "Mouchette". Üldise imestuse põhjustasid Bressoni maailmas nüüd tähtsaks kohale tõusnud uued kujundid, nagu mootorrattad, transistorraadiod ja eelkõige autodroomi mänguautod. Tõsi küll, ka "Külavaimuliku päevikus" oli üks mootorrattasilmatorikavalt esile toodud - noor preester lööb hetkeks käega oma vaimsusele ja tunneb lap-



"Patu inglid", 1943. Uduone tänav ja inimsiluetid.

selikku rõõmu mootorratta tagaistmel tehtud lõbusõidust. Kuid see on kujund, mis sümboliseerib preestri maise ohverduse määra. Suuremat äratundmist leiame "Mouchette'i" mänguautodest, need peegeldavad peaaegu sõna otseses mõttes stseeni "Taskuvargast", kus Michel ja Jeanne pühapäeval väljasõidul, enne kui Michel Jeanne'is oma lunastuse leiab, koos kohvikuterrassil laua taga istuvad.

Nende selja taga klaasseinal peegeldub teisel pool tänavat asuva rändlaada helikopter-karussell. P e e g e l d u s on ta osalt arvatavasti sellepärast, et mitte varjutada Jeanne'i ja Micheli vaheliste kokkupõrgete kohal hõljuvat palju õrnemat spirituaalset teemat, osalt, et vihjata sellele, kui tühine on kõik Jeanne'i läbi saavutatud lunastuse kõrval. Episoodilised mänguautod teisest küljest on Mouchette'i paradiisiks, mis pakub talle üürikest kergendust maapealse elu kannatustest ja mille väärtusele (materiaalne *versus* vaimne) Bresson nimme hinnangu andmata jätab. Päris kindlasti siiski on Mouchette'i enesetapp filmi lõpus (välja ar-

vatud juhul, kui see oli saatuslik õnnetus) esitatud lunastusena, mis paistab silma oma ilmaliku loomu poolest - ilmutusviiv, milles religioonil ei ole mingit osa. Puu, mis ei suuda takistada tema viimast mängulist allaveeremist mööda rohust kaldanõlva, ja tema pea kohal vastupidiselt igasugusele tõenäolisusele kokkulööv vesi teevad ta kannatustele järele lõpu, pakkudes talle väljapääsu maailmast, kus isegi mänguautodega sõitmise tagasihoidlik lõbu oli talle kiivalt keelatud.

Kui liikuda tagasi läbi esimese viie "lunastusteemalise filmi", hakkavad esile kerki-ma muudki iseloomulikud jooned. Richard Roud tunneb ära ja kirjeldab tähelepanelikult "varjatud erootilist tasandit", mis on peidus patustaja ja tema päästja vahelises suhtes filmis "Patu inglid"; preestri ja potentsiaalsete konvertiitide vahel filmis "Külavaimuliku päevik"; taskuvarga ja ta ohvrite vahel filmis "Taskuvaras". Ta ei nõustu siiski sellega, et tihti peale ähvardab nende aspektide füüsiline ülekaal kummutada hoopis harrama pidepunktiga vaimsed teemad. Näiteks "Boulogne'i metsa daamid" - Denis Diderot' "Fatalist Jacques'is" kirjapandud anekdoodi



"Külavaimuliku päevik", 1950. Ambricourt'i külla noor vaimulik (Claude Laydu) pühakluseni viival raskel teel.



adaptsioon - toimib suurepäraselt nagu vahe *conte cruel*, milles üks suurilmadaam korraldab oma trüudusetule armukesele täiusliku kättemaksu. Teda tõelist armastust leidma õhutades juhib ta mehe sobivatele jälgedele ja sunnib teda kõige tipuks alla neelama avaliku alanduse, kui talle pärast laulust teatab: "Võtsid naiseks lipaka." Lõpp, kus Casarès ise oma kaevatud auku kukub ja tõeline armastus samal ajal kõik heaks teeb, on ilusti tehtud, kuid tundub veidi tehisklik pärast peaaegu käegakatsutavalt tõelisena esilemanatud füüsilist iha, mida kütsid üles ja samas tallasid maha Casarèsi õelad sepi-sused.

Võib leida veelgi vastakamat: vaatamata sellele, et "Patu inglite" esimeseks lugupeetud stsenaaristik oli (küll kirjanduse seisukohalt pretensioonidega) preester, on elu nunnakloostri edasi antud maise pilgu läbi nähtuna. Avakaadrid, kus Philippe Agostini operaatoritöö, kooskõlas teravkontrastilise esteetilise maailmaga, mis on Bressoni nägemisest ajutiselt tõrjutud pärast Bureli jäige-



"Surmamõistetute põgenes", 1956. Prantsuse leitnant Fontaine (François Leterrier), kelle saksalased võtsid vangi 1943. aastal.

ma monotoonsuse ilmumist "Külavaimuliku päevikus", näitavad kujutatavat imetlusega, selle asemel, et rääkida sellest kui tavalisest argikogemusest. Kompositsiooniliselt viimistletud kaadrid kuuvalgusse mattunud kloostrimüüridest ja eesõuest; tühjast valgest kordidorist, mida mööda kõnnib ödesid äratama tulnud nunn; kuukiirtevihkudest, mis lõikavad geomeetriliselt koridori, kui ukсед Ave Maria vaikse kutsungi peale üksteise järel avanevad.

Ilmalikku lähenemisviisi õigustab teatud määral fakt, et "Betaania Öed" kuuluvad Dominikaani orduisse, mis on pühendunud langenud või kuritöö eest karistatud naiste rehabiliteerimisele. Kuid "Patu inglid" läheb julgelt kaugemale sellest õigustusest pentsikult efektse avasteeniga, kus abtiss, kavadades telefoni ja salajasel nõupidamisel üht päästeaktiooni, käitub täpselt nii, nagu oma bandele kavatsesid röövimist selgitav kurjategijate juht. Sellele järgneb Marcel Carné-Jacques Prévert'i "Uduse kaldatänavava-



"Jeanne d'Arci protsess", 1962. Hiljem pühakuks kuulutatud Jeanne d'Arc (Florence Carrez) mõisteti inglaste nõudmisel surma 1431. aastal.

ga" ("Quai des brumes", 1938) võrdväärne fantaasiapilt (udune tänav, siluetsed figuurid, hoiatav vile õõs), kus vanglast vabastatud tüdruk toimetatakse vaikselt kõrvale võib-olla kättemaksuhimulise "kaitsja" soovimatute hoolitsuste eest. Ja seejärel puhtakujulist film noir'i kontseptsiooni väljendav stseen, kus naismõrvar, keda ootab lõplik

süüst vabastamine, laseb külmavereliselt maha talle "halba teinud mehe. Tulemuseks on peaaegu ooperlik pinge hingelise lunastuse põhiteema ja perverse seksuaalsuse meeloodilise kontrapunkti vahel, armukadedusest ja seksuaalsest pettumusest moodustub keerukas allkonstruktsioon. Sel taustal tundub usutavam, et oma kaasõe, mõrtsuka, hinge päästmiseks meeletult pingutusi tegevat noviitsi tõukavad tagant pigem maiused igatsused kui jumalik lunastus.

Bressoni hilisema loomingu taustal joonistub ootamatult välja "Taskuvargas" sisalduv teatav vastuolu. Sellest, mis peaks tunduma müstilise kogemusena - Micheli imeline lunastus Jeanne'i läbi -, tõusevad äkki palju tugevamalt esile need ilmutushetked, mis avavad Michelile taskuvarguse kunsti. See on ebatavaline, lausa dokumentaalne montaaž, mis on lükitud mängufilmi. Hetked, kus Michel taskuvarguse saladustesse pühendatakse, seda harjutab ja meisterlikkuse saavutab. Siin on peidus varjatud sisemine pinge, aimus osadusest, kui kellad ja rahakotid inimkäte tungivale palvele innukalt vastu tulevad. Antakse mõista, et Michel on saavutanud lepituse maailmaga, millega ta enne oli sõjajalal. Võib muidugi väita, et need episoodid näitavad kuritegevuse võlu Micheli jaoks, või isegi, et vägivaldse sissetungi kujundid viitavad allasurutud seksuaalsusele. Paistab siiski tõenäolisem, et kavandanud

"Taskuvarga" Fjodor Dostojevski "Kuritöö ja karistuse" vaba tõlgenduse järgi, tahtis Bresson sellise montaažiga luua kujundit, mis võrduks Raskolnikovi tõdemusega, et mõrva toimepanekuga sai temast tõepoolest erandlik olend - tema ühiskonnateooriale vastav *Übermensch*. Kui nii, siis hakkas Bresson, leitud teed jätkates, kodifitseerima asjade, žestide ja looritatud pilkude vahelise sõnatu kommunikatsiooni müstilisi kombinatsioone. Viimistlenud oma süsteemi filmides "Nagu juhtub, Balthazar" ja "Mouchette" teravilikuks keeleks, pidi ta taipama, et oli "Taskuvarga" montaažiga tabanud midagi sügavamalt, kuigi mitte võib-olla päris seda, mis tal algselt mõttes oli olnud.

Tegelikult on esimene põgus vihje Bressoni tulevases huvist alternatiivse kommunikatsiooni vastu eristatav juba päris varajases filmis "Patu inglid". Varem mainitud stseenis, kus abtiss oma päästeplaani käivitab ja noore naise vanglast vabastab, toimub lühike, kuid mõjuv sõnavahetus. Abtiss (Sylvie) küsib tüdrukult, kas keegi on

"Taskuvaras", 1959. Taskuvaras Michel (Martin Lassalle), Jeanne (Marika Green) ja taustaks laadaplatsi peegeldus klaasidel. Alles filmi lõpus, kui Michel on taas vanglasse sattunud ning Jeanne tuleb teda vaatama, saab noormees aru, et ta on pääsenud ja rahu leidnud. "Müllist kummalist teed mööda pidin ma küll sinu juurde tulema," sõnab ta tütarlapsle.





"Mouchette", 1967. Autodroomi mänguautod on Mouchette'i (Nadine Nortier) paradüüsisiks.

tema järele pärinud, püüdnud temaga kohutada või talle kirjutanud. Ta artikuleerib kiiresti ja täpselt. Agnèsi (Silvia Monfort) neljaosaline vastus: "On m'a écrit. J'ai reçu la lettre. On me supplie. On me menace." ("Mulle kirjutati. Ma sain kirja kätte. Nad paluvad mind. Nad ähvardavad mind.") omakorda on ühe hingetõmbega öeldud toonitu litania, mille viimase fraasi märgistamiseks ta langetab silmad - esimene vihje sellele mitte näitlemisele, mida Bresson hiljem oma mitte näitlejailt nõudma hakkab. See võis olla lihtsalt juhus või siis ehk efekt, mille tingis

kontrasti taotlus tema ümber pidevalt kõlanud Comédie-Française'i kõnemaneeeriga (vaatamata sellele, et Monfort oli lavakogemustega näitlejanna). Kuid on huvitav, et Agnès, kellele on antud küll vähe öelda või teha, jääb läbi kogu filmi toeks Anne-Marie'le - noviitsile, kes oma vaimset missiooni uhkelt täites lööb kloostripaadi kõikuma.

Selline passiivse juuresolija motiiv saab keskse koha Bressoni hilisemas loomingus. Vahel on selleks loom, kuid enamasti midagi elutut - eesel ja teised tsirkuseloomad filmis "Nagu juhtub, Balthazar"; kuu ja tuul filmis "Lancelot du Lac"; jõeurik filmis "Tõenäoliselt saatan". Hoolimata näivast ükskõiksusest, on need ärevil, pahaendeliselt hoiatavad ja tunnevad kaasa oma destruktiivset tegevust jätkavale inimesele. Kui Bressoni loomingus on olemas arengu parabool, siis on see tõus konventsionaalsest religioosest optimismist sügavalt isikliku nihilismini - liikumine väitelt "Jumala arm on kõiges" filmis "Külavaimuliku päevik" väitele "Jumala arm on olematuses" filmis "Tõenäoliselt saatan". Lähikäidud teed märgistavad mahajäänud versta-postid. Näiteks tõsiasi, et järk-järgult muutus Bresson üha vähem sõltuvaks oma algmaterjalist. "Mouchette'is", erinevalt filmist "Külavaimuliku päevik", on Bresson esikohal ning Bernanos taustas äratuntav; Dostojevski, kelle mõju "Taskuvargas" on sil-

"Lancelot du Lac", 1974. Lancelot du Laci armsam Guinevere (Laura Duke Condominas). Kartlikult otsesest kontakti tauniv pilk.



matorkav (politseiinspektor on assimileeritud sama kohmakalt kui Raskolnikovi üliinimese teooriad), kaob filmide "Malbe naine" ("Une femme douce", 1969) ja "Unistaja neli ööd" ("Quatre nuits d'un rêveur", 1971) maailmades peaaegu jäljetult. Samuti tõik, et Bresson suutis ajapikku loobuda hallist toonaalsusest, mille objektiivne korrelatiivsus



"Raha", 1983. Sylvie van den Elsen ühes kõrvalosas. Raha saatanlik võim inimese üle.

alati "spirituaalsuse" oli kindlustanud. Kirgas tekstuur hiilib tagasi filmidega "Nagu juhtub, Balthazar" ja "Mouchette" ning filmidega "Lancelot du Lac" ja "Unistaja neli ööd" vallutavad uuesti esikoha teravatest kontrastidest hõõguvad tekstuurid, mis pärast "Boulogne'i metsa daame" kõrvale olid tõrjutud.

Otsustava tähtsusega on muidugi Bressoni hilisema loomingu kaine ilu - film noir'i kahvatu sära filmis "Tõenäoliselt saatan"; vermeerlikud kompositsioonid filmis "Raha" või sädelevast sõjavarustusest moodustuv metsik kaleidoskoop, verejoad ja roheline mets filmis "Lancelot du Lac". Inimeste narrestusest põhjustatud nihilistlikku meeleheidet eitades, või vähemalt andes lootust kannatlikule püsivusele, kuulab, jälgib ja püüab looduse ja elutute asjade maailm sondeerida suhtlemistahtetute igatsuste olemust. Olemust, mida väljendavad kartlikult otsest kontakti taunivad looritatud pilgud; žestid, mis sirutuvad aralt üksteise või füüsilise maailma järele, mille asukad nad on, kuid mille nad võib-olla alatiseks on kaotanud. Ja



"Tõenäoliselt saatan", 1977. Alberte (Tina Irisari) ja Edwige (Lactitia Carcano). Aralt teineteise järele sirutuvad žestid.

mis on nende vaikselt vahetatud salajaste teadete tähendus? Jah, see on komistuskivi kriitikutele - Bresson vormis oma keele spetsiaalselt sõnul tabamatuks. Kuid vastus peitub filmides endis, loetav igäuhele, kellel on silmad, et näha.

Paistab, et lõpuks on leitud rahaline toetus, mis peaks võimaldama Bressonil soovi korral realiseerida pikka aega küpsenud "Genesis" projekti (üheks takistuseks on loomulikult alati probleeme tekitav loomadega töötamine, millel on oluline koht tema kontseptsioonis). Kui film teoks saab, aitab see ehk kaasa Bressoni keele paremale mõistmisele. Sest kõige alguses oli siiski sõna.

Ajakirjast "Sight & Sound", sügis 1987
lõlkinud LIINA VIRES.

ROBERT BRESSON on sündinud 25. septembril 1907. aastal Bromont-Lamothe'is Prantsusmaal. Üsna vähe teatakse tema kui prantsuse filmikunsti kõige eraklikuma ja kinnisema geeniuse varasematest eluaastatest. Keskkoolis paistis ta silma kreeka ja ladina keeles ning filosoofias, pärast selle lõpetamist tegeles maalimisega. 1933. aastal debüteeris ta filmialal stsenaariumiga "C'est un Musicien". Järgmisel aastal tegi ta režissöörina lühikomöödia "Les affaires publiques", kuid selle koopia ei ole säilinud. Enne II maailmasõda oli Bresson veel mõne filmikäsikirja kaasautoriks, sh René Clairi lõpetamata filmile "L' Air pur", 1939. Sõja ajal veetis ta pisut üle aasta Saksa vangilaagris - kogetut kasutas ta hiljem filmis "Surmamõistetud põgenes" ("Un condamné à mort s'est échappé", 1956).

1943 valmis tal esimene täispikk mängufilm "Patu inglid" ("Les anges du péché") - nunna ja kloostris pelgupaiga leidnud langenud naise hingeliste ot-

singute lugu. Teost tunnustati rahvusliku filmiauhinnaga. Filmi "Boulogne'i metsa daamid" ("Les dames du Bois de Boulogne", 1945; Denis Diderot' romaani "Fatalist Jacques" järgi) võttis kriitika hästi vastu, kuid vaatajate poolehoidu see ei leidnud. Bressoni nimele kinnistus "raske" režissööri maine, kes ei lähe kaasa kommertskaalutlustega. Kõik järgmised filmid tegi ta iseenda stsenaariumide järgi, kasutades seejuures sageli kirjanduslikke algupärandeid. Ülemaailmse kuulsuse tõi talle "Külavaimuliku päevik" ("Le journal d'un curé de campagne", 1950; Georges Bernanos' romaani põhjal) - dramaatiline jutustus noore vaimuliku religioossetest läbielamustest. Filmi auhinnati Venezia festivalil ja mujalgi. Režissööri käekirja askeetlus oli loomulik nii sellele kui ka edasistele töödele. Filmis "Surmamõistetud põgenes" taastati üksikasjalikult, dokumentaalse töepärasusega vastupanuliikumises osalenu põgenemine vanglast. Auhindadele lisandus Cannes'i festivali oma. "Taskuvargas" ("Pickpocket", 1959) arendas Bresson Dostojevskile lähedast teemat: kurjategija, kes on katki rebinud inimsuhted, leiab tee pääsemisele naise armastuse kaudu. "Jeanne d'Arci protsess" ("Le procès de Jeanne d'Arc", 1962; Cannes'i auhind) jätkas inimese vaimsele ettemääratusele kindlaksjäämise motiivi. Filmides "Nagu juhtub, Balthazar" ("Au hasard, Balthazar", 1966) ja "Mouchette" (1967, Georges Bernanos' järgi; Cannes'i festivali eripreemia) õilistati usulis-kõlbelist kannatust. Järgmistes töödes "Malbe naine" ("Une femme douce", 1969, Fjodor Dostojevski "Tasase" motiividel; San Sebastiani festivali auhind) ja "Unistaja neli ööd" ("Quatre nuits d'un reveur", 1971, F. Dostojevski jutustuse "Valged ööd" ainetel) kasutati vabalt ning kaasajastati vene kirjandusklassiku teoste ideid ja süžeed. Rüütlilegendide järgi teostas Bresson rohkem kui kaksikümmend aastat mõttes kantud idee filmina "Lancelot du Lac" (1974, FIPRESCI auhind Cannes'is). Teosega "Tõenäoliselt saatan" ("Le diable probablement", 1977) pöördus Bresson taas tänapäeva - vaatluse all oli endiste noorsooliikumises osalenute hingeline segadus. Oma seni viimases filmis "Raha" ("L'argent", 1983) kasutas režissöör Lev Tolstoi jutustuse "Võltsitud kupong" aineistiku, tuues sündmustiku kaasaega ja Prantsusmaale.

Prantsuse filmikunstis on Robert Bressonil eriline koht. Ta ei kuulu vana põlvkonna ega ka mitte uue laine hulka, kuid mõlemad suundumused pidasid talt lugu. Tal on oma, täiesti isikupärane stiil. "Ta väljendab end filmi abil nagu poeet sulepeaga," ütles Jean Cocteau Bressoni kohta. "Tema filmid on maalile lähemal kui fotograafiale," lüüsis François Truffaut. Teised näevad temas kaameraga filosoofi, kes on süvenenud hingelise ilu ja saatusest ettemääratuse problemaatikasse.

Bresson on filmikunstis täiuslik stilist, kelle maailm jääb filmist filmi samaks ning on äratuntav esimesteski töödes. Tema teoste kohta võib igati kasutada väljendit "autorifilm". Erilise tähelepanuga suhtub ta detailidesse, kuid tema realism ei ole lähedane dokumentaalfilmi põhimõtetele.

Bresson väidab, et ei kasuta teiste kunstialade väljendusvahendeid. Ta suhtub eitavalt kirjandusteoste ekraniseerimisse ega kasuta elukutselisi

näitlejaid. "Näitlemine kõlbab teatri jaoks, see on võlts kunst." - "Film võib olla tõeline kunst, sest ta kasutab löike tegelikkusest, kõrvutab ja korrastab neid. Üksikkaader on nagu sõna - ta ei tähenda mitte midagi peale iseenda. Tähendus antakse talte konteksti abil. Näitlemisel ei ole sellega mitte midagi tegemist."

Bresson on teinud neljakümne aasta jooksul vaid kolmeist filmi, kuid ta on tänapäeva filmikunstis üks kõige isikupärasemaid ning enam kõneainet pakkunud looja. 1975. aastal avaldas ta raamatu "Märkmeid filmikunstist" ("Notes sur le cinématographe"), millest on ilmunud valik TMK-s 1988, nr 12 Ott Ojamaa tõlkes.

S. T.

TALUROMANTIKA KROONIKA ANNO 1991

*Enn Säde filmi kommenteerib majandusteadlane, Riigikogu liige
IVAR RAIG*

"ISAND JA ORI". Käsikiri Enn Säde ja Paul Mõtsküla, režii, heli ja montaaž Enn Säde, operaator Arvo Vilu, helilooja Mikk Sarv, toimetaja Uno Heinapuu, filmi direktor Vaike Mesila, vahelugemised: Rein Malmsten, Karl Ernst von Baer, August Gailit, Adam Olearius, Lennart Meri jt. Filmis on kasutatud Eesti Filmiarhiivi, "Tallinnfilm", Eesti Rahva Muuseumi ja erakogude materjale. Täname abi eest Soome Põllumajandustootjate Keskliitu ja Eesti Põllumajandusministeeriumi. 1716,9 m (6 osa), värviline. "Tallinnfilm", 1992.

Eesmärk seati mitmeplaaniline. Haarati Eesti ajalugu 360 aastat tagasi, mil rajati esimene talu, tänapäevani välja, lisaks Soome ja Venemaa. Seepärast ei jõutud ka probleemi täieliku lahenduseeni. Meie kehvas ja masendavas olukorras oli eesmärgiks näidata ka seda, mis tärkab. Seetõttu oli film tervendav ja tervitav oma positiivse toonusega.

Film oli 1991. aasta kroonika. Kas probleemid olid seatud adekvaatselt?



*"Isand ja ori", 1992.
Režissöör
Enn Säde.
Õige uustalu juurde kuulub rahvuslipp!*



"Isand ja ori". Arnold Erm vastab Enn Säde küsimustele.



"Isand ja ori". Kaader filmist.

Aeg on kiiresti edasi läinud, olukord sama kiiresti muutunud. Mõned probleemid on endiselt aktuaalsed. Praegu on talumajanduse taastamise raskuspunkt rahaküsimustel, krediitprobleemil, pangandusel. Praegu mõtleme sellele, et muutuksime konkurentsivõimeliseks: 1991 mõeldi sellele, kuidas üldse hakata talusid rajama. See oli talude rajamise romantiline periood, siis unistati. Rahvas võttis siis tuld, kuid praegu on mitmed probleemid teise rõhuasetusega. Näiteks masinate toomist Soomest ei käsitlegi me nüüd ainult positiivse nähtusena, nüüd me seame ülesandeks tuua sisse kõige moodsam tehnika, et mitte korrata Soome vigu ega tema läbikäidud teed. Otsime lahendusi, mis lubaks mõnest arenguetapist isegi üle astuda ja paremini haakuda uue Euroopaga.

Film valgustab talunduse ajaloolisi tagamaid, markeerib Soome põllumajanduse kogemusi, kas talunduses saab üldse ajaloolistest kogemustest õppida?

Pisut ikkagi saab. See, kus tuletati meelde, et talu on eestlastel veres, oli filmi õnnestunud osi. Ka sakslaste mõisate analoogia nõukogude kolhooside-sovhoosidega. Romantilist perioodi iseloomustabki peremeheks saamise igiomane püüe, praktiliste probleemide lahendamiseks jääb aga sellest väheseks. Praegu peame pigem arvestama nüüdseid Euroopa olusid, kui et tuletama nostalgiliselt meelde seda aega, mis oli 50 või enam aastat tagasi. Demograafiline struktuur ei muutu enam kunagi selliseks, nagu oli enne sõda. Poliitiliste jõudude vahe-

"Isand ja ori". Optimistlik uustalunik Ilmar Elias.



kord ei ole enam kunagi selline, nagu 1930. aastate lõpul, mil võimul maarahva erakond.

Euroopa riikides on rahvastikustruktuur teine kui meil. Näiteks Hollandis on kaks kolmandikku töötajaist teeninduses, üks neljandik tööstuses ja vaid viis protsenti põllumajanduses.

Inglismaal töötab põllumajanduses kolm protsenti.

Kuidas läheb siis Euroopa olukord kokku Eesti entusiasmiga, kus tormatakse entusiastlikult võssa talu tegema?

Romantilise perioodi kohta on hea, kui inimesed raputavad end lahti vanast süsteemist. Ka film näitab, et eestlane on konservatiivne, mõnel on raske lahti öelda mõttest, et ta omal ajal rajas kolhoose. Eestlane mõeldab üheksa korda ja löikab üks kord. Talude taastamine ei läinud algul käima, aga see tuli käima panna. Seetõttu romantiline algus mõjus nagu toonust tõstev süst. Euroopa mallidega selline talude rajamise meetoodika muidugi kokku ei lähe. Kuna film oli ka dubleeritud inglise keelde, olekski huvitav küsida, mis Euroopa põllumehed ja agraarpoliitikud sellest filmist arvavad. Neile võivad paljud asjad paista kummalised.

Filmist jääb mulje, et inimesed lähevad vere kutsel metsa talusid ehitama, kuid taga on vähe majanduslikku mõtlemist. Üks sümpaatne mees planeerib võimsa talu, kuid lisab: kui saaks raha, siis teeks... Kas praegu on talupidajad hakanud mõtlema rohkem majanduslikult?

Kas filmis näidatava üks põhjusi pole ka see, et stsenaariumi autor Mõtsküla elas selles ajas, mil kolhoose tehti hurraaga, ja tema rajab nüüd ka talusid hurraaga. Sestap ka romantiline pilt fanaatikute, talude taastajate. Kuid nüüd on filmis näidatav aeg üle elatud ja talunikud on muutunud väga pragmaatiliseks, nad mõtlevad igal sammul, mida külvata, mida osta, mida müüa. Eestlased on hakanud rohkem raha lugema ja huvitav oleks teada, kuhu on filmi tegelased jõudnud tänaseks. Kes läks vaid kahe käega ja oma tööga talu ehitama, sel on nüüd raske läbi lüüa. Aluseks peab ikka saama kaine äriplaan. Kes on Euroopas käinud ja sealset näinud, suhtuvad talusse teistmoodi.

Filmis võttis üks talunik endale 30 ha, teine 20 ha maad, kas on paratamatult ja õige luua meil väiketalusid? Ja mis on meil väike, mis suurtalu?

Olen üldiselt vältinud talude suuruse piiritlemist hektaritega. Väga suur talu võib olla ka 1-hektarine, kui ta on intensiivne katmikalatalu. Talu suurus ilmneb tootmis- ja müügi mahus. Suurus erineb tootmisharuti. Teravilja tootmise suurtalud algavad 50 hektarist kuni paarisaja ja enamani, lüpsikarjatalud paarikümnest lehmast. Talu suurus oleneb spetsialiseerumisest. Liigitamine tootmisnäitajate alusel võib anda üllatava pildi.



"Isand ja ori". Rain Roosild kuulub uustalunike noorema põlvkonna hulka.

Film puudutab probleemi, et lõhume sel saandil kolmandat korda ära olemasoleva põllumajandusstruktuuri. Kas vanast kolhoosisüsteemist saab turumajandusse midagi üle võtta peale inimeste ja inimliku kogemuse?

Võrdlus polnud päris korrektne, sest eestlased pole üldiselt olnud lõhkuja rahvas. Näiteks on kõik poliitilised muutused toimunud meil verevalamiseta. Eestlased on isegi püüdnud säilitada ja üles ehitada saksa mõisaid ja tootmishooneid. Usun, et ka nüüd, talude taastamise ajal, ei lähe me lõhkuma tootmishooneid ja masinaid, püüame neid talusüsteemi juures maksimaalselt ära kasutada. Kuid selline ajakirjanduslik, veidi primitiivne lähenemine sellele probleemile, on jõudnud massiteadvusse. Ka see film võimendab seda.

Muutuste sisu on aga omandisuhete muutumises. Need uuenevad kardinaalselt: ühiskondliku omandi asemel tehakse eromand. Seda on vaja teha kiiresti, ühe hingetõmbega. Kui see jääb venima, tekib olukord nagu praegu, ühed struktuurid ei tööta ja uusi pole veel loodud. Üleminekuperioodil ei vastuta keegi millegi eest ja erastamise

asemel toimub ärastamine. Omandireformi käivitamine seaduslikel alustel jäi hiljaks.

Aga filmis oli väga häid kohti, emotsionaalseid ja õigeid võrdlusi. Näiteks Balti erikorra mõjust meie tulevikule. Balti erikord ka konserveeris eesti rahvust. Ja võib-olla on see meie rahvust päästnudki. Kõrvuti sügavate üldistustega ja tabavate hinnangutega filmis on siin muidugi ka ajakirjanikule oma-seid ühepäevamõtteid. Ma pole üldse nõus sellega, et nüüd on talude taastamine erakondade käes. Võib-olla filmi stsenaarist oli tollal erakondadest kõrval? Nüüd ta istub parlamendis ja arvatavasti suhtub asjasse teisi.

Üks filmi tegelane iseloomustab aastat 1991 kui vibamise ja tuikumise aega. Kas 1991. aasta oli selline?

Tollel ajal oli see täpselt öeldud, sest äsja olid maha pandud poliitilised sihid: taastada iseseisvus ja talumajanduse süsteem. Seadusi aga polnud, Ülemnõukogus olid suured vaidlused: kas reform peab olema kardinaalne ja kiire või hoopis aeglane? Kas reformi peab tegema riik või kohalikud omavalitsu-

"Isand ja ori". Viljo Koskela jagab Göran Rausile oma Soome-kogemusi.

E. Sääde fotod

sed? Kujunes muidugi kompromiss. Et riik oli ja on nõrk, võis iga mees kohapeal teha, mida ise tahtis. Kui riigivõim tugeneb ja tulevad seadused, hakkavad need korrastuma.

Filmi autor püstitab küsimuse: kas talud jäta-
vad meid nälga?

See on paralleel ajaloost, saksa parunid ähvardasid, et eesti jääb nälga. Nüüd kartsid seda kolhooside ja sovhooside juhid. Nagu siis ei jäädud nälga, ei jääda nälga ka nüüd, kuid tegurid, mis tänapäeval olukorda kujundavad, on oluliselt teistsugused. Nüüd on asi selles, et nii suurt tootmise kasvu kui tollal, ei tule. Naturaalmajandus ei saa tagasi tulla. Me peame ise end varustama põhiliste toiduainetega: leivaviljaga, piimaga ja peamiste lihasortidega. Ülejäanu võime alati sisse osta. Töö ajalooline võrdlus peab paika loosungina ja ideena, enda äratoitmise mehhanismid on aga erinevad.

Kahju et ühegi sõnaga ei kõneldud Euroopaga ühinemise probleemidest ega tehtud pikemat tulevikuprognosi. Näib, et film ei suutnud ülesannet, mis ta endale seadis, päris täpselt täita. Väga hea idee oli näiteks hajaasustuse küsimus, et talude rajamine oli rahvuse teadlik enesekaitse. See probleem on aktuaalne ka praegu. Hajaasustust on vaja



Eesti piiriladel iga hinna eest säilitada, see tagab eesti rahva säilimise ja riigi järjepidevuse. See on oluline ja kestev probleem, samal ajal kui paljud teised probleemid on tänaseks juba ajast ja arust.

Kas film oli teile hõlmatav?

Ulatuslik ajalooline analüüs oleks võinud olla lühem ja pigem filmi ees, sissejuhatuses. Võinuks Moskva 1991. augustiputši ja Molotovi-Ribbentropi pakti kohe algul meelde tuletada ja kogu eelnev ajalugu nagu filmi ette tuua. Kunagise eesti maarahva täpsed ja karmid karakteristikud peletavad ehk välisvaatajat - kellele ingliskeelne variant ju mõeldud - isegi eemale. See süngel iseloomustus ei kutsu minu meelest eestlastesse hästi suhtuma ja seda on praegusel maarahval isegi raske kuulata.

Kõik intervjuud olid jälgitavad, kuid filmi kui terviku rõhuasetused oleksid võinud olla veidi teistsugused. Mul ei õnnestunud leida selles kunstilist tervikut. Ma oleksin tahtnud seda filmi näha sellisena, nagu Jüri Müür tegi oma filme - see oligi tehtud Jüri Müüri mälestuseks -, kus probleem oli alati alasti ja teravalt esitatud, ning pakuti välja ka aktiivne lahendus, või siis oli see uurimus. "Isand ja ori" on aga kirjeldav, ta tõstatab küll probleeme, kuid pigem päeva-probleeme, puudu jääb sügavusest. Film jäi pinnapealseks ja laialivalguvaks, sest oli tahetud haarata kõiki talude taastamise probleeme.

Talude taastamise filosoofia oleks tulnud suunata ka tulevikku, mitte ainult ühe aasta kirjeldamiseks. Alles siis oleks võinud saada veel ühe klassikafilmi, sest Jüri Müüri - Enn Säde "Künnimehe väsimust" võib arvatavasti filmiklassikaks pidada.

Küsitlenud JAAN RUUS

ENN SÄDE on sündinud 18. oktoobril 1938. aastal Pärnus. Lõpetanud 1961 Leningradi Kinoinseneride Instituudi heliinsenerina. Samast a-st "Tallinnfilmis" (töötanud ka "Eesti Telefilmis"). 65 dokumentaal- ja populaarteadusliku filmi helioperaator ja -režissöör. Viimasel ajal dokumentaalfilmide režissöör ja stsenaarist.

MÄNGUFILMIDE HELIREŽISSÖÖR:

1971 "Lindpriid"
 1971 "Metskapten"
 1972 "Maaletulek"
 1973 "Rasked aastad"
 1974 "Värvilised unenäod"
 1977 "Karikakramäng"
 1979 "Tuulte pesa"
 1979 "Õpetaja"



Enn Säde "Vaatleja" (režissöör Arvo Iho) võtetel helirežissöörina.

A. Saare foto

1980 "Metskannikesed"
 1980 "Jõulud Vigalas"
 1981 "Nukitsamees"
 1984 "Karoliine hõbelõng"
 1985 "Naerata ometi"
 1987 "Vaatleja"

ENN SÄDE DOKUMENTAALFILMID REŽISSÖÖRINA:

1974 "Oreli sisse minek" (koos Olav Neulandiga).
 1976 "Kuidas portreeterida orelit" (koos Olav Neulandiga).
 1978 "Roheline pomm"
 1979 "Edisoni disko"
 1981 "Narri põldu üks kord..."
 1982 "Künnimehe väsimus" (koos Jüri Müüriaga).
 1983 "Maa kivid" (koos Jüri Müüriaga).
 1983 "Kus kasvavad kivid" (koos Jüri Müüriaga).
 1984 "Heinaaeg"
 1987 "Imetegija võlg"
 1988 "Taliharjamängud"
 1988 "Pärnu, mure ja häbi?"
 1989 "Toorumu pojad" (koos Lennart Meriga)
 1990 "Viimased liivlased"
 1992 "Isand ja ori"

J.R.

ARVO IHO ON KINOLIIDU ESIMEES

Eesti Kinoliidu üldkogu valis 7. aprillil Arvo Iho liidu esimeheks (nelja kandidaadi hulgast). Iho on sündinud 21. juunil 1949 Rakveres, lõpetanud Moskva Riikliku Kinoinstituudi 1976 operaatorina. 1971. aastast "Tallinnfilmis", algul assistendina, siis dokumentaalfilmide režissööri-operaatorina, 1985. aastast mängufilmide lavastajana; 1992. aasta sügisest Tallinna Pedagoogikaülikooli audiovisuaalkateedri juhataja. Laiema tuntuse on Ihole toonud kolm mängufilmi: koos Leida Laiusega lavastatud "Naerata ometi", iseseisev lavastajadebüüt "Vaatleja" ja "Ainult hulludele ehk Halastajaõde". Viimases filmis (1990) vastandab Iho väikelinna keskkonna banaalsele argisusele ja primitiivsusele võime mõista ja halastada. Seda kannab filmi peategelane - haiglaõde, keda mängib kunagine Tarkovski näitleja Margarita Terehhova. Osa tunnistati parimaks naisosaks Põhjamaade

filmifestivalil Rouenis (Prantsusmaa), samuti Pesaros (Itaalia) ja SRÜ filmifestivalil Togliattis; film ise sai peaauhinna Põhjamaade filmifestivalil Rouenis ja Mannheimis Saksamaal.

"Ainult hulludele ehk Halastajaõde" on lahendatud psühholoogilise realismi võtmes. Käsikirja autoriks on moskvalanna Marina Šeptunova. "Minu arvates on naisest palju imelist ja irratsionaalset ja mulle on tähtis püüda seda sügaval peidus olevat ja ootamatult esiletulevat imet. Looduses on naine nii vägev ja võimas!" arwab Arvo Iho.

Film sai eesti ajakirjanduses elava vastuvõtu, kuigi vaatatajaid oli ainult 10 000 (selle aasta Eesti box-office'i rekordid 50 000 - 80 000). Arvo Iho kuulub eesti tuntumate lavastajate hulka.

J.R.



Arvo Iho.
P. Sirge foto



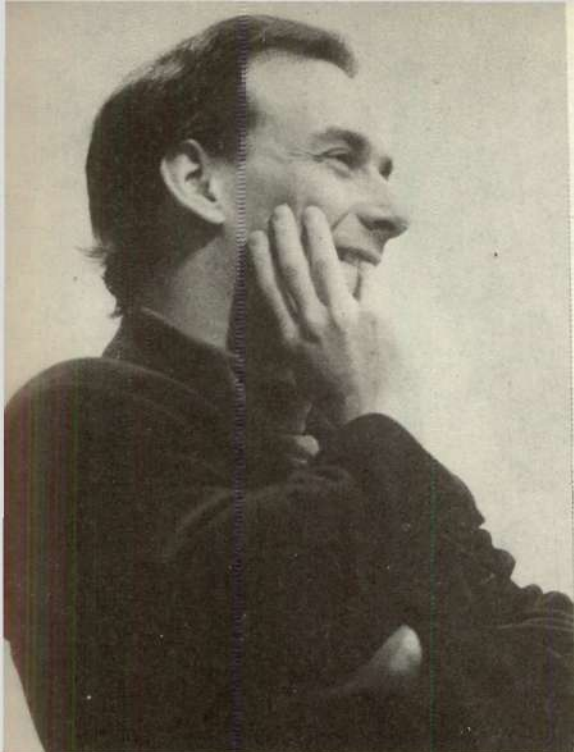
Yehudi Menuhin kontserdi proovil.

H. Rospu foto

YEHUDI MENUHIN ISEENDAST

See, mis meid David Oistrakhiga eriti ühendas, oli meie ühine armastus dirigeerimise vastu. Ligi kolmekümne aasta jooksul tegi mulle meelega, ehkki mitte reeglipäraselt, aga ikka ja jälle temaga koos musitseerida. [---]

Mis võib olla kaunimat dirigeerimisest? Partituuri omaette tundmaõppimine, ühine töö proovidel, lõpuks andumus teostumisele kõla kaudu ja samaaegselt kõigi muusikaliste ja vaimsete soovide, seltsivuse ja kehalise aktiivsuse igatsuse täitumine. Mis ime siis, et dirigendid nii vanaks elavad. Viuldajale, kes kogu oma elu jooksul pidi näpulaual iga millimeetri eest võitlema, tähendab päris erilist elamust võimalus vabalt käsi liigutada ja - kui see just nii olema peab - õhku hüpata (ehkki mina ise olen alati jalgadega maa peale jäänud). Teatavat lohutust pakub dirigeerimine ka siis, kui vananeva inimese pingutused kehamehhanisme liikuvaina hoida muutuvad nuhtluseks; ja lõpuks tõuseb inimene pärast eluvaeva käsitöölise ametiredelil teenistuskraadi võrra kõrgemale, kui tema võib oma orkestri mängima panna.



DIRIGEERIMIST ON YEHUDI MENUHIN
NIMETANUD OMA TEISEKS KARJÄÄRIKS.
ÜHE ÖHTU JOOKSUL VÕISIME
SEDA TUNDMA ÕPPIDA.
TEMA ESIMESE KARJÄÄRI OLEMUSEST
SAAME KUJUTLUSE
AINULT HELIPLAATIDEST.

*Jeremy Menuhin, pianist, kes on esinenud koos
enamiku Euroopa tuntumate orkestritega*

H. Rospu fotod

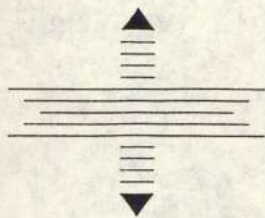


Olla enda juhitud muusikute poolt dirigendiks tunnustatud - nagu see minuga juhtus -, peaks küll olema ainulaadne. Võin juttu teha viiulimängu tehnika kohta tänu aastatepikkusele asjatundmisele. Mis aga dirigeerimistehnikasse puutub, siis seda pole ma kunagi analüüsima hakanudki, ja mulle pole pähegi tulnud selle jaoks välja arendada mingit läbimõeldud meetodit. Ometigi, alates neist päevist, kui mul oli muusikast ainult ettekujutus ja ma alles püüdsin iga erutavat impulssi ära kasutada, olen muidugi teinud mõningaid edusamme. Selle eest võlgnen tänu oma orkestrile.

*Yehudi Menuhin. "Unvollendete Reise". München, 1976. Lk 412-413.
Tõlkinud LEO NÕRMET*



KOOR MAA JA TAEVA VAHEL



TÕNU KALJUSTE JUHITUD KAMMERKOOR ON INSTITUTSIOON, TA ON OMAETTE SUURUS, MIDA EI NÄI KÕIGUTAVAT POLEEMIKA SIINSE MUUSIKAELU OLUKORRAST. NENDE MENU EI OLE JUHUSLIK, NENDE SAAVUTUSTE TAGA ON MIDAGI ENAMAT KUI LIHTSALT AUAHNUS VÕI PALEHIGIS RÄNK TÖÖ. NAD ON SUUTNUD PANNA EESTI MUUSIKAT VÄLJENDUSLIKULT HELISEMA KA MAAILMA TEISTELE RAHVASTELE.

*"Siin, kodus, vajab töö kontsertidega korras-
tamist ning seda ei saa muud moodi kui uut,
omaette üksust luues."*

Maailmas ringi käinud mees ja äsja Aust-
raaliast kontsertturneel naasnud Tõnu Kal-
juste räägib Eesti Kammerfilharmoonia loo-
mise põhjustest. Nad soovivad lahkuda "Eesti
Kontserdi" alluvusest ning olla alates järg-
misest hooajast juba omaette. Tema arvates
on selline suur organisatsioon, mis on enda
õlule võtnud mitmete suurte kollektiivide
ülalholdmise ja asjaajamise ning peaaegu
kogu teatud laadi kontserttegevuse, peaaegu
sama absurdne kui Nõukogude Liit. Väike
pole üksnes ilus, vaid ka mobiilne ja teatud
vajaduste rahuldamisel kahtlemata teovõi-
mas.

*"Lahkudevõimist ei tingi üksnes materiaalsed
põhjused. Astusime selle sammu kogu meie tege-
vust silmas pidades. Nii jääb ära lisasuhtlemine
suure süsteemiga. Eeskujudid on kogu maailm
täis. Igal pool mujal lävivad esinejad ainult oma
mändžmentidega ja see tagab kontserdielu korra-
pärasuse suurepäraselt."*

Eesti Filharmoonia Kammerkoori jalg on
laiema rahvusvahelise tunnustuse lävepakul.
Septembris ilmub firma ECM märgi all plaat,
kus nad koos Eesti Kammerorkestriga esita-
vad Arvo Pärdi "Te Deumi"; nende kontser-
digraafik on juba praegu tihe ja võib arvata,
et maailma avalikkuse tähelepanu fookuses
oleva eesti helilooja (ironia?) muusikaga
plaadi ilmudes kasvab pakkumiste arv oluli-
selt. Liikumine selle poole on olnud kõigile
jälgitav: samm-sammult, aste-astmelt, läbi
pühendumuse rõõmude ja valude. Tõnu
Kaljuste näib ilmselgelt tahtvat hingamise-
ruumi ja vabadust tegutsemiseks, ta ei taha
häirivalt tühiseid ja ebavajalikke pisisasju,
ning oma mändžment näib selleks ainuvõi-
malik lahendus. Pealegi ei usu vist enam

keegi, et suure paja ühes nurgas on võimalik
rasvasemat leent keeta.

*"Alustame väikselt, oma koorist. Ainult need
kollektiivid, kellel on oma materiaalne baas, võit-
vad kontserdihooaja alguses kogu oma tegevuse
kuude lõikes kuni kevadeni paika panna. Kui esi-
neja seda teab, muutub ta rahulikuks. Aega saab
täpsemalt planeerida, seda väärtustada ja rohkem
pühenduda loomingule. Senine jahumine on võt-
nud palju energiat."*

Uus kammerfilharmoonia üritab luua
Tallinna ja miks mitte ka Eesti Vabariigi
muusikaellu uut nišši. Et valikuvõimalusi
oleks rohkem, et ei domineeriks üksnes üks
maitse.

*"Kontsertelus on tegelikult palju värve ja
lõhnu. Seal on väga erinevaid suhtumisi, mille
esiletoomiseks on vaja võimalusi, sest praegu toi-
mub kõik ikka veel tsentraliseeritult."*

Meie jutuaajamise ajendasid mitmed veid-
rad kokkusattumised. Kõrvalseisja - selleks
ma ennast akadeemilise muusika suhtes
kahtlemata pean - võttis nende ajal endale
häbematu julguse siseneda võõrale territo-
riumile, käivitas diktofoni ning esitas mõned
teemad, põhiliseks julgustajaks aastatepik-
kune sümpaatia Tõnu Kaljuste tegevuse ja
tema koori poolt saavutatatu vastu.

Muusika ja sõnad on kummaline prob-
leem, tegelikult saavad nad kokku ainult
laulus, ja ka siis moel, mis esmajoones ei eel-
da mõistuspärasust. Ilmselt ei puudutanud
jutt niivõrd muusikat ennast kui muusikat
ümbritsevat, seda, milleni sõnad võivad hä-
dapärast küündida.



Immo Mikkelsen: Intervjuus ajalehele "Sirp" rääkisite juhtumist Pärdi teose proovis, kus autori soovil pidi austraalia muusik paar nooti esitama teatud eksalteritusega ning ta ei tulnud sellega toime, sest see väljus talle harjumuspärase perfektsiooni raamidest. Seal koorus välja üldistav mõte, et heaoluühiskondades, kus kõik on väliselt väga poleeritud ja sile, jääb muusikas puudu toortundest ja väljenduslikkusest. Samas rääkisite oma püüdest professionaalse esitatuslikkuse poole. Need kaks, algne tunne ja lihvitus, on kahtlemata omavahel seotud, aga samas ka mingis mõttes vastandlikud. Kuidas te seda kommenteerite?

Tõnu Kaljuste: Nende kahe vahel on tõesti mingi konflikt, aga elu on juba kord absurde täis. Neid asju ei saa seletada, nad on tohutult individuaalsed. Näiteks millisel määral on võimalik edasi anda isikupära kollektiivi kaudu? Ma ei saa Läänes eksistee-rivate struktuuride kohta üheselt öelda, et seal on esiplaanil ainult perfektsioon. See on must-valge jutt. On lihtsalt tunne, et sageli pole inimestel kauni tooni taga seda teist plaani. Meie oleme harjunud otsima, mis on sõnum, meile on tihtipeale tähtis mõtestatus ja nootide taha jääb.

Intervjuus vihjasin vaid mingile tendentsile, mida ma sel hetkel tajusin konkreetset "Miserere" ettekande puhul. Noodid mängitakse puhtalt ära, aga siis tuleb teose looja, tahab ühele noodile anda teistsugust väljenduslikkust ning viib sellega esitaja oma sisenemisest kindlusest välja. Aga just siis, kui on sellest tasakaalust väljutud, tegelik looming algabki. Selles mõttes on loominguline protsess ühesugune igal pool, olgu see siis heaoluühiskonnas või kusagil mujal. Ma ise ka ei tea, miks, aga ma näen seal ja siinse vahel siiski olulist erinevust.

Ühes TMK numbris oli Merike Vaitmaa intervjuu Paul Hillieriga, kes rääkis oma töökogemusest Inglismaal, kus esitusmeisterlikkus on tõesti sellisel tasemel, et juba teises proovis on inimestel kõik noodid selged ja partituur toimib. Aga seal on neil raske edasi minna, inimestele selgeks teha, et nootidele millegi lisamiseks tuleb proove jätkata.

Inimene, kellele noodipilt tuleb lihtsalt kätte, ei ole veel täiuslik. Peale veatu noodilugemise oskuse ei pruugi ta omada sisemist dramaatilisuse gammat, et olla suuteline andma nootidele erinevaid väljendusi. Ning

kui tal pole oma koolituse jooksul tekkinud selle järele vajadustki, on konflikt käes. Tee on siis kinni.

Meie oleme oma hariduse saanud väga erineval tasemel ja sisemine konkurentts ei ole siin teab kui tugev. Professionaalide tugev pind meil puudub.

"Magnificatis" ja "Seitsmes antifoonnis magnificatile" laulsid nad sedavõrd imepärase toonipuhituse, täpse häälekõrguse ja selge diktsiooniga (nii saksa kui ka ladina keeles), et enamik koorijuhte oleks nõus loobuma oma silmahammastest, kui nad suudaksid midagi selletaolist järele teha. Ma ei kujuta ette, et ka kõige puisema südamega kuulaja võiks jääda külmaks sellise "Magnificati" esituse peale, kus lauljad jõudsid teose emotsionaalses epientsentris interpretatsioonilisse seisuga.

Neville Cohn, "The West Australian"

Ma tahan öelda, et täiuslikul kooril, kes juba teises proovis suudab laulda veatult ära kõik noodid, jääb enamasti puudu teine ja olulisem plaan muusikas. Sageli ei vaja seda ka dirigent. Osa kuulajaid ei soovi seda samuti kuulata, see hakkab neid liialt koorima... see tähenduslikkus. Raske on nii abstraktsetest asjadest rääkida.

IM: Need on asjad, mida pole võimalik kuidagi teisiti hinnata kui emotsiooni või elamusena, mille mõõtmiseks puuduvad vahendid. Samal ajal on peaaegu kõik nõus, et publikus tekib mingi tasemeni tajutav kollektiivne tunne, mida on võimalik aimata ja öelda, kas see oli suurem või väiksem. Mind on alati huvitanud see, kuidas pärast esituse perfektsioonikvaliteedist üle saamist edastatakse muusikasse emotsionaalset sisu. Kuidas teie koor seda protsessi teadlikult suunab? Kui suunab? On see üldse võimalik?

TK: Selle protsessi kulgemise määrab alateadvus. Ma ei suuda seda ette ära rääkida. Alles pärast, kui olen jõudnud punktist A punkti B, kui eemärk on realiseerunud, suudan ma protsessi kirjeldada ja mõningaid asju seletada. Intuitsioon käib ees, tehnika ja kõik muu tuleb tagantjärele.

IM: Koorimuusika on huvitav juba seepärastki, et helide tekitamisel pole tegemist esemete ehk muusikainstrumentidega, vaid inimestega ning samal aja veel suure hulga inimestega. Eriti tänapäevases muusikas on mitmeid suundi, kus moodsa tehnoloogia



abil püütakse tekitada enneolematuid helikooslusi, et esile kutsuda kui mitte uusi, siis vähemalt teistsuguseid aistinguid võrreldes traditsioonilistega. Mul on kogu aeg silme ees tuntud saksa džässiteoreetiku Joachim E. Berendti ütlus, et koorilaul on inimestevahelise suhtlemise ülim tasand muusikas.

TK: See on väga täpselt öeldud. Kui kuulata maailma parimaid instrumentaliste, siis ka nemad laulavad oma pillidel. Kõige alus on siiski inimhää. Kes kaldub kõrvale looduslikust ringest, võib tekitada küll väga huvitava hetkesituatsiooni, aga ta ei saa seda ekspluateerida kaua, sest see on loomulikust väljaspool. Enamikul inimestest on loomulik vajadus loomuliku järele. Loodus soosib looduslikku.

IM: Tehnoloogial on teisigi aspekte, mis paratamatult mõjutavad muusikat ja sealjuures ka loomulikku muusikat. Üks neist on salvestustehnika. Mullu ilmus Saksa firma ECM märgi all teie koori plaat, millele te esitate Veljo Tormise loomingut. Kui muusika on salvestatud ja talletatud plaadile, kaotab esitaja selle üle kontrolli; selle edasine teekond kuulajani ei sõltu enam esitajast. Kuulaja jaoks muutub side muusika esitaja ja heliloojaga imaginaarseks, hoopis anonüümsemaks kui laval. Ka see pole kuigi loomulik.

TK: Ma ei ole nende asjade peale kunagi mõelnud. Sellest albumist tunnen hoopis lihtsamat rõõmu. Mul on õnn elada ajas, kus salvestisel, sellel laserplaadil, kõlab minu lauljate hääl täpselt samamoodi nagu esitusel. Vale on sealt ära võetud. Varem oli mul alati vastik kuulata raadio tarvis tehtud lindistusi, kus olid moonutused ja kõlapilt oli vale. Praegu kuulen ma tõde. See on digitaalse helisalvestuse eelis, sest senini ei saanud inimhäält kõigis tema erinevates varjundites korralikult üles võtta.

Järgmisel plaadil esitame koos Tallinna Kammerorkestriga Arvo Pärdi "Te Deumi". Kontserdil tekib küll mingi eriline õhkkond, aga Manfred Eicheriga plaadistades jääb see tunne ka plaadile. Teda huvitavad ainult need momendid, need sädeluse ja spontaansuse hetked, mis suudavad olematut inimest olematus saalis kuulama panna. Ta oskab seda hetke tabada, ta naudib seda.

Pärt peab seemnest ja tema peab seemnest. Interpret peab oskama seda seemet tabada. See ongi täiuslikkus, asjade sisu sisu. Pärt on jõudnud ühe noodi kuulamiseni ja ta suudab selle noodi panna oma arhitektuuri. ECM-i omanik Manfred Eicher suudab seda hinnata. See on tohutu õnn, mis saab osaks vaid vähestele.

IM: Ma oletan, et tuuma ja seemne probleem peaks tugeva ideaalina olema kinnistunud ka koori siseellu...

TK: See tuum siseneb koori ellu ainult nendel hetkedel, kui tehakse proovi ja suudetakse sellele kontsentreeruda. Inimesed on inimesed. Ma olen kaotanud igasuguse lootuse loomingulisse protsessi mõttekaaslaste suure kollektiiviga, kui pole just tegemist mingi sektiga. Aga seegi on illusioon. Tavaliselt tekib lähedastel mõttekaaslastel mingi ideoloogilise jaatuse moment - ma kasutan siin väljendit "ideoloogiline suguelu", mis tähendab, et räägitakse ennast üksteisele lähedaseks, toonitatakse ühtmoodi mõistmist ja mõttemalle, tahetakse olla mõttekaaslased ja arvatakse, et ollaksegi seda, tegemata enesekriitilisi pisteid. Selline mõtlemine suunab eemale kõik loova.

Ma ei tea, võib-olla leidub ka selliseid loomingulisi üksusi, kes suudavad ühtmoodi mõelda, aga mina olen oma elukogemusega parajasti sealmaal, et ma seda ei usu.

IM: Kaudselt seondub see ka teose ja selle esituse probleemiga. Noodistatud muusikas on koor või orkester helilooja mõtte

realiseerimise vahend. Suhteliselt klassikaline probleem on sealjuures esituse kadude probleem: see, kuidas interpret kohtleb autori ideed; kas ja kui palju ta sellele lisab või mis puudu jääb. Just esituse ja teose vahelise pinge olemasolus näen ma kõige suuremat sarnasust selle teise, instinktiivsema ja intuiitivsema muusikaga.

TK: Palju asju lisatakse protsessis nii, et lauljad seda enestele ei teadvustagi. Osa asju lepime kokku, räägime nendest, töötame välja, harjutame. See on must töö, millega kaasnevad teatud rutiinid ja refleksid. Aga teose lõplik valmimine sünnib vaid kontsertidel. See on nagu protsessi käivitamine, mis võib õnnestuda ja võib ka mitte. Kollektiivis ja kontserdilaval suudab laulja ennast ületada, teha seda, milleni ta üksi ei pruugi küündida. See on koostegemise seletamatu tulemus.

EPCC'i kõlajõulisus oli sama jalust-rabav kui nende lummasvad kvaliteetid. Sellest nõiutud publik võis vaid imestada, kuidas inimhääle kõla võib olla nõnda täiuslik... EPCC oli lihtsalt hiilgav - ükskõik mis keeles. Ja kõik.

Bill Bennett, "Geraldton Guardian"



IM: Kui dirigent ja koor mõnda teost silmatorkavalt eriliselt tõlgendavad, võidakse nende peale ka näpuga näidata.

TK: Iga inimese mõtet võib moonutada. Näiteks räägin ma siin praegu ebakonkreetsest sõnamaterjalist koosnevat ebaselget juttu, mida on pärast väga keeruline korrektselt üles kirjutada. Paratamatult toetub intervjuueerija oma kogemusele, mida ta nendes sõnades aistis. Sama on ka partituuriga. Sa teed ja püüad seda mõista, aga mõnikord jõud selleni, mõnikord ei jõua. Enamasti on aega vaja. Aeg on kõige olulisem siin elus. Seepärast on need professionaalid, need perfektsed ludistajad, kes haaravad kõike lennult, alati õnnelikud, kui neile tuleb juht, kes jagab asja juureni ja suudab neid panna tegema seda, mida nad ei ole veel kogunud.

IM: Ja kogeda võib igasuguseid asju. Kui mullu kevadel oli Bachi ja Pärdi kontsertide sarja lõpetamine, haaras "Eesti Ekspess" kinni sellest, et...

TK: ...et ma olin politseimundris, jah? See mõte oli seal kuidagi lamedalt vormistatud.

IM: Aga idee ise? Ma olen üpris palju lugenud sellest, kuidas viimaste aastate jook-

sul on Läänes üritatud klassikalist muusikat turustada popmuusika võtete ja vahenditega. Nigel Kennedy oli vahepeal paljudele kõneaineks ja tema plaate ostetakse päris tublisti. Punkarivälimusega viiuldaja tekitas publikus elevust.

TK: Need inimesed löövad ise läbi. Ma ei usu, et ta mõtles üksnes publiku köitmisele välimusega. Kui ta on niisugune inimene, tal on selline eluviis ja natuur, siis ta lihtsalt teeb seda. Ülejäänud on juba mänedžmentide töö. Tal on kvaliteet, olles ta ise, tunneb ta ennast vabalt. Igal inimesel on taust, haridus, mingid mõtted ja iseloom, mis kindlasti on millegagi konfliktis. Teatud vanuses on protestivaim väga oluline. Alati on põnev jälgida, mis saab noortest interpretidest. Kõige jubedamad on sellised, nagu neid siin küll ja küll on nähtud - rahvusvaheliste konkursside laureaadid Moskvast. Sa ei saa inimesega rääkida, ta on isikupäratu, kimp. Sellisel on mingit ideed maske nõuda. Ta on toodetud, pandud mingisse raami. Aga see jutt kaldub kõrvale.

IM: Ikkagi Nigel Kennedy. Saavutades edu, tekitas ta uusi stereotüüpe. Mul tekkis "Eesti Ekspressi" juttu lugedes mulje, et eba-



harilike vahenditega püüti tekitada publikus elevust või uudishimu asja vastu.

TK: Siin olid teistsugused põhjused. Seljataga oli neli suurt kontserti Bachi ja Pärdi vaimuliku muusikaga, mis tegi need kaks loojat meile hooaja jooksul väga lähedasteks. Aga kirikumuusika kaudu tekib loojatest kui inimestest mingi pilt, mis kujundab teatud kindla hoiaku. Ma tahtsin seda rikkuda ja teha rõõmsa kevadkontserdi, andes kuulajale helilooja loomingust uue vaatenurga. Ma tean Bachi ja Pärdi muusikat; ma tundsin Bachi missadest ära palju tema kantaatide materjalist, kus see muusika on hoopis teistsuguse teksti teenistuses. Ma tean üht-teist ka Pärdi elust. Kunagi tegi ta mu isa lastekoorile kantaadi "Meie aed".

IM: Nii et "Koffi" õllega seoses mingit ironiat ei olnudki?

TK: Elu ise tekitab selle. Aga võib-olla oli ironia ka selles, et kammerorkestris mängis tšembalo asemel klaver ja kõlapilt oli seetõttu modernne. Võib muidugi küsida, kas on mõtet vanamuusikat moderniseerida. Aga see oli üks võimalus, kuidas tänapäeva inimesele teadvustada, miks Bach kirjutas kantaadi kohvist. Tollal oli kohvijoomine Saksamaal noorte naiste seas moekas tegevus. "Koffi" õlu sobis paralleeliks suurepäraselt.

Kokku tuligi kompott: Pärdi orkestriteos "Oleks Bach mesilasi pidanud" lindilt ja Bachi "Kohvikantaat", mille ma muutsin "Koffi" kantaadiks. Lõppu tegime veel "Meie aia" - seal ju ka: "Summ-summ-summ, lendab mesimumm." Orkestriteose ajal ehitasin ma, ise politseimundris, lava üles. "Eeslitalist" saime suure "Koffi" reklaamiga vabõhukohviku päevavarju; üleni valges rõivas tüdrukud ladusid õllekastidest taru. See oli nagu mingi rituaal. Ma ei oskagi täpselt seletada, aga see oli väga salapärase tegevus. Lõpus laulsime koos publikuga Pärti: "Labida tera lõikab mulda... ilusa peenra teeme..." Pärast kontserti olid kõik rõõmsad.

IM: Aga kindlasti on inimesi, kes harjununa tõsimeelsete ja akadeemiliselt rangete kontsertidega - lips ees, täisvalgus ja puhanimetavad seda tsirkuseks.

TK: Peaasi, et nad oma tervist ei riku ja pahameelega energiat saavad!

IM: Kõrvaltvaatajana ei pea ma sugugi kohatuks küsimust, kas oli tõsimuusika rangusest eemaldumist rohkem vaja publiku är-

ritamiseks või vahelduseks muusikutele enestele?

TK: Ma olen nendel piiridel kogu aeg liikunud. See oli ilmselt ka põhjus, miks üks meie kontsert Austraalias tekitas sellest kirjutanud kriitikus pretensioone. Ta sai Pärdist nii suure naudingu, et teise poole Tormist, kus oli *show*, ta enam vastu võtta ei suutnud.

Koor laulab oma nüüd kuulsat kaasmaalase muusikat loomuliku mõjuvõimu ja veentusega. Kahju ainult, et kuulsime vaid kümnet minutit sellest - seda enam et Pärdi muusika on praegu niivõrd tõmbenumber.

EPCC'i teine pool on pühendatud praegusele maailma muusika multikultuurilise eksootika ebajumala kummardamisele, omamoodi lakkamatule kuulda-vale turismile pigem kõrvade kui kaameratega.

Selleks balti muusika väikeseks ekstarvagantsiks võtab koor rahvariietesse rõivastunult omaks palju lõõgastunuma maneeri, sellal kui nende dirigent libistab ennast müstilisse telefoniputkasse, kerki-des seal esile kui Steve Vizardi eesti variant. Esitatakse rida laule, mis on märgistatud kui naljaka erinevad varjundid, aga järgmisel korral palun rohkem Palestrinat ja Pärti!

*Raymond Chapman Smith,
"The West Australian"*

Smith andis mulle väga hea sõnumi, ta oleks ehk suutnud ümber häälestuda küll, kui ma oleksin kava veidi teisiti üles ehitanud. Ma olen vihje eest tänulik. See oli doseerimise probleem. Kontsert ise läks suure menuga, inimesed aplodeerisid püsti seistes.

Muidugi on see probleem. Ma kujutan ette tunnet, kui kontserdi esimeses pooles tõstetakse kuulaja kõrgele-kõrgele ja seejärel viiakse maa ligi. Kui see on talle vastuvõetamatu, ei pruugi ta ju sellega liituda. Kõnealuse kevadkontserdi puhul, kus lae all rippus mesimumm ja laval olid õllepurgid, valehäälestust tekkida ei saanud.

Aga nii tood sa välja helilooja mängumaa, mis Bachi ja Pärdi puhul on ootamatult mitmekesine. Nad mõlemad on loonud palju, nad mõlemad suudavad naerda ka muusikas, olla lihtsad ja inimlikud. Millegipärast tahame kõigist, kes midagi loovad, teha pühakuid.

IM: Mind hakkas huvitama polaarsuse probleem kõrge ja madala vahel teie kontsertidel.



Arvo Pärt, Tõnu Kaljuste, Manfred Eicher jaanuaris 1993 Lohja järvel. Vesi on vesi.

TK: See polaarsus on meie alus - elus. Hooaja bukletis on koori märk, rist, mille üks nool näitab üles, teine alla. Nagu Pärt ja Tormis. Mulle on nad kui kaks suurt sammast ja enamgi veel, ütleksin, et see on mu muusikalise geograafia rikkus, et nad siin olemas on. Pärdil oma seeme, Tormisel oma. Fookus on erinev, aga tuuma leidmise vajadus on mõlemal. Nad on klassikalised. Kui olemuslikest asjadest rääkida, siis... vesi on vesi. Lisanditega võib sellest portsu jookke segada, aga tema olemus sellest ei muutu.

Ma püüan üldse maailma näha terviklikuna, aga mõnikord pooluste kooshoidmine õnnestub, mõnikord ei. Piirialal liikumine on tegija vabadus. Kui sa hakkad piire ületama, on oluline, kas sa suudad oma sammu piisava veenvusega põhjendada, kas sa suudad publiku enesega kaasa viia.

IM: Samal ajal näib mulle, et teie koori puhul ei ole tegemist žanripolaarsustega ega pelgalt vaimuliku ja paganliku, kui nii tohib öelda, vastandamisega või liitmisega. Üks muusika esindab midagi inimesest väljaspool ja kõrgemal asuvat, teine aga on seotud piltlikult öeldes altpoolt, juurtest ja ürgsetest

arhetüüpidest voogavaga. Kuidas lauljad ümberhäälestumisega toime tulevad?

TK: See ei ole jutt kanalinpust, rohkem sisemise professionaalsuse küsimus. Sa võid kulisside taga rääkida näitlejale naljaka anekdoodi, ta astub kümne sekundi pärast lavale ja on täielikult oma traagilisse rolli sisse elanud. Loomulikult on see individuaalne, kuid seda võib võrrelda koori häälestusega missa esituse järel Tormise vadja laulude laulmiseks. Plõks tuleb kaasa proovisaalist. Ma olen näinud truppe, kes enne lavale minekut võtavad käest kinni ja sisendavad enesele, et täna läheb neil kõik hästi. Nagu hokimängijad värava all enne mängu. Psüühilise teraapiaga peab igaüks ise oma suhte leidma. Minu õnn on, et dirigendina saan ma protsessi vahetult suunata.

Tõnu Kaljustel on palju plaane, teda valmistavad tantsu, muusikat, laulu ja sõna sünteesivad vormid, tal on ideid ja mõtteid. Olemuslikku jahtides teab ta arvatavasti, et vesi jääb ikka veeks - ka õlles või Coke'is - ning tema mõtteid on püsiväärtuste kõrval köitnud ka päris uus.

"Ma väga naudin uue teket, seda, kui keegi suudab luua midagi uut, jõuda uue väljenduseni nii, et mina tajuksin seda uuena. See ongi püüd sisemisele vabadusele, žanriseseste piiride vabaks tegemine, oma väljenduse juurde jõudmine."

Meeldejäävalt lõppes õhtu kõige ebatavalisema lisapalaga, mida ma eales kuulnud olen. Koori meeleolukas ja tornina kõrguv muusikaline juht Tõnu Kaljuste naasis ust enda järel lahti jättes lavale ning edastas käemärkidega, et aplaus peab vaikuse ees taanduma. Kui see oli sündinud, kostis nähtamatu koori kauge laulu, mis kõlas kui üks eestlastest pärismaalaste omamoodi hüvastijätulugu.

Ent see polnud veel kõik: õrritavate pauside järel, eeldatavasti selleks, et võimaldada lauljatel ümber paikneda, jätkus hüvastijätt läbi kogu saali - jättes kõigile mõjusa järelnulje laitmatust, otsekui mõõda telge kulgevast laulmisest.

David Gyg, "The West Australian"

Tekst: IMMO MIHKELSON

Fotod: T. Tormis

ÕNNITLEME!

9. juuni

GIINTA RANDLA

teatri- ja televisioonikunstnik - 50

10. juuni

AKSEL VALLASTE

cluaegne Draamateatri butafor - 75

12. juuni

HERTA ELVISTE

"Vanemuise" näitleja - 70

13. juuni

TIINA SUITS

näitleja - 80

17. juuni

JOHANNES REBANE

näitleja - 70

22. juuni

ANTON MUTT

filmioperaator - 60

26. juuni

OLAF PAESÜLD

näitleja - 70

SFINKSI LANGEMINE

"IN PARADISUM". Stsenarist, režissöör ja operaator Sulev Keedus, helirežissöör Peeter Roos, monteerija Kaie-Ene Rääk, filmitootja Reet Sokmann, direktor Maie Kerma, administraator Külli Austrin, assistendid Medni Pilve ja Viktor Koškin, konsultant Arno Laan, oreilil Paul Elken, laul: Julio-Mart Kõlar. 1506,0 m (6 osa), värviline. "Eesti Telefilm", 1993.

Ideaalide ja tungide kirevas tantsus sünnib tegelikkus. Sageli on selleks end müütidesse rüütanud surmahirm, otsekui pruutkleidis vampiir, kellega laulatatud abielu on lahutamatu. Leping kirjutatakse verega hõredasse õhku ja iga hingetõmbega neelavad asjaosalised joovastavat hävitavat õudust, saades üha enam üheks sellega, mis neid hävitab. Valgus nõnda vormub maailmas pole lepingulistele õnnistuseks, vaid needuseks, koraaliviisi pörgus lunastab vaid laulja.

26. veebruari õhtul esilinastus Kinomajas "Eesti Telefilm" 6-osaline värviline dokumentaalfilm "In Paradisum". Stsenarist, režissöör ja operaator on Sulev Keedus, montaaž Kaie-Ene Räägult, heli Peeter Roosilt. Filmiti 1992. aasta suvel ja sügisel karistuskolooniates nr 1 ja 2 ning eeluurimisvanglas. Filmi direktor on Maie Kerma, tootja Reet Sokmann. Filmi võib näha Soome TV 2. kanalil, Eestis mitte. Filmis on palju kesk- ja suuri plaane, toimuvat nähakse lähedalt, mida rõhutab paljudes kohtades fotode ja kirjade vaatamine-eksponeerimine läbi luubi. Luupi võib käsitleda ühe võtmena, mille režissöör saalis istuvatele vakatanud ja šokeeritud vaatajatele ulatab. Ta ütleb: see on tõde, sa võid seda uurida suurendatult ja läbi paksu puhta klaasi. Selliseks, värvierksaks ja tehniliste vahenditega lähedale toodud tasapinnaliseks ja klaasitaguseks makroskoopiaks jääbki kogu film. Keedus viib meid lähedale, aga mitte lähemale, kui seda lubavad klaas, ohutustehnika ja vaadeldavad. Me jälgime akvaariumis toimuvat märjaks saamata. Seda muljet süvendab ka jalutusbokside filmimine ülalt; betoonkarpides edasitagasi kondavad vangistatud inimesed - see on terraarium, kus võib näha sisalike paaritumist, ent kus puuduvad looduse loendamatud mõjud, lõhnad ja vabadus. Akvaariumil pole aga ajalugu ja terraariumil tulevikku.

Filmis puudub nähtav ja arenev tegelikkus. Kõik, mida näeme, on museaalne, illustratiivne. (NB! Siin toodud omadussõnad ei ole toodud hinnangulistena. Film o n sündmus, vaatamata sellele, et tema visuaalses reas puudub sündmustik.) Hea tahtmise juures võib rääkida armastuse

story'ist naistevangla pildireas, kus jälgitakse muu hulgas ühe naise lahkumist kolooniast. Algul karts, jätuskäigud, tsoon, *make-up*, siis läbi, läbi väravate välja, siis perspektiivitu, veidi väljakutsuv suitsu pahviv üksindus betoonist ootepaviljoni tuulevarjus. Kas ta jõuab ootepaviljonist ellu? Filmiaja jooksul igatahes bussti ei saabu ja end enese arvates kauniks teinud naist möödasõitvatesse autodesse ei paluta.

Teine, sedapuhku seosetu pildirida moodustub meesvangide elust. Tätoveerimine ja joomine on selle igapäevased osad nagu naistelgi. Lisaks uimained, nende süstimine, üks laip. Suur sünnipäevapidu mitmete vanade tuttavatega. Rohkesti alkoholi, külm- ja tulirelvi, nii nagu Rummu kolooniate tegelikkuseski. Porno seintel ja pildikastis. Autoriteeti ja raha omavate vangide tähelepanelikkus oma välimuse suhtes. Kitsimaiguline vanglakunst. Need asjad on olemas. Peamine *story* on siiski verbaalne. Pildiridu saadab monotoonselt ja rahulikult loetud naisvangi tekst, "Ühe armastuse lugu", nagu kirjutab "Päevalehes" (1.III 1993) Meelis Kapstas. See sisaldab eneses mitut mõrva, inimliha söömist, kaasteadlikkust uutest roimadest, nende plaanimist, enesetappu ja seda seletavaid kirju. Siin räägitakse truudusest ja kohustustest, vihkamisest ja põlgusest. Hirmust. Neid seisundeid vaid nimetatakse, mitte ei elata läbi. Kümne aasta jooksul vangistuses viibides on seda tehtud niigi. Kuidas, sellest film ei räägi. Ka sellest mitte, kuidas suhtub jutustaja oma osasse sündmustes.

Filmis ega loos ei ole sentimentaalsust. Ei ole patukahetsust. Ei ole süü- ja vastutustunnet. Ei ole tegutsemise motiividest täidetud mitmemõõtmelisel ruumi. Seetõttu ei saa me tegelikult mitte midagi teada ei naisjutustajast ega tema mehest. Naine jutustab küll toimunust, neljast mõrvast ja inimlihast kilekotis, voodis ja kõõgilaulal, aga ta ei avane. Ta ei anna nüüdki ära oma meest ega iseennast. Ta on truu, truu ja tugevam, kui oli tema mees, aga tema avameelsus jutustamisel on kivist sfinksi avameelsus, kes teab kõike, v.a Tõde inimese ja enese kohta. Kui talle seda öeldakse, kukutab ta enda merre. Meie aga jääme teda vaatlema läbi purustamatu vee- või klaasseina. Ja isegi kui see on suurendusklaasist, ei saa me midagi teada.

Tegelikult kujutab Keeduse film kõige ehedamalt just seda läbipaistmatut seinat, millest paistavad liikumised ja hüüded ei ava olemise mõtet ega eesmärki. Rõhutan veel kord, et see ei ole etteheide, vaid sedastus: film on hästi monteeritud, erinevad pildidajad moodustavad terviku; tulistamised, sõdurid, orelimängija ning laulja, kirikuõpe-



"In Paradisum", 1993. Režissöör Sulev Keedus. Stseenid meestevanglast. Kaadrid filmist.

taja ning ristsed - kõik märgid on aktsepteeritavad ning puhtad. Mehe kirjast moodustuv tekstiline raam ja sõdurite marssimisest haa kaevamiseni ulatuv pildiline raam on vastavuses ning kohased. Illustratiivsus ja sündmuste näiline seostamatus põhiteljena tunduvad režissööri kontseptsioonist tulenevatena. Ma ei pea silmas mitte ideelist, vaid struktuurilist kontseptsiooni. Usun, et Keeduse filmi võiks A. Vassiljevi teatri- ja kinokäsitluse põhjal võrrelda mitte koonuse, vaid silindriga. Koonuses on tegevuse kaudu samm-sammult, sündmus-sündmusel tipule jõudmine eesmärk, millele allutatakse kõik liinid filmis - tekstis - näidendis. Silindris toimivad liinid paralleelselt ja moodustub teatud märgiline ning emotsionaalne tervik. Teatud kvaliteet.

Ekraanil toimuv rabab kaheteralise mõõgana: üheks teraks, mis lõikab kogenematuid, on toimuva tööpärastus; teiseks, mis torkab vanglaid ja vangistust kogu nende võikuses tundvaid, on võlts. Siit, tõe ja vale "märkide teatrit" moodustuvad mõtted lubavad kirjeldamise asemel mütoloogiseerida ja analüüsida nii müüti kui selle tselluloidilidile materialiseerunud aluspõhja. Tõsielufilmis, mis hea teostuse korral võib olla mõjuvama kui kunstiline, põimuvad tegelikkus ja väljamõeldis, objektiivne ja subjektiivsed (režissööri, vaataja) reaalsused. Nii nagu eluski. Ka naisjutustaja lugu - esitiseks objektiseerunud - on müüt. Enese-

alalhoiuinstinkti poolt töödeldud variant tegelikkusest. Missugune oli tegelikkus, verine ja hõõguv, ei tea täna enam keegi. Inimlik tegelikkus, mis on vabastatud irratsionaalsest ja metafüüsilisest, kannatanute ja süüdimõistetute, nende sugulaste ja kõigi teiste tunnetest, ei ole enam Tõde.

Naise jutustuses on loetletud sündmusi, näidates, kuidas samm-sammult jõutakse tulemuseni: tänasesse päeva. Ta on olnud läbi elanud ja mõelnud, on meenutanud ja mäluaga võidelnud, ning lõpuks moodustanud oma loo, oma legendi. Korrigeerides toimunut, säästmaks iseend oma mälu eest, kohtuotsuse eest ja kaasvangide eest, ühiskondliku arvamuse eest ja süüme eest, moodustus koonuse tipuna uus subjektiivne tegelikkus. Iseküsimus on, missuguses ulatuses ja kui teadlikult seda tehti. Filmis tervikuna, s.o Keeduse pilidijadas, jõutakse samuti tulemuseni, aga see ei ole filmi või elu lõppkaader, praegune hetk, vaid tervik. Kunstiline tervik, milles uus ei kustuta eelnevat, vaid kõik on olemas kogu aeg.

Omaloodud silindrilises tervikus on Keedus pääsenud lähedale millelegi olulisele. Aga mis see siis ikkagi on? Ta näitab läbi suurendusklaasi ühte kirja, fotosid ja ühte lugu. Ta näitab ka, et vanglas tätoveeritakse, süstitakse, juuakse, mängitakse kaarte. Et sõdurid tulistavad, kaevavad hauda, et surm ja elu on läbipõimunult lähestikku. Näitab, mida talle näidatakse. Aga püstol vangli kaenlaaluses kabuuris on liiga nähtaval; kaardid, mida mängitakse, on poest, uhiuued, mitte võidunud ja omatehtud; noa lahtiklopsatamist korratakse kaheti, otsekui kartes, et esimene sähvatus on ohuna desifreerimatu. Ja siin on võti millegi mõistmiseks: Keedus on pääsenud lähedale sellele, mida talle on tahetud näidata. Vangid on võitnud: nad jutustavad ja näitavad osa oma tegelikkusest, nad etendavad ühte aspekti, demonstreerivad mõnda elu püramiiditahku. (Mitu püramiidi mahub koonusesse, mitu silindrisse?) Üldjuhul pole need tahud samad, mida demonstreerivad vanglaülemad inimõiguskomisjonidele. Aga m u d e l on sama: näidata, et varjata. Näidata, et näida. Olemine on midagi muud.

Siin on üks vastustest neile, kes küsivad, miks naine räägib oma loo tiražeerimiseks linti. Samuti ka neile, kes küsivad, miks vangid lasid Keeduse nii lähedale. Ja läksid välja tema ülemängimise peale demonstreerimise kaudu. Tahtlik legendi loomine - me oleme sellised - soodustab vulgaar-materialistliku nähtumuse samastamist olemusega. Jutustava näite legend rajaneb fatalismil ja determineeritusel: kui kõik on saatuses, siis ta ei ole süüdi. Meestevangla legend on nartsissistlik: me meeldime enesele sellistena, st meil on õigus olla sellised. Nii nagu argieluski nii põimuvad ka vangli elus erinevad tasandid: rollimängud, kodu-elu, saunaelu. Ka kuningas kratsib end, pühak urineerib ja mõrtsukas võib ahastusest üksinduses nutta. Ja tema ahastus on sageli sügavam ning siiram kui kontrolliametniku või seadusejüngriga oma. Filmis me aga ei näe kirge, süüd ja valu ning vangli vajadusi. Kõige tõelisemad, s.o kõige vähem demonstreeritud olid etapp (vanglasse saabumine) ja pornoseanss. Siin ei töötanud vangide enesekontroll enam nii raudselt: kõige primi-

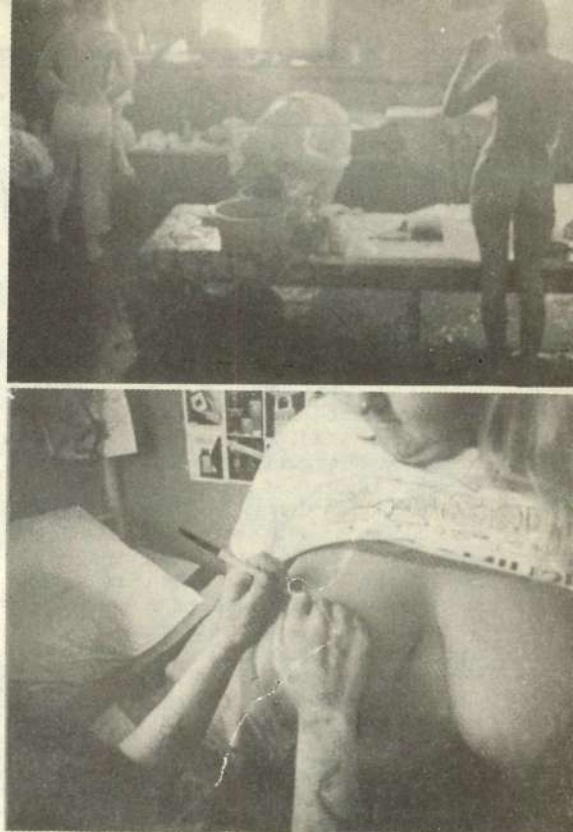
tiivsem vajadus meelitati sõõdaga nähtavale; iha ja ilmajäetus said ilmsiks, akvaariumis tekkis lainetus.

Suures osas filmist löid demonstreeritus, aga ka teadlikkus karistamatusest ebaadekvaatse atmosfääri: piduliku, eksponeeriva ja heatujulise. Võis hoomata midagi stahaanovliku tööõõmu tundmise taolist, nagu seda hoovab 1950. aastate dokumentaalfilmidest. Enamik filmitutest (enamik inimestest) on kangelased. Ummikut just nagu ei olegi, terraariumi just nagu ei olegi. Kuigi sealsamas näeme edasi-tagasi sammumist jalutusboksis, kõrgeid müüre, puuri- ja kartsakambreid. Kuuleme akvaariumiellu sisse raksatavaid automaadivalanguid ja püssipaugatusi. Seegi on kontrast nagu väikese poisi laul kirikus. Kui paljud suudavad end tegelikult kaitsta? Mida määrab nupuga nuga riigi sõjaväestatud valvega võideldes? Kas ei ole see nuga, nagu ka püstol kaenla all, jäetud vangile esmalt enesehävitamiseks? Kas ei jätku siin dzeržinskiik-leninlik taktika - ulatades kurja teo teinud inimesele noa, loodetakse, et ta hävitaks teise omasuguse ja siis iseene? Kas laagrites vahav alkoholism ja narkomaania ei teeni endiselt ebainimliku võimu huve: hävitagu kuritegevus iseend?

Ja siin mängib Keedus korruga üle nii võimu kui vangi. Heatujulisest potjõmkinlusest ja valust koorub välja eriti julm ning selge tõde. Selle suletud maailma inimesed ei taju tõelisust. Isegi surm ja surmaoht ei ole neile seda. Kuigi need on talle sageli lähedal, ei võta nad surma siiski reaalsuseks. Seega on paljud neist tõepoolest kangelased. Või transformeerides: kuritegeliku ja kangelasliku psühholoogia erinevus on ainult eetilises normis.

Maailmad ei ole võrdväärsed: ringi sees on hirmud suuremad, võimujanu ja seksuaalne nälg intensiivistunud, põgenemise ja muutumise, arenemise ja uuenemise võimalikkus väiksem. Teadvus aga ei jõua sellele järeldusele, sest puudub võimalus võrrelda. Puudub maailmapaljusus ja mänguruum. Vajadus teostada iseend mandub vajaduseks mängida iseend, oma ideaali või kujutlust enesest, jäädvustada iseend, ja mis oluline: tundmata iseend. Seegi on põhjus, miks lastakse operaator-režissöör n i i lähedale. Siit ilmneb aga oluline kategooria õiguslike hälvete põhjuste ning vabadusekaotuse mõjude mõistmiseks: see on sotsiaalne ja psühholoogiline infantiilsus. Rahuldumata ja sageli ebaadekvaatne tunnustuse vajadus. Täiskasvanuks saada tähendab t u n d a i s e e n d, häbeneda iseend. Distantseeruda enesest, kritiseerida iseend. Enese imellemine ja õigustamine kõnelevad vähenenud vastustustundest, ning alaealisusest. Sama väidet tõestavad ka naistevangla kaadrid: vulgaarne edevus kõigepealt.

Nõnda on tegemist uuendusliku ja mõjuva režissööriritoõga. Mõttelaisk vaataja võib pidada filmi ebaõnnestunuks (Mart Kivastik, "Postimees" 23. III 1993). Tegelikult kõneleb film ühest end eksponeerida soovivast vähemusrühmast, kellel on oma subkultuur, märgisüsteem ja müüdid. Mitte ilmaasjata pole tätoveerimine nii tähtsal kohal: see on sümboliküllane osa selle vähemuse keelest.



"In Paradisum". Stseenid naistevanglast. Kaadrid filmist.

Küllap igast sootsiumist on võimalik teha filme, mis teda iseloomustavad. Rahvust on võimalik iseloomustada eliidi ja lumpeni kaudu, aadlike ja talupoegade kaudu. Keedus on teinud panuse eliidi peale - väärtused ja hierarhia tulevad nii paremini nähtavale. Vaataja ei tohi unustada, et selletaoline eliit ei moodusta kinnipidamiskohtades üle 15-20 protsendi, suurem osa vangidest ei eksponeeri oma pahet õiena kübaral, vaid kannatavad komplekside ja tõrjutuse küüsis, kuni surevad. Enamasti noorelt. Peeaegu sama suur protsent on tuberkuloosihaiheid, vägistatud ja muidu alandatud liiksaks. Keedus pole nendeni jõudnud - seegi näitab nähtumuse juurde jäämist - aga siiski on tabatud midagi olemuslikku. Olgu selleks kas või end sügavikku kukutanud sfinksi vari.

Sulev Keeduse kohta vaata TMK 1991, nr 4. (Toim.)

FILM PIMEDATELE

Õigupoolest on see lugu armastusest. Mina olin kolmteist, tema oli minust aasta vanem. Andreasel olid tumedad juuksed, pikad ripsmed ja pruunid silmad. See oli romantiline kohtumine - tema oli suvel maal karjas - ja me olime kogu aeg koos. Andreas oli saanud range kristliku kasvatuse. Ta tahtis sellest vabaks pääseda. Ta hakkas suitsetama, hiljem ta varastas, sest millestki pidi ju elama. Lõpuks läks Andreas vangi - kolm ja pool aastat vabadusekaotust. Samal ajal kohtasin mina ühel sünnipäeval noormeest, kes tundis mu vastu huvi. Ta oli kaks meetrit pikk. Ja nüüd olin mina, tüdruk, kellest poisid eales ei olnud hoolinud, sattunud olukorda, kus mul oli korraga kaks austajat... Ma jutustasin praegu võimalikult täpselt ümber Sulev Keeduse uue dokumentaalfilmi "In Paradisum" kangela monoloogi alguse. Algab see tõepoolest nagu armastuslugu, kui mitte näha taustaks kaadreid vangimajest. Jutt räägib Romeoost ja Juliast, pilt vägivallast ja surmast.

Sulev Keedus on seekord püüdnud teha seda, millest režissöörid tavaliselt hoiduvad. Tema filmi tähtsaim osa pole mitte pilt, vaid kõne. Kõne, mida peab kuulma nii, et vaatajale ei jää aegagi filmi nägemiseks. Arvatavasti pole film mõeldud tähelepanuülesandeks filmihuvilistele, vaid tahab eelkõige olla vormiülesanne autorile Sulev Keedusele endale. Sest Keedus on seni teinud küll filme, mil-

les erilisel suur tähelepanu on pööratud pildile. Tuletagem meelde, et tema esialgu ainuke mängufilm "Ainus pühapäev" osutas eelkõige Keedusele kui kujutatavale kunstnikule, režissöörile, kes mõtleb piltides ja värvides. Ja lõppude lõpuks ongi film sellepärast film, et seda saab vaadata. Võib olla uuendaja, avardada žanri võimalusi, kuid igal geniaalsel mõttel peaks olema siiski mingisugune vaatajani jõudev vorm. Kuid arvestagem autori tahtega - see on film kuulamiseks, ütlemele, film pimedatele.

Kuulame siiski edasi. Jutustaja peab Andrease vangiminekku puhul pisikesse suitsupausi ja filmikuulajale antakse korraks võimalus silmad avada. Sissejuhatus on ka pildis lõppenud. Viiksatasid vangimaja, kirik, kus ristitakse last, ja laul "In Paradisum", kindlasti väga musikaalse väikemehe esituses. Nii on pildis põimitud teineteist justkui välitavad kuri ja hea - kirik ja vangla, ja laul, mille õilistav meloodia varjutab just vangla tähenduslikkust, või siis vastandub sellele. Ületagem isegi nii, et kirik võiks kehastada sõna tõsisest mõttes väärtusi, igavikku, unistusi ja armastust. Vangla on see, mis parajasti on, vangla on üks võimalus äsja sündinud inimesele. Mina ei teagi, kas ta saab ise valida, kuhu sündida. Võib-olla on kõik juba ette selge. Selles mõttes on sündimine loterii. Keegi sünnib selleks, et mitte jõuda elada, keegi sünnib

"In Paradisum". Grupipilt vangla eliidist.



vanglasse. Kurb. Nii kirikusse kui vanglasse minnakse kõigepealt sisse ja siis välja. Lugu algab, lugu lõpeb.

Ma kuulasin filmi mitu korda ja mul oli võimalus nii mõelda, sest teist korda ma lasin jutu kõrvust mööda ja vaatasin, kuigi autori tahe jutustaja hääle näol tõesti segas vaatamist. Sulev Keedus ei lasknud mul omaenda filmi vaadata, mis justkui oleks siiski selleks mõeldud?

Naisjutustaja lugu pole mul tegelikult isu edasi rääkida, kuid peab. Lõppude lõpuks oli ta siiski lasknud end kosida Andreasel, noorusarmastusel, kes oli pikka aega türmis istunud. Neli kuud pärast laulatust tappis Andreas inimese ja söi seda kõõgis. Natuke aega hiljem tappis ta teise ja siis kolmanda inimese. Külmavereliselt, rõõmuga. Neljanda mõrva sooritasid abikaasad üheskoos. Öigemini naine vaatas pealt.

Naine ekraani tagant ütleb, et ta armastas Andreast niivõrd, et ei tahtnud teda uuesti türmi saata; las üks tapab, las teised püüavad. Andreas löi naisel haamriga pea lõhki, tahtis tappa, et naine ära ei räägiks. Kas see on armastus? Andreas poos end vanglas ja jättis naisele kirja, ilusa kirja, milles on read, et naine pannakse ehk vangki, kuigi ta pole süüdi.

Ma ei tea, kas see oli lugu armastusest. Tegelikult väljub see nii tugevasti mu ettekujutuse piiridest, et raske on arutleda armastusest. Kas on võimalik mõelda ka nii, et on veel teisi, kes samuti armastavad, näiteks see esimene, keda Andreas süüa proovis. Ja veel, et inimene on siiski kann tuule käes. Teise ohvri tappis Andreas pime-das, ta löi noaga hääle suunas.

Kas režissöör suutis neid inimesi mõista? Iga filmi puhul võib oletada tema tegemise põhjust. Kas Keedus tahtis aru saada või tahtis näidata, et selline asi on olemas? Kui ma lugesin Truman Capote'i "Külmavereliselt", siis ma mõistsin, milleks see oli kirjutatud; kui ma kuulasin "In Paradisumit", siis ei saanud ma sellest aru. Vaevalt tahtis see olla kunst iseeneses, ma mõtlen filmi, mis esitaks puhtesteetilisi küsimusi, kuigi ta kahtlemata mõjus, mõjus masendavalt. Film ei olnud ka mingil viisil sotsiaalne, ta ei esitanud küsimust surmanuhtluse vajalikkusest või selle keelamisest. Ta ei esitanud küsimust vangide olemistingimuste kohta, kuigi need näisid, nagu arvatagi, üsna viletsad. Kuigi - pensionäride kahesaja kuuekümneme kroonise elatusraha taustal mõjusid kámpinguladadest kolooniakambrid küll hubasena.

Kui ma enne rääkisin kunstist, siis ma rääkisin inimesest ehk inimlikkusest. Me küll näeme ja kuuleme hulka inimesi, enamasti tätoveerituid, kuid seost jutustaja looga ma ei mõista. Lihtsalt vangis olevaid inimesi näidates kaob mõte tekstil ja vastupidi. Ma kujutlesingi vanglat umbes sellisena, Keedus lihtsalt kinnitas seda kujutlust.

Viimasel ajal on Sulev Keeduse teema, siin päris elus, üsnagi teravalt kõne all olnud. Eestis kehtib endiselt surmanuhtlus. Välismaised humanistid protestivad, aga meie hiilime õhtuti hirmuga koju ja oleme rõõmsad, kui sinna jõuame. Igal ööl vähemasti üks meist ei jõuagi. Mõni aeg tagasi andis president armu kahele mõrvarile. Kellel on õigus andestada? Kas presidendil? President on

ametimees, armuandmine on mõnes mõttes tse-remoonia ja esindusfunktsioon. Kuid kes siis võib andestada? Kindlasti võiks seda ohver, kui saaks. Talt on see võimalus võetud.

Ja lõpuks. Kui keegi kirjutab surmast ja elust ja verest ja vägivallast, siis ta kindlasti tahab midagi. Ma oletan, et ta tahab midagi head. Sest naine, kes on olnud mõrvari armastus, ei saa olla näitlejaks halvas filmis. Ta ei saa olla lihtsalt ära kasutatud. Režissööril on kohustus olla inimene ja ei tohi jõuda tulemuseni, kus on lihtsalt julmust, verd ja surma. Ma ei arvagi, et Keedus oleks kavatsenud teha *horror*'it, kus laibad oleksid ehtsad. Aga ma ei näinud ka seda, milleks ta filmi ette võttis. Kaamera ette juhtunud vangid tundsid ju esinemisest silmanähtavat rõõmu, plöksutasid vedrunuga, võtsid viina ja süstisid midagi veeni. Naised näitasid tätoveeringuid, ei häbenenud sugugi, suurema osa ajast sibasid nad kaamera ees paljalt. Kas peab iga kord kaameraga peldikusse ja sauna järele jooksuma? Need naised olid ju küll kenad inimesed, pesid ja õmblesid ja tõmbasid suitsu. Nagu ikka inimesed. Üks neist pääses filmi lõpus välja, tal oli aeg täis. Ta korjas oma kompsud kokku, pääses läbi mitmest väravast ja seisis lõpuks üksinda tühjal maanteel. Andreas oli en-nast üles poonud. Naine läks kaheteistkümneks aastaks kinni. Vanglast vabanenud inimene seisis kõledas bussipeatuses. Ma arvan, et kuskil seal pidi seisma ka Sulev Keedus pärast võtete lõppu. Järsku nad mõtlesid ühte ja sama asja. Et milleks nad õigupoolest seal vangimajas olid, üks karis-tusega, teine kaameraga.

HAUD NR 7583

1987. aasta veebruari alguses oli Teater Tagankal külalisetendustel Pariisis. Juba esimestel Pariisis viibimise päevadel sõitsid paljud näitlejad vene kalmistule Sainte-Geneviève-des-Bois', et avaldada oma lugupidamist Andrei Tarkovski põrmule. Minul aga oli palutud üles otsida Larissa Tarkovskaja ja ma otsustasin, et temaga kohtudes sõidame sinna koos. Larissa Tarkovskajaga ma kokku ei saanud. Kuid see on teine lugu...

Kohe esimesel päeval tõttasin vaatama "Ohverdumist". Ma istusin ühe armsa naisega, kes tegeles vene filmikunstiga, väikeses mugavas saalis üsna teatri "Odéon" lähedal, kus toimusid meie külalisetendused; peale meie olid saalis veel mõned inimesed, nad olid juhuslikult sattunud sellele hilisele seansile, et mõnusesa pehmes tugitoolis istudes sooja saada. Seansi algus venis, sest kuskil - administratsioonis - peeti nõu: kas tasub nii vähestele inimestele filmi näitama hakata? Lõpuks siiski halastati meie peale - hakka veel raha tagasi maksma! - ja film algas. Ma

vaatasin seda filmi ning nutsin naudingust ja kaastundest, mõteldes sellele, mis toimuks Moskvast, millised tohutud järjekorrad oleksid kinode kassade ees! Tol ajal oli Tarkovski nimi kuidagi arusaamatul kombel pooleldi keelatud ja vaid harva õnnestus näidata tema vanu filme kuskil Beljajevo-Bogorodskojes, mõnes Moskva äärelinna vana kultuurimaja sünges saalis.

...Meie külalisetendused olid juba lõppemas, "Kirisaeda" oli juba mängitud, kui me leppisime kokku Viktor Nekrassovi ja meie ühise sõbra prantsuse füüsikuga sõita kalmistule, me ootasime Nekrassovit kaua tema lemmikkohvikus "Montparnasse". Lõpuks tuli, teretas käigu pealt kelnereid ja kohviku alalisi külastajaid. Me istusime veel natuke aega lauas, rääkisime Moskva ja Pariisi uudiseid, Nekrassov jõi oma õlle ära ja me asusime teele.

Saint-Geneviève-des-Bois on väike linn. Umbes viiekümne kilomeetri kaugusel Pariisist. Tee peal rääkis Nekrassov Tarkovski matustest, lese uhkest mustast kostüümist ja looriga kübarast, matusetalitusest väikeses vene kirikus, Rostropovištšist, kes mängis tšellot peaaegu et kirikutrepil, pühitsetud mullast hõbekausis, mida võeti hõbelusikaga ja puistati hauda, sellest, et matused peeti kiiresti ilma nutu ja veneliku halamiseta, et kõik sõitsid asjalikult laiali, "võib-olla kihutas tagant lühike talvepäev" - lisas ta heatahtlikult. Nekrassov ise matustel ei olnud, ta rääkis teiste juttude järgi. Kuid nagu alati, rääkis ta huvitavalt, pisut õelalt, põimides oma jutusse teravmeelselt sõnu, mida peetakse mittekirjanduslikeks ja mis sellest hoolimata esinevad Dali sõnaraamatus.

Mina aga meenutasin kuuekümnendate aastate alguse Andreid, kui ta üllatas meid kord Moskvast esimeste džiinidega, kord mingi tavatu Pariisist toodud ruudulise soniga või ereda salliga, mille ots oli hooletult üle õla heidetud. Kui mul oli väike osa tema "Peeqlis", valis ta kostüümilaos äärmise hoolikusega mulle riietust. Me proovisime läbi tohutu hulga variante, aga Andrei ei olnud ikka millegagi rahul. Mulle endale meeldib ka rolli tarbeks pikalt ja põhjalikult kostüümi valida, aga see oli isegi minu jaoks liig: "Mida te siis ikkagi tahate, Andrei?" Ta ei

Alla Demidova.



osanud seletada ja ainult palus: noh, ehk katsume veel seda kampsunit, proovime veel seda kameed. Lõpuks valisime käsitsi väljaõmmeldud pluusi, mille peale käis vana äraveninud kootud kampsun. Hiljem sain ma sellest põhjalikkusest aru: mulle näidati 1930. aastatest pärit fotot. Sellel oli Andrei Tarkovski ema (Rita Terehhova on tema moodi) koos oma sõbratari Liisaga, minu kangelanna prototüübiga, kes oli tüse pikk, kuklasse siledaks kammitud juustega naine. Ma ei ole hoopiski tema sarnane. Miks Andrei tahtis, et nimelt mina mängiksin seda osa, sellest ei saa ma seniajani aru.

Juba varem, "Andrei Rubljovis", pakkus ta mulle Lollikese osa, kuid ma olin siis veel liiga rumal, et nõustuda Lollikest mängima, pealegi veel tegema minu jaoks täiesti võimatut: maailma kaadris. Andrei veenis mind mängima "Solarises". Tegime proovi. Mind ei kinnitanud "Mosfilmi" kunstinõukogu: ma olin tol ajal "mustas nimekirjas". Kuid töötada koos Tarkovskiga tahtsin ma juba väga. Näiteks "Peeglit" ei võetud kaua vastu. Ma lendasin kaks või kolm korda teistest linnadest Moskvasse, et uuesti lindistada mingi üksainus sõna.

Mulle oli kõik huvitav: nii see, kuidas Tarkovski rääkis, kui ka see, kuidas Tarkovski proovi tegi, alati närviline ja mitte kunagi ei seletanud ta mitte midagi lõpuni ära. Kõige tähtsam oli osata lülitada tema pingevälja, ja tunda tema vere tuiget.

Üldiselt ei ole lihtsalt eksalteeritust võtteplatsil saavutada raske. Teadmata, kuidas mängida, kipun ma alati pisut "pisarat poetama". Filmiti stseeni trüükikojas. Alguses mina suures plaanis, seejärel Rita Terehhova. Mul ei tulnud midagi välja. Ma ei suutnud täpselt aru saada, mida minult tahetakse. Puhkesin nutma. Kui ma nutma hakkasin, siis filmiti. Tuli hästi välja. Pärast me naersime selle üle Ritaga ja rääkisime Andreile ära. Ta jäi mõttesse ja tegeles oma asjadega edasi, siis aga ütles ootamatult, nii et teised ei saanud üldse aru, mille kohta see käis: "Kas ta pole tähele pannud, et filmis on huvitavam pisarate algus, teatris aga tagajärjed, õigemini öeldes nende tagasi hoidmine?"

Samas stseenis filmiti ka minu monoloog Dostojevskist, kapten Lebjadkinist, eneseõõmisest ja enesepõletamisest. Dostojevski "neetud küsimusi" lahendati kolmekümne seitsmendal aastal, mil Dostojevskit ennast ei tohtinud nimetadagi. Andreile oli see kõik väga tähtis. Igavesed küsimused: jumal, surematu, inimese koht elus. Kust me pärit oleme? "Peegel" on ju film eeskätt nendest vaimsetest väärtustest, mille meie põlvkonna

intelligents päris eelmiselt põlvkonnalt, kes oli pidanud üle elama raskeid aegu, sõda ja kannatusi, kuid oli säilitanud ja andnud meile edasi oma vaimse vastutustunde.

Niisuguseid küsimusi püüdis Tarkovski vaatajale edasi anda filmi vahenditega ainuüksi läbi isenda, eneseteadvustamise ja enesemääratlemise kaudu. See oli vaevades ja valudes sündiv eneseanalüüs, sest ta võttis enda peale inimeste lahendamatu küsimuste lahendamise. Siit tulenesid ka pääsemise, lunastuse ja ohverdamise otsingud. Lõpuks tõi Tarkovski ohvriks oma elu.

Me jõudsime kalmistu värvasse siis, kui hakkas juba hämaruma. Jalgvärv oli veel lahti. Väike hästi hooldatud vene kirik. Ei ühtki hingelist. Ainult meie üksi. Vene arusaamade järgi oli kalmistu väike. Hauad olid tihedasti reas, ilma tavaliste vene piirdeaedadeta, kuid mälestusmärkidel olid venelaste tuttavad ja kallid nimed: Bunin, Dobužinski, Merežkovski, Remizov, Somov, Korovin, Germanova, Zaitsev... XX sajandi alguse vene kultuuri ajalugu. Me läksime igaüks eraldi otsima Tarkovski hauda, kõigile tuntud nimedele sattudes mõtlesin ma, et Andrei ei lama siin kaugeltki halvas seltskonnas. Kuigi mäletasin selgesti seda igiammust päeva, kui ma olin tema juures alles "Solarise" proovivõtetel ning mingi keerulise assotsiatsiooni tõttu läks jutt sellele, mis see inimene ikka on, ja igaüks meist ütles oma soovi, kuhu ta tahaks olla maetud. Mina ütlesin tookord, et tahaksin olla maetud Donskoi kloostri juurde, mille müüri äärde on maetud esimene Demidova, tolle kuulsa Uurali kaupmehe naine. Andrei vaidles vastu: "Ei, ma ei taha olla kellegi kõrval, ma tahan olla maetud Tarussasse lahtisele maastikule." Me rääkisime Tsvetajevast, kes samuti tahtis olla maetud Tarussasse ja et tema kalmul oleks kivi kirjaga: "Tsvetajeva tahab puhata siin." Tsvetajeva poos end üles Jelabugas 31. augustil 1941. aastal. Nagu teada, kedagi lähedastest matustel ei olnud. Koguni tema poega mitte. Seepärast ei tea keegi, kuhu nimelt ta on maetud. Haud tähistati hiljem tinglikult. Neljakümne esimese aasta augusti viimasel kümnel päeval üüris Tsvetajeva koos pojaga tuba Bredelštšikovide juures ja nende naabrinaine rääkis meile, et alles 1960. aastatel oli tulnud Jelabugasse Tsvetajeva õde Anastasia, ta oli kuu kändu mööda kalmistut, "sihuke hirmus, vana ja hallipäine, kepp käes, ja kui siis hakkas äkki taguma kepiga vastu maad: "Siin ta on, siin, ma tunnen, et siin!" Sellesse kohta tehtigi siis haud."

Võssotski rääkis sageli oma sõpruskonnast Suur-Karetnaja tänaval, kuidas nad kõik

olid elanud ühes toas ja kuidas Tarkovski oli tollal unistanud ehitada suure maja kuhugi Tarussa kanti, kus nende sõpruskond võiks koos elada.

Maja Tarussa kanti Tarkovski ehitas, kuid ise sai ta seal elada üsna vähe...

Sellised või umbes niisugused mõtted peas, käisin ma ringi Sainte-Geneviève-des-Bois' kalmistul. Äkki kuulsin, kuidas Nekrassov eemalt hüüdis: "Alla, Alla, tulge siia, ma leidsin Galitši!" Suur musta marmori tükk. Sellel mustast marmorist roos. Aukarust äratav mälestussammas esimeses emigratsioonis surmude haudade kõrval. Lillekorvist, mille ma tahtsin panna Tarkovski hauale, leidsin ühe ilusa, veel puhkemata valge roosi ja panin selle marmorist roosi kõrvale. Me seisime ja meenutasime Galitši laule - Nekrassov mäletas neid kõiki hästi - ja jätkasime oma nukraid otsinguid. Ka meid "kihutas tagant lühike talvapäev". Aeg-ajalt panin ma tuttavate nimedega haudadele oma korvist lilli, kuid Tarkovskit ei suutnud me kuidagi üles leida. Ega me polekski leidnud. Meid aitas kalmistu teenistuja.

Tarkovski oli maetud vöörasse hauda. Suur valge kivirist, massiivne ja maneerlik, selle jalamil oli ladina kirjas suurelt raiutud "Vladimir Grigorjev, 1895-1937 ja pisut kõrgemale selle kohale oli kinnitatud väike metallplaat, kuhu oli samuti ladina kirjas, kuid väga väikeselt graveeritud: "Andrej Tarkovski 1987. aasta." (Teatavasti suri ta 29. detsembril 1986. aastal.)

Kalmul olid värsked lilled. Pärj suure lindiga Elem Klimovilt. Ta oli Pariisis enne meid, jaanuaris. Ma panin kalmule oma ümarmarguse korvi valgete lilledega. Sadas mär-ga lund. Hämarus tihenes. Kirjutasin märkmikku oma tuttavate tarvis, et nad ei peaks otsima nii kaua, nagu meie, kalmistu osa numbri - siinsamas nurga peal oli väike silt. See oli 94. ja 95. osa nurk, haud number 7583.

Kalmistu teenistuja sulges meie järel jalgvärava. Me küsisime temalt, kas vöörastesse haudadesse maetakse sageli. Ta vastas, et maa on kallid ja vahetevahel seda tehakse. Kui teatud aja möödudes keegi haua eest hoolt ei kannu, siis võidakse samasse kohta mätta vööras inimene. Me küsisime, kes see Grigorjev oli. Ta meenutas, et see oli keegi esimestest emigrantidest. "Valge kaardiväe jessauul," lisas ta. "Aga miks Tarkovski just tema juurde maeti?" uuris Nekrassov. Kalmistu teenistuja oli prantslanna ega teadnud seda traagilist lugu ning või ta päris hästi arugi sai, kellest me räägime. Ja ega meiegi ei saanud hästi aru, miks pidi nii väga kiirusta-

ma ja matma tsinkkirstu vöörasse hauda. Jäägu see nende südametunnistusele, kes seda tegid...

Räägitakse, et nüüd on Tarkovski ümber maetud tühjale kohale, arvatavasti sinnasamasse lähedale, sest tolles kalmistunurgas oli veel ruumi uutele haudadele.

Tagasiteel olime nukrad ja napolisõnalised. Pärast istusime veel kaua sellesamas kohvikus "Montparnasse" teisel korrusel. Taas astus ligi tuttavaid, vahel istusid nad meie lauda ja võtsid pitsikese ning jälle me rääkisime ühistest tuttavatest Moskvas ja Pariisis. Keegi tõi vene emigrantliku ajalehe, mis mul Moskvasse naasmisel tollis ära võeti, selles oli pikk järelehüüd Anatoli Efrosele, kelle me hiljuti olime Mosvas matnud, ja lühike, kuid silmatorkav kuulutus, et korjatakse raha mälestusmärgi jaoks Tarkovski hauale. Nekrassov kommenteeris nukralt: "Kas siis tõesti ei saanud Andrei oma filmidega isegi hauakivi raha kokku, et nüüd peab vaeste emigrantide käest koguma..." Rääkisime Efrosest, Taganka teatri saatusest... Nekrassov oli kursis kõigi meie Moskva asjadega, ma ütlesin talle: "Sõitke meile külla." Ta vastas: "Jah, tahaks tulla küll... Natukeseks ajaks." Tookord ei teadnud ei mina ega tema ise, et tal on surmatõbi ja et ta lamab mõne kuu pärast Sainte-Geneviève-des-Bois' vene kalmistul vööras hauas.

Raamatust
"Mir i filmõ Andreja Tarkovskogo"
(Moskva, "Iskusstvo", 1991)
tõlkinud JÜRI OJAMAA

TEATRIKUNSTI AASTAPREEMIAID 1992



Aasta parim naisnäitleja **KATRIN SAUKAS** (Karin, "Täieline Eesti Vabariik", "Endla") ja aasta parim lavastaja **ELMO NÜGANEN** ("Romeo ja Julia", Noorsooteater).



Muusikateatri preemia saanud **ENDEL NÕGANE** ("Vanemuise" muusikapoole säilitamise ja mitmekülgse arendamise eest) ja Tarmo Leinatamm, kes võitis vastu Estonia Teatri "Suudle mind, Kate" trupile määratud eripremia (Linna-halli teatripärase kasutamise eest).



JAANUS ROHUMAA, noore näitleja preemia osatäitmisest eest "Ugala" lavastuses "Equus".

1992. AASTA PARIMAKS LAVASTUSEKS kuulutatud Noorsooteatri "ROMEO JA JULIA". Julia - **Katariina Lauk**, Romeo - **Indrek Sammul** (mõlemad konservatooriumi lavakunstkateedri III kursuse üliõpilased).





A. Kurtna nimelise tõlkepreemia laureaat, näitlejanna ANU LAMP (W. Gershe, "Liblikad on vabad", H. Pinter, "Kojutulek" ja W. Saroyan, "Mü süda on mägedes").



Kriitikapreemia - LILIAN VELLERAND (artiklid TMK-s 1992, nr-d 3, 11, 12).



KATRIN NIELSEN - A. Lauteri nim preemia (osatäitised "Endla" lavastustes "Meie linnake", "Ulguv mölder", "Lõikuspeo tantsud").

"Vanemuise" ballettmeister MARE TOMMINGAS (noore balleti eripreemia - "African Sanctus" ja "Barcelona") koos dirigent Norman Illis Reintamiga.





Kunstnikupremia pälvinud GUNTA RANDLA ("Sookoll ja sisalik" Nukuteatris).



LIINA TENNOSAAR, A. Lauteri nim preemia laureaat (osatäitmised "Endla" lavastuses "Saatusheidikute kuu", "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas", "Lõikuspeo tantsud").



VIESTURS JANSONS - balletipremia ("Don Juani mäng").



REET NEIMAR, P. Põldroosi nim preemia (teatri-pedagoogika ja TV-saatesari "Lennud").
JÜRI JÄRVET sai eripremia nelja Krappi osatäitmise eest lavastustes "Krappi viimane lint" (aastatel 1967-1992).
KALJO KIISK tunnistati aasta parimaks meesnäitlejaks (Luigi Lapaglia, "Pögenemine", "Vanalinnastuudio" ja Jasper MacGregor, "Mu süda on mägedes", Noorsooteater).



H. Rospu, T. Huigi, A. Saare,
J. Rõõmuse, K. Orro ja T. Sula fotod



T a l l i n n a s sündinud (26. II 1956), kasvanud, mitmes paigas elanud. Nagu nimigi vihjab, päänud urbanist, kes oskab hinnata äsjust pääsemist Mustamäe trügivast miljööst Eel-Kadrioru Raua-Pronksi aega.

K o o l i e l u s t meenutab 42. keskkooli head saksa keelt ja rohkeid koore ning ansambleid, kus võis laulda. Muusikalise põhja sai Narva mnt lastemuusikakoolis, kus lõpetas kiitusega Dora Geruhmanova klaveriklassi. Viimase nõudlik Bachi analüüs on hiljem osutunud metodoloogiliseks võtmeks muudekski süvenemisteks. K o n s e r v a t o o r i u m i s käis läbi muusikapedagoogika/koorijuhtimise plaanipärase raja, kus lühipeatustena tuli muu hulgas tutvuda ka plokkflöödi, akordioni ja klarnetiga. Ometi olid tõsikiindumuseks hoopis Elsa Maasiku laulutunnid, mis said osaks väljaspool õppekavu, lihtsalt õpetaja ennastohverdavast missioonitundest ja seda läbi nelja aasta!

Õ p e t a j a leiba sai ise süüa kolm aastat Tallinna 16. kk, kuhu suunati pärast lõpetamist. Laste fantaasiat ja isepäisust meenutab mõnuga, enese sobivust normeeritud süsteemi peab kaheldavaks.

A p r i l l i s t 1982 t ä n a s e n i Filharmoonia Kammerkoori laulja, viimaste aastate paljudes kavades soleeriv sopran.

K o d u s k a s v a m a s ehk teinegi laulja, hetkel samuti sopran, üheksa-aastane Andres, kellega koos huvitav uurida muudki õpitavat.

K ü l j e s l u g e m i s v i g a, mis ei lase raamatuta õhtul uinuda. Vastu punnimata teeb ka süüa, peseb nõud, koob, heegeldab, rohib.

P e l g a b masside rünnet, pinnapealsust, juhuslikkust. Iseloomult osavõtlik, malbelt järjekindel, kaine. Nagu enesegi puhul, hindab pigem põhjalikkust, filigraansust kui tujukalt läbilööki, sarmiga petvat bravuuri.

S õ n a t e a t r i t peab kompositsioonirikkamaks, vahel ka musikaalsemaks kui ooperit. Kestvateks huviobjektideks neil lavadel nimetab vastavalt Ain Lutseppa ja Nadežda Kuremit.

M a a i l m a on näinud parajalt, nii nagu teisedki kammerkoori lauljad. Pikkadelt tööreisidelt naasnuna kinnitab, et Maa olevat tõesti kera, inimesed ikka ja ainult inimesed. Laulmata on veel

Aafrikas, Lõuna-Ameerikas. Elutempolt ja ambitsioonidelt võtaks eeskuju pigem austraallastelt kui jänkidel.

V ö ö r k e e l t e s külgevõttev - tarbekõneks sobiv soome ja inglise keel, kirjanduse nautimiseks originaalis piisavalt hea vene ja saksa keel. Laulnud paljudes muudeski, ka kasahhi keeles. L o o b u m i n e ei olevat tragöödia, vaid võimalus valida veel paremat. Kahetsedes taga aega, mil iga kunstisündmust-näitust silme ees hoidis, eelistab siiski praegust töörohkest erinevais muusikakooslusis.

S o o l o l a u l m i s e k s kui personaalseks vastuse andmiseks tulid impulsid Tõnu Kaljustelt. Sealtnaalt, seitsme aasta vältel, on viimane usaldanud küsitletavat solistina üha nõudlikemais teostes, suurvormideni välja.

P a r t n e r e i s t oskab lugu pidada, näha-kuulda nende tugevaid külgi. Viimati valminud kavades olnud kaaslasiks "Tubae Revaliensis" ja Uku Joller, Peeter Klaas barokkmuusikutega.

T ä n u l i k T u n d m a t u l e, et saanud nii paljudes kaunites muusikaprojektides osaleda. Esinemispaikadest seab Sydney ja Lyoni hiidsaalidest kõhklematult ettepoole koduse ülikooli aula. Ja kirikud üle ilma, kus kõlailu, vaimsus ja rahu iseenesestmõistetavais seoseis.

H o m s e s t ei soovi sõnu teha. Et aga vana- ja barokkmuusika on parajalt omaseks lauldud, võib arvata amplituua avardamise katseid. Lauuluhtu koos Allan Vurmaga ja eriti tellimuslugu Mart Siimerilt selles, on ilmne märk uue teeharu algusest.

Peeter Tooma

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JUNE 1993

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: MÄRT KUBO. 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

L. VELLERAND. Kaarin Raid's poor people (20)
K. Raid's production of Saroyan's "My heart is in the Highlands" (Youth Theatre) manifests links with our current economic and cultural policies, depicting poor life and the strive of culture for preserving its dignity. Is it the unavoidable conflict of Bread and Poetry, Bread and Heart? Who should pay for poetry? The production does not beg anything from anybody and sympathizes with the poor artist and the poor people. Kaljo Kiisk was awarded the 1992 best male actor prize for the role of McGregor, the old actor. The role of young Johnny is played by Elmo Nüganen, the new leader of the Youth Theatre. Nüganen got the 1992 director's prize for his production of Shakespeare's "Romeo and Juliet".

Ü. TONTS. "Father" or Struggle for ascendancy (39)

Strindberg's "Father" was staged at the small stage of the Drama Theatre by Terttu Savola, dramatist of the Finnish National Theatre. The complicated play has been interpreted in accordance with the author, Tonts writes. Yet Savola's tolerant attitude and sophisticated solutions are realized by the actors. The main roles are played by most personal actors in contemporary Estonian theatre: actor and poet Jühan Viiding (Rittmeister) and actor and translator Anu Lamp (guest from the Youth Theatre, Laura). The critic praises the actors' work and approves of the so-called actor theatre.

K. HERKÜL. The time we live in (43)

The actor-centred and old-fashioned style of the new production of Strindberg's "Father" reflect the general wave of nostalgia in Eastern Europe, critic Kadi Herkül writes. As is typical of revolutionary times, traditional values are striven for, both in life and in art. However, the production lacks passion. Moving calmly from the psychological changes occurring in the main character. Until the end, it remains unclear when and why the contradictions were born.

B. KANGRO. A letter from Rasmus Selling (89)
Bernard Kangro, an Estonian author resident in Sweden, who is enjoying the fame of a living classic, sent a chapter of his new book. It contains thoughts, associations of ideas, playful images and memoirs linked to the first production of his play "The Island Sunken to Sea", written in the 1940s and staged at the Estonian Drama Theatre by Lembit Peterson in

1989. Until that, Kangro had been an author whose existence was concealed from Estonians. His novels were never published, his plays were not staged. Naturally, the first production of his play was interesting for the author.

MUSIC

Pierre Schaeffer: There is no music outside do-re-mi (14)

In the end of the 1940s the Frenchman Pierre Schaeffer pioneered in the field of Musique Concrete. His experiments with records, tape loops and non-musical sounds opened up new possibilities in 20th century music, which are quite widely exploited now. In the interview with Tim Hodgkinson, however Schaeffer sees his influential experiments as a wasted of time. "There's no music in a very broad context, he brings in his explanations examples from music history and psychology, technology of music-making, politics and sociology.

The Song Festivals are measured in personalities (45)

In June 1993, the 7th Estonian Youth Song Festival will take place. René Eespere, the director of the festival, Olev Oja, the conductor of mixed choirs and Märt Kubo, the editor-in-chief of the TMK discuss the purpose of singing and song festivals, Estonian song festival traditions and their future. The general idea of the discussion is that school music teachers are and should be children's key to music education, singing and playing, and that they have an important part in forming a cultural and art-centred atmosphere.

A choir between heaven and earth (72)

An interview with Tõnu Kaljuste
In september 1993, the Munich record company ECM will release the next album of Arvo Pärt's music. Tõnu Kaljuste is the conductor and musical director of the Estonian Philharmonic Chamber Choir, performing on this album. Does it mean the choir has put one leg on the threshold of international fame now?

In the interview Tõnu Kaljuste talks about EPCC's creative dualism, polarities between the highs of spiritual music and the earthly lows of music from ethnic heritage. In this sense he compares music by Arvo Pärt and another great Estonian composer, Veljo Tormis. Performance perfection, inner expressiveness and concentration are discussed, as well as the impact of recording technology on music, new

possibilities of presenting academical music on stage, etc. "I'm looking for the essential," says Kaljuste. "Water remains water even when you add something to it and mix drinks with new tastes."

Persona Grata. Kaia Urb (93)

CINEMA

Mati Põldre answers (3)

Põldre evaluates his film about Valgre and is happy about the positive feedback. While working for the TV, he made films for Central (Russian) TV and for the bosses, Põldre says. "Now I'm making films for Estonian people". He values highly his colleagues Grogori Kromanov, Ülo Tambek and Virve Koppel. Põldre also talks about what it was like to make propaganda films at the Estonian TV. Põldre is optimistic about the future of Estonian film-making and happy about his son.

M. KUORTI. Slaughter of a milk cow (29)

Finnish sound director cries for help because of the situation of Finnish film-making. Translated from the "Lehtiset" (Finnish Film- and Videomakers' Union's journal, special issue for the 1993 Tampere festival).

M. MÖLLER. Finnish film budgets cut (30)

"Lehtiset" interview with the managing director of the Finnish film foundation. Film budgets are cut, but more money is granted to independent film-makers, Möller says. She also counts on the support from the Ministry of trade and Industry.

E. REKKOR. Film producing in Estonia requires 9 million kroons annually (32)

An interview with Enn Rekkor, the advisor of the Minister of Culture and Education. In 1993, film-makers get 3 million kroons from the State budget. Where to find the rest?

T. MILNE. Angels and clergymen (54)

The article gives a survey of the work of Robert Bresson (b. 1907), the French director who made

only 13 films in 40 years and is still one of the most interesting and most famous artists. When one, after seeing Bresson's last films, turns back to his earlier creations, he will find himself on a strange yet somehow familiar land.

A. ÜPRUS. The fall of the Sphinx (81)

Survey of Sulev Keedus's (b. 1957) author film "In Paradisum" ("Eesti Telefilm" 1993), shot July - October 1992 in the 1st and 2nd Penitentiary of the Republic of Estonia and in the pre-trial inquiry prison. The film is an important event, the director's work is novel and impressive. Keedus's film provides a complete picture of a minority, willing to be exposed, having its own subculture, sign system and myths. This is the elite of prisons.

M. KIVASTIK. A film for the blind (84)

Another survey of Keedus's documentary "In Paradisum". The writer is negative about the film. The most important part of the documentary is not the picture but the text, Kivastik writes. The text has to be listened to so attentively that it is difficult to watch.

A. DEMIDOVA. Grave NO 7583 (86)

Alla Demidova, a well-known Russian actor tells the story of how she and the author Viktor Nekrasov visited Andrei Tarkovski's grave in February 1987, when the Taganka Theatre was touring in Paris.

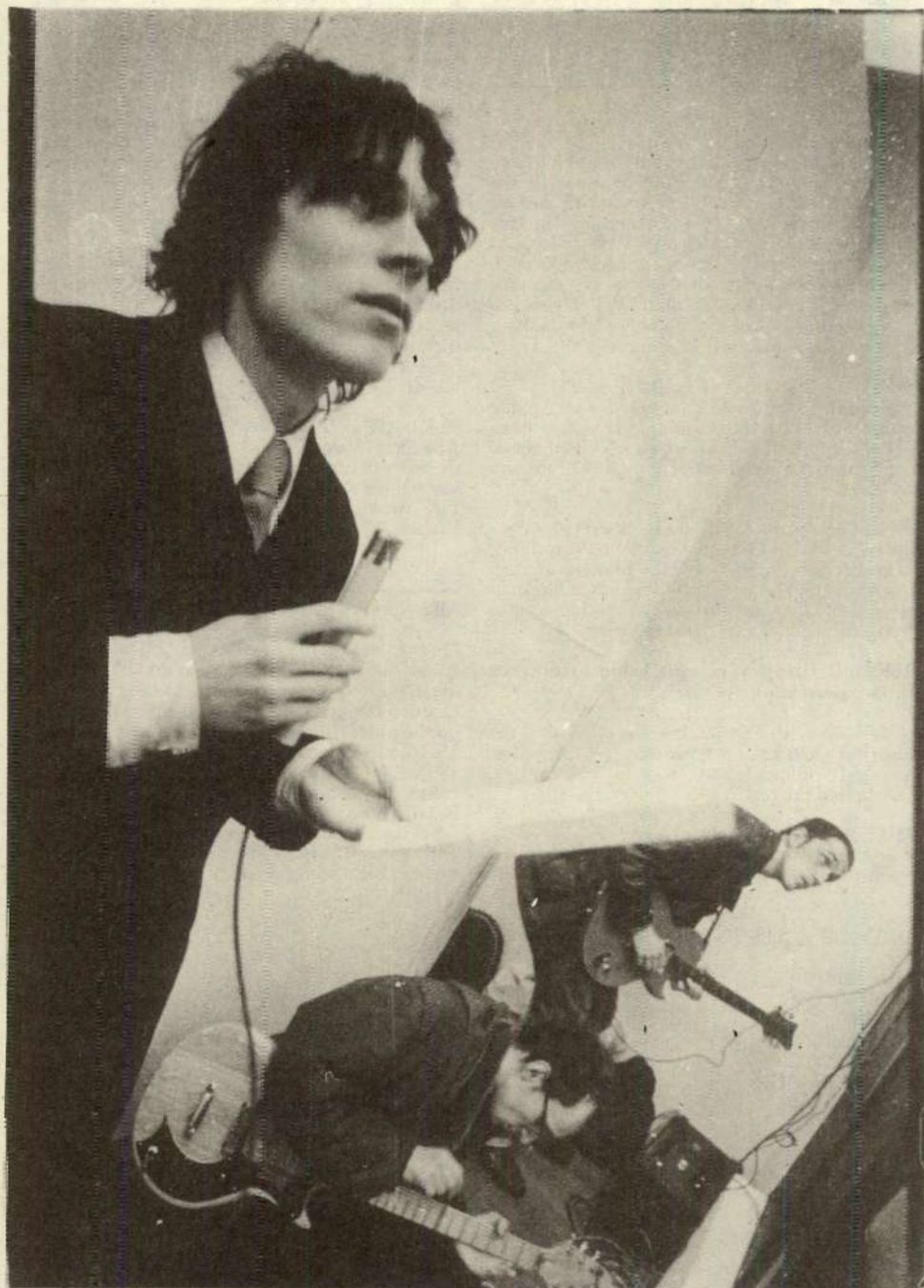
MISCELLANEOUS

On the potentiality of culture... (25)

Andres Laasik, at present the dramatist of the Drama Theatre (previously worked at the Ministry of Culture and the Theatre Union), starts a discussion on the potentiality of culture in transition periods. He talks about economy, financial sources, privatization of theatres, libraries and other cultural institutions, sponsoring and subsidizing. The discussion is carried on two members of the State Assembly (Parliament): literary theorist Rein Veidemann and author Arvo Valton. The discussion will be continued in the coming issues of the TMK.

TOIMETUSE KOLLEEGIUM

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



Hasso Krull ja "NITRO".
Allan Hmelnitski, Raul Saarmets.

"DESTUDIO"
Laurits & Merila

"Rühm T".
TERVITAN SIND,
VANA OOKEAN.

Mati Hiisi foto





Lõpukummardus. "Estonia" kontserdisaal 21. veebruaril.
Põlvkonnad. Isa ja poeg, Yehudi ja Jeremy Menuhin ning
Philharmonia Hungarica pärast kontserti.

H. Rospu foto