

EESTI KULTUURIMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Helve Võsamäe Merle Karusoo Avo Üprus
 Kadi Herkül Maris Männik-Kirme
 Peter von Bagh Margot Visnap Priit Kuusk
 Richard Koolmeister Gustav Leonhardt
 Ilmar Raag Tiia Järg Rauno Remme

TMK

4

/1996



Peep Lassmann veebruaris 1996.

P. Grepri foto

4/1996

APRILL

XV AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
fax 44 47 87
postiaadress EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Saale Siitan ja Tiina Õun, tel 44 31 09

Filmiosakond

Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kuula Sisask, tel 44 54 68

Korrektor

Solveig Krüggulson, tel 44 54 68

Infoteoitleja

Viires Kareeda, tel 44 47 87

Fotokorrespondent

Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 42

© "Teater. Muusika. Kino", 1996



Peep Lassmanni esimesele laserplaadile on jäädvustatud läbilõige eesti klaverimuusikast. (Vt lk 64)

B. Alver, "Lugu valgest varesest" (lavastaja P. Pedajas) Lavakunstikooli 18. lennu õppe-lavastus. Fotol: üliõpilased Veiko Täär, Kleer Maibaum, Tiina Tauraite ja Liina Vahtrik. E. Lauri foto



SISUKORD

TEATER

Margot Visnap	ÜKS TEATER KORRAGA. VÄIKESE LINNAKESE SUUR TEATER ("Ugalas")	12
Merle Karusoo	KULTUURKAPITAL — PRIORITEEDID JA PROBLEEMID II	36
Boriss Tuch	MÜÜDIKANGELASED ERAELUS ("Tšehhov Jaltas" "Ugalas")	58
Kadi Herkül	VERA, BARBAARA, CRAIG, GROTOWSKI, KANTOR, STEIN... ("Lugu valgest varesest" ja "Ühe vööra silmades")	76

MUUSIKA

	VASTAB HELVE VÕSAMÄE	3
Richard Koolmeister	ORELID TUHAS (Niguliste kiriku orelitest)	31, 96
	TÄHTIS ON SÜÜVIDA MUUSIKA OLEMUSSE. INTERVJUU GUSTAV LEONHARDTIGA	53
Tiia Järg	ÜKSTEIST PILKU EESTI KLAVERIMUUSIKALE (Peep Lassmanni CD-st "Eesti klaverimuusika")	64
	LEO NORMETI KOLM VIIMAST SISEKANNET PÄEVIKUSSE	73
Priit Kuusk	MUUSIKAMAAILM 1995 I (Aasta tähtpäevad ja kaotused)	79
Maris Männik-Kirme	JEAN SIBELIUSE ESINEMISTEST TALLINNAS	85
Erik Ensor	PERSONA GRATA. RAUNO REMME	91

KINO

Ilmar Raag	LUMIVALGEKE JA TUHKATRIINU HOLLYWOODIS EHK KUIDAS DISNEY MÕISTIS MUINASJUTTE II	20
Peter von Bagh	2001: KOSMOSEODÜSSEIA (Stanley Kubricki samanimelisest filmist)	43
Avo Üprus	VÄSINUD OLEMAST ÜKSINDUSES (Renita Lintropi ja Hannes Lintropi mängufilmist "Ma olen väsinud vihkamast")	67



VASTAB HELVE VÕSAMÄE

Oled juba paarkümmend aastat Eesti Raadios muusikasaateid teinud. Kuidas muusikatoimetusel praegu läheb?

Möödunud kevadest saati valitseb Raadiomajas täiesti skisofreeniline olukord. Juba pikka aega on õhus see, et miski muutub ja mitte keegi ei tea, mis muutub. Mul on niisugune tunne, et meil muusikatoimetuses ei tea seda isegi peatoimetaja. Vahepeal oli juba kuulda juttu, et muusikatoimetus likvideeritakse täielikult.

Miks?!

Sellepärast, et nii on ilmselt moes. Sest ega meil ei tehta praegu asju selle järgi, mis on arukas ja otstarbekas, vaid selle järgi, kuidas välismaal tehakse. Aga kuna välismaal on väga mitut moodi töökorraldust, siis kuhu keegi asjaga tutvuma satub, selle järgi tahab tema teha. Ei olevat moodne, kui on toimetused, tuleb moodustada töögrupid. No mis vahet seal sisuliselt ikka on. Muusika on üldiselt kogu maailma raadiotes see, mis määrab programmi ilme ja mille järgi kujuneb kuulajaskond ning muusikatoimetust täielikult likvideerida ei ole minu arvates kõige arukam tegu.

Meil olid siin detsembrikuul teabepäeval neli Soome Raadio töötajat kõnelemas. Pärast selgus, et meie, vanad raadios olijad, kes on paarkümmend aastat siin töötanud — ka nendel aegadel, kui Eesti Raadio oli üks tõeliselt hea raadio, mida kuulati Soomeski, saime nende juttudest aru ühtpidi ja näib, et noored ülemused jälle teistpidi. Igaüks kuulab ju selle kõrvaga, nagu talle kasulik. Meie saime sellest aru nii, et raadio üks väärtusi on tema saatekava püsivus. Sest vähe on inimesi, kes kuulavad raadiot, "Raadioleht" nina all. Õigus, "Raadiolehe" ilmumine lõppes ka sellest aastast ära. Raadio ei ole enam ammu inimeste jaoks nii tähtis. Ja sellepärast on raadiokava püsivus üks hea asi. Kuid mulle paistab, et meil tahetakse teha just vastupidit. Suveprogramm oli selle kohta hiilgav näide. Suurim muutus kavas oli see, et saated kaotasid oma aja ja koha. Sisulisi muutusi polnud peaaegu üldse. Ma ei arva, et kõik, mis kunagi kolmkümmend aastat tagasi on paika pandud, peaks igavene olema, aga raadio saatekava muutmiseks tuleb olla väga ettenägelik ja muutused põhjalikult läbi mõelda. Kui midagi muuta, siis muuta juba ühekorraga, aga mitte nii, et programm iga kolme kuu tagant muutub. Jaanuarikuu saateid planeerides ei teadnud ma näiteks sedagi, et 12. jaanuaril on viimane "Muusikaline tund". Ma oleksin sinna ilmselt kavandanud mingi muu saate, sest kui üks saade on 8889 korda eetris käinud, siis oleks võinud talle teha ka ilusa ümmarguse matuse.

Mul on üks tohutult tore noor autor — Jüri Reinvere, helilooja, pianist ja organist, kes õpib Sibeliuse Akadeemias. Noort inimest, kes nii põhjalikult oma saated ette valmistab, pole ma ammu kohanud. Ta oskab suurepärselt arvestada oma aega ja kõik oluline mahub saatesse. Teksti ja muusika proportsioonid on väga hästi paigas. Arutasime temaga pikalt, kuidas teha laia kuulajaskonda kõitvat saatesarja XX sajandi muusikast koos kõigi tema erinevate ilmingutega. Planeerisime sarja kaheksasaatelisena, aga nüüd on need saated tänu segadustele kavaga olnud igal kuul eetris eri ajal. No mismoodi leiab inimene, keda see asi huvitab, saate üles? Ja ometi on see hea saade, mida on väga vaja. Meil on XX sajandi muusikast ju siin-seal räägitud, aga süsteemset käsitlust pole olnud.

Läheks nüüd algusse. Sinu vanemad?

Olen oma vanematele väga tänulik selle eest, et nad mõistsid ja hindasid hariduse tähtsust. Nad olid teadmishimulised inimesed, lugesid palju ja isa oli eesti ajal kuulanud läbi terve hulga rahvaulikooli kursusi. Olen nüüd tagantjärele aru saanud, kui tark ja laia silmaringiga mees ta tegelikult oli.

Mul on kaks vanemat õde, nad on jõudnud kaugemale ja tuntumaks kui mina. Vanim, Laine Hone, on ülikooli õppejõud, ta on seal ligemale nelikümmend aastat inglise filoloogide kasvatanud. Teine õde Öie Kütt on metallikunstnik. Nagu ütleb filoloogide vanasõna: Vaesed vanemad — kolm last ja kaks neist filoloogid. Mäletan, kui olin ülikooli läinud, küsis üks minu vana sugulane, et mida sa siis õpid — arstiks, advokaadiks või apteekriks? Mina vastasin, et ei seda, teist ega kolmandat, ma õpin eesti keelt. Ta vaatas mulle suurte silmadega otsa: "Kas sa siis seda ka ei oska!" Ja oli siiralt hämmeldunud. Aga nüüd tundub mulle, et päris paljud, kes ülikooli ära lõpetavad, ka ei oska seda, sest meie raadio eesti keel läheb järjest alla. Aga ma loodan, et see asi ükskord paraneb, kui saadakse aru, et oma töövahendit peab inimene valdama. Praegu on kahjuks igapäev ideaaliks otse eetris olemine, ükskõik, kas ta oskab sinna rääkida või kas tal on, mida rääkida. Olen teinud otseülekandeid, aga ma ei tiku kunagi otse eetrisse, kui saadet on võimalik teha lindile, sest minu arvates tuleb lugu tihedam ja kvaliteetsem, kui on võimalik mitu korda järele mõelda. Praegu on eetris palju saateid, kus sissejuhatusest kaugemale ei jõutagi, sest saateag saab enne otsa.

Kas sinu raadiosse sattumine oli juhus?

Täielik juhus. Ma poleks iial osanud niisugust töökohta tahta. Muidugi kuulasin ma raadiot, sel ajal oli raadio väga oluline asi. Võiks öelda, et see, mida ma muusikast teadsin, kui raadiosse tööle läksin, oli peamiselt raadiost saadud. Loomulikult ei alustanud ma muusikatoimetuses.

Mul oli suur huvi näitlemise vastu, väiksena käisin Tombi klubi näiteringis, mille juhendajaks oli Linda Rummo. Minule oli ta täitsa ebajumal. Keskkooli ajal oli meil näitering, mida juhendas Silvia Laidla. Ka ülikoolis sattusin ma kohe näiteringi, samal ajal oli seal Jaan Saul. Mul on üldse olnud õnne mängida koos niisuguste inimestega, kellest on saanud suured näitlejad. Keskkooli ajal näiteks Maila Rästa, Meeli Söödi, Aarne Üksküla ja Tõnu Aavaga. Ülikoolis tegelesin ma peale õppimise igasuguste kõrvaliste asjadega: tantsisin rahvakunsti ansambelis, laulsin segakooris ja mängisin seal "juudi teatris", nagu me seda nimetasime — Haim Drui oli näiteringi juhendaja. Aga muidu valmistusin saama keeleteadlaseks. Tegin oma diplomitöö Keele ja Kirjanduse Instituudi sedelkogu baasil ning mulle oli sinna koht ette nähtud. Siis ühel ilusal õhtul tõi õde mulle sõna, et kateedrijuhataja palub mul kateed-



"Kui poleks olnud ülikooli näiteringi, ei oleks ma vist ka kunagi raadiosse sattunud." Vasakul Arvi Muusik, kes töötas hiljem kaua aega kuuldemängude toimetajana.

rist läbi astuda. Läksin sinna, ise pabinas, et millega ma nüüd olen hakkama saanud. Professor Kask ütles mulle, et helistati raadiost ja küsiti, kas lõpetajate hulgas pole mõnda sellist tudengit, kes tunneks huvi draamakunsti ja -kirjanduse vastu, et nendel on vaja kuuldemängutoimetusse üht toimetajat. Ülikoolist arvati, et võiks mind soovitada. Järgmisel hommikul sõitsin Tallinna. Eesti Raadio kuuldemängude ja estraaditoimetuses töötasid sel ajal niisugused vägevad mehed nagu kuuldemängude toimetaja Lennart Meri ja estraaditoimetaja Uno Laht. Parajasti oli käimas kuuldemängude võistlus. Mulle anti üks käsikiri koju kaasa. Taheti, et vaataksin seda toimetaja pilguga, teeksin keelelise korrektuuri ja ütleksin oma sisulise arvamuse. Tegin selle ära ja siis nad otsustasid mind tööle võtta.

Muide, nii naljakas, kui see ka ei ole, elu esimese omateenitud raha sain ma samuti raadiost. Suvisel koolivaheajal pärast neljanda klassi lõpetamist osalesin paaris lastekuuldemängus. Raadiomaja oli siis äsja valmis saanud ning see oli minu meelest kõige ilusam maja, kus ma sees olin käinud.

Kui ma pärast ülikooli lõpetamist tööle läksin, oli Uno Laht sealt hirmsate tülidega ja ust paugutades lahkunud ning mind pandi estraadisaahteid tegema. Tundsin kogu aeg, et istun täiesti valel toolil. Katsetasin veel mitmes toimetuses, olin natuke aega noortesaadetes, siis saatekava juures, lõpuks päris kaua kirjade toimetuses. Kirjade osakond oli tol ajal üks vägev paik, mida kõik asutused kartsid. Mina jäin sinna vist liiga kauaks. Tundsin, et muutun tigidaks ja kahtlustavaks, sest sageli juhtus, et inimene kirjutas meile väga haleda kirja, aga asja uurides osutus ise kõige suuremaks sulleriks. Aga paljud said oma muredest ka tõesti kirjade osakonna abil jagu.

Alates "Muusikalise tunni" sünnist 1964. aasta suvel hakkasin sinna kaastööd tegema. Algul lihtsalt filoloogilist konsultatsiooni ja tõlkeid vene keelest. Pärast ka saateid. Muusikatoimetuse koosseisus olen olnud 1973. aasta 1. aprillist.

Selles, et sattusin muusikatoimetusse, on tegelikult süüdi minu abikaasa Edgar Selberg. Esimesed saated, mida hakkasime koos tegema, olid luule ja muusika põimikud. Mina otsisin luuletused, tema kujundas muusikaliselt. Luulelugejateks olid head näitlejad: Heino Mandri, Ita Ever, Evi Rauer. Ma usun, me oleme Edgariga teineteist vastastikku palju õpetanud. Oleme alati teineteise saateid kuulanud ja nõu andnud. Arvan, et suutsin lihvida Edgari keelekasutust ja ise õppisin tema käest seda, kuidas kasutada muusikat kujunduselemendina ja mida olulist tähele panna. Me oleme teinud palju saateid ka koos, kaasautoritena. Kuidas kahekesi romaani



"Raadioregatt '77". "Start on antud, lugu tehtud. Võib pillid kotti panna ja kergemalt hingata." Vasakul Edgar Selberg, keskel peatoimetaja Toomas Velmet.

kirjutatakse, seda ei mõista ma siamaani, aga kuidas kahekesi raadiosaadet tehakse, sellest saan väga hästi aru, eriti kui seda teevad filoloog ja muusik.

Arvan, et viimasel viiel aastal, mil Edgar on pensionil ja mina seda koormat üksinda vedanud, olen ma sellega toime tulnud ikkagi ainult tänu sellele, et me vedasime seda kaksikümmend viis aastat koos. Olen oma tööd praktikas õppinud, ka muusikaliteratuuri ja teooriat. Aga ma olen alati oma piiri tundnud ega ole näiteks kunagi üritanud analüüsida muusikateost muusikaliste komponentide seisukohast. Ma tean, et see ei ole minu rida, ja saated, mida ma teen, ei ole endale kunagi niisugust eesmärki püstitanud, aga ma olen püüdnud muusikat propageerida ja tutvustada üldinimlikus plaanis, äratada huvi looja isiksuse, teose sünniloo ja saatuse vastu — see paneb ka muusikat kuulama. Kui see on korda läinud, siis on ehk sellest midagi ka kasu olnud.

Oleme alati otsinud kontakti elava inimesega teisel pool eetrit, teinud "Küla-lisstuudiodid" ja muid kohtumisõhtuid. Seal kuuleb vahel päris ootamatuid ettepanekuid, mille peale ise tegijana ei tulegi. "Muusikaline tund" on korraldanud mitu ankeetküsitlust. Kõik teostatavad ettepanekud, mis võiksid pakkuda huvi rohkem kui ühele inimesele, on alati käiku läinud.

"Muusikalise tunni" enim vastukaja leidnud saated on kindlasti kõikvõimalikud mängud kuulajatele. Räägi neist lähemalt.

Mänge hakkas "Muusikaline tund" tegema üsna algusest saadik. Algasid nad küllalt lihtsakoelistena. Kuulajad pidid saatma mingisuguseid numbreid ja siis võeti muusikafonoteegist selle numbriga lint ning mängiti ette. Sellest sai naljakas segane kontsert. Siis tegi Ants Sõber mängu, mille nimi oli "5 x 5 küsimust". Iga mäng erinevast valdkonnast: ooperimuusika, rahvamuusika jne. Aga tõelise põhja pani "Muusikalise tunni" mängudele 1974. aastal Valter Ojakäär mänguga "Õige valik", mida ta tegi seitse aastat. Mäng oli rajatud ainult kuulmisele, kõik, mida vastamiseks vaja, peitus esitatud näidetes. Näiteks tutvustas ta pillide tämbreid ja juhtis tähelepanu sellele, mis aitas ühte teisest eristada. Ning siis mängiti ette kolm või neli lugu, mille hulgast tuli õige välja valida. Ta tutvustas lauljate esitusstiile ja hääletämbri eripärasid. Selles mängus teatmik kedagi ei aidanud.

Koos Edgariga tegime viis aastat "Tähemängu", mis oli orienteeritud mitte niipalju otsesele kuulamisele, kui sellele, et etteantud vihjete järgi sai vastuseid otsida teatmikest. "Tähemängu" tõttu hakkasid inimesed, kes kunagi varem polnud muusikakirjandust lugenud, endale laadi kirjandust ostma ning õppisid kasutama raamatukogude muusikaosakondi.

Ühe mängu tegime koos Estonia talveaiaga. See kestis kaks aastat ja oli vastastikku kasulik ettevõtmine. Talveaed on õdus paik, sealses miljöös võib tekkida ilus dialoog laudkondade ja esinejate vahel. Et tõmmata talveaiale rohkem tähelepanu, mõtlesime koos Viktoria Jagomäega välja niisuguse asja, et mina teen "Muusikalises tunnis" lavamuusika teemadel ristsõna, mis puudutab eesti lauljaid ja interpreete. Vastajate hulgas loositi välja kolm priipäaset mingile talveaia üritusele, mille me ka salvestasime. Talveaed on just niisugune koht, kus on võimalik tutvustada palju noori interpreete. Väga populaarsed on ka n-ö perekonnaõhtud. Meil on ju kaugelt rohkem muusikute perekondi kui ainult Kappide dünastia.

Talveaias on olnud lauljate meenutusõhtuid, kus käib põhiliselt vanem publik. Seepärast on väga hea, et nende õhtute salvestused on kõlanud ka raadios, meie noored sageli ei teagi, et minevikus on olnud päris palju ilusat. Minevikuvara on vaja rohkem levitada, ja selles mõttes pakub raadio arhiiv rohkem kui miski muu, sest interpreedi kohta võib lugeda palju tahes, aga muusika elab ikkagi siis, kui ta kõlab. Olgugi need asjad vahel tehniliselt kaunis nigela kvaliteediga, aga ikkagi saab aimu, mis laadi hääle sel inimesel oli. Arhiivilindi kuulaja peab meele pidama, kui palju aastakümneid on lindistusest möödunud ning et seda ei tohi kuulata sama moodsa nagu laserplaati, kus kõik on puhas ja veatu. Tol ajal lindistati üheainsa söemikrofoniga nii orkestrit kui ka lauljat. Tehti ainult tervikvariandid, mitte ei lõigatud lugu molekulidest kokku, nagu võimaldab praegune salvestustehnika. Selleks pidi olema tase, et kõik niimoodi korraga ette kanda. Ja laulumaneer oli siis hoopis teistsugune. Kui kuulame praegu meie sõjaeelseid lauljaid, tundub, nagu nad kõik laulaksid eesti keelt aktsendiga. Ega nad ei rääkinud aktsendiga, aga maneer oli sel-

line, vokaalid venitati laiaks ja õ-d peeti halvasti kõlavaks häälikuks, sellepärast kombineeriti selle asemele midagi ebamäära.

Viimane mäng oli "Teise seina nael". Sel hooajal enam mängu ei ole, saatekavas pole selle jaoks aegagi.

Aga mängijaid ju oleks?

Mängijaid oleks, nad hakkasid juba novembrikuul helistama ja küsima, et kas ja millal? Mul ei olnud neile midagi öelda. Praegu tahetakse, et asi oleks atraktiivne, aga atraktiivseks peavad noorema põlvkonna inimesed ainult telefonimänge. Kuid telefonimäng ei saa kunagi haarata väga suurt mängijaskonda juba sellepärast, et igahel ei ole telefoni ja kellel on, sellel on puhas juhus, kas ta pääseb löögile. Pealegi lähevad need telefonikõned nii kalliks, et seda ei saa paljud endale lubada.

Kindlasti oli teie mängudes osalemise stiimuliks ka parimatele lahendajatele korraldatav suvine reis mööda Eestimaad.

Pärast esimest "Õiget valikut" tuli Edgaril idee, et kui teeks parimatele lahendajatele suvel sõidu mööda kultuuriloolisi paiku. Need sõidud muutusid aasta-aastalt populaarsemaks, ilmselt tänu neist tehtud saadetele. Esimese "Tähemängu" ajal oli õigesti lahendajaid nii palju, et oleksime pidanud lõpuks rongi tellima, et reisile minna. Ju see mäng ka lihtsam oli. Siis tuli lihtsalt loosi võtta, kes sõidab. Kõik sõitudest osavõtjad on olnud ääretult toredad inimesed. Nad on ka omavahel leidnud tiheda kontakti, see on nagu omamoodi huviklubi.

Nende sõitudega oleme Eestimaa süstemaatilisel läbi käinud. Kõik meie teejuhid on olnud toredad, aga ületamatu on Veljo Ranniku, kes tunneb Eestimaad nii põhjalikult, et teab isegi seda, milline koer mingi maja juures on.

Reisidel on ka oma traditsioonid. Näiteks supp "Õige valik". Iga sõitja võtab kaasa paki suppi ja need pannakse kõik ühte patta. Ütle mata maitsev ja alati kordumatu roog! Sõidust tehakse alati ka laul, mis on omamoodi sõidu kroonika.

Me ei hankinud mängudele põhimõtteliselt mingeid kalleid auhindu. Mul on kohutav tõrge nende mängude vastu, kus inimene näitab keelt, teeb endale sarved pähe või ütleb mingi tobeda lause ja siis antakse talle selle eest auhind — kohvimasin või midagi muud niisugust. Meil olid ainult väikesed muusikalised auhinnad — heliplaadid või kassetid, hiljem ka mõningad laserplaadid ning muidugi suvine sõit.

Viktoriini võitjatega selgveelise rabalauka ääres.



Mainisid enne raadio arhiivi. Palju su oma tööst seal on?

Ma pole lugenud, aga kaunis palju. Arhiivi täiendamine on üks mitme otsaga asi. Mõni inimene arvab tagasihoidlikult, et oh, mis see minu töö, ega see pole arhiivi väärt. Tegelikult tuleb saateid arhiivi panna mitte sellest lähtudes, kes saate tegi, vaid sellest, kellega on lugu tehtud. Võtsime endale raudseks reegliks, et personaal-saated, kus interpret või helilooja oma loomingust räägib, samuti ka juubeli- ja mälestussaated paneme kõik arhiivi. Kartoteegi järgi võttes on "Muusikalise tunni" kaarte umbes pool meetrit — hea suur tükk eesti kultuurilugu tänu paljudele erinevatele autoritele.

Raadiotöö on sul ilmselt päris palju reisida võimaldanud?

Seda küll. Kirjade osakonnas töötades oli vaja käia igasugustes Eestimaa kolgastes. Muusikatoimetuses viis töö päris palju ka Eestist kaugemale. Tol ajal küll ainult ida ja lõuna suunas, aga need olid väga huvitavad käigud. NSV Liidus oli palju silmatorkavalt häid muusikuid ja huvitavaid isiksusi ning osaga neist on saatus mind kokku viinud. Ja varasemaid "Muusikalise tunni" tegijaid veelgi enam. Väga huvitav sari oli "Juubeliautogrammid" 1967. aastal. Siis oli oktoobrirevolutsiooni 50. aastapäev, selle auks oldi rahadega üsna helded ning siis käisid mu vanemad kolleegid läbi kõik Lenini preemia laureaadid. On hirmus kahju, et nemad ei taibanud siis neid saateid arhiivi panna, meil oleksid seal praegu olemas Šostakovitš ja Hatšaturjan ning paljud teised.

Käisime teistes liiduvabariikides nende muusika ja muusikutega tutvumas. Need olid väga harivad ja pilku avardavad käigud. Tadžikistanis juhtus üks koomiline lugu. Tahtsime sealt oma saadete illustreerimiseks muusikat kaasa tuua. Palusime, et valigu nad ise lood välja. Nad venitasid sellega viimase päevani, siis läks rabistamiseks. Öösel kella ühe ajal kontserdilt tulles saime hotelli valvelauast lindid kätte. Mingi kuues meel sundis mind karpri sisse vaatama, et kontrollida, kas nad lisasid ka lugude nimekirja. Jah, nimekiri oli küll, aga tadžikikeelne! Varahommikul hakkasime lennuväljal otsima inimest, kelle poole maksaks tõlkimise palvega pöörduda. Lennukis istus meie lähedal intelligentse näoga noor mees. Palusin ta appi. Oli fantastiline, kuidas see mees tundis oma rahvamuusikat, kusjuures ise oli ta elektriinsener. Ta teadis täpselt, mis puhul mõnda lugu esitatakse, kas esitajad on mehed või naised, toimub see pulmades või lõikuspühal, pidustuste alguses või lõpus. Küsisin, kas ta tegeleb rahvamuusikaga või mängib mingit pilli. "Ei," ütles ta, "aga ma olen külas kasvanud." Arvan, et meil suudaks ainult folklorist niisuguseid asju rääkida.

Mulle meenub sinu ja Edgariga seoses sõna "raadioregatt".

Jaa, neid oli kokku kolm. See oli jälle Edgari idee. Meil oli paat nimega "Trulla", mis asendas suvilat. Puhkused veetsime kõik merel, sealt see purjetamishuvi. Kui käisid ettevalmistused Tallinna olümpiaregatis, mõtles Edgar, et oleks tore korraldada ettevalmistavalt mingisugused raadioregatis. Võiks tutvustada inimesi purjetamise põhitõdedega, sest olümpia ajal tõuseb see meil nagunii tähelepanu keskpunkti. Rääkisime meie tolleaegse peatoimetaja Toomas Velmeti ja raadio direktori Ado Slutskiga. Nad võtsidki asjast tuld. "Muusikalise tunni" ühest veerandikust sai purjetamise päevik, kus kõigepealt jagati teoreetilisi teadmisi. Meil olid toredad abilised — Uno Mereste, Heino Kuivjõgi ja Heino Lind. Saime nõusse ka viis jahti, kes soostusid esimesest raadioregatis osa võtma. Kogu asjaajamine venis küllalt pikaks, regatt toimus 1977. aasta augustis ja äratas suurt huvi. Regati juhendis oli niisugune tingimus, et iga jaht peab pardale võtma ka ühe ajakirjaniku. Need olid toredad sõidud. Purjetajad soovisid, et regattidest räägitaks, aga meie sporditoimetus ei olnud sellest üldse huvitatud. Nemad olid põhiliselt orienteeritud pallimängudele, see on vana Hololei koolkond, kus hinnatakse reporteri headust selle järgi, mitu sõna ta sekundis suudab välja öelda. Purjetamises, kus jahid võivad kaks ööpäeva ühte etappi läbida, ei ole mitte midagi vahutada. Merel tol ajal raadiosaatjaid kasutada ei lubatud, kogu info tuli anda sadamast pärast etapi lõppu.

Kuidas raadioregatis muusikaga seotud olid?

Meil olid iga etapi linnas või siis lähimas võimalikus kohas kontserdid. Esimesel regatis olid meil kaasas Marju Kuut ja Jaak Joala, mõlemad esimest korda merel.

Tänu raadioregattidele saime käia niisugustes kohtades, kuhu me muidu kuidagi poleks ligi pääsenud — Kroonlinnas, Suursaarel, Viiburis.

Minu kõige ilusam lindistus regati ajal oli Dirhami sadamas. Sinna on raske sis- sesõit. Kui kohale jõudsime, olid mehed nii väsinud, et heitsid kohe magama, aga minul und ei olnud. Jaht pandi kai külge jämeda kaprontrossiga kinni ja see kriiksus kindlas rütmis, nii nagu laine seda loksutas. Surmväsinud kapten oli oma kois pikali ja norskas. Ning kapteni norskamine ja laeva vaikne kriiksumine olid omavahel rüt- milt nii hästi kooskõlas, et ma lindistasin seda. Minu meelest sai sellest saate ilusaim lõik, aga kapten oli solvunud, et tema norskamine eetrisse pääses.

Millist muusikat eelistad ise kuulata?

Olen üldiselt kõigesõoja, aga ma ei kuula diskomuusikat, see on minu meelest nüri ja mage. Oma töö tõttu olen tegelnud ju erinevat liiki muusikaga, viimasel ajal rohkem tõsise muusikaga. Seda kuulan ma väga hea meelelega. Parema meelelega klas- sikat ja barokki, kaasaegset süvamuusikat vähem. Kuulan hea meelelega džässit ja oma noorpõlve ilusat meloodilist levimuusikat. Muusika, kus ei ole meloodiat, ei ole minu jaoks muusika. Kuigi, ma kuulan hea meelelega ka virtuosseid trummisoolosid. Aga kui löökpilli kasutatakse ühtlase tümpsuna, mis ei nõua ei vaimukust, ei os- kust, mitte midagi, siis on see minu meelest nüri.

Ma olen lapsepõlvest saati olnud suur teatrisõber. Pean lugu lavamuusikast ja olen siiaaani seisukohal, et ega ooper niisama lihtviisiliselt välja sure, nagu talle ennustatakse. Praegu ütlevad teoreetikud, et ooper oma staatilisusega on määratud väljasuremisele, kuid kõik lauljad tahavad siiski laulda just klassikalist ooperit, kus saab oma vokaalseid võimeid proovile panna.

Ma pole oma saadetes kasutanud niisugust muusikat, mis mulle endale ei meel- di. Olen sattunud huvitavate asjade peale, mida pole osanud oodatagi. Kunagi kut- suti meid Lutskisse üleukrainalisele autorilaulu festivalile. Me ei osanud terminist "autorilaul" õigupoolest midagi arvata, kohapeal selgus, et meil sarnaneb sellega ehk kõige rohkem folklaul. Ühesõnaga, esitaja enda tehtud viis ja tavaliselt ka oma sõnad. Festival kestis kolm päeva, kontserdid olid kaheksatunnised. Kuulsime seal tohutult palju häid lauljaid ja ilusaid viise, kusjuures kõik esinejad olid mitteprofes- sionaalid. See oli võimas elamus. Ja veel võimsam elamus kui kontsert oli publik, kes seda kuulas. Kuidas inimesed armastavad oma muusikat! Festival toimus tohu-

"Teise seina naela" võitjate (1994) ilus suur pere Saka mõisa trepil.



tus kinosaalis, mis oli puupüsti rahvast täis, sülelastest raukadeni. Mõtlesin siis, et me oleme oma laulupidudega küll kuulsad, aga kui palju käib meie laulupidudel neid inimesi, kes lähevad sinna selleks, et saada kunstilist elamust ja kuulata laulu. See on rohkem siiski suur laadapäev, tuttavatega kohtumine, enda näitamine ja teiste vaatamine.

On sul mõni saade või intervjuu, mis püsib meeles kui eriti huvitav ja avastuslik?

Mul on olnud palju toredaid intervjuusid ja avastusi, aga kui on väga palju toredaid asju, siis uued matavad vanad kinni. Sageli on nii, et mingi asi võib olla täiesti ununenud, aga kui sellega uuesti kokku puutuda, siis tulevad meelde kõik olukorrad, kuidas see tehtud on. Vahel on nii — saade on kordusena eetris, kuulad, — täitsa tore saade, siis hakkab midagi tuttav tunduma ja lõpuks tabad ära, et see on su oma tehtud, aga kümme või viisteist aastat tagasi.

Mul on mõni koomilisest küljest meelde jäänud intervjuu. Olen kaks korda sattunud olukorda, et lähen inimest intervjuerima, aga tema on juba valmis kirjutanud ja annab mulle kätte teksti, kus on minu roll kirjas, rohelisega kriips kõrvale tõmmatud. Ning kujutab siis seda asja niimoodi ette, et me hakkame seda teksti mikrofone ees etlema. Üks kord ma läksin selle mänguga kaasa. See oli üsna minu muusikatoimetaja töö alguses. Intervjueeritav oli vanem, auväärne ja lugupeetud isik, me leppisime temaga eelmisel päeval kokku selles, mida ma tahaksin tema käest teada. Järgmisel päeval läksin makiga tema juurde koju ja temal oli paberileht laual ning ta ütles mulle, et ma kirjutasin siia üles, mõtlesin, et siis läheb see meil valutumalt ja kiiremini. Vaatasin, et põhimõtteliselt on tal need teemad kirjas küll, mis me kokku leppisime, aga et selle teksti järgi tuleb jutt poole pikem, kui saatesse mahub. Kuid tundsin ennast tema kõrval algajana ja ei sobinud nagu öelda ka, et see asi on kuidagi imelik, kuigi olin sisemiselt haavatud sellest, et ta peab mind nii armetuks kujuk, kes ei oska ise korralikult intervjuud teha. Lugesin siis tema kirjutatud küsimuse ette, kuigi see polnud lauseehituselt mulle loomumane. Tema hakkas rääkima, see tähendab, et luges paberilt sõna-sõnalt maha. Korraga jäi ta vait. Milles küsimus? Tema näitab mulle näpuga teksti. Tekstis on kirjas — Reporter: "Ohoo!" Asi läks juba väga naljakaks, ütlesingi kohusetundlikult: "Ohoo!" Lõpuks tuli jutt nii kohutavalt pikk, et koos "ohooga" tuli veel palju muudki välja lõigata.

*Toimetuses ca 1991, tagaplaanil Raimond Valgre portree.
Fotod Helve Võsamäe kodusest arhiivist.*



Teine juhus oli mul alles paar aastat tagasi, kui tõesti ei olnud enam põhjust kahtlustada, et ma noor ja kogenematu olen. Meil oli inimesega kokku lepitud, et teeme temaga suure saate. Tema tõi mulle kahes eksemplaris valmis trükitud teksti, kus olid ka minu küsimused detailselt kirja pandud. Kusjuures niisuguse lauseehitusega, mida ma kunagi ei kasuta, sest olen oma pika raadiotöö jooksul õppinud, et raadios rääkides peab kasutama küllalt lühikesi ja selgeid lauseid. Seal tekstis olid keerulised semikoolonitega põimlauseid ja niisugused pöördumised, mida ma iialgi ühegi inimese puhul ei kasuta, olgu ta nii auväärne kui tahes. Meil oli väga pikk jutuaamine, enne kui ma lõpuks saavutasin kokkuleppe, et räägime siiski mikrofone ees vabalt.

Üks inimene, kelle suurusest ning samal ajal sõbralikkusest ja lihtsast inimlikkusest on mul jäänud kõige ilusamad mälestused, oli Gustav Ernesaks, kellega olen korduvalt juttu ajanud, küll tema enda, küll tema koori teemadel. Alati oli sümpaatne ja südamluk Tiit Kuusik. Toredaid intervjuusid on palju olnud, ma ei taha ühtki eraldi esile tõsta.

Muidugi mõtlen ma alati läbi, mida küsida, aga sageli tuleb jutuaamises ette täiesti ootamatuid pöördeid. Nii tulevad saated palju huvitavamad. Iga inimese käest saab midagi huvitavat teada või uue vaatenurga mõnele küsimusele. Näiteks oli Vaike Sarve juubelisaates juttu setu laulust ja lauluemadest. Vaike ütles seal niisuguse mõtte, et Setumaal laulavad kõik naised. Nad pole muidugi kõik improviseerivad lauluemad, vaid laulavad teiste tehtud laule, aga et seal ei olegi niisugust naist, kes ei laulaks, sest ilmselt on looduslik valik niimoodi seadnud, et need, kes ei ole laulnud, pole mehele saanud, neil pole lapsi olnud ja nende sugu pole jätkunud, ning et jäänud on ainult need, kes on lauluinimesed.

Milline on sinu meelest raadio osa meie muusikaelus?

Arvan, et meie oma interpretide tutvustamiseks saab raadio ära teha rohkem kui keegi teine. Olen üpris palju tegelnud meie vanemate interpretidega, teinud saateid arhiivi põhjal ja mul on seda suhteliselt kerge teha, sest minu "Estonias" käimise kogemused algavad samast ajast, kui ma läksin esimesse klassi. Aga talveaia kontserdid on mind viinud kokku väga paljude praeguste noorte teatarteliste interpretidega, kes võtavad ette palju huvitavaid asju.

Üks minu eelmise aasta toredamaid muusikaelamusi oli Kuressaare kammermuusika päevad, mis tahetakse muuta traditsiooniks. See on puhtalt noorte muusikute ettevõtmine. Ettevõtmise hingeks olid noored saarlased ise — pianist Andres Paas ja laulja Aimar Tammel. Kuressaare kammermuusika päevadest kujunes ilma igasuguse hinnaalanduseta väga hea ja nõudliku kammermuusikaga festival. Saime sellest enamiku lindistada ja seda ka raadios kasutada, sest noori interpreete on vaja palju kõlada lasta. Kas neist kellestki kunagi maailmakuulsus tuleb, näitab tulevik, aga selleks, et neist üldse midagi saaks tulla, peab neil olema võimalus esineda ja võimalus ennast publikule tutvustada.

Praegu on õnnetu aeg, kus varem kontserte külastanud publik on jäänud nii vaeseks, et ei jõua enam piletit osta. Ka maalt ei korraldata enam rahapuudusel kontsertidele sõite. Need inimesed on kõige suuremad kontserdiülekanne ja -salvestiste kuulajad, neile on seda vaja ja sellepärast arvan, et riigiraadio peaks olema see, kes seda võimalust neile pakub. Räägitakse, et Eesti Raadio peab olema rahva raadio. Minu meelest ei tähenda see sugugi ainult seda, et kavas peab olema spetsiaalseid pensionäride või tervisesaateid. See tähendab seda, et tuleb katsuda neile inimestele, kellel on praegu muidu raske pääseda kultuuri juurde, seda võimaldada raadio teel. Ei ole vaja seal ainult "vaipu kloppida". Loodan väga, et kunagi saab raadio ehk nii rikkaks, et kolmas programm, klassikaraadio saab enda käsutusse terve päeva, sest praegune kolm tundi hommikul ja kolm õhtul on kohutavalt vähe.

Küsitlenud ÜLLE PÕLMA

ÜKS TEATER KORRAGA

VÄIKESE LINNAKESE SUUR TEATER



Nähtusena on "Ugala" Eesti teatrikaardil vaieldamatult eriline. Ja mitte ainult seepärast, et 25 000 elanikuga linnakese jaoks on kutselise teatri olemasolu üldse, rääkimata uhkest majast, unikaalne nähtus terves maailmas. Kahtlustan küll, et tegu võib olla kontrollimata faktiga, aga olgu peale. Vähemalt nii meeldib meile mõelda, eriti rasketel hetkedel.

Eriline, isegi mõistatuslik on aga hoopis asjaolu, et aja jooksul on siit teatrist/linnakesest läbi käinud väga palju eesti teatri suurkujusid, olgu lavastajaid või näitlejaid. Vaid valikuliselt esitatud nimekiri "Ugalas"

töötanutest saaks uhke ja väärikas: Andres Särev, Aleksander Teetsov, Aleksander Mähton, Alfred Mering, Milvi Laid, Riina Reirike, Eduard Tinn, Made Varango, Ida Urbel, Karl Ader, Heino Mandri, Einari Koppel, Hilja Varem, Ines Aru, Leonhard Merzin, Helene Vannari, Viljo Saldre, Jaan Tooming, Priit Pedajas, Elmo Nüganen, Jaak Allik. Külalistena koostööd teinutest võiks kokku panna teise rea: Kersti Kreismann, Lembit Peterson, Aarne Üksküla, Lembit Eelmäe, Merle Karusoo, Sulev Luik, Katrin Saukas, Tõnu Kark, Ants Ander, Rein Oja, Helgi Sallo, Tõnu Tepandi, Ülle Kaljuste, Kalju Orro,

Piret Kalda, Anne Reemann, Hannes Kaljujärv... Mis neid siia hubasesse, kuid pigem suletud ja pisut väikekoodanliku meelelaadiga linnakesse on tõmmanud ja veel nüüdki tõmbab? Miks on siia tulnud, siit läbi käidud, siia jäädud? Motiive on mitmeid. Kellele on "Ugala" olnud vaikne varjupaik enese kogumiseks, kellele enesetõestamise aeg, kellele möllamise-mängimise aeg, kellele hüppelaud kõrgemale-kaugemale. Seepärast pole "Ugala" pealinna taimelavaks kuulutamine ka pelgalt teatri enese kõrvust tõstmine.

Nii võimsa kullaprooviga "minevikutaak" justkui kohustaks teatrit — kas tõestama, et on oma eelkäijaid väärt? Või on asi siiski muus? Miks ütleb "Ugala" värske kunstiline juht Andres Lepik pärast oma majas vaat et jõuga läbi surrutud 3-päevase "Tšehhov Jalts" Tallinna gastrulli õnnestumist: "On väga oluline, et me välja paistaksime!" Kas pole mitte nii: selleks, et ellu jääda, peab teater väikeses linnakeses paramatult suur olema?

PROVINTSITEATER — ÕNN VÕI ÕNNETUS?

Kes tahab mõelda, et Viljandi on mingi tupiklinn, kolkakiila või provints, sellele ta seda ka on. Minu meelest on Eesti nii pisike, et me saame kas tervikuna olla provints või seda mitte olla. Kuidas saame öelda, et Viljandi on rohkem provints kui Tallinn? Vahemaa läbib ju kahe tunniga. Provintsi mõõde on ikka inimese sees. Võib ju öelda, et ka Euroopa on provints maailma suhtes või Austraalia jääb provintsiks New Yorgi suhtes. Oleneb, kes mille keskmeks asetab. Eestit ei saa niimoodi provintsideks jaotada. Valitsusel on ministreid Viljandist, kes pole oma elamist Tallinna kolunud. Ma võin ükskõik kus tööd teha, aga see ei sega mind siin elamast. Oleksin nõus elukohta vahetama, kui ma saaksin vastu sama kvaliteetse elukeskkonna — inimnõõtmelise maailma.

Andres Noormets

Mulgi vaimu vastu on ainult üks rohi — mitte sellega suhelda. Veel mõni aasta tagasi oli tunne, et peaks kliimat vahetama. Aga mitte sellepärast, et k u s k i l o l e k s p a r e m. Paremini ei ole kusagil. Olen aru saanud, et teel olla võib ka nii, et oled ihte koha peal paigal. On see laiskus või mis, aga Tallinna sõitmine tundub nagu Kaplinna minek. Vii mind tänna Soome — härgadega lähen! Tegelikult oleme viimase aasta-

paariga Tallinnast veel mitusada kilomeetrit lõuna poole tõmbunud — vahed on veelgi suuremaks muutunud. Võib tuua hulga näiteid, mis kokkuvõttes tõestavad, et "Ugala" erineb näiteks Draamateatrist nagu öö ja päev. Nii oma sisemise rütmi, elukorralduse kui ka hüvede ja privileegide poolest.

Peeter Tammearu

Provintsi tähenduse üle mõtisklema ärgitades kohtan Viljandi teatraalide pilkudes heatahtlikku ironiat ja pisut väsinud mõistmatust: kaua võib seda stereotüüpset mõttekäiku heietada — provints või mitte? Küllap ollakse juba tuginud kiirvisiidile saabunud pealinnasakste romantilistest õhkamistest: oi, milline rahu, vaikus, loominguliseks keskendumiseks sobiv atmosfäär! Enamasti õhkajad ju ei adu, et sellel romantilisel vaikelul on ka teine pool — suletud, alalhoidlik vaim ja väikekoodanlik meel, mille taastootmisvõime üle mõned Viljandis töötanud inimesed ikka imestanud. "Ei, peaks päike seisma jääks," muigab Andres Lepik, kui küsin, mis juhtuks, kui teater Viljandist äkki kaoks. Ent siiski kinnitavad teatraalid tagasihoidlikult, et eks teater linna mõjuta küll. Kui maailma standardite järgi ühte teatrit poole miljoni elanikuga mõõdetakse, siis peaks 25 000 elanikuga linnakesele teatri mõju olema rohkem kui suur. Eks kümmeaastat tagasi valitsenud teatrijanu (1987. aastal ligi 150 000 vaatajat) seda justkui kinnitaks. Praegu vaatab aga aastas "Ugalat" keskmiselt 60 000 vaatajat. Polegi vähe, mis? Aga kui sinna kõrvale panna fakt, et viimasel ajal jätkub uuslavastusele viljandlastest publikut vaid 3—4 täissaalile (edasi hakkavad saalid juba hõrenema), siis teeb mõtlikuks. Ega headelgi teatriaastatel viljandlasi palju rohkem jagunud (uuslavastuse vaatased kohalikud ära 6—7 täissaaliga). Publiku vähenemine pole aga teadagi ainult väikelinnade probleem.

Niisiis, provintsis, väikelinnas elamine pole "Ugala" praegustele tegijatele mingi probleem, "kuigi peaaegu kõik me oleme siin "migrandid" ja käime siit ära", nendib Lepik. Kes harvemini, kes nii sageli kui võimalik, mõni noorem näitleja jääbki Viljandi ja pealinna vahel pendeldades justkui kala õhku ahmima: kes siin lühikese ajaga ei kodune, see siia ka ei jää. Kalju Komissarov kiidab Viljandit taevani, aga mõnabki, et võib-olla räägiks ta teist juttu, kui teist kodu Tallinnas poleks. Nii mõnegi jaoks on Viljandi muutunud nn Tallinna eeslinnaks.

Linnakeses, kus on kaks kirikut, kultuurimaja, mõned aktiivselt tegutsevad kunstisaalid ja vaikselt vedu võttev suvine festivalielu (vanamuusika- ja folkmuusikapäevad), teatrite vaimuelu edendajana siiski nal-

jalt võistlejat ei leia. Kuigi need on nähtused, mis linna kui tervikut igal juhul tasakaalustavad. Tasapisi hakkab teatrile sekundeerima akadeemilisust koguv Kultuurikolledž. "Teater on ainuke saareke, kus kultuur toimib süstemaatiliselt, arukalt ja sel tasemel, nagu ta võiks seda teha," arvab Noormets. Näide linnaisade "kultuuriarukusest": aasta isiku valimisel ei pakutud Anu Rauda, Kultuurikolledži ainsat korralist professorit isegi k a n d i d a a d i k s mitte! Ometi koob Anu Raud AD 1995 Jaani kirikule altarivaiaba, ometi on Anu Raud ainuke eraisik, kelle juurde Kääriku tallu president visiidi teeb ja ÜRO-le Eesti sümbolina tema töö kingib... Noormets ei too seda näidet mitte ainult leppimatus tehtud valikuga (aasta inimeseks valiti leivahinna tõstmisega soostunud leivakombinaadi direktor). Küllap teab ta üsna hästi, kui pikk või lühike on sild Valuoja puiesteel asuvalt teatrisaarekeselt südalinna. Kuigi see kõlab paatoslikult, aga mõnes mõttes tuleb ühel väikelinna teatril vastutada kogu linna eest: ta ei saa oma linnakesele ei elitaarselt vastanduda ega ka laadlikuks rahvakohaks muutuda. Pealinna teatritel on hoopis lihtsam anonüümsust tootvas suurlinnas vastutusest kõrvale hiilida. Väikelinnas aga võib näitleja külskääk kohaliku gümnaasiumi osutada emotsionaalses mõttes suuremaks sündmuseks kui kunstilise juhi vahetumine. Jaak Alliku lahkumist loomulikult linn märkas, linnakese silmis läks vist isegi rohkem poliitiline figuur kui teatral. Ehkki ka teatrijuhi vahetumine polnud tähenduseta.

KUNSTILINE JUHT VÕI AINULT ROLL?

Praegune olukord kinnitab mulle mu ammust töökspidamist, mis lähtub Stanislavski süsteemist: roll määrab inimese. Eesti või "Ugala" konteksti üle kandes: kirjutuslaud määrab rolli. Hea näitleja, tahtes oma rolli hästi mängida, satub rolli poolt määratud tingimistesse ja mängib kunstilist juhti suurepäraselt. Lepik on aastaga hiilgavalt oma rolli sisse elanud, ta mängib seda tõesti hästi ja see on öeldud ilma igasuguse irooniata!

Jaak Allik

Nii palju kui ma selle lühikese ajaga olen aru saanud, see töö muutub pidevalt — muutuvad vajadused ja nõudmised. Ühel hetkel võid olla diplomaat või demokraat, teisel hetkel tiirann, ja kõik see on seatud ilhe asja teenistusse. Seda tööd ei saa teha rutiinselt. Täiesti loominguline töö. Selge see, et järgmise aasta töötan kunstilise juhi-

na veel. Aga kui amet hakkab liiga selgeks saama, tuleb rutiin. Loodan, et ma väga kauaks siia istuma ei jää.

Andres Lepik

Vanasti võeti garderoobis napsu ja siis kõik "juhtisid" teatrit, kohutavalt palju energiat läks n-ö ametiühingulisele võitlusele oma napsumeeste ringis, mis õudselst lõhub seda sisemist loominguulist värki. Teater pole koht, kus saaks rakedada totaalset demokraatiat — see muutuks mingisuguseks veetšeks, käraks, ei selguks enam mingit tõe ja tegeldaks absoluutselt ebaoluliste asjadega. Seetõttu pole mõnes mõttes oluline, KES teatrit juhib, vaid et teater oleks JUHITUD. Muudugi on tore, kui teater on ka isiksuslikult hästi juhitud, aga see pole esmatahtis.

Andres Noormets

Vaevalt, et sellega on ära öeldud kogu tõe teatri kunstilise juhtimise kohta. Vaevalt, et ainult niimoodi mõeldi läinud aasta algul, kui hakkas terendama Viljandi teatri kunstilise juhi koha vakantseks jäämise võimalus. 1995. aasta märtsivalimiste eel liikus teatringkondades anekdootlik lugu "Ugala" töötajate dilemmast: hääletaks Koonderkonna poolt, siis saaks Allikust lahti, aga Vähit ei taha jälle peaministriks. Anekdootide põhjal just ajalugu ei kirjutata, ent millelegi viitavad vahel needki: teatris olid pinged kohumas juba enne Alliku ametlikku lahkumist. Ei ole ju pisias seegi, et Alliku viimasel hooajal olid "Ugala" koosseisust lahkunud Lepik ja mõlemad Noormetsad (Allan Tallinna Linnateatrisse).

Kõik, kes Alliku kohta sõna võtavad, on tema isiksust kõrgelt hinnates siirad. Ja on ka põhjust — pärast Jaan Toomingat 1983. aastal teatri juhina jätkanud Alliku teenide lihtsalt ei saa alahinnata, ükskõik kui pingeliseks teatrisisesed suhted ka lõpuks läksid. Usun, et Allik on olnud Eesti üks viimase aastakümne parimaid teatrijuhte. Ent ometi nendivad praegused tegijad objektiivset paratamatust: teater vajas verevahetust. Andres Noormets, viidates Alliku laiahaardelisusele: "Ta tegeles mitme asjaga korraga ja mingitel väga olulistel, eriti konfliktsetel sõlmpunktidel — teda järsku ei ole! Ei olnud kedagi otust vastu võtmas. Ühest väiksest asjast hakkab tekkima pinge, pinge, mis võib viia täiesti ebaadekvaatse emotsionaalse plahvatuseni. Ja ma mõtlesin: ma ei taha lihtsalt selles pingeväljas olla." Selles kontekstis kõlavad Alliku sõnad "Ugala" 75. juubelile pühendatud brošüüris pisut teisiti kui ainult abstraktsed tähendamissõnad. Allik räägib seal ohtudest, mis võivad lõhestada "Ugala" teatri. Kindlasti oli Alliku ajal teatrist distantseerujatel (Andres Noormets ei keeldu-

nud koostööst) ka puhtsikklike motive, nii Lepik kui Noormets hindavad tagantjärele nn vabakutselise aastat oluliseks sisemise vabaduse saavutamisel. Sel hooajal naudib vabakutselise staatust üks teatri omanäolise naisnäitleja, loominguuliselt küpsesse seisu jõudnud Külliki Saldre.

Mais 1995, päevaks, mil Alliku kui juba kultuuriministri koostatud komisjon Viljandisse kokku tuli, oli kaaluda kolme kandidaadi, Lepiku, Tammearu ja üllatusena tulnud Margus Kasterpalu vahel (Komissarov taandas end viimasel hetkel). Muuseum, Allik on siiani solvunud "Ugala" kollektiivi peale, kes kahtlustas teda erapooliku komisjoni koostamises. Pinged olid teatris kõrgele kruvitud, tegutses mitu "vastasparteid" ning tõenäoliselt tuli viis tundi asja arutanud komisjoni otsus üllatusena nii mõnegi jaoks. "See oli Alliku kaotus," resümeerib üks näitleja. "Aga ma kaotasin ausalt," tunnistab Tammearu poolt hääletanud Allik: "Läksin pärast istungit Lepiku garderoobi, õnnitlesin teda ja ütlesin kohe, et hääletasin vastaskandidaadi poolt, ent loodan mõistvale koostööle!" Tegelikult otsinud Allik viimase õhtuni "Ugalale" juhikandidaati väljastpoolt maja, kartes, et kahe teatrisisese kandidaadi vahel valimine võiks kollektiivi lõhestada. "24 tundi enne komisjoni istungit ütles see kandidaat mulle ära, kes ta oli, seda ütlen kunagi eesti teatri ajaloo jaoks!" Muutunud olukorras eelistas Allik aga Lepikule Tammearut: esiteks mõjunud Lepiku vahepealne lahkumine "Ugalale" raskel ajal reetmisena, teisalt tundunud ta juhi rolli jaoks liiga boheemlik. Et tollal ka teatris samamoodi mõtlejaid oli, selle järelkaja on kuulda seal veel praegugi, ehkki nüüd on neis kahtlustes juba üllatusmoment: Lepik olevat sedavõrd muutunud!

Tagantjärele näib vist õigus olevat direktor Enn Kosel: "See operatsioon ei olnudki nii valuline, kui tollal tundus." Täna sõandab kinnitada temagi, et teatritele tuli juhi vahetus kasuks. Kes teab, kui palju on Alliku nüüdises Lepiku kiitmises diplomaatiat, kui palju objektiivset äratundmist ("Lepikut on see roll tugevasti mõjutanud, pealegi saame nüüd palju paremini läbi kui varem"), ent ta pole ju sugugi ainus tunnustuse jagaja (ehkki kõik on seda tehes eestlaslikult ettevaatlikud). Kevadised pinged on veebruarikuuks loodetavasti targalt ära unustatud minevik.

Loomulikult ei laabunud valimiseelsed pinged ainultki sellega, kui Lepik pärast tormilist nädalalõppu mais 1995 uuel tööndalal Alliku endisesse kabinetti tulles esimese sammuna mööbli ümber tõstis: keeras oma eelkäija kirjutuslaua vastu aknalauda, vaatage surnuaiale, lõhkudes niiviisi stagnaajast tuntud ülemuse kabinetimalli — võimas kirjutuslauaalev, mille otsas pikk koosolekulaud ("Huvitav, miks ma ise selle peale

VÄIKESE LINNAKESE SUUR TEATER



ei tulnud," rehmab Allik). Tagantjärele mõjub see tähendusliku kujundina (teatrikriitiku professionaalne kretinism tõenäoliselt!). Muidugi võib see olla lihtsalt juhuslik vastumeelsus: Lepikule lihtsalt ei sobi laua otsast koosolekut juhatada. Tema edasised sammud näitavad aga, et tegu pole pelgalt maitseotsustusega. Oma sõnul julgeb ta olla see koll, kes koondab, vallandab ja käskkirju jagab (teatrist on lahkunud Kaarin Raid, Eha Ündo ja veel mõned). Aga teisalt on ta teatri kunstilise programmi kujundamisse kaasanud sisemise kunstinõukogu (Lepik, Tammearu, Noormets, Jaak Vaus, Peeter Kononov, Enn Kose, Üllar Saaremäe), mille väga sisuline tegutsemine ja efektiivsus asjaosalisi endidki üllatab. "Esimest korda minu 23-aastase direktoriks oleku ajal jõuti sel hooajal nii kaugemale, et hooaja alguseks oleks kogu repertuaar paigas; sellest on kogu aeg ainult räägitud. Mäletan, kui Allik tuli, oli tal ka valmisrepertuaar kaasas, ent mitmel põhjusel see ei teostunud ei alguses ega hiljem," tunnistab Kose olukorda, mis kergendab teatri töö planeerimist igal tasandil (kuni lepingute sõlmimiseni välja).

Lepiku initsiatiivil korraldati ümber ka administraatorite töö. Loodud on reklaamimüügigrupp, mille esimese viljana oli ajakirjandusest lugeda, et "Ugala" on nüüd ka Internetis (kollektiivi pildiga ja puha) ja vist on üksikud entusiastid Interneti kaudu ka mõne pileti ostnud. Aga üks järgne pikapeale ka ümberkorralduste teised viljad. Ajaks, mil sinne lugu ilmub, on teostunud juba ka Draamateatri eeskujul piletisüsteemi arvutiseerimine (mis "tore" sõna presidendilt!), mis toob hõlpu töökorraldusse ja võimaldab oma publikut paremini tundma õppida (kavas on kõik teatri klientide-külastajate andmed arvutisse sõtta).

Ja ikkagi on üllatav asjaolu, et teater tormilisest kevadest mais 1995 nii kiiresti maha rahunes ning et kõneldes teatri liidritega (neid näib tõesti olevat heas mõttes mitu), jääb, säilinud erimeelsustest hoolimata, kõlama märksõna: koostöö.

KOOSMÄNGU VÕLU

Mingites olukordades võin ma käituda kui diktaator, seepärast eelistan kollegiaalset mõtte-tööd üksi otsustamisele. Viljandis pole just palju ajusid, neid pole palju ka teatris — miks mitte need üksikud mõtted kokku koondada ja edasi arendada. Pealegi — me ei saa üksteisele selga pöörata! Elu ise sunnib meid töötama meeskonnana võimalikult tolerantselt. Hoolimata sellest, et me lavastajana oleme ju vastikud tüübid kõik, igaiks oma kilgiga! Aga me peame koos tegema! Me ei pääse üksteise eest ära!

Andres Lepik

On olnud aegu, kus ma olen oma ideid tagasi hoidnud, mõeldes: mul läheb neid endal kunagi vaja, mis ma neid praegu siia annan! Nende väljenduse aeg ja koht pole hetkel siin. Aga nüüd on teistigi, õhk on siin hea. Olen palju ideid välja öelnud, mida võiks ainult enda jaoks hoida, aga praegu on tunne, et mu enda isik pole niivõrd oluline kui see, et olen osa terveikust ja toetan seda. Pole üldse oluline, kes mingi idee välja käib. Kui hästi see toidab! Ringkäik muutub elavaks. Ma pole varem iialgi tegelnud ülejärmise hooaja lavastusega. Kusjuures loomulikult, hästi põnevalt. See oli kihvt kunstinõukogu, kus arutati järgmist hooaega: käidi välja ideid, mindi üksteise ideedest põlema. Oh, kui kallid oli seda vaadata!

Andres Noormets

Neist mõtteavaldustest võib välja lugeda nii elukogemust ja -tarkust kui ka noorusliku entusiasmi. Ja inimlikku suurus: ühe maja katuse all on osatud üle olla asjaolust, et ühed on "võitjad" ja teised "kaotajad". Ent küllap on põhjuseks ka juhuste õnnelik kokkusattumine ja esmapilgul ehk ootamatugi loominguline klapp (võib-olla ka klapitamine, siis seda enam!) igatpidi raskeks proovikiviks osutunud lavastuse "Tšehhov Jaltas" väljatoomisel. Enne esietendust oli kahtlejad palju: kas suudavad ühe mütsi alla mahtuda neli lavastajat, seekord näitlejatena esinevad Lepik, Noormets, Saaremäe, ja Peeter Tammeaar — seekord nii lavastaja kui näitlejana, kes viimasel hetkel oli sunnitud ise mängima Stanislavskit, kuna võimalikud osatäitjavariandid (külalisenäitlejad) ei realiseerunud. Raske trupp ja libastumisohtlik materjal, uus olukord teatris. Ja tähtis pole mitte see, kas lavastusest sai enneolematu šedööver (mõni kriitik on asja üle isegi põlglikult mühatanud), vaid see, et o l u k o r r a s t tuldi välja siiski võitjana. Kui "Tšehhov Jaltas" jaanuaris juba teist korda Tallinna, seekord kolmeks päevaks Vene Draamateatrisse, mängima tuli, võis teatri peadirektor Asta Selter lõpuks õigustatult hõisata: "Tundsin

nendel õhtutel, et täna olen mina Tallinna teatrite kuninganna!" Sest ehkki kolme etenduse saalid polnud viimseini välja müüdnud (aga külastatavus kasvas tõusvas joones!), oli "Ugala" teatri publikuedu teiste teatrite ees tuntav. Millest küll eeskätt piletimüügiga tegelejad aru said. Aga siiski ka trupp, kellel ei tulnud mängida mitte 150 inimesele (nagu näiteks samal õhtul Draamateatri saalis külalisena esinenud Pärnu teatril). "Muidugi oli see risk, minna kolmeks päevaks Tallinna, ma surusin selle gastrolli peaaegu jõuga läbi, sest teatris ei usutud, et meie publikut jätkub. Aga ma tahtsin tõestada sellele meeskonnale, mis teatris tasapisi tekkima hakkab, et loominguaga lööb läbi küll, et me saame ISE hakkama küll! Ja et me oleksime ka pealinna jaoks olemas, peame tegema midagi väga huvitavat," võib Lepik tagantjärele tõdeda, kuigi sisimas kartnud temagi läbikukkumist. "Aga see oli ka eksam vastloodud reklaami- ja müügitalitusele, ja vajalik eksam — ainult Viljandi põhjal ei saa ära õppida ühe lavastuse esitlemise mehhanismi. Seepärast ei maksa nende eel-tööd sugugi alahinnata," lisab Lepik.

Loominguline õnnestumine maandab pingeid, võiks targalt resümeerida. Viimase aasta kolme rolliga — Saša ("Antigone New Yorgis"), Stanislavski ("Tšehhov Jaltas") ja Jourdain ("Poolearuline Jourdain") — on Peeter Tammeaar mänginud end üheks Eesti tippnäitlejaks. Kas oleks Tammeaarul olnud võimalust, aega ja tahtmist end näitlejana teostada, kui teatrijuhiks oleks valitud tema? Vaevalt. Ehk on tal võimalus ka nüüd teostada neid loomingulisi ideid, millega ta kunstiliseks juhiks konkureeris? Jätakuks "Ugala" tegijat vaid tarkust praegust üksteise toetamise vaimu säilitada. Selleks ei pea palju ringi vaatama, et näha, kui kerged on tekkima vastuolud juhul, kui mõnes teatris keegi korraks sarama lööb — ohtlik olukord mõlemale poolele, nii sellele, kes hetkel tippvormi jõudnud, kui ka kõrvalt kibelejatele (kadestajatele?).

Siinkohal tundub eriti magus tsiteerida Andres Noormetsa vastust küsimustele, miks ja kuidas Viljandis praegu meeskonnatöö toimib? Võiks ju arvata, et nii erinevaid isiksustel on raske koos mängida? Andres: "Mul on tunne, et me aktsepteerime üksteise privaatsust ka! On ju vaja, et kõik need erinevused saaksid oma sõna, ja nii, et see ei tekitaks pärast tottrat pinget. Oleme seal kunstinõukogus ka kakelnud ja vaieldud, aga see on normaalne, isiklikuks pole mindud. Väga lootan, et niisugune olukord püsib, eeldusi on. Meil on isegi seda juhtunud, et lavastusi ja rolle on antud käest kätte — uskumatu ju! Ei sõideta sisse teise privaaterritooriumile, sest meie

ühiterritoorium moodustab piisavalt suure mängumaa. Olen oma teatris oldud aja jooksul vähemalt nii palju ära õppinud, et sise-mine õigustus teatris olemiseks on just tahtmine kellekski saada, muutuda. Ja kui teater tervikuna otsib enesele õigustust, siis olgu see ainult muutumises. Siis ongi kõik korras. Siis on siin sees hea hingata."

"Tuleb olla arukam, see tähendab loominguilisem!" kinnitab Lepik, kes ei kavatse publiku madalama maitsega osale järele anda, samas aga siiski aru saab, et sellest printsibiibist kinnihoidmine ei tohi tähendada Viljandi linnast kaugenemist: "Ma tean väga hästi, et me ei asu Tartus! Ehkki seda on aegajalt väga raske endale tunnistada." Küllap võib tal ka õigus olla, sest näiteks "Salemi nõiad", mida Viljandi publik just tormiliselt ei külastanud, läks Tartus kahel korral viiesajalistele saalidele.

Loominguilisuse all võib mõista paljut — see võib alata lavastajate initsiatiivil Viljandisse kutsutud külalistest, kes erinevate lavastuste ettevalmistuse käigus teatralidele vaimutoitu jaganud (Reet Neimar Tšehhovist ja Kunstiteatrist, Linnar Priimägi renessansskultuurist, Riina Schutting Tirso de Molina ajastust, plaanis on veel Kaplinski jt). Muidugi on näitleja vormispüsimine mõnes mõttes ta isiklik asi, aga väikelinnas, kus konkurents ja muud võimalused nii tungivalt seda ei nõua/soosi, unistab teatrijuht lavastusest (töökavva võetud see ongi — taanlase "Dancing Class"), mis tähendaks kaheksale naisnäitlejale pooleaastast tantsutreenignut (Tirso de Molina "Kaotatud sõrmuse" ettevalmistamise käigus juba tehakse sedagi.)

NAERATAGE, HÄRRASED!

Võiksite ju osta sisse mingi võimsa muusikali, teha kassat. Aga võib-olla olen ma idealist, sest usun, et ka siis, kui tegu on kvaliteetse dramaturgiaga ja lavastusega, mis on tehtud hästi, tuleb vaatajaid rohkem kui muidu. Kui ka kümme inimest tuleb niisuguse lavastuse peale igal õhtul saali rohkem, siis oleme õigel teel. Siis on lootust ka sellele, et "Ugala" teatris võib sündida mõni maailmaklassi etendus, nagu on "Pianoola" Linna teatris.

Andres Lepik

"Antigone New Yorgis" ei ole aastatki vanaks saanud, kui ta nüüd juba maha läheb. Mõistan, et see on tõsine, raske tükk. Aga me pole seda ka palju mänginud. Kuid põhimõtteliselt meeldib mulle see meetod paremini — mängida tihedalt ja lühema aja jooksul. Mitte nii, nagu "Pianoola" puhul juba ette rehkendatakse: mängime 60 ini-

VÄIKESE LINNAKESE SUUR TEATER



mesele 200 korda. Isegi siis, kui meil oleks käes üle mõistuse hea dramaturgia, ei arva ma, et peaks mängima nii kaua. Oma elupäevi tasub raiasata natuke mitmekülsemalt kui sama emotsiooni pidevale kordamisele.

Peeter Tammearu

Publiku huvi võib ülal hoida üsna väikeste pingutustega. Võib ju vaimuse pealt kokku hoida ja suunata kogu energia kergemat sorti kraami lavastamisele, millega võib piletite läbimüügis isegi häid tulemusi saavutada, selle peal mitu aastat püsida. Aga kas pärast on see ka teater, kuhu tahavad näitlejad tulla, kus tahab teatrikool oma lavastusi välja tuua, on rohkem kui kaheldav. Pärast seda võib see koht ainult variatee olla. Teater ei tohiks teha kunsti omaenese sisemiste vaimsete kriteeriumide arvelt. Teater on ikkagi kultuuriasutus, vaimne tegevus, mitte lihtsalt meelelahutus, ilunäitlemine.

Andres Noormets

Pealtnäha seisavad kõik teatrid oma repertuaari kavandades justkui primitiivse dilemma ees: milline peaks olema tõsise ja kergema repertuaari osa tervikus? Kui nõukogude süsteemis ahistasid teatreid teadagi mis limiteerivad ettekirjutused, siis nüüd näib selleks olevat komöödia kohustuslik koorem. "Ugala" vaatepunkt ei lähtu siiski välisest ja primitiivsest arvestusest: publik iga hinnaga saali! Teatri pakilisem probleem on repertuaar, mis mõnda aega püsiks — et lavastused ei läheks ühe hooajaga repertuaarist maha, vaid kestaksid kauem. Saaks langetada uuslavastuste väljatoomise tempot ja teha harvemini mängitavate lavastustega isegi taastusproove (selleks praegu aega ei jätku). Ainukese lahendusena näeb Lepik siin repertuaari taseme vaikset tõstmist: "Arvan, et Viljandi linna vaimsed varud pole ammandatud! Seda ei tule mõista nii, et asi läheb surmtõsiseks. Et kui räägitakse vaimusest, siis läheb teater totaalselt igavaks."

Eraldi rõhutab Lepik vajadust rahvusliku dramaturgia järele, lootes järgmiseks hooajaks repertuaari saada kolm-neli eesti näidendit. Kuna 95/96. hooaega planeerides oldi mõneti sundseisus — oli kiire ja peale surusid varasemad kokkulepped —, siis pole mõtet hakata sellest otsima ka uue meeskonna kunstilist programmi, pealegi on (veebruaris) hooaeg alles poole peal. Kõige enam kahetseb Lepik, et puudub korralik lastelavastus (mõneti hakkab seda nišši loodetavasti täitma Tammearu "Robin Hood"). Ka ei märgatud valiku tegemisel, et neli selle hooaja tükki ("Kõietantsija lugu", "Õde George'i tapmine", "Tšehhov Jaltas" ja "Poolearuline Jourdain") räägivad nii või teisiti teatrist.

"Naeratage, härrased!" ütleb Hannes Kaljujärv rõõmsameelse parunina "Ugala" hetkel publikumenukaimas lavastuses "Kolm päeva parun von Münchhauseni elust". Seda elegantset fraasi võiks võtta kui leitmotiivi eespool nimetatud dilemma lahendamisel. "Ugala" repertuaaris on vähemalt neli komöödiavastust, mida vääristab loominguline tõsiseltvõetavus ("Söögituba", "Tšehhov Jaltas", "Poolearuline Jourdain", "Münchhausen"). Need tööd pole küll täiuslikud ega sugugi kõik kriitika poolt ülistatud, aga minu meelest on just kriitika sisuline lähene mine tõsiseltvõetavuse märgiks, tühise komöödiakese puhul ei võetaks sisulist arutelu vaevakski. Vähe sellest, ka publik on nende lavastuste poolt häaletanud. (Mitmendat hooaega kavas olnud "Söögituba" hakkab nüüd paraku oma lavaelu juba lõpetama; külalisetendustel veel vaatajaid jätkuks, ent 60 küsitähtsusega tükki on raske välja viia.) "Komöödia ja komöödia vahel on võimalik valida. Tükis peaks olema niisugune uba, mis on tähtis lavastajale, näitlejale, teatrile, küll see saab siis ka publikule tähtsaks. Komöödiat ei tohi teha sellise mõttega: no me peame selle jampsi ära tegema! Et nad seda kõntsa sööksid ja meile raha tooksid!" arvab Noormets.

Kui arvestada, et lisaks "Söögituale" hakkavad tasapisi repertuaarist maha minema ka "Antigone", "Suvi ja suits" ning "Salemi nõiad", siis on tajutav ka auk, mida peaksid täitma kogemustega lavastajad Kaarin Raid ja Kalju Komissarov. Raid on paraku hetkel rivist väljas ja ka teatri koosseisust lahkunud. Küll aga mitte Komissarov, kellele võimaldati hooajaline loominguline paus. (Enamik teatrid niisugust mõistvat vastutulekut loojale turumajanduslikus Eestis juba ei luba!) Kas oli just tark ennast laadida teistes teatrites lavastamisega, seda teab Komissarov ise. Suvehooajaks paneb ta Lossimägede vabaõhulavale siiski Švartsi "Draakoni".

PUBLIK — ÄHVARDAV KOLL VÕI LAPS, KEDA TOITA LUSIKAGA?

Esetenduste publik on läinud paremaks. Või oli see varem näitlejate omavaheline kokkulepe, eelarvamus, et "esika" publik on jube kehv? Praegu saab selles väikeses linnakeses ikka ühe saalitäie enamjaolt teadlikke teatrihuvilisi täis ja see mingi kõrgendatud vaim, kokkukuuluvustunne, annab väga hoolsalt jälgiva publiku.

Peeter Tammearu

Me võime küll mängida kahe-kolmesajale vaatajale, aga ligi kuuesajakohalises saalis on ikka tunne, et saal on pooltühi. Mis sellest, et Linna-teatri "Pianoolat" vaatab ühel etendusel ainult kuuskümmend inimest. Ikka on tore, kui saal on täis ja piletisaba ukse taga.

Margus Vaher

Muidugi on möödas need ajad, mil teatrimaja ees seisis igal õhtul rivi busse ja kaugema telefonineiu palus pead administraator Asta Selterit mitte toru ära panna: kolm kõnet olevat järjekorras! See muinasjutuline aeg on minevik. Ja kui Lepiku soov — peame saavutama selle, et meile jälle tullakse! — ka täitub, ei too miski tagasi seda õndsat aega, mille tarvis nii suur teatrimaja väikelinna püsti pandi (kolme saali peale kokku ligi 800 istekohta). Ehkki inimesed pole kuhugi kadunud, on üks praeguse aja käibetõde (ja mitte ainult "Ugalas"): publikut lihtsalt ei jätku! "Võime küll arvestada, et Põltsamaa on meie kultuuripiirkond, aga tramm sealt siia ju ei käi!" nendib Lepik.

Miski on muutumas meie teatrikülastus-traditsioonis, ja eriti väikelinnades (maakondades) determineerib olukorda võimaluste puudumine, ehk otsesõnu — vaataja vaesus. Aga oma negatiivne mõju on ka massikultuuriga agressiivselt ründavatel televisioonikanalitel. Ehkki "Ugala" piletihiinad on võrreldes pealinnaga madalad (10—25 krooni, vaid esietendustel 35), on sellegi raha väljakäimine paljudele probleem (pärast palgapäeva elavnes piletimüük tunduvalt), rääkimata kaugemalt tulnutest, kes peavad teatriõhtu kulude sisse arvestama ka bussisõidu. Olukorda parandaksid väljasõiduetendused ("Võiksime kas või kolm korda nädalas väljas käia," usub Tammearu). Mõneti proovib olukorda leevendada riik (kellena tuleb konkreetselt juhl näha küll kultuuriminister Jaak Allikut): maakondadele eraldati 1996. aastaks raha kutseliste teatrite küllakutsumiseks. Aga kuna valikuõigus on kutsujatel, ei saa teater ega minister kindel olla, kas näiteks "Tulumaksule" ikka eelistatakse "Salemi nõidasid"?

Ühest küljest võivad idealistlikuna tunduda tegijate hoiakud: "Ainult publik ei saa olla valiku argumentiks repertuaari kujundamisel-hindamisel!" (Noormets); "Publiku hääletust ei maksa sajabrotsendiliselt usaldada! Toominga "Põhjas" oli ju hea lavastus, ehkki saalid olid pooltühjad ka siis." (Lepik.) Ent selle idealismi poolt räägib siiski ka nõudlikuma publikuosa argument: tahan, et need 2–3 tundi teatris pakuksid mulle tõesti kunstilise elamuse, mingi tühise jandi pärast ma oma õhtut kinni juba ei pane! Niimoodi arvajate hulgas leidub nii ärimehi kui haritlasi. "Ugalal" on kavas oma publikut tõsiselt uurima hakata, ent muidugi pole see ainuke võimalus, mis olukorra lahendaks. Kaude teevad publikuhuvi taastamist kõik tegurid, mis teatri toimimist mõjutavad. Oma igapäevatöös tuleb teatril teha hoopis rohkem valikuid, ja sellest, kuidas teater eksisteerib loomingulise kollektiivina, sõltub ka tema vahekord avalikkusega, publikuga.

LÕPETUSEKS

Protsessis sees olles on raske öelda, mis seisus teater on — eks see paista kõrvalt. Võin ju väita, et kiüll meil on kõik hästi, sama hästi võin ka öelda: oleme veel suhteliselt põhjas, meil on veel palju teha!

Andres Lepik

Kõrvaltvaatajale jääb palju varjatuks, ometigi ei saa jätta tähele panemata tekkivat (taastuvat?) meeskonnatunnet, millest siin loos juba palju juttu olnud. Kõik näibki sõltuvat sellest, kuidas eriilmeline lavastajaseltskond ja (mitte ainult) tuha all hõõguv "Ugala" vana traditsioon, ansambliteatri vaim end koos teostada suudavad. On ju varasematelgi aegadel, olgu Toominga, olgu Raidi või Komissarovi sütitatud meeskonnavaim seda teatrit toitnud. Eks kätke praegu seda potentsiaali eneses ka teatrisse tulnud noorema põlve näitlejad: Piret Rauk, Tiina Mälberg, Üllar Saaremäe, Ingomar Vihmar, Gert Raudsep. Eneseusku näib praegustel tegijatel jätkuvat, lootust ja illusioone ka. Õnneks ka kainet meelt. Teatud mõttes toetab teatri olemasolu Viljandis Kultuurikolledž — nii erksamate-huvilisemate vaatajate kui ka tegijate näol; kolledži teatrikateedri vanema kursuse diplomilavastus "Kroonu onu" teatri väikeses saalis on publikumenukas ja mingil veidral moel meenutavad vaheajal suure saali orvas laulda jorutavad lõõtsapõisid atmosfääri 70-ndate lõpust, kui veel vanas, Jakobsoni tänaval asunud "Ugala" maja puhvetis avati Sven Grünbergi muusika saatel Lemming Nageli kunstinäitust. Koostöös kolledžiga on ka mitmeid võimalusi tuua

Viljandit lähemale Tartule, Tallinnale, Pärnule? Kolledžiga seotud mitmed "Ugala" mehed (kateedrijuhataja Noormets, õppejõud Tammearu, Lepik, Väher, Vihmar) ei absoluutiseeri õnneks kolledži teatrikateedri eelisoigust "Ugala" näitetrupi täiendamisel ja võtavad loodetavasti kuulda oma vanemate kolleegide arvamust: "Nad on nii armsad, aga teatrisse võtaks neist küll ainult paar tükki!" Ja ehkki "Ugala" trupp pole täielikult komplekteeritud (vabu kohta on) ja vaja läheb ka noori, haigutab sisuline auk hoopis vanema generatsiooni meeste hulgas: "Kui vahel küsitakse, kas Nüganeni lahkumine oli teatril suur kaotus, siis tahaks vastata: Jah, aga hoopis suurem kaotus oli teatril Rein Malmsteni lahkumine!" lausub Andres Lepik.

Tõepoolest, kas polegi olulisem rõhutada mitte seda, kes kõik "Ugalast" on läbi käinud, vaid osata märgata neid, kes sinna on jäänud ja end just "Ugalas" suureks mänginud? Rein Malmsteni kõrval veel Leila Säälik, Külliki Saldre (kes loodetavasti teatrisse naaseb). On ju kunagi ainult Viljandis oma igapäevast tööd tehes suutnud "Ugala" Eesti teatrielu tähelepanu orbiiti tõsta Aleks Sats. Viljandiga on sidunud end ka eesti teatrikunstnike eliiti kuuluv kolmik — Ingrid Agur (mitu aastakümnet!) ja nüüd ka Jaak Vaus ja Krista Tool. Kas osatakse seda ka edaspidi tähele panna, mida nad seal Viljandis teevad?

Veebruar 1995

MARGOT VISNAP



✓ LUMIVALGEKE JA TUHKATRIINU
HOLLYWOODIS
EHK
KUIDAS DISNEY MÕISTIS
MUINASJUTTE II*

TEGELASKUJUDE VISUAALSED ASPEKTID

Karikatuuri ja realismi vahel

Muinasjuttude tegelased on enam kui lihtsad tegelaskujud. Tänu muinasjuttude pikaajalisele traditsioonile esindavad nad kultuurilisi sümboleid ja arhetüüpe. Sama nähtust kohtame Hollywoodi joonisfilmide juures,

kus samuti eksploateeritakse filmist filmi kanduvaid kindlaid tüüpkujuendeid. Sel põhjusel peab juba joonisfilmide tegelaste välimus sisaldama olulist osa informatsioonist, et vaatajale oleks kohe selge, kellega on tegemist.

Disney täispikkades joonisfilmides kohtame hulga erinevaid tegelasi, kelle funktsioonid varieeruvad nagu mõnes Shakespeari aegses rahvalikus tragöödias: ühed

* Artikli algus ilmus TMK-s 1996, nr 3. (Toim)

"Lumivalgeke ja seitse põialpoissi", 1938. Kuri võõrasema tormab hukatusse.



tegelased koomika jaoks ja teised tragöödia jaoks. Tegelasel ei ole nii mitte ainult narratiivne funktsioon, vaid nad võimaldavad panna ühte ja samasse loosse erinevaid stiile ja žanreid. Ka mõlemas kõne all olevas filmis "Lumivalgeke ja seitse põialpoissi" (1938) ja "Tuhkatriinu" (1950) kohtame kõrvuti kahte erinevat kujutamiskihti. Printsessid ja printsid, romantilised ja tõsised tegelased on joonistatud realistlikus laadis, samal ajal kui ülejäänud tegelased on kujutatud karikatuuridena. Siinkohal võib meelde tuletada, et ingliskeelne sõna *cartoon* tähendab samuti "karikatuuri".

Kui nüüd rääkida realistlikest tegelastest — Lumivalgeke, Tuhkatriinu, printsid —, siis neid on alati peetud Disney filmide nõrgaks kohaks. Ometi võib just nende kujutist kõige otsemalt vaadelda kui joonisfilmide kolmekümnendate aastate alguse realismisuunalise arengu loogilist jätku. See realism arenes järk-järgult domineerivaks eriti pärast *multiplane camera*¹ ja täispika filmi dramaturgiliste struktuuride kasutuselevõttu. Tulemuseks olid terved pikad reaalsusest piinliku täpsusega maha joonistatud stseenid. Joonisfilmi tegijad tahtsid nii justkui omaaegsed renessansi kunstnikud saavutada maksimaalset reaalsustajusarnast illusiooni, et sellisel viisil läheneda "pärisfilmi" tunnetatusele. Kuid samal ajal kaotati midagi sellest, mis oli olnud "liikuvate karikatuuride" tõeline võlu. Giannalberto Bendazzi kirjutas sel puhul ilmse kriitilisusega: "(...) realism rikkus joonisfilmi elementaarset ja kirjutamata seadust: mitte võistelda "päris" kinoga tema enese valdkonnas.

Realism uuristas eelkõige Disney fantastilise maailma aluseid. Ühe usutava tegelase ees, kes Disney retsepti kohaselt teeb realistlikus keskkonnas asju, mis on tema tegelaskujule vastavad, tunneb vaataja end rahulikult, samal ajal kui sinna vahele kiilutud fantaasiatähted muutuvad ta silmis banaalsuks. Võiks leida küllaga näiteid stseenidest, kus raskuspunkt asub rohkem klassikalistes dramaturgia skeemides (pinge, koreograafia, "romantilised hetked") kui joonisfilmi fantaasias. Karikatuuri taganemine realismi ees on kaasa toonud terve kriitiliste hoiakute traditsiooni, mille hinnangud on ühemõttelised: "Ei ole enam leidlikkust, ei lüürilisust, ei liikumist vabaduses, selle asemel leiame mingisuguse aseaine, fotoroboti laadis maitsetu teisiku."

¹ Tegelased ja dekoor olid teineteise kohale asetatud klaasplaatidel, vertikaalselt asetatud objektivi all, pakkudes niiviisi kolmemõõtmelisuse illusiooni.

Inimesed: printsessid, võõrasemad ja printsid

Printsessid ja printsid lasevad aimata, et neid on joonistatud pärisnäitlejate järgi, kelle liigutused on "ühelt tselluloidilt teisele kopeeritud", nii et vaid näojooni on kergelt muudetud. Vaid Lumivalgekest kui esimest niisugust kangelannat käsitleti veel veidi lähedasemana *cartoon*'i traditsioonile, kuid see-eest on tegemist õrnust tekitava karikatuuriga, mis paneb rõhku armsusele ja lapselikkusele (*cuteness or babyiness*). David Forgacs defineerib neid jooni järgmiselt: "Näha midagi armsana tähendab toita lapsehoidjalikku afektsiooni, nii nagu seda võiks tunda ka lapse puhul. Sellist tunnet võib esile kutsuda sama hästi nii laste kui ka täiskasvanute juures."

Sellised tähelepanekud ei ole juhuslikud, sest neid aspekte peeti silmas juba Lumivalgekeste tegelaskuju väljatöötamisel. Hamilton Luske, kes töötas ise Disney juures, kirjeldas ühel sealsel töökoosolekul Lumivalgekest kui ümarate silmadega tüdrukut: "(...) nii ümarate, kui me vähegi võime seda teha. Kui me annaksime talle liiga suured silmad nagu tavalises joonisfilmis, siis muutuks ta Betty Boopi sarnaseks." Lumivalgekeses on seega teadlikult olemas segu realistlikust inemsiluetist ja viidetest joonisfilmi koodidele.

Kui nüüd vaadelda Tuhkatriinu välimust, siis tuleb tunnistada, et aeg on vahepeal edasi läinud. Disney realism oli kanda kinnitanud ja ka naiste mood oli vahepeal muutunud. Kuid võib-olla kõige tähtsam oli muutus Hollywoodi enda autotsensuuris. Sõjajärgsete aastate ideoloogiline peataolek, mis väljendus näiteks *film noir*'i kahemõttelises katsetes defineerida ajastu moraal, muutis oluliselt suhtumist naise seksuaalsusse. Neil aastatel löödi selliste kuulsate stseenidega nagu striptiisistseen Charles Vidori "Gildas" (1946) või suudlemisstseen Albert Hitchcocki filmis "Kurikuulus" ("Notorious", 1946) esimesed tõsised mõrad Haysi koodeksi seni korralikult töötanud kõlblusikonograafiasse. Nii ei võlgne Tuhkatriinu enam midagi *cartoon*'ile. Selle asemel sarnaneb ta kuju pigem naistefiguuridega oma ajastu reklaampiltidel. Isegi kui ta nägu on alles lapselikult süütu (sarnaselt Shirley Temple'i *image*'ga 1940. aastatel), siis tema keha (rinnad ja puusad) annab juba tunnistust seksuaalselt küpse naise anatoomiast. Hilisem ajalugu on näidanud, et selline tüdrukutüüp osutus õigeks valikuks; peaaegu samasugust varaküpsenud tüdrukutähte koh-



"Lumivalgeke ja seitse põialpoissi". Lumivalgeke ja põialpoissid: Toriseja (Grumpy), Doktor (Doc), Ninatark (Dopey), Häbelik (Bashful), Õnneseen (Happy), Unimüts (Sleepy) ja Äevastaja (Sneezy).

tame ka paljudes hilisemates Disney filmides.

Kui printsesside välimus arenes seksuaalsuse reaalsuse suunas, siis kurjade võõrasemade kujud teevad ajaga läbi vastupidise muutuse. "Lumivalgekese" võõrasema on algul (enne vanaks naiseks moondumist) kujutatud kui realistlikku *femme fatale*'i. Ei ole võimalik eitada tema väljakutsuvust ja julma ilu, mis paneb mõtlema, et tema prototüüpi võis leida ka tolle aja "pärisminos". Vihje pärisokino tüüp tegelastele on seda ilmsem, et võõrasema kuju on tunduvalt realistlikum kui Lumivalgeke. Disney ise defineeris võõrasema kui "segu leedi Macbethist ja Suurest Kurjast Hundist. Ta ilu on julm, küps, täis ümarusi". Kõige selle tulemusena võiks võõrasema tüüpi määratleda "kastreeriva naisena"², kelle seksuaalsust tajutakse

maskuliinses maailmas kui kõige kurja allikat.

"Tuhkatriinu" draamatiline konflikt ei nõua, et võõrasema võistleks ise Tuhkatriinu iluga. Selle tulemusena kaotab ta ka realistliku ilu jooned ning läheneb enam joonisfilmide karikatuuritraditsioonile. Ometi ei ole ta välimus kunagi otseselt koomika allikaks. Tema näojooned lähenevad mehelikkusele, mida võib jällegi tajuda ärevusttekitava ebakõlana. Disney filmide hilisem areng on näidanud, et samad jooned muutusid hiljem omaseks universaalsele "pahale tegelasele" (ühe hilisema näitena võiks mainida Jaffari "Aladdinis").

Printsid ei muutu kahe filmi vahelisel ajal. Samas on nende näol tegemist ka kõige verevaesemate tegelastega, kelle ülesanne on üpris ühekülgne, st kujutada noort mehelik-

kõiki teisi mehi. Mida enam naise seksuaalsust ja seega ka tema erinevust on näidatud, seda suurem on ka patriarhaalses ühiskonnas tajutud ähvardus. Oma hirmu varjamiseks ja kompenseerimiseks käib maskuliinne kunstilooming üsna suvaliselt ümber naise kujuga. Sellised kriitikud vihjavad ohtralt Freudile ja nende teooriad on avaldanud suurt mõju angloameerika filmikriitikale.

² Tegemist on feministlikus filmikriitikas levinud väljendiga. Teoreetikud nagu Laura Mulvey väidavad, et maskuliinne seisukoht tajub naist alati kui kastreerivat ähvardust, kuna mehelik alateadvus ei suuda kuidagi üle saada sugudevahelisest erinevusest. Fakt, et naisel on midagi vähem kui mehel, tekitab hirmu, et naisel on kastreeritud mehed ja sama operatsiooni võimalikkus jääb kummitama ka

ku ideaali, kes õigustaks naiskangelaste kirgi. Kuna nende dramaturgiline tegevus on üsna vaene, siis oli vaja, et nende välimus annaks kohe edasi peamise informatsiooni tegelaskujust. Tulemuseks on see, et need lühikeste juustega klantsid poisid sarnanevad samuti oma aja reklaamplakatitega. Selline sarnasus, mida me märkasime juba Tuhkatriinu puhul, on väga tähendusrikas, kui uurida iluideaalide semiootikat. Roland Barthes seletab, et ilu eksisteerib ainult teatud suurema kultuurimudeli raames: ta nimetab ennast ise ja ei lase kirjeldada. "Nii ei jää muud üle kui kinnitada iga detaili täiuslikkust ja viidata kõige muu suhtes ilu rajavale koodile, st kunstile. Teisiti öeldes, ilule saab viidata ainult tsitaadi vormis." (*Ta on nii ilus nagu...*) Selleks et anda printsidele sellist visuaalset vormi, mis vastaks nende narratiivsele funktsioonile, valis Disney reklaami tsitaadi. See on kahtlemata samuti üks võimalustest aktualiseerida igivana muinasjutu.

Pöialpoisid ja loomad

Puhtvormilisest vaatepunktist on pöialpoisid ja loomad mõlemas filmis kujutatud

ühtemoodi. Nende näol on meil tegemist karikatuuridega — joonisfilmide "tõeliste tegelastega".

Ometi on neiski omad vastuolud. Pöialpoisid, nagu juba mainitud, on kahemõttelised tegelased ja Disney süvendab seda kahemõttelisust veel edasigi. Pöialpoiste mehelikkust on visuaalselt vähendatud miinimumini, kuid selline tulemus saavutati alles pärast mitmeid muudatusi filmi ettevalmistuse jooksul. Eialgu sarnanesid pöialpoisid päkapikkudega mõnest üheksateistkümnenda sajandi raamatust, kuid Disney pidas "poliitilise" ettevaatlikkuse huvides paremaks neid väheke lapsikumaks ja ümaraks muuta. Nii muutusid pöialpoisid "almost child-like instead of men", et mitte tekitada jälestust alamõõduliste meeste vastu või et mitte meenutada kääbustest invaliide. Samas kadus koos kõigi muudatustega ka pöialpoiste visuaalne seksuaalsus.

Huvitav on seejuures märkida, et pöialpoiste seksuaalne kahemõttelisus (või pigem selle puudumine) andis ootamatuid tagasilööke Disney loominguilise meeskonna hulgas. Mõjutatud töö pingelisusest ja pöialpoiste olemusest, tuli joonistajatel omavahel

"Lumivalgeke ja seitse pöialpoissi". Prints ja pöialpoisid Lumivalgekest leinamas.





"Lumivalgeke ja seitse põialpoissi". Põialpoisid ja loomad on võõrasema kannul.

ette fantaasiapuhanguid, mis paljastasid ühteist tähtsat ka nende endi alateadvusest. Üks Disney kaastöötaja meenutas hiljem: "Pinge stuudios oli liiga suur. Et seda maandada, ilmus järsku kõikjale stuudiosse mitmeid pornograafilisi joonistusi, mis kujutasid Lumivalgekese grupiviisilist vägistamist põialpoiste poolt või siis lihtsalt põialpoiste orgiaid. Disney ei saanud sellest loomulikult midagi teada."

Põialpoiste ja loomade rollid

Põialpoiste visuaalne kahemõttelisu leiab väljendust nii nende kui ka loomade dramaturgilistes funktsioonides. Ühest küljest kujutavad nad peeglit perekonna väärtuste esile tõstmisel. Sama perekonnatemaatika raames peab vaatajale selgeks saama, et kangelannad on üksi vaid olude sunnil, tegelikult on nende näol tegemist suurepärase pereemadega. Nii nagu tüdrukud mängivad nukkudega, nõndasamuti kasutavad meie kangelannad loomi või põialpoisse, et mängida "päris pereelu".

Peter Brunette märgib, et vendade Grimide versioonis esindasid põialpoisid pro-

testantlikku eetikat, lubades Lumivalgekesele majja jääda tingimusel, et ta teeb seal ka majapidamistöid: valmistab toitu, peseb nõusid, koristab jne. Nii juhatasid just põialpoisid printsessi töötegemise maailma. Disney versioonis on rollid ümber pööratud. Kui Lumivalgeke jõuab põialpoiste majja ja leiab sealt eest vaid korratuse, siis otsustab ta, et selle maja elanikel oleks vaja ühte ema, kes nende järele valvaks. Seejärel loob ta ise loomade abiga korra majja ja asub põialpoisse distsiplineerima. Kujunevad suhted on ilmne parabool ema-lapse suhetest koos selliste elementidega nagu kätepesemiskohustus ja õige magaminekuaja meeldetuletamine. Brunette jõuab nii järelduseni, et Disney tõlkis lihtsalt saksa paternalismi talle lähedase ameerika *momism*'i terminitesse. Ka mitmed teised autorid on märkinud, et põialpoisse on kasutatud perekondlik-pedagoogilise propaganda raames kui eeskujusid lastele: "Lapsed, olge nagu põialpoisid, kuuletuge ja tehke seda, mida ema teile ütleb." Selle võrdluse teises otsas on aga filmitäht, kes samuti omandab vaataja identifikatsiooni-protsessis emalikkuse atribuudid.

Sellist suhetekompleksi võib märgata ka "Tuhkatriinus", kus loomade funktsioon on

võrreldav põialpoiste omaga. Kõige selgemi- ni on seda näha hiirte puhul, kellel, nii nagu põialpoistelgi "Lumivalgekeses", on kanda filmi peamine koomika liin. Ka hiirte omava- helised suhted meenutavad põialpoiste omi "Lumivalgekeses".

Tuhkatriinul on hiirte ja teiste loomade suhtes samasugune emalik hoiak nagu Lu- mivalgekesel põialpoiste puhul. Kui üks uus hiir saabub filmi, siis on just Tuhkatriinu see, kes talle riided leiab. Veel enam, film laseb aimata, et need riided on õmmelnud Tuhka- triinu, nii nagu kõik teisedki riided, mida loomad kannavad. Nagu juba mainitud, kohtleb Lumivalgeke põialpoisse kui lapsi, kuid ta käitumine on samasugune ka looma- de puhul. Kui need põialpoiste majas koris- tavad, siis valvab Lumivalgeke emalikult, et "lapsed" oma tööd ikka korralikult teeksid. Selle tulemusena luuakse igast töötegemisest stseen, mis oma tööjaotuse poolest meenutab Taylorlikku tehast.

Kõige üldisemalt võiks öelda, et loomade kanda on sõnum "perekonnast" kui omaette väärtusest. Seejuures kehtib antud väide mõ- lema filmi loomade kohta. (Selles valguses kujutavad põialpoised endast vaid loomade perekondliku sõnumi erivarianti.) Loomi on alati näidatud koos, mingi perekonna või ko- gukonna liikmetena, kelle ühine õnn vastan- dub meie kangelannade üksindusele. Selline perekonna ja üksinduse vastandamine loob samas ka ideoloogia, kus üksindus tähistab kurbust ja kannatusi ning kus, teiselt poolt, perekond kehastab õnne ainuvõimalikku vormi.

Kui sellel kohal punkt panna, siis võiks vaid lisada, et meie kangelannade vastandu- ses loomade ja põialpoistega on nende naiseli- kkkust defineeritud peamiselt emalikkuse kaudu. See väide on põhimõtteliselt õige, kuid samas ei tohi ära unustada Hollywoodi tolleaegsetele filmidele niivõrd omast ka- hemõttelisust. Põialpoised on ühelt poolt lii- ga lapsikud, et neid ette kujutada täiskasva- nutena (põialpoised tülitsevad lapsikutel põhjustel, ohu puhul peidavad nad kaitset otsides end häbelikult üksteise selja taha), ja teisest küljest elavad nad oma elu siiski täis- kasvanute iseseisvusega. Sellele faktile toe- tub ka nende teine dramaturgilise peegli funktsioon.

Kuna filmide lõpp ennustab kangelanna- de seksuaalküpsust ja õnneliku partneriga kohtumist, siis peavad ka loomad ja põial- poisid kogu filmi vältel väärtustama nende seksapiilset naiselikkust. Soovi korral võiks seda vaadelda kui naise kultust ema kujus, mis oleks psühhoanalüütikute silmis kind-

lasti õigustatud. Igal juhul juhib see teema meid tagasi põialpoiste kahemõttelisuse juurde, sest hoolimata Lumivalgeke domi- neerivast emalikkusest, jumaldavad põial- poisid teda ka kui naist-seksuaalpartnerit. Toriseja (Grumpy) kuju on sel puhul väga tä- hendusrikas. Film alguses eksponeerib ta ühemõtteliselt oma misogüünsust (mis on samuti üks Lumivalgeke naiselikkuse tun- nustamise vorme) ja ometi ei suuda temagi lõpuks vastu panna soovile, et Lumivalgeke teda suudleks. Selline seksuaalne kahemõtte- lisuus on filmis lubatud vaid seetõttu, et põialpoised on definitsiooni kohaselt ala- mõõdulised ja ei või seega reaalselt preten- deerida Lumivalgeke armastusele. Küll võivad nad "varaküpsenud lastena" ütelda välja "tõde" ja selle tulemusena imiteerivad põialpoised-lapsed täiskasvanute suhteid, väljendades selgelt oma mehelikke suhtumi- si. Põialpoised justkui parodeerivad armu- nud mehi ja näiteks Ninatark (Dopey) ronib Aevastaja (Sneezy) õlgadele, et tantsida Lu- mivalgekesega just nagu "päris mees". Bru- nette arvab, et see stseen ongi adresseeritud lastele (kes identifitseerivad ennast põial- poistena) näitamaks, milline on nende ja täiskasvanute seksuaalne erinevus. Kuid ükskõik millised ka ei oleks psühhoanalüüti- lised või pedagoogilised tagamaad, vaielda- matu on see, et Lumivalgeke on põialpoiste mehelike pilkude läbi kujutatud ka kui sek- suaalne ihaldusobjekt.

Loomade mängitud imetlus on veidi teistsugunue, kuna nende seksuaalsust ei saa otseselt võrrelda inimeste omaga. Loomi, kes on tihti imetlejate rollis, võib tänu passiivsu- sele võrrelda vaatajatega kinosaalis. Ühelt poolt on nad kujutatud pereringis, õnnelike- na, kes vaatavad kaastundlikult veel-mitte- õnne-kohanud kangelannasid. Teisest küljest on loomade õnn juba suletud perekonna de- finitsiooni raamidesse ja kangelannade ro- mantilised püüdlused ei anna seega tõelist võimalust matkivaks identifitseerumiseks. (Muidu töötaks see nende juba eksisteeriva perekondliku õnne vastu, sest pereema ei saa ilma mehele truudust murdmata mõelda Unelmate Printsiga kohtumisest.) Huvitav näide sellest, kuidas loomadest tegelased suunavad vaatajate pilke, on toodud väikesel linnupoja näol. Sama motiiv, kus linnupoeg laulab koos kangelannaga, kordub mõlemas filmis ja alati on kohal ka linnuvanemad, kes on uhked, et nende pojuke laulab koos filmi peategelasega. Kui nüüd vaataja pilk ühtib linnuvanemate omaga (see, mida film soo- vib), siis tundub, et imetlus ei hõlma mitte ainult kangelanna tegelaskuju, vaid veel



"Tuhkatriinu", 1950. Hea võhur ja Tuhkatriinu.

enam, see pilk tunnistab ka kangelanna filmivälisest staaristatuuti.

Need filmid jutustavad oma lugusid maskuliinsest vaatepunktist ja vastavalt sellele toimub ka kangelannade visandamine. Tänu põialpoiste ja loomade pilkudele-suhetumistele võib meie kangelannasid defineerida kui seksuaalselt ihaldatavaid koduemasid. Tõepoolest, mida muud peaski patriarhaalse ühiskonna puritaanse moraaliga mees ihaldama. Nende filmide aineks ei ole kindlasti mitte armastus. Kangelannad küll õhkavad armastuse poole, kuid tegemist on pigem abstraktse ideega, mis peaks kompenseerima tõeliste suhete puudumise. Kangelannad abielluvad ju lõpuks printsidega, keda nad tegelikult ei tunnegi. Ja kui Lumivalgekesel lastakse filmi alguses korraks siiski printsi kohata, siis Tuhkatriinu abiellub kohe ühe üsna kontseptuaalse printsiga, ilma et vaataja saaks teada, kas seal taga on ka armastust. Järeldus, mis sellest koorub, on patriarhaalse perekonna kui reproduktsiooniorgani propaganda. Ei ole tähtis, kas naised midagi tunnevad, sest nende õnne tingimuseks *sine qua non* on abielu.

Naistevahelised

konfliktid patriarhaalses maailmas

Muinasjuttude maailm on perekondlik. See vastab nende jutustamise viisile ja loomulikult ei lähe nende ideoloogia vastuollu jutustatavate institutsioonide seadustega. Erinevused muinasjuttude ideoloogias tulevad erinevate perekonnatüüpide olemasolust. On loomulik, et ka Disney muinasjutud ei saanud kõrvale jääda tema ühiskonna ideoloogiatest, mis kehtestasid teatud normaalseks peetud sugudevaheliste suhete koodi.

Mis on kahe kõne all oleva filmi peamine tegevust käivitav konflikt? Sisuliselt on mõlemas filmis tegemist ühesuguse konfliktiga, st kõik algab naistevahelisest rivaalitisemisest kohe pärast patriarhaalses maailmas. "Lumivalgekeses" on rivaalitisemise põhjuseks ilu küsimus, st soov meeldida. Ilu aga ei ole mitte väärtus iseenesest, vaid on võrgutamise teenistuses. Film illustreerib seda konflikti täiesti ühemõtteliselt. Lumivalgekehe ja printsi esimese kohtumise stseenis näidatakse vaatajale ka kuningannast võõrasema, kes neid kadaldalt vaatab ja siis vihaga kardinal aknale ette tõmbab. Sellesamaga võib film alata, sest vastavalt Hollywoodi

stsenaariumide ratsionaalsusele teab vaataja nüüd ka esialgset harmooniat segi lõõvat jõudu: võõrasema on kade Lumivalgekese võimele võluda mehi.

"Tuhkatriinu" konflikt on veidi keerulisem. Sealne võõrasema ei proovi enam isiklikult võluda, selle asemel üritab ta ligi pääseda võimule, mis on omakorda defineeritud mehe positsiooniga ühiskonnas. Prints kehastab nii teatud sotsiaalse staatuse sümbolit, mille funktsioon on muu hulgas väärtustada temaga seotud naise rolli. Kuna võõrasema ise printsile pretendeerida ei saa, siis peab võimule juurdepääs võõrasema jaoks toimuma tütarde õnnestunud abielu kaudu (vihje, et tee võimule käib ainult läbi seksuaalsuhete). Igal juhul valmistab võõrasema oma tütreid ette eluks suurilmas. Õpetades neile: "suurilma daamid säilitavad alati külma vere", osutab ta samas ka ihaldatud tulevikunägemusele. Niisugune tõusiklik suhtumine vastandatakse filmis Tuhkatriinu lihtsusele, kelle peamiseks sooviks on kohata armastust. Pahelisena kujutatud naise tõusiklikkuse ja siira armastuse iha vahel joonistub nii välja muinasjutu dramaturgiline vastandus ning Tuhkatriinu lihtsus omab seal

positiivset väärtust eelkõige seetõttu, et temaga ei ole seotud võimu küsimust.

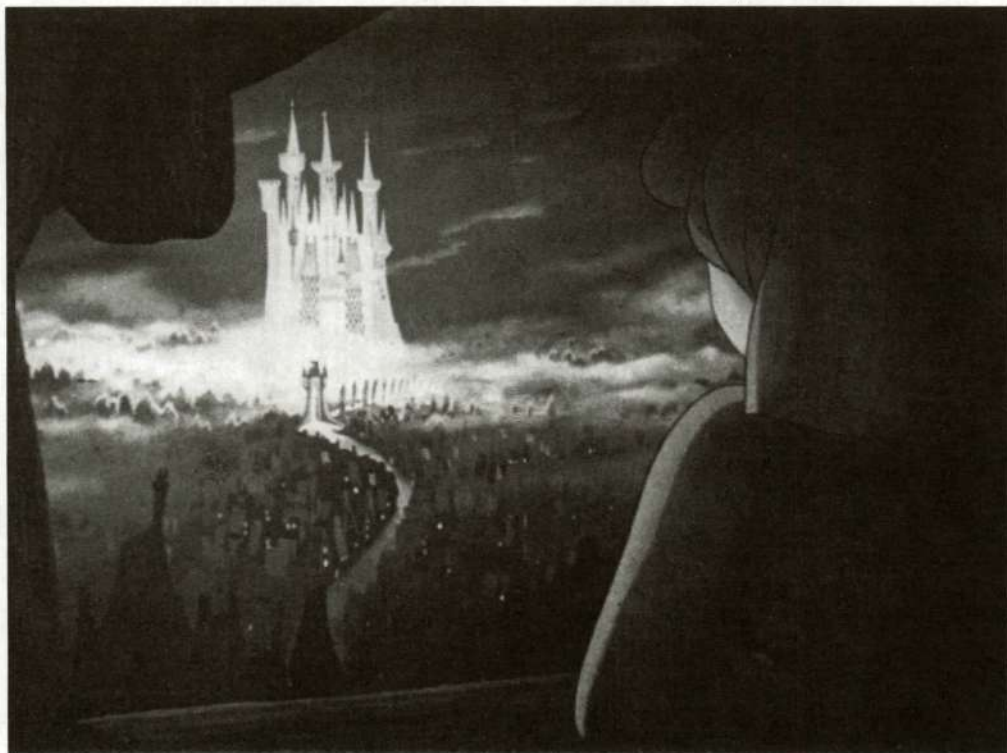
Naised võitlevad seega nendes filmides koha pärast ühiskonnas, kus ülimaks kohtunikuks on prints maskuliinne figuur. Ilmselge, et sellisena on prints valikuprintsiipidel ka ühiskondlik-seksuaalse moraali tähendus.

Meeste seksuaalsus

Meestegelased on kujutatud aktiivsetena ja seda isegi siis, kui neid vaadeldakse naiste ihaldusobjektidena. Just nende teha on sündmuste lahendus. Meestegelaste rolli aktiivsus ilmneb eelkõige nende vastanduses naistele. Selline rollide jaotus eksisteeris eos juba ameerika tolleaegse joonisfilmiga koodides. Sybil Delgaudio selgitab oma artiklis "Seduced and Reduced": "Kui naistegelane siseneb filmi, siis võtab ta automaatselt sisse koha tagaaetavate hulgas, samal ajal kui tagaajamise eesmärk muutub võrgutamiseks ja tema lahendus on juba ilmselt seksuaalne."

Puhtvormilisest vaatepunktist on mõlemas filmis olemas suhteliselt süütu tagaajamise stseen. Mõlemas filmis põgeneb kangelanna printsist eest pärast esimest kohtumist.

"Tuhkatriinu". Tuhkatriinu ihaldab samuti printsist lossi ballile minna.



Psühhoanalüütikud nagu Brunette selgitavad, et noor kangelanna pole niisuguses olukorras veel seksuaalselt küps ja ta põgeneb, kaitsmaks oma neitsikkust. Kuid veel tähtsam kui põgenevad kangelannad on fakt, et printsid neid ka tõepoolest jälitavad, kinnitades sellega rollide jaotust.

Printside aktiivne hoiak ja nende tagaajaja-osa ei ole filmis hukka mõistetud, kuna tegemist on loomuliku käitumiskoodiga. Printse kujutatakse peamiselt siiski päästjatenähtena ja nende teha on kangelannade väbastamine kannatustest ja filmi intriigide lahendamiseks. See, mis seisneb paljude kandidaatide hulgas just meie kangelannade väljavalmimises. Ja ikkagi võiks küsida: "Miks just need?" Pealiskaudsel lähenemisel võiks väita, et printsid olid võlutud meie kangelannade armastusväärsest ja ilust. Kui aga uskuda, et Lumivalgeke ja Tuhkatriinu kehastavad ka teatud järgimiseväärseid käitumismudeleid (mis on tõenäoliselt vaataja identifitseerimise tulemus), siis avastame, et nad propageerivad mingi passiivse seksuaalsuse mudelit. Ei Lumivalgeke ega Tuhkatriinu tee midagi rohkemat, kui ehk valmistavad ennast saama väljavaliutuks. Samas on just nimelt passiivsus meeste jaoks see, mis neid eristab nende aktiivsetest võistlejatest.

Ainus kord, mil üks kangelannadest protesteerib võõrasema diskrimineerimise vastu, tuleneb õiguslikkuse küsimusest. Tuhkatriinu nõuab õigust minna ballile, öeldes: "Ma olen ju pere liige ja kõik noored tüdrukud on kutsutud." Selle lausega näib Disney rõhutavat fakti, et Tuhkatriinu ei lähe ballile mitte lihtsalt isepäisest soovist, vaid ta teeb ainult seda, millele tal on ka õigus. Teiste sõnadega tehakse mõeldamises kummarus ameerika filmides tähtsaks seaduslikkuse teemale ja antakse Tuhkatriinule legaalne õigustus hilisemale ballile minemisele, ilma et tema teguviis liialt aktiivne näiks. Nii leiab kinnitust taas kord osa ameerika unelmas, kus igaühel on võrdne õigus õnnele. Kuid niipea kui Tuhkatriinu jõuab ballile, ta peatub ja ootab seni, kuni prints ise teda märkab. Tõepoolest, ei ühtegi liigset sammu, et mitte sündsusetult aktiivne paista.

Tahas-tahmata võiks sel puhul mõelda, et printsid valivad meie kangelannasid vaid seetõttu, et nende passiivsus toimib kui printside domineerimise garantii. Ehk, kasutades veel kord feministlike psühhoanalüütikute termineid, printsid tunnevad ennast kindlamana selliste naistega, kelle puhul "kastreerija" ähvardav kujund on vähendatud miinimumini.

Kokkuvõtteks

Siinne kokkuvõte ei püüdle ideoloogilise seisukohavõtu poole, et korrata selliseid lauseid nagu: "Lõpuks ei olnud Disney keegi muu kui ameerika ideoloogia raharikas propageerija." või "Disney näis alati vähendavat kõike, mida ta puudutas." (*Disney always seemed to diminish what he touched.*) (Richard Schikel)

Andmata väärtushinnanguid neile filmidele, mis on juba mitmele põlvkonnale muutunud nende muinasjuttude tuntuimateks meediumideks, võib ometi konstateerida, et Disney tehtud kohandused lähendavad neid muinasjutte klassikalise Hollywoodi filmi skeemidele. Tegemist oli tol ajal filmikunstiga, mis Peter Roffmani ja Jim Purdy definitsioonide kohaselt ülistab kodukolde, emaduse, kogukonna, puritaanliku armastuse ja töö eetikat; ning seda kõike patriarhaalse ühiskonna sugudevaheliste suhete taustal.

Ei ole alust mõelda, et joonistatud muinasjutud olid pärit teisest keskkonnast kui muud Hollywoodi filmid. "Lugude" jutustamise tingimused vastavad mõlemal juhul ühiskonna vajadusele päevakajastada oma väärtusi. Nii kindlustavad need lood identiteeditunnet, mis on vajalik ühiskonna stabiilsuseks. Kui muinasjuttudes toimus iseenesest, siis mängufilm oli sellise isereguleerimise ootamiseks liiga võimas propagandavahend, et teda omapead jätta. (See, millest ka Lenin suurepäraselt aru sai.) Selle tulemuseks oli juba artikli alguses mainitud Haysi koodeksi oluline täiendamine 1934. aastal — ikka selleks, et takistada ühiskonda raputavate elementide ilmumist filmidesse.

Ja ometi, hoolimata kogu Ameerika puritaanlusest, ei olnud nende tsensuur nii täiuslik kui sama ajastu N Liidus või Saksamaal. Seetõttu võib seal kergesti ära tunda veidi silmakirjalikku flirti meie peidetud ihadega. Ükskõik kui vooreslikud Disney filmid ka ei oleks, on nad siiski alati varustatud väikese erootikaannusega, mis ilmub justkui peidetult muidu nii moraliseerivas põhisonumisse. Ja selles suhtes võiks kogu Hollywoodi klassikalise perioodi loomingut vaadelda nagu meie teadvuse mitmekihilise peegelpilti.

WALT DISNEY (tegelikult Walter Elias Disney), ameerika filmirežissöör, kunstnik ja produtsent, kaasaegse joonisfilmi rajajaid, selle suurimaid mõjutajaid. Sündinud 5. detsembril 1901 Chicagos iiri asukaist pärinevas perekonnas, surnud 15. detsembril 1966 Burbankis California osariigis. Mees, kellest ühel päeval pidi saama kuulsaim nimi animafilmi ja lastejaviite alal, alustas tööelu koolipõlves ajalehtede laialikandjana oma isa käe all. Neljateistkümne-aastaselt astus ta Kansas City Kunstiinstituuti, hiljem õppis pisut aega Chicagos Kaunite Kunstide Akadeemias. Kuueteistkümneselt, Esimese maailmasõja lõpukuudel, jõudis vabatahtlikuna Prantsuse Punasesse Risti, kus töötas kiirabiato juhina. Tulnud 1919. aastal tagasi USA-sse, asus ta ametisse abitöölisena ühte reklaamikompaniisse Kansas Citys, mis tegeles kunstilise kujundusega. Seal kohtas ta Ub Iwerksit, samuti noort ja paljutöotavat kunstnikku, kellest sai tema eluaegne kaastööline. Poolteise kuu pärast nad vallandati, seejärel leidsid koha ühes reklaamilehes ja rajasid mõne aja möödudes isegi oma firma "Disney & Iwerks, kommertskunstnikud". Peagi ühinesid noormehed Kansas City Kinoreklaami Kompaniiga (*Film Ad Company*), kus nad tegid joonisreklaame, ja lasid välja seeria omaenese satiirilisi joonisfilme, mida nad müüsid kohalikule kinoteatrile pealkirja all "Naerugrammid" ("*Laugh—O—Grams*"). Tulemustest julgustatuna moodustas Disney viieteistkümne tuhande dollarise kapitaliga omaenese animafilmi kompanii, mida ta nimetas *Laugh—O—Grams Corporation*. Ent see läks varsti pankrotti ja Disney suundus Hollywoodi, kus hakkas 1923. aastal, koostöös oma vanema venna Royga ja Ub Iwerksi loova abiga tootma animafilmide seeriat pealkirjaga "Alice joonismaailmas" ("*Alice in Cartoonland*"). Neis lihtsa süžeeega lugudes ühendati multiplikatsioon ja näitleja.



Walt Disney kaheteistkümne-aastasena.

Lillian ja Walt Disney oma kodus.



Walt Disney Disneylandis.



1927. aastal alustasid Disney ja Iwerks uut sarja "Jänes Oswald" ("*Oswald the Rabbit*") ja järgmisel aastal löid nad Miki-Hiire joonisfilmikuju, kes avas Disney'le tee kuulsusele ja rikkusele. Kaks esimest Miki filmi "Plane Crazy" ja "Gallop in Gaucho" olid tummfilmid, aga Disney, kes taotles täiuslikkust ja tehnilist kvaliteeti, lülitis kolmandas, "Aurik Willie's" ("*Steamboat Willie*"), kähku ümber helile, kasutades algelist improviseeritud helitausta. Oma heliekperimentide edust innustatuna alustas Disney meeskond "Veidrate sümfoonia" ("*Silly Symphony*") filmisarja. Esimesed selles sarjas olid "Luukerine tants" ("*The Skeleton Dance*", 1929) ja — tuntuim ning edukaim — "Kolm porsakest" ("*The Three Little Pigs*", 1933), kust pärineb tuntud laul "Kes kardab suurt kurja hunti".

Vahepeal oli Miki-Hiire edu sigitanud terve loomaajataie animafilmi karaktereid, kellest mõned said populaarseiks "staarideks", eriti Miki kaaslan-na Minni-Hiir, jänes Oswald, Piilupart Donald, koerad Kupi (Goofy) ja Pluuto, pull Ferdinand jt. Disney aga jätkas püüdlemist oma toodangu tehnilise täiustamise poole. Juba 1931. aastal olid mõned tema filmid tehtud kahevärvisüsteemis ja 1930. aastate keskpaigaks läks kogu stuudio toodang üle "*Technicolor*" kolmevärvisüsteemile. Disney meeskond konstrueeris ka kaamera mitmeplaaniiliste võtete tegemiseks; see oli läbimurre animatsiooni-teenikas, mis tegi võimalikuks keerukama tegevusega ja suurema perspektiivi ning sügavusega animafilmide loomise.

Disney organisatsioon oli vahepeal kasvanud tõeliseks animatsioonivabrikuks, kus töötas sadu mehi ja naisi ja mis realiseeris tulusid, mis olid saadud terve hulga stuudio filmikujudega seotud toodetega kauplemisest. 1934. aastal hakkas Disney ellu viima kauaaegset unistust, looma täispikka animafilmi, mis oli suur riskimine kompanii ressurside, raha ja prestiižiga. Esimene Disney mänguline täispikk joonistfilm "Lumivalgeke ja seitse põialpoissi" ("*Snow White and the Seven Dwarfs*") esilinastus 1937. aasta detsembris ja tuli avalikkuse ette 1938. aasta veebruaris, osutudes tohutuks kassame-nuks. Järgnesid teised täispikad joonistfilmid, millest kõige vaidlusalusem oli "Fantaasia" ("*Fantasia*", 1940), ambitsioonikas püüe liita animatsioon klassikalise muusikaga ja mis valmis koostöös dirigent Leopold Stokowskiga. Film ajas raevu muusikapu-ristid, kes astusid välja klassika vulgariseerimise vastu, ega olnud algul kuigi edukas ka kassatükina. Aga ta võitis Disney'le palju uusi imetlejaid tõsiste filmihuviliste seas ja lõpuks tõi oma aastate tagant korduvate taastlustustega hulka raha sisse.

Teise maailmasõja ajal värvati Disney kompanii propaganda teenistusse ning ta lasi välja suure hulga õppe- ja moraalfilme, mis kulmineerusid täispika dokumentaalse animafilmiga "Õhujõudude võit" ("*Victory Through Air Power*", 1943). See oli

kompaniile katsumusrohke aeg, sest 1941. aastal puhkesid animaatorite streigid Disney autoritaarse juhtimisstiili ja naturalistliku joonistamislaadi vastu, mille tulemuseks oli massiline tüdimus stuudio diost ja UPA (*United Productions of America*) loomine. Aga kompanii elas üle nii kriisi kui ka sõja-aegsed tootmispiirangud ja sammus uuele õitsengule.

Pärast mõningast edu mängufilmidega, mis ühendasid natuurivõtteid (*live-action*'it) animatsiooniga, laienes tootmine puhastele *action*-filmidele, millest esimene oli "Aarete saar" ("*Treasure Island*", 1950). Samal ajal algas põnevate loodustemaaliste dokumentaalfilmide loomine, mida tuntakse nime all "Tõseluseiklused" ("*True-Life Adventure*"). Esimene neist oli "Kõrb elab" ("*The Living Desert*", 1953) ja viimane "Džungli kass" ("*Jungle Cat*", 1960). Mitmed selle seeria lood võitsid Ameerika Filmiakadeemia auhinna. Ühtekokku kogusid Disney filmid 29 "Oscarit".

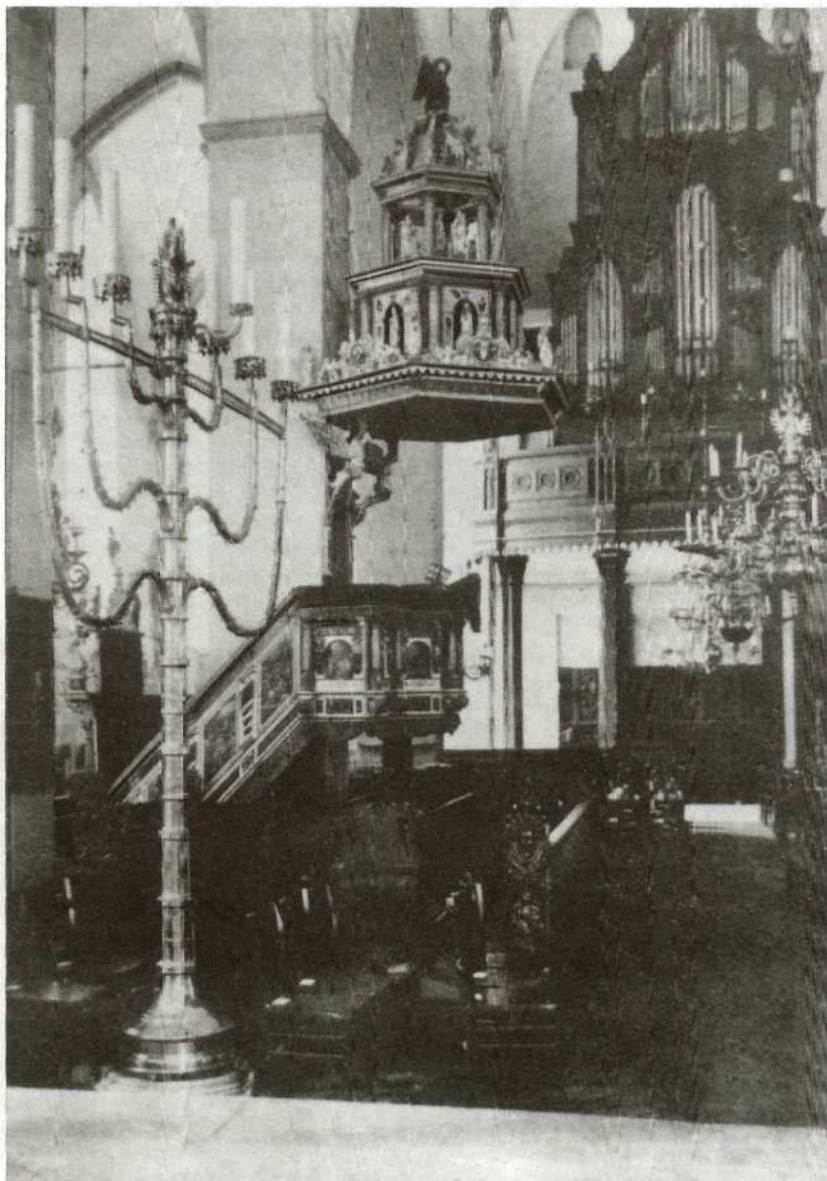
Selleks ajaks oli Disney vaieldamatult Ameerika pereajaviite kuningas. Aga ta ei jäänud loorberitele puhkama. Ta moodustas oma ettevõtte haruosakonna, *Buena Vista* kopanii, mis tegeles Disney filmide levitamisega ja vabastas Disney igasugusest sõltuvusest teistest võimudest filmitööstuses. Oktoobris 1954 alustas ta iganädalast teleseriaali, mis on jäänud populaarseks pereajaviiteprogrammiks tänapäevani. Järgmisel aastal avas ta umbes viiskümmend kilomeetrit Hollywoodist lõuna pool Disneylandi, 160-aakrise lõbustuspargi Anaheimis, Californias, mis on üks maailma suurimaist turismi-atraktsioonidest. 1971. aastal avasid tema järeltulijad veel suurema ja keerukama lõbustuspargi *Disney World* Orlando, Floridas.

Disney suri 15. detsembril 1966 kopsukasvaja operatsioonile järgnenud ägedasse vereringekol-lapsisse. Aga tema nimi jääb pereajaviite kõrgete standardite sümboliks ja tema rajatud impeerium valitseb selles valdkonnas veel tänapäevalgi.

(Eesti keeles on ilmunud Edgar Arnoldi "Walt Disney elu ja munasjutud", "Eesti Raamat", 1973 — *Toim.*)

Ephraim Katzi
"The International Film Encyclopedia'st" (1980)
tõlkinud KAIA SISASK

ORELID TUHAS



*Niguliste kiriku interjäär XX sajandi algupoolel. Vaade keskloovist läände.
Paremal firma "Walcker" ehitatud orel.*

Reedel, 16. juunil 1944 kanti Tallinna Toomkiriku kooriga teist korda Eestis ette J. S. Bachi *h*-moll missa. Esmakordselt esitati see kirikumuusika suurteos Niguliste Lauluseltsi poolt märtsis 1905 Konstantin Türrpu juhatusel. Mõlemad ettekanded on olnud tihedalt seotud Niguliste kirikuga. Teine neist toimus 1944. aasta 9. märtsi pommitamise järel hävinud Niguliste kiriku taastamise heaks. Algselt ei olnud see muidugi nii mõeldud, kuid kuna toomkiriku koor kasutas Niguliste kiriku noodikogu ning valmistas Bachi missat ette ajal, mil Niguliste kirik Tallinna õhurünnaku ajal hävis, siis otsustati kontserdi tulud anda kiriku taastamiseks. Esinesid toomkiriku koor Salme Krulli juhatusel, solistid Helmi Betlem, Ann (Anna) Olbrei, Melitta Vennikas, Naan Põld, Udu Topman, orkester ja orelil professor August Topman. Kontsert oli hästi ette valmistatud ja seda jälgis harukordselt arvukas kuulajaskond. Bachi missa kahe ettekande vaheline aeg on olnud eesti kirikumuusika hüilgeajajärk. Arengutee kirikumuusika sellise tasemeni oli väga pikk ja kulges mitmel korral üle roheli-se orelitua.

11. mail 1433 puhkes Tallinnas tulekahju, milles hävisid kõik linna kirikud ja kloostrid

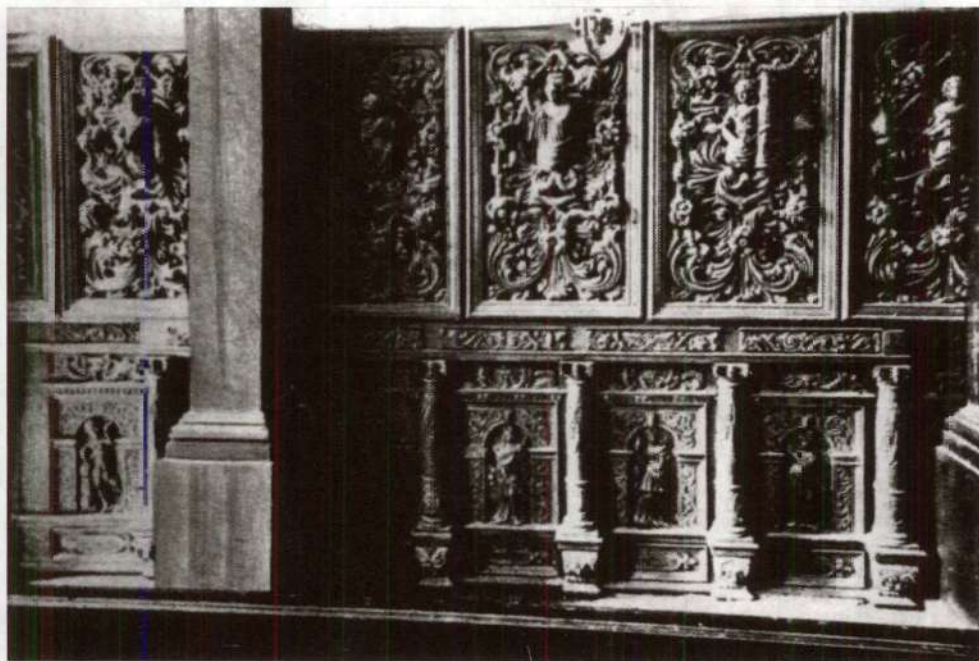
koos orelite¹ ja kelladega. Pärast seda sai Niguliste kirik endale kaks orelit: ühe suure ja teise väikese. Väiksema orelit ehitas kohalik dominiiklaste kloostrit munk, vend Peeter, kuna suurema ehitajaks oli meister Albrecht. Tööd alustati esmaspäeval pärast jaanipäeva ja orel sai "täitsa valmis kõigi manustega" neljapäeval enne palmipuudepäeva. Ehitajale maksti 800 Riia marka, anti ilusasti vooderdatud kuub ning prii kost temale ja ta kuuele sellile, kellele ehitustööd juhatanud Wismari meister Herman Stüwe maksis palka oma taskust.²

Juba 1533. aastal hävisid Niguliste orelid tules. Nüüd ehitas aastail 1547—1548 meister Hans Stüwe Wismarist suure orelit 1050 Riia marga eest. Sellel orelil on mänginud vähemalt viis organistit, esimese teada oleva-

¹ Hillar Saha andmeil võis Niguliste kirikul organist olla juba 1342. aastal — Rotherus Dynewar. (Hillar Saha. Muusikaelust vanas Tallinnas. "Eesti Raamat", Tallinn, 1972, lk 50. Edaspidi H. Saha.)

² 1489. aastaks kaunistas selle orelit puulõigetega meister Johan Smitker. (Sten Karling. Holz-schnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland. ÖES, Dorpart, 1943, lk 18. Edaspidi S. Karling.)

Niguliste kiriku väikese orelikoort balustraadi alumise osa tegi meister Hans Wentzel (1639), ülemise Joachim Armbrust (u 1700).



na Hans Pischer³. Organist Erasmus Pogatz⁴ tuli Nigulistesse Lübeckist ja temale kuulub Niguliste organisti ametis oleku ajaline rekord, ta oli nimelt koguduse organist 47 aastat (1583—1629). Järgmise organisti Johannes Rempouwi⁵ (1632—1657) ajal ehitas Niguliste orelit ümber meister Christopher Mei-

gen"), ühtlasi pidi köster oskama ladina, saksa ja rootsi keelt.

Vaatamata parandustele ja ümberehitustele, vananes Niguliste orel ja tekkis vajadus uue järele. 1660. aasta sügisel asus meister Meinecke ehitama uut orelit, mis valmis kaheksa aastaga. Uus orel esindas Tallinnas väärikalt Põhja-Saksa orelimeistrite varabarrokki. Tollest ajajärgust pärines ka nikerdatud puutahveldis, mis viimati asus orelivääri all. Selle ülemine osa kujutas inglite poolkujusid piinariistadega, nikerdatud seina alumine osa oli aga arvatavasti kunagise oreli-koori balustraad. Senise renessanss-stiili kõrval hakkas XVII sajandil Niguliste kirikus domineerima moodi läinud barokkstiil. Nii kandis väike orel juba 1652. aastal barokkstiilis maale.⁶

Rootsi aja viimasteks organistideks olid Nigulistes isa ja poeg Busbetzky (1658—1710)⁷. Järgneval vene ajal (1710—1918) on Niguliste oreleid korduvalt remonditud ja uuendatud. 1710. aastal ei peetud Niguliste kirikus ligemale pool aastat jumalateenistust. Tallinnas möllas katk ja Nigulistes surid üksteise järel katku neli õpetajat. Kirikus olid pingid üksteise peale laotud ja hauad ääreni katku surnutega täidetud. Võttis kaua aega, enne kui kirik puhastati ja uuesti kasutusele võeti. Jõulu ajal 1711 viibis tsaar Peeter koos vürst Mensikovi ja paljude riikide saadikutega Niguliste kirikus, kus ta suure vaimustusega jälgis jumalateenistust.

1721—1750 oli Niguliste organistik Heinrich Christoph Callenberg (Erfurt-Dippachist), kelle ajal remonditi vahepeal korras läinud orelit. Töö sooritas meister Gottfried Gloos Danzigist. Ka ehitati 1722 "vox humana" ja häälestati väike orel vastavalt suuremale⁸. Niguliste suur orel muutus aga 1797. aastal uuesti kasutamiskõlbatuks. Kirikukonvent pidas läbirääkimisi mitme oreli-

Naisallegooria Musica väikese orelikoori balustraadi alumisest osast.

necke. Ka see organist oli pärit Lübeckist, tema suri katku. Rempouwi ajal oli Rootsi kuningakojas lein. 12. aprillil 1655 tehti Rootsi kuninga Karl X Gustavi kirjaliku korraldusega teatavaks, et kuninganna Maria Eleonora, Gustav II Adolphi lesk, on 18. märtsil surnud ning selle leina tõttu on mõneks ajaks orelimäng ja üldse muusika keelatud. Muidugi pidi nüüd Niguliste köster David Schröder, kes täitis ka kantori ülesandeid, orelika kogudust lauluga eest vedama. Nagu on teada 1605. aasta seadusest, oli Niguliste köstrite ülesandeks võtta kantorina osa kõigest tseremooniast ("mit Singen und Klin-

³ Hillar Saha andmeil Hans Vischer, kes suri 1571. aastal. (H. Saha, lk 50.)

⁴ H. Saha andmeil tuli Erasmus Pogatz Tallinna u 1585. aastal, ja oli pärit Quedlinburgist; suri 1626. aastal. (H. Saha, lk 51.)

⁵ Hillar Saha andmeil Rimpau. (H. Saha, lk 51.)

⁶ Niguliste kiriku väikese orelikoori balustraadi alumise osa ehitas meister Hans Wentzel (lõpet 1639. aastal), ülemise meister Joachim Armbrust (u 1700). Balustraadi alumine osa kujutas naisallegooriaid: *Astronomica*, *Historica*, *Musica* (keskel), *Arithmetica* ja *Diabetica*. Arvatavasti kuulusid sinna ka *Geometrica* ja *Retorica*. Väikese oreli kaunistamise viis Wentzel lõpule meistrite Hans Blomi ja Hans Weidemanniga 1643. aastal. XIX sajandi algul kõrvaldati kirikust väike orel, koos sellega ka väikese orelikoori balustraad, mis viidi suure orelikoori alla vastu seinale. (S. Karling, lk 170.)

⁷ Bartholomäus Busbetzky aastail 1658—1699, poeg Christian Busbetzky aastail 1701—1710; 1698—1701 oli organistik Peter Trump, kes pärast Christian B. surma jätkas aastail 1710—1720. (H. Saha, lk 51.)

⁸ H. Saha andmeil on oreli täiendamisel suured teened Callenbergile järgnenud Heinrich Ernst Giesel Lüneburgist. (H. Saha, lk 52.)

Niguliste
poistekoor
sajandi-
vahetusel.
Täga
võrsakult
neljas
K. Tiirpu.
Foto
TMM-i
arhiivist



meistriga. Pärast pikka kaalumist anti 1812. aastal suure oreli ümberehitustöö Pärnu orelimeistri Johann Andreas Steini hooleks, kes selle ka vastavalt väikesele oreleile häälestas. Organistideks olid siis Niguliste Johann Andreas Trinkler (1792—1805), Jeremias Christoph Petri (1805—1820) ja linnamuusik Jacob Joachim Kersten (1820—1834). Viimane asus Nigulistest lahkudes Suvorovi rügemendi kapellmeistriks.

Järgmine ajajärk on üks omapäraseid peatükke koguduse kirikumuusika elus. Kui seni olid organistideks olnud omal alal andekad ja tublid mehed, siis nüüd valiti äkki mingil põhjusel organistiksi pangaametnik Andreas Thomson (1834—1866), kes ei olnud orelikunstnik. Ometi oli ta jumalakartlik ja püüdis oma kohuseid suure ustavusega täita ("... ohne gerade ein Künstler zu sein, doch auf dem Orgel etwas Tüchtiges leiste"). Tema ajal otsustati 1841. aastal oreli ümber ehitada. Leiti, et senised meistrid on oreli täästi vastutustundetult ehitanud, nõnda et pill vaevalt kakskümmend aastat vastu pidas. Nüüd restaureeris oreli meister Carl August Danton⁹. Kulud olid 4050 rubla ja 25 kopikat. Oli nüüd selle orelimänguga kuidas oli, kuid koguduse laul oli võimatult halb. Sellest raskusest püüti sel teel jagu saada, et kavatseti asutada tasuline koor, mis koosneks 10—12 poisist. Selleks otstarbeks vajati 200 rubla. Ringkirjas paluti koguduse liikmeid, et nad oma allkirjaga teataksid, missuguse summaga on nad valmis seda ettevõtet toetama.

Üleskutse leidis koguduses head vastukaja ja juba esimesel aastal laekus 250 rubla, mistõttu võidi asuda plaani teostamisele. Poistekoori kava töötati üksikasjaliselt välja ja koostati määruused, millest selguvad järgmised üksikasjad. Sinna võidi võtta ainult vaeseid, kuid hästikasvatatud poisid, kusujuures eelistatud olid poisid kohalikest vaestekoolidest. Koori liikmeiks pääses läbi mitmekordse sõelumise. Kõigepealt pidid poisid heakskiitmist leidma koguduse õpetaja poolt ja siis valis organist neist välja sobivamad, arvestades nende lauluvõimet. Sissetulekute üle valvas üks Niguliste õpetajaist, kes aasta lõpuks esitas kinnitamiseks kassaruande. Kooripoistele maksti tasu 1 rubla kuus. Raha ei antud siiski poiste kätte, vaid kviitungi vastu nende vanematele või hooldatajatele. Väljamaksmist toimetas organist. Samuti osteti poistele kirikuriided, eriti soojemad riided talveks. Niguliste kirik oli küt-

mata ja seega talvel väga külm. Madalaim temperatuur, mis registreeritud, on olnud —12° R. Kui nüüd nendest väljaminekutest midagi üle jäi, siis langes see osaliselt organistile koori õpetamise vaevaks, kusujuures ülemmääraks oli ette nähtud 15 rubla. Kogu ülejääk paigutati koorifondi.

Milliste tulemustega see poistekoor töötas, sellest ei ole palju teada. 1858. aastal märgitakse, et Tõnismäe (püha Antonius) päästeasutusest on õpetaja Ripke värvanud kooripoisse, kelle peamiseks ülesandeks oli laulda vastulaule (*responsorium*). Nende poiste juurdetoomisega püüti parandada ka senist väga halba kirikulaulu. Järgmisel aastal kinnitati need poisid vormiliselt koori liikmeiks. Kirikukonvent oli nõus igal aastal koori toetama 50 rublaga. Kirikulaul ei olnud mitte ainult Nigulistest halb, vaid üldiselt kogu Tallinnas. Puudus ühtne koraaliraamat ja iga kogudus laulis koraale erinevalt. Niguliste õpetaja Ripke tegi Tallinna konsistooriumile ettepaneku, et Punscheli koraaliraamat kuulutatakse kohustuslikuks, mida ka 1858. aastal tehti. Kuid juba 1867. aastal kurdetakse, et poistekoori kassa on kokku kuivanud. Kirikulaulu pärast aga oli poistekoori hädasti vaja. Kuna eelmine organist oli surnud, siis kutsuti uueks organistiksi muusikaõpetaja E. Bergmann (1867—1881) ja temale järgnes F. Jaeksch, kes aga peagi ametist vabastati. Nüüd valiti uueks organistiksi Heinrich Greiffenhagen (1882—1909), kes korraldas uue oreli algaastail (1895) iga nädal oreliõhtuid, mis uudsuse tõttu leidsid tollal kirikumuusika harrastajate rohket osavõttu.

Niguliste kirikumuusika hiilgeaeg algas aga eestlase, helilooja Konstantin Tüرنpuga. Tüرنpu valiti Niguliste organistiksi 1909. aastal.¹⁰ Tema korraldas kirikus klassikaliste suurteoste ettekandeid. Tüرنpu hoolitsusel kogunes Niguliste orelikoori kappidesse ka meie kirikumuusika põhivara, tähtsamate oratooriumide, missade ja passioonide noodikogu.

Viimane Niguliste oreli ehitati põhjalikult ümber 1895. aastal "Walckeri" firma poolt¹¹

¹⁰ Andmed Tüرنpu tööle asumisest Niguliste juurde on vastukäivad. Tõenäoliselt asus ta sinna juba 1892, esialgu küll koorijuhina. H. Saha andmeil suri H. Greiffenhagen 1908. (H. Saha, lk 55).

¹¹ H. Saha andmeil lammutati vana oreli 20. II 1895. Uue oreli andis 24. IX 1895 üle firma "Carl Eberhard Walcker" esindaja. Oreli ehitanud Riias Hermann ja Oskar Walcker. (H. Saha, lk 64.)

⁹ H. Saha andmeil 1816. ja 1842. aastal ka Carl Walcker. (H. Saha, lk 64.)



EESTI KULTUURKAPITAL

KULTUURKAPITAL — PRIORITEEDID JA PROBLEEMID II

(Algus TMK nr 3)

UUS AJASTU — KULTUURKAPITALISM

PEETER OLESK: *Kultuur,
millele tuletatakse üha meelde,
et ta peab paluma,
ei taha hinnata kõrgelt seda ühiskonda,
mis sunnib kultuuri kerjama.*

Kultuurkapitali I koosseis:

- Kultuurkapitali nõukogu: PEETER OLESK (esimees), TÕNU TEPANDI (aseesimees),
KARIN HALLAS, LEONHARD LAPIN, VARDO RUMESSEN, INGRID RÜÜTEL,
TIIT SAAT (rahandusministeeriumi esindaja), JÜRI TALLINN, MÄRT VÄLJATAGA.
- Arhitektuuri sihtkapital: KARIN HALLAS (esimees), ADO EIGI (aseesimees), TIIT KALJUNDI,
TÕNIS PALM, ANDRES SIIM, JÜRI SIIM, HAIN TOSS.
- Audiovisuaalse kunsti sihtkapital: JÜRI TALLINN (esimees), TIINA LOKK (aseesimees),
RAIMUND FELT, MÄRT MÜÜR, HILLAR PARKJA, AGO RUUS, ILMAR TASKA.
- Helikunsti sihtkapital: VARDO RUMESSEN (esimees), AIVAR MÄE (aseesimees),
RENE EESPERE, KADRI LEIVATEGIJA, TIINA MATTISEN, TOOMAS SIITAN, JAAN ÕUN.
- Kirjanduse sihtkapital: JÜRI TALVET (esimees), MATS TRAAAT (aseesimees), TOOMAS HAUG,
TEET KALLAS, PAUL-EERIK RUMMO, TIIA TOOMET, MÄRT VÄLJATAGA.
- Kujutava ja rakenduskunsti sihtkapital: LEONHARD LAPIN (esimees),
ENN PÖLDROOS (aseesimees), EHA KOMISSAROV, URVE KÜTTNER, LEO ROHLIN,
HANNES STARKOPF, ANDRES TALI.
- Näitekunsti sihtkapital: TÕNU TEPANDI (esimees), REET NEIMAR (aseesimees),
MERLE KARUSOO, AIN LUTSEPP, JAAK RÄHESOO, JAAK VAUS, MARGOT VISNAP.
- Rahvakultuuri sihtkapital: INGRID RÜÜTEL (esimees), MAIT AGU (aseesimees),
PAUL HAGU, VENNO LAUL, MIKK SARV, JAAN URVET, REET VALGMAA.

I V A A T U S

Aprill, 1995. Jagada 4,5 miljonit, mis jaguneb sihtkapitalide vahel võrdselt.*

JUHAN PEEGEL: *See tagab — vähemalt olulisel määral — kultuuri arengu stabiilsuse, kultuurirahva kindlustunde ja loomingutahte. Muudu oleks loominguline intelligents tõepoolest heidikute olukorras.*

LEONHARD LAPIN: Sihtkapital on mitmekesine ja demokraatlik institutsioon, millesse iga loominguline liit saadab esindaja üldkoosolekul valitud volikogust ja järelikut on välistatud, et oleks tegemist ühe rühma inimestega, kes kasutavad raha oma huvides.

VARDO RUMESSEN: Helikunsti sihtkapital otsustas panna 50 000 põhikapitali jaoks. Tahame iga kuu eraldada teatud summa oma põhikapitalile, mille protsendid jääksid helikunsti sihtkapitali kasutada. Nii viisi saame suurendada oma rahalisi võimalusi.

JÜRI TALLINN: Edaspidi ei tahaks me siduda toetuste jagamist mingite jäikade ajapiiridega, nagu kord kvartalis vms. Samuti ei pea me iga kord kohustuslikuks kogu raha ärakulutamist. Paljudel juhtudel on kasulik seda koguda mõneks suuremaks toetuseks.

LEONHARD LAPIN: Meie põhimõte on anda toetust kõigile loovatele inimestele, kes pidevalt arenevad. Valdav osa toetustest läks näituseprojektide peale.

JÜRI TALLINN: Otsustasime seekord aidata ka neid, kes on hädas, s.o vanemaid filmitegijaid. Printsip on küll, et me ei saa endale võtta sotsiaalministeeriumi rolli, kuid tegelikult vastu muusikutele peab siiski kolleege aitama.

VARDO RUMESSEN: Muusikute raske olukord ei väljendu mitte ainult majanduslikult, vaid ka sotsiaal-psühholoogiliselt: muusikud peavad taluma survet, mis tuleb eelkõige massimeediast ja mis lagastab inimeste muusikalist maitset ning töötab tegelikult vastu muusikute taotlusele väärtustada muusikat kui kunsti.

LEONHARD LAPIN: Loomingulisi stipendiume andsime põhimõtteliselt väga vähe ja kui taotlus oli uurimistöök, on meil õigus nõuda käsikirja.

JÜRI TALLINN: Kui Kultuurkapital finantseerib millegi tootmist, olgu see raamat, CD või film, siis peaksid selle toote levi ja omandiõigused kuuluma Kultuurkapitalile — kõik, mis on KK finantseeritud kuulub KK-le. Niisiis, kui KK-lt taotletakse finantseerimist, peab ka küsima, kas KK tahab, et selline raamat või film ilmuks.

KARIN HALLAS: Suurema summaga toetati Jüri Okase "Väikese moodsa arhitektuuri sõnastiku" trükkimist, millest peaks kujunema elitaarne esindusväljaanne. Osa kalli üllitise tuludest laekub sihtkapitalile.

JÜRI TALVET: Sihtkapitali nõukogu arvas üksmeelselt, et kirjastuse rolli ta ise siiski ei asu. Osatoetuse saamine (raamatu kaanehinna alandamiseks, trükikulu-deks, vms) on märksa reaalsem. Mõistagi jääb määravaks kriteeriumiks väljaantava teose kaal meie kultuuris.

JÜRI TALLINN: Oleks absurdne, kui iga organisatsioon hakkaks endale taotlema raha kaamera või montaažiseadmete ostuks. Peame katsuma asja lahendada nii, et aparaadid oleksid kättesaadavad võimalikult paljudele. Kui me tulevikus hakkame toetama ka filmide tootmist, peab tehnilise baasi küsimus olema juba lahendatud.

KARIN HALLAS: Suuremahulise üritusena toetati III rahvusvahelist arhitektuuritriennaali, mis peaks toimuma 1996. aasta sügisel. Triennaali ettevalmistustöödeks hakatakse raha reserveerima igas kvartalis.

LEONHARD LAPIN: Kunstimuuseum sai raha, et hakata ostma nende autorite töid, kes vaatamata oma silmapaistvale kohale meie kunstis veel kogudes puuduvad. See on otsesim toetamine, sest ostetakse ju kunstnikelt konkreetseid töid ja need lähevad üldrahalikult kasutamiseks.

JÜRI TALLINN: Tahame toetada kõikvõimalikke väliskontakte, osalemist festivalidel, liitumist rahvusvaheliste organisatsioonidega jne.

LEONHARD LAPIN: Reisistipendiume eraldati vaid siis, kui need olid taotletud seoses rahvusvahelise tähtsusega näitustega, nagu näiteks UNESCO noortenäitus Pariisis.

* Siin ja edaspidi on antud seitsmes sihtkapitalis jagatav kogusumma. Peale selle on olnud veel 25% rahast valdkondadevahelisel "laual", kultuurkapitali (kesk)nõukogu käsutuses — *Toim.*

JÜRI TALVET: Väga kaugetes maailmanurkades toimivate kulukate kongresside-konverentside puhul pidas sihtkapitali nõukogu õigemaks oodata, kuni sellised üritused meile lähemale tulevad.

JÜRI TALLINN: Väga tähtis on õppetöö korraldamine ja finantseerimine.

VARDO RUMESSEN: Väga raske ala on muusikainstrumentide muretsemine ja remont. Eriti puudutab see kirikuorelite olukorda.

AINIKI VÄLJATAGA: Segadust tekitab esimesel jaotamisel ka s o o v i t u s k i r j a d e nõue. Paraku kipps see formaalseks muutuma, sest üks ja sama isik või asutus vorpis neid hulgi valmis.

TONU TEPANDI: Sihtkapitali huvitas ja huvitab edaspidi, kui põhjendatud on küsitud summade suurus ja kui põhjendatud on see meie riigi majanduslikus kontekstis, sest kultuurkapital on eelarveline institutsioon ja jagatavate rahasummade suurus sõltub riigi majanduslikust seisust.

AINIKI VÄLJATAGA: Hea oleks lisada ka n-ö kriitiline summa, millest vähemaga välja ei tule. Igaks juhuks pole summale vaja liigseid nulle lisada — see aeg on läbi saamas.

VARDO RUMESSEN: Ilmselt loodavad paljud vanale heale stagnaaja traditsioonile, kui tahad 10 000, siis küsi kindlasti 100 000. See paistab läbi.

LEONHARD LAPIN: Edaspidi soovitan taotleda pigem väiksemat summat, sest pidasime õigemaks toetada suuremat hulka nimesi moodukate summadega.

VARDO RUMESSEN: Üks probleem oli ka selles, millist põhimõtet järgida: kas anda igähele natuke või püüda langetada selged kultuuripoliitilised otsused, eelistada konkreetseid projekte ning teised võimaluse puudusel esialgu kõrvale jätta. Me otsustasime minna teist teed.

II V A A T U S

Juuli, 1995. Jagada 4,8 miljonit.

MÄRT VÄLJATAGA: Ehkki ka sedapuhku õnnestus mingis ulatuses rahuldada suurem osa taotlustest, on lähitulevikus karta, et kirjanduse sihtkapital peab muutama valivamaks, et tuleb loobuda põhimõttest "igähele midagi".

LEONHARD LAPIN: Erinevalt arhitektuuri sihtkapitalist, kus osa võimaldatud summast, 170 000 krooni, jäeti hetkel kasutamata, et oleks tagavara ootamatute ürituste puhul ning võimalik välja anda preemiaid, otsustasime meie eraldatud raha kiiresti käiku lasta. Põhjuseks on inflatsioon.

VARDO RUMESSEN: Küllaltki teravalt on olnud arutluse all Kultuurkapitali liikmete töötasu. Probleem on selles, et Kultuurkapitali on valitud paljude erialade väljapaistvaid esindajad, loovisiksused ja töö Kultuurkapitalis nõuab siiski päris palju aega. Helikunsti sihtkapitali esimehena olen esindanud sihtkapitali seisukohta, et praegu ei saa ega tohi me töötasu sisse seada.

Kultuurkapitali liikmete töö ei ole mitte ainult koormav, vastutusrikas ja aeganõudev, Kultuurkapitali liikmed on ise seotud paljude projektidega, aga nad ei saa esitada neid toetuse saamiseks. Kumb on olulisem, kas teostada oma projekte või ennast ohverdades vastutada kogu helikunsti sihtkapitali kultuuripoliitika eest?

LEONHARD LAPIN: Meelsasti ei annaks raha otseselt näituste korraldamiseks, sest kunstnik, kes selle eest näituseaega üürib, tunneb, et ei ole toetatud mitte teda, vaid eelkõige kasuahnet galeriidi.

VARDO RUMESSEN: Kui kalkulatsioonid on umbmäärased, on need ka tõenäoliselt ülepaistatud, lootuses, et mõne väiksema summa ikka saab.

JÜRI TALLINN: Meie arvates on lähiajal kõige olulisem eesti filmikunsti teadvustamine väljapoole Eesti piire, potentsiaalsete turuvõimaluste väljaselgitamine, kõikvõimalike kontaktide loomine ja edendamine.

Audiovisuaalse kultuuri sihtkapital ei toeta 1995. aastal mitte ühegi filmi tootmist või ettevalmistamist.

III V A A T U S

Oktoober, 1995. Jagada 5,0 miljonit.

KARIN HALLAS: Kultuurkapitali idee on algusest peale olnud toetada mitte organisatsioon ega administratsiooni, vaid suunata raha just nimelt krooniliselt alamtatud kultuuriinimestele. Hakata selle asemel maksuma remondi- ja ehituskulusid tähendaks kultuurkapitali raha kanaliseerimist ehitusmeeste ja remondibrigaadide

põhjatutesse taskutesse *a priori* eeldades, et kunstinimesed on valmis lõpmatuseni kartulikoori sööma ja tasuta tööd tegema ükskõik siis millise kunstitempli avamise nimel, mille pidulikule avamisele ehitusfirmade esindajad endastmõistetavalt "Mercedestega" sõidavad, kultuuriinimesed aga naabrilt laenatud lipsuga tulevad.

Kui oleksime oma selle aasta 2,4 miljonit kultuurimajade katuste parandamisele kulutanud — mida oleks sellega võitnud eesti arhitektuur?

MÄRT VÄLJATAGA: Paistab, et Kultuurkapitalis lähevad asjad iga jagamisvoo-
ruga järjest pingelisemaks.

JAAN URVET: Tuleb endale selgelt aru anda, et kõik need 49, kes me vabalt raha jaotamisprintsipi ja eelistusi loome, kujundame vägagi konkreetset kultuuripoliitikat. Ja selle eest tuleb meil ka vastutada. Kultuurkapitali tegevus on eelkõige kultuuripoliitika, mitte sponsorlus.

AIVAR MÄE: Kultuurkapital ei tee kultuuripoliitikat, selleks on teised instantsid. Kultuurkapitali ülesanne on toetada eesti kultuuri, kus seda parasjagu kõige rohkem vaja.

VARDO RUMESSEN: Igasugune raha jagamine on paratamatult poliitika, nii Riigikogus kui ka Kultuurkapitalis. Kuna jaotame Eesti maksumaksja raha, siis kanname ka v a s t u t u s t selle raha otstarbeka kasutamise eest.

AIVAR MÄE: Helikunsti sihtkapital lähtub konkreetsest taotlejast ja taotlusest. See tegevus sarnaneb tuletõrjumisega, aga just seda on praeguses olukorras kõige rohkem vaja.

VARDO RUMESSEN: Kuna kõike pole võimalik võrdselt toetada, siis oleks eelkõige vaja paika panna p r i o r i t e e d i d. Mõned inimesed arvavad, et ei olegi tähtis midagi eelistada — jaotame seda, mis on, ja püüame kõigi suhtes võimalikult vastutulelikud olla. On tarvis r i i k l i k u l t m õ e l d a!

AIVAR MÄE: Kultuurkapitali osa on toetada tegijaid ja projekte — helikunsti puhul muusikuid, festivale, üritusi. Kultuurkapitali asi pole teha suurejoonelisi kultuuripoliitilisi tulevikuplane, vaid hoida eesti kultuuri elus nüüd ja praegu.

MÄRT VÄLJATAGA: Põhimõtet igapähele natuke enam väga kaua järgida ei saa. Tuleb hakata tegema strateegilisi plane ja otsuseid, kuid need ei tohi anda kultuuriministeriumile ettekäänat mingite ettevõtmiste finantseerimisest loobumiseks. Suurte ettevõtmiste algatamine ja toetamine võib kaasa tuua ohu, et Kultuurkapital upub bürokraatiassa, talle kasvaks külge osakondi ja nõunikke. Seni töötab seal ju kõigest neli inimest. Kõik 49 otsustajat aga ei saa oma töö eest — paraku sentigi.

AVO VIIOL: Kultuurkapital on üles ehitatud otsustustele ja kriitikale. Ta on avalik. Iga sent, mida me jagame, läheb lehte. Toetuste saajate nimekirja avaldatakse ajakirjanduses, see on kultuuripoliitiline otsus. Kahjuks pole me kuulnud eriti kriitikat oma otsuste kohta. Tahaksime näha poleemilisemat suhtumist.

MÄRT VÄLJATAGA: Kultuurkapitali tegevuse peale on kära tõstnud mõned s i n i s e erakonna teatralid, nõudes selgust Kultuurkapitali prioriteetide määratlemisel.

Eelistada tuleks uudseid ja demokraatlikke ettevõtmisi kivistunute ees, mida võiks siis pigem toetada kultuuriministerium. Näiteks emakeele ausambale tuleks eelistada emakeele sõnaraamatut, küllasoitmise asemel tasuks toetada küllakutsu-
mist.

JAAN URVET: Harjumatult palju laekub projekte, kus soovitajaks on linna- või maavalitsus. Igast lausest õhkub projekti tähtsust linnale või maakonnale. Kui aga pöördel vaadata teiste toetajate nimistut, siis ei leia sealt ühtegi rahastajat. Sel juhul on tõesti raske aru saada konkreetse ettevõtmise suurest tähtsusest linnale või maakonnale.

TEET KALLAS: Üks mainekas suvituslinn, kus toimub mitmeid-setmeid rahva- ja kassarohkeid kultuuriüritusi, küsib oma ametniku kirjas linnakolmelist puhkava klassiku austamist tähistava luulekonkursi jaoks küll suhtelist tagasihoidlikku summat, aga ei paku samuti omalt poolt sentigi välja. Loodan, et tegemist oli ametniku lapsusega ja mitte uue mentaliteediga.

JAAN URVET: Igal jagamisel suureneb taotluste arv ja juba praegu võib ennustada, et rahasoovide arv kasvab tuleval aastal plahvatuslikult.

Eriti pingeline on olukord rahvakultuuri sihtkapitalis, kuna sinna koondatakse kõik need taotlused, mis professionaalse kultuuri alla ei mahu. Senini on meie isetegijaisse vahest kõige mõistvamalt suhtunud helikunsti- ja näitekunsti sihtkapitalid.

MÄRT VÄLJATAGA: Kuna "kultuurivaldkondade vahel" on raha kõige rohkem, siis püütakse sinna sokutada ka väga kulukaid projekte — näiteks isetegevuskooride reise. See, et meie koorid reisidelt ikka auhindadega naasevad, ei peaks aga enam meid pimestama. Koorifestivale on maailmas ju väga palju ja hea viisipidamise eest on ikka ka mõni auhind varuks.

AINIKI VÄLJATAGA: Kultuurkapitali seadus jätab nõukogule suured võimalused teha pidevalt väga paindlikke otsuseid.

MÄRT VÄLJATAGA: Hakkavad lähenema tähtsused, mil toetust saanud kirjastajad peavad lubatud raamatud välja laskma. Aga kui need jäävadki tulemata? Kui raha on vahepeal kokku kuivanud või hakkama pandud? Kes siis hakkab meie hädist kirjastajat kohtu ette tirima? Kes hakkab kirjanikult üle öla piilumas käima, kuidas lubatud suurteos edeneb? Muidugi on meie kirjastajad ja kirjanikud ju aumehed, aga tihtipeale on nad ka saamatuvõitu.

JAAN URVET: Mõttekas oleks vahest luua Kultuurkapitali kirjastus. Iga sihtkapital on eraldanud sadu tuhandeid kultuuriväljaannete kirjastamiseks. Tundub, et sponsoreerime meie kirjastusi. Võib-olla oleks oma kirjastuse olemasolul võimalik kokku hoida.

VARDO RUMESSEN: Võib-olla tulekski võtta põhimõtteks toetada väljaandeid alles siis, kui need on ilmunud, et kõigil otsustajatel oleks võimalik nendega eelnevalt tutvuda?

AIVAR MÄE: Sihtkapitalide nõukogudesse valisid loomeliidud oma esindajad eeldades, et nende subjektiivne arvamus on usaldusväärne. Liiasi võetakse kõik otsused vastu hääletamise teel, nii et seitse subjektiivset arvamust teevad lõpuks kokku ühe objektiivse.

JAAN URVET: Kui ometi tuleks selgemaks rääkida Kultuurkapitali tegevusprintsiibid nii sihtkapitalides kui ka sihtkapitalidevahelises nõukogus. Suures teadmatuses püüabki rahvakultuuri sihtkapital rahaga toetada võimalikult paljusid küsijaid mingi summaga. Või on see vaid ühekordne "hädabi" ja sealjuures "see suur ja tõeline" hoopis abistamata jääb?

IV V A A T U S

Jaanuar, 1996. Jagada 7,7 miljonit.

JAAK ALLIK: Kultuurkapitali õpiaasta on olnud hea. Mõistagi on olnud vaidlusi, kindlasti on solvunud.

LEONHARD LAPIN: Kui vaadata tagasi Kultuurkapitali tegevusele, võib välja tuua mitmeid probleeme, millest esimesena võiks nimetada, et kogusummade võrdne jaotamine sihtkapitalidele ei olnud õige. On ebaloomulik, et 950 kunstnikku, kes on professionaalid ja võivad taotleda toetusi, ja sadakond kirjanikku või 300 arhitekti saavad sama summa. Osal sihtkapitalidest jääb raha üle, aga meie oleme kogu aeg võlgu.

KARIN HALLAS: Meie eesmärk pole kunagi olnud lihtsalt raha ärakulutamine, vaid ikka see, et sellest eesti arhitektuurile tulu tõuseks.

JÜRI TALVET: Kui tagasi vaadata, siis tõesti, ega vist olegi ühtki aktiivset loovat eesti kirjanikku, ühtki kultuurilise orientatsiooniga kirjastust ega ühtki kirjandusväljaannet, mis 1995. aastal Kultuurkapitalilt abi oleks taotlenud ja seda poleks saanud. Iseasi, kui kirjanduse sihtkapitali nõukogu on lasknud end juhendada n-ö demokraatia vaimust, mis tähendab vähestele palju jagamise asemel paljudele väheste jagamist.

LEONHARD LAPIN: Oleme alati andnud küllaltki palju raha maakondadesse, kuid on tulnud kirju, kus on protesteeritud meie valiku vastu ning on tehtud ettepanek, et andku meie raha otseselt maakondadesse, et kohalik ivalitsus ise saaks otsustada. Ka Jaak Allik on meid kritiseerinud, et meie ei toeta maakondi. Unustatakse ära, et professionaalide ürituse tegemine maakonnas on ju ka maakonna üritus. Kes takistas saarlastel osa saamast kõigest, mis toimus Saaremaa biennaali ajal? Samuti unustatakse see, et me oleme professionaalse kunsti sihtkapital ning kui maakond tahab saada meilt raha, peab olema projekt seotud professionaalse kunstnikuga.

JAAK ALLIK: Loomulikult pole veel välja kujunenud prioriteetidid taotluste rahuldamisel. Iseküsimus, kas peabki väga kindlaid eelistusi olema.

RENE EESPERE: Peaks olema mõistetav, et Kultuurkapital ei maksa organisatsioonide, kollektiivide ja üksikisikute (üüri)võlgu, ei osta asutustele põhiinventari, elektrisoojendajaid ning santehnikat, koolidele muusikaaparatuuri, ei maksa amatöörkollektiivide juhtidele palka, ei finantseeri erahelisalvestusstudio loomist, ei "käivita" koole, ei toeta rahaliselt muusikuid isiklike muusikainstrumentide ostmisel, majade ning korterite erastamisel.

Kultuurkapital ei telli muusikat ega maksa ka!

JÜRI TALLINN: Meie eelistused olid suhteliselt lihtsad — pidasime vajalikuks eesti filmikunsti teadvustamist kaugemal kui oma pisikeses Eestis, pidasime täht-

saks kaasa aidata filmide levikule, püüdsime anda tuge õppetööde tegemisele, tegime lihtsamaks osalemised kõikvõimalikel festivalidel ja muudel ettevõtmistel, kus eesti film oma õiget tähendust omandamas oli.

JAAK ALLIK: Sõel on olnud üsna tihe ning 49 eesti kultuuritegelast eri sihtkapitalides on n-õ parimate selekteerimiseks teinud ränkrasket tööd. Neil inimestel on sihtkapitalides töötades kogunenud kahe nädala jagu tööpäevi.

JÜRI TALVET: Nõukogu töö tootab järgnevalgi kahel aastal tulla keeruline ja oma ühiskondlikkuse juures vähe tänuväärne — küllap jätkub neid, keda mõnigi meie otsus nurisema paneb.

Sellepärast soovin nõukogu liikmetele mitmekordselt jõudu samas stoilises vaimus jätkamiseks: katsume edasigi teha nii, et hinges elaks rahu, siis tuleb sellest head ka teistele.

Tänaseks on ennast taandanud VARDO RUMESSEN (oktoober, 1995), JAAN ÕUN (november, 1995), MATS TRAAAT (jaanuar, 1996), ENN PÖLDROOS (detsember, 1995).

Uued liikmed:

Kultuurkapitali nõukogu esimees (seadusejärgselt — kultuuriminister): JAAK ALLIK

Kultuurkapitali nõukogu: RENE EESPERE.

Helikunsti sihtkapital: MARJE LOHUARU, MARE PÖLDMÄE.

Kirjanduse sihtkapital: MALL JÕGI.

Kujutava ja rakenduskunsti sihtkapital: JÜRI ARRAK.

Kultuurkapitali nõukogu kinnitas Kultuurkapitali 1996. jaotuse eelarve sihtkapitalide lõikes.

Sihtkapitalid saavad sel aastal raha jagada erinevate summade ulatuses.

Sihtkapital — jagatav summa kvartalis (milj krooni) — aastas (milj krooni).

Helikunst	1,5	6,0
Audiovisuaalne kunst	1,5	6,0
Kujutav ja rakenduskunst	1,375	5,5
Näitekunst	1,25	5,0
Kirjandus	1,25	4,5
Rahvakultuur	1,0	4,0
Arhitektuur	1,0	4,0

Uudsenä eraldatakse sel aastal 3 miljonit maakondlikuks jaotuseks. Igas maakonnas tekib 5-liikmeline ekspertkomisjon, kes toetab oma maakonnas kultuuritegemisi.

SUBJEKTIIVNE SÕNAVÕTT

Sihtkapitalide liikmetele ei ole töötasu ette nähtud. Vaatamata altpoolt tulevale survele ei nõustunud (kes? mis?) vastavat seaduseparandust esitama. Nüüd on lubatud nende tasustamine ekspertidena. Härra minister arvestab ühe liikme aastaseks töömahuks kaks nädalat. Meie arvestame iga liikme k v a r t a l i töömahuks kaks nädalat. Mujal maailmas oleks selline asi miljonäriprouade meelelahutus — mul aega on, omal rahamuresid pole, ma võin heategev olla. Eestis oli üks jõukas majandusminister, minu noored kolleegid suhtusid temasse väga hästi: ta on rikas, vähemalt ei hakka varastama. Mina oleksin lisanud: e n a m.

On inimesi, kellele lihtsalt meeldib raha juures olla, seegi on võim. Mina ei saa sellest (veel?) aru. Minu meelest on päris hirmus, summad on ju suured. Mitmed meist tahtsid kohe jalga lasta — õpilane, kolleeg ja saatusekaaslane sihtkapitalis Ain Lutsepp ei luba seda välja öelda, sellepärast pealkirjastasin — subjektiivne sõnavõtt. Ohtuti võib heliseda telefon (muide, mitte minul!) ja keegi käre nõuab aru, miks just nii ja mitte teisiti. Teatriinimeste koosviibimistel võib keegi juurde astuda (muide, ka minule!) ja pilada üht või teist valikut. Veel hullem, kui keegi tuleb isiklikult tänama! Me oleme mõjutatavad nii või teisiti ja kõige suurem paanika haarab meid siis, kui väga paljude kandidaatide mitmekordse läbihääletamise tulemusena ähvardab raha mõnda meile endile lähedast inimest.

OBJEKTIIVSUSELE PRETENDEERIV RESÜMEE

Võib umbes ette kujutada, kuidas Kultuurkapitali nõukogu jõudis otsuseni, et raha ei jagune enam sihtkapitalide vahel võrdselt.

Helikunsti sai miljoni juurde selle eest, et võttis muusikateatrite muusikaosa, ka lauljad, oma hõlma alla. Balleti jättis ta Näitekunsti sihtkapitalile. Sihtkapitalid on oma otsustes suveräänsed. Nüüd on näitlejatel ja balletisolistidel alus eluaegsele tänuotusele, ooperi- ja operetiseeniorid saavad kolm aastat pensioni.

Audiovisuaalne kunst põhjendab summa suurenemist sellega, et nende kunst on kõige kallim, ja nad kavatsesid hakata toetama filmide tootmist.

Kujutatav ja rakenduskunst on algusest peale rakendanud raha ärakulutamise taktikat viimase sendini — taskud tühjaks ja võlad kaela, siis näevad kõik, kui väga me raha vajame! Ja kes teine ikka meie eelistusi mõõta oskab, kunst on ju abstraktne.

Näitekunst on ennast kaitsta osanud ja keskmise peale pidama jäänud, kuigi meil ei ole midagi suurt ette näidata, mille eest endale vastu rindu taguda. Peale selle, et meid on 1600.

Kirjandus... võib-olla saab kirjandust tõrjuda just selle pärast, et seal rakendatakse "igapäevasele midagi, ei kellelegi küllalt" poliitikat ja ei võeta endile valiku ja vastutamise koormat?

Rahvakultuuri "taandamine" on näiline, tegelikult lisandub neile maakondadesse paisatav kolmi miljonit, ja pärast liitmistehet saame Kultuurkapitali prioriteedi number 1 seitsme miljoni krooniga, millele hakkavad lisanduma teiste sihtkapitalide toetused juhul, kui tööd ja tegemised on seotud professionaalidega.

Arhitektuur taandati ilmselt ettekäändel, et see on tasuv amet ja palju loomingulist tööd tehakse väljapoole — sfääri, kus tasujaid on. Aga kas mitte ka sellepärast, et sihtkapital tahtis raha koguda suuremate ja olulisemate projektide tarvis?

Rahvakultuuri sihtkapitali lisamine traditsioonilistele kapitalidele, mis eeldasid professionaalse kunsti toetamist, on algusest peale vale kaardipaki kätte andnud. Rahvakultuurile on sunnitud mõtlema kõik sihtkapitalid, see on avanud ukse kehakultuurile ja loogiliselt võttes millele tahes. Hiljuti avaldasid raamatukogutöötajad nõrdimust, et neid ei arvestata, pidevalt tuletatakse meelde, et vanasti oli nimekirjas ka ajakirjandus.

Kultuur hõlmab kõiki inimtegevuse alasid. Kui Kultuurkapital ei taandu kunsti raamidesse, on meie tegevusväli piiritu ja lõpuks jäävad professionaalsed kunstiloojad jälle vaeslapse ossa. Kui õige alustaks otsust?

Muusad on võrdsed. Need, kelle ülalpidamine kallim, toovad edu korral ka rohkem sisse. Raha ümberjaotamine näitab eelistust. Mis selle mõõdupuuks küll olla võiks, kui spekulatsioonid kõrvale jätta? Kas mitte sobivus visiitkaardiks Euroopasse? Kuljused?

Aga rahvakultuur on rahvakultuur, seda ei sobi Olümposele tarida. Ja seitsmest miljonist rahva loovuse toetamiseks ei piisa.

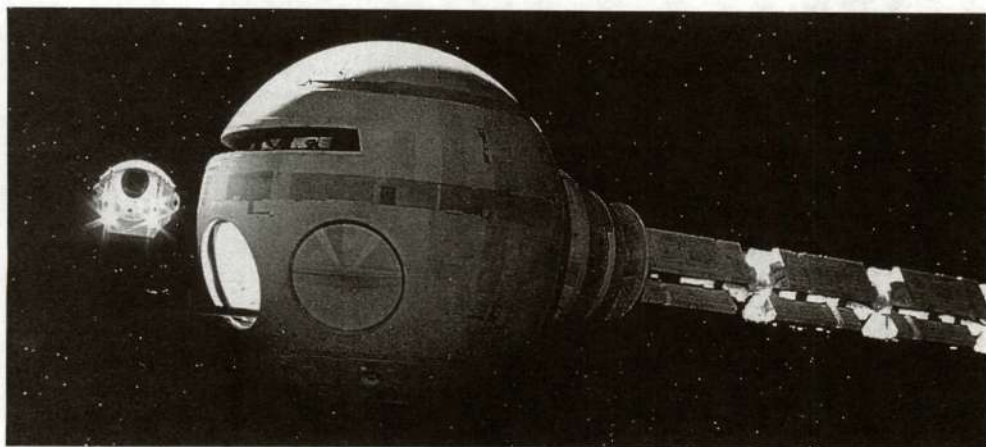
Ettepanek: *Rahvakultuurikapital* võiks asetseda meist hoopis eraldi. Toitku teda pealegi alkohol, tubakas ja hasartmängud nagu meidki, loovutagem talle näiteks veel üks miljon iga professionaalse kunsti sihtkapitali kohta, see teeks kuus miljonit, ehk olemasolevaga kokku 13 — peasi, et alus, millel me töötame, oleks ühtne, loogiline. Rahvakultuuris on ju nüisamuti kui mitte kõik, siis enamik kunstiliikete esindatud, lisaks koorilaul ja rahvatants, ja nende viljelemist alustatakse juba koolides, laste tasandil, mis omakorda toetust vajab. Praegu on rahvakultuuril kitsas ühes väikeses sihtkapitalis, ja samal ajal on ta pidevaks etteheiteks professionaalsele kunstile. Neid kahte loovuse liiki ei tohiks võrrelda. Võib selguda, et näiteks mõne riikliku teatri etendus on tühisem kui kooliteatrite festival — kas see tähendaks siis, et professionaalsel teatril ei peagi õlga all hoidma?

Oluliselt oleme kergendanud sotsiaalministeeriumi tööd: kui arvata kokku kõik avalikud ja varjatud toimetulekutoetused, siis vist jahmuksime. Välja arvatud elu-aegsed tänuetused, on see raha, mis peaks leidma parema rakenduse. Mis oleks, kui näitaks sotsiaalministeeriumile edaspidigi eeskujuga hakkaks looma seenioride kodu?! Siis ei oleks kulutused ühekordsed, vaid tulevikku suunatud, julgustuseks neilegi, kes alles alustavad seda karmi loojateed, kus ootab tegemise ja andmise rõõm, aga harva on saamist ja vähe on raha. Ma ei pea silmas pansionaati, kuhu kogunevad ainult abivajajad, vaid uue elu algust, kui pensioniiga on käes, rabelda enam ei taha, lapsed on suured ja vanemaks saamas, omaette elamist pidada on liiga kallid ja mälukaaslasi juba vähe. Miks peaksid minu kogukonna liikmed, eriti need, kes on üksikud, olema laiali igas ilmakaares, sageli kütmist vajavas ilma telefonita, ilma dušitoata korteris, kirjas küll ajaloo annaalides, aga elus tõrjutud abipaljuja rolli? Muidugi, nad pole osanud elada, on eluaeg teatrit teinud. Või kunsti. Või kirjandust. Mõni on koguni filosoof! Tulevik — milline see iganes ei oleks — pärib kord meie käest aru.

Ühe sellise seenioride kodu pärast tasutks küll Kultuurkapitalis töötada — sinna jõuame ükskord kõik, eriti need, kes arvavad, et nad ei taha.

Vabalt kasutatud kirjandus: "Kultuurileht" 7. IV 1995, 7. VII 1995, 6. X 1995, 13. X 1995; 12. I 1996; "Eesti Päevaleht" 3. X 1995, 1. XI 1995; Avatud Hariduse Liidu Infoleht 1. oktoober, 1995.

2001: KOSMOSEODÜSSEIA



"2001: kosmoseodüsseia", 1968. Režissöör Stanley Kubrick.

"2001: KOSMOSEODÜSSEIA" ("2001: A Space Odyssey"). Režissöör Stanley Kubrick, stsenaaristid Stanley Kubrick ja Arthur C. Clarke (Arthur C. Clarke'i novelli "The Sentinel" põhjal), teaduslik juhendaja Frederick Ordway III, operaatorid Geoffrey Unsworth ja John Alcott, monteeriija Ray Lovejoy, kunstnik John Hoesli; kostüümid: Hardy Amiens; heli: Winston Ryder; eriefektid: Stanley Kubrick, Wally Veevers, Douglas Trumbull, Con Pederson ja Tom Howard; muusika: Richard Strauss, Johann Strauss, Aram Hatšaturjan ja György Ligeti; produtsendid Stanley Kubrick ja Victor Lyndon. Osades: Keir Dullea (David Bowman), Garry Lockwood (Frank Poole), William Sylvester (doktor Heywood Floyd), Daniel Richter (kuuvaataja), Douglas Rain (HAL 9000 hääl), Leonard Rossiter (Smyslov), Margaret Tyzack (Elena), Robert Beatty (Halvorsen), Sean Sullivan (Michaels), Frank Miller (vaatleja), Penny Brahms (stjuardess), Alan Gifford (Poole'i isa), Edward Bishop, Glenn Beck, Edwina Carroll, Mike Lovell, Peter Delman, Dany Grover, Brian Hawley. Kestus 141 min. Inglismaa, Metro-Goldwyn-Mayer, 1968.

Kõnnumaa, punased pilved, päike ja tuul. Esimesed elavad olendid inimkonna koidikul, neli miljonit aastat tagasi, on ahvid. Askeldused, tüli paikkonna ainsa veeallika pärast, vägivaldse surma pidev lähedus elus. Kõnnumaale ilmub must monoliit, mis paistab salapärasel kombel ahve "progressile" innustavat. Kesksema mõjub üks ahvinimestest, "Kuuvaataja", kes õpib kasutama luud tööriistana. Ahvide elu muutub, sest nüüd saavad nad küllaga toorest liha. Eemale tõrjutakse

metsloomad, võistlev rühm aetakse minema. Selle asemel sünnib võitlussituatsioon omade keskel. Progress ja vägivald on lahutamatu liitunud.

Esimesele tapmisele järgnevad kaadrid, kus ahvinimene purustab luuga teisi luud ja viskab lõpuks suure luu raevukalt õhku. Siis üllatav, peadpööriv muutus: luu muutub äkki ümber maa tiirlevaks satelliidiks, mis liugleb aeglaselt mustas, läbitungimatus universumis. Nelja miljoni aasta tagant on siirdunud inimese ajaloos aastasse 2001. Muusikaks Johann Straussi "Ilusal sinisel Doonaul".

Kosmoselaevas hõljub õhus pliats. Ainukeseks reisijaks on doktor Heywood Floyd, kes on teel Maalt Kuule. Tema reis kulgeb läbi kosmosejaama. Filmi esimesed sõnad on rutinne jutt, doktor Floyd kohtub oma venelastest kolleegidega, kelle küsimustele ta põiklevalt vastab. Ilmneb, et ameeriklaste kuujaam, Claviuse tugipunkt, on muust maailmast eraldatud seal kuuldavasti möllava epideemia tõttu.

Floyd peab Claviuses loengu ameerika kolleegidele. Seal selgub ka salapäratsemise tõeline põhjus. Kuuldus epideemiast on vale ja Floyd väljendab oma kahetsust, et Maal oleivad omakseid peab sel moel teadmatuses hoidma. Kuid asi on turvameetmetes, sest kraatrist on leitud must monoliit. Keegi ei tea, mis selle suure, arusaamatu leiu taga õieti peitub. Floyd rõhutab ettevalmistuste tähtsust. Suur publik, inimkond võib saada tõsise kultuuriõnne, kui selline info viiakse ettevalmistamatult nende teadvusse. Kosmoseskafandris Floyd koos kolleegidega puudutab kraatris monoliiti täpselt samuti nagu nende eelkäijad miljoneid aastaid varem.



Stanley Kubrick
(vasakul) ja Arthur
C. Clarke.

Kaheksateist kuud hiljem: uurimisalus "Discovery" on teel Jupiterile. Laev on Maast juba 80 miljoni miili kaugusel ja selles on viis teadlast, kellest kolm on uinutatud omalaadsesse talveunne. Nad peavad ärkama, kui ülesanne tõeliselt algab. Kaks ärkvel olevat astronauti, Dawid Bowman ja Frank Poole, töötavad, aga põhiliselt kontrollib alust tehnoloogia viimane sõna, nimele HAL 9000 kuuletuv arvuti. HALil on hea suhe noorte astronautidega, kes rõhutavad uhkelt, et HAL on kuues liige selles uurimisrühmas.

Kõik on siis veel idülliline. Aga korraga räägib HAL, kes on programmeeritud nii, et ta astronautidele ei valeta, ühest veavõimalusest. Kui aga Maal asuv sama sarja arvuti teatab, et selline valetooming on võimatu, hakkavad Dave ja Frank kahtlustama, et HAL haub mingit sabotaaži. Arvuti "isiklikud arutlused" on kõrgemat laadi koomika. HAL kasutab näiteks väljendit "melodramaatiline kontakt", rääkides sügavkülmutatud meeskonnaliikmetest.

Reisi salapärase korraldus, kahtlustuste atmosfäär ja astronautide salajutud kõigutavad HALi hingelist tasakaalu. Kui Frank Poole läheb alust väljast remontima, korraldab HAL tema kosmosse paiskumise. Kuna nüüd on tõenäoline see, et Bowman proovib teda välja lülitada, põhjustab HAL kolme sügavkülmas oleva astronauti surma.

Surma vaikuse katkestab Bowmani ja HALi viimane vestlus, mis puudutab usalduskriisi. HAL väidab, et Bowman ja Poole kavatsesid teda välja lülitada. Poole on juba kaugel kosmoses, HAL on keeldunud ust avamast. HALi hääles on nüüd üllatavat leplikkust ja ta lubab, et kõik muutub taas endiseks. Samaaegselt hakkab tema teadvus kustuma. HALi mõtted hakkavad ekslema lapsepõlves, ka arvutitel on ju midagi seesugust olemas. Ta monteeriti kokku Illinoisis, kus ta õppis ka laulu Daisyst. Ta laulab seda oma viimase jõuga.

Vaid astronaut Bowman on eluga pääsenud. Just sel hetkel, kui HALi elu kustub, ilmub monitorile varem salvestatud sõnum. Seal rõhutatakse tur-

valisusmeetmeid: sõnum avalikustatakse alles siis, kui kogu meeskond on elustatud. Teade puudutab monoliiti, mis on esimene tõestus mõistuslikust elust väljaspool maakera. Oluline sõnum ilma kuulajaskonnata.

Kui "Discovery" jõuab Jupiteri lähedusse, lahku Bowman laevast väikse abialusega ja on jälle kosmoses. Ta kohtub kosmoses hõljuva monoliidiga, Jupiteri kuud järjestuvad maagiliselt sirgesse ritta, sellele järgneb Bowmani sööst lõputusse värvikoridori: värvid, kraatrid, nägemused, kus isiklikud kogemused, teadvus ja universumi võimalused avalduvad kaleidoskoopiliselt.

Möödudes võõrastest maailmadest, jõuab Bowman lõpuks XVIII sajandi stiilis uhkesse korterisse. Ta näeb toa teises otsas vana meest, kes on ta ise. Ta vaatab õuduses, istub siis sööma, küürus ja valgejuukseline. Korraga märkab ta, et teises toas voodis on Metuusala vanune rauk, jälle Bowman ise. Inimese kõiki vanuseastmeid kogetakse kummalises olukorras, mis tundub sisaldavat kõiki aegu, aeg kõiki olukordi. Ja seletamatult seisab keset tuba must monoliit.

Jälle kosmoses: lootelaadne olend, ka see Bowmani meele. Tähelepanu, kes pöördub tagasi Maale.

Ulmefilmide populaarsus oli 1960-ndatel aastatel langemas. Kuid piisas ühest hoobist, mis muutis kõik. Filmi "2001: kosmoseodüsseia" menu on sünnihetkest alates olnud täiesti erandlik. "2001" oli toonilt sootuks teistsugune kui selle tegija Stanley Kubricki varasemad ja ka hilisemad filmid, mida valitsevad ironia ja jäiselt täpne analüütilisus.

"Kosmoseodüsseia" stiil on poeetiline. See liigub kogu aeg metafooride alal. Kommunikatsiooni, teaduse ja progressi teemad olid juba varem kuulunud Kubricki kinnis-

ideede hulka, aga sel ainsal korral oli tema mõtiskluste tulemuseks poeetiline film, luuleline teos, iselaadne mütolooiline dokument. Määratlus kuulub Kubrickile endale. Üldiselt on ta oma filmidest avalikult väga vähe rääkinud, "2001-st" mingil põhjusel aga suhteliselt palju:

"Kui mõistate filmi "2001" täielikult, on meie taotlused ebaõnnestunud. Proovisime tõstatada rohkem küsimusi, kui neile vastasime."

Üheski muus filmis ei ole Kubrick lasknud ilul samalaadselt kaasa mängida. Esimesed kaadrid kosmosest on unustamatud. Inimahi poolt õhku visatud luult siirdub pilt kosmoselaevale, mis liugleb aeglaselt läbi taevakumeruse seal kuskil püüdmatult kaugel, taustal tumedusse peituv Maa, saateks Straussi "Ilusal sinisel Doonaul". Sama kaunilt ka lõpetab Kubrick oma filmi inim-mõistusest, teadmistest, masinatest, loo inimkonna miljardeid aastaist. Kaadrid lootelaadsest olendist näitavad meile täiesti uuriija Bowmani nagu tähelast. Kas on inimkond ehk liikunud oma arengus pügala ettepoole? Kubrick tõdeb:

"Ma ei soovi rääkida "Kosmoseodüsseias", kuna see on midagi muud kui verbaalne kogemus. Dialoogi on vähem kui pool aega kogu filmi kestusest. See teos on rohkem suunatud alateadvusse ja tundeisse kui mõistusse. Ainult kuulates ei saa sellest kuigi palju. Kui vaataja ei kasuta korralikult silmi, ei suuda ta meie filmi hinnata..."

Proovisin luua visuaalse tervikkogemuse, mis ületab verbaalse ja tungib otse alateadvusse, kus emotsionaalne ja filosoofiline kogemus ühinevad. Tahtsin, et film oleks intensiivselt isiklik kogemus, mis tabab vaatajat tema sügavaimas sisemuses täpselt nagu muusika. Vaataja võib vabalt filmi filosoofiliste ja allegooriliste tähenduste üle juurelda."

"2001-le" eelnes täiesti teist laadi film. "Dr. Strangelove ehk Kuidas ma õppisin mitte muretseda ning armastama pommi" märkis Kubricki suundumist *pop-movie* alale, koomiksilaadse, teravdatud tüüpe ja selgelt lihtsustatud stiili kasutama väljenduse poole. Lähimurre õnnestus, ja just sel ajal sai "Kuulsuse radade" "artistlikust" režissöörist suure publiku lemmik. Selle filmi eluiga on

olnud palju pikem kui teistel vastavatel absurdikomöödiatel. Teos on rohkem kui lihtsalt musta ja absurdhuumori tulevärk. See on äärmuslikem pila ja meeletuim ironia, mille alla filmitegijad on kunagi peitnud inimeste ühise kartuse selle üle, milleni inimloomus teaduse ja progressi potentsiaali korrutatuna võib viia. "Dr. Strangelove'is" on vestelnud poliitikud, teaduse tipud on seletanud maailma. Tulemuseks on kogu inimliku kommunikatsiooni umbtee ja helehäälsest laulust saadetud lõppkaadrid: huvastijätt selle maailmaga, mida me oleme tundnud. Õigupoolest on see iga Kubricki teose paljutöötav juhtteema.

"2001-e" keskpunktiks on müsteerium, mida Stanley Kubrick ei ole püüdnud maksimaliseerida. Tema loodud ülesehitus, müsteerium kaasa arvatud, on olemas ka teadusemeeste maailma seisukohalt. Kirjanik Arthur C. Clarke, kelle 10-leheküljelisel novellil "The Sentinel" film põhineb, on alati osanud ühendada tõsiseid ja fantaasia potentsiaali. Ja kindlasti on Clarke'i 1948. aastal kirjutatud novellist filmi "2001" loomisele kaasa aidanud kirjaniku oskus esitada paradoksaalseid põhiküsimusi. Clarke on öelnud:

"Märkimisväärsemaid asju filmis "2001: kosmoseodüsseia" on see, et seal pole tehtud mingeid mööndusi suurele publikule. Kubrick ei öelnud kordagi: "Nüüd on olemas oht, et *popcorn*'i-seltskond pudeneb vankriit." See ei huvitanud teda. Film on äraostmatu.

Alati, kui mainitakse ulmefilme, mõtlevad inimesed kohe punnsilmsetele koletistele ja limastele ilmutistele. Filmitegijad on harva suutnud mõista maavälise elu võimalikkust. Sellepärast on "2001" ainulaadne. Ta püstitab metafüüsilisi, filosoofilisi ja ka teosoofilisi küsimusi. Ma ei teeskle, nagu teaksin vastuseid, aga küsimused on kindlasti järelemõtlemit väärivad."

Ulmefilm, *science fiction*, on huvitav filmiparadoks. Pealtnäha käsitleb see inimhinge kõrgeimaid teadvuslikke ilminguid ja püüab, või suudabki mööduda sellest, mida teadusel on korda läinud luua. Samas on suurem osa neist ajuvabad ja infantiilsed, 12-aastaste, kui nendegi vaimset taset silmas pidades, toodetud teosed, milles puudub

peaaegu reeglipäraselt isiksusliku tegija — režissööri — käekiri.

Siin see peamine erinevus ongi. Parimategi 1950-ndate aastate ulmefilmide režissöörid olid kunstnikena peaaegu nimetud, järelikult kõrgema klassi käsitöölised või tehnikud. "Kosmoseodüsseia" teeb kordumatuks see, et ta sajad tuhandet töötunnid, ta miljonid dollarid olid heades kätes ja sellise aju, sellise südame kontrollitud, mis teadis täpselt, milles on küsimus. "2001" oli just selline suurproduksioon, millised tavaliselt neelavad märkimisväärseimadki filmitegijad peaaegu jälgi jätmata. Kuid seekord suurendas suurtootmise loogika teose personaalset loomust. Stanley Kubrick on filmi demiurg, filosoof püramiidi tipul, ja teoses pole ainsatki kaadrit, pisiasja ega häälevärvatust, mis poleks olnud tema kontrolli all. Kubrick tõdeb, et ei mäleta täpselt, millal tal tuli selle filmi idee:

"Ilmselt oli see siis, kui huvitusin tõsiselt mõistuslikust elust kosmoses. Kui veendusin selles, et kosmos on täis teadvuslikku, mõistuslikku elu, tundus aeg olevat küps filmi tegemiseks."

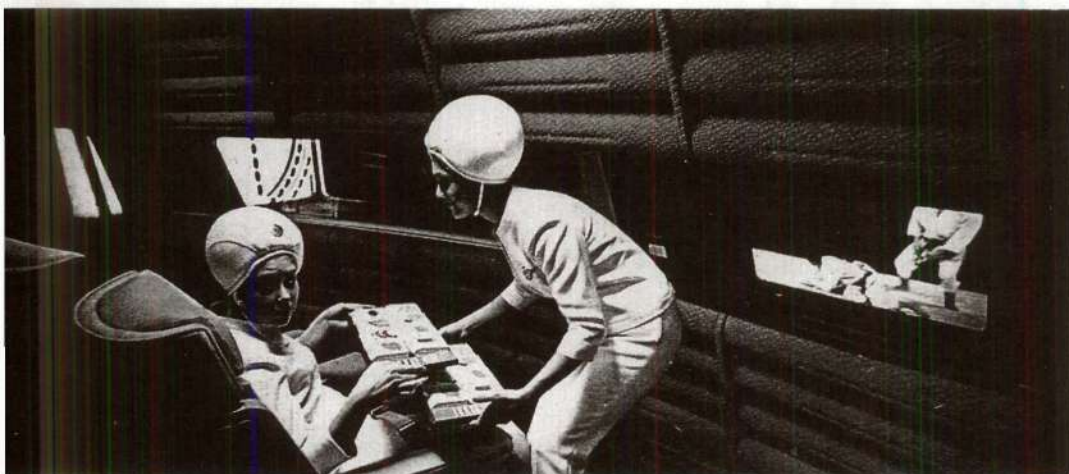
Kubricki ja Clarke'i koostöö algas paar kuud pärast "Dr. Strangelove" esilastust. Sel ajal tõusid kulutused filmile kuuelt miljoniilt kümne miljoni. Filmimine näitlejatega lõpetati juba 1966, kuid seejärel tuli teha veel poolteist aastat trikkivõtteid — 205 erinevat, tihti küllaltki komplitseeritud võtet, mille finantseerimiseks kulus üle poole filmi eelarvest.

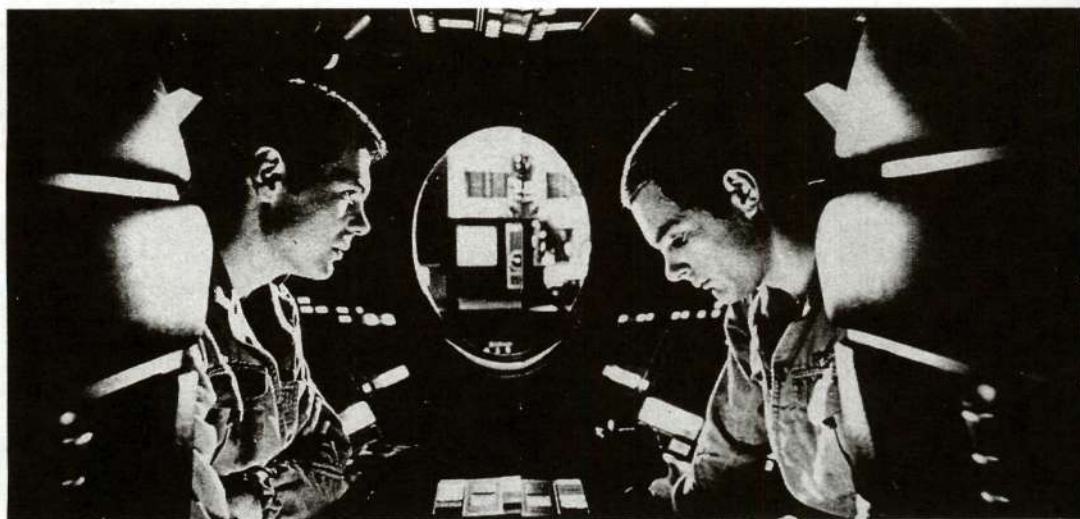
"2001: kosmoseodüsseia".

Kubrick ja Clarke vältisid kiusatust anda kuju kosmoseolenditele. See on tavalisim ulmefilmide patt, et näidata kosmoseolendeid, kes mullaäritegijate pingutuste tulemusena on mingil moel isegi meiega sarnased. Eeldus, et selliste väljaspoolse mõistuse esindajate välimus peaks olema inimeste peegelpilt, on sama mõtetu kui Disney filmide oletus, et pisut koomiliselt kujutatud loomad peavad tingimata inimeste kombel käituma. Muus osas järgisid tegijad seda ulmefilmide konventsiooni, et "koletis" — keda siin esindab arvuti HAL 9000 — on tegelastest inimlikem. Filmi kahelt peategelaselt, astronautidelt Bowmanilt ja Poole'ilt, on inimlikus võetud. Nad on lihtsalt abstraktsed kujud, vaevalt rohkemat kui peidusolevad, "talveunne" uinutatud kolleegid.

HAL on kummaline kuju, sootu olend, pelk hää, aga samas mingil moel inimsuse poole kobav otsija, samuti, nagu oli olnud Frankensteinini koletis. Sellepärast on hullumeelse arvuti surmavaevades kummalist liigutavust. "Mul on kahju, Dave ... mu teadvus kustub..."

Selle "elutu asja" elutee lõppemisest on vaatajal kahju, samal ajal kui kolme kosmoseeteaduse märtri, kolme tõelise inimese surm on lihtne teadaanne. Selline on lakoonilisus, mille meister Kubrick on, ja just sellistes vastandustes on tunda ka meie massisurmade aastasaja sügavamad olemust. On siiski raske kujutleda julmemat surma kui see kauge, vaikne ja liikumatu sündmus. Surma protsessist antakse ka verbaalne aruanne, mis ei võiks olla mittemidagiütlevam:





"Arvuti rikkis."

"Kriitiline seis."

"Eluprotsessid: lõppenu."

"2001: kosmoseodüsseia".

Mitmekordne mõrv on saanud vapustavalt ebaotsese väljenduse. Tegemist on põneva dramaturgilise lahendusega režissöörilt, kelle kõik 1950-ndate aastate filmid olid käsitletud vägivaldseid kuritegusid või sõda.

"Dr. Strangelove'i", "Kellavärgiga apelsini" ja "Full Metal Jacketi" loojat on tihti kahtlustatud küünilisuses. "Kosmoseodüsseia" aegadest leidub tihti ütlosti, mis tõestavad lausa vastupidist:

"Inimene on kaugenenu usust ja tervitanu jumalate surma; vanad sotsiaalsed ja eetilised väärtused on hävimas. XX aastasaja inimene triivib kaardistamata merel paadiga, millel ei ole tüüri; kui ta soovib sel reisil säilitada vaimset tervist, peab ta millestki hoolima hakkama, millestki, mis on tähtsam kui ta ise."

Selle asemel, et näidata meietaolisi kosmoseolendeid, talletab Kubricki filmi vorme, variatsioone ja ulatuvusi, mis liituvad inimese staadiumidega: ahv, teadlane, astronaut, arvuti. Iga odüsseia kombel toimub tegelik uurimisreis inimese sisemuses. Keskne küsimus puudutab inimese muutumist ja sama palju seda, et kõik säilib ikkagi endisena.

Selles pikas inimsuse saagas on muutumatu kartuse ja agressiooni lahutamatus. See on Kubricki filmide läbiv teema, mille märkimisväärne väljendus on näiteks "Kuulsuse rajad", võib-olla ehk arukaim sõjaseisukorra lahkamine kogu filmiajaloo, või "Dr. Strangelove", kus sama duaalsus on loonud maa-

ilmapoliitika seisukorrast kosmilise pila. Muutumatu on palju muudki, näiteks inimese võimetus teise inimesega asju ajada. Tühjad fraasid kosmoselendude vahejaamades, Howard Johnsoni kiirtoidusüsteemidega liituvad rituaalid, sünnipäevatervitused, kus pere ühtsus on kokku kuivanu naeruväärseks abrakadabraks, isa, kes ei oska enam oma tüdarta kõnetada, kahe rahvuse esindajad, kel pole üksteisele midagi öelda. Kommunikatsioon on üksainus segadus.

Tehnoloogia on saavutanu täiuslikkuse, või vähemalt nii arvatakse, ja teisalt on moraali ja eetika probleemid muutunud arusaamatuks anakronismideks. Sel linateosel on kindel koht ühe võorandumist kujutava aastakümne võtmefilmina. Kui Bowman päästab oma sõbra, ei ilmne ükski tunne. Kõigest on saanud rutiin, kui inimene seadmete abil püüab midagi kättesaamatut: täiuslikku korda. Filmitud maailm on steriilne ja õigupoolest küps suurema nagu paljudes teisteski ulmefilmides. Tehnoloogia on vabastanud inimese, küsimus on vaid selles, mille jaoks. Tunded on minimeerunud. Küsimus on rohkem närvides, füüsiliste kimpude funktsioneerimises. Teose keskne sügavuti minek, tagasihaare inimkonna koidiku ahvinimese etappi on otsekohene samastus. Sellest kaugemale pole õigupoolest liigutud, kui pidada silmas seda, mis inimlikult on tõesti oluline.

Kubrick on ise meelde tuletanud, et inimese asend primitiivsetes ahvide ja tsiviliseer-

ritud inimolendite vahel on problemaatiline. Nii kaua, kui inimesel on oskused ära nullida kõik elav, ainult hoolikast planeerimisest ja arukast koordineerimisest ei piisa. Katastroofi võimalus püsib, on lausa tõenäoline. Kubrick tahab rõhutada, et probleem on moraalne ja vaimne. Nii visandab Stanley Kubrick maavälise mõistusliku elu võimalust, "olendeid meist väljaspool":

"Võib-olla on nad arenenud bioloogilistest liikidest, teadvuse hapraist kestadest surematuteks masinateks. Ja muundunud siis olenditeks, kes on puhas energia ja vaim. Nende potentsiaal oleks lõpmatu ja nende mõistus inimolenditele mõistetamatu. Nende valduses oleksid ääretu teadmine ja piiritu võim."

Need on kosmilised perspektiivid ja sisesejuhatas "Kosmoseodüsseia" rikkustesse. Siiski ei välista nad üksikinimest, või ütleme otse — hingeelu. Jälle üks teose paradoksidest on kontakt, millega seal jõutakse inimese õrnade kihtideni. Homerose "Odüsseia" oli juba algselt üks selle filmi lähtepunktidest. Arthur C. Clarke on kommenteerinud:

"2001: kosmoseodüsseia" räägib inimese minevikust ja tulevikust kosmoses. See kaardistab inimese koha universumi hierarhias, koha, mis tõenäoliselt on küllaltki väike. See jutustab inimkonna reageeringutest sellele, et universumis leidub kõrgemat mõistust. "Odüsseiale" viitamine oli meil kavas algselt peale, kaua enne seda, kui alapealkirjaks valiti "kosmoseodüsseia"."

Täpsustagem seda vaatenurka veel kahe tsitaadiga Stanley Kubrickilt endalt. Kõigepealt Kubrick kui oma ajastu tunnistaja, inimene, kelle mure ühiskonna ja inimese seisundi üle pole vähemat kui kirglik:

"Kui hakkame uurima analüüse aatomienergiast, uinutavad need peagi mingisse kummallis meelerahusse. Kui aga ainesse tõeliselt süveneda, hakkame mõistma, et iga analüüsirida juhib paradoksini."

Siis kommentaar, mis kõneleb palju teose universaalsest ja ehk ka metafüüsilisest allhoovusest:

"Just elu tähendusetus sunnib inimest looma oma tähendused. Olgu pimedus nii ääretu kui tahes, me peame sinna tooma oma valguse."

Lõpp kulmineerib ääretuse tunnetusse. Kaadrid, kus astronaut Bowman imetakse valgustunnelisse, on muinasjutuline ja pead-

pööriv valgus-*show*, kus kogu inimkonna teadmisjahu muutub transtsendentaalseks kogemuseks. See on subjektiivse kogemuse — mida on näidatud kokkutõmbunud maailmana — plahvatus ja sulandumine kõigesse, seisundi ja aja suhtelisuse täiuslik apoteos. Bowmani silm sulandub universumi kujudesse, tema sisemine maailm plahvatab osaks kosmosest. Vaataja tunneb kummalises XVIII sajandi toas istuvas mehes ära Bowmani, kes korraga näib nii vana kui inimkond. Ta on silmanähtavalt kokku tõmbunud. Võiks ehk öelda, et ta on nüüd veel fiktiivsem kui enne, keset enda ja inimkonna aega, mis on väljamõeldis, muinasjutt, võimaluste poeem. Viimastes kaadrites on ta muundunud jälle uueks olendiks, looteks, kosmoselapseks, kes alustab reisi selle Maa hälli poole, millest ta miljoneid aastaid tagasi on sündinud.

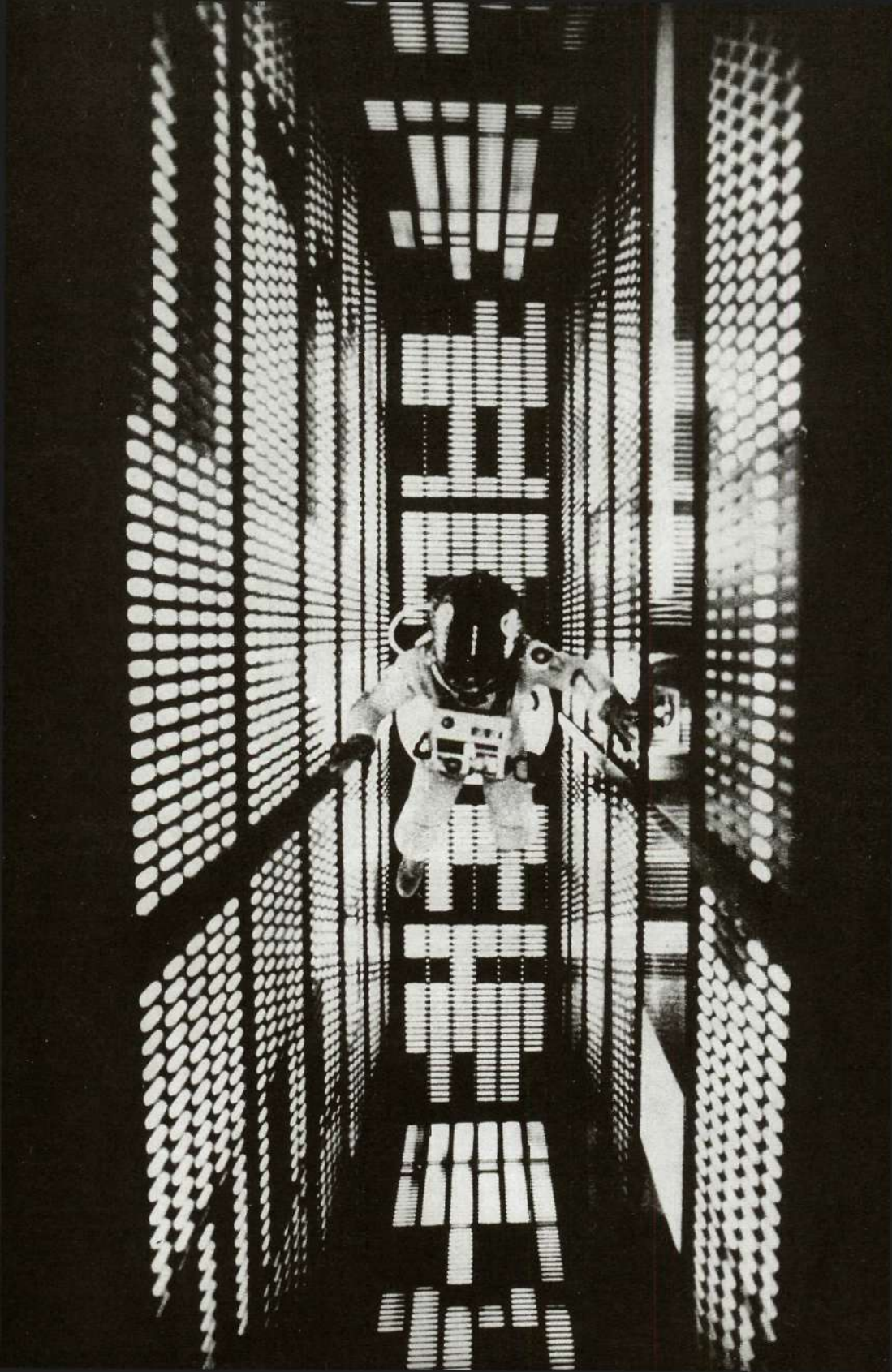
See on film, mis paar aastakümnet pärast valmimist tundub tuttavlikum kui omal ajal. Video ja muu uue tehnika katsetused on olnud samasuunalised, ilma et kellelgi oleks siiski õnnestunud saavutada niisama erakordset peenekoelist kommentaari inimese subjektiivse kogemuse ja universumi ruumi vahelisest kokkupõrkest.

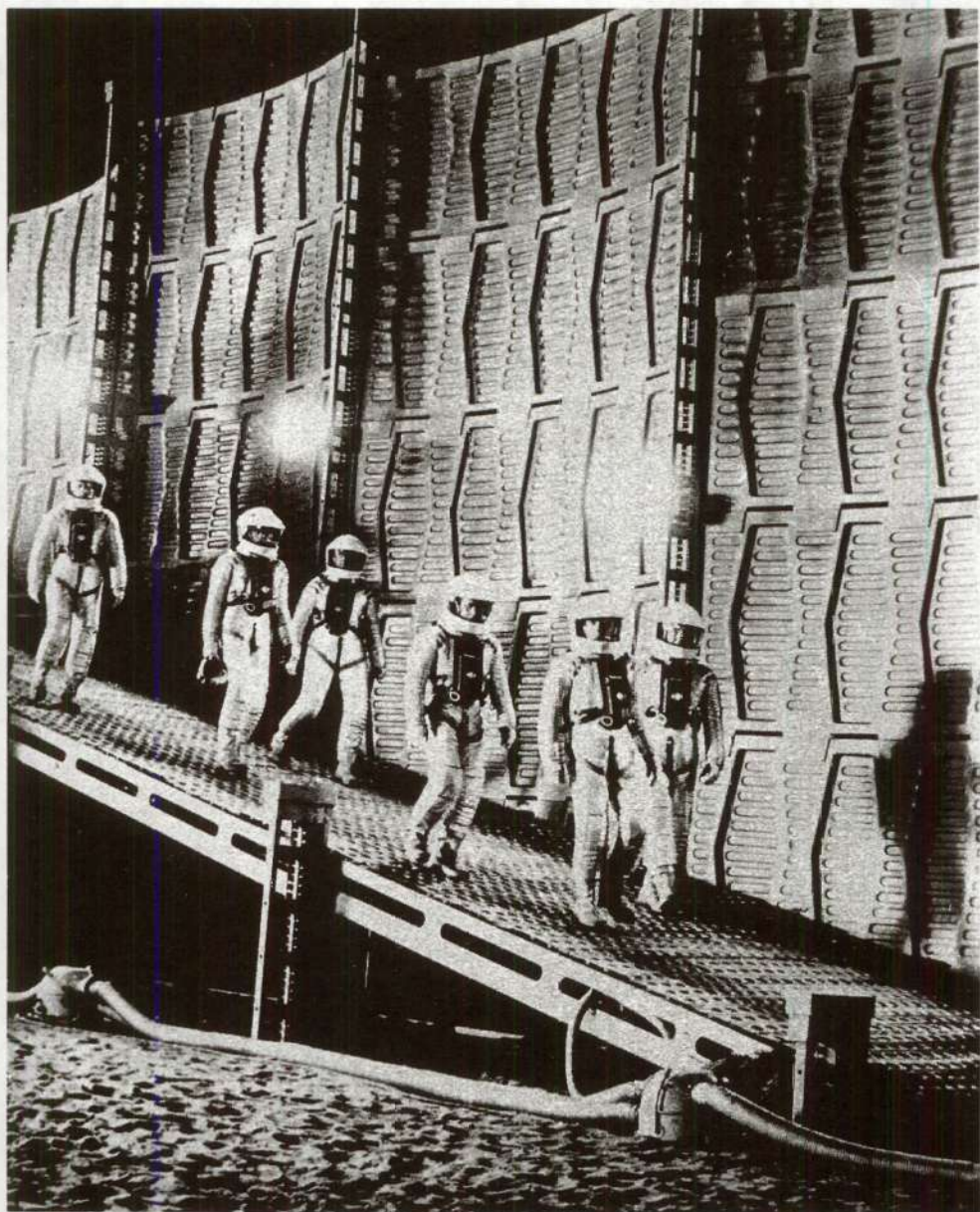
Modernne on Kubricki filmis see, et vaataja saab ise oma suhted luua. Selleks, et olla populaarne, suure publiku "kultusfilm", on "2001" haruldaselt "raske" või vähemalt — ja see on julgustav — ei ürita mingeid kunstlike ja infantiilseid lihtsustusi. Nii näiteks on filmi viimane kõnekoht ja teade — varem lindistatud teadustus astronautidele, kui nad kõik on äratatud — samas esimene vihje sellele, mis on olnud kogu filmi idee! Alles siis saab vaataja teada, et monoliit on esimene tõend mõistuslikust elust maakera pinnal.

Jarmo Mäenpää kirjutab:

"Filmi koondav tuum on ikkagi monoliit, sümbol *par excellence*. Selle juuresolek on tunda kõigis otsustavates kohtades ja väljendab maailmakõiksuse arusaamatust, igavikulisust ja muutumatust. See juhib inimest vääramatult varem kavandatud rajal. Seda ei mõista inimahv, ei inimene ega Tähelaps. Selle kõrval mõjub kõik muu triviaalselt ja ebaoluliselt. Maailmakõiksuse mõistatus."

"2001: kosmoseodüsseia".





"2001: kosmoseodisseeia".

Kui ka "suur publik" oligi valmis mõistma filmi, mis oli sama nõudlik kui näiteks Alain Resnais "Möödunud aastal Marienbadiis", siis kriitikud alati ei olnud. Neid ärritas, kui sõnum ei ilmunud valmiks mälutuna nende ette. Kubrick kommenteeris:

"Kui palju me hindaksime tänapäeval Mona Lisat, kui Leonardo oleks kirjutanud maali allserva: "See naine naeratab salapäraselt, sest tal on hambad pesemata" või:

"... sest ta varjab midagi oma armukese eest". See piiraks vaataja hindamisvõimet ja vangistaks ta "tõelissusse", mis pole ta enda oma. Ma ei soovi, et midagi sellist juhtuks minu filmiga."

Oluline on ehk ka see, et seda filmi tavaliselt ei proovitagi tõlgendada. Vahel on siiski öeldud — ja ma ei saa hoiduda tsitee-

rimast —, et Kubrick on pakkunud kahes teineteisele järgnevas filmis inimesele kaks tulevikku, mis mõlemad tähendavad matuseid. Kui ta "Dr. Strangelove'i" lõpus paneb plahvatama aatomipommi ja mängima plaadimängija, siis ei saaks nagu keegi aru, mis on inimese või tema sõjamasinatega lahti. Ja "Kosmoseodüsseias" kasvab inimene piisava teadlikkuseni õigupoolest ainult selleks, et olla valmis oma masinat välja lülitama, et olla valmis end olemasolust väljapoole lennutama.

Rohkem kui kaks tundi kestvas filmis on vaid nelikümmend minutit kõnet. Tähendab, et inimene on selle totaalise ajaloo jooksul küllaltki kaua vaikinud. Tema illusioonid ja põhiolemus on säilinud äratuntavatenä. Kubricki enda sõnul ei ole inimene kunagi olnud õilis puutumatu, ta on irratsionaalne, brutaalne, nõrk, võimetu olema objektiivne, kui on mängus tema enda huvid. Kubrick on ühest filmist teise soovinud näidata, et sotsiaalseid institutsioone ei või rajada sentimentaalsele ja valele arusaamale loodusest ja inimloomusest. See humanistlik põhimõte on sellise ekslikult ajaviitevõigivallaks peetud teose nagu "Kellavärgiga apelsin" alus. Progressi mõiste, mis läbib sedagi filmi, on nagu verine vaip.

Arthur C. Clarke kirjutab:

"Mõnikord mõtlen, et me oleme üksi maailmakõiksuses, ja vahel jälle, et me ei ole, mõlemal juhul valdab mind peapööritus."

Inimene, kes sooviks valitseda universumit, ei suuda valitseda isegi iseennast. Doktor Frankensteinini moel loob teadlane masina,

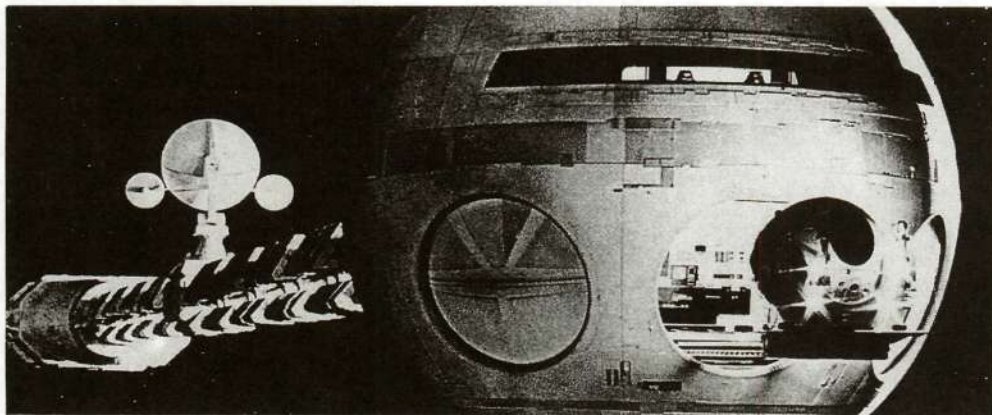
mis seab ohtu tema põhilise aarde ja olemasolu tuuma, tema oma elu, ja lisaks kogu inimsoo elu. Must monoliit on vaid üks uus jumal ja uus küsimärk, uus eksitus, üks illusioon pikas, pikas loetus. Kui astronaut Bowmani eluetapid liuglevad välgukiirusel mööda, saavad käegakatsutavaks elu haihtuvus ja haprus ning kaotatud lapselik imestamisvõime on hetkeks taas käeulatuses. Ja kui kosmoselaps alustab oma pikka matka Maahälli poole, mõistame jälle, et üks katkenud kubricklik peredraama on lõppenud.

Peter von Baghi raamatust
 "Elämää suuremmat elokuvat" (Otava, 1989)
 liihendatult tõlkinud ÜLLE PÕLMA

STANLEY KUBRICK (sünd 26. VII 1928). Stanley Kubricki¹ filmimaailm ei ole paik, kust otsida kindlustunnet või lohutust. See on karm, küüniline ja absurdne maailm, mida asustavad allaheitlikud ohvrid ja korrunpeerunud võimuhullud. Huumor on salvav, kujundid jahmatavad sageli oma rahutust tekitava tabavusega. See on luupainajate maailm — mitte tuldsülgavate demonite või kuradite, vaid innimäota mutrikestes oma, kus pole ei tundeid ega püüdlusi, üksnes kõikehõlmav lohtu utopia. Filmis "2001: kosmoseodüsseia" ("2001: A Space Odyssey", 1968) igavlevad ja vaelevad inimesed oma tehnoloogilises paradüüsis. Filmis "Kellavärgiga apelsin" ("A Clockwork Orange", 1971) funktsioneerivad antiseptilistes korterites elavad inimesed nagu jääkülmad destruktüüsed masinad. Ainuke

¹ TMK-s on Stanley Kubricki filmide kohta varem ilmunud artiklid: Villu Känd, "Üleskeeratav Plumbum" (1990, nr 2) ja Toomas Raudam, "Lolita, Nabokov ja Kubrick" (1991, nr 1).

"2001: kosmoseodüsseia".



lootus, mis on paraku õige habras, on see, et ühel heal päeval võib inimene võidelda, et võita tagasi oma kaotatud inimsus.

Selline nägemus on teinud Kubrickist ühe originaalseima, nagu ka ühe vaidlusaluseima filmirežissööri. Ühed on nimetanud teda ainulaadseks, briljantse visuaalse stiiliiga kunstnikuks, teised kritiseerinud teda kui pretensioonikat, külma ja jultunud enesemetlejat. Kubricki enese kinnituse vastu, et oma filmidega tahab ta anda inimestele samasuguse emotsionaalse laengu, nagu seda teeb muusika, et kinofilm peaks olema "meeleolude ja tunnete progressioon", osutavad mahategijad tema töö külmale perfektsusele, vormi ja struktuuri rõhutamisele, mis avaldab paljudele vaatajatele küll muljet, aga tekitab ka nõutust ja rahutust. Siiski, see on Kubricki ainulaadne nägemus ja selle on ta saavutanud täieliku kontrolli säilitamisega oma toodangu üle (välja arvatud "Spartacus").

Kubrick on sündinud Bronxis, New Yorgis. Juba kümnendast eluaastast peale oli ta kinofanaatik ja vaadanud tohtu hulga filme. Kuid enne filmitegemise juurde asumist tegeles ta fotograafiaga, töötades ajakirja "Look" juures. Paari aasta jooksul tegi ta mitu lühikest dokumentaalfilmi ja oma mängufilmebüüdi "Hirm ja iha" ("Fear and Desire", 1953), madalaeelarvelise thriller'i, milles ta täitis üksi peaaegu kõiki funktsioone. Seda ühemehe-show'd kordas ta ka ebaharilikus film noir'is "Mõrvari suudlus" ("Killer's Kiss", 1955), seejärel tõmbas laialdast kriitilist tähelepanu filmiga "Tapmine" ("The Killing", 1956), pingelise kriminaaldraamaga võidusõidu-teeröövist, ja "Kuulsuse radadega" ("Paths of Glory", 1957), mis oli terve rünnak sõjaväejuhtkonna kahekeelsuse ja rikutuse vastu sõja ajal. Kuigi kumbki film polnud eriti lihvitud, demonstreerisid mõlemad Kubricki filmialast vaistu ja süngelt küünilist maailmanägemist.

Pärast vahelduva eduga kulgenud katsetusi mõõga ja mantli saagaga "Spartacus" (1960) ja lihvitud naljakat, aga põhiliselt ebaedukat Vladimir Nabokovi romaani "Lolita" adaptatsiooni 1962. aastal, lavastas Kubrick oma kõige teravama filmi, luupainajaliku komöödia "Dr Strangelove", alapealkirjaga "Kuidas ma õppisin mitte muretsema ning armastama pommi" ("How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb", 1964). See lõikav satiir inimese narrusest silmitsi tuumakatastroofiga tulistas mitmete märklaudade pihta, eriti Ameerika sõjaliste ja poliitiliste juhtide ja nende hullumeelsete painajate — fail-safe mehhanismide, hot line'ide, kommunistlike vandenõude jms pihta. Peter Sellers mängis seal kolme osa: leitnant Mandrake'i, Inglise ohvitseri, kes meeletult püüab ära hoida üleilmset katastroofi; Ameerika heade kavatsustega, aga saamatut presidenti Muffley't ja, kõige säravamalt, jultunud saksa teadlast dr Strangelove'i, kes asjatult püüab kontrolli all hoida oma natslikke impulsse.

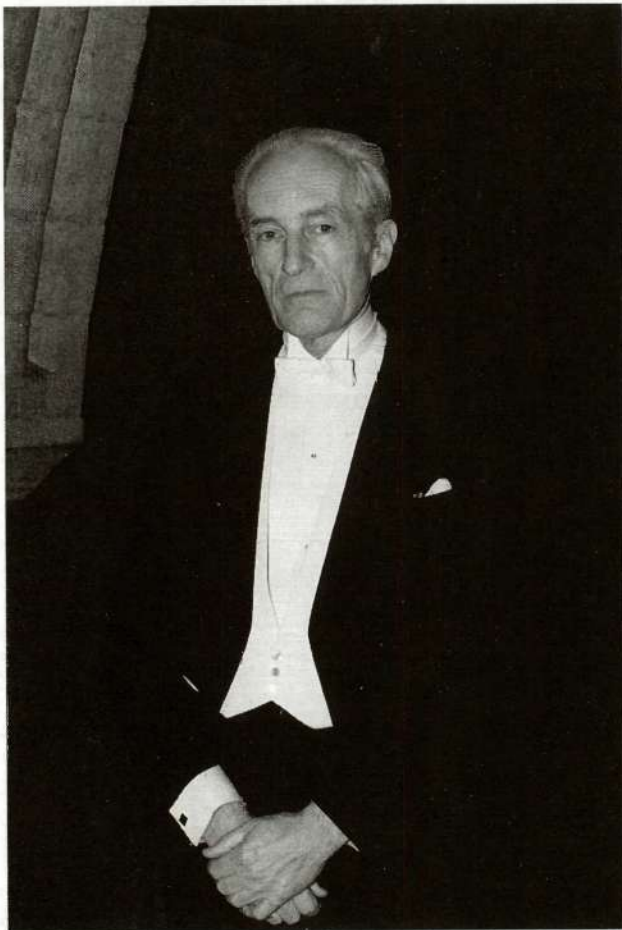
Kubricki filmid on alati nõudnud pikka ja ülihoolikat ettevalmistust — ta mõtleb välja ja visandab iga filmi, nagu oleks see malemäng — ja sel põhjusel on tema tootlikkus olnud suhteliselt väike. Neli aastat pärast "Dr Strangelove'i" tegi ta ühe oma kõige rohkem vaidlusi põhjustanud filmi, "2001: kosmoseodüsseia". Filmi keskne situatsioon — viie astronautiga kosmoselaev uurib salapäraselt monoliiti Kuu peal — oli vaatajatele paljudest keskpärastest filmidest ammu tuttav. Aga peagi sai selgeks, et Kubrickit huvitasid sügavamad probleemid: ta taotles ei midagi vähemat kui psüühe-

deelset reisi inimkonna tulevikku. Filmikunstnike ja eriefektide meeskonna abiga tegi ta julge katse tõsta ulmežanr uutesse, teoloogia, filosoofia ja abstraktse teadmise valdadesse. Mõned leidsid, et tulemus oli põnev, teised jälle, et tuim ja tüütu.

Sellise vastuolulise, heakskiidu ja hukkamõistu vahel kõikuva hinnangu osaliseks on saanud ka Kubricki järgnevad filmid. Visuaalselt suurepärane "Kellavärgiga apelsin" kohandas Anthony Burgessi romaani portreeks tulevases arhailisest, repressiivsest ja täielikult ilma lootuseta maailmast. Kriitikud kas aplodeerisid säravale teosele või mõistsid hukka selle vaigistamatut künismi. "Barry Lyndon" (1975) avaldas muljet oma võrratu fotograafiaga ja rikkalike dekoratsioonidega, aga tema mõeldud tempo pigem uinutas kui erutas. Kuigi mõned kriitikud olid sisse võetud "Hilgusest" ("The Shining", 1980), arvasid paljud teised, et selle rabav kujundlikkus ja mõned hirmuäratavad stseenid ei suutnud varjata üraleierdatud süžeed, mis tegeles deemonlike ja vägivaldsete sündmustega mahajäetud hotellis. Viimati pöördus Kubrick tagasi filmitegemise juurde sõjadraamaga "Full Metal Jacket" (1987). Kubricki vaieldamatult positiivne külg on selles, et ta on vältinud lahterdamist ja on sõندانud laiendada filmikunsti horisonti. Ta on püüdnud teha igast oma filmist midagi rohkemat kui pelga ajaviite — unustamatu kogemuse, mis haarab vaatajaid emotsionaalselt ja filosoofiliselt, ja see on tal sageli ka õnnestunud.

Ted Sennetti raamatust "Great Movie Directors",
New York, 1986 tõlkinud KAIA SISASK

TÄHTIS ON
SÜÜVIDA
MUUSIKA
OLEMUSSE



INTERVJUU

GUSTAV LEONHARDTIGA

Seekordsed seitsmendid barokkmuusika päevad olid suurejoonelisemad kui kunagi varem.

Esimest korda mängis Eestis vanamuusika guru GUSTAV LEONHARDT.

Geniaalsele kunstnikule sekundeeris vääriline seltskond, kellest paljud on Leonhardti juures õppinud või tema käe all musitseerinud.

Festivali kunstiline juht Andres Mustonen oli kaasanud põhijõud vanamuusikamaalt Hollandist: ansamblid "Locke Consort", "Schönbrunn Ensemble Amsterdam" ja "Cercamon".

Mitmes koosseisus osalesid klavessinistid Menno van Delft ja Richard Egarr, teorbimängija Fred Jacobs, flötist Marten Root jt. Prantsusmaad esindas vokaalansambel "Sagittarius" ja Eestit loomulikult "Hortus Musicus".

Teie kontsertidel Eestis kõlas Frobergeri ja Frescobaldi looming. Millest lähtusite kava valikul?

Need on heliloojad, kellest väga lugu pean. Peamine põhjus oli siiski teadmises, et mul on kasutada itaalia tüüpi klavessiin. Tegemist on pilliga, millel alati kindel spetsiifiline tämber ning klahvide arv.

Mis paneb kunstnikku pühendama kogu oma elu ühele instrumendile ja ühele ajastule muusikaloos?

Seda on raske seletada. Ilmselt mõjutavad palju juhused, mis on aset leidnud lapsepõlves. Tänu vanematele, kes polnud küll muusikud, puutusin muusikaga kokku väga väiksesena. Tol ajal oli paljudes kodudes kombeks musitseerida. Seda tehti ka meil. Eriti palju mängiti just varasemate heliloojate, näiteks Bach'i või Telemanni teoseid. Loomulikult pandi mind nagu paljusid teisigi lapsi klaverit õppima.

Emal ja isal said hakkama siiski ka ühe üsna ebatavalise asjaga: nad leidsid, et varajane muusika kõlab klavessiinil paremini ning muretsesid koju sellegi instrumendi. Kui alustasin umbes 14- või 15-aastaselt klavessiinõpinguid, olin täiesti lummatud ja otustasin, et see jääb minu pilliks.

Suhe barokkmuusikaga algas suurest armastusest Bach'i muusika vastu. Nagu õpilasele kohane, pidin klaveritundides mängima



kõike, nii Mozarti, Schuberti, Schumanni kui ka Brahmsi loomingut. Ma ei tegelnud sellega kunagi nii meelsasti kui näiteks Bach'i süütidest või prelüüdide ja fuugadega. Hiljem, kui olin otsustanud valida endale muusiku elukutse, hakkasin vaimustusega avastama "maastikku" Bach'i ümber. Ta polnud ju ükski oma ajas. Leidsin järjest uut ja põnevat muusikat heliloojatelt, kes olid elanud nii enne kui pärast Bach'i.

Siiani kuulub minu suurim lugupidamine ja tähelepanu just sellele osale muusikast ja olen veendunud, et ta väärib süvenemist kogu eluks. See on ammendamatu maailm, kust ikka ja jälle olen avastanud senitundmatuid teoseid või leidnud juba tuttavas helitöös täiesti uusi varjundeid. Parim osa kunstist ongi see, mis muutub järjest rikkamaks.

Kui rääkida veel pillidest, siis olen alati arvanud, et klavessiin ja orel oma auväärse ajaloo ja kõige imetlusväärsemad muusikariistad üldse. Nendele kuulub suurim väärikus sooloteoseid, kirjutatud parimate heliloojate poolt. Nii rikkalikku repertuaari pole isegi pianistidel ja viiulimängijatel.

Varajase muusika interpreteerimisega seotud mõiste "autentne musitseerimine". Mida see õigupoolest tähendab?

Mitte midagi. Mulle see väljend ei meeldi. Muusikas pole niisugust asja olemas. Pean silmas, kui autentsuse all mõeldakse taotlust saavutada ehtsat ja algupärast, helilooja soovitud kõlapilti. Me ei saa seda kunagi täpselt teada. Kindlasti ei ole ka ükski helilooja ise oma teoseid mänginud iga kord täpselt ühtemoodi.

Teine asi on, kui "autentsus" tähendaks helilooja antud juhiste ja vormiliste tingimuste täpselt järgimist. Selleks peaks interpreet väga üksikasjalikult selgeks tegema partituuri, arvesse võtma ajastu pillide võimalusi, artikulatsiooni ja kõiki teisi konkreetse muusikaga seotud asjaolusid. Võiks olla kursis ümbritseva ajaga, milles teos loodud, ning läbi lugeda mõne põhjaliku komponeerimist puudutava uurimuse.

Ka nüüd ei tea me ikka täpselt, mida helilooja on mõelnud, kuid jõuame sellele üsna lähedale ja oskame kunstiteost elavana kuulaja ette tuua.

Kui seostame niisugust süvenemist autentsusega, olen nõus. See on tegelikult professionaalsus.

Lauto- ja teorbikunstnik Fred Jacobs (Amsterdam) võlus barokipäevade kuulajaid täiusliku instrumentivalitsemise ja imelise hingestatusega.

Festivali avakontserdil kõlas Händeli oratoorium Mozarti orkestratsioonis. Mis juhtub muusikaga niisugusel juhul?

Nende heliloojate käekiri on küll erinev, kuid mõtlemine on veel küllalt sarnane. Kui väga lihtsustatult öelda, siis Mozart, nagu barokkeliloojadki, käsitleb meloodiat pigem kõne kui lauluna. Seda ei ole enam järgmisel põlvkonnal, Beethoveni muusika erineb Mozarti omast täielikult, siin pole enam midagi ühist.

Idee, et üks helilooja võtab teise loodud teose, sest ta näeb seal teisi asju, ei vaimusta mind eriti.

Konkreetselt oratooriumi puhul arvan, et Mozart on palju suurem helilooja kui Händel. Mida Mozart ka ei teeks, on see ikka imetusväärne. Isegi kui ta orkestreerib Händeli teost, mis seeläbi kindlasti võidab.

Kui Mozart oleks läinud Bach'i loomingu kallale, oleksin pahane. Peaksin seda suureks veaks ja ei võtaks kindlasti niisugust muusikat oma repertuaari.

Kas teie repertuaaris on üldse muusikat hilisematest perioodidest?

Ei, üldse mitte. Ma lihtsalt ei tunne seda. Kasutan aega ainult oma alasse süvenemiseks. Maht on tohutult suur, barokile lisan

dub ju veel keskaja ja renessanssmuusika. Ja mis puutub konkreetsetelt minu pillisse, siis see on tegelikult kõige rohkem seotud XVII ja XVIII sajandi muusikaga.

Ma ei tunne vajadust mängida teisi teoseid. Mulle on väga tähtis tungida sügavale muusika olemusse ja panna ta uuesti elama. Iga väiksegi pala vajab suuri eelteadmisi ja pikka süvenemist, enne kui ta publiku ees elama hakkab.

Kahjuks kohtame väga tihti pealiskaudset "ülekäimist". Oleks muidugi suurepärane, kui muusiku mõte suudaks haarata kõiki neid geniaalseid meistreid Josquinist Mozarti, Brahmsi või Debussy'ni ja oskaks tõesti avada nende muusika olemust. Teosed erinevatest ajastutest nõuavad väga erinevat lähenemisviisi ning interpreet peaks olema võimeline end tohutult muutma. Minu puhul oleks seda palju tahta.

Mida teevad sümfooniaorkestrid, mille ülesandeks on muuta kontserdihoobaeg võimalikult mitmekesiseks? Orkestrandid peavad seal mängima ühtmoodi hästi muusikat Bachist tänapäevani välja.

Mulle tundub, et harilikult ei ole seda lihtsalt võimalik hästi teha. Mängida päevast päeva ühe ja sama pilliga noote partituurist, hoolimata sellest, mis oli enne ja mis tuleb

Barokipäevade avakontserdil kõlas Händeli oratoorium "Ode auf St. Caecilia" Mozarti orkestratsioonis. Esiplaanil solistid Mart Mikk, Hervé Lamy ja Anna-Kristina Kaappolaa ning dirigent ja festivali kunstiline juht Andres Mustonen.



pärast — see on suures osas automaatne tegevus. Nimetagem seda mitteautentseks lähenemiseks, mida on ju igal pool väga palju.

Kuid publik on tundlik ja arvan, et sellised kontserdid kaotavad tublisti oma kuulajaskonda. Samas on muidugi palju inimesi, kes ei hooli sügavuti minekust. Nad on õhtul kontserdile minnes päevatööst väsinud, istuvad saalis, kuulavad orkestri koosmängu ja peavad seda suurepäraseks. Tore, kui see teenib eesmärki. Kuid nõudlikumal publikul on selles suhtes kindlasti oma hoiak.

Palju sõltub loomulikult ka orkestrist. Näiteks Berliini Filharmoonikud või Amsterdam *Concertgebouw Orchestra*. Mida ka ei esitata, alati tehakse seda hästi. Nende mängus on alati mingi perfektsus ja siledus. Isegi kui mängitu erineks täielikult helilooja kavandatud algideest. Ega dirigendid olegi harilikult huvitatud ajaloolistest aspektidest, nad teevad, mida tahavad, ning võivad hakka saada millega tahes. Pean ütleva, et mulle see ei meeldi. Kuid sellistel traditsioonilistel sümfooniakontsertidel on igal pool tohutu menu, neile kuulub kõige arvukam kuulajaskond maailmas.

Olete ka ise dirigeerinud.

Väga harva, kõrvaltööna. Ma ei pea enast dirigendiks. Tegelikult on dirigeerimine üks lihtsamaid asju maailmas. Kui oled kogu elu pilli mänginud, hakkad sellest aru saama. Pole tarvis tehnikat, vaja on mõista muusikat.

Mul pole endal ei orkestrit ega koori, kuid mul on palutud teha mõningaid projekte külalisdirigendina. Õnnekombel on mul olnud võimalus dirigeerida mitut maailma parimat barokkorkestrit, nagu näiteks *La Petite Bande* või Franz Brüggeni *The Orchestra of the 18th Century*. Need on tõesti suurepäraseid kollektiivid.

Koostöö orkestriga on enamasti olnud seotud tellimustega plaadifirmadelt, kes tahavad salvestada mingeid konkreetseid teoseid. Tavaliselt tahavad nad jäädvustada tuntud repertuaari, mulle meeldib aga sisse pressida tundmatut muusikat. Siis püüame leida kompromisse. Kardetakse vähetuntud teoste salvestamist, mis on ka mõistetav — neid on harilikult raskem müüa. Kuid elu on siiski näidanud, et ka niisuguse muusika vastu tuntakse huvi.

Kui palju olete seotud vokaalmuusikaga?

Nii palju kui võimalik, sest vokaalkunst on kahtlemata barokkmuusika olulisem osa. Inimhää on keskne, isegi instrumentaalteostes kasutatakse enamasti vokaalmuusika va-

hendeid. Nimetagem näiteks retoorilisi figure, mis teatavasti toetuvad tekstile, selle intonatsioonile ja sisule.

Nagu ma ütlesin, ei ole mul endal koori, kuid mulle tõesti meeldib töötada vokaalteostega. Praegu on mul näiteks kõrvaltööna käsil Bachi ilmalike kantaatide salvestamine "Philipsi" plaadifirmale. Naudin tööprotsessi, kus tekst muutub arusaadavaks, toetudes mõttele, et helilooja püüdis muusika abil avada teksti tähendust.

Teisest küljest — sõnad ei tohi häirida muusika kaunist kõla, mida paljud lauljad just Bachi puhul on pidanud ideaalseks. Vähemalt barokkmuusikas.

Hiljuti oli mul võimalus plaadistada üks väga põnev, kuid siiani vähetuntud ja avaldamata teos — Biberi Reekviem. Vaimustav muusika, mille esitamiseks on helilooja ette näinud suurejoonelise koosseisu: orkester, topeltkoor ja solistid.

Kas interpret on praeguses maailmas piisavalt hinnatud?

Arvan, et interpreedi osa on üle hinnatud. Seda näitavad kas või honorarid, mis on interpreetidel heliloojatega võrreldes palju suuremad. Kõlab vastuoluliselt: ühest küljest on interpreedi roll üsna tähtsusetu, samas võib tema mõju olla määratu. Kui hea muusik suudab panna väikeste märkamata teose imeliselt kõlama, siis halb võib hävitada suurepärase meistr töö täielikult.

Kuigi interpreedi mõju võib olla tohutu, ei saa ta teosele midagi lisada. Et teha helilooja loodud kunstiteost teistele mõistetavaks, peab olema vahendaja, mitte looja. Meid kutsutakse küll kunstnikeks (*artist*), kuid tegelikult me ei ole seda. Interpreet ainult "tõlgib".

Kas interpret, kes esindab elitaarsemat muusikat, peab muretsema publiku pärast?

Ma pole sellele üldse mõelnud. Ise pakun kuulajale muusikat, mida pean suurepäraseks, ja püüan seda teha nii hästi, kui oskan. Olen kahtlemata õnnelik, kui talle meeldib minu pakutu rohkem kui miski muu; kui ta minu esitust kuuldes teisi enam kuulata ei taha. Aga ma ei saa kedagi sundida.

Õnneks on alati jätkunud huvilisi, kel on kõrva just niisugusele muusikale, ja neid tuleb pidevalt juurde. Liiga suur kuulajaskond toob kaasa probleeme — pean silmas esinemist suurtes kontserdisaalides, kuhu see muusika üldse ei sobi.

Igatahes on ju tore, et mul on nii palju mõttekaaslasi, kes tahavad sellest kunstist osa saada.

Nagu ma ütlesin, kuulub arvukaim kuulajaskond kindlasti sümfooniakontsertidele,



Gustav Leonhardt Tallinna raekojas 2. veebruaril 1996.
T. Malsroosi fotod

kus kõlab Beethoveni, Brahmsi ja Debussy looming. Ma ise pean seda kõike varajaseks muusikaks. Tinglikuks piiriks võiks võtta Debussy ja sealt tagasi Dufay ja Machaut'ni. Just see on kunst, mis tõeliselt elab.

Mulle tundub, et hoopis suurem probleem on nüüdismuusikaga. Olen kindel, et on olemas palju suurepäraseid heliloojaid, kuid ma kahjuks ei mõista nende loomingut. Ja ei mõista ka suurem osa kuulajatest. Kui barokkmuusika puhul saame rääkida mingist ühisest helikeelest, siis praegu sellist asja ei eksisteeri. Iga helilooja on loonud oma keele, milles ta end väljendab. Interpreetid, kes neid teoseid esitavad, peavad olema suurepäraseid. Kasutatakse ju kõikvõimalikke ning tihti väga keerulisi väljendusvahendeid, mis vajavad erakordselt mitmekülgseid oskusi. Lisaks peavad nad valdama konkreetse autori helikeelt. Üldjuhul on nüüdisheliloojatel väike kuulajaskond ja iga autor vajab oma spetsiaalset publikut. See on väga hea, et igal uue muusika suunal on kuulajaid. Kahju, et olen ise sellest kaugele jäänud.

Kuid varasem helilooming elab ning sellel on oma kindel põhjus. Kui me näiteks kuulame popmuusikat, leiame siit tegelikult XVIII sajandile iseloomulikud harmooniad — kõige lihtsam toonika, subdominant, dominant. See on ülimalt normaalne, sest tänaseni domineerib inimesel siiski harmooniline mõtlemine.

Olete tegelnud ka pedagoogitööga.

Olen, kuid kindlasti mitte nii meelsasti kui oma põhitööga. Aga see teritab mõistust ja õpetab end sõnades väljendama. Väga tähtis on säilitada kontakt teiste inimestega. Olen üks pikkadel kontserdireisidel, kipuvad paljud sidemed katkema. Elad mingis olematus maailmas (*dreamlife*), kus on olemas ainult sinu enda probleemid ja sa ei tea teistest midagi. Nii ei tohiks olla ja õnneks aitab üliõpilaste ja kolleegidega suhtlemine mul jälle reaalsesse ellu tagasi tulla.

Kas õpetate ka praegu?

Ei, välja arvatud mõned erandjuhud. Ma lihtsalt reisin ja annan neid kontserte, mida mult palutakse.

Kui tihe on esinemiste graafik?

Viimase kümne aasta jooksul olen andnud üle saja kontserdi aastas. Need on põhiliselt soolokontserdid. Mõnel korral olen esinenud väikese kammeransambliga, milles on kaks või kolm mängijat.

Kas jätkate samas tempos?

Jaa, reisin ringi ja mängin. Mulle meeldib väga, et enamasti võin teosed valida ise. Tänu sellele saan pakkuda mitmekesiseid kavu.

Ees on ka võimalusi dirigeerimiseks — olen huvitatud mõne seni avastamata teose juhatamisest.

Küsitlenud MARGIT PEIL

MÜÜDIKANGELASED ERAELUS



J. Driver—J. Haddow, "Tšehhov Jaltas" (lavastaja P. Tammearu, kunstnik K. Tool) "Ugalas". Esietendus 17. novembril 1995. Ivan Bunin — Gert Raudsep, Antõn Tšehhov — Andres Lepik.

Oli kuulda, et üks mu kolleeg Venemaalt, lahtise mõistuse ja avara pilguga lugupeetud daam, oli sellest lavastusest šokeeritud. Talle olevat nagu tundunud, et kellelegi on ülekohtu tehtud. Kas siis Tšehhovile või Kunstiteatrile või vene kultuurile tervenisti.

Ometi pole siin mingit ülekohtu. Näidend on ju kirjutatud armastusega. Armastusega Tšehhovi vastu. Armastusega Knipper'i vastu (kuigi teda on esitletud ka intrigandina ja muidu pisut põrgulisena, kuid mis teha, juba õnnis Fjodor Adamovitš Korš¹ on öelnud: "Kõik näitlejannad on intrigandid, ent mitte kõik intrigandid pole näitlejannad"). Näidend on kirjutatud armastu-

sega Nemirovitš-Dantšenko vastu (muidugi on teda kujutatud häbitu naistekütina, kuid, nagu öeldakse, laulust sõnu välja ei viska — legendid ja anekdoodid Nemirovitši kuulsast diivanist liiguvad tänapäevani mõlemal MHAT-i poolel — nii "meeste"- kui "naiste"-MHAT-is). Ja armastusega ka Stanislavski vastu (et ta ei olnud inimesena mitte päris siit maailmast, teavad isegi need, kes ajavad MHAT-i segi Väikese Teatriga ja arvavad, et Moskvas asub "Väike Kunstiteater"; aga näitlejalikku edevust ja enesearmastust, mille vastu Konstantin Sergejevitš kogu elu võitles, tohtisid autorid talle endalegi omistada küll täie õigusega — see tuleneb peale vastavate tähelepanekute kaasaegsete mälestuses juba karakteriloogikast, ja lõppude lõpuks — millega me siis ikka elus kõige ägedamalt teiste inimeste juures võitleme kui mitte omaenese nõrkustega).

Armastusega Lilina, Lužski, Moskvi, Maria Pavlovna Tšehhova, Gorki, Bunini ja

¹ F. A. Korš (1852—1923) oli esimesi erateatri omanikke Moskvas ja Peterburis. Tema suurim teater (asut. 1882) töötas Moskvas algul samades ruumides, kus hiljem Kunstiteater. F. Korš oli laaduselt jurist, kuid tegutses ka teatriettevõtjana, dramaturgina, tõlkijana. — *Toim.*

isegi toatüdruk Fjokla vastu, selle ainsa väljamõeldud tegelase vastu. (Või mine sa tea. Kui ameerika dramaturgid juba nii hästi tunnevad vene XX sajandi alguse kunstimaailma, võib ju see persoon olla laenatud Bloki "Vabadest mõtetest"; seal, nagu üldse Bloki lüürika teises osas, esineb kaksiknaisroll: poeetiline Tekla ja vulgaarne Fjokla. Nõnda

"Tšehhov Jaltas" kuulub Lääne dramaturgia moodsasse žanrisse — kuulsatest inimestest jutustavate kvaasibiograafiliste näidendite hulka. Sellel žanril on oma seadused, ja šokk pärast kokkupuudet seesuguste



"Tšehhov Jaltas". Vladimir Nemirovitš-Dantšenko — Arvi Mägi, Olga Knipper — Leila Säälük, Maksim Gorki — Andres Noormets, Tšehhovi öde Maria Pavlovna — Vilma Luik, Ivan Bunin — Gert Raudsepp, Anton Tšehhov — Andres Lepik.

siis muutubki üks lihtsameelne plika, kes unistab näitlejaks saamisest, Stanislavski kujutluses mingiks kütkestavaks, hingestatud olendiks.)

Ka lavastatud on see näidend armastusega. Üldse on minul, eelkõige vene kultuuriga seotud inimesel, rõõm näha, et eesti teatrid suhtuvad vene klassikalisse kultuuri suure huvi ja lugupidamisega. Ennekõike muidugi Tšehhovisse, kelle looming 1990-ndatel üldse lavalt ei kao ("Kajakas" "Ugalas", "Ivanov" Eesti Draamateatris, 16. lennu "Kolm öde", "Kirsiaed" "Ugalas", "Pianoola" Linna-teatris, 17. lennu "Kajakas"...). "Tšehhov Jaltas" on omapärane repliik "Tšehhovi karuselli" vahele, katse heita pilk selle eesriide taha, mis eraldab loomingulist kööki lavast. Aga veel on praegu eesti teatri repertuaaris Gorki ("Põhjas") ja Lermontov ("Maskeeraad") ning neoklassik Volodin ("Toboso Dulcinea"). Ilmselt kulgeb vaimuelu siiski teisel tasandil kui poliitiline elu.

näidenditega tekib nende seaduste mittemõistmisest. Autorid lähtuvad siin sellest, et elus on igal normaalsel inimesel oma nõrkused. Kuid geeniused (ja suured kurjusekandjad!) elavad meie teadvuses oma müüdi oreoolis. Ja iga kord me aina üllatume, et miski inimlik pole neilegi, nagu selgub, võõras.

Kuid armastada (või vihata — kui jutt käib nii suurtest lurjustest, nagu näiteks kaetud laua taga õhtustavad Talleyrand ja Fouché, kellega tutvustas meid hiljuti Oleg Tabakovi teater Jean Claude Brisville'i näidendis "Õhtusöök") pole võimalik, põlvitades ja vaadeldes pjedestaalile või koturnidele tõstetud objekti. Tõeline armastus ei ole pime armastus — nende inimeste naljakad harjumused ja iseloomujooned, keda me armastame, teevad neid meile veelgi armsamaks. Tšehhov ise jumaldas oma tegelastes nende armsaid veidrusi ja kirjeldas hoolikalt, mõnuga koloriitseid iseloomulikke detaile.



"Tšehhov Jaltas". Tšehhov ja Tšehhov (portreemaal ja Andres Lepik).

Driveri ja Haddow' süžee keerleb ümber värske näidendi "Kolm öde". Aga just "Kolmes öes" jagas ju Tšehhov ise oma nii süm-paatsetele Tussenbachile ja Veršininile päris palju "armsaid veidrusi". (Ja ka Kunstiteatri inimesed, kes Stanislavskit austasid, jutustasid heameelega tema hajameelsuse, ebapraktilisuse jms kohta anekdoote.)

Kvaasibiograafilised näidendid on üles ehitatud kummastamisele, võõritusefektile. Tuntud isik tuuakse pjedestaalilt alla ja asetatakse veidi anekdootlikku olukorda. Paul Barzil ei loo Händel ja Bach "Võimatus kohtumises" mitte muusikat, vaid söövad koos õhtust. Ka Brisville'il tegelevad Talleyrand ja Fouché õhtusöögiga, selle asemel et tegelda suure poliitikaga (kuigi tegeldakse ka sellega — pasteedi ja prae vahel). Tšehhovit, Buninit ja Gorkit pole Jaltas näidatud kirjutuslaua taga, nagu ka Stanislavskit mitte režiipuldis. Autorite vabadus ajalooliste faktide ja daatumitega ümberkäimisel on teadlik võte. Selle kandi pealt on nad haavatavad, kuid ei varja

seda sugugi. Just seetõttu pole mõttekas sa-kutada Driverit ja Haddow'd varrukast ja tu-letada kahjuröömsalt meelde, et aprillis 1900, kui Kunstiteater käis Jaltas, ei olnud "Kolm öde" veel valmis. Et Tšehhovi öde Maria Pavlovna ei olnudki Buninisse armunud. Et Knipperi kahtlused Tšehhovi tormiliste in-tiimsuhete kohta Komissarževskajaga pol-nud vist siiski sel määral õigustatud... Ja hoopiski pole faktilist alust vihjeteks Knip-peri ja Nemirovitši minevikuromaanile. Jne.

Pealegi tuleb arvesse võtta auditooriumi, kelle jaoks kirjutavad Driver ja Haddow. Ameerika publik on lihtsavõitu. Ta rõõmus-tab siiralt, kohates kuulsaid nimesid. Ja ta pole eriti heas läbikäimises kronoloogiaga. (Kui Dalton Trumbo kirjutas stsenaariumi filmile "Spartacus", siis ta tõenäoliselt mäle-tas, et Gracchus oli tapetud juba aastat viis-kümmend varem, kui hargnevad selle filmi sündmused, ent mis parata, keskmine amee-riklane teadis Rooma ajaloost ainult ühtain-sat suurt demokraati — Gracchust.)

On huvitav, et ka vene draamakirjandus hakkab viimasel ajal seda žanrit omandama. Alles hiljuti nägime üht sama žanri küllaltki korrallikku näidist — Sergei Kokovkini "Mrs. Lev", mille tõi oma külalisetenduste ajal Tallinna Moskva trupp "Tänapäeva näidendi kool" (lavastaja Boriss Morozov, osatäitjad: Lev Tolstoi — Lev Durov, Sofja Andrejevna — Valentina Talõzina). Kokovkinil oli vaja selleks, et saavutada võoritavat kõrvalpilku ja kummastatust, tuua näidendisse sisse välismaalane, inglise foto- ja helisalvestuste spetsialist, kes jälgis suure rauga majas toimuvat hämmastuse ja arusaamatusega. Driveril ja Haddow'l pole vajadust tuua lavale PROFAANI — saal on neid täis. Eesti oludes jääb "Ugala" lavastus kuhugi kahe võimaluse vahepeale.

LAVASTUS

Peeter Tammearu ei ole lavastanud tükki mitte üksnes tundliku süvenemisega žanri põhiloomusesse, vaid ka olemuslikumasse ainesse, mis jääb näidendi taha.

Näidendi teine plaan on meie jaoks palju tähtsam kui ameeriklastest autoreile endile. Tegelikult jutustatakse meile "Ugala" lavalt esteetilisest konfliktist Tšehhovi ja Kunstiteatri vahel. Ilustatud teatriajalugu esitab neid suhteid kaugelt idüllilisematena, kui nad olid tegelikkuses. Sest isegi "Kajaka" legendaarse lavastusega, mis teatavasti päästis Tšehhovi kui dramaturgi reputatsiooni, mille oli piisavalt ära rikkunud näidendi täielik läbikukkumine Aleksandrinas, ei jäänud Tšehhov läbinisti rahule. Aga Niina Zaretšnajat mänginud Roksanova tundus autorile lausa õudne! Näidendi "Tšehhov Jaltas" konflikt on üles ehitatud sellele, et Tšehhov ei taha "Kolme öde" Kunstiteatril heameelega anda. Samal ajal kui Kunstiteatril tähendab alustada hooaega ilma Tšehhovi uue näidendita — hävingut. Nii panebki teatri rahvas mängu kõik lubatud ja lubamatud vahendid, et näidendit autorilt välja meelitada.

Muidugi, Driver ja Haddow, kes on mees pidanud, et vene hing on mõistatus ja üldse "mõistusega pole Venemaad võimalik mõista", on lihtsustanud selle ebatäieliku sobivuse põhjusi. Ameeriklaste näidendis ei räägita meile mitte niivõrd Tšehhovi näidendite siseenergia ja Kunstiteatri lavastuste eeleegilise tooni vastuolust, kui võrd rõhutatatakse teatri teadlikku hoiakut, valikut komertsliku sentimentaalse näitemängu kasuks. "Enamik inimesi tuleb teatrisse nutma," mainib Nemirovitš-Dantšenko (Arvi Mägi). "Ja kui nad saavad nutta, siis räägivad nad sellest oma sõpradele ja sõbrad ostavad jälle pileteid. Pole nuttu, pole ka Moskva Kunstiteatrit." See on juba mõnevõrra teine esteetika. Seebiooperite oma.

"Ugala" seda lihtsustust ei rõhuta. Igatahes on Tammearu Tšehhovi ja Kunstiteatri vaidluses kindlalt Tšehhovi poolel. Lavastaja annab sündmustikule väga jõulise, dünaamilise, reipa rütmi — ja toob selle rütmi varjus, teise plaanina, nähtavale ühe vägagi dramaatilise loo. Andres Lepik, kes on Tšehhovi rollis nii delikaatne ja peen, mis piirini üldse tšehhovlikku delikaatsust, teda ennast laval kehastades, edasi anda saab, mängib inimest, kes arstina kindlalt teab, et juba õige



"Tšehhov Jaltas". Maria Tšehhova — Vilma Luik, Ivan Bunin — Gert Raudsep.

varsti viib tiisikus ta hauda. Temale on kallis iga minut, kuid maja üha kihab kõrvalistest inimestest, kes tõmbavad teda töö juurest eemale, segavad, häirivad. Tšehhov aimab, et peaaegu kogu Kunstiteatri trupi visiit tema suvilasse ei ole lihtsalt žest, austusavaldus armastatud kirjanikule, vaid ka uue näidendi jaht. Jaht, milles teatri meelest polegi keelatud võtteid. Tšehhov aimab ka seda, et peamiseks peibutuseks selle jahi käigus on naine, keda ta armastab. Too on aga liialt näitlejanna, keda järelikult huvitab ta isiklik edu, ning vaikne perekonnaõnn, mida nii väga vajaks nüüd Tšehhov, on selle naisega vahetõenäoline...

Dramaatilise konflikti sisse lükib aga Tammearu ka väga huvitavaid mängte Tšehhovi näidendite motiividega ja kunstiteatrilike lavastusvõtetega. Reaalsed inimesed muutuvad aeg-ajalt Tšehhovi näidendite tegelasteks, näidenditest tuttavad situatsioonid avanevad meie silme ees Tšehhovi enda elus ja tema ümber, nii et pole selge, mis oli tegelikult enne, kas tuttav steen näidendis või situatsioon-prototüüp. Kärarikas seltskond Tšehhovi suvilas — need on ju õdede Prozorovide majas alati leiduvad külalised. Või Ranevskaja ballikülalised. (Krista Tooli lavakujundus arendab just seda motiivi: maja ja õu näivad väga reaalsena, mugava-

na, valdav on tunne, et laval on palju õhku ja valgust. Siin on tekitatud haak varase Kunstiteatri ülirealistlike kujundustega. Ja ühte-aegu luuakse mulje, et see majake on kitsas, ülerahvastatud, inimesed ei mahu end täielikult välja sirutama ega üksteisest vabalt mööda minema.) Ja sellest tekib vaikne ärrituse atmosfäär, mille põhjus on teadmata, teadvustamata; see on küpseva skandaali atmosfäär, mis ei puhke vaid seepärast, et inimesed on selleks siiski liiga delikaatsed.

KAPUSTNIK JA DRAAMA

Kui lava on täis ajaloolisi isikuid, ja koguini esmapilgust äratuntavaid isikuid (grimeerija Ülle Konovalov on saavutanud üllatava portreelise sarnasuse), tekib mõnevõrra lõbus ebamugavustunne! Ajaloolise vodevilli tunne. (Tõenäoliselt niisama vodevillilikult mõjaks tänapäeval mõni "Kremlis kellade" vaimus näidend, kui kellelgi lavastajatest tuleks pähe seda lavastada!) Nagu oleks mängimisel kapustnik Tšehhovi elust, tema lähedaste ja sõprade osavõtul. (Ja selleski on oma ajalooline põhjendus — meenutatagu vaid Kunstiteatri kuulsaid kapustnikuid XX sajandi algul!) Esimene vaatus (enne teatriinimeste saabumist) kulub vaatajal selle peale, et olukorraga harjuda ja mõningasest hämingust üle saada.

Andres Lepiku Tšehhovi võtame omaks kohe. Vägagi enese moodi on kirjaniku öde

Maria Pavlovna (Vilma Luik), Bunin (Gert Raudsep) ja Gorki (Andres Noormets). Viimane esineb veidi koomilise kujuna — revolutsiooniline kirjanik, kes hoolikalt rõhutab oma revolutsioonilisust. Mingit pahatahtlikku irvitamist "Tormilinnu" autori üle pole siin aga sellegipoolest. Pigem seab lavastaja läbimõeldult kokku trioti: paremal aristokraat Bunin oma musketärliku väikese habeme ja pikkade vuntsidega, vasakul punases vene särgis väljakutsuv Gorki, keskel normaalne, intelligentne Tšehhov.

Autorid panevad Tšehhovi öe armuma Buninisse, mees jääb korrektsuse piiridesse. Nende suhted klapiivad täpselt Varja ja Lopahhini klassikaliste suhetega "Kirsiaias". Kuid selle liini ühes detailsis teeb teater küll tõsise vea. Kui Maria Pavlovna pakub Buninile, et ta võib kinni nõeluda mehe rebenenud särgivarruka, võtab kirjanikuhärra end igasuguse häbenemiseta daami juuresolekul riidest lahti. 1900. aastal oleks selline seltskondliku etiketi rikkumine olnud mõeldamatu. (Hoopis teine asi on Knipperi ja Tšehhovi öine stseen, kui kirjanik võtab pint-saku ära ja jääb... Olga Leonardovna korseti väele, mille ta on pimedas alussärgi asemel selga tõmmanud. Selles situatsioonis on frivoolsus vägagi omal kohal, sest see loob farslikkuse!)

Enam-vähem kapustniku laadis on üles ehitatud ka armastuskolmnurk Stanislavski-Lilina-Nemirovitš (muidugi on "kolmnurk" autorite väljamõeldis). Kui naeruväärsuseni

"Tšehhov Jaltas". Anton Tšehhov — Andres Lepik, Maksim Gorki — Andres Noormets.

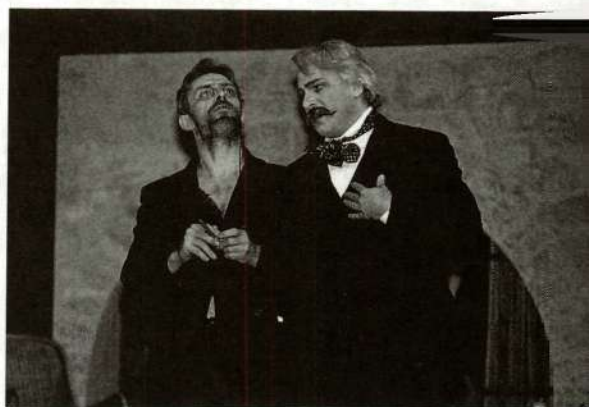


suursugune Stanislavski (Peeter Tammearu) laseb püstolist surmani ehmunud Nemirovitši (Arvi Mägi) pihta, mõjub see "Onu Vanja" niigi groteskse püstoliepiseodi maandamisena lahtise, avameelse koomikani.

Ajapikku saab selgeks, mis põhimõttel kujundab tegelastevahelisi suhteid lavastaja Tammearu. Kõik, mis või kes on seotud teatriga, saab Tammearult iroonilise varjundi. Siin on legend kõige vähem tõetruu: teater on siiski eriline maailm, kired on siin ülepaitsutatud ja banaalsed, intriigid kergesti läbinähtavad. Tammearu ise ei mängi mitte Stanislavskit — teatrikunsti suurt reformaatorit (seda ei saagi mängida!), vaid naiivset ja hirmsasti endasse armunud (kuid naiivsuse pärast võime me talle ju andestada) näitlejat, sedasama, kelle kohta Maria Andrejeva väitis, et Stanislavskil ei jätkunud temperamenti kangelasrollideks, seetõttu eelistas ta mängida karakterrolle. Piret Rauk mõjub Lilina rollis armsa vodevilliliku väikese maooõpilasena, kes käigu pealt õpib üht-teist elukogenumalt madunaiselt Knipperilt. Olga Knipper ongi minu silmis praegu kõige vaieldavam osalahendus. Võib-olla seepärast, et Leila Sääliku küps, külluslik domineeriv kaunidus ei vasta ajalooliselt Kniperi vaimsemale naisetüübile, ei vasta päriselt portreelelisele sarnasusele, mis on muidu "Ugala" lavastuse mänguregel. Muide, siiski leiame selles kujus ka midagi, mis võinuks olla tähtis Tšehhovile — vitaalsus, elurõõm: teades, kui vähe tal endal oli jäänud elada, pidi ta vist hindama seda omadust teistes.

Tšehhovi enda eksistents on lavastuses dramaatiline. Tema ümber tekivad ja lagunevad armukolmnurgad, õhus on erootilist vürtsikat atmosfääri — need on needsamad "viis puuda armastust", mis tõlgituna tänapäeva mõõtühikutesse tähendab 80 kg seksuaalseid vajadusi, kuid me ei ole ju vulgaarsed ja säilitame Tšehhovile nii puudad kui ka armastuse. Tšehhov ise tajub liigagi hästi, et ta on muudetud ihaldatud jahiloomaks. Ja hetk, mil ta lõpuks siiski annab oma "Kolme õe" käsikirja ära teatritele, näib pea-aegu kapitulatsioonina. Lugupidamist vääriva kapitulatsiooni või kompromissina — Tšehhovil õnnestub ju Tussenbachi roll päästa Stanislavski küüsis, mida see juba sihtis, öeldes (mitteajaloolise) lause, et annab selle Moskvinile³. (Muide, Üllar Saaremäe demonstreerib väga hästi seda külge, mis Moskviini puhul eristas tahumatut ja provintslikkude noormeest elus suurest näitlejast laval.)

Pärast "Kolme õe" ärakinkimist liigub lavastus lõpu poole "Kirsiaia" nukras tonaal-



"Tšehhov Jaltas". Tšehhov — Andres Lepik, Stanislavski — Peeter Tammearu. J. Pääsukese fotod

suses. Tšehhov jääb tühja majja üksinda. Ihuüks. Nagu Firss. Sajab vihma. Peaaegu ehtsat. Tüüpline Kunstiteatri trikk, millesarnased alati Tšehhovit ärritasid. Aga siin kuratlikult asjakohane. Finaal lepitab Tšehhovi ja Kunstiteatri. Niikuinii seisavad nad ajaloos koos ja kõrvuti ning Kunstiteatri eesriidel on ikka Tšehhovi kajaka siluett.

² Kunstiteatri algaastate näitlejanna, hilisem Maksim Gorki elukaaslane ja ühiskonnategelane.

³ Tegelikult oli Tussenbachi roll kirjutatud Meierholdile, kes aga näidendi "Tšehhov Jaltas" tegelaskonda ei kuulu. — Toim.

ÜKSTEIST PILKU EESTI KLAVERIMUUSIKALE

18. jaanuaril esitleti "Estonia" talveaias
PEEP LASSMANNI esimest laserplaati "Eesti klaverimuusika".
Väljaandja on Saksa muusikafirma "Eres".
Helisalvestuse tegi Tallinnas
Mustpeade Majas 20.—24. oktoobril 1994
heliplaadifirma "Forte";
helirežissöör — Priit Kuulberg;
kujundus — Tiit Koha.
(Vt esikaane siseküljel.)

CD-l on läbilõige eesti klaverimuusikast, selle tõsiselt võetavast sajanditagusest algusest kuni lähiaastateni, teoseid üheteistkümmelt autorilt. Valiku aluseks firma "Eres" kirjastatud või kirjastatavad eesti heliloojate teosed, mis on reastatud komponistide sünnikronoloogia järgi.

Varaseima päritoluga on tõenäoliselt Rudolf Tobiasi "MENUETT", mille algvariant on loodud oletatavasti 1890. aastate keskel ja mis ilmus Berliinis 1913 Nikolaus Simrocki kirjastuses, järgnevad

Mart Saare "SKIZZE", 1910;

Heino Elleri "KELLAD", 1929;

Edgar Arro "LIHTSAD VARIATSIOONID EESTI TEEMALE", 1955;

Ester Mägi "LAPIMAA JOIUD", 1987 (helilooja kinkis plaadi esitlusel Lassmannile, "Joi-gude" esmaesitajale, trükkivärske autorieksmp-lari);

Jaan Koha "RONDO", 1967;

Jaan Räätsa "KAKS EESTI PRELÜÜDI", 1989;

Arvo Pärdi Tantsud muusikast lastenäiden-ditele 1950. aastate lõpust: "SAABASTEGA KASS", "PUNAMÜTSIKE JA HUNT", "LIB-LIKAS", "PARDIPOEGADE TANTS";

René Eespere "NELI OSTINATOT" 1977;

* Põhjaliku plaadiannotatsiooni on kirjutanud Tiia Järg. Kahjuks on (anonüümne?) tõlge saksa keelde väga vähiklik. Tõlkesaamatuse šedööver on lause: "Er komponierte mehr als 20 Klavierkonzerte." ("Ta [P.L.] komponeeris üle 20 klaverikontserdi.") — Toim.



Peep Lassmann.
P. Grepri foto

Peeter Vähi "KONTEMLATSIOONI-SÜMFOONIA", 1978;

Urmas Sisaski kaks osa tsüklilist "Tähistaevast":

"JÄÄR — PINGED", "MAOKANDJA — HÄVING", 1987.

Oma esimese avaliku soolokontserdi andis Peep Lassmann Tartu Ülikooli aulas novembris 1969. Lassmanniga tuli eesti kontserdilavale XX sajandi uuem muusika: publikule laustundmatutelt heliloojatelt või vähemtuntud teosed autoritelt, kelle looming erisugustel põhjustel kõlas üliharva. Lassmann mängis juba tudengipõlves XX sajandi uut

muusikat endastmõistetavuse ja mõnuga. Tema esimese hooaja kavas oli muu hulgas Stravinski Klaverisonaat (1924) ja Prokofjevi Teine klaverikontsert — neid teoseid kuulis eesti publik elavas esituses vististi esmakordselt. Kõrvuti stiilse klassikalise repertuaariga on pianist pakkunud väsimatult uut, senitundmatut, vähemängitud oopusi. Publik õppis usaldama Lassmanni maitset nii kavade koostamisel kui teostamisel. Ja mitte ainult Eestis. Kas on mõistlik jätta juhuse ja mälestuste hooleks see, mida oleme kahekümne seitsme hooaja vältel kuulnud? Kas me ehk hooletusest pillame põrmu ande loomeavalduste haruldasi hetki, mida a j a l t püüda tuleks? Kronos sööb oma lapsed... Praegu veel mäletatakse avastusliku ja toimelt vapustavat õhtut Estonia Kontserdisaalis 25. märtsil 1991. Esimest korda kõlas Eestis tervikuna Olivier Messiaeni hiigelsükkel "20 pilku Jeesuslapsele". Mängis Peep Lassmann. Sellest kontserdist on säilinud saalitäie kuulajate mälestused ja kava-leht, ei muud. Arukas maailmas oleks kontserdi helilindist tehtud plaat, meil — kaotati see lint (u 145 minutit puhast muusikat!) lihtsalt ära. Ja uut teha (võimaluse avanedes) ei peetud tarvilikuks. Arvatavasti ei hakka enamik maailma pianistidest Messiaeni tsüklit üldse mängima, sest teos on ääretult raske ja pikk, nõudes tehnilise virtuoslikkuse kõrval ka erakordset ja pikaajalist vaimukontsentratsiooni. Muidugi võib hankida CD välismaise interpreedi stuudiovõttega. Aga see on ju midagi muud... Igal rahvuskultuuril ei ole niisuguse haardga pianisti, kes oma lõbuks vallutab selletaolisi kõrgusi. Muide, 1994. aastal alustas Lassmann veel kõrgema "tipu" alistamist. Messiaeni "Lindude kataloog" on nüüdseks ka esitatud, tõi, kolmel eraldi kontserdil...

Võtsin ette Lassmanni senised plaadid. Meenutan lugejalegi. (Aastanumbritest esimene on salvestus-, tagumine — ilmutamis-aeg.)

1978/81 — Eesti klaverimuusika (Tubin, Koha, Lepik, Kuulberg)

1983/84 — A. Rubinsteini Klaverikvintett (koos Tamme kvintetiga)

1987/88 — Eller — Neljas klaverisonaat

1988 — Eesti klaverimuusika IV (Saar, Eller, Mägi, Sumera, Kuulberg)

1989 — Tubin — Kontsertiino klaverile ja orkestrile



Peep Lassmann uhiuue CD-ga.

1989 — Mati Palmi sooloplaat (!) — A. Kapi ja G. Sviridovi romansid

Juba kaksikümne seitse hooaega on Peep Lassmann olnud publiku ees solistina, üksi ja orkestriga, lugematutes ansamblites. Talletatud on sellest suhteliselt vähe ja juhuslikult. Tõdegem, vähemalt osa eesti muusikat on heades kätes...

Kui paljude eesti muusikateoste esmaesitusega on Peep Lassmann seotud, vajaks eriuurimist. Ilmselt tuleks vaatluse alla võtta peale klaverimuusika ka kammeransamblid, nii instrumentaalsed kui vokaalsed. Ester Mägi ütles paar aastat tagasi, et tema "Vana kandle" on Lassmann mänginud suuremaks, kui see lugu tegelikult on. Helilooja Ester Mägi on väga tagasihoidlik inimene. Aga hea kunstiteose sisuline sügavus avaneb mõistagi heas interpretatsioonis.



Ester Mägi kinkis plaadi esitlusele "Joigude" esmaettekandjale Peep Lassmannile trüki-värske autori-eksemplari.

H. Rospu fotod

Teose tervikuhaaramise kiirus ja kujundamisoskus viivad Lassmanni ju alati veenava ja elamusliku tulemuseni. Lisaks see maagiline "teine plaan", nagu ütlevad näitlejad, see on ta mängus salgamatult.

Peep Lassmanni esimene CD annab tänuväärse pildi eesti klaverilugudest ka nn palade žanris, mis pianistile ei näi esitavat virtuoosse tehnika nõudeid. Aga ühe tuntud teatrimehhe sõnul: "Et lind oskab lennata, seda on näha isegi siis, kui ta käib."

VÄSINUD OLEMAST ÜKSINDUSES

"MA OLEN VÄSINUD VIHKAMAST". Käsikiri: Hannes Lintrop; režii: Renita Lintrop ja Hannes Lintrop; pilt: Ago Ruus ja Rein Pruul; muusika: Ivo Vanem ja Toomas Vanem; kujundus: Kalju Kivi; heli: Rein Urm, Ivo Felt ja Martti Turunen; montaaž: Ingrid Laos; näitejuht-repetiitor ja võitlusstseenide konsultant Rein Oja; grimm ja kostüümid: Ly Käerner; valgus: Uno Lahtheim ja Märt Männiksaar; administraator Tõnis Sakkai; tootmisjuht Endel Koplimes; produtsendid Hannes Lintrop (filmistuudio "SEE") ja Kari Paukkuinen (YLE TV-2 Teatteri). Osades: Jarl Karjatse (Siim), Martin Algus (Jüri), Helen Kadastik (Merike), Marek Pavlov (Juku), Kari Kuulman (Naaskel), Tanel Saar, Renee Kaljula, Ivar Kütsen, Madis Mõttus, Aivar Kuusk, Tarvo Räni, Meelis Sarv ja Indrek Kruusmets (vangid), Sven Pert (Muhkel), Kaljo Kiisk (puusepp), Anu Lamp (Siimu ema), Andres Noormets (vanglaülem), Mati Klooren (valvur vahtlas), Rein Oja (mees "Mercedeses"), Kalju Kivi (töökoja meister), Tõnu Mikk (Artur), Ahto Heiden (Siimu söber), Hannes Hansman (Jüri söber), Kadri Kalvi (Jüri õde), Madis Nurmse (noor Siim), episoodides: Rein Saul, Reino Pärn, Silvia Kiik, Hannes Lintrop, Jüri Eiduks, Aleksei Kabanov, Sergei Izotov, Tõnu Vaalmäe, Aleksander Suprun, Märt Osula, Andres Jõekeerd, Marge Somelar, Kalev Tamm, Vjatšeslav Volkov ja koer Deklarus. 35 mm, 90 min, värviline. © Filmistuudio "SEE" ja YLE TV-2 Teatteri, 1995.

Kõik algab merest. Kogu ekraani täitev lainetemäsu tekitab kujutluse kaoses kübemeakesena kaotsiminekest... Lained on tiitrite taga, kustutavad nimesid ja toovad esile uusi. Oigupoolest on kõik nimed uued — tuntud on vaid Kaljo Kiisk, Anu Lamp, Rein Oja, Andres Noormets ja Mati Klooren —, aga needki uhub meri ja alles siis oleme seal, kus algab inimtegevus, see on voodis.

Voodis lõpeb uni. Aga ärkvelolek ei ole nauding. Siim (Jarl Karjatse) avab silmad ja suleb need jälle. Poolunes, siin ja sealpoolsuse vahel külmetavas mälus sünnivad kujutlused, mis olnud kordavad, leidmata uut. Vaatenurk on madal: põlved, õndlad, jalad. Ja kotid! Tähelepanu fookusseerib funktsionaalselt. Kotid! Ja juba paiskubki tänava-poiss mälus lendu, klammerdub käekoti külge ja põgeneb oma saagiga inimlainetest läbi. Kuni leiab pelgupaiga liikuva rongi all. Raudsed rattad kahel pool keha, surm kaitsva vutlarina ümber elu.

Ja siis on sissejuhatus läbi, tagasivaade tehtud, kujunemisele ja sunniskujutelmadele viidatud, raamid vabadusele ja arengule antud ja tüdruk Merike (Helen Kadastik) ärkanud. *Ma lähen, ära mine, ma pean* on kohustuslikud laused, mis varjavad Siimu põgenemist. Vaataja ei näe tõelist lähedust, ei näe andumust, näeb küll noorust, aga mitte perspektiivi. *Pea* liigendab vabadust ja ahista võimalusi, hommikuminutite ühine rööm on sündimata surnud. Oskamatus (suutmatus) olla lähedal, sügavates lähisuhetes, viib kaugele, hingelise eemaloleku talumatust teeb talumatuks füüsilise ligioleku kui põhimõttelise vale.

Et Siim on psüühilise ja sotsiaalse puudega, mille juured on lapsepõlves, saab selgeks veel enne, kui näeme tema kodu ja ema. Käitumuslikud, sh õiguslikud hälbed on iseloomult sotsiaalsed ja psühholoogilised; kõik toimuv on interaktiivne; kuritegu on puuduliku informatsiooni (näit. sotsiaalsed oskused, väärtused, tunded) kandja paratamata reaktsioon välisärritajale või signaalile. Kuritegu on ja jääb ühiskondlike, sh perekondlike suhete katastroofiks, mittemõistmise ja lugupidamatuse tipuks, privaatsuse ja pühaduse purustamiseks. Sageli kaasneb kuritegevusega narkootiline efekt, tegija muutub tegevuse sõltlaseks, ning analoogiliselt narkomaaniaga nauditakse ka siin seda, mis hiljem vääramatult valitseb ja tapab. Aga see teadmine iseenesest ei huvita ega aita kedagi. ÜRO kriminaalpreventsiooni 6. konverentsil Havannas kinnitas Suurbritannia delegatsioon, et peamised kriminaalsust, antisotsiaalset käitumist, tekitavad tegurid on praegu teada ja peamine küsimus on, mida selle teadmisele peale hakata. Tänaseks on ka vastus teada: põhjuste ja tegurite teadmine võimaldab rakendada tulusamalt primaarset ja sekundaarset sekkumist. Riski vähendamiseks on aga ka hulk efektiivseid, moraalseid ja inimlike rehabilitatsiooniprogramme, mis võimaldavad tertsiaarset sekkumist isiku tasandil. Teatakse, et parimaid tulemusi annab sekkumine võimalikult vara ja kodulaadsetes oludes, aga... rakendamata teadmine ei anna praktilist tulemust.

Kodu, kuhu jõuab Siim, on kõike muud kui kodulaadne. Anu Lamp üllatab uues kvaliteedis: alkoholist laostunud, räpane elu-



"Ma olen väsinud vihkamast", 1995. Režissöörid Renita Lintrop ja Hannes Lintrop. Artur (Tõnu Mikk) ja Siimu ema (Anu Lamp) puhkavad viinaväsimust välja.

A. Saare foto

keskkond on selline, et nooruk lausa peab sellest eemale ihkama. Siin tekib äraigatsus, kuid sellele ei anta sotsiaalselt ja moraalselt väärtuslikke sisusid ning eesmärke. On paratamatu, et pinge pädib peldikus. Kas primaarne on vihkamine või väsimus, jääb vaieldavaks. Minu arvates on Siim väsinud juba lapsena ja seda mitte vihast, vaid olemisest üldse. Mõttetus väsitab ja üksindus võtab lootuse: see on Siimu ja nii paljude õigushälvetega laste probleem. Mahatma Gandhiga assotsieeruv pealkiri tundub seetõttu kohatuna, aga mõistagi täidab oma kaubandusliku funktsiooni.

Kodus, kus Siimule pole kohta, näeme teda esimest korda ka ohtlikuna: pudelikaelast "roos" ta käes ei ole eksponeerimiseks, vaid kasutamiseks. Ema joomakaaslane (Tõnu Mikk) mõistab seda. Siim lahkub külma hommikusse.

Järgmine stseen on filmi ainsas positiivses, prosotsiaalses keskkonnas: hea onu, puusepp Aadu (Kaljo Kiisk) töötoas. Jääb arusaamatuks, on see eraettevõtte või niisama värkstuba, aga ega see polegi oluline. Fakt, et siin, inimlikult soojemas ja isikliku-

mas ruumis, tuleb sama esile, aga võib-olla veelgi teravamalt kui kodus, Siimu lootusetus, kohandumatus ja üksindus. See on ka minu meelest ainus koht, kus tegelikku viha kui juhtimatut emotsiooni näeb. Nii rõõvi kui vanglastseenide puhul on tegemist enam otsustuse, enesevalitsuse ja realisatsiooniga. Siin on viha põhjuseks tõdemus: kõik on tühi nühkimine. Järelkult pole midagi püha. Järelkult pole millelgi mõtet, mis ei anna kohest kombatavat tulemust. Töömehe filosoofitsemine jääb kaugeks literatuuriks nii Siimule kui ka vaatajale. Uks lüüakse kinni. Kõigest kõrini.

Episoodid on hästi piiritletud ja väikeste iseseisvate novellidena lavastatud. Foon on sama oluline ja läbimõeldud nagu tegevus. Kõigel on tähendus, tähenduseta keskkonda ei ole. Linna episood on ilmekaks näiteks sellele väitele: uuskapitalistlikud vaateaknad südalinna, ärid rikkastele — otseku mõnes vabariigiaegses haledas jõulujutus, kus vaeslaps oma nina vaateakna vastu surub. Siimu kõhn, keskendunud koon (siin, nagu kogu filmis on ülekaalus suured plaanid; operaator Ago Ruus). Kõik mõttesisud on nähtavad: jõuluvanad kiiguvad üles-alla, kasukas ja kingipakid oõtsuvad mööda, sotsiaalne ebavõrdsus viib üksikisiku väikese revolutsioonini (sest mida muud see oludest tingitud kuritegelik akt siis on). Hea moment on pinge kohumine, keskendatus mitmetuhandelisele diplomaadikohvrile kaupluses ja la-

hendus müüja küsimuses: *saan ma teid aidata?* Lõtvumine ja vastus: *ei, teie ei saa mind aidata.*

Muidugi mitte. Selle filmi filosoofia kohaselt on põrgusse jõudmine paratamatus. Abi ei küsita, ei anta, ei saagi anda. Avatud lähitundeid ei ole, kõik elatakse läbi pikaajalises sisepõlemises või lühiajalises reaktiivses ründes, mis on põgenemise pöördvariant. Seda on ka röövimine: väheste sotsiaalsete oskustega ja väljakujunemata väärtushinnangutega noorukite püüd reaalsusega toime tulla. Kuritegelikud mängud/suhted on osa noortekultuurist ja arengupsühholoogiast, küsimus on määras: piiris, kus mängudest saab uus reaalsus, sotsiaalne ruum ja elulaad, milles domineerib hävituskihk, ja uus allakäik on pöördumatu. Seda sisemiste muudatuste tõttu isiksuse struktuuris, tegude väliste tagajärgede või nende ühendatuse tekkiva uue kvaliteedi tõttu. Väliseks teguriks saab siin tahtmatu tapmine, sise-misteks aga kuritegeliku karjääri jaoks ebasoodsad psühholoogilised protsessid: kaastunne ohvri vastu, soov teistmoodi, rahulikult ja vihkamata elada...

Episood prügimäel elava Muhkeliga (Sven Pert), filosoferiva Huckelberry Finniga, on väheusutav ja lakeeritud: kui Muhkel just ülepäeviti luksuskorteris vannis ei käi, lõhnaks ta teisiti, tarbiks viski asemel aknooli või nitrolahustit ning põeks mõnd pahaloomulist haigust. Seda kõike aga pseudohulguse öitsvalt palgelt välja ei loe.

Soov lunastuse järele viib Siimu süü ülestunnistusega politseisse, sealt edasi vangli. Korrektsioonilise sotsiaaltöö aspektist oleks nüüd paras aeg sekkuda, rakendada erinevaid programme agressiivsuse suuna muutmiseks, mõtlemise ja käitumise mõjutamiseks, väärtuste kujundamiseks, õpetada suhtlemist ja iseendaga toimetulekut, aga filmi mitmeti sidusa kunstilise kujundi muudab vaadatavaks nimelt karistussüsteemi krahhi, mis kumab Siimu krahhi tagant. Korrektsiooni ja abi asemel on täitevamehi funktsiooniks kättemaks, ohvri (või ta lähedastega) lepitamise ning hüvitamispüüde asemel saab lahenduseks veritasu ja vägivalda kasv. Kasvatusasutuse-na paneb noortevangla paika (et mitte öelda halvemini) direktori (Andres Noormets) kredo: *Kui tahad siit välja pääseda, siis tee, et ma sinust midagi ei kuuleks.* Kahjuks olen seda lauset kuulnud mitmete vanglaametnike suust. Testimise, intervjueerimise ja programmidesse juhatamise asemel heide-

takse 17-aastane Siim lihtsalt trellide taha ja mis temaga seal toimub, ei ole enam ei kohutniku ega täitevsüsteemi asi. Psühholoogi ning vaimuliku palgad on selles vanglas kokku hoitud, retributiivne õigus võidutseb.

Siimu liiniga paralleelselt kulgevad ka Jüri (Martin Algus) ja Merikese liinid. Jüri elu on nüüdsest jälitamine ja kättemaks. Ta maksab hukkunud õe eest kätte sellele, keda Siim armastab. Ärandatud autoga Merikesele selga rammides ei ole Jüri näos raevu ega rõõmu — küll aga kurnatus ja väsimus. Kurbus. Nii ta rooli taha istuma jääbki. Kuigi Martin Algus jääb Jarl Karjatse haruldase filmisarmi varju, teeb ta ilusa osa väheste vahenditega. Autos on ta lihtsalt hea.

Filmi parim osa on aga alles ees. Usun, et vanglaelu kujutamisel jääb siin kirjeldatav film kauaks ületamata. Kui prügimägi tundus olevat otsekui keemilise puhastuse läbi teinud, siis vangla oli tõeline interjööri suhtlemiseni. Vaataja võis tajuda kõiki episoodide läbivat psühholoogilist survet, enesekehtestamist (Marek Pavlov & Co), terrorit, karjavaimu, järelevalvetust ja administrat-



"Ma olen väsinud vihkamast".
Siim (Jarl Karjatse) ja Jüri (Martin Algus)
saavad taas kokku vanglas.
H. Lintropi foto



Režissöör Hannes Lintrop ja Kari Kuulman (Naaskel) filmi "Ma olen väsinud vihkamast" võtetel.

siooni hoolimatust, astendatud pinget, mis muudab nooruki kas pingenärvkomaaniks või murrab. Enamasti murrab.

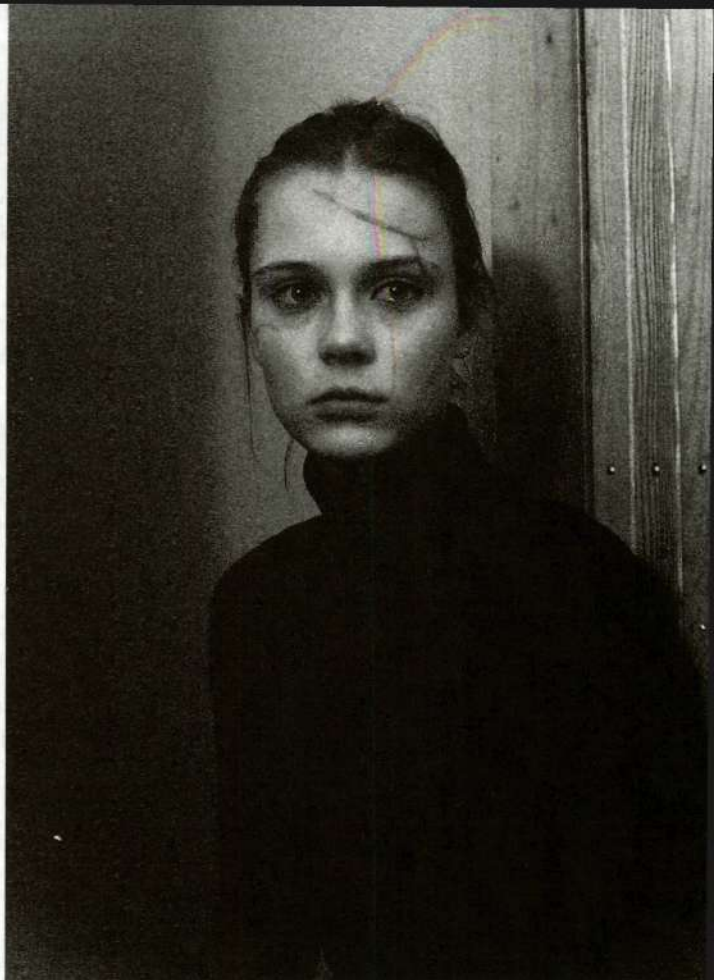
Võtted, mida Juku (Marek Pavlov) ja ta lähikondlased (pere, kendid) kasutavad võimu hoidmiseks, on vangla argielust ja baseeruvad alandamisel ning sõltuvusel. Alandatu on väljatõugatu, tõusu tee on praktiliselt läbilõigatud, sest tõusta saab vaid kellegi arvel, mitte iseenesest. Need, kes end vee peal hoiavad teiste alandamisega, sõltuvad aga üksteisest. Vabadus pole võimalik. Seepärast on jahmatav ja lugupidamist vääriv, et Siim läheb panga peale: olla vaba väljaspool sõltuvussuhetes karja ning alandamata teisi, on peaaegu võimatu.

"Miks sa mind ei löönud? (...) loll oled," hindab tema käitumist see tõrjutu, Naaskel (Kari Kuulman), keda Siim säästis. Ta lähtub vangla kirjutamata reeglistikust, mida autorid näekse tundvat. Muidu ei oskaks peategelane oma eraldiolekut (teineolekut) nii puhtalt välja mängida. Kool, mille Karjatse ja teised poisid Lintropitelt enne sõjaväge kätte said, on nii distsipliini kui ka elu mõistmise osas tõsine ning jätab jälje kogu eluks. Usun,

et sellest saavad osa ka noored vaatajad, keldest filmil (kui riik leiab raha koopiaste tegemiseks) puudust ei tule. Tegemist on ekspressiivse eksistentsifilmiga noortele, mis mängib tunnetele läbi kriminaalse, aga ei heroiseeri ega alaväärista autsaidereid ja marginaale. Lintropid tunnevad ka keelt, mida noortevanglas kasutatakse, ning ei liialda sealjuures žargooniga. Tegevused on täpsed ja misantseenid seetõttu nauditavad. Näidena nimetaksin siin Naaskli tapmise filigraanset koostööd töökojas või raudvoodi isegi ülearu vilunult lammutamist löögiriistadeks ning ukse blokeerimist filmi kulminatsiooniks kujundatud kaklustseeni eel.

Kaklus ise on ehe ja naturalistlik — teostus ja juhendamine (Rein Oja) perfektsed. Samuti ülejäänud jõugu võigas kaasaelamine: leiba ja tsirkust! Sellele, kes mõtleb noortevanglast kui kasvatusasutusest, on kindlasti kosutav seda vaadata. Veel enam soovitan filmi neile, kes idealiseerivad inimest või siis "oma last": noorte mängud, võitlused ja eriti käitumine suletud süsteemis on palju tõsiseltvõetavamad ning julmemad, kui seda üldiselt uskuda tahetakse. Olgu öeldud, et film on julm, aga mitte rõlge. Autorid näitavad vägivalda, aga ei naudi seda. Mõnitamises ei minda labaseks, kuigi mõnitajad on piisavalt vastikud (blond sülitaja). Tekst on napp, sõnalahsus ei esine. Helikasutus on hea,

"Ma olen väsinud vihkamast".
Siimu tüdruk Merike (Helen
Kadastik).



"Ma olen väsinud vihkamast".
Siim (Jarl Karjatse) ja Muhkel
(Sven Pert) Pääsküla prüginäel.
A. Saare fotod





"Ma olen väsinud vihkamast". Siimu surmavaenlane Jüri (Martin Algus).

H. Lintropi foto

kuigi muusika osas on vahel tunne nagu peol, kus orkester mängib solistid üle. Merekohin, uste kolksumine, autoraadio jms on aga hea.

Seksuaalperversustele võimu kindlustamise või vaba aja veetmise atribuudina ei keskenduta, on vaid paar viidet sõnades ja žestides. Samuti puudub alaarengu teema, mis noortevanglas muidu oluline. Ligi pool noortevangla poistest on psühhopaatilise või arenguhälbega.

Siimu rolliarengu seisukohalt on oluline, et nähtavaks on saanud tema sisemine tegevus reaktsioonina kirja peldikusse viskamisele ja selle arenemine väliseks tegevuseks kirja lugemise järel. Otsus on nähtav ja täide viidav. Seebid padjapüüris on kambris löögi-

"Ma olen väsinud vihkamast". Filmi lõpukaadrites on tegevuspaigaks ka Leesi kirik.

A. Saare foto



riistadena tüüpilised ning paneb imestama, et isegi tänaseks pole vanglavõimud kasutusele võtnud vedelseepi. Mõni jääbki reha peale astuma. Teine oluline hetk on mõistagi Jüri tapmata jätmine, see noa põrandasse kihutamine. Ja kolmas — tüdruku trepilt lahkumine. Aga see on juba väljaspool vanglat.

Tegevusliine mööda edasi minnes järgneb kahe vaenlase põgenemine tapiautost ehk "rongast", kohtumine otsasõidu üle elanud tüdruku ja onu Aaduga. Kui mingit lootust enam pole, veab südametunnistus Siimu ohvri hauale ja sealt edasi kirikusse. Palve, mis ta huulilt tõuseb, on lohutu ja usutav, aga ehk oleks see võinud toimuda mujal. Tundub, et sedapuhku interjäär ei toetanud tegevust. Kas kirikus toimus uuestisünd, jääb nähtamatuks??? Kirikustseeni parim hetk on kahjuks kirikust lahkumine ja kohtumine vana vaenlasega.

Aga enne kui võitlus saab alata, on kohal ka politsei. Metsa mööda silkamine ja koerad on vähem fataalsed kui kõik muu. Lõpuks jõutakse mereni, seal ootab ka paat, mille Siim Jüri karjumise saatel käivitab, ja sõit seadusetusse jätkub. Politsei tulistab lasu õhku (lapsi lasta on keelatud ka siis, kui nad põgenevad vanglast), aga need, kes on juba nii kaugele läinud, ei tule enam kunagi tagasi.

Nad ei tule tõesti. Stsenaristi ja režissöõride tahtel tuleb torm. Võitlus tormiga on suurepärase ja lootusetu, kuigi tundub olevat veidi teisest žanrist. Võime siit leida ristimise ja patu mahapesemise sümbolikat. Võime uskuda, et Siim ei vajanudki enam Jüri väljasirutatud kätt ja et selles käe ulatamises võitis enese ka Jüri, aga tegelikult on see kõik ükskõik. Sest film on läbi.

Ja jälle, nii nagu alguses, katab lainete mäsü kogu ekraani. Kõik lõpeb meres. Ja jääb üksnes õrnhabras lootus, et see, mis jäi kirikus silmale nähtamatuks, siiski toimus. Siis pole surma enam.

LEO NORMETI KOLM. VIIMAST SISSEKANNET PÄEVIKUSSE

Kallis Leo

Sõndasin Sinu portfelli avada alles 20. päeval peale Sinu surma. Leidsin sealt Sinu päeviku ja päeviku vahelt pika kirja endale. Nüüd, kus Sa oled mind unenägede kaudu aidanud mustast värvist heleroheliseni ja taevasiniseni, tahaksin Sulle vastata, sest tean, et Sa seda kirja "loed".

Täna Sind selle imelise 20 aasta eest, mis meid väga lähedalt sidusid. Täna Sind selle eest, et Sa andsid mulle vähemalt kaks ilikooli oma kodus ning arvutatul loengureisidel Ameerikast Jaapanini, Euroopast rääkimata. Ja täna Sind mu elu kõige suurema õppetunni eest — kuidas naeratades ja väärikalt surra.

Küllastasin eile Klooga Algkoolis Kuldari Singi leske Ülle Sinki. Põletasime Sinu ja Kuldari mälestuseks küünlaid ja ma pakkusin end Ülle kooli tööle. Olen seal nüüd võimlemise, emakeele, inglise ja prantsuse keele õpetaja ja leivaraha on mul olemas. Aitan sellel sümpaatsel maakoolil praegusest 5-klassilisest gümnaasiumiks saada. See on tõesti suur loominguõõm!

Täna Sind selle eest, et julgustasid mind minema Rataskaevu hotelli Oxfordi Ülikooli professorile Swinbourne'ile eksamit tegema. Enelegegi üllatuseks tegin ingliskeelse eksami Max Black'i metafooriteooriast niisugusel tasemel, et mulle määrati nimeline stipendium "Tempuse" rahadest. Tahan enne selle vastuõtmist "ära öiendada" oma eksami professor Lembit Valdile, kelle eksamile ma arusaamatuste tõttu 18. detsembril lihtsalt ei jõudnud...

Täna Sind selle eest, et oled ostnud kirjandust ainult originaalkeeles ja nüüd pole mul vähemalt Euroopas mingeid keelebarjääre. Täna Sind sellegi õpetuse eest — käitusid üliviisakalt kõige lihtsama kojamehega, kuid viskasid elegantseid häbematusi näkku selle maailma "suurtele". Sa jäid alati iseendaks ja väärikaks. Ja kõikides Su tegemistes oli esikohal Eesti.

Olen näinud Sind kaks korda nutmas — siis, kui sini-must-valge lipp heisati Pika Hermann'i tippu, ja siis, kui tuli Riina Reiniku surmateade. Riina kingitud juugendvärvidega kivilips oli alati Sinu operetikiilastamise ilikonna ees. Selle minugi jaoks kalli reliikvia tahaksin ma sobival võimalusel kinkida Tõnu Kilgasele, kelle kohta Sa ütlesid, et tema on see "päris". Tean, et sellega täidaksin ka Sinu soovi.

Ja lõpuks leidsin Sinu kabinetist Su päevikud, mida olen nüüd unetatul öötuundidel sirvinud. Need on väga huvitavad maailmakuultuuri-loolised dokumendid. Need on targa, elu ja maailma armastava inimese mõtisklused. Ei mingeid laimulugusid ega odavat klatši. Neid on 18 paksu, tihedalt täiskirjutatud kaustikut. Alustatud on need paar aastat enne meie kohtumist ja kuna olen olnud Su kõrval viimased 20 aastat, võiksin kirjutada paralleelse päeviku, sest mina olen märganud hoopis muud kui Sina. Ja Sa alati respekteerisid seda minu teistitänemist, nägid minus omaette isiksust, mitte ainult suurvürstliku härrasmehe ja tuntud inimese abikaasat. Sellest on mul nüüd suur abi, sest tunnen end toolina, millel puudub üks jalg ja mis tuleb mul nüüd endal, Sinu antud vaimukapitali abiga "alfa kasvatada".

Sinu Sirje
Neljapäeval, 1. veebruaril



Leo Normet ja I kursuse tudeng Sirje Normet paar päeva pärast abiellumist 10. septembril 1977.

V. Menduneni foto

Helsingi, 30. november 1995.

Kirjutasin ülikooli võõrastemaja külalisraamatusse: "“There’s no place like home”, ütlevad inglased. Siin ongi olnud minu Helsingi kodu juba ligemale 10 aastat. Mõnusaim aadress on Vironkatu 1.”

Pr. Gitta Henning jättiski mulle Erik Tawaststjerna kirjutistekogu "Scenes historiques" (1945—58). Seda on huvitav lugeda. Tundsime teineteist ju alates 1950. aasta soome interpretide Tallinna-külastustest, millest mäletan põhiliselt, kuidas Erik esitas Debussy "Uppunud katedraali". (Tuli veel meelde, kuidas Veronika Kapp mind hoiatas — ärgu ma isepäi mingu välismaalaste juurde, võivat halvasti lõppeda. Önneks aga lõppes kõik hästi. Ometi aitäh Veronikale. Aeg oli selline.) Erik (Tawaststjerna) elas oma mängusse nii sügavasti sisse, et näis uppuvat koos katedraaliga. Tookord vahetasime vaid mõned laused; 1964. a., minu materjalide otsinguil Helsingis, kohtusime juba pikemalt, suheldes päris põhjalikult juba 60-te aastate lõpul. Siis aga tuli pikem vahe, mida täitsid ainult jõulukaardid. 1978—87 ei saanud ma üldse välissõidu luba, 1987. a. aga, kui kohtusin esmakordselt Eero Tarastiga, olles aidanud teda valida Helsingi Ülikooli m/teaduse professoriks asendamaks just pensionile läinud Erikut, helistasin Erikule, jõudes Vironkatu 1 kontoriruumi. Kohe, kui ta minu nime kuulis, hüüdis ta "kurja" häälega: "Miks sa kohe minu juurde ei tulnud." Tulingi nii kiiresti, kui sain, ja hiljem pole Erikul enam põhjust olnud "pahandada". Tema saatuslikust haigestumisest kuulsin just 5 aastat tagasi Helsingi esimeele rahvusvahelisele Sibeliuse konverentsile saabudes.

1950. a. oli Erik pikemalt juttu jõudnud ajada tema vastuvõtjate hulgas olnud Kalju Uiibo ja Jüri Varistega. Uiibo oli talle öeldnud: "Denken kann man immer, sprechen aber nicht." Variste kohta on lugeda: "Hän oli harvapuheinen mies, jolla oli raskasmielinen katse." Variste arvas, et "Suomessa kuuluu olevan hyvin vaikeaa. Meidän sopraanomme Olga Lund, joka oli viime syksynä Suomessa, kirjoitti lehtiimme useita artikkeleita Suomen vaikeista oloista". (Pahuksen anka! Ei ihmekään, että hän heti teki falskin ja epämiellyttävän vaikutuksen.) Kuvasin hänelle Suomen suotuisaa tilannetta ja korkea elintaso... Hän kysyi äkkiä: — Puhutaanko Suomessa vielä perkelen ryssistä?... Saavuimme Estonian eteisaulaan. Hän tarttui käteeni ja piteli sitä usean minuutin ajan. Hänen silmänsä täytyivät kyynelistä, jotka hitaasti valuiivat poskille." Ega minugi silmad praegu kuivad ole.

Eile oli ooperiõhtu: esitati Verdi "Don Carlost". Pärast etendust ütlesin Eri Klasi-le: "Peale Carlost tuled siis Tallinnasse Carlot dirigeerima!" Sain temalt kuulda, et Helsingi ooperi orkestris on 16 esimest viulit, "Estonias" aga poole vähem. Nii see on, sellised asjad määravad ka kõlapildi. Ometigi see suur orkester ei katnud lauljaid. Akustika on suurepärane — kõik tuleb kohale. (Ainult "loomulik stereoeffekt" kujunes omalaadseks... Nimelt oli naispeaosaline, kes laulis Elisabethi, just enne etendust hääle kaotanud. Leiti omalaadne lahendus: teine Elisabeth, kelle hääle oli alles, seisis lava paremal poolel ja laulis, häälekaotanu aga matkis laulmist. "Valestereo" tekkis siis, kui see toimus lava vasakul poolel!) Koosseis oli vägagi hea, veidi

hääris ainult Don Carllose osatäitja (venelane, kelle nimi lõppes v-tähe asemel kahe f-iga) natuke liigselt tremoleeriv (Türnpu oleks öelnud "mõkitav") hää. Kõrgklassi kuulus muidugi Filipi osa esitaja Salmise bass. Tema sai lõpus maksimumaplausi, võrtsitatuna braavo-hüüetega. Haruldaset kõlas tema ettekandes kauniviisiline aaria, milles ta kurtis, et Elisabeth teda ei armasta. Samas vaatuses oli tal duett Suurinkviisitoriga, samuti bassiga; nad nagu võistlesid ülimaladate toonide esitamisega (on "all keldris sügaval" ju Benno Hansen!) Laval oli palju elavat tuld, algvaatuses isegi hobune, kes õnneks käitus viisakalt! Lavastuse ja Eri Klasi tööga võib rahule jääda igati!

Tartu, 8. detsember 1995. a.

Tänane Tartu päev oli üpris tulemusrikas. Hommikupoolikul kell 11 tulid kokkuleppe kohaselt Peeter Tulviste kabinetti. Läks jutuks, et ülikoolis pole võimalust kaasaegse muusikaga korralikult tutvuda. Lubasin siis alates 12. veebruarist igal esmaspäeval soovijaile 3-tunnise loengu teha — nii nagu see oli Viljandiski.

Kell 18 tulid "Vanemuisesse" vaatama Ábrahâmi operetti "Viktooria ja tema husaar". Esmakordselt nägin seda ilmselt 1932. aastal — 10-aastasena! Hiljem nägin samuti "Endlas" "Havai lille", peaois Elsa Maasik (Langa), Hugo Malmsten (Lilo-Taro) ja H. Andresen ("Viktoorias" aga esinesid isa kolleegid, trukitöömeistrid Manivalde Mitt ja Voldemar Laason. Tänane "Viktooria" (peale 63 aastat!) oli puht tartlaste esituses, Ülo Vilimaa tantsulembeses lavastuses ja veel üsna "roheline", aga ikkagi musikaalse Lauri Sirbi dirigeerimisel. Parim vaatus oli mängu poolest viimane, tegevusega Ungari väikelinnas. Diplomaatiline seltskond nõudnuks Udo Väljaotsa kätt, aga teda pole enam üle 20 aasta.

Viimane sissekanne

Pärnu, 25. dets. 1995.

On väike kuusk seitsme valge ja punase küünlaga, eheteaga, mis põhivärvides säraavad. Tänaseks on küünlad pooleli põlenud: teist "vahetust" ei jõudnudki ära oodata. Poolik "Liebfraumilch" ja kaks pokaali. Seljas mul juba teist päeva sinkjas-must tohutult paljude helendavate täppidega, lausa taevaalaotuslik kampsun. Üks piparkook on siia laua peale ära eksinud. Veel üks ümbrik ärasaatmata jõulukaardiga. Ja meie kahekesi Margega. Sirje on oma arstist tädi Maire juures Jormalas. Mul on Marge seltsis kodutunne, ehkki ma siia sisse kirjutatud ei ole.

Möödunud jõulud olid Tallinna korteris, olime kolmekesi Sirjega ja tegime fotosidki. Seekord pole võimalik, kuigi lootsin veel päev enne siia sõitu. Eriti siis, kui, olles külas Emmanuel Kirsi juures, mõtlesin tõsiselt hoopis minna tema kirikusse jõuluteenistusele. Avastasime hiljuti, et oleme üsna ühealised, ja vastastikune sümpaatia kasvas. Ta on ka luuletaja — teine luulekogu on trükikojas. Sirje oli lubanud poole tunni pärast mulle järgi tulla, aga ei tulnud pooleteisegi pärast. Paraku on selline joon tema juures viimasel ajal omaseks saanud. Vajasin peale viimaste kuude stressilähedast olukorda rahulikke jõulusid ja tulingi Pärnusse.

Leo suri kodulävel minu käte vahel 27. detsembril kella 14 paiku päeval. (S. N.)

VERA, BARBAARA, CRAIG, GROTOWSKI, KANTOR, STEIN...



B. Alver, "Lugu valgest varesest" (lavastaja P. Pedajas). Lavakunstikooli 18. lennu õppelavastus, 1995. Saanisõidu stseen. Keskel (vasakult) Kleer Maibaum, Merle Kullas, Taavi Teplenkov, Liina Vahtrik ja Külli Teetamm. Ees: Andero Ermel, tema taga: Tiit Sukk. Rühma taga: Veiko Täär.

E. Lauri foto

"Ta ei olnud uuendus uuenduse pärast, vaid teater oli lihtsalt sinnamaani jõudnud. Rohkem füüsilist tegevust, rohkem kujundlikku mõtlemist, rohkem teksti lahtimängimist, rohkem hääletreeningut, kontraste — üks see kõik oligi selle "halli ja igava" vastu. Varsti tüüitas selline teater omakorda ära ja ükskord hakkas vool tagasi minema." Sedaviisi meenutas Tõnu Tepandi 25 aastat hiljem 60ndate teatriuudenduse versta-posti, Suitsu-õhtut. (TMK 1/1994)

Rohkem füüsisist, rohkem kujundeid, rohkem lahtimängimist, kontraste — kõik needsamad asjad sobivad tegelikult iseloomustama ka kaht 1995. aasta uutmoodi teatrielamust, Wolfgang Maria Baueri "Ühe võõra silma-des" (Eesti Draamateater, lavastaja Katri Kaasik-Aaslav) ja Betti Alveri "Valget varest" (Lavakunstikool, lavastaja Priit Pedajas). Äkki on vool nüüd uuesti tagasi pööranud? Äkki on üks ajaring täis?

Tegelikult pole paralleelid Suitsu-õhtuga kindlasti nii otsesed, nii ühesed ja, mis arva-

tavasti peamine — hoopiski mitte ainum asi, mis noid kaht lavastust tollest keskmisest, hallist ja igavast lavakunsti argipäevast eristab.

Rohkem füüsisist,

mäletas Tepandi. Ja tõesti — meenutage kas või hetkeks noid "Valge varese" saanisõite, näitlejad üksteise kukil, küürakil, kõhuli... Või "Ühe võõra silmade" üsna algust, toda Verat/Küllil Koiki: meelalt ja roidunult suikuva suvituspaiga koltunud teadetetahvliit uurimas. "Ühe võõra" füüsis pole küll hoopistükki nii füüsiline, nii jõuline kui "Valge varese" oma. Kohe kindlasti ei saa too sordii-ni all lavastus otseselt vastu Suitsu-õhtule, vähemasti niisugusena, nagu too piltidelt paistab — noorte tugevate meeste füüsilisusele. Ometi on just füüsilisus "Ühe võõra" lavastustervikus väga tähtis. Seekord ei rõhutada mitte tulemiste-minemiste funktsionaalsust (tolles hallis ja igavas mõttes, mida

võiks ehk tabavalt kirjeldada ja iseloomustada üks omamoodi teatrianekdoodiks muutunud remark ühest juba ununud näitemängust: "Võtab seinalt püssi, nuttes vasakule ära.", vaid seda k u i d a s tullakse ja minnakse. Kuidas, kui füüsiliselt tajutavalt teineteisega suheldakse. Näiteks see Ülle Kaljuste ja Taavi Eelmaa kummaline, otse füüsiliselt mõjuv erootilise laenguga stseen, mil Kaljuste/Gratia — vana, armiline, inetu — libistab tasahilju sõrmeotstega üle noore Eelmaa/Danieli palge.

W. M. Bauer, "Ühe võõra silmades" (lavastaja K. Kaasik-Aaslav, kunstnik E.-L. Semper). Eesti Draamateater, 1995. Gratia — Ülle Kaljuste, Vera — Külli Koik (lavakooli 17. lennu üliõpilane). DeStudio foto



Rohkem kujundeid,

arvas Tepandi. Aga heas teatris on alati väga raske öelda, mis on kujund. Kehvas teatris on kujundid iseväärtuslikud, esiletungivad, eraldi rõhutatud. "Ühe võõra silmades" ja "Valge vares" on tervikuna kujundid — oma atmosfäärielt, tunnetuselt.

Kujund pole see, et "Ühe võõra" tegevust jälgivad kahest lavaservast kaks inimest, pruut ja peig, kes lavategevust muusikaga saadavad ja päris lõpetuses maisest kestast (kogemata?) vabaks saanud Pinoni /Aleksander Eelmaa oma peole juhatavad. Kujundiks muudab need kaks vaikijat (Garmen Tabor, Raimo Pass) just see, et neid ei rõhutata, et alles päris etenduse lõpus, siis, kui on juba liiga hilja, saame meie, vaatajad, aru, et need võinuksid olla lavastuse läbiv kujund, et just neile oleks ehk tulnud tähelepanu pöörata.

Rohkem lahtimängimist,

pakkus Tepandi. Pedajas ja tudengid teevad seda sõna otseses mõttes: mängivad lahti poemi, salme, värse, üksikuid sõnu, etendavad ja kommenteerivad, näitavad ja iseloomustavad. Ilmuvad äkitselt kusagilt värviliste palakate varjust, korrutavad midagi, tantsisklevad midagi ette, lappavad raamatuid, skandeerivad...

"Ühe võõra" lahtimängimised on natuke teistsugused. Nende võlu ja väärtus peitub selles, et absurd pole absurdne ja reaalsus pole reaalne. Otse vastupidi. Reaalsus on absurdne, asjade kokkujuhtumine on absurdne, aga inimesed reaalsed. Las nad käituda pealegi absurdse, las nad olla ebaloogilised, aga neid esitatakse reaalselt, psühholoogiliselt, realistlikult. Iga lause on osadeks, tähendusteks lahti võetud ja uuesti kokku pandud, kusagil pole absurdi iseenese pärast.

Rohkem hääletreeningut —

ja sellest oleks pidanud vist alustama. Just hääli oli see, mis need kaks lavastust minu mõtetes üldse kokku liitis. Veel täpsemini, kahe muusikalise kujundaja kaks ütlemit — pärit kahest eri ajast, kahe eri kohas ja kontekstis öeldud. Kõigepealt Viive Ernesaksa meenutus seoses Noorsooteatri algusaegadega: mulle polnud tähtis, kui õigesti nad laulavad. Tähtis oli see, et see laulmine tegelaskujust tuleneks, tema jaoks loogiline oleks. Ja Riina Roose ("Ühe võõra silmade" lauluõpetaja; muusikaline kujundaja Raimo Pass) het-

"Lugu valgest varesest". Lavakooli II kursuse üliõpilased Tiina Tauraitte ja Liina Vahtrik.

T. Jürvese foto





"Lugu valgest varest". Esiplaanil üliõpilased Veiko Täär ja Tiina Tauraste.

E. Lauri foto

keline tunnistus esietenduse eel: ainult kolm laulu, aga missugune töö! Et need laulud ei oleks laulud, et ei tekiks toda jubedat pausi ja tunnet — nüüd me hakkame laulma! Ja vähemasti üks laul, Gratia ja tema kundede aeglaselt jõudu koguv hüvastijätulaul kõrtsihooaja lõpetuses — tasa avanevad eesriided lava külgedel, kus külastajad/tegelased on istet võtnud, tasakesi kokku kõlavad veiniklaasid — algas küll iseeneslikult, kasvas tegevuse seest, oligi selle stseeni tegevus.

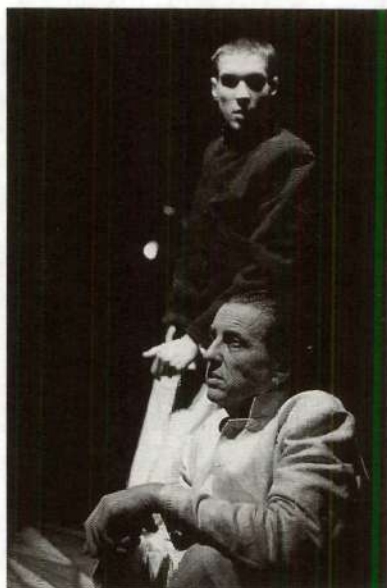
Vaid mõni nädal hiljem näidati tollessamas Draamateatri väikeses saalis "Valget varest": lauldud, liigutud, skandeeritud, mängitud poemi. Ja näitasid II kursuse üliõpilased. Siis oli küll hea meel: see, kuidas näitlejavõimete ja -oskuste erinevad osised — füüsis, hääl, rütm, tunne, sisseelamine — kokku peaksid töötama, koos helisema, oli neil lastel käes. Vähemasti oli neil olemas niisugune lavakogemus, kus kogu näitlejaarsenali arendati ja vajati.

Rohkem eeskujusid

Kuue Suitsu-mehe mälestusi üle lugedes (TMK 1/1994) süvenes alul hämming ja alaväärsusetunne. Kadedaks tegi teadmine, kellest kõigest nad rääkisid ja juhendused, kelle kõigiga nad tutvunud olid, millesse kõike nad süvenesid, kelle kõige liine jätkasid, sünteesisid.. Grotowski, Artaud, Beckett, Ionesco, Camus, Brook, Pinter, Wesker, Jung... Sel ajal!

Keda oleksid aastal 1995 nimetanud Katri Kaasik-Aaslav ja Priit Pedajas? Keda oleksid nad osanud nii otseselt, konkreetselt nimetada? Keda oskaksin mina nimetada? Alles hiljem hakkasin taipama, et see ei ole tegelikult

oluline. Piirid on kadunud, keelatud vilja maitse ununud, tera kukub siit, teine sealt. Iga mikrofilmi kätte saamine või mingi mänguvõtte, koguni -printsibi teada saamine ei ole enam sündmus. Need teadmised ja tajud lihtsalt imuvad, kui oskad lahti olla. Kui oskad tunnistada, et sama hästi võib nüüd nimetada eeskujude või mõjutajatena Grotowskit ja Nekrošiu, Kantorit ja Craigi, Meierholdi ja Tairovit, Suitsu-õhtut ja Koltesi... On *post*-aeg, impulsside mitmekesisuse ja segunemise aeg, integreerumise aeg, kui soovite. Nii et pole üldsegi tähtis, kust "Ühe võõra silmades" ja "Valge vares" tekkisid, millega nad samastuvad ja millele vastanduvad. Tähtis on see, et nad on. Et "pendel kõigub, laine lainetab". (Evald Hermaküla)



"Ühe võõra silmades". Aleksander ja Taavi Eelmaa (lavakooli 17. lend).

DeStudio foto

Pühendan järgneva ülevaate "Muusikamaailmade" alatise uudistaja — nii otseses kui kaudses mõttes —, oma õpetaja Leo Normeti mälestusele

MUUSIKAMAAILM 1995 I

AASTA TÄHTPÄEVI

Oli laiemalt tähistatud, ent küllap märkimisväärseim oli inglaste kõigi aegade suurima helilooja **Henry Purcelli** 300. surmaaastapäev. Üks tähelepanuväärsemaid ettevõtmisi tuli **William Christie**'lt ja tema ansambliilt *Les Arts Florissants*: maestro täiendas partituuris kadumaläinud osad (Purcelli stiilis), kohendas orkestratsiooni ning tõi 35-liikmelise pillikoosseisuga avalikkuse ette suuruudisena ooperi "Kuningas Arthur" — kõigepealt *Théâtre du Châtelet*'s (Pariisi Muusikateatris), hiljem Caenis ja Strasbourg'is, lõpuks maikuul ka Londonis. Etendus valmis Londoni Kuningliku Ooperi toetusel, lavastas Graham Vick, solistide koosseis oli rahvusvaheline (sh soome bass Petteri Salomaa). "Purcelli aastal ei ole tulemas enam midagi paremat," märkis kriitika kuue triumfaalse etenduse järel Pariisis; "Kuningas Arthur" plaat vääris ka *Gramophone*'i aastapreemia. Otse tähtpäeval (21. XI) toimus suur kontsert *Royal Albert Hall*'is. Kuigi Händeliga juhtus vastupidi, leidsid vaatlejad, et kui Purcell elanuks Saksamaal, olnuks ta palju rohkem tuntud — inglaste muusikatradsioonid on ikka olnud nõrgemad...

Jan Dismas Zelenka — 250 aastat surmast. Paljud kriitikud hindasid tšehhi varajase helilooja loomingut taas esiletoomist suureks avastuseks kogu Euroopas. Teda mängiti nüüd Londonis (nt oboesonaadid), *Semaine sante*'il Caenis jm laulis *La Cappella Regia*



Henry Purcell

Musicalis Prahast tema "Jeesust ristil".

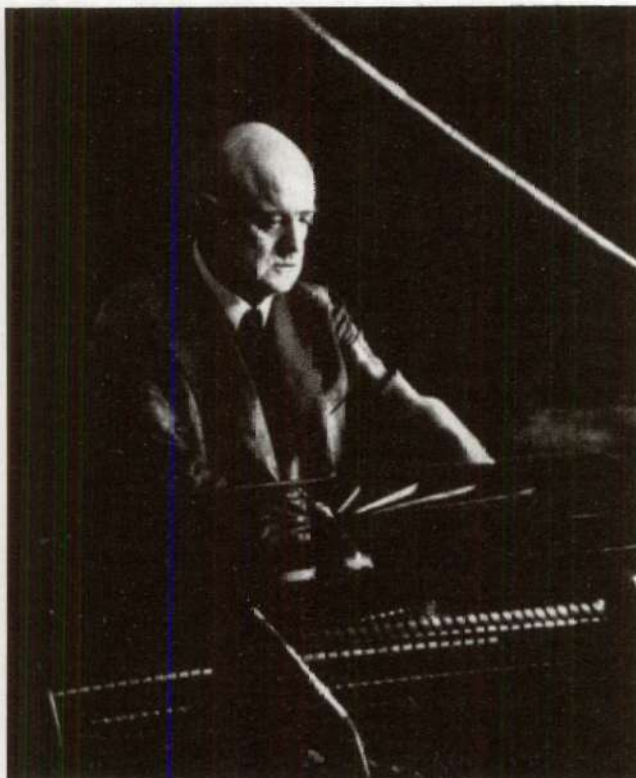
Jean Sibelius — 130. Kõige selle rohke hulgas, mis soomlased ise Soomes ja mujal Sibeliusse heaks tegid, oli haruldane Sibeliusse kalender Soome raadios; seal kõlasi kõik oopusenumbriga teosed 117-st kuni 1-ni (sünnipäeval 8. XII), iga päev üksainus. Märgatav oli neis salvestustes ka eesti dirigentide Neeme Järvi ja Eri Klasi osa, viimane rändas ju "Kullervo" sümfooniaga (koos Sibeliusse Akadeemia orkestriga) isegi Itaalias, Ungaris ja Austrias. Sibeliusse festival Järvenpääl peeti 26. XI — 15. XII, suurmehe kodule alustati üritustega juba varasuvel, ka Klas ja "Kullervo" esinesid seal. Londoni Sibeliusse Ühing taastas arhiivivõttet sümfooniaste esmakordsest koguplaadistusest (*London SO*, d Ant-

hony Collins, 1952—1955) ning nimetas aasta parimaks kunstnikuks Jorma Hynnineni (lisaks aupreemia firma *Ondine* orkestrilaulude plaadi eest). Hynninen esines Sibeliusse lauludega aasta lõpul ka Londoni *Wigmore Hall*'is, mil kriitika leidis, et "kaunistat austusavaldust heliloojale kui see kontsert on raske ette kujutada".

Carl Nielsen — 130. Taani klassiku tuntus suureneb siiski, kuigi pikkamööda (ka Neeme Järvi plaadistas kõik 6 sümfooniat 1993, varem veel ooperi "Saul ja David" jm). Taani Raadio SO mängis Nielsenit sügishooajal küll 11 korral (sh IV sümfooniat ka Promenaadkontserdil Londoni *Albert Hall*'is), Euroopa kultuurilinnas Kopenhaagenis leiab Carl Nielsenit muusika nüüd aina uut tähelepanu. Aga taanlaste Nielsenile osutatud tähelepanu tundub olevat siiski väiksem kui soomlastel Sibeliussele.

Franz Lehár — 125 leidis toreda tähistamise Palermo *Teatro Massimo*'s, kus opereti "Eva" nimi-osalisena astus 12 etendusel publiku ette ooperitähed **Katia Ricciarelli**. Viimane tähistas ühtlasi ka oma lavakarjääri 25. aastapäeva. "Eva", mujal unustatud, olevatki praegu populaarne vaid Itaalias ja Hispaanias.

Carl Orff ja **Paul Hindemith** — 100. Orffi "Carmina Burana" arvatud ettekanded Saksamaal ja mujalgi, Saksa teatris ka ooperid "Kuu" ja "Tark" ("Carminaga") avati uus kontserdimaja Tel Avivis, Göteborgi SO esitas selle Neeme Järvi juhatusel MM-võistluste aegu). Välisesitustega



Jean Sibelius

paistsid silma Šveits, eriti aga Ühendriigid, ka Melbourne'is toimus sel puhul muusika ja tantsu konverents. Münchenis olid detsembris aga ka Orffi senitundmatute teoste ME-d: orkestripala "Tantsiv Faun" (1914) ja meeskoorioopus orkestriga "Ülestõus vanglas" (1921). Suuremat osa ettevõtmistest ohjas kirjastus Schott Orffi loomingu omanikuna.

Ka Hindemithi väljaandjaks on Schott, tema tähtpäeva märgiti aga hoopis laiemalt: ajakirjade mahukad erinumbrid ja -rubriigid, pikad kontserdimaratonid paljudes maades. Sündisid violafestival Tokyoos (1914) ja mammutfestival Stuttgardi kultuuriregioonis, erisarjad paljudel uue muusika ja traditsioonilise muusika pidustustel. Hindemith oli esiplaanil ka festivalil *Wien Modern* ning tema loomingule pühendati BBC SO peadirigendi Andrew Davise algatusel kuulsa "uue aasta nädalalõpu" festivali Londoni *Barbican*'is. Baieri Raadio SO

viis sümfoonia "Maalikunstnik Mathis" Lorin Maazeli juhatusel oma pikale turneele Hispaaniasse, Šveitsi ja Saksamaale (Eri Klas juhatas seda ka Zürichis), ooperi "Maalikunstnik Mathis" esmaesitus Londoni Kuninglikus Ooperis oli detsembris, tegijaiks dirigent Esa-Pekka Salonen (tema debüüt *Covent Garden*'is) ja lavastaja Peter Sellars. Svjatoslav Richter pühendas Hindemithile kogu oma festivali Touraine'is ning tõi osa kavadest ka Berliini pidunädalale. Tundub, et Euroopagi leidis Hindemithi muusikast endale taas avastuslikku.

Michael Tippett sai 90-aastaseks. Juubelipäeval 2. I kuulas maestro Londoni *Wigmore Hall*'is kontserdi oma kammerloomingust. Kõige tuntum briti helilooja pärast Brittenit tõi aga välja ka uue teose, sõnadeta orkestrilaulu "The Rose Lake", mis kõlas ME-s 19. II Londoni SO-lt Colin Davise juhatusel. Davis organiseeris 6-kontserdilise Tippetti festivali (kavas

ka teisi autoreid) nimetuse all *The Visions of Paradise*. Oratooriumiga "A Child of Our Time" (1941) avati Euroopa kultuurilinna '95 pidustused Luxembourgis, see kõlas ka Vladimir Ashkenazy käe all Berliinis. Oma viienda ooperi "New Year" kirjutas Tippett Houstonile USA-s, IV sümfoonia tellis Chicago SO. 1991 valmis teos "Byzantium" Chicago tellimusena New Yorgi *Carnegie Hall*'i 100. aastapäevaks. "Sozialer Gentleman" — nii pealkirjastat juubelikirjutise "ühest väga britilikest heliloojast" "Frankfurter Allgemeine".

Rolf Liebermann — 85. Kuulus ooperidirektor ja muusikategelane on viimasel ajal, pensionieas, jõudsalt muusikat kirjutanud: ooper "Freispruch für Medea" valmis 1992 ning 1994—1995 "Enigma" orkestrile ja Klaverikontsert. Juubeli puhul tuli "Medea" ka Hamburgis lavale.

Ka Josef Tali 85. aasta juubelit ilustas tema uue ooperi "Josef" ME *New Israeli Opera* Itel Avivi uues ooperimajas. Tal on üks väheseid, kes saavutanud rahvusvahelise tuntuse ka oma iidsetel päritolumaal Iisraelis elades. Ka Viini Filharmoonikute tellitud V sümfoonia (1992) on üks maestro viimastest olulisematest teostest. Giulietta Simionato — 85. Kuulus ooperimetso on veel hiljuti andnud kursusi Austrias ja Ita-

Franz Lehár



lias. Tema käe all on end täien-
danud ka Eesti lauljaid.

Svjatoslav Richter sai 80 ning on esinenud paraja koormusega (vt ka eespool olevat lõiku Hindemithist) tänaseni nii solistina kui kammeransambli (koos Julia Varady, Natalia Gutmani jt, kammerorkestris *Varianti* Dietrich Fischer-Dieskau dirigeerimisel).

Kauneid, lauljatarit tõeliselt väärivaid kummardusi tehti **Elisabeth Schwarzkopfi**le tema 80. sünnipäeva puhul, eriti muusikaajakirjades. Ent aasta lõpul tulid ilmsiks eeskätt Alan Jeffersoni raamatu põhjal ümberlütakamatud faktid 1953. aastast Suurbritannias elava Schwarzkopfi omaaegsest koostööst natsidega. Kas kaotab ta nüüd kohe aadli-tiitli *Dame* ja mis saab tema rahvusvahelistest kursustest, selgub peatselt.

"Ikka veel tippude hulgas," ütlevad kriitikud siiani esineva viiuldaja ja *Carnegie Hall*'i kauaaegse presidendi **Isaac Sterni** (75) kohta. Maestro debüüdist on möödas 60, heliplaadistuste algusest *Sony*'le 50 aastat. *Sony Classical* tegi juubelikingiks koguväljaande, mis koosneb 31 CD-st (salvestused 1953—1985).

Aleksandr Arutjunjani (75) loomingut ja selle esituse reklaamib Läänes nüüd Hamburgi kirjastus *Sikorski*. Sitarimängija **Ravi Shankar** (75) sai endale taas soo-loõhtu Londoni *Barbican*'is. **Dietrich Fischer-Dieskau** (70) esineb praegu aktiivselt muusikaõhtute sõnalisel osas, dirigeerib, on klaverisaatja, maalib ja juhendab lauljate kursusi. (**Pierre Boulezi** ja **Luciano Berio** 70 vt "Uus muusika" järgmises TMK-s). **Nicolai Gedda** (70) laulab veel kammerõhtuil ja koorikontsertidel, **Brigitte Fassbaenderi** ootamatu loobumise tõttu andis sooloõhtu ka kuulsal schubertiaadil Feldkirchis. Ka **Mirella Freni** (60) oli veel laval, nt Oslo Ooperi "Tosca". **Gia Kantšelil** (60) läheb Saksamaale hästi, ka temal on toeks *Sikorski*: teose "Lament" (viul, laul, orkester) ME-t Schleswig-Holsteini festivalil saatis

triumfaalne edu, nüüd olid esitused suurtes keskustes, ka USA-s, kõikjal solistiks **Gidon Kremer**. Tšellokontsert **Mstislav Rostropovištšile** ja Kontsert vaskpillidele orkestriga on uusi-mad; Leipzigit on tellitud ooper. Kantšeli on praegu *composer-in-residence* Antverpenis. **Arvo Pärdi** juubeli määrke on olnud palju, lisagem siia sari "Die Dimension der Stille" sünnipäeva aegu Berliinis ja *Collegium Novum Zürich*'i kolm suursarja detsembrist maini '96 (oletades, et Londoni *South Bank*'i festivalist aprillismais ning kogu loomingu festivalist novembris Stockholmis on piisavalt teavet).

Béla Bartók — 50 aastat surmast. Ehk oli sadade hulgast kõitvamaid õhtu Londoni *South Bank*'is, kus "Muusikat keel- ja löökpilli-



Carl Orff

dele ning tšelestale" juhatas 89-aastane **Paul Sacher**, kelle tellimusele Bartók 1936. aastal oma populaarse teose kirjutas. Sisukalt tähistati 25 aasta möödumist **Bernd Alois Zimmermanni** surmast. Olulised olid Reekviemi rahvusvahelised esitused **Michael Gieleni** käe all, kes juhatas ka ME-t 1969. aastal. **Dmitri Šostakovitši** 20. surmaaastapäeva puhul pühendati temale Stockholmi Kontserdimaja mainekas festival, kõikjal võeti kenasti vastu tema keelpillikvartette Borodini nimeliselt kvarteti. Ja meie poolt: Eesti Rahvus-



Paul Hindemith

meeskoor XIII sümfooniaga Århusis (d Eri Klas) ja Göteborgis (d Neeme Järvi), E. Klas juhatas ka IX sümfooniat Los Angelese FO-ga.

Ja veel n-ö KOLLEKTIIVSEID TÄHTPÄEVI. Kirjastus *Schott* (peakorteriga Mainzis) — 225. Viini *Musikverein*'i avamisest 125 aastat. Zürichi *Tonhalle 100*: korrald. 1895. a kava, mil Johannes Brahms juhatas ise oma uut "Triumfilaulu", lisaks Beethoveni IX sümfooniat; nüüd oli publiku ees *Tonhalle* värsket peadirigenti David Zinmani. 100 aastat möödus ka Promenaadkontsertide (*Proms*) algusest Henry Woodi juhatusel. Göteborgi Sümfoonikud — 90 (juubeliõhtu 26. X, d Neeme Järvi). Rootsi Raadio 70 — (juubelit sepi-stamas ka raadiokoori dirigent Tõnu Kaljuste). Soome Heliloojate Liit (*Suomen Säveltäjät*) — 50 avati Olli Kortekanga uue ooperiga "Joonase raamat". Üle maa toimus arvukalt kontserte sarjas *Suomessa Sävelletään*. Borodini nimeline kvartett — 50 — ansambel on ka Läänes praegu väga hinnatud ja mitte ainult Šostakovitši interpreteerijana. Londoni *Philharmonia Orchestra* — 50. Hollandi Tantsuteater — 35, mille kauaaegne ja kuulsaim juht on olnud tšehh Jiří Kylián.



Béla Bartók

MUUSIKAMAAILMA KAOTUSI

Nicolas Slonimsky (101), Peterburis sündinud (imelapsena alustanud) muusikateadlane, leksikograaf ja dirigent suri Los Angeleses 25. XII. Dirigendina autoriteet radikaalse, eksperimentaalse modernmuusika alal. Mõjuvaimaks kujunes tema tegevus teatmeteoste koostajana, oli suur asjatundja ka ladinaameerika, vene, nõukogude ja Ida-Euroopa muusikas. Alles hiljaeagu oli maestrol kohtumisi Neeme Järviga. "Pioneer und Detektiv" - pealkirjastas järellhüde "Frankfurter Allgemeine".

Dirigent **Efrem Kurtz** (94). Oli Peteburis sündinud, Berliinis õppinud ja seal Filharmoonia Orkestri ees alustanud. Seejärel Stuttgardis 1924—1933; New Yorgi FO (plaadistusi selle orkestriga müüdi üle 3 miljoni). San Francisco, Clevelandi ja Chicago SO alaline külalisdirigent 1954. aastani, peadirigent Kansas Citys ja Houstonis, esinenud orkestritega üle kogu maailma. * **Alan Bush** (94), inglise helilooja ja kommunist, suur N Liidu sõber, dirigent ja pianist. Oli samas austatud ja muusikaelu juhtpositsioonidel Londonis. Ta oli kohal ka oma ooperi "Guayana Johnny" etendusel "Vanemuises". * **Max Rudolf** (92), nimekas dirigent ja

kuulus pedagoog. Oli sündinud Frankfurdis, töötas Saksamaal, enne asumist USA-sse 1940 ka Göteborgis. Ameerikas *Metropolitan Opera* ja Cincinnati SO ees, siis pikka aega professor Curtise Instituudis Philadelphias, kus tema juures õppis ka Paavo Järvi. * Tšehhiast pärit **Franz Allers** (89), kuulus muusikalide dirigent Broadwayl, eriti alates "Minu veetleva leedi" etendustest aastal 1956. Hiljem naasis dirigenditööle Euroopasse. * **Miklós Rózsa** (88), ungari-ameerika helilooja, õppinud Leipzigs, USA-s aastast 1940. Väga hinnatud filmiheliloojana (sh "Bagdadi varas"), 1948—1962 töötas stuudiole *Metro-Goldwyn-*



Dmitri Šostakovitš

Meyer, sai *Oscar*'i 1946. * **Anatole Fistoulari** (88), 7-aastaselt sünninlinnas Kiievis debüteerinud dirigent, Venemaa esinemiste järel a-st 1920 vene ooperi- ja balletitrupi juures Pariisis ja Monte Carlos, hiljem elanud Londonis. * **Erich Kunz** (86), austria bariton, üks "ehtsamaid Viini lauljaid" ooperi- ja operetilaval, Viini Riigiooperis aastast 1941. Veel 1970. aastail esines edukalt *buffo*-rollides ning juba ka lavastas. * **Günter Bialas** (87), tuntumaid vanema generatsiooni saksa heliloojaid, Müncheni Bachi Ühingu president, viimati professor

sealse KMK-s¹. Tema huvitavate süžeedega oopereid mängitakse Saksamaal sagedasti, nt "Hero ja Leander", "Auccassin ja Nicolette". * **Pierre Schaeffer** (85), helilooja ja muusikateadlane, "konkreetses muusikas isa", asutas Prantsuse raadio juures stuudio *Groupe de Recherches Musicales*, oli aastast 1968 Pariisi konservatooriumis eksperimentaalmuusika professor. * **Josef Gingold** (85), Venemaalt pärit viiuldaja ja pedagoog, Eugène Ysaye õpilane, 1920. aastast USA-s, pikka aega NBC orkestri kontsertmeister Toscanini käe all. Hiljem kuulsamaid ameerika viiulipedagooge Indiana ülikoolis Bloomingtonis. Õpilaste hulgas Miriam Fried, Jaime Laredo, Joshua Bell. * **Heinrich Sutermeister** (84), tuntumaid Šveitsi ooperiautoreid, kelle läbimurdeks sai 1940. aastal "Romeo ja Julia" Dresdenis. Hiljem ooperid "Niobe", "Raskolnikov", "Madame Bovary" (1967), 1985 Müncheni ooperifestivaliks tellitud "Kuningas Bérenger" Ionesco järgi. Juhatas Hannoveri KMK kompositsioonikateedrit. * **Ferruccio Tagliavini** (81) — tenor, kelle häält hinnati sageli võrdväärseks Caruso või Gigli omaga. *La Scala* debüüt 1942, lavalt lahkus 1965 Veneziast ühes oma hülgerollis Wertherina, hea koomikuna tegi kaasa ka filmides. * Imelapsena alustanud särav ungari pianist, ka Eestis mänginud **Annie Fischer** (80). Ta oli võitnud 1933 Liszti-konkursi Budapestis. * Berliinis kodunenud **Isang Yun** (78), Lääne-Euroopa kaalukaimate uue muusika jm festivalidele tellitud ja esitatud Lõuna-Korea helilooja. Töötas 1970—1985 Berliini KMK kompositsiooni-professorina. Enam kui 150 teoses tähelepanavalt ühendanud euroopalikke tehnikaid Ida-Aasia muusika elementidega. * **Arturo Benedetti Michelangeli** (75), täiusliku ja suursuguse pianismi esindaja, keda kutsuti võrdsele nii riigitegelaste kokkutulekuile kui ka kuulsaimatesse

¹ KMK = Kõrgem Muusikakool

saalidesse. Võitis 1939 Genfi konkursi, tema õpilane on Ivan Moravec. * Violamängijana alustanud tšehhi dirigent **Václav Neumann** (74), kellest sai Rafael Kubeliku lahkumise järel Tšehhi FO dirigent, aastast 1968 peadirigent, töötas alaliselt ka Leipzigi ja Berliinis. Juhatas Tšehhi Orkestrit suure menuga paljudel rahvusvahelistel festivalidel. * Viini KMK-s 20 aastat kogu maailmast tulnud noori dirigente õpetanud **Karl Österreicher** (72). Österreicher alustas klarnetistina Salzburgi *Mozarteum*'i ja Viini Riiigiooperi orkestris, siis õppis dirigeerimist Hans Swarowsky juures. Juba pärast oma õpetaja Österreicheri surma tuli Nikolai Malko nimelisel konkursil Kopenhaagenis võitjaks Jan Wagner Venezuelast. * Šoti muusikaelu keskseid tegelasi, 25 aastat Kuningliku Šoti Rahvusorkestri ees (enne Neeme Järvit) seisnud sir **Alexander Gibson** (68). Gibson oli ka Šoti Ooperi asutajaid 1962. * **Reiner Bredemeyer** (66), uue muusika eestvõitlejaid endises Saksa DV-s, teatri- ja filmimuusika autor. Populaarseim ooper "Candide". * Sydney'st pärit pianist **Geoffrey Parsons** (65), harukordne lauljate kontsertmeister.



Paul Hindemith ja Igor Stravinski

Teda eelistasid partnerina Victoria de Los Angeles, Hans Hotter, Elisabeth Schwarzkopf, Anne So-

fie von Otter, Olaf Bär. Vääris 1992 Londonis *Royal Philharmonic Society*/lt aasta parima instru-

Neeme Järvi Göteborgi orkestri ees veebruaris 1995.



mentalisti nimetuse, oli ka *Royal Academy of Music*'i liige. * Legendaarne soome akordionivirtuoos **Paul Norrbak** suri 64-aastasena. * USA mustanahaline bariton **William Pearson** (61). Kuigi edukas ka Porgyna, oli ta peamiseks kiindumuseks XX saj muusika. Nimekad dirigendid, sh Claudio Abbado, hindasid teda kongeniaalseks Kageli, Ligeti ja Schnebeli tõlgitsejaks, spetsiaalselt teda silmas pidades kirjutas Hans Werner Henze oma teose "El Cimarron". * **Rainer Kunad** (59), endise Saksa DV tuntumaid heliloojaid, lahkus 1984 Läände. Tema ooperite hulgas on "Maître Pathelin", "Vincent", "Meister ja Margarita". * Muusikuharidusega nimekas tšehhi ooperilavastaja **Jaroslav Chundela** suri Münchenis 58-aastasena. * Õnnetuses oma väikelennukiga hukkus mehhiko dirigent **Eduardo Mata** (52). Ta oli innukalt tutvus-

tanud Ladina-Ameerika muusikat nii oma mandril kui ka Euroopas, oli peadirigent pikemalt Dallases, ka Guadalajaras ja Mexicos, viimati Uus-Meremaal, hinnatud heliloojanagi. * *New York City Opera* peadirektor ja peadirigent **Christopher Keene** (48), suri AIDS-i. Keene oli huvitav nüüdisooperi interpreteerija, oli mitmeid etendusi juhatanud juba ka New Yorgi *Metropolitan Opera*'s.

MUID LAHKUMISI: **Vladimir Ashkenazy** jättis Londoni *Royal Philharmonic Orchestra* peadirigendi ameti, kuna tema seljataga peeti läbirääkimisi uue peadirigendi kandidaadi Daniele Gattiga. * Kuulus metso **Brigitte Fassbaender** lõpetas ootamatult oma 33 a kestnud laulukarjääri, öeldes ära kontserdid Hamburgis, schubertiaadil Feldkirchis jm

(New Yorgi *Alice Tully Hall*'is olevat ta siiski aprillis veel esinenud?). Lauljatori huvitab nüüd rohkem lavastamine (Baieri Riigiooperis tegi ta "Roosikavaleri" juba 1990. aastal) ning teatrijuhi koht Braunschweigis. * Väga võimekat **Klaus Tennstedt** ei luba arstid enam dirigeerida (ta oli pikka aega *London Philharmonic Orchestra* peadirigent) — ta põdevat vähki juba 1986. aastast. * Kuulsas nüüdismuusikakeskuses Darmstadis oli *Generalmusikdirektor*'iks rohkem kui 30 aastat **Hans Drewanz**. Pürgimata kaugemale (seepärast on ta mujal ka tundmatu), on ta hoolsalt hoidnud XX sajandi vaimu nii kontsertidel kui Riigiteatris, kus etendusid Blomdahli "Aniara", Hindemithi "Päevauudised", Reimanni "Melusine", Orffi "Prometheus", Fortneri "Don Perlimplin", Cerha "Baal" jt.

JEAN SIBELIUSE
ESINEMISTEST TALLINNAS



*Jean Sibelius aastal 1899. Hclilooja on fotole kirjutanud
Aieenlaste laulu "Kaunis on surra" (op 31 nr 3) algustaktid.*

Võiks arvata, et praeguseks, mil Sibeliuse elu ja loomingu uurimine on saavutanud uskumatult laia geograafilise haarde, ei tohiks vähemalt tema eluloo käsitleluses olla enam valgeid laike. Kuid nii imelik, kui see ka ei tundu, on veel selgusetut Sibeliuse tegemistes just helilooja lähemas naabruses, mõiten siinkohal Tallinnas.

On teada, et Sibelius käis Tallinnas oma teoseid juhatamas kahel korral, 1903. ja 1904. aastal. Kui 1903. aasta esinemisi on Sibeliuse kohta kirjutatud monograafiates teataval määral valgustatud¹, siis 1904. aasta külastäiku Soome lahe teisele kaldale ei ole küllaldaselt teadvustatud. Loomulikult ei ole siin kirjutajal kõikehõlmavat ülevaadet Sibeliuse kohta ilmunust. Sellise järelduse julgen teha ennekõike Erik Tawaststjerna ja Erkki Salmenhaara monograafiaid kui minu arvates põhjalikumaid silmas pidades. Tõenäoliselt parim Sibeliuse elukäigu tundja Tawaststjerna ei ole oma monograafias Sibeliuse 1904. aasta Tallinnas käiku üldse maininud. Ka Salmenhaara, kirjeldades küll Sibeliuse sattumist Tallinnas politsei jälitusobjektiks², on jätnud mainimata helilooja sinise kontserdi.

Mida sellest järeldada? Esiteks, Sibeliuse Tallinnas juhutatud kontsert 1904. aastal võis ju ehk kõnesolnud raamatute autoritele teadmata olla. Teiseks, nad võisid arvata, et see esinemine ei lisa midagi olulist Sibeliuse käsitusse. Ei tahaks nõustuda ihte ega teisega. On ju Sibeliuse 1904. aasta kontserdi Tallinnas ja selle kava teadvustanud soome perioodikas muusikateadlane Karl Leichter³. Ja kas Sibeliuse mõõtu helilooja puhul on üldse midagi, millele ei maksaks tähelepanu pöörata? Samas võime iga fakti vaadelda mitmest aspektist. Oletagem, et soome uurijad ei pea tõesti Sibeliuse Tallinnas esinemisi helilooja elu ja loomingu ega ka kogu soome muusika ajaloo taustal kuigi oluliseks. Lähenedes nendele faktidele aga eesti muusika ajaloo arengu seisukohalt, võime nad julgelt tõsta olulisemate hulka.

Sibeliuse külastäigud Tallinna toimusid otseselt dirigent Georg Schnëevoigti (1872—1947) vahendusel, kes juhatas sümfoonia-kontserte 1901.—1905. aasta maikuus Kadrioru supelsalongis. Väikese kõrvalpõikena tahaks siinkohal tähelepanu juhtida Runar Ericksoni põhjalikule uurimusele Georg Schnëevoigtist⁴, kuid kahjuks on viimase küllalt sagedased esinemised Tallinnas ja

mujalgi Eestis nii tšellisti kui ka dirigendina raamatu autori huviorbiidist välja jäänud.

Tollal Eestis tegutsenud baltisaksa muusikakriitikute üks tuntuim, Otto Greiffenhagen, loeb Schnëevoigti Tallinna ilmumist 1901. aastal uue eposhi lähtekohaks. "Kui laine voogas tookord üle Tallinna uut ning tähelepanuväärset orkestrimuusika alal"⁵. Uue hulka kuulus ka Sibeliuse looming, mis oli Schnëevoigti kavades juba esimestest kontsertidest alates ja äratas Eestis kohe tähelepanu. Huvi Sibeliuse loomingu vastu kasvas aga veelgi seoses helilooja enda külastäikudega Eestisse.

Tema esinemiste ümber Eestis on veel palju mõistatuslikku. Me ei tea kaugeltki kõike mainitud kahe aasta kohta. Näiteks avaldas helilooja Mihkel Lüdigi minia Endla Lüdigi oma äia mälestustele viidates TMK-s⁶ lookese Sibeliusest, kes unustanud end Tallinnas dirigeerimise asemel restorani "Kuld Lõvi". Mihkel Lüdigi on oma mälestustes⁷ rääkinud küll Sibeliuse kojusõidu tõttu ärajäänud dirigeerimisest Peterburis, kuid antud seiga kohta ei maini midagi.

Et Sibelius üldse Tallinna sõidu ette võttis, pidi see linn, iseäranis aga esinemispaik, orkester ja publik, talle teatavat huvi pakkuma. Helilooja dirigeeris nii 1903. kui ka 1904. aastal Kadrioru supelsalongis, mis oli sajandivahetusel populaarne suvekontsertide paik. Teatavasti hävis salongi hoonestus 1910. aastal. 1914. aastal salongi hoonestus taastati, kuid Esimese maailmasõja ajal salongi tegevus pidurdus. Viimast suve olnud Kadrioru salong kumblejaile avatud 1916.⁸

Tallinn oli sajandi algul üks Venemaa ot-situmaid suvituslinnu ja Kadrioru supelsalongi kontsertidele kogunes suveperioodil iseäranis Peterburi jõukam kiht ning samuti kohalikud baltisakslased. Eestlaste osalus sealsetel kontsertidel oli suhteliselt tagasihoidlik. Orkester, millega Schnëevoigt ja ühtlasi ka Sibelius 1903. aastal Tallinnas esines, koosnes põhiliselt saksa (tõenäoliselt pillimehed Müncheni Kaimi orkestrist, mille dirigent oli Schnëevoigt 1903—1908) ja Helsingi muusikutest, vähemalt nii väidavad eesti ajalehed. 1904. aastaks oli Schnëevoigtil sõl-

¹ Erik Tawaststjerna. Jean Sibelius II. Helsingi, 1967, lk 262—263; Erkki Salmenhaara. Jean Sibelius. Helsingi, 1984, lk 187—189.

² Salmenhaara, *op. cit.*, lk 195—196.

³ Karl Leichter. Sibeliuksen teosten esittämisestä Eestissä. "Rondo" 1965, nr 6, lk 14—15.

⁴ Runar Erickson. Georg Schnëevoigts repertoar som dirigent och cellist. Pro gradu-arbete i musikvetenskap, 1981, Åbo, 1984.

⁵ Otto Greiffenhagen. Tallinna vanast muusikaelust. "Eesti Muusika Kuukiri" 1929, nr 4/5, lk 114.

⁶ Endla Lüdigi. Mälestused I. "Teater. Muusika. Kino" 1995, nr 6, lk 76.

⁷ Mihkel Lüdigi. Mälestused. Tln, 1969, lk 109.

⁸ Heino Gustavson. Meditsiin Tallinnas XIX sajandist kuni 1917. a. Tln, 1979, lk 198.

mitud leping Varssavi filharmoonia sümfooniaorkestriga. Selles orkestris oli 55 (mõnedel andmetel 52) mängijat. Iseäranis kõrge hinnangu andis Sibelius Varssavi orkestrile. Talle piisanud Tallinnas selle orkestriga vaid ühest proovist enne kontserti.⁹ Nii Tawaststjerna kui ka Salmenhaara kirjutavad eespool nimetatud monograafiates (vastavalt lk 263 ja 187), et ka 1903. aastal dirigeeris Sibelius Tallinnas Varssavi filharmoonia orkestrit. Nii et see küsimus vajaks veel edaspidist selgitamist.

rima praegusaja heliloojaga.¹⁰ Kes oli see suur muusikaarmastaja, on teadmata. Küll aga võime üsna kindlalt väita, et nende kontsertide tõeliseks initsiaatoriks, "instseneerivaks jõuks", nagu kirjutati, oli Schnéevoigt.

Sibeliuse koostatud kavad olid mitmekeelsed ja vaheldusrikkad, kontsertide kriitika jäi aga üsna ühekülgseks ja konservatiivseks. Oma esimese kontserdi kavva 17. mail 1903 oli Sibelius valinud Esimese sümfoonia e-moll, süüdi lavamuusikast "Kuningas Kristjan II", "Lemminkäise" süüdist "Toonela



Georg Schnéevoigt (E. Werenskiöldi joonistus).

Saladuseks on jäänud Sibeliuse Tallinna esinemiste finantseerija. Ei ole teada ka tema otsest vastuvõtjat, niisamuti puuduvad andmed tema kontaktide kohta kohalike muusikutega. Ajalehe "Revalsche Zeitung" (16. 5. 1903) järgi olnud Sibeliuse 1903. aasta kontsert seotud ebatavaliselt suurte kuludega ja sel õhtul peeti hädavajalikuks abonement tühistada. Samas lisatakse, et ometi on sissepääsuhind ühe sellise muusikalise sündmuse eest nii madalaks tehtud, et igäühel peaks olema võimalus sellele kaasa elada. Tehes — muide väga haaravalt kirjutatud — eelreклаami Sibeliusele ja tema loomingule, teatab Schnéevoigt, et tänu ühe muusikaarmastaja ohvrimeelsusele on Tallinna publikul võimalus isiklikult tutvuda Sibeliusega — ühe suu-

luige" ja "Impromptu" nime all mängitud "Finlandia". Sama kava (v. a I sümfoonia) juhatas Sibelius veel kord 19. mail. Mõlemad kontserdid olid väga menukad, teise kontserdi järel kingiti heliloojale loorberipärg. Seda, miks "Finlandiat" oma õige nime all mängida ei saanud, on mitmes kirjutises (ka eespool nimetatutes) käsitletud ja seepärast ei tahaks sel teemal enam peatuda.

Helilooja teisel külaskäigul Eestisse, 24. mail 1904, kõlasid samas supelsalongis autori juhatusel Teine sümfoonia D-duur, "Saaga", sümfooniline poem "Kevadlaul", *Andante* keelpillidele, "Valse triste" ja "Karelia" süit. Ka 1904. aasta kontsert, kuigi kuulajate arvult veidi tagasihoidlikum kui aasta tagasi, möödus edukalt. Kontserdi lõpus

⁹ "Hufudstadsbladet" 8. 4. 1904.

¹⁰ Georg Schnéevoigt. Jean Sibelius. "Revalsche Zeitung" 13. 5. 1903.

mänginud orkester Sibeliusele tušši ja ka publiku heakskiit, mis juba õhtu jooksul korduvat esile oli tulnud, tugevnenud tormiliseks ovatsiooniks.¹¹

Hinnangutes, mis järgnesid Sibeliuse kontsertidele, peame piirduma põhiliselt Tallinna baltisakslaste kirjutatuga. Kohalikest venekeelsetest ajalehtedest ei ole õnnestunud leida ühtegi vastukaja ja tolleaegne eestikeelne kontserdikriitika oli veel väga üldsõnaline ning kirjeldavat laadi. Paraku olid ka baltisakslaste arusaamad uuest muusikast tol ajal üsna tagurlikud, nagu järgnevalt selgub. Sibeliusest kui dirigendist rääkides leidis saksakeelne kriitika, et ta juhatab ilma väliste efektideta, rahulikult ja jõuliselt, seemise kaasaelamisega. Heliloojana on ta silmapaistvalt isikupärane, mis on ülejäänud modernsete põhjamaiste heliloojate hulgas haruldus. "Seejuures on ta meie arvates oma natuurilt lüürik — nii väga kui ka mõni tema sümfooniline teos eepikule näib viitavat; ja nimelt lüürik, kellele on väikevorm omasem kui suur."¹²

Laitmisväärsed leiavad baltisakslased nii Sibeliuse esimesest kui ka teisest sümfooniast. Ajalehest "Revaler Beobachter" loeme: "Imetlusväärne on neis kompositsioonides, eriti sümfoonia (mõeldud on esimest sümfooniast — M. M.-K.) komponisti suveräänne üleolek kõigist väljendusvahendeist, mida orkester võimaldab. Ta esitab aga ka igale instrumendile kõige kõrgemaid nõudmisi. Seetõttu jõuab ta selleni, et kuulajal, kes pöörab tähelepanu üksikutele virtuososetele saavutustele, nõrgeneb üldmulje teosest. Sümfoonia üksikutes osades kohtame mõnd ilusat mõtet, mis aga kiirelt uute helilainete poolt alla neelatakse, nii et tõelist naudingut saada ei õnnestu."¹³

Näib, et kõige rohkem peamurdmist valmistas baltisaksa muusikakriitikutele Sibeliuse sümfooniade vorm, mida ei andnud suruda traditsioonilistesse raamidesse. Eriti ilmnes see helilooja II sümfooniast hinnates. Greiffenhagen näiteks kirjutab: "Tähelepanek, mida me aasta tagasi e-moll sümfooniast saime, leidis üleilsete muljete kaudu kõige vankumatumalt kinnitust. Sümfoonia ranges vormis tunneb Sibelius end silmanähtavalt kitsendatuna, takistatuna, ta ei arene nii rangetes raamidest vabalt. Muusikaliste liinide arendamises märkame suurte selgete

piirjoonte puudumist, nii meeeldi kui me ka tahaksime lasta särada instrumentaalsel värviküllusel. Muusikalise mõtte läbitöötamise asemel (mis kindlustaks võidu) on sageli närviline ja kangekaelne üksikfraaside kordamine; suurte aktsentide ja tõusude asemel kuuleme liiga sageli järske jõupurskeid, kummalisi sissetulekuid, mis järsult üksteise kõrvale seisma jäävad. Nii peame Sibeliuse II sümfoonia, eriti kaks esimest osa, tunnistama kõige võõramaks, mida oleme kohanud sümfoonilise muusika maailmas."¹⁴ Seevastu hinnatakse saksakeelsetes ajalehtedes väga kõrgelt helilooja väikevorme. "Toonela luige" kohta kirjutab näiteks Greiffenhagen: "Me ei tunne ühtki muusikateost, mille puhul väljendit "meeleolupilt" selle sõna sügavamas mõttes nii kindlalt kasutada saaks kui selle orkestrilegendi puhul, milles koos luige muusikalise Böcklini vaim üle vee hõljub (...) Paljudele, kes laupäeval kohal viibisid, seostub meie arvates Sibeliuse nimi vahetult "Toonela luigegea".¹⁵ Vaevalt et paralleel Böckliniga siin juhuslik on. Tasuks meenutada, et Sibeliuse "Lemminkäise" sari, ja vahest kõige rohkem "Toonela luik" sellest, on loodud tugevas sümbolismi vaimus ning nagu Salmenhaara monograafiast Sibeliuse kohta selgub, oli helilooja — nagu paljud soome maalikunstnikudki tollal — üsna suures vaimustuses Arnold Böcklini loomingust.¹⁶ Veelgi suuremaks paleuseks oli ta aga sajandivahetuse sakslastele.

"Valse triste" äratas ühtviisi siirast imetlust nii baltisakslaste kui ka eestlaste hulgas. Selle ettekande järel autori dirigeerimisel võtnud "aplaus nii energilised vormid", et teost tulnud korrata.¹⁷

Eestikeelsed ajalehed ("Teataja", "Valgus", "Eesti Postimees", "Uus Aeg") töid küllalt palju teateid Sibeliuse esinemiste kohta, kuid vaatamata sellele ei olnud eestlaste osavõtt nendest kontsertidest kuigi suur. See viitab ühest küljest Tallinna jõukama eestlas-konna ükskõiksusele tõelise muusikakunsti suhtes sajandi alguses, mida muide ka sees Sibeliuse esinemistega teravalt kritiseeriti (vt "Teataja" 26. 5. 1904). Teisest küljest aga sellele, et eestlane ei läinud hea meelega, ka vajaliku raha olemasolul, sellisele kontserdile, mille programm oli trükitud ainult saksa

¹⁴ Gr. [Greiffenhagen]. Zu den Schnëvoigt-Konzerten. VIII. "Revalsche Zeitung" 27. 5. 1904.

¹⁵ Vt viide 12.

¹⁶ Erkki Salmenhaara. Jean Sibelius. Helsingi, 1984, lk 120.

¹⁷ Vt viide 14.

¹¹ G. W. "Konzert". "Revaler Beobachter" 26. 5. 1904.

¹² Gr. [Greiffenhagen]. Schnëvoigt-Concerte. VII. Sibelius-Abend. "Revalsche Zeitung" 19. 5. 1903.

¹³ G. W. "Concert". "Revaler Beobachter" 19. 5. 1903.

Schnéevoigt-Concerte.

VII.

S i b e l i u s = A b e n d.

Daß wir am Sonnabend wirklich ein musikalisches Ereigniß im besten Sinne erleben durften, dafür haben wir allem zuvor an verschiedene Adressen dem Gefühl warmen Dankes und freudiger Anerkennung Ausdruck zu geben. Dank und Anerkennung gebühren Herrn Schnéevoigt, dem eigentlichen Initiator und, wenn der Ausdruck gestattet ist, inscenirenden Regisseur dieser künstlerischen That, sowie seinem braven Orchester, das so bereitwillig und erfolgreich eine schöne Aufgabe löste; dank aber auch dem freudigen Opfermuthe derjenigen kunstbegeisterten Herren, die es uns ermöglichten am Sonnabend einen Höhepunkt dieses festlichen Musikfrühlings zu genießen; und dank endlich — das abgenutzte last not least muß noch einmal herhalten — dem

"Revalsche Zeitung" 19. V 1903, nr 109 (kuupäev vana kalendri järgi). Katkend Otto Greiffenhageni artiklist.

ja vene keeles ning kus polnud sõnakestki eesti keelt. Selline kavaleht üllatanud ka Sibeliust.¹⁸

Kuigi eestikeelsest kontserdikriitikast selle sõna kõige otsesemas tähenduses on sajan di algul veel vara rääkida, tahaks siinkohal siiski rõhutada, et suhtumine Sibeliuse sümfoonialesse näib olevat eestikeelsetes ajalehtedes mõistvam ja arusaavam kui saksa keelsetes. Näiteks kirjutatakse II sümfoonia kohta: "Sümfoonia nr 2 D-duur näis esiteks nagu igav ja üksluine olevat, kuid lõpupoole kiskus ta kuulajat ikka enam kaasa ning oleks tahtnud, et otsasaanud helid veel edasi kostaksivad ja meile nagu vana tuntud tundmuste ilmast jutustaksivad."¹⁹ Olles oma stiililt ja laadilt tänapäeva seisukohalt vaadates

küll veidi naiivne, näitab selle tsitaadi sisu siiski kriitiku oskust mõista muusikalise materjali arengu köitvust sümfoonias.

Kokkuvõttes tahakski rõhutada Sibeliuse Tallinnas antud kontsertide kahepoolset tähtsust. Sibeliuse ja Soome poolt vaadatuna oli Tallinn neid linnu, kus leidsid aset helilooja mitme teose varasemad ettekanded. Eriti vajaks rõhutamist Sibeliuse II sümfoonia esitamine Tallinnas 24. mail 1904 autori juhatusel. Tõenäoliselt oli see kas päris esimene või vähemalt üks esimestest, mida dirigeeris autor ise. Soome poolt vaadates peaks huvi pakkuma ka Sibeliuse muusika retseptatsioon baltisaksa muusikaringkondades.

Eesti seisukohalt olid Sibeliuse kontserdid kahtlemata XX sajandi alguse Tallinna muusikaelu kõrgpunktid. Kuigi eesti muusikute, eriti silmapaistvamate, nagu Rudolf

¹⁸Erik Tawaststjerna. Jean Sibelius II. Helsingi, 1967, lk 262.

¹⁹"Teataja", 26. 5. 1904.

Tobias, Artur Kapp jt osalemine nendel kontsertidel oli vähene või hoopiski välistatud, kuna paljud tegutsesid sel ajal väljaspool kodumaad, andsid need sündmused ometi tugeva tõuke Sibeliuse loomingu kiirele levikule ja omaksvõtule eestlaste repertuaaris ning üldse eesti rahvusliku muusikakultuuri arengule.

ÕNNITLEME!

2. aprill
ALEKSANDER VIILMA
kauaaegne Rakvere Teatri
näitleja — 75

8. aprill
ELNA KODRES
Estonia Teatri kontsertmeister — 60

9. aprill
MARE VÕÕG
kauaaegne Rakvere ja
Pärnu teatri näitleja — 85

16. aprill
PAUL OPER
eluaegne Draamateatri
kingseppmeister — 80

16. aprill
HELGE ÜUETOA
teatri- ja telekunstnik — 60

21. aprill
VIIVE AAMISEPP
kauaaegne Rakvere Teatri
näitleja — 60

21. aprill
RIHO JÕONASE
flötist ja pedagoog — 60

21. aprill
AVO PÄISTIK
joonisfilmide stsenarist,
kunstnik ja režissöör — 60

29. aprill
PAULA PADRIK
laulja,
endine Estonia teatri
ooperisolist — 70

30. aprill
ALEKSANDRA TRATŠEVSKAJA
tantsupedagoog — 80



Paberite järgi olen ma ainult helilooja, tegelikult aga... .. on Rauno Remme tegelnud või tegeleb muusika loomise ja esitamise kõrval arvutite, helirežissuuri, luuletamise, joonistamise, video ja fotograafiaga. Ideaaliks on teosed, mis ühendavad endas mitut kunstivormi. RR-ile enesele on seni olulisemad tööd "Voices", "N ilmale", multimeediakeskkond 1993, "Skyx" ja "Gen Ision".

RR on sündinud 26. jaanuaril 1969. 1986 lõpetas Tallinna Muusikakeskkooli, 1991 Tallinna Konservatooriumi Jaan Räätsa õpilaseks. Praegu ootab läbitegemist magistratuur. Lisaks kompositsioonile on õppinud klaverit, oboed ja muusikateooriat. Kodus arendas isalt päritud keelteannet, sai kogemusi pilditegemise ja elektroonika alal. Läbinud loomuliku teekonna mitmesuguse elektroonika juurest süntesaatoriteni. Nelja aasta eest tulid RR-i ellu arvutid.

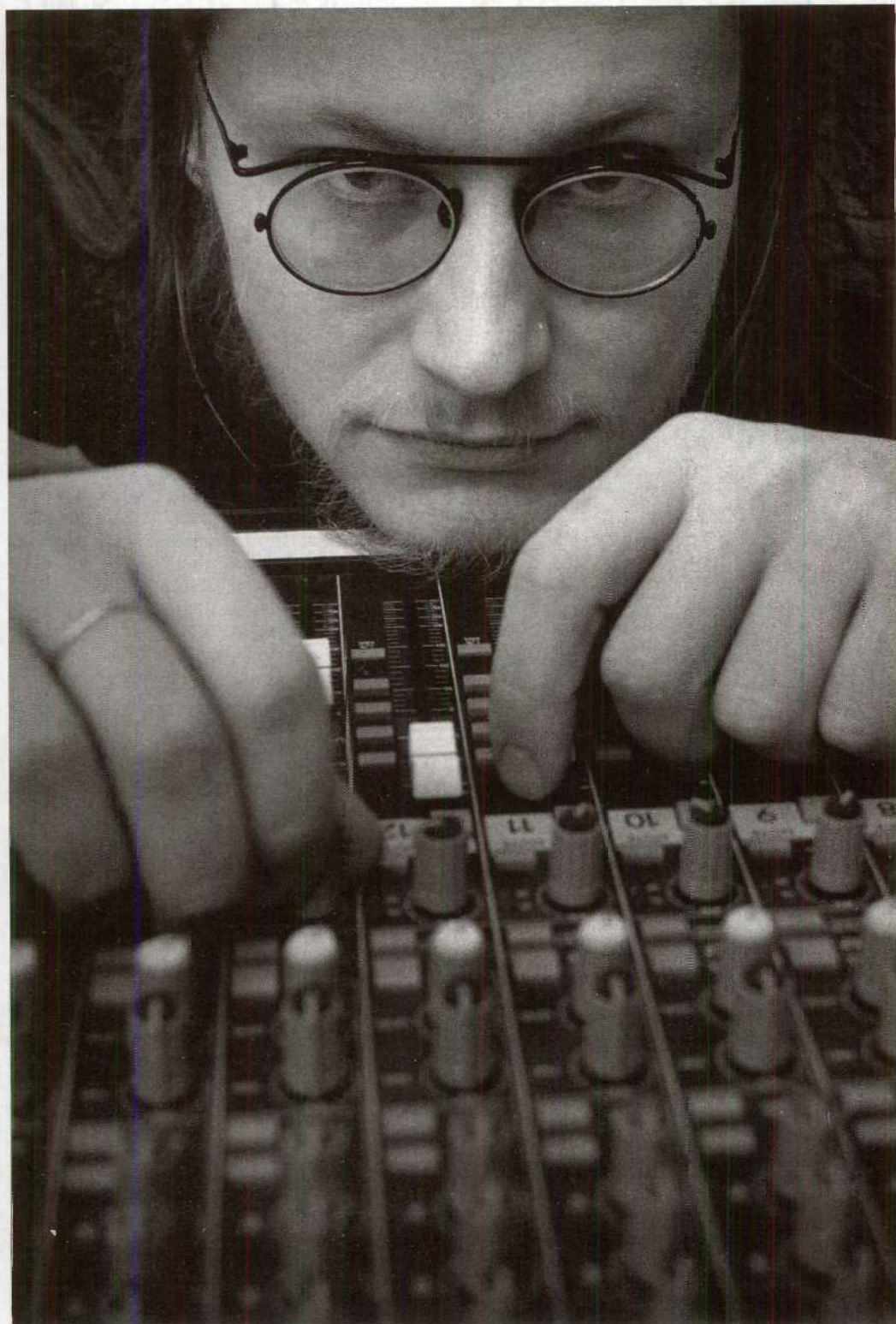
Mõni aeg tihedamat käimist Eesti Raadios viis kokku igasuguse muusikaga ja võimaldas näha, kuidas seda tehakse. Kuulab muusikat helirežissööri kõrvaga (filmides jälgib alati operaatoritööd). 1989 läks tööle

konservatooriumi helikabinetti salamõttega sellest välja aretada stuudio. Praegune töökoht ongi EMA elektronmuusika stuudio. Täiendanud oma teadmisi Helsingi ülikooli, Sibeliuse Akadeemia, *New York City University City College*'i stuudiot.

Muusikalistest mõjutajatest on mõned teistest suurema kaaluga. *Kui Lepo Sumera hakkas tutvustama minimalismi, tundus see kohe omane. Paljud Räätsa, Sumera ja Tiitiri teosed olid selleks pinna ette valmistanud. Midagi selle aja kogemustest kasutan praeguseni.* Rohkest varajase muusika kuulamisest on mällu jäänud mõni kõlavärv või mänguvõte, mida klassikalises muusikas ei kasutata. Palju pakkus ka Leo Normeti plaadikogu, nt iiri või buda munkade muusika osas. Mõneti pöördeliseks osutus osavõtt uue muusika suvekursustest Darmstadtis 1992. Seal sai "omal nahal" tunda, mis maailmas parajasti toimub, kes, mida, kuidas ja millega teeb. Mängiti palju keskmist tüüpilist uut muusikat, aga kogemus oli väga väärtuslik. Algul pani isegi natukeseks kinni, kuuldud stiilid nõudsid väljaelamist ja lahtikirjutamist. Tegi seda iseenda jaoks süntesaatoriga. Tugevaima mulje jättis mitme loo huvitav *sound*. RR-i muusikale iseloomulik *sound*'ile rõhumine sai tugeva tõuke just Darmstadtist. Kursused kinnitasid arvamust, et aasta varem kirjutatud "Voices" ansamblile ja häälele võiks olla tee, mida jätkata.

Kui tagasi vaadata, näen, et olen kogu aeg liikunud ihes kindlas suunas — erinevate kunstiliikide ühendamise poole. RR-i peas elavad tema jaoks ideaalsed kunstivormid. Näiteks, teos, mis algab nagu raamat, mille inimene kätte võtab. Paari lehekülje lugemise järel muutub raamat kolmemõõtmeliseks inimese ümber, tähti hakatakse laulma. Või siis teater, kus laval tegutsuvad inimesed sulavald monstrumiteks. RR ei hooli konkreetselt sõzest, pildil kujutatud objekt ei pea olema defineeritav. Talle on oluline värv, muusikas *sound*. Helide järgnevused, kompositsioonitehnikad on kõlavärvi teenistuses. RR on palju õppinud rockmuusikast, milles mõnikord on terve lugu üles ehitatud *sound*'ile. *Nn ametlik elektronmuusika on tihti kehva sound'iga, tähelepanu pole pööratud sellele, et inimesel oleks seda ka hea kuulata.* Väga palju on õppinud ansambli "Yes" plaatidelt.

RR-i kunstitegemise saab tinglikult jagada kaheks. N-ö varane Remme jääb keskkoo-



li ja konservatooriumi aega. Konservatooriumi lõpetamise järel pidas väikese (sunnitud) mõtlemispausi. Analüüsis Darmstadt'i muljeid ja murdis pead eadase tegevuse üle. Varase Remme aega kuulub aktiivne ansamblitegemine koos koolikaaslastega, joonistamine (kõige rohkem ehk Boschi ja Dalí mõjutustega), slaidimaali tehnika leiutamine, keeleline ja kirjanduslik tegevus. Linditeoste tegemisest muusikakeskkooli ajal kasvab konservatooriumi alguses välja varieeruva koosseisuga ansambel "Grottest" (RR, Eerik Semlek, Toomas Trass, Mart Jaanson, Andrus Kallastu, Aulis-Leif Erikson jt). Paroodiate tegemine ja improviseerimine "Grottestis" oli võimalus end välja elada ja erinevates stiilides katsetada. *Me ei pretendeerinud millelegi, sellepärast ei tundnud improviseerides ka pingeid ega piiranguid. Kõike võis teha nagu tahad, mitte nagu peab. Mõnikord tundus, et võime kohapeal ühekorraga teha asju, milleks teised kuulutavad kuid.* Kasutati sümfooniaorkestri pille, orelit, aga sama tähtsad instrumendid olid klaverikaaned, ukсед, kopikad. Paljusid pille mängiti elus esimest korda ja kohe lindile (RR kogus pille ja huvitus nende ehitusest). Klaverit kui kõige kättesaadavamat kasutati nii palju ja erineval viisil, et RR pole hiljem sooloklaverile ühtki lugu kirjutanud. Aja jooksul läksid ansambli liikmete huvid lahkku, taotlused hakkasid pörkuma. Tekkisid eetilised ja esteetilised piirid, mille tõttu edasine koostöö osutus võimatuks. RR-i jaoks oli "Grottest" ülimalt oluline. *See andis vabadustunde ja harjutas üldtunnustatud piire mitte tunnistama. Mida siis tegin poolkogemata, teen nüüd teadlikult.* Erkki-Sven Tüüri vahendusel jõudsid "Grottesti" kassetid Madis Kalmeti ja Jaan Toomikuni ning selle tulemusena on RR mõlemaga korduvalt koostööd teinud. (Muusikalised kujundused Kalmeti lavastustele "Ilvese tund", "Keely ja Du", "Võlausaldajad" ja "Luik".) Hiljem viis muusika RR-i kokku Mati Kütiga.

Mitmes "Grottesti" loos on suur kaal sõnal, luuletustel või proosatekstidel. Ansamblikaaslaste väikeses ringis kujunes oma kõnepruuk, osa sõnu asendati kokkuleppeli-

selt teiste olemasolevate või omaleiutatutega. RR-i tolle aja tekstides on laused grammatiliselt korrektsed, kuid sõnadelt polegi sageli muud seost peale grammatilise. RR-i luuletused võib liigitada sürrealismi, proosatekstdid absurdi valdkonda (väike hingesugulus Laabani ja Ehiniga). Suhtlemisel on ta harrastanud keelekasutust, mille puhul lisatakse käände- ja pöördelõppe sõnadele, mille juurde need tavaliselt ei kuulu. *Saksa keel on selleks parim materjal, kas või juba sellepärast, et selles on võimalik das Nichts. Hiljem, arvutikasutamise algusaegadel genereeris ta midagi, mis on välimusel (struktuurilt) või kõlalt nagu keel, kuid neil "sõnadel" pole tähendust ja nende tekitamise põhimõtte tõttu on kordumise võimalus väike. Need on potentsiaalsed, tähendust ootavad sõnad, mille sekka satub juhuslikult ka mõnes keeles olemasolevaid sõnu.*

Multimeediaga tegeles RR enne, kui oma tööde kohta seda nimetust tarvitada teadis. Selles valdkonnas seni suurima töö, "Gen Isioni" idee kujunes mitme aasta jooksul. Kõik algas muusika esituskooesseisu ideest — keelpillikvartett, orel, elektrikitarr, elektroonika. Algul ebakonkreetne kõlapilt selgines koos ettekujutusega liikumisest, mis selle juurde kuulus. Kinnisideeks sai ballett. Esialgne plaan oli paigutada tantsijad lavale koos muusikutega, näidata videopilti nende taha ja peale ja lisada veel slaidiprojektsioon. Lõplikule kujule viiduna sai "Gen Isionist" multimeediateos videos, mis ühendab endas muusika, liikumise, slaidimaalid, makrofoto, kostüümid ja videoefektid. Kaasautor oli Anneli Remme. Järgmiste teoste jaoks omab RR nüüd ka filmivõtete ja videomontaaži kogemust.

ERIK ENSOR



Rauno Remme veebruaris 1996.

Anneli ja Rauno Remme.
H. Rospu fotod

THEATRE. MUSIC. CINEMA. APRIL 1996

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC EDITORS: TIINA OUN, SAALE SIITAN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

THEATRE

M. VISNAP. The Great Theatre of a Small Town. One Theatre At Once (12)

The author continues the series of articles "One Theatre At Once" begun in the previous number. This time the Viljandi theatre "Ugala" is under observation. In May 1995 changed the artistic leader of the theatre. The former leader Jaak Allik became the minister of culture and the present leader Andres Lepik (director and actor) was elected. Together with the young directors Peeter Tammearu and Andres Noormets Lepik has formed an energetic team who is ready to take the theatre to a new period of creation.

M. KARUSOO. Cultural Capital. Priorities and Problems II (36)

The author compares the preferences and distribution of money in the seven foundations bringing out what the distributors have learned during their first business year and how the principles of distributing money have changed in the course of four times. Different needs of the different areas and the autonomy of the foundations are compared.

B. TUCH. The Heroes of Myths in Private (58)

"Tchechov in Jalta", a play by the Americans Driver and Haddow in which the characters are the writers Tchechov, Gorki, Bunin and the famous Russian theatre coryphaeuses from the Moscow Art Theatre (Stanislavski, Nemirovitch-Dantchenko, Knipper, Lilina, etc) belongs to quasi-biographical plays where famous persons are brought down from their historical pedestals and their human frailties and values shown in an astonishing and unaccustomed way. The critic considers the production a success, especially pointing out the recognizable character of Chechov played by Andres Lepik.

K. HERKÜL. Vera, Barbaara, Craig, Grotowski, Kantor, Stein... (76)

The two apparently marginal theatre phenomena's of the present theatre session are observed — Betti Alver's "The White Crow's Story" directed by Priit Pedajas with the second year theatre students and Bauer's "In the Eyes of a Stranger" directed by Katri Kaasik-Aaslav on the small stage of the Drama theatre. Two innovatory experiments in which the language of theatre has essentially changed — physical abilities of actors, figurativeness and li-

ving music play an important part, uncommon to our theatre of the last decades. Somehow the productions remind us of the theatre innovation of the sixties and seventies. Our directors then has concrete examples — Grotowski, Artaud, Brook, Jung, Beckett, etc. Now is the so called time of post when a large variety of impulses mix with each other and influences from the world may be adopted unconsciously.

MUSIC

HELVE VÕSAMÄE answers (3)

Helve Võsamäe has graduated from the Tartu University in the Estonian philology but devoted her life to music. Having worked in the music section on the Estonian Radio for many years her aim in life is to teach people to love music. HV is questioned by Ülle Põlma, a student of radio management in the Tallinn Pedagogical University.

R. KOOLMEISTER. Organs in Ashes (31, 96)

On March 9, 1944 the Soviet air forces bombed Tallinn. In consequence of that attack a great part of town was destroyed, many historical buildings and cultural centres among them such as St Nicholas Church, the Estonia Theatre, the Tallinn Conservatoire, etc. St Nicholas Church has been damaged by fire for several times during centuries. RK, the last pastor before the total destruction of the church gives a survey of the ruin and restoration of the organs of the church through centuries.

The Importance on Penetrating Into the Nature of Music. An Interview with Gustav Leonhardt (53)

This Year's Baroque Music Days brought to Tallinn more great figures of old music than ever before. Gustav Leonhardt's concert in the Town Hall was an unexpected event. In his interview to our journal the legendary coryphaeus of old music accentuates that nowadays the role of an interpreter is overrated. Even if an interpreter may deeply influence a price of music he cannot add anything to it. It is important to penetrate into the nature of music and make it alive.

T. JÄRG. Eleven Looks at the Estonian Piano Music (64)

Peep Lassmann, one of our most outstanding pianists and the rector of the Estonian Academy of

Music has been giving solo concerts since 1969. He was the first to introduce the newest music of the 20th century to our audience. On March 25, 1991 he for the first time in Estonia performed Olivier Messiaen's "Vingt regards sur l'Enfant Jesus", the whole of it at the same concert. On Jan 18, 1996 Peep Lassmann's first CD presentation took place. On the CD a selection from one hundred years of Estonian piano music is recorded.

The Three Last Notes in the Diary of Leo Normet (73)

LN, Estonian composer and musicologist died on Dec 27, 1995. LN (b 1922) has studied the Estonian, European and non-European music of the 20th century. Until recent times he gave lectures abroad and contributed to thesauruses.

P. KUUSK. Music World 1995, I (79)

In the first part of the survey of the musical events of the year 1995 the author points out the most important anniversaries (beginning with Purcell's 300th and ending with Shostakovitch's 20th anniversary of death) and bereavements of the previous year.

M. MÄNNIK-KIRME. Jean Sibelius's Performances in Tallinn (85)

JS twice conducted his music in Tallinn in the springs of 1903 and 1904. Though Sibelius's life and work has been thoroughly studied these two performances haven't yet been treated. Most probably on May 24, 1904 Sibelius himself conducted his 2nd symphony for the first time. The concerts of Sibelius were the hey-day of Estonian music life in the beginning of the century.

Persona grata RAUNO REMME (91)

RR (b Jan 26, 1969) is a composer by profession but besides composing and performing music is engaged in computers, sound recording, writing poetry, drawing, video and photography. Works joining different forms of art are his ideal. The example of his ideal is his "Gen Ision" first performed during the new music festival "NYJD'95".

TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

CINEMA

I. RAAG. Snow White and Cinderella in Hollywood or How Disney Interpreted Fairy Tales II (20)

The second part of the article begun in the previous number by IR, a student of cinema economy in La Nouvelle Sorbonne in Paris. Analysing the appearances and nature of the characters and the conflicting situations of Disney's "Snow White and the Seven Dwarfs" (1938) and "Cinderella" (1950) the survey of Hollywood's endeavours and ideology of that time is given. In interpreting the films the author relies on the researches of psychoanalysts, in the first place of Bruno Bettelheim's. The author comes to the conclusion (as many film critics before) that Disney's films respond to the classical schemes of Hollywood films exalting the ethics of hearthside, motherhood, community, puritan love and work. All this against the background of relations between sexes in a patriarchal society.

P. von BAGH. 2001: A Space Odyssey (43)

P v B, the Finnish respected film critic analyzes Stanley Kubrick's (b 1928) famous philosophical-poetical science fiction "2001: A Space Odyssey" (1968) He emphasizes the novelty of the film. Metaphysical, philosophical and theosophical problems that are raised in the film deserve thinking over. Kubrick's and his co-scenarist Arthur C. Clarke's thoughts are quoted. The author also characterizes the other films of Kubrick and compares them with "2001: A Space Odyssey".

A. ÜPRUS. Tired of Being in the Isolation (67)

In 1995 only one Estonian feature film was made — "Too Tired To Hate" by Renita and Hannes Lintrop (produced by the Film Studio SEE and YLE TV 2 Teatteri). The director of the Social Rehabilitation Centre Avo Üprus, a prison-hater, considers the separate episodes of the film directed as independent short stories. But the representation of prison life, its authenticity is weak. In spite of some questionableness and faults the author appreciates the film.

Translated by ANU LAMP

HEA LUGEJA!

Toimetuses on veel odavalt saada selle ja möödunudki aastate üksikeksemplare. *Ars longa, vita brevis est.*

NB!

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

Toimetus: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 25. 03. 1996. Formaati 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 15,2. Tellimuse nr 1232. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

(Ludwigsburgist). Ehituskulud olid tõusnud 9000 rublani. Raha selleks saadi korjandusest ja poistekoori fondi likvideerimisest. Nii jäi siis poistekoorist järele vaid mälestus uue oreli ja rikkaliku noodikoguga. Sellel oreil oli 3 manuaali 42 registriga, ühtlasi oli see esimene pneumaatilise seadeldisega orel Tallinnas ning teenis kohalikku kogudust sajandi vahetusest kuni saatusliku 1944. aasta märtsikuu 9. päevani, mil orelist jäi järele vaid õhuke kiht rohelist tuhka. Sellel oreil mängisid kuulsad helikunstnikud nii kodukui ka välismaalt.¹² 1940. aastal kanti Nigulistes ette helilooja Johannes Hiobi juhatusel J. S. Bachi "Mattheuse passioon", mis jäi viimaseks suurettevõtmiseks enne pommitamist. Pärast seda on Nigulistes eesti koguduse organist Herman Känd korraldanud terve rea väiksemaid kirikumuusika õhtuid, viimase neist pühapäeval, 6. veebruaril 1944. Viimast korda teenis see orel kogudust kolmapäeval, 8. märtsi õhtusel jumalateenistusel. Viimane organist, kes sellel oreil mängis, oli helilooja Herman Känd.

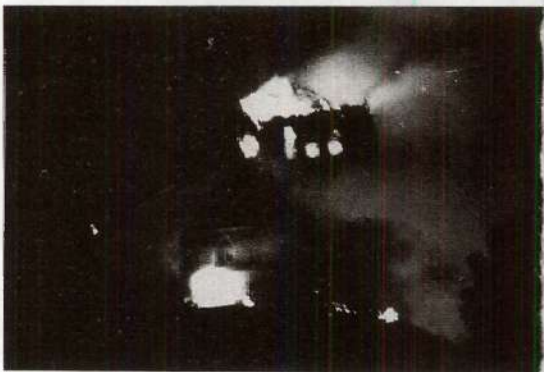
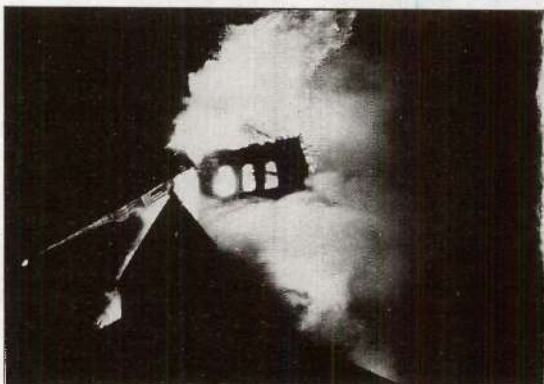
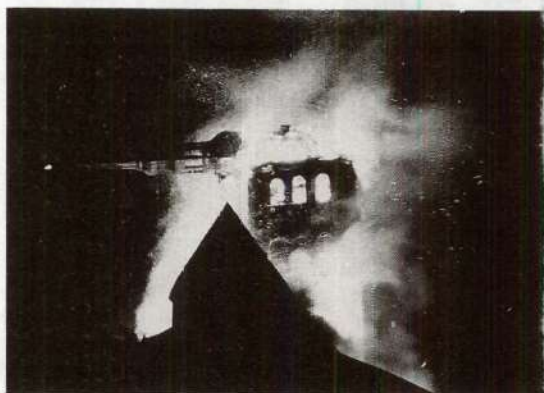
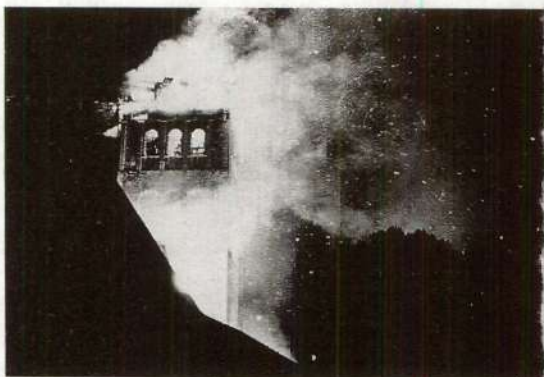
* * *

Artikli autor Richard Koolmeister oli Niguliste kiriku viimane pastor, kes põgenes Eestist 1944. aasta sügisel. Niguliste taastamist alustati uuesti 1970. aastate lõpul. 1981. aastal paigaldati sinna Tšehhi orelifirma "Rieger-Kloss" valmistatud uus, 4 manuaali, 63 heliseva registri ja pedaaliga orel.

1982. aasta 13. oktoobril puhkenud tulekahjus hävis uuesti paigaldatud tornikiiver ja enamuse katusest. Õnneks orel säilis ja Niguliste muuseumkontserdisaal avas külastajatele oma ukseid 26. oktoobril 1984. aastal. (Toimetus.)

¹² Näit 8. oktoobril 1895 prof Louis Homilius. (Vt H. Saha, lk 64.)

Kommentaariid toimetuselt



13. oktoober 1982.
P. Toominga fotod



Vaade Niguliste kirikusse 1981. aastal paigaldatud uuele orele, mis valmistati Tšehhi oreli-
firmas "Rieger-Kloss". Orelil on 4 manuaali, 63 registrit ja pedaali. H. Rospu foto



Hollandi vokaalansambel "Cercamon" koos organist
Bert Matteriga VII barokkmuusika päevadel Niguliste kirikus.
T. Malsroosi foto