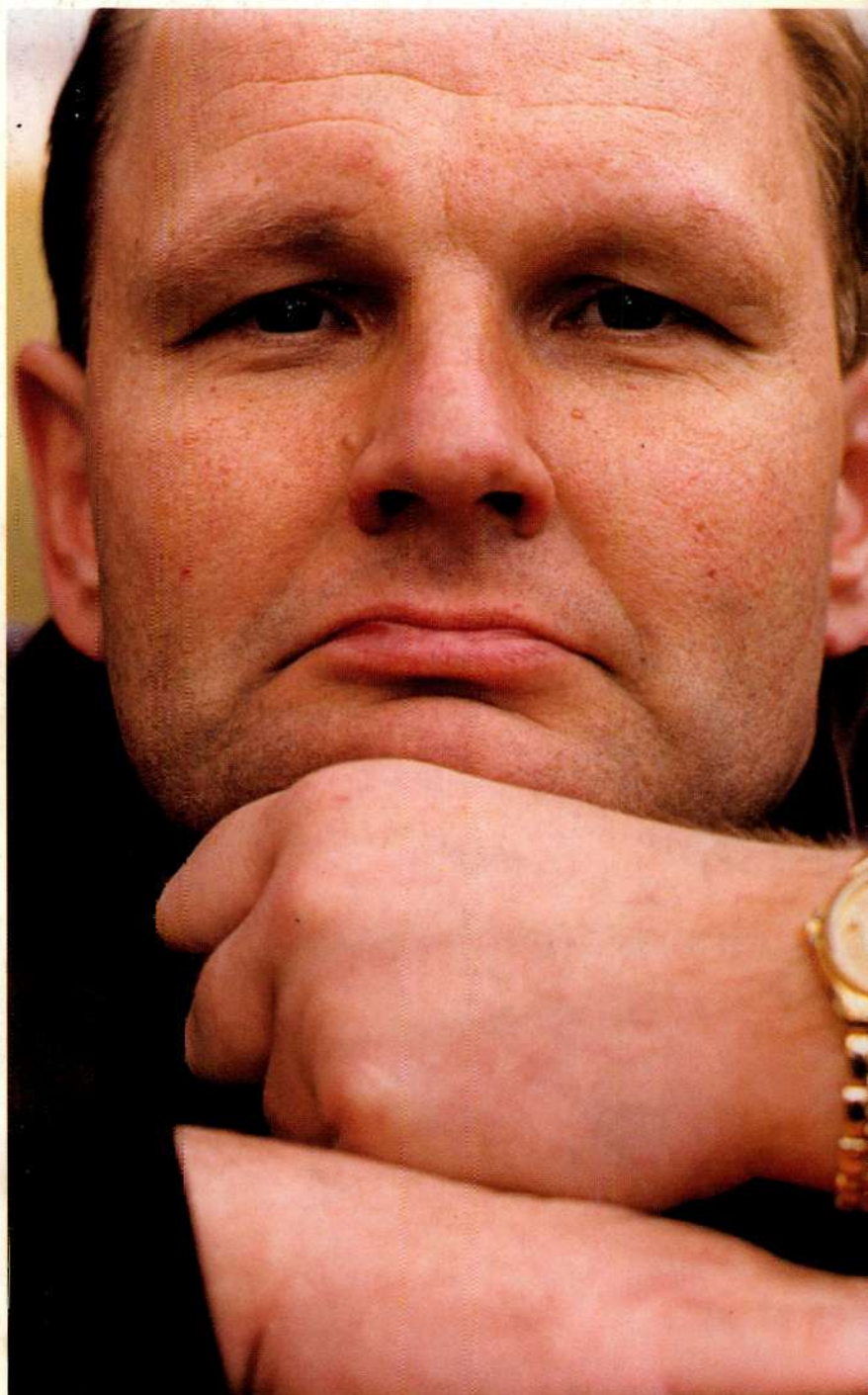


Kersti Kreismann Ester Mägi Lauri Kärk
 Teatriankeet Lilian Vellerand Sven Karja
 Zanna Pärtlas Maimu Valter Aare Ermel
 Maaret Koskinen Burgsviki filmifestival
 Andres Heinapuu Anneli Remme
 Jaanus Kulli Toomas Trass Ain Mäeots

1 - TMK

/1997



Jassi Zahharov 1996. aasta sügisel.
 Harri Rospu foto

1 / 1997

JAANUAR XVI AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

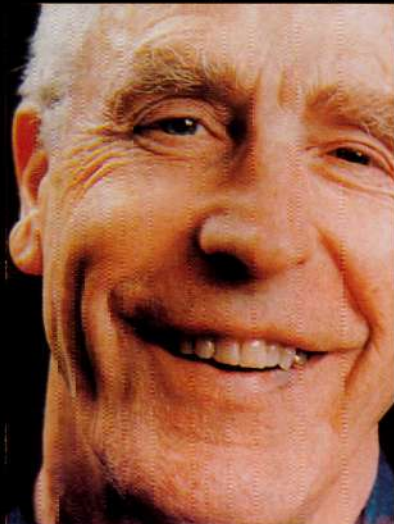
TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress EE0090, postkast 3200
fax 44 47 87

Vastutav sekretär
Helju Tüksammäl, tel 44 54 68
Teatriosakond
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 44 43 80
Muusikaosakond
Saale Siitar, Mare Põldmäe ja Anneli Remme,
tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Korrekter
Solveig Kruggulson, tel 44 54 68
Infoteötleja
Viire Kaaveda, tel 44 47 87
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1997

Bo Widerberg. Rootsi ühe parima režissööri viimane film "Noorus on ilus aeg" (1995) tõi kogu Euroopas, ka Eestis, rahva samavoodi kinosaalidesse nagu kunagi tema lavastatud meloodraama "Elvira Madigan" (1967).
Roger Stenbergi foto



Ester Mägi Leili Muuga maalil
"Kuulaja" (1996).

Toomas Kohvi foto

"Alfred", 1995. Režissöör Vilgot Sjöman.
Film ei anna täielikku ülevaadet Alfred Nobeli eluloost, lavastaja käsitleb vaid aega, mil andeka leiutaja ellu tuli armastus. Mis oleks juhtunud, kui Nobel (Sven Wollter) oleks armastuses sama edukas olnud nagu äris ning abiellunud ja perekonna rajanud? Ilmselt poleks siis tänaseni Nobeli preemiat.



SISUKORD

TEATER

	VASTAB KERSTI KREISMANN	3
	TEATRIANKEET 1995/96 (J. Allik, M. Balbat, K. Herkül, M. Kapstas, M. Kasterpalu, S. Karja, T. Kaugema, G. Kordemets, P. Kruuspere, A. Laansalu, A. Laasik, V.-S. Maiste, M. Mut, R. Neimar, P.-R. Purje, J. Rähesoo, I. Sillar, K. Sisask, A. Tonts, Ü. Tonts, L. Tormis, B. Tuch, L. Vellerand, M. Visnap)	33
Lilian Vellerand	KAKS DEBÜÜTI ("Shakespeare'i kogitud teosed" Rakvere Teatris ja "Hei, Luciani!" "Ugalas")	52
Maimu Valter	ÜHE KOOLI LUGU I (Eesti Riiklik Teaträinstituut)	78
Sven Karja	PERSONA GRATA. AIN MÄEOTS	91

MUUSIKA

Žanna Pärtlas	TÄHELEPANEKUID SETU LAULU LAADIEHITUSEST JA MITMEHÄÄLSUSEST	23
Maris Valk-Falk	HISPAANIA ORELIKULTUURIST TOOMAS TRASSIGA	43, 96
	ESTER MÄGI — 75 AASTAT SÜNNIST. KOOS EDASITÖTTAVA AJAGA II	57
Anneli Remme	VA, PENSIERO. EPPURE ("Nabucco" lavastus "Estonias")	63
	KROONIKAT (Siigishooaja muusikasündmusi)	88

KINO

Maaret Koskinen	ROOTSI FILM KAHEKSAKÜMNENDATEL JA ÜHEKSAKÜMNENDATEL AASTATEL: KRIITILINE ÜLEVADE I	15
Sulev Teinemaa	KOKKUSAAMISPAIGAKS GOTLAND (V Rootsi-Balti filmifestival Burgsvikis)	29
Andres Heinapuu	TÜDRUK LÕHUB PUUD. KAS TEADE JÕUDIS PÄRALE? (Valentin Kuigi handi-filmidest)	48
Aare Ermel	1996. aasta rahvusvahelisi filmiauhindu (46. Berliini, 48. Cannes'i ja 53. Venezia festival ning 68. Oscarid)	59
Lauri Kärk	KURJA LILLED (Luchino Visconti, tema saksa triloogia)	67
Jaanus Kulli	RÄND INIMESTEVAHELISTES SUHETES (Andres Puustusmaa ja Kalev Lepiku filmist "Armatsioonid")	75



VASTAB KERSTI KREISMANN

Sa lõpetasid teatrikooli 1972. aastal lavakate V lennus. Kas sa mäletad, kellena sulle tundus tol ajal Linda Rummo? Olid sa teda laval näinud?

Muidugi olin. "Armas luiskaja", "Hamlet" ja "Kirsiaed" olid ju siis juba olnud. Staarina. Tunnustatud hea näitlejana.

Annad sa endale aru, et ta oli siis täpselt niisama vana kui sina praegu...

Aaa...h!

... ja neile tüdrukutele, kes täna teatrikoolist teatrisse tulevad, mõjud sina staarina, tunnustatud hea näitlejana? Aga kui vanana sa ise ennast tunned?

Tead sa, nii häbi on tunnistada, et ma üldse ei tunne ennast vanana. See on nii imelik. Nädal tagasi kuulsin juhuslikult raadiost, kuidas üks noor muusik ütles, et ta võttis oma laulu sõnad Arvi Siialt, ja seletas siis reporterile üle, et see on üks vanema põlve luuletaja. Just nimelt "vanema põlve", nii kuskilt aegade hämarusest. Jumal, ma istusin maha, meie kuldseid kuuekümnendad, kassetipõlvkond ja äkki siis niimoodi... Kui sulle nõnda labidaga pähe lüüakse, siis tõesti tunned, et aeg on mööda läinud ja oled vana, aga muidu ei tule nagu selle peale... Aga kõik on ju tegelikult muutunud, meie põlvkonna iidolid ja ühised sõbrad tülitsevad praegu Tartus. Ma tunnen seda lausa isikliku tragöödiana. Mis me siis räägime Toompeast ja poliitikamängudest, kui meie endi vahel ja meie keskel käib poriga pildumine.

Draamateatris on nüüd siis kaks vanema põlve näitlejannat — Ita Ever ja sina?

Ester Pajuso ja Meeli Sööt kah. Ei, seda ma olen küll teadvustanud. Ja see positsioon on mingis mõttes tõesti kohustus. Mulle meeldib, et teater on selline põlvkondade segasumma suvila. Ja ma mäletan, kui tähtis mulle oli, kui ma teatrisse tulid, et seal oli ees mitu põlvkonda näitlejaid, kes olid näinud midagi säärast, mida mina kunagi näha ei saagi, legendiks muutunud inimesi ja lavastusi.

Distanti meie ja nooremate vahel, mida meie ei taju, ei loo vist tõesti mitte meie muldvanadus, vaid just see nägemuse, lugemuse ja kogemuse vahe, mida tunnetavad nemad. Ja kui meie olime noored, võtsime me 50- ja 60-aastasi vastu muldvanadena. Aga täna puudub meil igasugune alus arvata, et nad olid psühholoogiliselt vanemad kui meie praegu.

Ma olen seda mõelnud, aga siis nad tõesti tundusid ikkagi hoopis vanemad...

Sina oled isegi selle jutu taustal unikaalne, sest kui vaadata kakskümmend neli aastat tagasi tehtud pilti, kus sa mängid "Inimeses ja inimeses" Tiinat, tundud sa Tiina jaoks vana, aga täpselt samasugune kui praegu. Sul vist seda probleemi pole, et tuleb hakata vanaemasid mängima?

Probleemi pole, aga tuleb hakata. Ainult kahju on sellest, et vähe on olnud võimalusi mängida küpse tugeva naise rolle. Vähe vägevaid vanaeitesid.

Kakskümmend aastat tagasi kirjutas üks noormees loo ühest tütarlapses (Jaak Allik, "Tuhkatriinu"? Teatrimärknik 1976/77), kus on mõneti prohvetlikud sõnad: "K. Kreismann ilmutab Anna osas niivõrd palju erutavat meelelisust kõrvu kaine arvestuslikkusega, et tahtmatult hakkad teda kujutlema Elektra, Medeia, Juuditina...". Elektra ja Juudit on tänaseks mängitud, kas igatsus on siis Medeia järele?

Algasin ma ju *tragedienne*'i kallakuga ja ega ma neid naivseid tütarlapsi ole suurt mängida saanudki. Viimase ajal on palju igasuguseid kummalisi karakterrolle. Igatsus käib psühholoogilise draama järele.

Sa oled ju ära mänginud isegi Ophelia. Aga see, millest me praegu räägime, on vist Gertrud?

Praegu on see kohatu küsimus, meie teatris hakatakse "Hamletit" lavastama ja rollid on juba jagatud.

Aga kangeid naisi on sulle andnud Tammsaare: Tiina, Karin, Juudit. Mis veel?

Trassi "Liigvees" olin ma isegi natuke Krõõt ka.

Kas sulle tundub, et Karin on mängitud? See oli ju nii ammu ning "Ugalas" Satsi lavastuses...

Tegelikult jõudis mingi eriline rahuldus sellest tööst tekkida küll, kuigi teda sai ju vähe mängitud ja väheste proovidega sisse tuldud. See oli suur enese kokkuvõtmine šansiks, mis mulle anti ja mida poleks tol ajal kuidagi julgenud loota. Nii oli ka hiljem Juuditiga. Karinist sai mulle väga armas roll ja ma pole olnud kunagi kade, nähes selles osas teisi näitlejaid. Eelkõige muidugi Liisut, kes tegi "Ramildas-Rimaldas" ju katkendeid. Ma mõtlesin, et olgu ta nii vana ja paks kui tahes, aga see on tõesti Karin. Ja mulle meeldis väga ka Katrin Saukase Karin. Ja Raine. Närviotsad Karini mängimiseks tegi minus lahti tegelikult Panso. Ma ei tea, kui palju ta Karinist kui naisest aru sai, kuid Karini kui nähtuse oskas ta meile küll intrigeerivaks teha. Ilma Panso koolita poleks ma osanud seda rolli küll mängida.

Ma kerin seda Karinit seepärast, et sind on ju õigusega peetud eesti teatri üheks kõige ratsionaalsemaks, kõige targemaks naisnäitlejaks. Aga Karin oli naine, keda puhtalt juhivad emotsioonid...

Sealt tulebki selle osa võlu minu jaoks. Eks elus ole kah nii, et tõmbavad niisugused tüübid, kelle sarnane sa mitte kuidagi ei saa olla. Olen elus samuti imetlenud Karini tüüpi naisi, mul pole sellist aplombi ja enese väljapakumise julgust ning enesestmõistetavust nõuda niisugust elu.

Nüüd läheb mõte küll paratamatult sellele, et sa mängisid ka Kõrboja Annat ning et selles lavastuses oli kaks Annat. Sinu kolleegist on nüüd elus saanud Kõrboja Perenaine. Kas sa kujutaksid ennast ette samasuguses perenaise rollis, nagu nüüd tema täidab?

Ei iial. Ma imetlen teda siiralt, et ta selle rolliga nii hiilgavalt hakkama saab. Ma oleksin võib-olla mingil määral sellega hakkama saanud, kui kõik oleks läinud

E. Vetemaa, "Õhtusöök viiele" (lavastaja Grigori Kromanov). Draamateater, 1972.

Kadri — Kersti Kreismann, Isa — Jüri Järvet.

Gunnar Vaidla foto





A. H. Tammsaare — V. Panso, "Inimene ja jumal" (lavastaja Voldemar Panso).
Draamateater, 1972. Indrek — Mati Klooren, Tiina — Kersti Kreismann.

Gunnar Vaidla foto



A. H. Tammsaare — M. Mikiver,
"Armastus ja surm" (lavastaja Mikk Mikiver).
Draamateater, 1984. Tiina — Kersti Kreismann,
proua Vaarmann — Silvia Laidla.

Henno Saarne foto

A. H. Tammsaare — K. Kurg,
"Liigvesi" (lavastaja Raivo Trass).
Draamateater, 1986. Tiina — Kersti Kreismann.
Gunnar Vaidla foto



tasa ja targu. Aga nüüd on mul selline vabaduse aeg vahel olnud, ma hakkaks kindlasti perutama, kui mulle midagi ei meeldi ja kui ma peaksin olema millekski sunnitud. Poliitilisi mänge ma ei suudaks enam mängida, ma lööksin kausi ümber.

Aga kui seda võtta kui rolli?

Niisugune võrdlus on muidugi väga levinud, aga minu meelest pole see õige. See on ikka väga suur vastutusekoorem ja väga suur enesesalgamine. Ma oskan võibolla mängida laval ja ma tunnen ennast hästi sõprade seas, aga kogu aeg olla mingis shows, see ajaks mind lihtsalt krampi. Ta ei saa ju isegi vabalt oravaid toita. Kindlasti on inimesi, kes ootavad, et ta väärataks, aga ma imetlen seda, et ta pole kordagi vääratanud.

Aga kui sinu elu oleks läinud natuke teisiti ja kui ka Eesti vabariigi elu oleks läinud natuke teisiti ning ühest teisest kirjanikust oleks saanud president, siis sa ikkagi mängisid seda rolli?

(Kersti naerab laginal.) No ega ma armastatud meest ameti pärast maha poleks jätnud. Aga seda õnnelikum ma olen, et asjad nii pole läinud.

Nii et mu Tuhkatriinu polegi siis tahtnud kuningannaks saada. Aga selles kakskümmend aastat vanas artiklis on kirjutatud ka nii: "Kersti Kreismann ei saa kurta ka lavastajatepoolse huvi puudumise üle. (- - -) kuid tulemata on jäänud prints tõelise, ainult temale sobiva kuldkingakesega. Tulemata on jäänud püsiv mõttekaasus, loominguline partnerlus just ühe, kõike mõistva, sügavuti mineva lavastajaga." See prints on jäänud tulemata ka hiljem. Tol ajal tundus vist meile mõlemale, et see on õnn, mille poole püüelda. Aga mis sa tänase kogemuse põhjal arvad, kas sa oleksid olnud õnnelikum või praegu parem näitleja, kui sa sellise "oma" lavastaja oleksid leidnud?

Ma ei usu. Ma näen selles pigem kahju ja kaotust, kui on jäägitult armutud mõnesse näitlejasse või lavastajasse ja ollakse ainult koos, eriti veel, kui see tähendab

M. Soosaar, "Jõulud Vigalas", "Tallinnfilm", 1980. Liisa Laipmann — Kersti Kreismann.

Villu Reimanni foto



ühelaadse teatri tegemist. Aga hiljem hakkad igatsema ikka nende lavastajate järele, kellega sul on olnud tõsisemad ja põnevamad tööd.

Räägime siis nüüd meestest sinu elus. Panso?

Algas see kohutava aukartuse ja paanilise, halvava hirmuga. Suur õpetaja ikka selle sõna kõige otsesemas tähenduses. Kusjuures see õpetus, mida ta andis, tuleb tagantjärele isegi praegu veel kätte.

Sa räägid halvavast hirmust, aga kui te kohtusite, oli see poiss ju noorem kui sina praegu.

Milline poiss? Ah Panso või? Oli või? Taevakene! Aga ta oli nii tark, nii vaikne, ta nägi ja teadis nii palju asju, et ta tekitas minus lihtsalt alaväärsuskompleksi. Peale selle oli ta väga impulsiivne ja võis hakata karjuma. Aga mina väga kardan valju häält. Mina poleks seal koolis iial vastu pidanud, kui ma oleksin otse maalt tulnud. Minu õnn oli see, et ma olin ikka natuke vahepeal linnas olnud ja ülikoolis käinud. Selleks pidi ikka ise natukenegi mingit mõtlemise alget omama, et vastu panna Panso isiksuse võlule ja tugevusele.

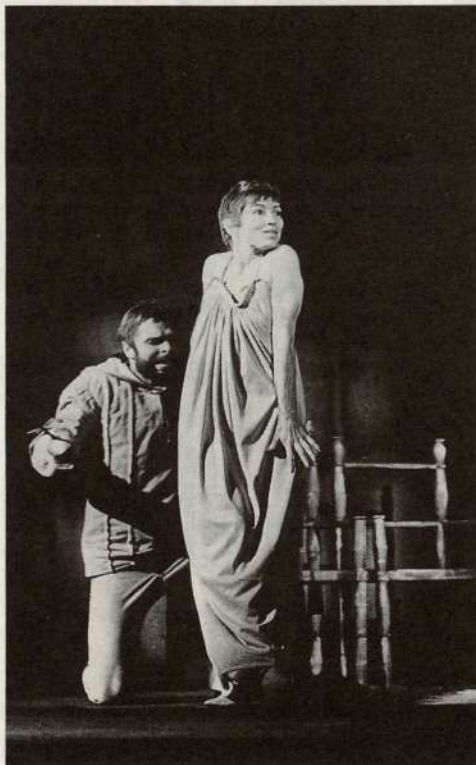
Aga mida ta siiski sulle kui näitlejale andis, võrreldes nende paljude hilisematega?

Ma olen näitleja elukutse jaoks ju liiga korralik ja mulle meeldis kohutavalt see täpsus, mida ta nõudis. Ma ei talu tänase päevani lohakust laval ja ma lähen

A. Tšehhov, "Kolm öde" (lavastaja Adolf Šapiro).
Draamateater, 1973. Tusenbach — Juhan Viiding,
Irina — Kersti Kreismann.
Gunnar Vaidla foto

W. Shakespeare, "Hamlet" (lavastaja Mikk Mikiver). Draamateater, 1978. Laertes — Martin Veinmann, Ophelia — Kersti Kreismann.

Henno Saarne foto

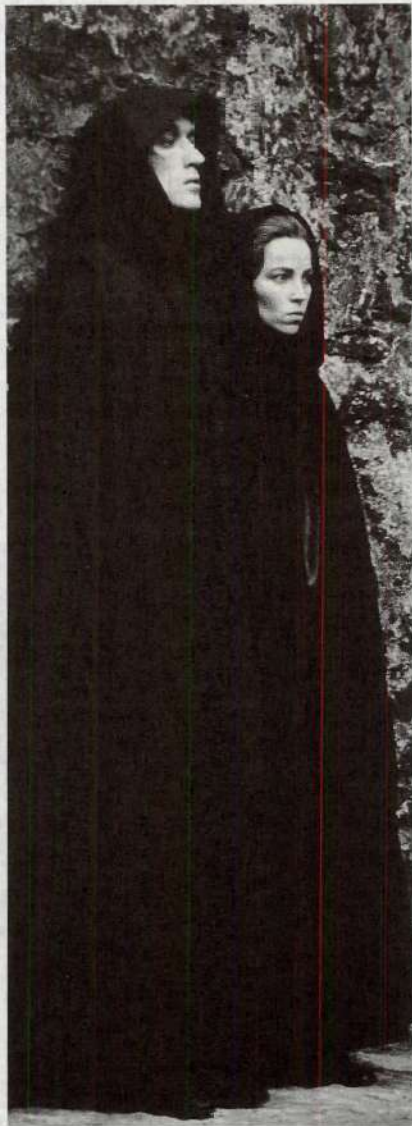




A. H. Tammsaare, "Juudit"
(lavastaja Kaarin Raid). "Ugala", 1983.
Juudit — Kersti Kreismann,
Olovernes — Rein Malmsten.

Endel Veliste foto

E. O'Neill, "Elektra saatus on lein"
(lavastaja Merle Karusoo). Noorsooteater,
1981. Orin — Sulev Luik,
Lavinia — Kersti Kreismann.
Arno Saare foto



A. H. Tammsaare — A. Sats, "Lunastus"
(lavastaja Aleks Sats). "Ugala", 1978.
Karin — Kersti Kreismann.

Endel Veliste foto

sellest seesmiselt vihaseks. Ta nõudis absoluutselt täpselt teksti ja see Panso kool on mul veres. Ta karjus "ei kuule" ja nõudis kõigepealt elementaarse kutseoskuse olemasolu, mis mulle väga istub. Selle kõige puudumist heidaksin ma paljudele lavastajatele ette. Kui sa juba mängid lavastajat, siis ära etenda ainult vaimuhiiglast, vaid tee ka sellist käsitööd. Mõni lavastaja ei käi enam kordagi vaatamas oma lavastust, mõni ei vaata isegi esietendust. See on lihtsalt vastutustunde puudumine meie ühise töö eest. See häirib mind. Nii, nagu ka mõne näitleja veendumus, et tema juhulikud vaimukused on paremad kui näiteks Sanga tõlgitud või Kõivu kirjutatud tekst. Mina pean ju partnerina sellele vastama ning on ikka vahe küll, kas vastata arukale või vaimuvaesele lausele.

Ma ootasin, et Pansost rääkides hakkad sa meenutama, kuidas ta viis su loominguilise põlemise kõrgpunkti, aga sina räägid elementaarsest käsitööst. Järelikult oled sa hiljem just sellest kõige enam puudust tundnud?

Ja see on ka põhjus, miks ma nüüd Malviusesse nii ära armusin. Ja mitte ainult mina. Kummaline, tal on ees kolmkeelsed osaraamatud ja ta tajub teksti nii täpselt, et peatab proovi ning ütleb, et siin on midagi valesti. Ja tulebki välja, et sa kas ütlesid vale sõna või on tõlge sisuliselt vale. Temas on ühendatud lahtine inimene, vaimukas natuur, intelligentsus ning aukartus selle elukutse ees, ja suur nõudlikkus. Ta alustab proovi ja siis algab töö, mis ei segune hilineemiste, labasuste ja koduste meeleoludega.

Siit kostub läbi ka see, et sa vajad näitlejana teatud distantsi lavastajaga. Sa ei taha vist töötada nii, et te olete lavastajaga õõ läbi tina pannud või armastust teinud ja siis lähete hommikul proovi ja hakkate kunsti panema.

Ma tunneks end siis väga halvasti, nagu mingis sobingus osalevat. Tahaksin, et lavastaja mängiks oma rolli ja teeks seda professionaalselt, ning minu jaoks on see palju vajalikum kui olla temaga südamesõbrad.

Kromanov?

Kadri "Õhtusöögis viiele" oli mu esimesi rolle teatris. Ja ma olen väga tänulik, et ta mind murdis. Me tegime hirmsasti proove ja ta tegeles minuga palju, sest Kromanov teadis, mida ta tahtis, ning ta tõepoolest piitsutas näitlejaid, et seda saavutada. Ma tean, et mu vastupanu on väga suur, ja seepärast ma meenutangi hea sõnaga neid lavastajaid, kes mind on murdnud.

Šapiro?

Temaga on mul arvatavasti teistsugune suhe. Ma austasin ja imetlesin teda, kuid küllap olin siis veel selline diletant, et ega mina temas huvi ei äratanud. Irina rolli "Kolmes öös" pani mind Draamateater, küllap vist Panso, sest Šapiro valitud Mari Lill töötas tol ajal veel Noorsooteatris ning vajalik oli dublant. Nii et mina olin Šapiro jaoks algaja kakerdis, inetu pardipoeg, kellega pidi tegelikult tegelema teiste aja arvelt. Ja sellest alaväärsustundest ma ei saanudki üle ning läksin kohutavalt kinni ja krampi. Mäletan, kuidas ma vaatasin, kui vägevalt mängis Eskola ja kõik teised, tundsin, et ma ei saa ühegi asjaga hakkama, ning mida rohkem ma tegin, seda kehvemaks ma läksin.

Hiljem, juba etenduste käigus, sain siiski vabaks ja ma isegi mäletan seda etendust, kus tundsin, et mind keegi ega miski ei kontrolli ja ma võin ise olla Irina. Ja siis sündis minu Irina, mida Šapiro pole vist näinudki.

Mikiver?

(Paus.)

Mõned aastad tagasi vapustas mind see, kui sa ütlesid, et oled üks vähestest Draamateatri näitlejatest, kes räägib Mikiveriga teie. On see ka täna veel nii?

Ma olen talle ikka sina kah juba ütlenud! Temaga on mul just see distants, mida ma tegelikult ootan lavastajalt. Ja võib-olla kõlab see pateetiliselt, kuid mulle tähendab ta sidet Pansoga. Mikiveril võib lavastus mitte täiesti õnnestuda, kuid see, kuidas ta proovi teeb, on väga nakatav. Olen temaga mitu väga ilusat tööd teinud. Kuid miskipärast tajun, et ma pole tema jaoks huvipakkuv näitleja.

Trass?

Ta on mulle väga palju tööd andnud. Aga muide, kui ma õieti mäletan, siis

Kõrboja Annaks valis tema Helle Pihlaku ja mind soovitas talle vist Mikiver. Eriti on meeles "Rita koolitus", kus ta rassis meiega hirmsat moodsust. Seal murdis ta Tõnu Aava veel rohkem kui mind. See oli meil tõeline ühistegemine ja mälestus on jäänud väga ilus.

Hermaküla?

"Red Ryder" ja "Palkon". Ma olin nii õnnelik, kui ta mind truppi võttis. Ja minu arvates oli "Palkon" suurejooneline lavastus, kahju, et ta nii ruttu maha läks ja et Evald seda ei kaitsnud. Ta tüdineb oma töödest väga ruttu ära. Võib neist tüdineda juba enne esietendust. Ta on vist ise niivõrd aktiivne näitlejatüüp ja niivõrd looja, et ei viitsi seda, mis juba olemas on, enam vaadata, ta hakkab seda muutma. Nii oli "Tormiga" ja "Red Ryderiga". Ma ei saanudki aru, miks ta hakkas järsku seda otsast lammutama, mida ise äsja loonud oli.

Komissarov? Näitlejana vist küll ainult sisseõppimine "Armsas õpetajas", kuid inimesena ju kauaaegne perekonnasõber.

Lavastajana on ta eluaeg olnud jonnipunn ja teinud täiesti teadlikult seda, mille eest võib söimata saada. Nii poliitiliselt kui kunstiliselt. Aga mulle meeldis väga, kuidas ta meie teatris nüüd "Amadeust" tehes pani oma nõudlikkusega kõigi etendust teenindavate süsteemide vastu selle pisut seisva vee mõnevõrra liikuma, ja ma imetlesin, kuidas ta ennast sealjuures valitses. Ta ei saanud kedagi mitte kuhugi, mis oleks iseenesest olnud väga loogiline. Ja mul oli väga hea meel kuulda, kui suure respektiga rääkisid temast ta õpilased, kes sel hooajal teatritesse tulid.

Pedajas?

Viimase aja kõige kaalukamad tööd on temaga tehtud. "Tagasitulek..." ja "Kirves ja kuu" ja "Tuliingel" ja "Merlin" ja "Leekrüübe". Mul on kohutavalt kahju olnud, kui need lavastused on repertuaarist maha läinud.

Mis oleks, kui paneksin Priidu kõrvale teise praeguse in-lavastaja Nüganeni ja paluksin sul neid võrrelda?

Elmo Tallinna kutsumisel olen mina teatud mõttes ristiemaks. Teatrinõukogus küsis Allikmaa, keda võiks külalislavastajaks kutsuda. Mina pakkusin Nüganeni, kes siis oli ainult "Ugalas" mütanud. Tegin seda teadmata, et asi jõuab "Ivanovini" ja mina hakkas Sarrat mängima. Mõni mees meie teatris ei teadnud Nüganenist veel suurt midagi.

Priit tundub olevat looja jumala armust. Ta töötab mängleva kergusega ega rüga hommikust õhtuni. Ta annab mingeid nippe ja rütme ning kui sa aldis oled, saad sealt kõik. Ning kuidas ta nakatavalt üksi naerab proovis, ta unustab vahel ära, et ta on lavastaja.

Elmot aga teadsime Pantalone ja päikesepoisina ja mulle oli täielik üllatus, kui nõudlik lavastaja ta on ja kui järjekindel. Me ootasime kergelt ja lahedat prooviõhk-konda, aga järsku algas väga tõsine töö. Lahe on hoopis Priit ja sellepärast on ta lavastaja, kellele ma olen näidanud oma kapriise ning lolli iseloomu. Kellega olen julgenud halvasti käituda. Võib-olla ka sellepärast, et me oleme nii palju koos tõsiseid töid teinud. Mul on kapriiside pärast häbi, aga ma pole neid ka pärast klaarima läinud. Paanika on tulnud tegelikult hirmust, et me ei jõua valmis, et järsku ei tule tervikut jne, sest Priit selle pärast nagu üldse ei muretseks. Ta on niivõrd looja natuur, et ei pruugi isegi enne viimast läbimängu teada, millega tükk lõpeb.

Kui nüüd siiski püüda leida, mille poolest peale nõudlikkuse Panso siiski erines neist toredatest ja ilmselt temast mitte vähem andekatest lavastajatest sinu elus?

Tal oli missioon ja ta oli juht. Ning sellest tuli vastutus. Kui need toredad poisid, kellel kõigil on tegelikult Panso kool, suudaksid korraga mõelda nende kolme sõna tähendusele...

Räägime ka mõne sõna naistest. Karusoo?

Mina küll ei saa aru, miks ta on teatrist kadunud. See, et tema ei lavasta suuri asju, on tõeline materjali raiskamine. Olen temaga teinud "Pardijahi", "Päikese lapsed", "Elektra". Seda viimast, mida mängisime Dominiiklaste kloostri õues ja kestis kuus tundi, tahtsin siis ja tahtnuks hiljemgi väga mängida.

Raid?

"Külalised" ja "Juudit". Tema hakkab kuskilt keskelt näppima. Tal on mingi ürgnaiselik aisting, mille pealt hakkab ta võrseid ajama. Kaarin vajab väga head meeskonda enda ümber, siis võib ta suuri ja huvitavaid asju teha.

Ja üks mees on nüüd veel puudutamata. Millal sa hakkasid taipama, et Undist võiks lavastaja saada?

Mina armusin muidugi kirjanik Unti, kuigi tal oli suur teatrilane *background* Toominga- ja Hermaküla-aegse "Vanemuise" näol. Minu meelest hakkas Mati Noorsooteatris väga ilusti peale luulelavastustega, mis olid vaimukad ja andekad. Siis ei rääkinud ta mulle küll suuremate lavastaja ambitsioonidest. Tema imbus teatrisse tasa ja targu. Kui ta aga suuremate asjadeni jõudis, tõusis kära. Kui ma täna neile mõtlen, siis tundub mulle Undi "Bernarda Alba maja" oma ajast ees olnud lavastusena. Kriitika tümitas seda igatahes kõvasti. Aga nüüpea kui aru sain, et tal on ambitsioon lavastaja olla, tekkis minus tõrge. Ma paaniliselt pelgasin seda ning teater, mis meid seni oli ühendanud, hakkas meid nüüd tõukama. Olen kogu aeg säärast pereteatrit kartnud. Küll mul oleks olnud siis rolle ja võimalusi, aga ma ütlesin juba ette ei... ei... ei... ei mingil juhul.

Kas asi, mis teid lahku viis, polnud ka see, et ta võis alateadlikult tunnetada, et sina kui professionaalne näitlejanna pead teda diletantlikuks lavastajaks?

Ma ei tea, ma pole sel teemal temaga rääkinud. See võis ka nii olla ja võib-olla ma andsin seda ka mõista. Noorena oled ikka väga enesekindel.

Nüüd on ta lõpuks võtnud sind oma lavastusse "Illusioon". Mulle tundub, et seni on teie koostööd seganud tema teadmine, et sinu ees ei õnnestu tal lavastajat mängida. Te saate koos töötada vaid juhul, kui nii tema kui ka sina olete veendunud, et ta on lavastaja. Kas sa oled selles nüüd veendunud?

Muidugi on! Ainult et temaga on nii, et tal on väga õnnestunud asjad ja siis jälle täielikke altminekuid. Võib-olla on viga selles, et ta võtab enda peale liiga palju ülesandeid — lavastus, lava- ja muusikaline kujundus...

W. Russell, "Rita
koolitus" (lavastaja Raivo Trass).
Draamateater, 1988. Rita —
Kersti Kreismann.

Gunnar Vaidla foto

A. Tšehhov, "Ivanov" (lavastaja Elmo Nüganen).
Draamateater, 1992. Ivanov — Jüri Krjukov,
Sarra — Kersti Kreismann.
Peeter Sirge foto



Ma pole rääkinud Juhanist, lavastajast, kellega sa oled vist kõige rohkem koos teinud ja kellega tekkis Draamateatris ju teatud mõttes trupp trupis.

Me hoidsime väga kokku juba konsis. Juhan oli meie liider, teised olid tema sabas. Draamateatrisse tulles oli meil mingi ähmane ettekujutus, et hakkame kindlasti mingit teistmoodi teatrit tegema. Oli tahtmine, kuid polnud selgust, ka Juhani mitte. Juhanist on nii raske rääkida, sest ta on olnud minu kõige lähedasem sõber pikka aega ja just minu elu kõige ilusamatel aastatel. Ta on olnud nende aastate kaasalooja ja tunnistaja. See on kaotus, millest ma pole üle saanud, ma tunnen temast kohutavalt puudust.

See teater, mida te tegite, oli väga puhas ja minimalistlik, mulle meenutasid Juhani lavastused Tõnis Vindi graafikat. Aga sa ise oled ju väga teatraalne ja lopsakas natuur, kuidas sai Juhani laad sind kui ürgnäitlejat rahuldada?

Need olid toredate finessid, mul oli ka mujal midagi teha. See oli sõpruskond, kuid mul pole kunagi olnud tunnet, et ainult seda ja muud ei midagi. Minu suvereniteet säilis täielikult, aga Juhani tekkis küll mingi absoluudi ihalu. Mina pole endale saanud kunagi lubada rollist äraütlemise luksust, aga Juhan tegi seda korduvalt, tal olid mingid omad väärtused ja eesmärgid ja ta tundis seda tugevust, et võib tavateatrist ära öelda.

Ka Juhan oli ju ürgnäitleja. Küllap oli temas paljugi Pinnast. Ka tema vajas ja nautis publikumenu. Samal ajal jäid ta lavastused laiaist publikust väga kaugele. Oli see siis konflikt *ratio* ja *emotio* vahel temas? Kas ta häbenes oma tõelist loomust, pidades seda madalaks, ning püüdis eriliste rafineeritud vaimukõrguste poole?

Mina tean kahe sugust Juhani, sellist, milline ta oli teatris, eriti viimasel ajal, ja sellist, milline ta oli elus ja meiega koos teatrikoolis õppimise ajal. Oh, seda vabadust, inspiratsiooni ja talendi lehvimist, mida publik pole paljuski näinud. Ta võis olla äärmiselt särav ja vaimukas, kuid lavastajana püüdis ta tõesti millegi hoopis muu poole. Temas oli mõistust ja tundeid mõlemat sedavõrd palju, nagu temas kõike oli palju, et see habras keha ei mahutanud kõike ära ning kaldus järsku mõistusliku külje poole. Kuid Juhani emotsionaalne külg ei talunud, et ta pole väärtustatud, ning purskus välja ja lõi lökkele... Seda kõike on väga raske analüüsida. Keegi meist ei arvanud, et konflikt tema sees nii traagiline on. Juhani lahkumisel pole ühte põhjust. Õnnetuseks langesid väga erinevad kriisid — isiklik, kunstiline, sotsiaalne — ühel hetkel kokku.

Viimasel aastal oled sa pidanud palju kannatama ning ohus on olnud mitmed lähedased. Oled sa ka ise minekule mõelnud või seda mõtestanud?

Eks ma ole seda mõtet tõrjunud nagu me kõik. Mäletan, et lapsena ärkasin öösel üles ja nutsin ning kui ema küsis, siis ütlesin, et kardan ära surra. Mul on olnud selliseid üleelamisi, et elu olen ma enda jaoks eriliselt väärtustanud küll. Olen talunud totaalselt, painavat valu ja leina ning öö otsa nutnud ning jumalat palunud. Ilmselt algas mingi teine tunnetus Juhani minekust. Olen leidnud palju inimlikku andeksandi ning mõistmist ja headust, et isegi üllatun. Tahan mäletada inimestest ja olukordadest vaid head ja halb ununebki iseenesest. Tahaksin inimestele öelda seda, mida mina olen aru saanud, kuid muidugi ei aita teise inimese kogemus vist küll kedagi.

Praegu on sulle üks lähedasemaid sõpru sinu poeg Andres Raag, kes on samuti hea näitleja ja õppinud samas koolis, kus sinagi. See on lavakunstikateedri ajaloos ainulaadne juhtum. Sa nägid oma poja kooliskäimist kõrvalt. Oli see sinu arvates ka sisuliselt sama kool?

Ma ei teadnud, et ta tahab saada näitlejaks, aga ma olin tõesti rõõmus, kui ta lavakasse sisse sai. Andrese jaoks on Panso, Kalmet, Tohvelman muidugi märgid minevikust. Kuid ma nägin, et samasugune autoriteet, kui meile Panso, oli temale Komissarov, ja Tepandi ehk veel vägevamgi kui meile Adra-papi. Meie kool on väga elav organism ja ta ei saa olla täpselt sama, kuid mulle tundub, et haridus, mille nemad said, pole kindlasti halvem meie omast. Juba siis, kui ta näitlejaks õppis, oli meil väga põnev teatrist rääkida. Tema on minu tööd kõik ära näinud, mina tema omi kõiki mitte. Ma ei saa teda rahulikult kõrvalt vaadata, teen seda hoopis teise närviga, sest kuna olen sama eriala inimene, siis jagan ju asja. Ma ei kipugi tema

esietendusele, sest see on raske vaev. Teisalt meeldib mulle väga, et tema on minu esimene kriitik. Kui mõni kuri tädi lehes sõimab, siis hakkab tööle mingi kaitsemehhanism. Sõbrannad ja tuttavad aga ütlevad tavaliselt, et küll sa olid armas ja küll sa olid tubli. Kõige objektiivsem ongi Andres, ja kui ta käib esietendusel, siis me istume pärast öö otsa köögis ja räägime ja see ongi kõige toredam aeg ning kõige avameelsem ja kriitilisema analüüs. Ning selle taga on kindlasti asjaolu, et meil on ühine kool ja seepärast ka ühine keel. Täna usaldan mina teda vist rohkem kui tema mind, sest minul pole enam seda noorusele omast enesekindlust.

Räägime nüüd mõne sõna Draamateatrist, kus sa oled kogu elu töötanud ja mille kõrgemasse kunstilisse juhtkonda — teatri nõukogusse — sa viimastel aastatel oled kuulunud.

Mina olen selles nõukogus näitlejate esindaja, ma võin aeg-ajalt sõna sekka öelda, kuid keegi ei pea sellega arvestama ja ega ma arvagi, et sellise masinavärgi juhtimises peaks arvestama eksalteeritud näitlejanna monolooge. Me oleme siis nüüd oma teatriga jõudnud selleni, mida ammu oleme ihalenud — et repertuaar on hästi ja kaugele planeeritud ning iga näitleja teab pikka aega ette, mida ja millal ta mängima hakkab. Ja ometi pole me rahul ning ma mõistan Allikmaa solvumist selle rahulolematuse peale. Aga mulle on mõistetamatu see halastamatus, mis tänu uute lavastuste pealetulekule viib varakult etteplaneeritud surma huvitavad ja head tükid, mida võiks veel hoida ja mida näitlejad tahavad mängida.

Kriitika heidab Draamateatril ette liiga suurt arvu uuslavastusi hooajal. Mida arvatakse sellest teatri sees, sest uuslavastuste rohkus annab näitlejatele piisavalt tööd ja vähendab seega teatrisiseste pingete peamist allikat...

Paraku pole päris nii, sest selline meeletu karussell suurendab ebakindlust. Ma teen ära suure töö, pühendun sellele ja tean, et järgmisel hooajal lavastust enam ei mängita. Ma ei tea aga, kas mulle niipeagi midagi võrdväärset asemele tuleb.

*T. Dorst, "Merlin" (lavastaja Priit Pedajas). Draamateater, 1994.
Lancelot — Jüri Krjukov, Ginevra — Kersti Kreismann.
DeStudio foto*



Tahaksin oma õnnestumisest küünte ja hammastega kinni hoida, kuid ta rebitakse mult käest ja heidetakse olematusse. Telesse kah ei võeta! Hõivatusest ei tulene rahulolu, sest osad jaotuvad niikuinii ebaühtlaselt. Tippnäitlejad aga kannatavad ülepeakeaella tormamise all. Ja mulle tundub, et publikul ning isegi kriitikal on pilt ammu eest ära. Omal ajal, kui Panso tegi mingi klassikalavastuse, räägiti sellest pool aastat ette ning mitu aastat takka järele. Nüüd tulistatakse kaks Tšehhovit ja kaks Shakespeare'i hooajas, ilma et keegi eriti täheleegi paneks. Ma ise ei oska planeerida ega raha lugeda, kuid tunnen, et midagi on valesti. Kui vaataja on 100 krooni eest juba "Mehe, naise ja kontserdi" ära vaadanud, siis ei saa ta endale enam rohkemat lubada. Paradoks on see, et sama raha eest võiks ta vaadata meie majas mitut lavastust, mis ehk seetõttu tühjaks jäävad. 100 krooni on selles kvartalis juba teatrile kulutatud.

Agateatrijuhtimine on muidugi väga habras jää, millel tuleb käia. Vaatamata kõigele on hea, et meie teatris on juba pikemat aega rahulik õhkkond, ilma oluliste käärimiste ja intriigideta.

Nagu ütlesin, on sind kriitikute hulgas alati peetud väga targaks näitlejaks, kuid mida sina arvad kriitikast ja kriitikutest?

Näitleja arvab, et kriitik olla on lihtne. Kuid teistele halvasti ütlemine ei saa olla privileeg. Näitlejate "privileeg" on olnud see, et me oleme ajast aega olnud pea-aegu ainus elukutse, keda on avalikult tümitatud. Mulle teeb väikest kahjurõõmu ja nalja kisa, mis on viimasel ajal puhkenud selle üle, et mõne telesaate või saatejuhi kohta on ajakirjanduses öeldud kriitiliselt. Aga meie oleme pidanud ju kogu aeg kriitikat taluma, kuigi nii mõnigi kord teeb näitleja just seda, mida lavastaja on tahtnud. Olen kindel, et kõike saab öelda palju delikaatsemalt. Poliitik või avalik tegelane võib ennast päevapealt korrigeerida, muuta, aga näitleja peab täpselt samas rollis ja sama moodi veel kümneid kordi inimeste ette astuma...

Sa oled ka üks 40-ne kirjale allakirjutanuist ning sinu kohta käivad kindlasti Shakespeare'i sõnad näitlejast kui ajastu lühikroonikast. Aga sinu arvel on ka üks "punane" tükk — "Alati teie Rosa". Kui noor põlvkond näeb sellist rida: Varem — Kollontai, Kreismann — Luxemburg, Unt — Kingissepp, Komissarov — Lenin, ning järeldeb sellest, et küll olid ikka poliitilised prostituudid, mis sa kostaksid?

Selle materjali võtsin ma küll täiesti vabatahtlikult, vist *pan* Kurtina soovitas. Mind võlus see konflikt "seltsimehe" ja ürgnaise vahel Rosas. Kes sa siis oled — naine või riigikukutaja? Mul oli uhke seda tükki teha. Küllap tundsin ma tolle riigikukutajaga mingit alateadlikku seost ja tahtsin seda psühholoogiat uurida. Ma tahtsin selle poliitilise naise teha endale ning vaatajatele mõistetavaks inimeseks. See oli muidugi suur julgustükk, mitte ainult ebapopulaarse teema pärast, vaid eelkõige ikka seepärast, et tegu oli monotükiga.

Mida sa tänasest eesti poliitikast arvad ja kas valimas ikka käisid?

Kuni siiani usinalt. Ka last õpetasin hoolega, keda peab valima. Aga nüüd aitab. Mina enam ei lähe. See tants ja trall, mis pärast neid valimisi lahti läks, viskas mul lõplikult ära. Algul ikka, et me teeme seda ja teeme teist ja muudame ja poksime ja tule minuga ja tulen sinuga. Ja siis korraga läheb kõik täitsa segamini ja pole üldse enam tähtis kes kellele. Taevake, no mis asja ja kes asja, süda läheb pahaks... Nüüd on minu illusioonid kah otsas ja poliitiline süütus kaotatud. Ei-ei, ei enam. Parem juba teater.

Küsis JAAK ALLIK

ROOTSI FILM KAHEKSAKÜMNENDATEL JA ÜHEKSAKÜMNENDATEL AASTATEL: KRIITILINE ÜLEVAADE I

Kui seitsmekümnendate aastate rootsi filmi võib vaadelda "suure pohmeluse ajana" — loogilise jätkuna kuuekümnendate mõjule, kuldajastule, mil kõik näis võimalikuna —, siis kaheksakümnendaid ja üheksakümnendate algust võib nimetada ärkamise ja kainenemise perioodiks.

Selle tagajärjel on viimased poolteist aastakümnet Rootsi filmitööstuses² olnud väga eklektilised, täis nii tõuse kui mõõnu, nii avastusretki huvitavates suundades kui ka eksiradu ja ilmseid ummikuid. Samuti on see aeg näinud uute paljutöötavate režissöörkarjäärade algust ja teiste lõppu — millest osa poleks tohtinud üldsegi alata, teistele tulnuks kaasa aidata, ent seda ei tehtud, mõned aga olid juba oma läbilöögiviimimise tõestanud ja võinuksid veel palju aastaid jätkuda, kuid ei jätkunud. Lõppude lõpuks olid kaheksakümnendad dekaad, mil pagendusest naasis Ingmar Bergman, rootsi kino elav pühak, ja kuulutas, et tema viimaseks filmiks jääb "Fanny ja Alexander" (Fanny och Alexander, 1982/83). Ta pidas sõna: see film osutus tema kõnekaks luigelauluks, kokkuvõtteks üle neljakümne aasta kestnud tööst filmitegijana.

BERGMANI PUUDUTUS: SEE KESTAB VEEL

Ometi on Ingmar Bergmani mõju rootsi filmile omal moel tugevaks jäänud, juba ainuüksi sellepärast, et endiselt tehakse tema stsenaariumide järgi filme. Nii valis Bergman taanlase Bille Augusti, Taani-Rootsi koostöös valminud suurepärase "Vallutaja Pelle" (Pelle erövraren, 1987) režissööri, lavastama filmi "Hea tahe" (Den goda viljan, 1992), esmalt viietunnise teledraamana, mis hiljem redigeeriti kinoversiooniks (ja võitis 1992. aastal Cannes'i filmifestivalil "Kuldpalmi").

¹ Väljend, mille tõi käibele Mikael Timm oma ülevaateartiklis Rootsi 70. aastate filmist, "Mot publiken, ur samtiden... Den svenska filmens 70-tal", Svensk filmografi 7: 1970—1979 (Stockholm, Svenska Filminstitutet, 1988), lk 9—21.

Kahtlemata on Bille Augusti film Bergmani stsenaariumi uhke, elegantne ja pühendunult üksikasjalik ülekanndmine kujundesse. Siiski rikastavad filmi vaatamist kummalisel kombel kõik need teised kujundid, mis jäid sündimata — see tähendab filmi, mille režissöör olnuks Bergman ise. Kanname ju kõik endas bergmania pagasit, mis — ma sõandaksin seda väita — möödapääsmatult kipub Augusti filmi vaatamise sekkuma. Kui asi on nii, siis on sekkumine ikkagi loovat laadi, see hoovab justkui mingist heatahtlikust viirastuslikust juuresolijast ja tekitab omaladse kaksikprojektsiooni: vaataja silme ees lahti rulluv tegelik film — ja kujutletav film, mis põgusa viirastusena annab endast märku Augusti kujundite kaudu nagu topeltsäritus. Film nagu mõte ja mälu, kui soovite.

Üheksakümnendatel aastatel tegi filmiversiooni Bergmani novellist "Pühapäevalaps" (Söndagsbarn, 1992) ka tema poeg Daniel Bergman. Sellest sai heade näitlejatöödega ja korraliku tehnilise teostusega film, milles aga — küllap on see mõistetav — alles otsitakse oma stiili. Veel üht Bergmani stsenaariumi pealkirjaga "Eravestlused" (Enskilda samtal) lavastas Rootsi TV Kanal 1-le Liv Ullmann; selle esietendus toimus 1996. aasta sügisel.

KUUEKÜMNENDATE PÕLVKOND ON ENDISELT TUGEV

Kuid rootsi filmikunstis ei anna end tunda ainult Bergmani mõju, märgata võib ka mitmete nüüd küpses keskes režissööride mõjutusi, kes alustasid oma karjääri noil kuldseil kuuekümnendail. Kõige silmapaistvam neist on Jan Troell, kes sai rahvusvaheliselt tuntuks oma teostega "Väljarändajad" (Utvandrarna, 1969/70) ja "Uuel maal" (Det nya landet, 1970/71), mis ühe kriitiku sõnul kõrguvad "hiiglastena enamiku rootsi seitsmekümnendate aastate filmide kohal"³ ja

² Ruumipuudusel olen peamiselt keskendunud mängufilmitööstusele ja dokumentaalfilmidele. Loomulikult on tehtud väga häid lühi- ja lastefilme, mida selles tekstis mainitakse ainult juhuslikult.

³ Mikael Timm, *op. cit.*, lk 14.



"Noorus on ilus aeg", 1995. Režissöör Bo Widerberg, Stig (Johan Widerberg) ja Kjell (Tomas von Brömssen) — 15-aastane koolipoiss ja tema õpetaja Viola ärimehest abikaasa, kes armastab Beethovenit, Brahmsi, Wagnerit ja — alkoholi.



"Noorus on ilus aeg". Sebimine kooliõuel pärast õppetunde 1943. aasta Malmös, mis meenutab pisut Bruegheli maalidel kujutatut.



Kolmekümne seitsme aastast seksapilset õpetajat Violat kehastav Marika Lagercrantz Tallinnas möödunud aasta 27. oktoobril.

Rauno Volmari foto

andsid talle võimaluse teha filme Ühendriikides [näiteks "Asunikud"/"Zandy pruut" (Pionjärerna/Zandy's Bride, 1974)]. Kaheksakümnendatel jätkas Troell "Oscari" nominentide hulka jõudnud mängufilmiga "Insener Andréé õhusõit" (Ingenjör Andréés luftfärd, 1982), suurepärase filmijutustusega hukatuslikust õhupallireisist jõesesse Arktikasse, mille sajandivahetuse paiku võttis ette rootsi maa-deuurija Salomon Andréé. Sestsaadik on Jan Troell kindlustanud oma seisundit ühe suurima filmimeistrina, keda see maa on sünnitanud, kõigepealt 1988. aastal valminud iseendasse süüviva dokumentaalfilmiga "Muinasjutumaa" (Sagolandet) ja 1991 filmiga "Il Capitano". Viimast, mis põhineb traagilisel ja pealtnäha mõttetul mõrvajuhtumil Rootsis, saab ehk kõige täpsemalt iseloomustada kui leebet düstopilist *road-movie*'t, teekonda eikuhugi, samas ka hoolikat eritlust vägivalla olemusest. Rootsis aga mõisteti filmi väga vääriti: juba mõte tegelda filmivormis tõestisündinud mõrvajuhtumiga lehkas mõnede meelest blasfeemia ja sensatsioonihimu järele. Kuid 1992. aasta Berliini rahvusvahelisel filmifestivalil pälvis see film "Höbekaru". Jan Troelli värskem film "Hamsun" (1996) on ealegiline lugu Nobeli preemia laureaadist, norra kirjanikust Knut Hamsunist, kes kaheksakümneaastasena Teise maailmasõja ajal toetas oma kodumaal natslikku okupatsiooni.

Bo Widerberg, teine Ameerika Ühendriikides filme teinud rootsi režissöör ("Joe Hill", 1971), väntas kaheksakümnendatel mitme mängufilme, näiteks politseipõnevikku "Mees Mallorcat" (Mannen från Mallorca, 1984) ja "Mao tee kalju peal" (Ormens väg på hälleberget, 1986), kauni tööluse Torgny Lindgreni kurjuse hirmuäratavat banaalsust kujutavast romaanist. Ent seejärel tegeles Widerberg peamiselt teatrirežiiga. Alles hiljuti naasis ta filmikunsti juurde oma viimase tööga "Noorus on ilus aeg" (Lust och fägring stor, 1995), mis kandideeris "Oscarile". Vilgot Sjöman, maailmakuulus oma särava, lõbusa ja uuendusliku filmiga "Olen uudishimulik — kollane" (Jag är nyfiken — gul, 1967), tegi kaheksakümnendatel aastatel samuti mitu filmi. Parim neist on ehk "Hundiak" (Fallgropen, 1989), peenelt häälestatud sügissonaat usuteaduse professorist ja tema konfliktidest akadeemiliste mõtiskluste ning komplitseeritud elu vahel väljaspool elevantdiluust torni. Tema värskem film "Alfred" (1995), mis põhines Nobeli preemia asutaja elul, kukkus aga läbi nii kriitikute silmis kui ka finantsiliselt.

Lõpuks, viimasel aastakümnel tegi Kjell Grede paar head filmi — "Hip, hip, hurraa!" (Hipp hipp hurra!, 1987) ja "Tere õhtust, härra Wallenberg" (God afton, herr Wallenberg, 1990). Vormilt huvitavam on neist esimene, mis räägib skandinaavia maalikunstnike koloonia, rahvusvahelise kuulsusega "Põhjalguse" koolkonna esindajaist, kes 1890-ndatel aastatel elasid Skagenis Taani

rannikul. Vastupidiselt teistele eluloolistele filmidele kuulsatest kunstnikest pole Grede film niivõrd portree üksikisikutest, kuivõrd eluviisist või pigem teravdunud elutunnetusest. Seda väljendab suurepäraselt tema filmis ekraani täitev ere, imeline valgus, mis vägagi meenutab maale, mida me kohati valmimas näeme. Õeldakse nagu võidukalt: vaadake, mis on kunst, aga vaadake ka, mida suudab filmikunst!

Siiski saab väita, et kuuekümnendail aastail alustanud rootsi režissööride parimad mängufilmid jäävad tegemata. Juba seitsmekümnendate aastate keskel lõpetas filmide tegemise Roy Andersson, üks oma aja parimaid rootsi režissööre. Peale üledukat debüüti filmiga "Armastuslugu" (*En kärlekshistoria*, 1970) sai tema teine mängufilm "Gi-liap" (1973/75) nii karmi kriitika osaliseks (iseloomulik, et see on tagantjärele kuulutatud omamoodi kultusfilmiks), et ta siirdus reklaami valdkonda. Ent mitte mis tahes reklaamfilmide tegemisele. On tõsi, et Anderssoni töid selles žanris võib nimetada iseseisvateks miniatuurseteks kunstilisteks filmideks — absurdimaigulised arutlused tänapäeva elust uljas uues maailmas, mis ajuti on kahtlaselt sarnane tänapäeva Rootsi-ga. Peaaegu nende kõigi eriti rabav ühisnimetaja on see, et nad koosnevad ühestainsast võttest — seega on nad tehtud laadis, mis on risti vastu kiirel kaadrite vaheldumisel rajaneva reklaamklippide kivinenud standardiga. Tegelikult on Roy Andersson selle žanri põhikoode uuendanud mitte ainult Rootsis, vaid ka maailma tasemel: seda tunnistavad arvukad prestiižikad auhinnad, mida ta on saanud näiteks Cannes'is, Venezias, Chicagos ja New Yorgis.

Rootsi mängufilmi kaotus sai täiesti ilmseks siis, kui Roy Andersson tegi oma-laadse *comeback'i* lühifilmiga "Kaunis maailm" (*Härlig är jorden*, 1992). See vändati Göteborgi filmifestivali jaoks osana kompilatsioonfilmist "90 minutit 90-ndatest" (90 minuter 90-tal), mis lõpetatakse aastal 2000. Tõepoolest, pealkiri on kõhedalt ironiline, sest põhiolemuselt on film düstoopiline, ehkki kohati lõbus nägemus genotsiidilembesest maailmast.⁴ Võib-olla ei ole lähitulevik nii süнге, vähemalt rootsi filmikunstile, sest hiljutised ajalehesõnumid teatavad, et Roy Andersson töötab uue mängufilmi kallal, mille esialgne pealkiri on "Laul teiselt korruselt".

TEERAJAJAD, VORMIUUENDAJAD — JA NAISED

On õiglane öelda, et viimase või paari aastakümne rootsi mängufilm tervikuna ei

⁴ Samasugust kompromissitut suhtumist võib täheldada Anderssoni hiljuti avaldatud esseeraamatus "Meie aja hirm tõsiduse ees" (*Vår tids rädsla för allvar*, Göteborg. Filmkonst 33/96).



"Hip, hip, hurraa!", 1987. Režissöör Kjell Grede. Eelmise sajandi viimasel kümnendil Taani rannikul Skagenis elanud skandinaavia kunstnike rühmitus jäädvustas end ajalukku, film nendest pätois Venezia festivalil žürii eriauhinna ja parimaks operaatoriks tunnustati Sten Holmberg.



"Tere õhtust, härra Wallenberg", 1990. Režissöör Kjell Grede. Rootsi diplomaat Raoul Wallenberg päästis oletatavasti 100 000 juuti Eichmanni korraldatud holocaust'ist. Ta ise suri vene andmetel 17. juulil 1947 Moskvas südameatakki. Filmis mängib teda Stellan Skarsgård.

ole toonud kaasa mingit radikaalset stiili-
uundust või vormiekspimente, mida võiks
võrrelda näiteks kuuekümnendate aastate
filmidega. Nagu tavaliselt on seda sorti eks-
perimendid jäetud rockvideote, animafil-
mide⁵, lastefilmide⁶ ja muude enam või
vähem "alternatiivsete" lühi- ja mängufil-
mide⁷ tegijaile.

Nende seas on üks huvitavamaid "*Nae-
labeebi*" (*Spikbebis*) seeria, viis erineva pik-
kusega filmi, mille kaheksakümnendate aastate
lõpul tegi noor karikatunist **Max Ander-
s**son. Neid võib hinnata kui terviklikke
meisteritöid, milles avalduvad tehnilised oskused
on tähelepanuväärsed nii joonise- kui ka
nukuanimatsioonis, samuti ka "tavapärasel"
elusate näitlejate juhendamisel. Pealegi kiir-
gab neist võimast eesmärgi- ja kunstitaot-
lusliku režii tunnetust. Niisiis, nagu viitab
juba nimi *spik* (nael), ammutavad need filmid
oma keele teadlikult õudukate žanrist ja
muust niinimetatud rämps-kultuurist. Sõna
otseses mõttes rämps: plastik, prügi, soolikad
ja muud asjad, mida ei tahaks nimetadagi,
väänlevad krampides üle ekraani, lagunevad,
muunduvad ja taandarenevad paradoksaalselt
elujõulises surmaheitluses. Kahtlemata

⁵ Kui nimetada vaid mõnda neist: **Johan
H**agelbäck'i absurdilikud "*Igal hommikul*" (*Precis
varje morgon*) ja "*Igas tunnis*" (*Precis varje lektion*),
Lennart Gustafsoni lühikesed Aberi-filmid (reet-
like pealkirjadega "*Videovägivald*", "*Pomm*",
"*Film*" jne), nagu ka tema täispikk animafilm
"*Rotirikas*" (*Rättis*, 1986); **Anna Höglundi** ja **Stina
Berge** tragikoomiline "*Jalutuskäik*" (*Promenaden*)
väikesest poisist ja tema kahevõitlusest "meedia-
nõiaja"; ning "*Päev koidab*" (*Dagen bräcks*), mille
stsenariumi pärineb **Joakim Pirineni** ja animat-
sioon **Jonas Odellilt**, **Stig Bergqvistilt** ja **Lars
O**hlssonilt, — lugu väikesest karupoja varahommi-
kusest jalutuskäigust tragikoomiliste stseenide ja
võltsfassaadidega üleüllastatud maailmas. Vt ka
Kaj Schueler, *Swedish Short Films, Swedish Films 84*,
lk 6–7, ja **Ratty** (autor puudub), *Swedish Films 87*
(brošüürid Rootsi Filmiinstituut).

⁶ Näiteks **Håkan Alexanderssoni** metsikult ab-
surdilikud "*Pesumaja*" (*Tvätten*, 1985) ja "*Tramm
mere äärde*" (*Spåravn till havet*, 1987). Vt **Gunnar
Bergdahl**i artiklit "Tegusad anarhistid" (*Mång-
sysslande anarkister*), *Chaplin 5/1988* (218), lk 235–
237. **Alexandersson** ja **De Geer** kahasse on teinud
samas stiilis filme ka täiskasvanuile, nt "*Werther*"
(1990) režissööri kannatustest, kes on otsustanud
tuua kinolinale Goethe kuulsa "Noore Wertheri
kannatused".

⁷ Siinkohal väärivad nimetamist **Jösta Hagelbäck**i
filmid, eriti "*Illustreritud vestlus professor Lars
Kristianssoniga*" (*Illustrerat samtal med Professor
Lars Kristiansson*, 1985), mille ta tegi koos **Ulf
N**ilssoniga — kummaliselt poeetiline dokumen-
taalfilm, mis põhineb vestlustel tuntud informatsio-
niteooria professoriga, kes hoolimata sellest, et
ta on vähki suremas, kehabast lausa vaimse elujõu
võrdkuju. Samuti väärivad mainimist paljud projek-
ti "Roheline maja" raames Filmiinstituudi toetu-
sel valminud head filmid. Üheks näiteks on
humoorikas lühifilm *Church Coffee*, mis juhtis selle
režissööri **Lars Johanssoni** esikmängufilmini
"*Soovin*" (*Önskas*, 1991). Vt nt **Ann Persson**, *Re-
gissörer på tillväxt*, *Chaplin 2/89* (221), lk 70–73.

on nendest filmidest kõige meisterlikum
"*Naelabeebi*", mis on andnud nime kogu see-
riale (ja saanud palju rahvusvahelisi au-
hindu). Selles alustab peategelane, keda
mängib **Andersson** ise, iga hommikut kahek-
satollise naela hoolika tagumisega isenda
pähe, nii et ajullus üle kogu vannitoapeegli
pripsib — aidates nii kaasa traagilisele juh-
mistumisprotsessile, mis, nagu vihjatakse, on
alanud juba hulk aega tagasi.

Oles öelnud, et rootsi mängufilmid
pole viimase poolteise kümnendi vältel ilm-
tanud suuremat kalduvust samalaadsetele
vormiekspimentidele, on ometi tarvis seda
vihjet täpsustada. Tegelikult võib täheldada
kaht põhilist kõrvalekallet sellest reeglist,
need on täispikad dokumentaalfilmid (vaata
edaspidi) ja nii dokumentaal- kui ka mängu-
filmid, mille lavastajaks on naised.

Nüüd võidakse üsna õigustatult öelda,
et naissoost filmitegijate seesugune ühise
nimetaja alla viimine on mitte ainult anak-
ronistlik, vaid ka alandav. See on tõsi, eriti kui
vihjata essentsialistlikule maailmavaatele⁸,
mis toob kaasa ka riski allutada naiste tööd
mingile kujutletavale (olematule) "sarnasu-
sele", selle asemel et seda hinnata nende oma
väärtuse põhjal ja tunnustada seega erinevusi
ning mitmekesisust. Lõppude lõpuks, nagu
selle kunagi ühes teleintervjuus sõnastas
rootsi näitlejanna, režissöör ja lavastaja **Gun-
nel Lindblom**, kas ühelgi terve mõistusega
inimesel tuleks pähe võrrelda näiteks **Spiel-
bergi** **Tarkovskiga**? Kuid kaheksakümnendate
ja üheksakümnendate aastate rootsi filmi
puhul on tõsine põhjus käsitleda naissoost
filmitegijaid rühmana — selleks põhjuseks on
lihtsalt puhas kvaliteet. Sest on tõik, et osa
viimase viieteistkümne aasta kõige uuendus-
likemaist ja kõigi mõõdupuude järgi esma-
klassilisi teoseid on juhtumisi valminud
naiste käe all, vormiuuendustes on nad kaht-
lemata olnud teerajajad kogu rootsi filmi-
kunstis.

Väline algtooge sellele äkilisele naisfil-
mitegijate lainele tuli kahtlemata kuuekümn-
endail ja seitsmekümnendail aastail külva-
tud seemnetest. Sest paistab, et pärast arvuka-
te seitsmekümnendatel aastatel debüteer-
inud režissööride — **Ingela Romare**, **Mai
Wechselmann**, **Gunnel Lindblom**, **Marianne
Ahne**, **Marie-Louise De Geer-Bergen-
strähle**) pealekasvamist kujunes kaheksa-
kümnendatest aastakümne, mis võimaldas
naisrežissööridel arenada iseseisvateks kunst-
nikeks omaenda vajadustest lähtudes —
tundmata kohustust toota "soolisi" töid.⁹

⁸ Vt nt **E. Ann Kaplani** tutvustust essentsialistlikust
ja antiessentsialistlikust lähtekohast feministlikus
(film)iteoorias, *Feminist Criticism and Television*
R. C. Alleni raamatus *Channels of Discourse. Tele-
vision and Contemporary Criticism* (Chapel Hill,
University of North Carolina Press, 1987).

⁹ Vt **Maaret Koskinen** ja **Ytty Soila** *Sweden*
raamatus *Women in Film. An International Guide*, toim
Anette Kuhn (New York, *Fawcett Columbine*, 1990).

Filminaiste traditsiooniline kants on ikka olnud dokumentaalfilm, ja Rootsi pole erand. Näiteks Ingela Romare *"Julgus elada"* (*Mod att leva*, 1983), film vähki surevast sõbrannast, aitas avardada žanripiire (rootsi) dokumentaalfilmis harva esinenud vormikasetustega. Nii lasi Romare ajuti kaamerale filmist tühjaks joosta ja asendas need kohad mustade kaadritega, mis sobis kummalisel kombel käsitletava teemaga: meediami küündimatus eksistentsi piiride ees. Samuti tekitas diskussiooni **Agneta Elers-Jarlemani** *"Valu-lävi"* (*Smärtgränsen*, 1983), sest ta pani kaamera ette oma raskete puuetega sõbra Jeani (kes oli hiljuti autoavariis ajukahjustuse saanud). Ent tegelikult pole see film ainult halva haiglasüsteemi julge süüdistus, vaid ka hea näide jõuliselt isiklikust dokumentaalistilist. Sest Elers-Jarleman toob otse kaamera ette iseenda ja oma tugevad tunded, vältides nii igasugust Jeani õnnetuse ühekülgselt ärakasutamist. Mehest, kes oli enne avariid filmiüliõpilane, saab hoopis filmi tegemise ja tegevuse aktiivne osaline. Nii saadab tema kaadrist kaadrisse kasvavat arusaamist oma olukorrast *meie* ärkav taju ja arusaamine sellest, kes ta kunagi oli — ja on.

Sootuks teistsugune tee vormiekspriimentide poole ilmneb **Stefania Lopez Svensstedti**¹⁰ filmis *"Approaching Zero, 000 — õnnelikud insenerid"* (*Approaching Zero, 000 — de lyckliga ingenjörerna*, 1987). Ainese poolest ei saaks olla midagi maisemat — Rootsi esimese satelliidi konstrueerimine, valmistamine ja lõpuks ülesaatmine. Aga tulemuseks on kaasahaarav lugu tehnikast kui kunstiliigist (Svenstedt ise õppis vabakutselise modellina töötades Milano Tehnikakolledžis). Niisugusena on film erutav teekond mõistuse maastikele ja arvude, valemite, matriitside ja mudelite omapärasse poeesiasse. Eriti paeluv on selle teekonna visuaalne väljenduslikkus, teostatud näiteks kompuuteriseeritud ja topeltsäritatud fotograafia abil. Nii muutuvad kaardid maastikuks ja joonised valmisesemeiks lausa meie silme all — me näeme sõna otseses mõttes, kuidas idee võtab kuju, materialiseerub ja kuidas seda ellu viiakse. Nõnda saab filmimeediumist endast osa epistemoloogilisest protsessist ja Svenstedti filmist kõnekas näide selle peateemast — (filmi)tehnika kui kunst.

¹⁰ Filmi kaameramees ja produtsent oli Carl Henrik Svenstedt, aga kuna režissöör ja monteeriija oli Stefania Lopez Svenstedt, pean ma seda tema loodud teoseks.

"Kaitseingel", 1990. Režissöör Suzanne Osten.
Üliõpilasradikaal Jacob (Philip Zandén) tuleb sekretäri ja ihukaitsjana vihatud siseministri Joel Birkmani (Etienne Glaser) perekonda kusagil sajandivahetuse-aegses Euroopa riigis, et ministrit tappa.



Kjell Grede filmi *"Tere õhtust, härra Wallenberg"* võtetel Budapestis 1989. aasta oktoobris.
Lars-Olof Löthwalli foto



Nimetada võiks veel mitmeid häid dokumentaalfilme, näiteks Mai Wechselmanni satiirilisi uurivaid dokumentaalfilme nagu *"Allveelaev — tõenäosusega piirnev veendumus"* (Ubåt — en till sannolikhet gränsande visshet, 1985) omaaegsest intsidendist Nõukogude allveelaevaga Rootsi vetes. Või **Elisabet Wennbergi** poeetilisi filme *"Sinine jaaguar"* (Den blå jaguaren, 1989) ja *"Šamaan"* (Shaman, 1994), mis mõlemad käsitlevad kaugete maade rahvaste mütoloogiat ja milles juba ainuüksi filmide stiil püüab järgida müütide kujunemist — loodusest märkide otsimine ja katsed tõlgendada neid mõtestatud tervikuna. Mainida võiks ka filme, mille on teinud **Nina Hedenius**, **Dubravka Cernerud**, **Ylva Julén**, **Leyla Assaf-Tengroth**, **Ylva Floreman**, **Solveig Nordlund** ja paljud teised.

Ent lõpetagem see liigagi lühike ülevaade huvitavatest dokumentaalfilmidest **Christina Olofsoni** töödega, kes peale mängufilmide [näiteks *"Hundid, kullakesed"* (Honungsvargar, 1990)] on teinud mitmeid häid dokumentaalfilme. Tuntuim neist on *"Dirigendid"* (Dirigenterna, 1987) — lugu Rootsist, Ühendriikidest, endisest NSV Liidust ja Norrast pärit naisdirigentidest, kes kõik on olnud teerajajad kindlalt meeste erialal. Üks filmiajaloolane on seda teost nimetanud teedrajavaks "feministlikuks uurimuseks ja ühtlasi suurepäraseks tööks filmi-esteeetika aspektist"¹¹. Tema uusim film on *"Kolmes rollis"* (I rollerna tre, 1996) — suurepärase dokumentaal kolme näitlejanna haruldasest kohtumisest. Sama kolmik — **Bibi Andersson**, **Harriet Andersson** ja **Gunnel Lindblom** — mängis peaosi **Mai Zetterlingi** klassikalises feministlikus mängufilmis *"Tüdurukud"* (Flickorna) aastal 1968. Nüüd räägivad nad Zetterlingi uhkes Lõuna-Prantsusmaa majas istudes näitekunstist ja oma viimaste aastakümnete elust.

Mai Zetterling (suri 1994) oli kahtlemata kaheksakümnendatel aastatel keskne kuju. Nimelt see oli aastakümme, mil Zetterling pärast seitsetteist välismaal veedetud aastat [(näiteks Inglismaal, kus ta 1982 tegi filmi *"Küürijad"* (Scrubbers)] filmiga *"Amorosa"* (1986) võidukalt Rootsi naasis. See oli kolmekümnendail oma teoste seksuaalse avameelsuse poolest (kuri)kuulsaks saanud rootsi romaanikirjaniku **Agnes von Krusenstjerna** visuaalselt suurepärase belletriseeritud biograafia. Seksuaalsus on esiplaanil ka Zetterlingi filmis ja selle hallutsinatoorne laad sobib kokku Krusenstjerna maailmanägemisega. Seega lõpetas **Mai Zetterling** seal, kust ta oli oma režissööriteed alustanud, sest tema kriitikute poolt kiidetud debüütmängufilm *"Armunud"* (Älskande par, 1964) — mida juhtiv inglise kriitik **Kenneth Tynan** nimetas

üheks tehniliselt ambitsioonikaimaks filmidebüüdiks pärast *"Kodanik Kane'i"* — toetus sellesama autori romaanisarjale.¹²

Suzanne Osten, tuntud lavastaja ja teatritrupi juht, tegi tugeva debüüdi mängufilmiga *"Mamma"* (1982). Osaliselt põhineb see autobiograafilisel materjalil; ühelt poolt on see austusavaldus režissööri emale, filmikriitik **Gerd Ostenile**, kes ise ei pääsenud filme tegema, ent teisalt lugu noorpõlve piinlemistest ema hoole all, kes on küll vabameelne, ent kelle ebakindlus ja vaimuhaigus üha süvenevad. Vormilt on film keerukalt mitmetasandilistest tagasisivaadetest läbipõimitud lugu, mis nõuab vaatajalt aktiivset kaasamõtlemist, millega tänapäeva rootsi filmikunst pole publikut harjutanud.

Sama komplitseeritud, ehkki koomilise tooniga narratiivse strateegia leiame **Osteni** filmist *"Vennad Mozartid"* (Bröderna Mozart, 1986), mis saavutas menu nii kriitikute kui vaatajate hulgas. See jantlik ja mõtlema ärgitav komöödia räägib lavastajast, kes püüab lavale tuua äärmiselt mittekonventsionaalset versiooni Mozarti ooperist *"Don Giovanni"*, kusjuures ooperi süžee avaldab kõigile lavastusega seotud inimestele kummalist mõju.

Tegelikult on **Osten** üks vähestest filmitegijatest, kes on edukalt suutnud tuua üheksakümnendate aastate mängufilmi uusi vormikatses. Hea näide sellest on *"Kaitseingel"* (Skyddsängeln, 1990), lugu, mille tegevus toimub nimetus poliitiliselt käärivas saandivahetuse-aegses Euroopa riigis. Noor üliõpilasradikaal tungib sekretäri sildi all ministri perekonda, et teda mõrvata. Peagi aga muutub tudengi abstraktne "vaenlane" lihast ja verest inimeseks ning nüüd ollakse silmitsi moraalse dilemmaga. Paindlik käsi-kaamera kasutus, täpne montaaž, mustvalge kujutis, lisaks korduv stiilne võoritusefekti tarvitamine ja suurepärase näitlejatöö — selle kõigeaga muudab **Osten** vaataja filmi keskmes oleva kõlbelise vastasseisu osaliseks.¹³

Osteni kaks viimast filmi, *"Räägi! On nii pime"* (Tala! Det är så mörkt, 1993), jutustus noorest neonatsist, kes peab suhtlema juudi arstiga, ja *"Ainult sina ja mina"* (Bara du och jag, 1994), jantlik lugu Rootsi noorsooministrist, kes on ka ise noor, peale selle mustanahaline ja naine, paigutuvad samuti isiksusliku ja poliitika ristteele.

Teine kaheksakümnendatel aastatel esile kerkinud viljakas filmitegija oli **Marie-Louise Ekman** (varem **De Geer-Bergenstråhle**), vastuoluline ja uuenduslik inimene oma mitmepalgelises rollis maali- ja teatrikunstnikuna, näitekirjaniku (kirjutab nii teatreile kui raadiole) ja režissöörina, lisaks

¹¹ Leif Furhammar, "Rootsi filmikunst" (Filmen i Sverige); (Höganäs ja Stockholm, Förlags AB Wiken ja Rootsi Filmiinstituut, 1991), lk 358.

¹² Maaret Koskinen, "Hingesugulased: **Mai Zetterling** ja **Agnes von Krusenstjerna** (Syskonsjalar: **Mai Zetterling** och **Agnes von Krusenstjerna**, **Chaplin** 2/86, lk 62—65.

¹³ Maaret Koskinen, "Kaitseingel" (Skyddsängeln), **Chaplin** 2/90, lk 109—110.

esimene naine Rootsi Kunstiakadeemia eesotsas selle 250-aastase ajaloo jooksul. Kuigi tema esikfilmi *"Hallo Baby"* (1976) režissöör oli tema tollane abikaasa, kirjutab nimelt Ekman (selgelt autobiograafilise) stsenaariumi ja mängis ka naispeaosas. Filmis mängivad kaasa ka Ekmani maadid, kust kogu film laenab oma dramaatiliste stseenide visuaalse laadi. Veelgi rõhutatam on sama stiil tema hilisemates mängufilmides — *"Lastele keelatud"* (*Barnförbudet*, 1979), *"Uued inimesed"* (*Moderna människor*, 1983), *"Vaikelu"* (*Stilleben*, 1985), *"Isa, Poeg ja Püha Vaim"* (*Fadern, sonen och den helige ande*, 1987) ja *"Salasöber"* (*Den hemliga vännen*, 1990). Kõigis neis on pisut absurdi ja teadlikult stiliseeritud teatraalsust, lastes nagu vaatajal piiluda nukumajja.

See teadlik teatraalsus on tema filmide silmatorkav joon, neis väljendub kinnismõte esineda, mängida rolle, luua illusioone ja neid purustada ning maske maha kiskuda, dialoog varjab endas sama palju kui avab. Võib tõmmata huvitava paralleeli Ekmani enda koomiksilaadse kuulsa maaliga, kus näeme täies riides naist, kes alustab striptiisi, mille lõpptulemusena ilmneb, et tema alastus on vaid veel üks kleit, mida võib seljast koorida. (Nagu kunagi märkis inglise kunstikriitik ja kirjanik John Berger, ei pruugi akt tingimata alasti olla!) Edasi selgub, et selle naha-kleidi all redutab karvane pärdik (juhtumisi küpse erektsiooniga), mille all omakorda on paljas mees, kes lõpuks lustlikult hügellinnuna lendu tõuseb! Jälle maskid maskide taga, naised, kes osutuvad meesteks, kes omakorda osutuvad loomadeks ja vastupidi, otsatu hajuvate identiteetide ring.

Sama uuenduslik oma stiililt on Agneta Fagerström-Olssoni looming. Tema läbimurdefilmiks oli *"Seppan"* (1987), mis algselt valmis televisiooni tarbeks ja pälvis "Prix Italia". Teos rajanes tema lapsepõlvkogemustel, elul Stockholmi eeslinna paljukultuurilises piirkonnas viiekümneandatel aastatel. Seejärel on ta teinud filmid *"Kangelane"* (*Hjälten*, 1989) ja *"Armastuse taevalik põrgu"* (*Kärlekens himmelska helvete*, 1993). Viimane on burleskne, fellinilik film pulmadest Põhja-Rootsi maakohas ja lugu suguseltsi eest põgenemisest ning samas selle otsimisest. Eriti väärib märkimist režissööri helivalik — omalaadne kõlaline vaste visuaalsele hüplikkuusele, mis sihilikult suunab tähelepanu filmi heliaspektile. Täpselt nagu Ingmar Bergmani *"Vaikuse"* (*Tystnaden*) või Francis Coppola



"Räägi! On nii pime", 1993. Režissöör Suzanne Osten. Juudist psühhiaater Jacob (Etienne Glaser) kohtub rongis demonstratsioonil läbipekstud natsist skinhead'i Söreniga (Simon Norrthon) ning kutsub ta enda juurde, millest saab alguse rida dramaatilisi kokkupõrkeid, mis mõjutavad oluliselt mõlema elu.



"Suveööd", 1987. Režissöör Gunnel Lindblom. Rootsimaal valged suveööd; suur perekond tuleb üle hulga aastate kokku ühel väikesel saarel suvemajas, kus kunagi oldi õnnelikud. Nüüd ollakse täiskasvanud, paljud illusioonid on häitunud, kuid elul on endiselt varuks ka ebameeldivusi. Pildil tunnevad Ulrika (Margaretha Byström) ja Thomas (Per Mattsson) siiski elust rõõmu.

"Köneluse" (*The Conversation*) puhul saab heli nimetada üheks Fagerström-Olssoni filmi peategelaseks, seda nii vormi kui teema osas. Peale kõige on esitatav suguvõsa haruldaselt häälekas seltskond: igaüks tahab oma sõna sekka öelda, aga keegi ei kuulu ega lase teistel suudki lahti teha.

Ka Taani päritolu režissööri **Susanne Bieri** kahes Rootsis tehtud õnnestunud mängufilmis tundub keskne olevat perekond. Esimene neist, "*Freud lahkub kodust*" (*Freud flyttar hemifrån*, 1991) on kassatükk ja täielikult naiste tehtud, stsenaariumi autor oli Marianne Goldmann. See kerge ja hästi mängitud komöödia keskendub noore naise püüdlustele vabaneda juudi pereelu piirangutest. Bieri teine film "*Pansionaat "Oskar"*" (*Pensionat Oskar*, 1995) käsitleb samuti rahunut, kuid kummaliselt kirjut perekonda ja on ühtaegu meeldiv komöödia noormehest, kes perekonna meesliikmete seksuaalsetesse eelistustesse segadust külvab.

Kui olla erapooletu, siis ei pääse selles kontekstis mööda ka ühest režissöörist, kes on teinud filme ainult televisioonile, nimelt **Inger Åbyst**. Kaheksakümnendate aastate algusest peale on ta teinud TV Kanal 1-le mitmeid rahvusvaheliselt tunnustatud ooperfilme, näiteks "*Gustaf III. Teatrikuningas ja unistaja*" (*Gustaf III. Teaterkung och drömmare*; "Prix Italia" muusika- ja pressiauhind 1983), "*Lõunamaised kired Põhjamaa talveõös. Teatrimuinasjutt confidencest*" (*Sydländska bloss i nordisk vinternatt. En teatersaga om Confidencen*; "Prix Italia" RAI auhind 1988), "*Kroonpruut*" (*Kronbruden*,

1990) ja "*Elumehe tee*" (*En rucklares väg*, 1995). Võtame tutvustavaks näiteks filmi "*Kroonpruut*", August Strindbergi teosel põhineva omamoodi Romeo ja Julia loo õnnetustest armastajatest, kus lapsetapmise tume saladus varjutab kõike. Lugu toimub ebamaise Rootsi maastiku taustal ja on läbi põimunud rahvapärимusest ning Põhjala mütoloogiast, see teeb asja huvitavaks. Siin ei ole loodus pelk kuliss, vaid visuaalne ja struktuuaalne narratiivne element, tava, mille juured on sügaval rootsi kultuuris ja kunstis, eriti XIX sajandi maalides, aga ka mängufilmides.¹⁴ Nii on Inger Åby filmid andnud suure panuse telefilmide esteetika rikastamisse.

Mis puutub naisfilmitegijatesse, siis võib kokkuvõtteks öelda, et tulevik tundub olevat kindlustatud mitmete lootustandvate uute talentidega: **Lene M. Bergh**, **Susanna Edwards** ja **Ella Lemhagen**, kui nimetada vaid mõnda.

Raamatust "Film in Sweden"
(Svenska Institutet, 1996)
tõlkinud LIISI OJAMAA

Järgneb TMK 1997, nr 2

¹⁴ Vt nt "Olla rootslane" (*Att vara svensk*), *Kungliga Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 13*, (Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1984) ja Per Olov Qvist, "Maa on meie pärandus" (*Jorden är vår arvedel*, Stockholm, Filmhäftet, 1986).

TÄHELEPANEKUID SETU LAULU LAADIEHITUSEST JA MITMEHÄÄLSUSEST

Žanna Pärtlas on õppinud Peterburi konservatooriumis. 1992. aastal kaitses ta seal kandidaadikraadi. Tema väitekirj käsitles üht arhailisemat mitmehäälsuse vormi — heterofooniat, seda vene ja valgevene piirialade tavandilaulude põhjal. Praegu, olles Eesti Muusikaakadeemia õppejõud, kavatseb ta põhjalikumalt uurida setu mitmehäälsel rahvamuusikat ning teha selleks uusi salvestusi — selliseid, mis poleks lihtsalt kenad kuulata, vaid oleksid lindistatud just noodistamise vajadusi silmas pidades.

Siinne artikkel esitab värske lähenemise setu lauludele kui ühele eesti kultuuri omapärasele nähtusele. Seejuures hindab Žanna Pärtlas kõrgelt Jaan Sarve tööd, mis tema arvates sisaldab lausa teaduslikke avastusi. On aeg neile suuremat tähelepanu pöörata.

Artikli aluseks on ettekanne Eesti Muusikateaduse Seltsi muusikateaduse päeval Tartus 30. märtsil 1996.

Setu mitmehäälsus rahvalaul on Eestis ainus arenenud arhailise mitmehäälsuse traditsioon. Selle päritolu peitub seniajani saladuskatte all.¹ Setu traditsiooni märkimisväärne erinevus Eesti teiste piirkondade rahvamuusikast on tõenäoliselt üks põhjus, miks seda on seni suhteliselt vähe uuritud (kuigi palju salvestatud), eriti nendest aspektidest, kus need erinevused väljenduvad kõige selgemini — mitmehäälsuse ja laadi seisukohalt.

Teine põhjus, miks setu mitmehäälsus on jäänud eesti etnomusikoloogide põhiuuringe sfäärist välja, on küllap see, et setu laule salvestati tavaliselt ühe mikrofoniga. Sellised salvestused, kui need on kvaliteetselt tehtud, sobivad küll väga hästi kuulamiseks, raadio-saadete ja plaatide tegemiseks, kuid on täiesti kõlbmatud mitmehäälsuse tõsisel uurimisel, kuna neis ei saa täpselt jälgida iga laulja häält eraldi. Nende salvestuste põhjal tehtud noodistused annavad mitmehäälsusest väga ligikaudse ja isegi moonutatud pildi, mistõttu neid võib tarvitada üksnes abimaterjalina.

¹ On levinud oletus, et setu mitmehäälsus on suguluses mordva mitmehäälsusega, kuid seda ei ole seni põhjalikumalt uuritud ega tõestatud. Probleemile on tähelepanu juhtinud Udo Kolk, Jaan Sarv ja Ingrid Rütel.

Folkloorse mitmehäälsuse uurimisel kasutatakse maailmas juba ammu nn mitmekanalilist salvestust. Selle meetodi puhul on iga lauljal oma mikrofon ja iga häälsalvestatakse eraldi lindile (kui kasutada tavalisi magnetofone) või mitmekanalilise lindi omal ajal reale, et pärast saaks kuulata iga häält eraldi. Niisugust lindistust on võimalik nooteerida partituuri kujul, mis annab kõlavast mitmehäälsusest võimalikult täpse pildi, niipalju kui noodikirj üldse saab peegeldada rahvamuusika ehtsat kõla.

Esimesed setu laulu mitmekanalilised salvestused tegi Jaan Sarv Eesti Raadio 1976. aastal. Ta lindistas kaheksarealise magnetofoniga viis laulu Värska koori esituses. Lindistuste põhjal tehtud partituuri (kaks esimest rida igast laulust) koos kommentaaridega on avaldatud kogumikus "Soomeugrilaste rahvamuusika ja naaberkultuurid"². Neis noodistustes avanes setu mitmehäälsus täiesti uues valguses. Kahjuks oli spetsiaalsest mitmekanalilistest lindidest tollal suur puudus ja, kurb tõdeda, Sarve salvestused kustutati. Säilinud ei ole ka laulude täielikke noodistusi. Sellest on väga kahju, sest laulude esimesed read on alati vähem näitlikud.

Suuremas mahus tegi 1990. aastal mitmekanalilisi salvestusi Soome Maailma Muusika Instituudi töörühm, keda kohapeal aitas Vaike Sarv. Üheksa koori esituses salvestati kaheksarealiselt kuuskümmend setu rahvalaulu. Kahjuks läks enamik hindamatut materjali Soome ja sai meile alles hiljuti osaliselt kättesaadavaks.

1995. aasta suvel proovisime Värskas ja Mikitamäel koos Vaike Sarvega teha kuuekanalilisi lindistusi mitme tavalise magnetofoni abil. Enam-vähem see ka õnnestus. 1996. aasta jaanuaris tegime Kultuurkapitali toetusel mitmekanalilisi salvestusi Eesti Raadio stuudios. Ansambelis, mida lindistasime, esinesid Mikitamäe ja Värska paremad lauljad.

² Artikkel "Rassifrovka setuskogo mnogogolosija pri pomošti mnogokanalnoi studinoi apparaturõ" kogumikus "Finno-ugorskii muzõkalnoi folklor i vzaimosvjazi s sosednimi kulturami", Tallinn, "Eesti Raamat", 1980, lk 103—126.

Salvestasime sellesama ajaloolise magnetofoniga, mida kahekümne aasta eest kasutas Jaan Sarv. Kahjuks oli kaheksarealine magnetofon selle ajaga muutunud kuuerealiseks ja nagu pärast lindistamist selgus — isegi viie-realiseks. Sellele vaatamata õnnestus saada väga väärtuslikku materjali. Need salvestused olen tänaseks noodistanud. Minu käsutuses on praegu kümme Mikitamäe ansambli, kuus Värskä ansambli ja kümme ühendatud ansambli partituuri. Peaaegu kõik laulud esindavad arhailisi tavandilaule, nende esitajad on aga praeguse aja parimaid — lauljad, kellel on õnnestunud tavalisest enam säilitada arhailist muusikalist mõtlemist.

Nimetatud partituuride põhjalikum uurimine seisab veel ees, kuid juba noodistamise käigus kujunesid mõningad tähelepanekud, mida järgnevalt tahaksin tutvustada. Peamiselt puudutavad need laulude laadiehitust, kuid on otseselt seotud ka mitmehäälsusega.

Alustuseks pöördun veel kord Jaan Sarve salvestuste juurde. Mitmekanaliliste salvestuste partituure analüüsidis jõudis ta erakordselt tähtsa järeltule, mida võiks pidada lausa teaduslikuks avastuseks. Ometi ei ole seda peaaegu märgatudki, igatahes pole ma kohanud sellele vähimatki vastukaja. Sarv avastas, et setu tavandilaulude aluseks on helirida, mis põhineb pooltooniliste ja poolteisttooniliste intervallide korrapärasel vaheldumisel³. Ta ei andnud laadile nime, vaid väljendas seda üksnes numbrite reaga 1 3 1 3 1 (numbrid tähistavad pooltoonide arvu intervallides). Suulises kõnepruugis võiks seda helirida nimetada "pooltoon-poolteisttoon helireaks".

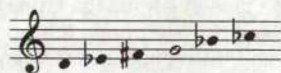
Idee pooltooni ja poolteisttooni rangel vaheldumisel põhinevast helireast rahvamuusikas tundub nii ebatavaline, et Sarve noodistused äratasid, ausalt öeldes, minus algul umbusaldust. See hajus kohe, kui hakkasin enda tehtud salvestusi noodistama. Pooltoon-poolteisttoon helirida esineb neis nii tihti ja on mõnes laulus sedavõrd rangelt läbi viidud, et ei saa olla juhuslik. Veel enam, jääb mulje, et antud laadil on setu laulutraditsioonis eriline tähendus, kuna selle "jäljed" ilmnevad ka paljudes teistsuguse helireaga lauludes. See väljendub mõnede astmete mittetemperereeritud intoneerimises, mis lähendab helirida pooltoon-poolteisttoon struktuurile. Minu käsutuses olevast kahekümne kuuest mitmekanalilisest salvestusest üksnes viiel ei ole mingeid kokkupuutepunkte kirjeldatud laadistruktuuriga.

³ Siin ja edaspidi refereeritavad Jaan Sarve seisukohad on avaldatud eespool mainitud artiklis.

Seda, et setu laulu heliridades on midagi erilist, on muidugi märgatud juba ammu. Tavaliselt räägitakse sel puhul suurendatud sekundiga laadist, seejuures peetakse silmas alumist poolteisttoonilist intervalli ega pöörata tähelepanu ülemisele poolteisttoonile, mida tõlgendatakse (ja kirjutatakse) kui väikest tertsi. Herbert Tampere seostab setu laulu suurendatud sekundit euroopaliku harmoonilise minoori mõjuga. Vaevalt aga keegi tänapäeva etnomusikoloogidest seda seisukohta pooldaks — on ju selge, et tegemist on arhailise laadiga. Miks aga ei õnnestunud kellelgi enne Jaan Sarve avada selle laadi intervallilist struktuuri? Peapõhjus peitub kahtlemata selles, et Sarv oli esimene, kes kasutas mitmekanalilist salvestusmeetodit. Tavapärase diatoonilise ümbruse mõjul on hakanud setu pooltoon-poolteisttoon helirida lagunema. Nagu selgub Jaan Sarve ja ka meie hiljutistest salvestustest, tugineb paljudel juhtudel osa koori lauljaist (tavaliselt nooremad ja haritumad) diatoonilisele helireale, samal ajal kui vanemad lauljad järgivad pooltoon-poolteisttoon helirida. Selle tulemusena tekivad nn laiad unisoonid, mida tavalise üldsalvestuse järgi on peaaegu võimatu diferentseerida.

Imelik, et Jaan Sarv ise justkui poleks osanud oma avastust hinnata. Ta nendib argiselt kirjeldatud helirea olemasolu, jättes selle täiesti kommenteerimata. Ometi on tegemist väga haruldase nähtusega, mis ei kattu diatoonilise ega ka pentatoonilise heliastmikuga. Sellise ehitusega helireal pole analoogi ei eesti rahvamuusikas ega setu naaberhävaste folklooris. Võimalik, et just pooltoon-poolteisttoon helireas peitub setu rahvamuusika päritolu saladuse võti.

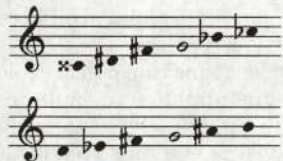
Pooltoon-poolteisttoon helirida erineb nii oluliselt diatoonikast, millega arvestab traditsiooniline noodikiri, et selle noodistamine on väga problemaatiline, isegi arvestamata intonatsioonilisi nüansse, mille kindlaksmääramine tekitab rahvamuusika noodistamisel alati raskusi. Tavaliselt noodistatakse kõnealuse helireaga laule nii, et üks poolteisttoonidest osutub suurendatud sekundiks, teine aga väikeseks tertsiks. Kui võtta põhiheliks *sol*, näeb see välja nii:



Selline kirjaviis ei ole aga loogiline, sest tegelikult on mõlemad poolteisttoonilised intervallid võrdsed. See-eest on seda lihtne lugeda, kuna on võimalik mõelda harmoonilises minooris. Süsteemist väljakukkuv *dobemoll* kirjutatakse sageli kui *si*-bekarr ja

tõlgendatakse kui varieeruvat tertsi. Kui killõ (ülemine soleeriv kõrvalhää) intoneerib *do*-bemolli veidi madalamalt, mida juhtub üsna tihti, tekib ettekujutus neutraalsest tertsisist.

Kirjutades mõlemad poolteisttoonid ühtmoodi — väikeste tertside või suurendatud sekunditena —, saame niisugused heliread:



või

Esimest neist kasutab Jaan Sarv, ehkki mitte järjekindlalt. Need kirjaviisid on loogilisemad, kuid esitavad meie kuulmisele tõsisemaid nõudmisi. Tekib ka küsimus, kumba varianti eelistada, sest sisuliselt ei ole need poolteisttoonid ei väikesed tertsid ega ka suurendatud sekundid.

Paistab, et kirjaviisi probleemi iga lahendus oleks kompromiss. Etnomusikoloogid peaksid selles küsimuses jõudma kokkuleppele, sest sama laul, noodistatuna teise süsteemi järgi, muutub peaaegu äratundmatuks ja nii on laulude võrdlemine väga ebamugav (selle näiteks on Jaan Sarve noodistused).

Konkreetsete laulude heliread haaravad enda alla erineva ulatusega lõigud pooltoon-poolteisttoon astmikust. Suurim ulatus on kuus astet, kusjuures helirida algab ja lõpeb pooltooniga. Ülemine pooltoon esineb enamasti ainult killõ partiis. Ka alumisi astmeid ei kasuta mitte kõik torrõ (alumise heterofoonse peapartii) lauljad. Niisugune helirea ebahütlane kasutamine on funktsionaalses folkloorses mitmehäälsuses⁴ tavaline nähtus.

Mis puutub kõnealuse laadi astmete funktsionaalsetesse suhetesse, siis ei jaga ma Jaan Sarve seisukohta, et setu lauldes "on alusetu eraldada mõnda laadi astmetest tugiheliks". Sarv põhjendab väidet sellega, et mulje ühe või teise astme püsivusest sõltub setu lauldes meetrumist, rütmist ja vormist. Argument ei ole aga kuigi veenev, sest selline sõltuvus on iseloomulik folkloorsetele monoodilistele laadidele üleüldse ja setu laul ei ole selles mõttes mingi erand. Püsivuse tunne ei saagi siin teisiti väljenduda kui vormi, meetrumi ja rütmi kaudu.

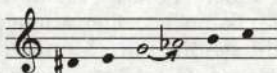
Minu tähelepanekute põhjal on tugiheli setu lauldes enamasti küllalt selge. Pooltoon-poolteisttoon helireas võib tugiheliks

olla keskmise pooltooni ülemine või alumine heli. Seega on kaks võimalust:



või

Minu käsutuses on ka üks viis, mida võib tõlgendada kui moduleerivat: alguses toetub see selgelt keskmise pooltooni alumisele helile, kuid kadentseerib ülemisel helil:



Pooltoon-poolteisttoon helirea esimese variandi näiteks pakun "Unelaulu", mille noodistus on tehtud Mikitamäe ja Värska ühisansambli esitusest (näide 1). See on üks juhuseid, kus antud helirida esineb täies ulatuses ja on rangelt läbi viidud. Pooltoon-poolteisttoon helirea teise variandi näiteks sobib laul "Kulla sulamine" sama ansambli esituses (näide 2). Siin on pooltoon-poolteisttoon struktuur juba osaliselt lagunenu: mõned lauljad intoneerivad seda viisi diatooniliselt (st *la*-bekarriga), mõned aga püüavad sellele vaatamata säilitada arhailist *la*-bemolli.

Huvitav, et kõik kuus minu valduses olevat salvestust, kus pooltoon-poolteisttoon struktuur on rangelt läbi viidud kõigi lauljate poolt, kuuluvad antud helirea esimesse tüüpi (st tugiheli asub keskmise pooltooni ülemisel astmel). Teise tüübi viisides ja samuti moduleerivas viisis, mis alguses samuti toetub keskmise pooltooni alumisele helile, tajuvad lauljad laadi erinevalt, kusjuures üldjuhul kalduvad nooremad lauljad diatoonikasse. Tekib olukord, kus üheaegselt kõlavad sama astme erinevad variandid ("probleemne" aste on alati *la*-bemoll).

Sellel nähtusel on minu arvates üsna lihtne põhjus — esimese tüübi helirida kattub hästi teise astmeta harmoonilise minooriga. *Do*-bemoll, kui see on olemas, esineb ainult killõ partiis, nii et torrõ partii lauljatel on väga mugav laulda, isegi kui nad sajabrot-sendilisel mõtlevad tavalises harmoonilises minooris. Teise tüübi viisid nõuavad aga arhailist laadilist mõtlemist, mida totaalse diatoonilise muusikalise konteksti tingimustes on suutnud säilitada vähesed. Selle tagajärjel asendatakse *la*-bemoll *la*-bekarriga, mõnikord täidetakse ka terts *mi-sol fa*-dieesi või *fa*-bekarriga.

Nüüd vaatleme natuke detailsemalt "moduleerivat" viisi. Selle näite varal on hea

⁴ Mitmehäälsus, mis jaguneb erineva funktsiooniga partiideks.

jälgida, missugused metamorfoosid toimuvad pooltoon-poolteisttoon laadiga diatoonilise mõtlemise mõjul, samuti demonstreerida mitmekanalilise salvestuse eeliseid. See viis on minu käsutuses kolmes mitmekanalilises salvestuses kahe erineva tekstiga — “Loomade tapmine” ja “Käsikivimäng” (näide 3). Sama viis on avaldatud Jaan Sarve artiklis tekstiga “Toomalaul”⁵.

Minu tutvus selle viisiga algas sellest, et sain Vaike Sarvelt näites 4 toodud noodistuse ja võrdlesin seda meie endi poolt Värskas tehtud tavalise üldsalvestusega. Meie variant erines noodis olevast selle poolest, et *sol*-noodil oli kadentsifraasides (siin tekstiga “kivikene, kivikene”) selge kõrgenemise tendents (kuni *sol*-dieesini). Mõnikord olid veidi kõrgendatud ka *si* ja *mi*. Seega tekkis pooltoon-poolteisttoon helirea lauludele tüüpiline kadents: vähendatud kvart (suur tert) laheneb poole tooni võrra kõrgemal asuvasse unisooni (kooskõla *sol*-diees *si*-diees läheb *la*-sse). Nii toimus väga tavatu modulatsioon suur sekund kõrgemale, kusjuures muutus ka helirida ja selle intervalliline struktuur. Viis moduleeris mažoorsest tetrahordist (subtert-siga⁶) pooltoon-poolteisttoon heliritta. Üldsalvestuse põhjal oli raske kindlaks teha, mis tegelikult toimus.

Mitmekanalilised salvestused töid selgust ka eespool kirjeldatud tavatu modulatsiooni põhjustesse. Jälgides eeslaulja ja killõ partiid laulus “Loomade tapmine” (5. ja 4. kanal), saab selgeks, et viis tervikuna peaks olema pooltoon-poolteisttoon helireas. Modulatsioon seisneb selles, et tugiheli funktsioon läheb keskmise pooltooni alumisel helil ülle selle ülemisele helile (*sol*-ilt *la*-bemollile). Tähendab, tegemist peaks olema tavalise vahelduvlaadiga. Kuna aga osa lauljaid laulab seda viisi *la*-bekarriga, on teised sunnitud kogu helirida poole tooni võrra kõrgendama, et lõpetada laul unisoonis. Eriti hästi on modulatsioon näha eeslaulja kanalis laulu teises reas. Kui lubada endale katse viis restaureerida, tuleks näites 3 toodud noodistuses panna võtmesse *la*-bemoll. Sel juhul omandaks viis oma arhailise kuju.

Mis puutub mitmehäälsusesse setu laulus, siis peatuksin siinkohal ainult selle ühel, pooltoon-poolteisttoon laadiga seotud küljel. Täpsemalt sellel, kuidas helirida määrab mitmehäälsuse intervallilise struktuuri.

Oma artiklis märgib Jaan Sarv, et harmoonilised kooskõlad setu lauludes koosnevad pooltooniliste, poolteisetooniliste ja kahetooniliste intervallide kombinatsioonidest.

⁵ Jaan Sarve artiklis lk 114—120.

⁶ Laadi tugihelist madalamal paiknev tert.

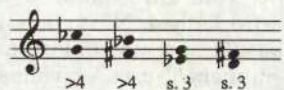
Seejuures väidab ta, et helirea kõik astmed on üksteisega asendatavad ja võivad kõlada üheaegselt ning kõik kooskõlad on laadi seisukohalt võrdsed. Viimase seisukohaga ei saa nõustuda. See, et mitmehäälses rahvamuusikas, kus häälte põhiosa on omavahel pealegi heterofoonses vahekorras (pean silmas torrõ partiid), võivad esineda mis tahes struktuuriga kooskõlad, ei ärata kahtlust. Sellest aga ei järeldu, et kõik need kooskõlad on laadiliselt võrdväärsed.

Minu tähelepanekute põhjal ei ole kooskõlade moodustumine setu lauludes kaugegtki juhuslik. Siin on selgelt märgatav põhimõte, mida austria etnomusikoloog Gerhard Kubik nimetas “üleüppamise võtteks” (*Überspringverfahren*)⁷. Kubik tegi oma avastuse, uurides Aafrika rahvaste mitmehäälsust, kuid tõenäoliselt on see võte mitmehäälses rahvamuusikas märksa universaalsem. “Üleüppamine” seisneb selles, et kooskõladesse ühinevad helireas üle ühe paiknevad astmed. Diatoonilise helirea puhul on tulemuseks vertikaali tertsiline ehitus. Pentatoonika puhul (Kubiku muusikaline materjal on peamiselt pentatooniline) tekivad niisugused kooskõlad:



(Kubiku skeem)

Setu pooltoon-poolteisttoon helireal on aga huvitav omadus. “Üleüppamise võte” annab siin alati kahetoonilise intervalli, mis kirjapildis võib olla ka suur tert või vähendatud kvart:



Kahetooniliste intervallide suur osatähtsus äratab tähelepanu juba üldsalvestuste kuulamisel. Mitmekanaliliste partituuride analüüs kinnitab seda muljet. Kahetoonilised intervallid valitsevad nii kvantitatiivselt kui ka kvalitatiivselt, tõustes tugiintervallidena esile vormi olulistest osades. Tüüpilised on ka kolmehelilised vertikaalid, mis koosnevad kahest kahetoonilisest intervallist (st suurendatud kolmkõlad).

Mõnikord on kahetooniliste intervallide valitsemine mitmehäälsuses peaaegu täielik (näide 1). Nagu näitab laulu harmoonilise struktuuri skeem, esineb siin ainult üks süsteemiväline heli. Täiesti ilmne on kahetooni-

⁷ G. Kubik, “Mnogogolosije i zvukovje sistemõ tsentralnoi i vostočnoi Afriki”. Kogumikus “Mužõka narodov Azii i Afriki”. Võpusk 3. Moskva, 1980, lk 332—396.

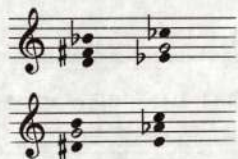
liste intervallide ülekaal ka Jaan Sarve noodistatud "Jaanilaulus"⁸.

Mõistagi ei piirdu enamikus lauludes reaalne vertikaal kooskõladega, mis on moodustatud rangelt "üleüppamise võtte" järgi. Nii ei peagi olema. Ega ju polüfooniaski sõltu hääled üksteisest sajabrotsendiliselt, rääkimata juba heterofooniast (pean silmas torro partiid). Lisaks sellele on nii pooltoon-poolteisttoon helirida ise kui ka sellega seotud vertikaali moodustamise normid olnud kaua diatoonilise mõtlemise mõju all. Muidugi on need seetõttu suuremal või vähemal määral moonutatud.

"Üleüppamise võtte" toimel osutuvad helireas üle ühe paiknevad astmed funktsionaalselt lähedasteks ja variantides üksteist asendavateks (seejuures sõltub konkreetne

⁸ Jaan Sarve artiklis lk 112—114.

astmete valik muidugi antud partii rollist mitmehäälses faktuuris). Seega tekib laadis kaks üksteisele funktsionaalselt vastanduvat astmekompleksi (kaks suurendatud kolmkõla väikese sekundi vahekorras):

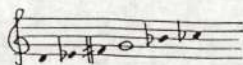


või

Nende komplekside vaheldumise rütm on igas viisis isesugune, mis koos meloodiajoonisega eristabki üht viisi teisest.

Lõpetuseks meenutan, et käesolev artikkel on vaid esimene samm setu mitmehäälsuse uurimises. Uurimistöö vältimatuks eelduseks on aga suure hulga mitmekanaliliste salvestuste olemasolu.

Unelaul



12.01.96 ER

I Mari Raudla

II Liide Lind

III Mari Rõžikova

IV Veera Lunda

V Nati Tarkus

killõ

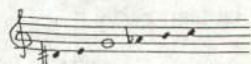
U - ni käise ui gel.dõna, u - ni, u - ni käise ui gel.dõna,

4 4 4 4 4 4 4 4 4
4 4 3 4 4 4

Näide 1.

Kulla sulamine

12.01.96 ER



killo

I Mari Raudla

II Kati Sai

III Mari Rõžikova

IV Veera Lunda

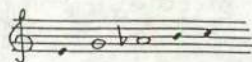
V Nati Tarkus

VI Veera Hirsik

Üte ks i lo lõpõtamo, töösõ mi armas alostame, üte mi ilo lõpõtamo, töösõ mi armas alostame Kes, kes kergole?

Näide 2.

Loomade tapmine



I Mari Raudla

II Liide Lind

III Mari Rõžikova

IV Veera Lunda

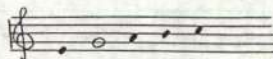
V Nati Tarkus

killo

2. Leh-ma nakas vasta pallõ-ma-he, leh-ma nakas vasta pallõ-ma-he, pallõ-ma-he.

Näide 3.

Käsi kivimäng



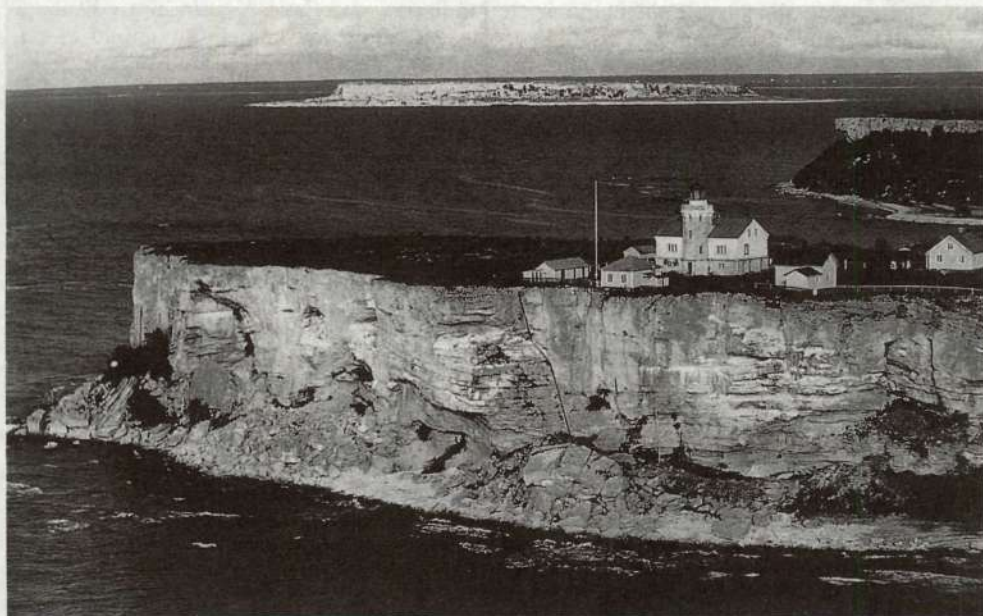
1 Jau-ha ks, jauha, jauha, ki-vi-ke-ne, jau-ha, jauha, jauha, ki-vi-ke-ne, ki-vi-ke-ne.

Näide 4.

Väraska koori lauljad: Mari Raudla (s 1916), Kati Sai (s 1920), Veera Hirsik (s 1927), Mari Rõžikova (s 1935), Liide Lind (s 1931).

Mikitamäe koori lauljad: Nati Tarkus (s 1922), Veera Lunda (s 1921).

KOKKUSAAMISPAIGAKS GOTLAND



Gotlandi ehk Ojamaa saar asub 90 kilomeetri kaugusel Rootsi maismaast. Koos väiksemate saartega moodustab ta Gotlandi lääni pindalaga 3140 km², kus elab 58 000 inimest ja mida aastas külastab üle 600 000 turisti.

Igal aastal toimub Euroopas vahest sada filmifestivali ja uusi tuleb pidevalt juurde. Suurimatele ning mainekamatele, Cannes'i ja Veneziasse, jõuavad eestlased harva ning vaid juhul, kui riigi või fondide (firmade) rahaline toetus olemas või viibitakse parasjagu kusagil lähikonnas. Esimese järgu festivalidest peavad filmiajakirjanikud taskukohaseks Berliini, sinna tungleb siiski soliidsem ja eakam rahvas, nooremad eelistavad hoopis epateerivama suunilusega Helsingi "Armastust ja anarhiat", mille programm mõjub närvekõditava postmodernse kinoparaadina. Filmitegijad külastavad harilikult üksnes festivale, kus nende tööd kavva võetud.

Erilise tähendusega Balti riikide filmi-inimestele on aga kaks väiksemat festivali: kevaditi Taanis Bornholmi saarel toimuv ja sügiseiti Gotlandil peetav. Esimesel võistlevad kõigi Läänemeremaade uuemad filmid, teisel

puudub konkurss ning näidatakse üksnes Rootsi ja kolme Balti riigi töid, sh varasemaidki. Kusagil mujal kui neis paigus ei kohta koos säärasel hulgal baltlastest ki-neaste. Bornholmi festivali on nüüdseks korraldatud seitse aastat, 4.—8. septembrini toimus aga Burgsvikis Gotlandi saarel V Rootsi-Balti filmifestival. Meilt võtsid sellest osa mängu- ja tõsielufilmide režissöörid Peeter Simm ja Jüri Sillart, dokumentalistid Liina Kuller ja Julia Sillart, joonisfilmide lavastaja ja kunstnik Priit Tender ning filmiajakirjanikest Tiit Merisalu ja siin kirjutaja. Arvuliselt umbes sama palju tuli kohale nii lätlasi kui leedulasi, pisut rohkem roots-lasi.

Festivali põhiliseks organiseerijaks ja hingeks on kõik viis aastat olnud Gotlandilt pärit juristi haridusega Hans Waldenström, kes juhtinud varem pikka aega Stockholmi kultuurielu. Suurepärase korraldusega pais-

tiski kogu üritus silma. Baltlastest külalised toodi Tallinnast saare pealinna Visbyse erilennukiga, seal toimusid kohe lääni kubeneri ja linnapea vastuvõud. Pärast kiirtutvumist Visbyga sõideti umbes 70 kilomeetrit eemal asuvasse ligikaudu 300 elanikuga Burgsvikki. Sealse maakinos, mis töötab vaid suviti turismihooajal, vaadati filme ja kohtuti rootslastest lavastajatega. 215 kohaga saalis leidis festivali ajal vabu istmeid päris hulganisti — polnud ju enam soovitajaid —, üksikuid huvilisi lisandus siiski Stockholmist, Visbyst ja Göteborgist. Festivalil osalejad elasid veel 15 kilomeetri kaugusel Holmhällari pansionaadis, äärmiselt maalilises paigas mere kaldal, kus toimusid ühtlasi hommikused ja hilisõhtused videoläbivaatused ning seminarid mitmesugustel teemadel, esinejateks tippasjatundjad mitmelt filmitegemisega seondultvalt alalt.

Ühtekokku näidati festivalil 95 filmi, neist täispikki 15. Liigitatuna oleks pilt järgmine: 11 mängu-, 33 tõsielu- ning 51 anima- või eksperimentaalfilmi. Põhirõhk langes viimastel aastatel valminule, ent lätlased ja leedulased pakkusid mõningaid tähiseks jäänud dokumentaale ka seitsmekümneadest, isegi kuuekümnendate lõpust. Meilt varaseimana demonstreeriti Leida Laiuse viimast filmi *"Verastatud kohtumine"* (1988), umbes samasse aega paigutusid mõned rootsi naislavastajate tööd. Üldse toonitati sel korral Burgsvikis naiste osa filmitegijatena. Kui dokumentalistikas lõovad nad endist viisi suhteliselt kergesti läbi, siis üha küsitavamaks muutub mängufilmi jõudmine. Kümmeaastat tagasi leidis igas endises liiduvabariigis ja Kesk-Euroopa sotsmaas mõni nais-mängufilmirežissöör, seda peeti juba ideoloogiliselt vajalikuks rõhutamaks võrdõiguslikkust. Mitmed neist tõusid tippu, ent turumajandusele üleminek tõrjus õige varsti kõrvale andekamadki. Praegu ei ole vähemalt Balti riikides mängufilmi alal ühtki tegevast naisrežissööri.

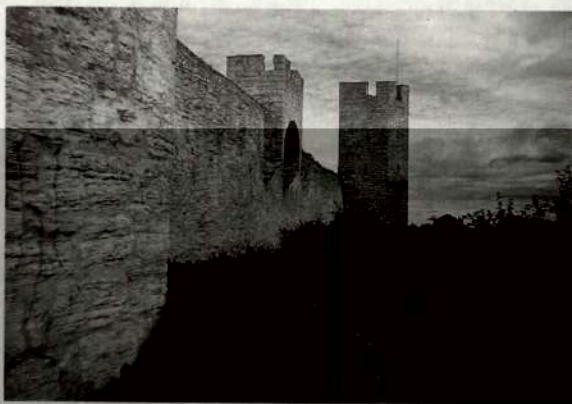
Pikema demokraatiatraditsiooniga riikides ei ole asjalood mõistagi sedavõrd troostitud. Rootsis lavastavad naised endiselt mängufilme, Ingmar Bergmani staaridest on juba ise mitmed režissööridena läbi löönud: Ingrid Thulin, Gunnel Lindblom (tema viibis ka festivalil) ja viimati Liv Ullmann, kes töötab küll põhiliselt kodumaal Norras ning Taanis. Rahvusvahelise tunnustuse võitis hulk aastaid Inglismaal elanud näitleja, režissöör ja kirjanik Mai Zetterling (1925—1994); pöördunud lõpuks Rootsi tagasi, väntas ta siin ühe oma viimastest mängufilmidest *"Amorosa"* (1986). Tema enda loometee ei

olnud kaugeltki konarusteta ja nii käsitles ta *"Amorosas"* hingelähedase rootsi kirjaniku Agnes von Krusenstjerna (1894—1940) elukäiku. Viimast imetleti, söimati ja kardeti kunagi ning võrreldi erootilise avameelsuse ja ürginstinktidest huvitumise poolest selliste kirjanikega nagu D. H. Lawrence, Colette ja Marcel Proust. Suguvõsakroonika *"Suveööd"* (*Sommarkvällar på jorden*, 1987), Gunnel Lindblomi neljas lavastus, tundus traditsiooni järgiva Põhjamaa valgete suveööde loona, milliseid aegade vältel tehtud õige tihti, ka Ingmar Bergmani poolt viiekümneandel. Ent kui hilisema maestro varasemaidki filme hingestab mingi tabamatu, geniaalsusele viitav säde, siis ei pea seda tingimata leidma temaga tihedalt kokkupuutunud töödest. Teatri- ja filmilavastaja ning pedagoog ja teatrijuht Suzanne Osten külastas mõne aasta eest Tallinna, näitas siin oma mängufilme ja korraldas *workshop'i*. *"Kaitseingel"* (*Skyddsängeln*, 1990) võib isegi olla tema parim, igal juhul aga üks vaadatavamaid filme, milles ta suudab mõneti lahti saada ülemäärast teatrailsusest, mis lavalaudadelt tulnud filmirežissööre alailma kimbutab. Teisalt leiab selle puhul kinnitust Peeter Simmi teravmeelne tähelepanek, et mängufilmi jõudnud naislavastajad kompenseerivad tihti kõrvaletõrjutust mehi ületava agressivsuse, vägivalla ja vere demonstreerimisega. Simm viitas küll Liliana Cavanile; öeldut ei tule võtta ainu- tõena, kuid sellesarnaseid näiteid võib tuua hulgemini ja nending kehtib ka Osteni kohta.

Läti ja Leedu filmitootmine kohaneb varakapitalistlike oludega aeglaselt ning mehhanismid, mis meil osaliselt juba toimivad, pole seal veel kuigivõrd käivitunud. Eestis ei jõudnud lõppenud aastal vaatajateni ühtki mängufilmi; seda pole juhtunud rohkem kui kolme aastakümne vältel, kuid alanul võime oodata ilmselt kolme filmi esilinastust. Kahe ja poole aasta jooksul ainsa Läti mängufilmi *"Pesa"* (*Ligzda*, 1995) lavastas Aivars Freimanis. Ligemale kaks ja pool tundi kestev dokumentaalses laadis lugu kujutab noore metsniku perekonna elu looduskaitsealal. Film on jooksnud tosinal festivalil ja saanud paar auhinda. Läti rahvusvaheliselt hinnatud dokumentalistikat tabas üheksakümneadega algul üks kaotus teise järel: 1991. aastal hukkus Nõukogude eriuksuse kuulide läbi Andris Slapiņš, mõni aeg hiljem uppus segastel asjaoludel tema kolleeg, nende mainekaim filmimees Juris Podnieks ja tagatipuks emigreeris kolmas kuulus Hercs Franks Iisraeli. Vanadest jätkab viljakalt Ivars Seleckis (s 1934), Pärnu festi-

valilt viis ta 1989. aastal *"Pöiktänavaga"* kaasa peaauhinna, mullu lõpetas ta poolteise-tunnise filmi *"Reis krokodilliga"* (*Gajiens ar krokodilu*, 1996), stsenaaristiks mainekas kirjanik Imants Ziedonis ja produtsendiks Läti saatkonnas Ühendriikides töötav Norberts Klaucens. Tõsiloo peategelaseks valis Seleckis väga eksootilise isiku, endise läti leegionäri, kes pärast sõda asus Austraaliasse ja teenib seal elatist krokodillijahiga. Tema olevatki menukomöödia *"Krokodill" Dundee* Paul Hogani kehastatu prototüüp. Tegelikult näidatakse meest üksnes mõningates videolõikudes, põhisündmustikuks saab hoopis teda kooliajal tundnud ja võib-olla armastanud kolme eaka naise teekond hiigelkrokodilli skulptuuriga läbi Kurzeme ehk Kuramaa maastike, kus kunagi käis äge võitlus, mehe sünnipaika, et märgistada tema kodutalu varemeid kivikujuga. Rohked vestlused teel ettejuhtunutege, meenutused, kroonikakaadrid jm annavad avara ülevaate Läti lähiajaloo ja tänapäevast. Väljamõeldis seguneb dokumentalismiga ning vahel jääbki tegelikus tabamata, nagu elus sageli juhtub. Kahtlemata oli see festivali uutest filmidest üks parimaid. Noorematest äratav tähelepanu Laila Pakalnina, kelle mustvalgena teostatud, ilma sõnalise kommentaari ja dialoogita, impressionistlikult ja samas kiretu objektiivsusega igapäevast elu kajastavad lühifilmid *"Praam"* (*Pramis*, 1994) ja *"Post"* (*Pasts*, 1995) jõudsid mullu Cannes'i festivalile, kus pälvisid FIPRESCI diplomi. Selline tunnustus olevat üldse esmakordne läti filmi ajaloos. Lätis ei ole kunagi tubevat animafilmi traditsiooni olnud, erandiks jäid vaid võrratu nukufilmide lavastaja Arnolds Burovski tööd. Viimasel ajal tehakse enamasti koomiksiseriaale nagu Janis Cimermanise *"Päästemeeskond"*.

Leedu mängufilmi on tihti peetud Baltimaades vormilt novaatorlikumaks. Kaheksakümnendatel haarati ühelt festivalilt teisele Algimantas Puipa assotsiatsioonide tihedaid, metafooridest üleküllastatud ning süzeeliselt sageli üpris hajuvil filme. Olnud nüüd päris mitu aastat mängufilmita, tegevat ta praegu ettevalmistusi uue võteteks. Üha rohkem räägitakse aga noore režissööri Šarunas Bartase (s 1964) modernsest loomingust. Mängufilmidega *"Kolm päeva"* (*Trys dienos*, 1991), *"Koridor"* (*Koridorius*, 1994) ja *"Mõned meist"* (*Musu nedaug*, 1996) on ta tõusnud Euroopa festivalide oodatud külaliseks. Prantsusmaa ja Portugali kaasabil valminud *"Mõned meist"* linastus viimase Cannes'i festivali võistlusprogrammis, mis sai leedu filmile osaks esimest korda pärast viieteist-



Lääni halduskeskus on 22 000 elanikuga Visby, mida ümbritseb võimas XIII–XIV sajandil rajatud linnamüür. Liina Kullese foto



Burgsviki väikeasula kinos "BIO" näidati festivalifilme. Sulev Teinemaa, Liina Kuller, Tiit Merisalu ja Julia Sillart poseerivad koos Ingmar Bergmani staari ja nüüdse lavastaja Gunnel Lindblomiga. Jüri Sillarti foto



Gotland on kuulus käiakivide ja orhideede poolest. Lubjakivist pankrannik kõrgub kohati 83 meetrini. Saart katavad suures osas kuusemetsad, rannikul laiuvad kadakaväljad. Septembri algul oli rand juba inimtühi. Liina Kullese foto

aastast vaheaega. Bartase teos kujutab Ida-Sajaanides Baikali järve lähedal paikneva pisikese, kadumisele määratud rändhõimu eluolu. Burgsvikis näidati siiski Raimundas Banionise, meilgi hästi teada näitleja Donatas Banionise poja 1968. aastasse viivat küllalt keskpärasest retrolugu "Džäss" (*Džiazas*, 1992). Leedu uuemas dokumentalistikas teeb päris tugevalt ilma Puipa abikaasa, televisioonis töötav Janina Lapinskaitė. Tema seni viimane film "Käabuste elust" (*Is elfu gyvenimo*, 1996), emotsionaalne, südamluk ja naiselik lugu kolmest käabusel, kel aastaid kuuekümne ümber, ent kes jäänud kasvult ja vaimult lapseikka, ning kelle eest on kogu elu hoolitsenud nende võõrasema, leiab üha rohkem tunnustamist. Mitmel festivalil, ka mullusel Pärnu VAFil, on jagatud teosele juba auhindu.

Lapinskaitė eelmine film "Sipelgate elust" rääkis vanade- ja invaliididekodust, järgmine tuleb kolmest kuuekümmesest naisest, kes töötanud 30—40 aastat kunstnike modellina.

Mõneti võis Burgsviki festivalil näidatu äratada nostalgiat kadunud aegade järele, oli ju kavas rohkesti õige vanu mustvalgeid filme. Ent mustvalge filmilint võib praegugi noori tegijaid, vähemalt Lätis ja Leedus, meil eelistavad dokumentalistid põhiliselt tunduvalt mugavamalt videotehnikat. Teisalt välis- tab see tihti festivalidele jõudmise. Rootsi filmielus, eriti lühi- ja dokumentaalfilmide tegemisel ning noorte annete esilekerkimisel, on tähtis koht Rootsi Filmiinstituudil, see nõuab, et nende finantseeritu oleks alati nii filmilindil kui videos.

Visbys on 200 keskaegset hoonet, 13 kiriku varemed, toomkirik ja kaks kloostrit. Vasakult: Sulev Teinema, Liina Kulles, Peeter Urbla, Peeter Simm, Tiit Merisalu, Julia Sillart ja Jüri Sillart Visbys.

Peeter Simmi foto



TEATRIANKEET 1995/96

Küsimused:

1. Näidend (või ka dramatiseering), mille ilmumine Eesti lavale 1995/96. hooajal tundub Teile märkimisväärseks?

Mida tõstaksite esile möödunud hooajast?

2. ... lavastus?

3. ... muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?

4. ... naisosatäitmine?

5. ... meesosatäitmine?

6. ... kõrvalosa?

7. Mida soovite kommenteerida? (Probleemid, mured, röömud, üllatused, vihastamised, tähelepanekud vms.)

8. Milliste (arvatavasti) teatripildis oluliste lavastuste nägemata jäämine segas Teid kõrgem eelmistele küsimustele vastamisel?

JAAK ALLIK:

1. M. Kõivu "Tali", T. Kushneri "Inglid Ameerikas", J. Rohumaa "Ainus ja igavene elu".

2. M. Mikiveri "Vaade sillalt", P. Tammearu "Tšehhov Jaltas", J. Rohumaa "Ainus ja igavene elu" (I osa).

3. V. Anšon, K.-A. Püüman, R. Roose ja kindlasti ka E. Nüganeni "Pianoola".

4. K. Kreismann ("Inglid Ameerikas", "Leekrüübe"), A. Lamp ("Pianoola"), M. Jäger ("Susi").

5. I. Sammul, E. Nüganen ("Ainus ja igavene elu"); A. Vaarik, T. Eelmaa, M. Malmsten ("Inglid Ameerikas"); P. Tammearu, A. Lepik ("Tšehhov Jaltas"); M. Veinmann ("Vaade sillalt"); R. Simmul ("Inimene, elajas ja voorus"); A. Lutsepp ("Amadeus"); P. Tammearu ("Poolearuline Jourdain").

6. L. Ulfsak, T. Kark ("Mauruse kool"); K. Orro ("Ainus ja igavene elu"); A. Anderson ("Koeratopis").

7. Murelikuks teeb nooremast teatrikriitika levima hakanud tendentsi vastandada nn institutsionaalset ja institutsionaliseerimata teatrit. Ega sellest poleks muidu mingit ohtu, aga ta võib leida heasoovliku vastuvõtja nende meie oma harimatute poliitikutena näol, kes arvavad, et teatrit üldalpidamiseks poleks üldse vaja alalist raha anda, toetame vaid üksikuid institutsionaliseerimata projekte. Tegelikult ei peaks olema raske mõista, et isegi need institutsionaliseerimata projektid saavad sündida vaid tänu sellele, et on olemas institutsionaliseeritud teater ja institutsionaliseeritud teatrikoolid. On omapärane, et juttu institutsionaliseeritud teatri vastu puhutakse

täiesti institutsionaliseeritud ajalehtede veergudel. Kindlasti saaksime palju huvitavama lehe, kui alalise toimetuse, kindla palgafondi, stationsaarse arvutipargi, lepingulise levialavõrgu ning väljakujunenud tellijaskonna asemel tuleks lihtsalt kokku punt andekaid inimesi erinevaist toimetustest ja teeksid ühe ajalehenumbri. Paraku järgmisel nädalal seda lehte enam ei ilmuks. Teatriga on ju lugu täpselt samuti.

8. Oma üllatuseks olen näinud ära siiski 48 lavastust. Oluliseimaist on nägemata Draamateatri "Poisid sügisel" ja "Üks jumalast hüljatud ingel", "Vanalinnastudio" "Valed" ja "Kommipoodi ära eksind", "Vanemuise" "Mowgli", muusikalavastused nii "Estonias" kui "Vanemuises".

MARIS BALBAT:

1. N. Mihhalkovi — A. Adabašjani Tšehhovi-aineline "Pianoola".

Mati Undi söakas julgustükk Tammsaare "Tõe ja õiguse" viie osaga — "Taevane ja maine armastus".

2. Elmo Nüganeni "Pianoola" Linnateatris, küllap vist etapiline lavastus eesti teatriloo.

3. Kunstnikutöö — V. Anšoni leidlik ja vaimukas ruumilendus "Pianoolas". Meelde jäid Krista Tooli särav kujundus "Amadeusele" Draamateatri suurel laval ja Ene-Liis Semperi omapärane "Ühe võõra silmades" Draamateatri väikesel laval.

4. Anu Lambi osatäitmine "Pianoolas" kui näide, mida suudab saavutada väga andekas näitleja, kes on ühtaegu huvitatav ja iseiseisev mõtleja. Väga hea oli ka

Anu Lambist spontaansem ja pehmem Raine Loo "Vanemuise" "Taevases ja maises armastuses". Meelde jääb duett: Maria Klenskaja ja Kersti Kreismann Draamateatri "Leekrüüpes".

5. Ühte teistest üleulatavat meesosa hooajas küll ei oskaks nimetada. Hästi jäid meelde Taavi Eelmaa iselaadse fluidumiga osatäitmised ["Woyzeckis" ja "Inglites Ameerikas" (Draamateater)]. Veele oli Jaanus Rohumaa abitu ja õrn kuju "Luiges" (Linnateater), huvitavalt mängis Salierit Ain Lutsepp "Amadeuses" (Draamateater), toredasti sai enast lahti mängida Tõnu Aav "Tagahoovis" (Draamateater). Mõne kiidetud "Edmund Keanis" ("Endla") oli Jaan Rekkor minu jaoks vähem huvitatav kui mõnes oma varasemas rollis.

6. Kalju Orro "Pianoolas" ja "Ainsas ja igaveses elus".

7. Hooaja huvitavust hoidis ülal "Pianoola", rohkem tipplavastusi, tundub, ei olnud. Kohati täiesti huvitav — aga mitte päris läbival — oli "Taevane ja maine armastus" (Mati Unt, "Vanemuine").

Vaimukas (ja sisukaski) hästi lavastatud ja mängitud komöödia oli "Leekrüübe" (Priit Pedajas, Draamateater). Mõnus oli jälgida näitlejate innukat mängurõõmu "Tagahoovis" (Eino Baskin, "Vanalinnastudio" / Eesti Draamateater).

Sümptaadid olid "Luik" (Madis Kalmet) ja "Ainsas ja igaveses elu" esimene osa (Jaanus Rohumaa, mõlemad Linnateater).

Oma isepäi minekuga ja assotsiatiivsuselga köitis Peeter Jalaka "Eesti mängud. Pulm" Von Krahl'i Teatris.

Hooaja üldpildis oli esilekään-

divat siiski vähe, lisaks sellele lausebaonnestumisi.

Häiris pealiskaudne ja banaalset võitu jant Tšehhovi (Tšehhovi!) elust "Tšehhov Jaltas".

Kahju oli, et Kanada eestlane Hiljar Liitoja oma lavastuses "Jäta mu hing rahule" ei saavutanud ligilähedaseltki samasugust tulemust nagu teatraliseeritud luule-õhtul esimesel "Baltoscandalil".

8. Nähtud on kogu Draamateatri repertuaar (erandiks üks värske lavastus) ja põhiosa Linnateatri omast. Teiste teatrite lavastusi olen näinud juhuslikumalt. Lavastusi, mida pole näinud, kuid tahtnuskis: "Susi" ja "Mowgli" "Vanemuises", "Poole-aruline Jourdain" "Ugalas", "Pesusaja lood ja laulud" ning "Toolid" "Endlas", "Kahe isanda teener" Rakvere Teatris.

KADI HERKÜL:

1. Jaanus Rohumaa/ Mari Tuulingu "Ainus ja igavene elu" — kogu autoriteatri võlu ja valuga. Peter Shafferi "Leekrüübe" ja "Amadeus" — veenvad näited, et näitekirjaniku käsitööoskus ei ole puudus ja ei välista mõtestatust.

2. Elmo Nüganeni "Pianoola".

3. Ene-Liis Semperi "Ühe võõra silmades"; Aime Undi "Mauruse kool", "Ainus ja igavene elu"; Vladimir Anšoni — Kustav-Agu Püümani — Riina Roose "Pianoola".

4. Anu Lamp, Anne Reemant ("Pianoola"); Maria Klenskaja, Kersti Kreismann ("Leekrüübe"); Ülle Kaljuste, Külli Koik ("Ühe võõra silmades"); Elina Reinold ("Inglid Ameerikas"); Raine Loo ("Taevane ja maine armastus"); Liisa Aibel ("Koeratopis").

5. Jaanus Rohumaa ("Luik"); Elmo Nüganen, Indrek Sammul ("Ainus ja igavene elu"); Hannes Kaljujärvi ("Väikese onu saaga").

6. Ita Ever ("Mauruse kool"); Merle Jääger ("Susi"); Kalju Orro ("Ainus ja igavene elu").

8. Nägemata: "Tšehhov Jaltas", "Toolid".

MEELIS KAPSTAS:

1. "Taevane ja maine armastus" "Vanemuises" — teatriaasta kõige mõttemahukam (Tammisaare + Unt) tegu.

Jaanus Rohumaa teatriloo "Ainus ja igavene elu" I osa Linnateatris. Avastus, et kannat(ta)b omamaine lühike teatrilugugi tähelegende, romantiliseks lavastuseks tegemist. Näitlejatuupide taastulemised, seosed üle aegade jne. Tony Kushneri "Inglid Ameerikas" Eestis Draamateatris — olgu pea-

legi, et rootslase režiaas (Georg Malvius) meile "rahvaavgustuslikul" tasandil ettesöödetuna, näidendi sügavamad võimalused jäid kokku lugeda eri vaatepunktidest kirjutatud arvustustest (üle mõne aja õigustas teatrikriitika oma olemasolu).

2. "Pianoola ehk Mehhaaniline klaver" Linnateatris (Elmo Nüganen) kui kõige vormiviimistletum ja emotsioonikam. Sisuliselt Mati Undi "Taevane ja maine armastus".

3. Linnateatri väikeruumi jätkuvad metamorfoosid: Vladimir Anšon ("Pianoola"), Aime Unt ("Ainus ja igavene elu" I osa), Krista Tool ("Toboso Dulcinea"), Kustav-Agu Püüman ("Kaks paari ja üksainus"). Ka Ene-Liis Semperi "Ühe võõra silmades".

4. Maria Klenskaja — Lettice (ja Kersti Kreismann — Lotte, "Leekrüübe"), Raine Loo — Karin (ja Liina Olmaru — Tiina, "Taevane ja maine armastus"), Anu Lamp — Anna Petrovna ("Pianoola"); Merle Jääger — Pümme-Jeeva ("Susi").

5. Martin Veinmann — Eddie Carbone ("Vaade sillalt"), Indrek Sammul — Theo ("Ainus ja igavene elu") ja Voinitsev ("Pianoola"), Tõnu Oja — Triletski, Elmo Nüganen — Platonov ("Pianoola"), Andres Lepik — Tšehhov ("Tšehhov Jaltas"), Jüri Krjukov — Mozart ("Amadeus"), Aarne Üksküla — Thomas Gray ("Poisid sügisel") ja Fred ("Üks jumalast hüljatud ingel"), Evald Hermaküla — Hamm ("Löppmäng"), Tõnis Mägi — Tusenbach ("Kolm öde").

6. Parimas ansambli kogu "Pianoola" trupp. Paul Laasik — Taidi-Laidi ("Kaks paari ja üksainus"), Kersti Kreismann — Hannah, Emily ja Ethel Rosenberg ("Inglid Ameerikas"), SALME REEK — Vana Daam ("Leekrüübe").

7. Lisaks vastusele number 2 paar noimanti alalõikudes:

Parim komöödiavastus: "Minu naine on valetaja" (Rakvere Teater; lav Erik Ruus).

Parim lastelavastus: "Väikese Onu saaga" ("Vanemuine"; lav Finn Poulsen).

Parim debüütide kategoorias: "Susi" ("Vanemuine"; lav Ain Mäeots).

Elmoteatris teistmoodi: "Kaks paari ja üksainus" (lav Raivo Trass).

Traditsioonilise ülekaal teatrilaval on ilmselt tänase arengu loomupärane käik. Parem jalule aitav traditsioonilisus kui punnitatud mäss mässu pärast (kui pole, siis pole). Probleemina tundub rohkem kõneväärt olevat (noorema režii võimuletulekuga)

kaldumine ainult emotsiooniteatri poole. Kahju, kui selle kõrval jääb üha vähem võtta analüütilisemat mõtteteatrit. (Samamoodi on ka kriitikas ülekaalu võtnas emotsionaalne õhkamine.) Eks me kõik paratamatult avasta oma Ameerikat, ja ikka vastavalt oma elukogemusele... "Oma tunnetemõtetega" lavaletulemisele lisab tõsisemat kaalu see, kui selle "oma" tagant kumab tunnetus, et sama jalgratast on ka enne meid leiutatud — rohkem kui "viiel erineval moel". Varasemaga võrreldes julgen oletada, et tunda annab põlvkondlik väheselugemuse viga. Omaene (elut)arkus on armas asi. Oleks selle kõrval võtta ka raamatutarkust, mis näiteks Undil, Mutil, Priimäel näib olevat "lastetoast" kaasas, andes tänaste ees tasatagematu edumaa?

8. "Mowgli" "Vanemuises".

SVEN KARJA:

1. Oli üksjagu ootamatugi tõdeda, et sellist globaalset haaret ja psühhofüüsulist skaalat, mida mahutas eneses T. Kushneri "Inglid Ameerikas", pole mõtet teistest tänavustest lavastustest otsima minna. Parim omanäidend — M. Kõivu "Tali", võortekst — W. M. Baueri "Ühe võõra silmades".

2. Parim oli Elmo Nüganeni "Pianoola", päris hea (ehkki tekstiga mitte igas punktis kongeniaalne) Georg Malviuse "Inglid Ameerikas", tavalisest tugevamat resonants tekitasid ka mitmed nooremate lavastajate tööd: Katri Kaasik-Aaslavi "Ühe võõra silmades", Peeter Raudsepa "Woyzeck", Ain Mäeotsa "Susi".

Klassikutest näitas stabiilseimat vormi Mati Unt ("Taevane ja maine armastus", "Näitaja näitab...").

3. Lepo Sumerä muusika "Vaatele sillalt"; kujundused — Vladimir Anšon ("Pianoola"), Jaak Arro ("Edmund Kean"), Ervin Öuna-puu ("Vaade sillalt", "Tosca"). Von Krahli Teatri "Eesti mängud. Pulm" kõik akustilis-visuaalsed meediumid (muusika, arvuti, kujundus jm).

4. Raine Loo.

5. Martin Veinmann ("Vaade sillalt"), Andres Lepik ("Tšehhov Jaltas"), Andrus Vaarik ("Inglid Ameerikas" ja "Näitaja näitab..." — viimane eriti videopildilt). Muusikateatrist Jassi Zahharov ("Tosca").

6. Rain Simmul (kõik kõrvalosad, aga eriti Pearu "Taevases ja maises armastuses"), Raivo Trass, Kalju Orro ja Andres Ots ("Pianoola").

7. Probleem, mis tänaseks,

pärast Viljandi Kultuurikolledži teatrikateedri 4. kursuse diplomi-lavastuse "Spoon River" nägemist (lav Jaanus Rohumaa) on muutunud m u r e k s. Sel kevadel on Eesti näitlejaturul juures tosina jagu uusi nägusid, kellest mitmed ei jääks tasemelt alla ka krestomaafilisemate lavakoolide diplomandidele. Ometi võib karta, et selle koosluse põhiosa jääb tuultle pillutada, sest heal juhul

(ja sobivad ära märkida ka esimese punkti all). Neil on läinud korda leida ja välja valida peaaegu ainult need laused ja sõnad, mida lavastused tõesti vajavad, mille tähendust ja mõju tunnevad ning mille tarvis nad on leidnud ka n-ö lavastusliku katte. (Filoloogina sõandan kinnitada, et mitte alati ei ole lavastaja enda tehtud dramatiseering edu pant.)

3. a) Kui hea muusikalise kujun-

pole kah enam see, mis varem. Jään vastuse võlgu.

4. Anu Lamp "Pianoolas".

5. Taavi Eelmaa (töövõit "Inglid Ameerikas", "Woyzeck", "Ühe võõra silmades").

6. Kalju Orro ("Ainus ja igavene elu").

7. Murede ja rõõmude kohta vt eelmisest teatriankeedist.

8. Kahetsusväärset vähe olen näha saanud "E...

sarjatud "Linnateatri upitamise ja eelistamise pärast". Aga paremat pole. Praegu. Paraku. Hea, et nemad on.

Loomulikult teeb rõõmu "noor süst" Rakverre ja veelgi rohkem juba esimesed lootustandvad viljad. Samal ajal kui mõnes teises teatris aina kurdetakse... See jäägu nende südametunnistusele. Üks kooslus, mis ei mahtunud edetabelisse, ent on märkimisväärt just koosluse: Taavi Eelmaa — Mait Malmsten ning Andrus Vaarik — Dan Põldroos Draamateatri lavastuses "Inglid Ameerikas".

Erik Ruusi lavastajadebüüt "Minu naine on valetaja", mis tõestas üle tüki aja, et kerglane komöödia võib olla ühteaegu nii naljakas kui ka hea lavastus.

8. "Vaade sillalt", "Leekrüübe", "Amadeus" Draamateatris; "Üle Lääne kangemees", "Väikese Onu saaga", "Vanemuises"; "Toolid" — "Endlas"; "Kean IV" Vene Draamateatris.

PIRET KRUSPERE:

1. Bernard Kangro "Susi" Kauksi Ülle võrkeelses tõlkes. Nikita Mihhalkovi ja Aleksandr Adabašani Tšehhovi tõlgendus "Pianoola". Mati Undi Tammsaare tõlgendus "Taevane ja maine armastus". Jaanus Rohumaa ja Mari Tuulingu teatrifantaasia "Ainus ja igavene elu".

2. "Pianoola" — Elmo Nüganen. "Taevane ja maine armastus" — Mati Unt. "Vaade sillalt" — Mikko Mikiver. "Ainus ja igavene elu" — Jaanus Rohumaa. "Susi" — Ain Mäets.

3. Muusikaline kujundus: Riina Roose — "Pianoola", "Ainus ja igavene elu". Mati Unt — "Taevane ja maine armastus", "Illusioon". Ardo Ran Varres — "Woyzeck". Ja lõpuks muusika "Väikese Onu saagas".

Kunstnikutöö: Vladimir Anšon ja Kustav-Agu Püüman — "Pianoola". Ervin Öunapuu — "Vaade sillalt". Krista Tool — "Tšehhov Jaltas". Aime Unt — "Ainus ja igavene elu". Ene-Liis Semperi kostüümid — "Illusioon".

4. Anu Lamp ja Anne Reemann ("Pianoola"). Liina Olmaru ja Raine Loo ("Taevane ja maine armastus").

5. Elmo Nüganen ("Pianoola"). Jüri Krjukovi ("Vaade sillalt", "Illusioon"). Martin Veinmann ("Vaade sillalt"). Peeter Tammearu ("Tšehhov Jaltas", "Poolearuline Jourdain"). Andres Lepik ("Tšehhov Jaltas").

6. Ita Ever ("Mauruse kool"), Kersti Kreismann ("Inglid Ameerikas" — Ethel Rosenberg), Raine Loo ja Merle Jääger ("Susi").

Kalju Orro (härra Valtemann — "Ainus ja igavene elu"), Allan Noormets (Jakov — "Pianoola"), Arvi Mägi ("Poolearuline Jourdain", "Robin Hood"), Üllar Saaremäe (kaksikosa "Robin Hoodis"). Margus Raid (Kuslap "Kevades").

4.—6. Kommentaariladne retooriline küsimus iseendale: kust jookseb piir osatäitmise ja kõrvalosa vahel?

Eraldi tahan tunnustust avaldada "Pianoola", "Ainsa ja igavene elu", "Taevase ja maine armastuse" näitetruppidele tervikuna. Ja südamesse läks Hannes Kaljujärve ning Aivar Tomminga duett "Väikese Onu saagas".

7. Rõõmustasid Lilian Velleranna raamat Linda Rummot ja Humanitaarinstituudi teatritudengite Raudsepa-lavastus "Põrunud aru õnnistus" — viimane kui kirjandusliku teatri sümpaatne näide. Kurvastas see, kui head näitlejad raisatakse nõrga dramaturgilise teksti lavastuses (näiteks Kultuurikolledži tudeng Arne Saro "Ugala" "Oidipuse kompleksis" või Üllar Saaremäe "Taevaredelis"). Kurvastas lavastusest nalgis "Kevade".

Ja teisalt tahaksin tagantjärele kiita Evald Hermaküla ja "Lõpukirjandi" trupi tööd (ehk võiks seda määratleda kui teatrivormi *theatre in education?*), millele oli mõtetu läheneda kutselise teatri mõõdupuuga, mida aga kandis oluline, läbivalutatud sõnum.

8. "Leekrüübe", "Ühe võora silmades", "Luik", "Jumalate naer", "Tali", "Kadunud sõrmus". Kahjuks on nägemata Rakvere Teatri, "Vanalinnastudio" ja Nukuteatri uuslavastused.

ANDRUS LAANSALU:

1. On kolm näidendit, mille ilmumine eesti lavale on tõepoolest märkimisväärt. Peter Shaffer'i "Amadeus" (Kalju Komissarovi lavastuses) võtab intellektuaalse teatri tipu seekord puhtalt ära. Tekst liigub probleemistikus, mis tekib loova teadvuse piiridel. Mõneti on suund sarnane Kõivu "Tagasituleku" ja "Filosoofipäevaga". Sellel hooajal oleks see koht ilma "Amadeuseta" tühjaks jäänud. Teine on Mati Undi "Taevane ja maine armastus". See on kerge teater, mõneti isegi rohkem film kui teater. Liigub teatritegemise tuuma ümber, mängib praegu tühistuvate globaalsete kategooriatega, nagu surm, igavene armastus ja muu sellise eriti ohtliku materjaliga, ega libastu sealjuures, noh, ma võin öelda küll, mitte kordagi. Kasutab need perfektselt ära. Lammutab suure eduga "Tõe ja õiguse" triviaal-

müüti. Kolmas on Peeter Jalaka "Eesti mängud. Pulm". Tehnoloogiline teater, mis ometi kord hakkab jalgu alla saama. Ammu oleks aegunud.

2. Corneille'—Undi "Näitaja näitab ja vaataja vaatab ehk Illusioon". Ka see lammutab müüte. Korruga liiga paljusid, et oleks mõtet üles lugema hakata. "Pianoola" on hea, kuigi tundub, et tema headus on teataval määral tagasisidega üle võimendatud. Ühel hetkel saab sellest *feedback*.

II vaatus painajad neelavad end lõpuks ise ära, see võtab headust vähemaks. Aga mitte liialt. Ain Mäetsa "Susi" on hea mitte niivõrd selle tõttu, et kujutab endast alternatiivset suunda, vaid sellepärast, et tema sees mängitakse äärmusliku kontsentratsiooni ja pingega. See on *power*teater. Konfliktid lüüakse jõuga üksteisest läbi, pörkimised on reaalsed. "Ainus ja igavene elu" (Jaanus Rohumaa) on puhtlavastuslikult hea. Oeldust piisab. "Immelmanni sõlm" (Toomas Hussar) ei ole kodukootud ja ebaõnnestunud, nagu on püütud väita. Sellest arusaamine eeldab arenenud absurditaju ja suutlikkust loogikast lahti lasta. Kui ei suuda, ei taipa mitte midagi.

3. Mitu asja. Peeter Jalaka heli-eksperimentid. Mati Undi mõlemad helikujundused oma lavastustele ("Illusioon" ja "Taevane ja maine..."). Unt on üks vähesi lavastajaid, kes oskab helikujundust teha. Indrek Kalda ja Toomas Lunge "Eesti mängude" heliriba klappis etendusega veatult kokku. (Kui ma seda puhtalt muusikana hindaksin, siis kiitust ei tuleks. Helikujunduseks kiidan.) Lavakate "Valge vares" kui heliinstallatsioon — täiesti aktsepteeritav.

Lavakujunduse poolest "Illusioon" (Mati Unt), kostüümide poolest ka (Ene-Liis Semper). "Pianoola" kujundus oma heliinstallatiivsete atribuutidega — orgaaniliselt etendusega seotud (Vladimir Anšon).

4. Raine Loo "Taevases ja maines...", Liina Olmaru sealsamas. Anu Lamp "Pianoolas".

5. Ain Lutsepp "Amadeuses".

6. Jüri Krjukovi Batman "Illusioonis".

7. "Pianoola" muusikaline kujundus polnud päris see, mis oleks võinud olla. Mitte et ma väga tahaksin näpuga näidata, aga minu kõrva jaoks oli selles liiga palju esimese hetke ahhaa-avastusi, ja liiga vähe masinavärgi läbimõeldud kasutamist. Detail jäi nõrgaks. Oli mõningane pettumus. Aga üldplaanis — kui vaadata nimekirja ulatust, siis kumnesetabamiste ja võssapanete

suhe on ülemäärane tugevalt võsa kasuks. See võiks küll muutuda, see suhtarv.

8. Katri-Kaasik Aaslavi "Ühe võõra silmades". Peaasjalikult see jäägi puudu.

ANDRES LAASIK:

1. Näitemängu edu kinnitab lavastus, selles mõttes on moodunud hooaeg kahtlemata "Pianoola" aeg. Ometi on lavale jõudnud materjali, kus hoolimata suure õnnestumise puudumisest saab näha tulevikule suunatud teatripürgimusi. Siia kuuluvad esmajoonese Staffan Göthe "Koe-ratopis", Wolfgang Maria Baueri "Ühe võõra silmades". Usun, et maha ei kõlba salata Tony Kushneri "Inglid Ameerikas" lavalejõudmist, vaadeldagu seda tükki siis ükskõik mis kandi pealt.

2. Millegipärast tõrgub sulg võrdlemast eesti lavastajaid ühes kindlas ajahetkes. Vahest sellepärast, et nad kõik on iseõppijad, kes teinud või teevad läbi vaimustuse täis õpiaja, küpsemise, tühimuse ja rahunemise perioodid. Kutseoskuste koolivälisuse tõttu kanduvad lavastaja elised parameetrid loomingulisteks teguriteks ja seda enam kui kuskil mujal. Olen mõõdunud hooajal näinud Ain Mäeotsa alustamas, Elmo Nüganeni küpsust saavutamata ja Mikki Mikiveri vaimse taltumuse ni jõudmas. Ma ei oska neid mõõta ühe mõõdupuuga.

3. Ei oska vastata, sest kõik nähtu-kuuldu on äraootavalt pinnapealne. Seetõttu on mulle meeldinud kujundused, kus on ausalt vaba ruumi ja vaikust jäetud.

4.—7. On raske kedagi esile tõsta. Hoolimata sellest, et teatrist kirjutajad on loonud arvamusel justkui näitlemängu komponent olevat tänases eestis teatris potentsiaalselt kõige tugevam. Kirjutatakse, et küll selles ja selles teatris on head näitlejad, ning kindlasti neid ongi.

Martin Veinmanni Eddie Carbone või Peeter Tammearu Stanislavski võivad olla parimad tööd täna, kuid nad ei oma tänases päevas sellist tähendust nagu omased parimad tööd eesti teatri lähiminekus. Asju tuleb vaadata ajas ja tänases ajas ei kõlba teater nii võimsalt kui ta kõlas varem. Kui me lubame endale rääkida teatri degradeerumisest, kas saab teha nagu, et see pole puudutanud teatri kõige tähtsamat lüli — näitlejat?

Teatrist kirjutajate hulgas on moodne väita, et tänase teatri (loe: näitleja) halb seis on kehvad lavastajate ja saatute teatriasjapulkade süü, ning kaht-

lemata on siin suur jagu tõtt. On siis aga kehvad lavastajad ja saatutud asjapulgad nii vägevad ja võimsad, et suudavad suruda peale täna vohava keskpärasuse? 8. Pärisk nägemata on "Vanemuise" muusikalavastused, kus oleks tahtnud vaadata "Toscat", ning kahjuks ka Nukuteater. Mujalgi on väiksemaid lünki.

VALLE-STEN MAISTE:

1. Undi/Tammsaare "Taevane ja maine armastus", J. Rohumaa "Ainus ja igavene elu" I ja eriti II. 2. Mati Unt, "Taevane ja maine armastus", Ain Mäeots, "Susi". 3. Mõõnan oma võhikkikkust ja analüüsi võimaldavate baasarusaamade puudumist neis valdkondades. Aga sellelt taustalt arvan tähelepanuväärseks Mati Undi "isetegemise" oma lavastuste kujundamisel.

4. Raine Loo rollid "Taevases ja maises armastuses", Helena Merzin lavastuses "Üle Lääne kangemees".

5. Jaan Rekkori "Edmund Kean". Andres Lepiku nimiosa lavastuses "Tšehhov Jaltas" (see roll oli ainus minu jaoks "araseeditav" element selles muidu nii ebameeldivalt arusaamatus lähene-mises "vene vaimule".)

6. "Ainsa ja igavese elu" rollid tervikuna. Merle Jäägeri osad lavastustes "Susi" ja "Üle Lääne kangemees".

7. Nimekirja mittevõetutest tahaksin esile tõsta E. Hermaküla õõteatrit ja lavaka "Põhjas" lavastust; nii lavastuste kui ka hulga heade rollide poolest. Häirib lääne kaasaegse väärtedra-maturgia suhteline vähesus (erand vahest Draamateater) või puudumine enamikus teatrites (eriti "Vanemuises").

Probleem on ka emotsioonidel rajaneva kirjeldav-sentimentaalse kriitika lausdomineerimine analüütilise üle, kui ühel õpipoisi staatuses kirjutajal on sobiv sel-lise tähelepanekuga galedale tulla. Vabandust...

8. "Pianoola" Linnateatris, "Amadeus" ja "Ühe võõra silma-des" Draamateatris.

MIHKEL MUTT:

1. Oli kolm tähelepanuvat teksti: 1) Undi/Tammsaare "Taevane ja maine armastus"; 2) "Immelmanni sõlm" (Ounapuu ja Hus-sar). Ometi midagi tänapäevast, mille pärast poleks piinlik; 3) "Ainus ja igavene elu" (Jaanus Rohumaa & Mari Tuuling) I osa. 2. "Näitaja näitab ja vaataja vaatab ehk Illusioon", "Taevane ja maine armastus", "Susi", "Pianoola", "Ainus ja igavene elu" I

osa, "Kaks paari ja üksainus".

3. Muusika: "Ühe võõra silma-des".

Kujundus: Krista Tooli "Amadeus"; "Toboso Dulcinea"; Mati Undi "Näitaja näitab..."; Ervin Ounapuu "Immelmanni sõlm"; Pille Jänese "Mörvar".

4. Anu Lamp ("Pianoola"); Raine Loo ("Taevane ja maine armastus"); Liina Olmaru ("Taevane ja maine armastus"); Epp Eespäev ("Dulcinea").

5. Jüri Krjukov ("Näitaja näitab...", "Amadeus"); Taavi Eel-maa ("Inglid Ameerikas", "Woy-zek"); Peeter Tammearu ("Tšeh-hov Jaltas"); Indrek Sammul ("Pianoola" ja "Ainus ja igavene...").

6. Kalju Orro ("Ainus ja igavene..."); Lauri Nebel (kogu looming); Mari Lill ("Õde Geor-ge'i tapmine"); Evald Hermaküla ("Eksituste komöödia"); Marko Matvere ("Ainus ja igavene...").

7. Meie teatrikriitika võiks kokku võtta ühe lausega: "Tädid armastavad poisse".

8. ?

REET NEIMAR:

1. Huvitavamad uutest tekstidest: Shafferi "Leekrüübe" ja Egloffi "Luik". Näiliselt lihtsad, olustiku-lisedki, tegelikult õige mitmekihilised.

2. a) "Pianoola" (Elmo Nüganen) ja "Lugu valgest varest" (Priit Pedajas ja 18. lend). Minu jaoks täiuselahedased. Nauditavad. Vormikindlad.

b) "Vaade sillalt" (Mikk Mikiver) ja "Ainus ja igavene elu" (Jaanus Rohumaa). Kumbki oma "aga"-de või küsimärkidega, kuid mõle-mad siiski mõjuvad, intrigeerivad, sümpaatsed.

c) "Hei, Luciani!" (Ingomar Vi-hmar) — hooaja põnevaim üllatus, eksperiment, mis äratas teatrisaardi. "Ühe võõra silmades" (Katri Kaasik-Aaslav) — vaatasin kahe erineva silmaga: tegijale ja väljenduvahendeid jälgida oska-vale asjatundjale huvitav otsing; normaalsele *story*t jälgivale publi-likule kahjuks igav ja arusaama-tu.

"Susi". Ain Mäeots — veel üks lootus atmosfääriteatri armasta-jaille.

d) "Kaks paari ja üksainus" — Trassile (enamasti) sobib Tammsaare. Vajalik kontrapunkt Linna-teatri muidu küllaltilki elitaarses repertuaaripildis.

e) Lihtsalt kaks meeldivat, vana ajaveetmiskultuuriga õhtut: "Vanemuise" salongiõhtu "Lõpetama romans" — vürst Volkonski, V. Kremen, H. Vahing; ja Mikiveri "Kolme õe" eskiisprojekt Sagadi mõisaõhustikus.

3. Anšoni—Püümani "Pianoola". Riina Roose muusikakujundus "Pianoolale" ning "Ainsale ja igavesele elule". Ramo Pass ja Riina Roose — "Uhe võõra silmades" helipilt. Priit Pangsepp, Peeter Kononov, Eve ja Andres Noormets "Ugala" "Kadunud sõrmuses" näitemänguvälise audioviusualse atraktsiooni korraldajana.

4. Kommentaarideta: Maria Klenskaja ja Kersti Kreismann "Leekrüüpes", Anu Lamp ja Anne Reemanni "Pianoolas".

Kujuloomise vallast: kaks väga vana naist — Merle Jääger ("Susi") ja Laine Mägi ("Tolidi"), üks lapseks jäänu — Anne Paluver ("Kommipoodi ära eksind"). Naised, kes on alati oma rollides usutavad ja perfektsed — Epp Eespäev ("Luik", "Toboso Dufcinea"), Liina Olmaru ("Taevane ja maine armastus"), Ines Aru ("Kommipoodi ära eksind"), Helene Vannari ("Kaks paari ja üksainus").

5. Suurt mastaabi rollid, kus ei tehta midagi üleaurust — Aarne Üksküla Maurus, Andres Lepiku Tšehhov ("Tšehhov Jaltas"), Martin Veinmanni Eddie ("Vaade sillalt").

Rollid, mis mängitud suurelt, hasardi ja tehnikaga: Andrus Vaarik — "Inglid Ameerikas", Peeter Tammearu — "Poolearuline Jourdain", Üllar Saaremäe — "Hei, Luciani!"

Professionaalsuse ja vaimu küpsimine: Indrek Sammul ("Ainus ja igavene elu").

Professionaalse meisterlikkuse ja seniputumata ande avanemise kontrast; täiesti erinevad vahendid ja nende üheaegne nauditavus: Aarne Üksküla ja Tõnis Mägi kõrvuti "Kolmes öös".

Mitmekülgsus, stiilitunne: Elmo Nüganen "Pianoolas" ning "Ainsas ja igaveses..." Taseme garantii: Ain Lutsepp ja Aarne Üksküla "Poisid sügisel", Ain Lutsepp ja Jüri Krjukov "Amadeuses".

Ja siis äkki meenub suure kunstniku tõeline puudutus: Jaan Tooming luulet lugemas, "Elulootus" — ingel lendas mitu korda läbi toa.

6. Pakuksin kõrvalosade asemel ansambleid: kogu "Pianoola", kuni teener Jakovini (Allan Noormets); "Tšehhov Jaltas", eesotsas Gorki (Andres Noormets) ja Nemirovitš-Dantšenko (Arvi Mägi) ajalooliste joonte tabavusega, "Edmund Keani" III vaatus Jaan Rekkori—Laine Mägi—Aare Laanemetsa peene dialoogi- ja alltekstiga.

Agar kui kõrvalosad, siis tõesti kõrvalosad-saladused. "Amadeuses" vaatasin kogu aeg Kaie Mihkelsoni. Keda ta seal sõnatult ja

elegantselt küll mängis? Igatahes mitte Salieri naist, pigem — stiili. Ja kui talle veel sõnu annaks... Mida kujutas endast öieti too salapärane härra Valtemann (Kalju Orro) "Ainsas ja igaveses..."? Kas mitte teatritegemise igavest hinge, teatri kotermanni? Anne Reemanni kabareetüdruk Nataša kuulus igatahes hoopis maise-masse maailma...

Ja lõpuks vaid üksainus Piafi laul (Diana Klas "Marlene'is")...

7. Suurim pettumus: paljukiidetud "Eesti mängud. Pulm". Milline hiilgav idee! Ja kui vähepakkuv teostus. Seda olin juba eelnevalt lehest lugenu, et Eesti ajalugu arvutiekraanil ja setu laulikulud oma pulmakkometega...

Läksin vaatama, mida see siis kokku annab ja miks seda teatriks peetakse — mida teevad näitlejad? Ent muud paraku polnudki kui see, mis lehest loetud, pluss primitiivne, illustratiivne näitemäng kesise isetegevuse tasemel — mis sellest, et osaliselt ka kutseliste näitlejatega. Ei mingit ajaloo mõtet ega m i s t e i. Ei mingit näitekunsti. Võimalik, et multimedialne sündmus (nii kirjutatakse), ent mitte teatrisündmus. Ainult rõõm moodsast vahendist, rõõm mänguasjast. Aga kuhu jäi mäng ise, kuhu jäi ajaloo interpretatsioon? Muidugi mõista tuntuks välismaal rõõmu ehadest folklooriansamblist. Kuid mida loevad küll sellest ajalootunnist välja inimesed, kes seda ajalugu ei tunne? Juba enne esietendust oli välja kuulutatud kuupäev, mil "Pulma" näidatakse Ameerikas (ja muidugi esindas ta seal eesti teatrit). Kindla peale minek, teadmine, et idee "müüb". Ja "müübki". Pole vaja loominguilisi kahtlusi, kartust, et kunstis ei saa õnnestumisi garanteerida. Muidugi, kui on tegemist vaid tehniliste probleemidega, on probleemid ikka ületatavad. Ibestan, kui vähenõudlikud on selle tõesti suurejoonelise idee lõpptulemuse kiitjad nii pildirea võimaluste kui ka näitekunsti võimaluste suhtes, uue sünteetisid terviktasandi mõttevaesusest rääkimata.

8. "Eksituste komöödia", "Üks jumalast hüljatud ingel" Draamateatris; "Härra Topaze" "Vanalinastuudios"; "Tali" Tartus; "Läbi öö" Pärnus; "Draakon" Viljandis. Ja kahjuks kogu "Estonia" hooaeg.

ENE PAAVER:

1. T. Kushneri "Inglid Ameerikas", J. Rohumaa — M. Tuuling "Ainus ja igavene elu".
2. Elmo Nüganeni "Pianoola".
3. V. Anšoni "Pianoola" kujundus.

4. Raine Loo, Liina Olmaru lavastuses "Taevane ja maine armastus".

5. Elmo Nüganen ("Pianoola"), Indrek Sammul (Theo, "Ainus ja igavene...").

6. —

7. —

8. "Edmund Kean" "Endlas", "Susi" "Vanemuises", "Tšehhov Jaltas" "Ugalas".

PILLE-RIIN PURJE:

1. Madis Kõivu "Tali". Et Tony Kushneri "Inglid Ameerikas" lendasid Eesti Draamateatri lavale, on ilmselt kah ajalikus plaanis märkimisväärne? (Mulle imponeeris tõtt-ööda rohkem Andrus Kivirähi põeldia "Paunvere inglid"...)

2. Mik Mikiveri "Vaade sillalt" ja "Tosca". Elmo Nüganeni "Pianoola". Mati Undi "Taevane ja maine armastus". Roman Baskini "Edmund Kean". Jaanus Rohumaa "Ainus ja igavene elu" (eriti I osa). Huvitavaid lootusi edaspidiseks sisendavad Ain Mäeots ("Susi") ning Ingomar Vihmar ("Hei, Luciani!") Särv debüüt lastelavastusega: Andres Dvinjaninovi "Mowgli".

3. Kujundus: Vladimir Anšon — "Pianoola"; Jaak Arro — "Edmund Kean"; Ene-Liis Semper — "Uhe võõra silmades"; Muusikala kujundus: Raimo Pass — "Uhe võõra silmades"; Lepo Sumera — "Vaade sillalt"; Riina Roose — "Pianoola", "Ainus ja igavene elu".

4. Anu Lamp — Anna Petrovna Voinitseva ("Pianoola"); Laine Mägi — Elena ("Edmund Kean"); Raine Loo — Mari, Moll, Karin, Maret; Liina Olmaru — Krõõt, Tiina ("Taevane ja maine armastus"); Merle Jääger — Pümme-Jeeva ("Susi"); Maria Klenskaja — Lettice ("Leekrüübe") ja Olga ("Kolm öde").

5. Martin Veinmann — Eddie Carbone ("Vaade sillalt"). Jaan Rekkor — Kean ("Edmund Kean"). Indrek Sammul — Theo ("Ainus ja igavene elu" I osa). Väga erkas ja heas vormis on Raivo Rütteil — Markii (teleserial "M Klubi"), Topaze ("Härra Topaze"). Lust on vaadata Peeter Tammearu Stanislavskit ("Tšehhov Jaltas").

6. Jüri Krjukov — Matamore ("Näitaja näitab ja vaataja vaatab ehk Illusioon"). Tõnu Mikiver — Soljonoi ("Kolm öde"). Peeter Kard — Salomon ("Edmund Kean"). Rain Simmul — Pearu, Timusk, Melesk, Ott; Jüri Lumiste — Juss, Paralepp, Oskar ("Taevane ja maine armastus"). Kalju Orro — Valtemann ("Ainus ja igavene elu"). Allan Noormets —

Jakov ("Pianoola"). Sepo Seeman — Tõnisson ("Kevade"). Ago Anderson — krants Lady ("Koerapõis"). Kersti Kreismann — Ethel Rosenberg ("Inglid Ameerikas"). Dan Põldroos — noor Bražnikov ("Tagahoovis"). Louis ("Vaade sillalt"). Andres Noor- metsa ilmumine "Hei, Lucianis!". Häid rolle on veel ja veel.

7. Olgu vastuseks üks hetk — ainus ja igavene. Liigutav elamus oli näha Salmee Reeki lavastuses "Paberist ingliske" (Salong Teater, lavastaja Dajan Ahmetov). Sümbolne, et Salmee Reegi viimseks lavarolliks jääb eesti kirjanduse ema Äse — Neenu Moor August Gailiti "Ekke Mooris".

8. "Godot'd oodates", "Prügi- kastilapsed", "Draakon". Vene Draamateatri lavastused.

JAAK RÄHESOO:

Kirjutan neid ridu Tartu festivali "Draama '96" kannul. Sealsed ja muudki muljed kinnitasid veel kord, et praegu on heal järjel eeskätt Tallinna Linnateater ja Eesti Draamateater. Kaks üpris erinevat teatrit: ühes väike saal, väike trupp, vähe lavastusi; teises mitu saali, suur trupp, palju lavastusi. Aga mõlemad Tallinnas, mis oma rahvaarvuga loob teistsugused publikuvõimalused, kui on mujal Eestis. Nii et ei mõistagi öelda, mida muudel teatritel neist kahest eesrühkijast oleks õppida. Kuid õppida tuleks, sest rahuldav pole seis mujal kuskil.

Loodetavasti ei eksinud festivali žürii väga, tõstes tipplavastuseks "Pianoola" (E. Nüganen), "Ainsa ja igavene elu" (J. Rohumaa) ja "Vaate sillalt" (M. Mikiver). Võiksin hooajal nähtust lisada veel pool tosinat korralikumat lavastust, kuid ei tunne vajadust. Isiklikult arvan, et Linnateater sai liiga palju näitlejapremiaid: selles osas pole ta teistest nii mäekõrgusel üle. Aga jälle ei tunne ma vajadust asja korrigeerida mõnede teiste nimede mainimisega. Ja lõpuks polnud muidugi juhuslik, et ei tulnud ühtki eripremiat lava- või helikujundusele — või siis läinuksid nad taas Linnateatril, mis olnuks juba liig mis liig. Hooaja üldpildis võiksin esilekõlvavimaks pida hooipis J. Vausi mitme kujunduse kogumiljet.

Jätnud nii enamiku ankeediküsimusi vastamata, pühendaksin mõeldava jääkruumi "Ainsale ja igavesele elule". Sest kus ma järgnevat lühiarvamust muidugi ikka avaldaks; avaldada aga tahaks, kuivõrd olen kunagise käsikirjalise almanahhi "Thespis" trükiks ettevalmistamisega seoses

hiljaaegu tolle lavastuse materjalides jälle "sees".

Nagu vist paljud, pean lavastuse I osa teistest märksa tugevamaks, nii et eelistanuksin isegi, kui festivaliuhind läinuks ainult sellele. Siiski ei häirinud mind niivõrd see, et II osas kujutatu ei langenud meie omaaegse teatriuueenduse faktiliselt kokku: too asi sai juba veerand tunniga piisavalt selgeks. Vaid häiris, et see uuenduslik teater, mida nägime — olenemata sellest, kus seda kunagi oleks tehtud või kas sellisena üldse kuskil tehti —, jättis paratamatult koomilise mulje, ja sedavõrd osutusid tubukesteks ka selle tegijad. Mida ma teps ei pea lavastaja kavatsuseks, sest ilmselt nägi ta 60-ndate teatriuueenduses ikka sajandi alguse noore entusiastliku teatrivaimu jätku. Vahe oli selles, et lavastuse I pooles kandsid toda vaimu tegelased ise — eeskätt romantiline saatusenimene Theo (I. Sammul) ja ülekeeva temperamendiga Paul (E. Nüganen) — ning nendevahelises suhtes. Nende inimliku sära pärast võisime neile andestada teatritegemise algisuse ("Revidendi" proovid) kui ka vembu, mille Theo mängib Paulile Berliini kabareeteatris, tõugas ta äkki lavale — mida etendusevälises suhtes võiks ju vabalt nimetada lolliks naljaks. Me ei naera neil kordadel tegelaste üle, vähemalt mitte ülevoolavalt. Ning too inimlik huvi koos huumori ja pateetika täpse doseerimisega aitas üle ka tõsisemate lõikude vägagi ohtlikest karidest, sest lõpuks on nende lõikude taga ju üks äraleierdatumaid romantilisi kunstnikumüüte — lühike ja särava elu valik pika ja igava vastu. Aga oli tark, et triumfaalne "Hamlet" jäeti lava taha: meilt nõuti üksnes triumfi uskumist. II osas seevastu polnud tegelasi, kelle vastu võinuksime tunda inimlikku huvi, ja nii jäid ka nende isiklikud draamad, näiteks armusuhete segimine, puhtsõnaliseks informatsiooniks. Keskne on siin lavastajageenius Felix; ent Felix (M. Matvere) on läbinähtamatu mask, nagu ta oli juba M. Undi "Via regias", kust pärineb. Arvatavasti tahtis lavastaja lõpu "Fausti"-etendamise kasvatada samasuguseks triumfi, nagu uskusime olevat I osa "Hamletit". Publik tõepoolest ei naernud enam, nagu naeris vahepealse maailmaloomise ajal, aga triumfi ei tulnud ikkagi. Ja võib küsida, kas seda põhimõtteliselt saigi tulla: kas saab ühe ajastu teatri kõrghetki otseselt taaselustada teise ajastu teatris, näidend- näidendis-võttega. Pigem arvan, et lavastaja tegi strateegilise vea,

nihutades rõhu tegelastelt teatritegemisele endale. Ja kui polnud tõsiselt võetavad ei tegelased ega nende tehtav teater, siis kippus puhtopkakaks ka see teatrivaline hipilikkus, milles kõigi veidruste kõrval võinuks leida midagi sümpaatsemat. On muidugi arusaadav, et II osa alusteksti poleks saanud kirjutada nii äratuntavate prototüüpidega nagu esimest, vaid siin olnuks vaja rohkem kirjanikufantaasiat.

Olen J. Rohumaa lavastustest näinud veel ainult "Impro I: Põhjakonna", ja seda tegelikult suudaksin kujutleda — kõige tinglikkusega, mis sellistes ülekannetes paratamatu — omaaegse teatriuueenduse kontekstis, ning isegi üsna täpselt ajaliselt ja laadilises ringis, mille joonistaksid Hermaküla "Ullike" (1973), Raidi "Punjab" (1974) ja Toominga "Veli Joonatan" (1976). Ta paigutub sinna loomulikult sellepärast, et ei piüdnudki tollast teatrit järele teha, vaid on sellele sisimalt lähedane.

Kummatigi pakub "Ainus ja igavene elu" nii oma õnnestumiste kui ka ebaõnnestumistega elavat huvi. Mis on ühtlasi vastuseks ankeedi 1. punktile.

IVIKA SILLAR:

1. P. Corneille, "Näitaja näitab ja vaataja vaatab ehk Illusioon". J. Rohumaa — M. Tuuling, "Ainus ja igavene elu".
2. Elmo Nüganeni "Pianoola".
3. Riina Roose ("Pianoola"); Vladimir Anšon ("Pianoola").
4. Anu Lamp ("Pianoola"); Laine Mägi ("Gösta Berlingi saaga"; eelmine hooaeg); Katrin Karisma "Hallo, Dolly!".
5. Jaan Tooming ("Elulootus").
6. Tõnu Oja, Anne Reemann ("Pianoola"); Indrek Sammul ("Ainus ja igavene elu"); Üllar Saaremäe ("Hei, Lucianis!").
7. Liiga viisakas teatrikriitika võib olla hukutav. Lahmimine tekitab trotsi. Kus on see õige keskkoh? Mitu oma ala liidrit ja tõusulainet võib või võiks olla ühe sajandi jooksul? Meie rahvaaru juures. Tosin? Või neli-viis? See sajad on juba lukus, pürgijad (loodakse, et on tüklemas) ootavad järgmist ust. Kas sellel ankeedil on mõtet? Ma ei usu, et keegi vastajatest just õnnest hõiskab, kui järjekordsed postisaadetised adressaadini jõuavad. Ebaprofessionaalsuse ja vähenõudlikkuse piisik on liikvele läinud küll. Nõudlikkuse aste on leib liidrist. Ma soovin ankeedi vastajate väiksele sõbralikule kollektiivile energiat, lootust ja head vana aasta lõppu! PS. Tänan Jaak Rähesood 1995. aasta ankeedivastuste eest. Kui

polegi olnud aega teatrit külastada, võivad mõned oletuslikudki mõtted olla nii tabavad ja teatriolemuslikud. Vähemalt minul oli väga huvitav lugeda.

KAIA SISASK:

1. Hooaja näidendivalikus paistab silma soov proovida oma jõudu asjadega, mis on lõõnud laineid suures maailmas ("Inglid Ameerikas", "Amadeus", "Woyzeck") või millel on hiljaval pretendent eesti teatriloo ("Godot' d oodates"). Sellest aleksandratrossovlikust aktsioonist tuleb eluga välja vaid "Pianoola", mis kahtlemata on ka hooaja tippsaavutus. Üks huvitavamaid leide (kui rääkida eelkõige pealinna teatritest) oli Pierre Corneille' "Illusioon", millest Mati Undi vaba tõlge tegi tänapäevaseks kõlava ja köitva vaatamängu. Ja muidugi ei saa kahtluse alla seada noorte eesti autorite Kati Muru- tari ja Jaanus Rohumaa panust teatripildi rikastamisse.

2. "Pianoola".

3. —

4. Anu Lamp ("Pianoola").

5. Taavi Eelmaa ("Woyzeck"), Kaido Veermäe ("Mauruse kool").

6. —

7. Ükskord ka üks südamest vihastamine: Jaan Toominga "Jumalate naer", see, et nii prestiižikas teater nii madalal tasemel esineb ja et näitlejad nõustuvad selles kaasa tegema.

8. "Toboso Dulcinea", "Susi", "Taevane ja maine armastus", "Tšehhov Jaltas".

ANU TONTS:

1. "Ainus ja igavene elu" (Jaanus Rohumaa — Mari Tuuling). Väga hea idee ja samaväärne vormistus.

2. "Ainus ja igavene elu" (Jaanus Rohumaa) ja "Taevane ja maine armastus" (Mati Unt) olid minu jaoks võrdset head. Peale nende veel "Pianoola" (Elmo Nüganen), "Vaade sillalt" (Mikk Mikiver), "Tšehhov Jaltas" (Peeter Tamme- aru). "Väikeses Onu saaga" (Finn Poulsen). Muusikalavastustest "Tosca" (Mikk Mikiver).

3. V. Anšoni kujundus "Pianoolale", samuti R. Roose muusikaline kujundus "Pianoolale". Mati Undi kunstnikutöö ja muusikaline kujundus "Taevasele ja maisele armastusele".

4. Raine Loo Karin ("Taevane ja maine armastus"), Anu Lambi Voinitseva ("Pianoola").

5. Martin Veinmanni Eddie ("Vaade sillalt"), Andres Lepiku Tšehhov ("Tšehhov Jaltas"), Jaan Rekkori Kean ("Edmund Kean").

6. Kalju Orro Valtemann ("Ainus ja igavene elu").

7. Juba üsna hulk aega kohtan nimekate Tallinna kriitikute kirjutistes väljastpoolt Tallinna olevate teatrite puhul sõna "provintsiteater". Mulle tundub, et sellel sõnal on hinnanguliselt väga halb tähendus, mis justkui viitaks mõtteviisile, et teistes Eesti linnades on provintsitumise tõttu võimatu teha head teatrit. Juhiks kirjutajate tähelepanu sellele, et ka Tallinna teatripilt ei ole päris ühtlaselt roosiline. Kui mujal on põhjuseks provints, siis Tallinnas järsku selle puudumine — kas nii?!

8. Ei ole näinud Katri Kaasik- Aaslavi "Ühe võõra silmades", Peeter Raudsepa "Woyzeckit", Andres Noormetsa "Kroonu onu", Andres Lepiku "Oidipuse kompleksi".

ÜLO TONTS:

1. Jaanus Rohumaa teatrifantaa- sia kahes jaos "Ainus ja igavene elu": lavastaja alustab oma idee (väga huvitava idee) realiseerim- isest näidendi kirjutamisest. Väär- riks tähelepanu ka siis, kui tule- mus laval ei oleks niisugune, nagu on.

2. Nätku ebamugav tunne on küll — nagu spikerdaksin või oleksin end mõjutada lasknud —, aga olen ühte meelt "Draama '96" ettevalmistajate ja eriti žürii- ga. Tipus on "Pianoola", "Vaade sillalt", "Ainus ja igavene elu".

Ilmne uuenemine ja otseseks tähenduses noorenemine. Ning Mikiverist tubli näidata, et tradit- siooniline laad ei takista head teatrit tegemast. Neljandana kuul- lub samasse seltskonda M. Undi "Taevane ja maine armastus". Tublisti edenesid sel hooajal R. Baskin ("Edmund Kean") ja A. Mäeots ("Susi").

3. V. Anšon, R. Roose, ka K.-A. Püümani kostüümid ("Pianoola"); J. Vaus, vennad Käämb- rool ("Jumalate naer"); A. Unt, R. Roose ("Ainus ja igavene elu"); M. Unt, ("Taevane ja maine armastus"); P. Konovalov ("Tšeh- hov Jaltas").

4. M. Klenskaja Lettice Douffet ("Leekrüübe"); R. Loo Karin ja L. Olmaru Tiina ("Taevane ja maine armastus"); L. Mägi Elena ("Edmund Kean"); E. Eespäeva Aldonza ("Toboso Dulcinea"); Anu Lambi Voinitseva ("Pianoola").

5. M. Kalmeti Platonov ("Pianoola"); M. Veinmanni Eddie ("Vaade sillalt"); A. Lepiku Tšehhov ("Tšehhov Jaltas"); M. Matvere lavastaja Felix ("Ainus ja igavene elu"); R. Rütli Topaze ("Härra Topaze").

6. Kalju Orro Valtemann ("Ainus ja igavene elu"); R. Simmuli Pea- ru ja Melesk ("Taevane ja maine armastus"); V. Luige Maria Pav- lovna Tšehhova ("Tšehhov Jaltas"); R. Kütari Nono ("Inimene, elajas ja voorus"); T. Männardi Sancho Panza ("Toboso Dulci- nea"); R. Adlase Molotov ja Kõög- gertal ("Taevane ja maine armastus").

Midagi ankeetide suhtelisusest ja tinglikkusest. "Pianoolat" vaata- sin uuesti just enne ankeedile vastamist, mulje oli sellelgi korral võimas, tuleks siin kirja panna kõik näitlejad ja rollid. Et oleks imelik mõelda, nagu võinuks mõni näitleja (Linnateatrist või mujalt) selles lavastuses kehvasti esineda, tuleks siin õigluse nimel kirja panna kõik eesti näitlejad!? Absuradne muidugi, aga ikkagi õige. Seletatagu ära, kuidas niisugune ansambllisus tekib. Või on asi lihtsalt selles, et vaataja viiakse oma tavalisest olemisest kaugele välja. Aga jällegi: kuidas? 7. Häämeldas "Draama '96" pu- hul kõrgelt kostnud väide, nagu oleks festival korraldatud selleks, et eesti teatrit ekspordiks müüa. Mis võib olla selle vastu, kui eesti teatrid saavad oma kunsti kauge- malgi näidata. Muidugi tasub selle nimel ka vaeva näha. Aga on siis vaja seepärast festivaliga vae- va näha, kui ei ole muud põhjust kokkusaamiseks?

Nagu "suureski" poliitikas: pea- asi, et meid "seal" kiidetakse, kõik muu on kama.

8. "Ühe võõra silmades"; "Kadu- nud sõrmus"; "Luik"; "Kaks paa- ri ja üksainus"; Nüganeni Plato- nov. Kas kirjutada siia ka "Inglid Ameerikas"? Rakvere Teatris olen näinud ainult "Naine merelt". Vene Draamateatris sellel hooajal käinud ei ole.

LEA TORMIS:

1. S. Beckett "Godot' d oodates", G. Büchneri "Woyzeck" ja nende omamoodi avanemine uue põlv- konna diplomaalavastustes (I. Nor- met, P. Raudsepp).

Eesti dramaturgiast — M. Kõivu "Tali" (kuigi lavastust pole näi- nud) ja B. Kangro "Susi" võru- keelses tõlkes (ka A. Mäeotsa lav- vastusena).

Tirso de Molina huvitav ilmuta- mine eestlastele ("Ugala", "Ka- dunud sõrmus", A. Noormets). Kuigi oleks oodanud mõnd tipp- näidendit, aga "omakoostatud" dramaturgia on taas ajastu märk ja annab vist suuremaid mängu- vabadusi. Sama kehtib Corneille'i tänapäevasele intrigeeriva es- matuleku (Draamateater, "Illu- sioon", M. Unt) puhul.

Beaumarchais' "Figaro pulma" uuestitulek Viljandi tudengitelt A. Lepiku juhendusel ja (kaudsel) ka "Estonia" ooperis R. Baskini režiiga (kriitikas kasutamata võrdlusvõimalus?). "Endla" "Keani" puhul ei suutnud R. Baskin siiski mind lõpuni veenda (v.a viimane vaatus), et Dumas' melodraama ja Sartre'i eksistentsialismi ristsugutis on parem kui kumbki autor omaette.

2. Loetelud on alati tinglikud. Seni pärjatud liidritest tõi — E. Nüganen, "Pianoola" ja J. Rohumaa, "Ainus ja igavene elu" (teises ka materjali kokkupanek, viimane siiski mõõndustega). Tegelikult veel mitu — igauks oma laadis üsna välja peetud: M. Unt, "Taevane ja maine armastus" ja "Illusioon", M. Mikiver, "Vaade sillalt", P. Pedajas, "Lugu valgest varrest".

3. Näiteks: E.-L. Semperi tööd jäid meelde, eriti "Illusioonis", ka "Ühe võõra silmades". "Pianoola" lava- ja muusikamaailm (V. Anšon, R. Roose). Sõna "muusikamaailm" kehtiks veel mitme lavastuse kohta, raske valida.

4. K. Kreismann, M. Klenskaja — "Leekrüübe", A. Lamp, A. Reemann — "Pianoola", R. Loo, L. Olmaru — "Taevane ja maine armastus", L. Mägi — "Kean" M. Jääger — "Susi".

5. A. Lutsepp, J. Krjukov — "Amadeus", viimane ka "Illusioonis", A. Üksküla — "Mauruse kool", "Kolm öde" (Tšebutökin), M. Veinmann — "Vaade sillalt", I. Sammul — "Ainus ja igavene elu" I ja II, E. Nüganen — "Pianoola", "Ainus ja igavene elu", A. Lepik — "Tšehhov Jalta", J. Rekkor — "Kean", ka kaasaegselt kõlav õpetaja Laur "Kevades", P. Tammearu — "Poolearuline Jourdain", näidenud lapsustele vaatamata ka "Tšehhov Jalta" Stanislavski. Rida võiks pikemgi saada, raske valik.

6. Samad sõnad rea pikkuse kohta. Siiski — K. Orro — "Pianoola" ning "Ainus ja igavene elu", T. Oja ja A. Ots (õieti võiks kõiki osaliselt loetleda!) — "Pianoola", R. Oja — "Ainus ja igavene elu", eriti Karl, I. Ever — "Mauruse kool".

7. See vastus võib pikale minna, kui harva arvustusi kirjutad.

1) Oleks tõi vaja üht seinast seinast ühist arutlusringi, mida küll raske kokku ajada (Interneti peale veel loota ei saa). Sest rõõmus-taval on mingit, olgu või ärplevat suhtlemist kriitikute/kriitikatekste vahel ajakirjanduses märgata. Meeldis TMK nr 10 noorte kriitikute ring. Loodetavasti ei šokeeru näiteks A. Laansalu (keda vaid tekstide järgi

tunnengi) liialt, kuuldus, et enamasti lähevad tema sealsed arvamusd noorest režiist minu omadega kokku!

2) On mõned mulle millegipärast olulised lavastused, mida ei oska täpsete küsimuste alla mahutada. Näiteks, minu meelest on J. Toominga paljuski äärmuslikult range sihikindlus meie teatripilidest vajalik. Aga "Jumalate naeru" stiili- ja kujunditoetlustega ei suutnud paljud näitlejad veenvalt kaasa minna, kannatas teerik mulje (tänavune "John Gabriel Borkman" mõjus režiiga adekvaatselt, veenvate rollidega). M. Kalmeti lavastatud "Luik", E. Eespäeva ja J. Rohumaa osatäitmised. Ma pole eriti vaimustatud tekstist ja nähtu ei veennud mind selles ka ümber, ometi jäi meelde ja "kummitab". Võlus ja intrigeeris Katri Kaasik-Aaslavi "Ühe võõra silmades" — jälle vähem teksti, rohkem lavastuse (aimatava) erilaadsusega. Kuid nähtud esimesel etendusel polnud näitlejad end veel lõplikult leidnud. Ootamatu ja erilaadne oli ka I. Vihmari Tuglasest lähtuv "Hei, Luciani!" "Ügalas" — siit võib midagi idanema hakata, kui varased hallad tõusmeid ära ei võta.

Rõõmu tegi mõnede intiimsemate lastelavastuste suund inimlikule soojusele kui vastukaal mootorratturhürestumisele. Kas või paljukiidetud "Väikese Onu saaga", pluss mõned väiketrupide lastelavastused.

Mikiveri "Kolm öde" Sagadis oli kunsti ja (loodus)maailm koosmõjust sündinud omaette fenomen (sel liinil on tulevikku). Üllatas Tõnis Mägi orgaaniline Tusenbach (ei tea vaid, kas see tõesusefekt toimiks ka teatri suure lava distantsilt). Äsjased ja praegused üliõpilased sulandusid tervikusse.

3) Pole seni päriselt aru saanud, mis alusel mõnd lavastust alternatiivseks nimetatakse? Täheleb see lihtsalt väljaspool riigiteatrit olemist? Või huvitava lähtekoha abituvõitu realiseerimist, nagu Rakveres ("proffidega", muide) tehtud "Immelmanni sõlm"? (Umbes samalaadne, varasem "Ilma olulise tähenduseta riiklik püha" oli huvitavam.)

Ka Peeter Jalaka leidlik ja järjepidev, läbiv multimeediaalikkuse kasutamine pole ju otseselt alternatiivne, teater on iseenesest üks "multi" värk. Asi on pigem tehnika omamises ja rakendusoskuses. Nn traditsiooniline teater kasutab seda vähem, võib-olla tajudes ka, et praegu tuleb rohkem rõhutada ainult teatriomast, multimeedia areneb niikuinii. (Eile nähtud Jalaka—Eltsi tore

"Söduri lugu" oli sõnumilt vägagi traditsioonitruu!)

Näitlejatehnika täiesti uudne kasutamine võiks minu meelest olla alternatiivne, aga seda pole ma meil seni näinud. Ka vaimukalt ja lõovalt kokku pandud (välismaalastele informatiivsemana ja avastuslikumana kui "omadele") "Eesti mängud. Pulm" puhul jäi töö näitlejaga kõige nõrgemaks. 8. "Lõpukirjand", "Tagahoovis", "Inglid Ameerikas", "Prügikastilaps" (vaid katkend nähtud), "Marlene", "Toolid", "Kaks paari ja üksainus", "Kahe isanda teenner", "Draakon" jne, jne. Jälle ei jõudnud Vene teatrisse, Salong Teatrisse, veel mitmele poole. Hõlmatut ei hõlma.

BORIS TUCH:

1. "Taevane ja maine armastus" — kui katse avada Tammsaare epopöid teatralsete, kulturooloogiliste ja kirjanduslike võetega. "Ainus ja igavene elu" — kui katse kaugem ja lähem minevik müüdiks transformeerida.

2. "Pianoola".

3. V. Anšoni lavakujundus "Pianoolale" ja K. Tooli "Amadeuse" kujundus.

Muusikaline kujundus — ?

4. Anu Lamp — Voinitseva ("Pianoola"), Laine Mägi — Vana naine ("Toolid").

5. Elmo Nüganen — Platonov ("Pianoola"), Paul ("Ainus ja igavene elu"), Jüri Krjukov — Mozart ("Amadeus"), Martin Veinmann — Eddie ("Vaade sillalt"), Hannes Kaljujärvi — Indrek ("Taevane ja maine armastus"), Aleksander Ivaškevits — Walesi prints ("Kean IV").

6. Tõnu Kark "Tagahoovis".

7. Huvitav on postmodernistlik lähenemine, mis avaldub Jaanus Rohumaa lavastustes Linnateatris ja Mati Undi töödes "Vanemuises" — tervik ehitatakse üles erinevatest eklektilistest elementidest. Eriti kehtib see Undi puhul: Tammsaare avaneb läbi antiiktragöödia saatuseprintsipi, kesk-aegse moralitee ja dostojevskilike filosoofiliste konstruktsioonide (seejuures — Dostojevski tähendas Tammsaarele palju).

Kasvab lõhe juhtivate ja provintsiteatrite kunstilise taseme vahel. Jätkeb talentide pealinna veeremise protsess (Peeter Tammearu). Kurvastab, et Priit Pedajas ja Mati Unt pole suutnud Eesti Draamateatris veel saavutada taset, mida nad näitasid vastavalt "Endlas" ja Noorsooteatris. (Seejuures on Unt "Vanemuises" saavutanud hoopis huvitavamaid tulemusi kui "kodus"). Jääb pisut arusaamatuks, miks provintsiteatrid astuvad üha ja üha samasse ämb-

risse — moderniseerivad klassikat, haakides seda kaasajaga. Pärast "Kolmekrooniooperit" "Ugalas" ja "Secondhända" "Vanemuises" võinuks "Endla" loobuda väga labase "Mikumärdi" tõlgenduse väljatoomisest. Kurvastas, et Vjatšeslav Gvozdkov tegi "Vanemuises" mitte lihtsalt halva lavastuse, vaid mitte-lavastuse.

Kurvastab "Vanalinnastuudio" jätkuv allakäik, kusjuures see ei ole sugugi seotud Eino Baskini loomingulise vormiga, kes tõi Eesti Draamateatris välja väga sooja ja südamliku "Tagahoovis" lavastuse. Insekt pole "Vanalinnastuudio" end uues ühiskondlikus ja teatrisituatsioonis lihtsalt leidnud.

Paneb nõrdima, et Eesti vene lehtedes avaldavad teatritsensiooni juhulikud inimesed, kellel puudub oskus lugeda teatrikeelt, ent kes samas täidavad väga püüdlilikult konjunktuurset tellimust.

Röömustab, et ilmus ajakirja "Tallinn" teatrinumber (1996, 3/4), mis suutis luua silla eesti ja vene teatrikuultuuri vahel.

Hooaja kõige suurem rөөm on loomulikult "Pianoola". Ehkki pärast sellist lavastust hakkab alati hirm — mis edasi?

LILIAN VELLERAND:

1. T. Kushneri "Inglid Ameerikas".
2. "Pianoola", "Jumalate naer".
3. "Pianoolas".
4. Anu Lamp ("Pianoola"); Maria Klenskaja ("Leekrüübe"); Raine Loo ("Taevane ja maine armastus").

5. Elmo Nüganen ("Pianoola"); Rain Simmul ("Jumalate naer").

6. Kalju Orro ("Pianoola"); Ita Ever ("Mauruse kool").

7. —

8. Mõni esiletõstmist vääriv ehk nägemata; aga veel mõnigi nähtud.

MARGOT VISNAP:

1. Jaanus Rohumaa ja Mari Tuulingu "Ainus ja igavene elu". Igal juhul väga julge ja originaalne katse tõlgendada eesti teatri ajalugu. Isegi kui kõigea lavastust vaadates (just II osa hämariroonilise ja tundub et siiski ebaadekvaatse tõlgenduse puhul) ei nõustu. Aga ühe täiesti teise põlvkonna nägemusena igal juhul väga põnev kogemus.

Madis Koivu "Tali", ehkki lavastus jäi tekstile alla.

2. "Pianoola", "Ainus ja igavene elu", "Edmund Kean", "Illusioon", "Eesti mängud. Pulm", "Lugu valgest varesest". Just koos mõjub see lavastuskomplekt lootusrikkalt, oma erisuste tõttu.

3. Kunstnikutöödest Vladimir Anšon ja Kustav-Agu Püüman — "Pianoola", Aime Unt — "Ainus ja igavene elu", "Mauruse kool", Jaak Arro — "Edmund Kean".

4. Laine Mägi — Elena "Edmund Keanis", Anu Lamp — Anna Petrovna "Pianoolas", Maria Klenskaja — Lettice ja Kersti Kreismann — Lotte "Leekrüüpes", Epp Espäev — Dora "Luiges".

5. Indrek Sammul — Theo "Ainsas ja igaveses elus", Jaan Rekkor — Kean "Keanis", Peeter Tammearu — Hr Jourdain "Poole-

arulises Jourdainis", Andres Lepik — Tšehhov "Tšehhov Jaltas", Aleksander Eelmaa — Doktor telelavastuses "Tuli sinu käes", Elmo Nüganen — Platonov "Pianoolas", Hannes Kaljujärvi — Koer "Väikese Onu saagas", Tõnis Mägi — Tusenbach "Kolmes öes".

6. Ita Ever, Tõnu Kark ja Lembit Ulfsak "Mauruse koolis", Peeter Kard "Keanis", Kalju Orro "Ainsas ja igaveses elus", Jüri Krjukov — "Illusioonis", Tõnu Aav "Tagahoovis".

7. Kahju, et festival "Draama '96" tegeles rohkem enese tagantjärele teadvustamise ja lahtiseletamisega, selle asemel et avalikkusele ja, mis seal salata, ka ajakirjanduse-kriitikute esindajatele festivali toimimise fakti teadvustada. Arvestades siiski sündmuse olulisust (tahaks ju seda võtta kui vabariiklike teatrifestivalide traditsiooni elluäratamist), tulnuks selle nimel pisutki vaeva näha. Et festival erinevaid arvamusi esile kutsus, on mu meelest loomulik. Seda, et festival tulevikus paremini korraldatud oleks, erinevaid arvamused ju teenivadki.

"Uue" ja "vana" mõtteviisi vaheline jauramine kriitikas jääb paraku pealiskaudseks emotsioneerimiseks. Naljakas, kuidas sellest "noorte vihaste meeste" ja "tädinduse" määratlusest nii varmtal kinni hakatakse ega viitsita sisuliselt meie kriitika taset analüüsida.

8. Mõned "Vanalinnastuudio", "Vanemuise", Rakvere ja Vene teatri lavastused.

EKSPERTHINNANG: HOOAJA 1995/96 TIPPLAVASTUSED:

1. A. Adabašjan — N. Mihhalkov, "PIANOOLA ehk MEHHAANILINE KLAVER" Tallinna Linnateatris — 20 häält. (Lavastaja: Elmo Nüganen; kunstnik: Vladimir Anšon; kostüümid: Kustav-Agu Püüman. Esietendus 20. oktoobril 1995, mängukordi hooajal 36, vaatajaid 2073.)

2. J. Rohumaa — M. Tuuling, "AINUS JA IGAVENE ELU" I osa Tallinna Linnateatris — 12 häält. (Lavastaja: Jaanus Rohumaa; kunstnik: Aime Unt. Esietendus 2. märtsil 1996, mängukordi hooajal 16, vaatajaid 1357.)

3. A. H. Tammsaare — M. Unt, "TAEVANE JA MAINE ARMASTUS" "Vanemuises" — 9 häält. (Lavastaja ja kujundaja: Mati Unt; kostüümid: Jaanus Vahtra. Esietendus 16. oktoobril 1995, mängukordi hooajal 14, vaatajaid 4394.)

Järgnesid võrdselt 7 häälega "Susi" (lavastaja: Ain Mäeots), "Illusioon" (lavastaja: Mati Unt) ja "Vaade sillalt" (lavastaja: Mikk Mikiver).

Hooajal valmis riigiteatrites ligi 100 uuslavastust.

HISPAANIA ORELIKULTUURIST TOOMAS TRASSIGA



Toomas Trass on sündinud Tartus 1966. aastal. Ta lõpetas Tallinna konservatooriumi komponistina (1991), teise erialana õppis professor Hugo Lepnurme juures orelit. Jätkas orelitõpinguid professor Josef Sluysi juures Brüsselis, meistriklassides Hollandis, Göteborgis ja Tallinnas.

Saanud Hispaania riikliku stipendiumi (Institución Fernando el Católico), siirdus (1992) Saragossasse hispaania antiikoreli kursusele (organo antiguo español), juhendajaks Tallinna orelifestivalil osalenud professor José Luis Gonzalés Uriol, kelle meistriklassist võttis osa ka järgmisel suvel Darocas. Alates 1993. aastast Eesti Muusikaakadeemia orelieriala õppejõud. Esinenud soolokontsertidega hispaania ajaloolistel orelitel Calatayudis, Darocas, Sadabas, Saragossas. Annab Eesti kirikuis pidevalt soolo- ja kammermuusika kontserte.

Olete kahel korral mänginud Nõmme Rahu kirikus Eesti Muusikaakadeemia pianismi ajaloo üliõpilastele hispaania renessanssmuusikat, öeldes, et Tallinnas ja kogu Eestis on raske leida orelit, mille omadused vastaksid hispaania orelimuusikale. Milline ta on, see hispaania orel, mida sealsed muusikud mängisid juba keskajal?

Igal Lääne-Euroopa kultuurimaal on oma pillitüüp, millel tehnoloogilised erinevused ja nendest tulenevad kõlalised omadused. Hispaania orel on pärit romaani kultuurist, ladina kultuurist. Hispaania oreliregistrid on laulvad, neil on omapärane pehme intiimne toon. Öhu surve on väiksem kui Põhja-Euroopa orelitel. Põhiregister on

8-jalane *flautado*. Hispaania orelil vilestik, nagu ka teiste maade orelitel, jaguneb huul- ehk labiaalregistriteks ja keelregistriteks. Viimastel on vasest põrisev keeleke, mille heli võimendab resonaator (tekib bajaani, suupilli või harmooniumi meenutav põrisev toon). Keelregistrid olid hispaania ja prantsuse orelitel väga populaarsed renessansi- ja baroki ajal. Oli ka liseseadeldisi, nagu näiteks *batalla* (e k lahing), linnukesed või kõrinad. XVI ja XVII sajandi hispaania orel on suhteliselt väike, ühemanuaalne ja tal on tavaliselt paar-kümmend registrit, mida nimetatakse teiste pillide järgi. Olgu siinkohal näitena toodud XVII sajandi lõpul ehitatud Saragossa provintsi Longarese oreli dispositsioon (osa registreid on dubleeritud):



Barokkorel 1768. aastast, meister Silvestre Thomas. *Iglesia Parroquial de Santa María*, Sadaba, Saragossa provints.

Bajones (C-c')	Tiples (c#'-a'')
Cascabeles III(entero)	Tolosna I
Trompeta Real	Cimbala III
Bajoncillo	Tropmeta Real
Clarín en 15na	Clarín de Campana
Nasardo 3° (17na)	Clarín Claro
Nasardo 2° (15na)	Nasardo 3° (17na)
Nasardo 1° (12na)	Nasardo 2° (15na)
Flautado Violón	Nasardo 1° (12na)
Cimbala III	Flautado Violón
Lleno IV	Corneta Magna VII
Decinovená	Lleno IV
Quincena	Decinovená
Docena	Quincena
Octavá	Docena
Flautado Mayor	Octava
	Flautado Mayor

Tambores
Pajarillos
Gaita

Hispaania oreil on omapärane rippuv traktuur (mehhanism). Orelele ei ehitatud pedaali ja kogu repertuaar on manuaali-partiile, ainult kätele kirjutatud muusika. XVIII sajandil, Cabanillosest (1644—1712) alates tuli pedaal, mida saab kasutada kesktsoon-häälestuses 16' registris ainult ühe oktaavi ulatuses. Seda pedaali ei saa kopeldada (liita teiste registritega). Nii visuaalselt kui ka kõlalisel on vanade oreli kõige atraktiivsem hispaaniapärase erand *La Trompeteria Exterior*, s o horisontaalselt oreli fassaadil paiknev trompetiregister (vt ka fotod orelist). Ühel ja samal pillil on tihti olemas kaheksugune trompetite dispositsioon. *La Trompeta Real*'il asetsevad viled vertikaalasendis nagu teistelgi registritel. Hispaania oreli omapäraks on *medio registro*, manuaali jagunemine kaheks erineva tämbri osaks alates esimese oktaavi *do*-diesist (cis¹). See hõlbustas sooloregistritele kirjutatud palade mängimist.

Alates Escoriali rajamisest 1563. aastal, nähtub Hispaania kloostrite kroonikatest, et õukond patroneeris pidevalt orelimuusikat, oreliehitust ja orelimängijate koolitust kirikute muusikaelu jaoks. Selleks tehti palju kulutusi. Felipe II (1556—1598) kui "oma aja muusika juhtiv rahvusvaheline patroon" jälgis isiklikult organistide ja teiste pillimängijate palkamist. Kas kirikute orelid on ka tänapäeval parimas korras?

Viimastel aastakümnetel on Aragoonias eraldatud kultuurile palju raha. Oreleid on hakatud restaureerima, mis on teada olevalt väga kallid ja mida kirik ise finantseerida ei jõua. See ei tähenda veel, et seal kõik korras oleks, paljud vanad orelid on väga halvas seisus. Oreli restaureerimine tähendab ka tema prospekti ehk fassaadi kunstiajaloolist taastamist. Kastiilias on olukord veel halvem, seal lagunevad ka vanad gooti altarid. Olen kuulnud, et Hispaania on kunstiharulduste poolest veel rikkam kui Itaalia.

Millistel oreliel mängida saite?

Mängisin põhiliselt kolmes kohas: Saragossa konservatooriumis, San Pablo kirikus *Iglesia Parroquial de San Pablo* ja ühe XVIII sajandi haigla kirikus *Capilla de Hospital de Nuestra Señora de la Gracia*. Saragossa konservatooriumi õppeorel on nelja registriga, saksa pedaalliga, väga ilusasti intoneeritud. San Pablo kirikus, kus olid tunnid ja kus ma sain üsna palju harjutada, on XVIII sajandil renoveeritud vana orel, mille taastamise lõpetas Šveitsi firma "Orgelbau Felsberg" 1992. aastal. See on Hispaania kohta suur kahe manuaaliga orel, vanas kesktsoon-häälestuses, ilusa klaviatuuriga, millel on

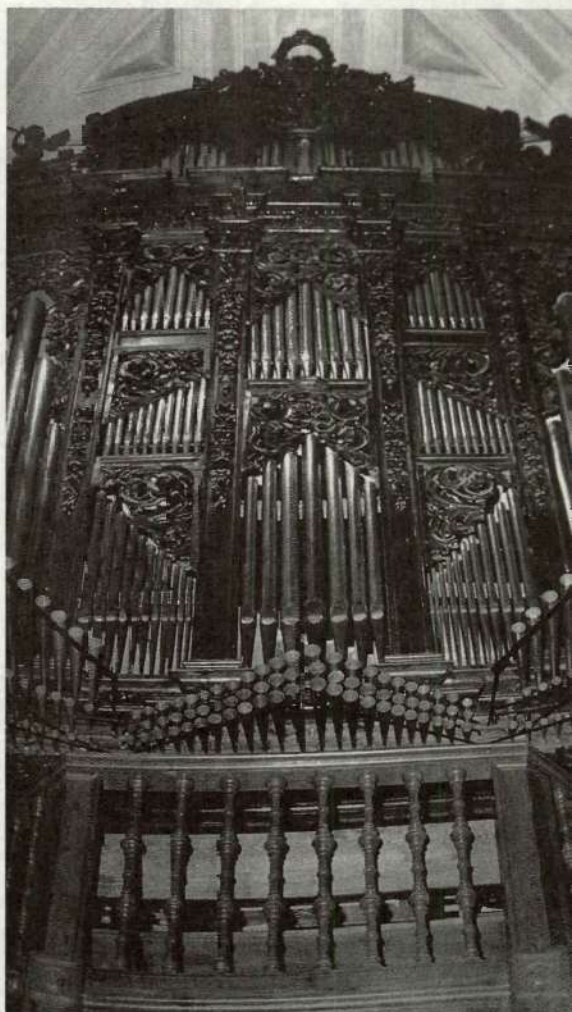
väikesed ja kerge käiguga klahvid. Teises kirikus, kus mängisin, on XIX sajandi klassikaline orel. San Pablo kiriku orelist on see pill tunduvalt väiksem. Ta kõla on paksem, romantiline, häälestus tempereeritud.

Stipendiaadi lepingu üheks tingimuseks oli kontsertide andmine hispaania ajaloolistel orelitel. Mul oli selle aja jooksul kokku kuus kontserti. Mängisin San Pablo kiriku orelil Saragossas, festivalil Daroca San Domingo kirikus, Sadaba Santa María kirikus ja Calatayudis Saragossa provintsis.

Te olete üks väheseid siinseid muusikuid, kes on pikemalt elanud ja tegutsenud keset hispaania muusikakultuuri. Kas hispaania antiikoreli õpetus oli Aragoonias akadeemiliselt süstematiseeritud või saite aineid vabalt valida?

Läksin Hispaaniasse 1992. aasta oktoobris ja tulin tagasi 1993. aasta augustis, olin seal kokku üheksa kuud. Minu õppimine piirdus üksnes hispaania vana oreliga, mingit laiaulatuslikku süsteemi ei kasutatud. Õpetati kõike, mis seostub hispaania oreliga, anti ka mõningaid üldteadmisi orelite ehitusest. José Uriol rääkis väga palju hispaania muusika esitamisest, seletas ja tutvustas hispaania orelit omapära ja avas ajaloolist tausta, hispaania müstilis-religioosset vaimulaadi, mille kõrval on tunda ka elurõõmsat avalust. Orelimuusikas väljendub see registreite vastandamises, ühelt poolt religioosne meelelaad, teisalt *flamenco*hõnguline, folkloorilähedane stiil. Kui võrrelda portugali ja hispaania inimese meelelaadi, siis Portugalis ollakse introvertsemad ja Hispaanias lahtisemad. See on aga küllaltki erinev meile tuntud slaavi temperamendist.

Hispaanias tegelesin peamiselt aragoonia muusikaga. Kohe algul võtsin välja hispaania orelimuusika antoloogia. Kopeerisin endale ka kogu Francisco Correa de Arauxo (u 1576—1654) oreliloomingu, üle 1000 lehekülje. Mängisin palju Sebastian Aguilera de Heredia (1565—1627) muusikat. Samuti tegelesin Pablo Bruna (1611—1679) ja mõne vähem tuntud helilooja nagu José Jiménez, Andrés de Sola, Juan Bermudo jt loominguga. Pidin täielikult omandama vana muusika artikulatsiooni. Renessanss- ja barokkartikulatsioon on niivõrd liigendatud, et sidumata (*non legato*) mängimine peab olema selge. Ka *tiento de falsas*'e vormis teoste puhul, mida tuleb mängida maksimaalselt seotult, peab olema mingi minimaalne vahe kahe noodi vahel, kaari ju noodis ei ole. Sain selle artikulatsiooni suhteliselt ruttu kätte. Artikulatsioon ei tohi segada üldist musitseerimist. Uriol kasutas ise ka randme põrgatust, mis on tegelikult hilisem XVIII sajandi tehnika.



Barokkorel 1762. aastast, meister Silvestre Thomas. *Colegiata de Santa María*, Calatayud, Saragossa provints.

Sain seal headel orelitel praktiliselt piiramatult harjutada, tunnid olid üks kord nädalas. Olin Hispaaniast aasta otsa vaimustuses. Hiljem Eestis ma ainult hispaania muusikale muidugi enam ei pühendunud. Siin ei ole selliseid oreleid, kus see muusika hästi kõlaks ja mõjule pääseks. Eesti orelid on saksa tüüpi romantilised pillid, mille kõla on tugevam, tuhmim ja paksem.

Hispaanias tekkisid mul sidemed ka moderntantsu trupiga "Dies irae", kellele hakkasin tegema muusikat, improviseerides süntesaatoril ja elektriklaveril. "Dies irae" koreograafia autor on omapärase tantsukelega Alfredo Saez. See on süžeevaba teater, esteetikaga, millest konkreetseid tähendusi

otsida ei maksa. Tähtis koht on lava- ja valgusefektidel. Helikujunduseks kasutatakse vaheldumisi elavat ja salvestatud muusikat. Gastroleerisin koos trupiga mitmel pool Araoonia maakonnas.

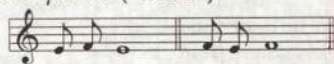
Mis on *tiento de falsas*?

Tiento on hispaania vabalt arendatud polüfooniline vorm. Cabezoni (1510—1565) on see üsna staatiline imitatsioonivorm. Arauxo nimetab oma *tiento*'sid *discurso*'ks ehk arutluseks, mis on mõeldud rohkem muusikateoreetilise tööna kui kuulajale esitamiseks, näiteks kestusega 15—20 minutit. Ka Cabanillose *tiento*'d on ulatuslikud. Hispaania *tiento*'l on erinevaid tüüpe: *tiento lleno*, *tiento de dos bajos*, *tiento de medio registro de tiple*, *tiento sobre la letania de la virgen*, *tiento de mano derecha y al medio al dos tiples*. *Tiento* üks põnevamaid vorme *tiento de falsas* on dissonantsidele ja nende lahendustele tuginev paljude modulatsioonidega teos (vrd itaalia *duzze e ligature* stiil). Seda mängitakse ühekahe registriga, ilma eriliste ornamentideta. Tavaliselt sobib selleks pehmekõlaline kaheksajalane *flautado*.

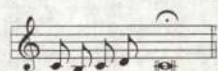
Olete maininud, et hispaania klahvpillide üldnimetus on tänapäevalgi *tecla* (e k klahv). Orelil kõrval olid populaarsed klavikordid, klavessiinid (his p k *clave*). On

teoseid, mis kõlavad suhteliselt hästi kõigil neil pillidel, näiteks *tiento* (nimetatud ka *obra*'ks) ja kantsoon. Oleme harjunud ette kujutama, et klahvpillimuusikat kaunistati Hispaanias renessansi- ja barokiajal glossasid meloodiale juurde mängides, n-ö glosseerides. Kas see ettekujutus on õige, et glossad olid omased nii hispaania orelimuusikale kui ka *vihuela da mano*'le, kust nad kandusid edasi kõigile klahvpillidele? Või tulid need pikad virtuooslikud käigud itaalia stiili diminutsioonidest? Igal juhul kirjutasid just hispaania muusikud kõige varem pedagoogilisel eesmärgil hulga traktaate (Juan Bermudo — 1553, Tomas de Santa María — 1555, Francisco Correa de Arauxo — 1626), kus ornamentimängu õpetus on nii põhjalik kui varases traktaaditraditsioonis üldse võimalik. Tundub, et hispaania ornamentikaga sarnast ei leidu kogu Euroopas. Jääb mulje, et selles orelimuusikas pole "ühtki millimeetrit ilma kaunistuseta"?

Jah, tõesti. Ornamenteerimine on hispaania esituspraktikas väga levinud. Näiteks *quiebro* ("mõra")



ja *redoble* ("trummipöörin")



Moderntantsu trupp *Dies irae* 1993. aastal. Esiplaanil trupi juht Alfredo Saez.





XV sajandist pärinev, XVIII sajandil renoveeritud San Pablo kiriku orel Saragossas.

on ornamendid, mis pärinevad ilmselt rahvakunstist, sh *flamenco*'st. Rütmi tuleb lisaväärtus, mida veenvalt järele teha pole sugugi kerge. See on väga improvisatsiooniline, taktimõõt kaoks nagu ära. Glossad on pikad ornamenteeritud "jooksud", mida võib esitada ka väga vaba rütmiga. Üks Hollandist tulnud õpilane, kellel on teistsugune rangem vana muusika kool, oli sellega päris hädas. Ornamentatsiooni aitab omandada ajalooline taust ja ümbritsev hispaania vaimulaad. Ehituskunstis on sellele lähedane mudéjarstiil. Need on eelkõige islami templid, araabia ornamentikaga mošeed. Rekonkista lõppedes

jätsid katoliiklased need ornamendid alles, need on tunginud kogu mosaraabia arhitektuuri. Side muusika ornamentide ja teiste kunstide vahel ei ole siiski otsene.

Vokaalmuusika, mis mujal Euroopas inimesi köitis, oli tekstide tõttu Hispaanias inkviitsiooni tsensuuri all. Katoliikliku Hispaania muusikat on seetõttu peetud isegi konservatiivseks. Võib öelda, et säilinud on tugev omapära. Hispaania löi teatavasti VI—VIII sajandil oma liturgia neil

TÜDRUK LÕHUB PUID. KAS TEADE JÕUDIS PÄRALE?

VALENTIN KUIGI HANDI-FILMIDEST



"Teade parlamendile". Põlev gaas — hantide rahvuslik rikkus ja õnnetus.

"TEADE PARLAMENDILE". Stsenarium ja režii: Valentin Kuik, kaamera: Peeter Ülevain, heli: Jüri Kartušin, montaaž: Kaie-Ene Rääk, konsultant Peeter Valton, toimetaja Tiit Mesila, filmidirektor Vahur Kase. 16 mm, värviline, 35 min. © OY Yleisradio AB ja "Tallinnfilm", 1989.

"LEND". Stsenarium ja režii: Valentin Kuik, pilt: Peeter Ülevain, heli: Mart Otsa, muusika: handi rahvalaul ning "Barcelona" Freddy Mercury ja Monserrat Caballe esituses, montaaž: Kaie-Ene Rääk, majandus: Maie Kerma, tootjad: Reet Sokmann ja Reijo Nikkilä. 16 mm, värviline, 28 min.

© "Eesti Telefilm" ja TV1 Dokumentti- ja Reportaasi Ohjelmat/YLE, 1995.

"HÄÄLED". Stsenarist ja režissöör Valentin Kuik, operaator Arko Okk, montaažirežissöör Kaie-Ene Rääk, helirežissöör Mart Otsa, heliinsener Koit Päna, negatiivi monteerija Agne Sander, filmidirektor Maie Kerma, tootmisjuht Reet Sokmann, tänatakse: Avatud Eesti Fond, Kultuurkapital, Kultuuriministeerium, RAS "STET", Valeri Gorenko ja Mark Soosaar. 16 mm ja video Beta SP, värviline, 52 min. © "Eesti Telefilm" ja "ONFILM", 1996.

"On veel üks juurde tulnud, kes topib oma nina teiste asjadesse ja kaitsneb nende õigusi," põhjendas aasta otsa Siberis elanud naisterahvas oma keeldumist Valentini Kuigi handi-filme vaadata. Ning lisas, et ta kardab end naisuguste filmidega ärritada.

Tõepoolest, mis ajab eesti filmimehi Siberi hante, kauget ja võõrast rahvast kaitsma? Võib-olla on meil kaassüü tunne, sest ka eestlaste ehitatud teid mõöda on naftapuurijad jõudnud aina kaugemale ja kaugemale hantide maa sügavusse. 55% Venemaa naftast toodetakse Handi-Mansi Autonoomses Ringkonnas. Neli aastat tagasi ütles üks Tomski professor pateetiliselt: Tjumeni nafta on hantide veri. Ka meie tarbime odavat Vene bensiini ("Lukoil!") ja nii oleme meiegi, eestlased tema meelest hantide vere imejad, handivambid. Kas sellepärast on Valentin Kuik teinud kolm filmi hantidest? Arvan, et pigem siiski soovist teada saada neist, kelle kohta on aastaid räägitud, et nad olevat meie sugulasrahnas, ent näevad välja ning elavad hoopis teisiti kui meie.

Siiski jääb küsimus: kellele ja mis eesmärgiga peaks tegema filme Siberi põliselanikest. Küsimuse keerukus ilmneb eriti just Kuigi filmidest. Filmis "Lend" näitab Kuik, kuidas tüdruk, keda vanemad kooli ei lasknud, puid lõhub. Kaader hiljem aga — tüdruku isa loeb raamatut. Analoogiline episood on filmi "Hääled" lõpuosas, kui Riigiduumast ebaõiglaselt välja jäetud linnahant, kirjanik ja rahvaesindaja Jeremei Aipin taigasse läheb — jälle lõhub naisterahvas puid, tema ei liiguta lillegi. Kes handi maailmaga kokku puutunud pole, teeb järeldused: isa ekspluateerib alaealist, ei lase tal kooli minna, ise puhkab ja loeb. Aipini puhul aga võib arvata, et too on mehetööst deputaadiks oleku ajal võõrdunud. Kes aga teab, et kõik tulega seotu on handi kodus naise ainupädevuses, et meestel on õigus puid lõhkuda ja tuld teha ainult siis, kui ükski naine ei näe, tajub neid episoodide teisiti. Esimesel juhul võib ta lugeda välja vihje traditsioonilise eluviisi ja kirjaoskuse kooseksistentsi võimalikkusest, teisel juhul võib puid lõhkuv naine olla kojujõudmise sümboliks.

Kes peaks öieti olema Valentin Kuigi handi-filmide adressaat, kas kohal käinud turist, nagu näiteks siin kirjutaja, etnograaf, hant, eestlane või "lai vaatajaskond"? ("Lai vaatajaskond" (st need, kes asjadega eelnevalt üldse kursis pole) eelistaks muidugi filmi, milles talle midagi arusaamatuks ei jääks, kus oleks kõik selgeks tehtud. Kõige äraseletamine viib paratamatult lihtsustamisele, lisaks peab režissööril juba eelnevalt selge olema, mida ta öelda tahab, et siis

soovitava tulemuse jaoks oma modelle provotseerida, võtteid kombineerida või muul viisil kunsti teha. Võõra kultuuri ainese puhul võib tulemuseks olla (tahtmatu) võltsing. Teine võimalus on õppefilm: tuleb leida keegi spetsialist, kes vaatajale kõik kursuse ulatuses ära räägib.

Esimese variandi tulemuseks võiks id olla tõepoolest suurejoonelised kaadrid hantide viletsusest, lõõmavatest gaasilontidest jne, nii et igaüks saaks aru: Siberis on põrgu, seal teeb keegi (venelased, imperium või juutide-vabamüürlaste vandenõu, vastavalt filmitegija maitsele) põliselanikele paha. See olekski too kaitsmine, mida eeltsiteeritud naisterahvas kardab: tulevad kuskilt filmimehed, vaatavad veidi ringi, ei saa sellest, mis ja miks hävimas, suurt aru ja asuvad kaitsma, dramatiseerides olukorda üle nii palju kui võimalik, et sõnum päralt jõuaks. Kuik aga jätab oma esimeses filmis "Teade parlamendile" saladuseks, mida Jakov Nimperov (muuseas on ta kohapeal, nii Kazõmi kui Pimi hantide seas, üldtuntud inimene) Ülemnõukogu liikmele Juri Nejolovile teatas.

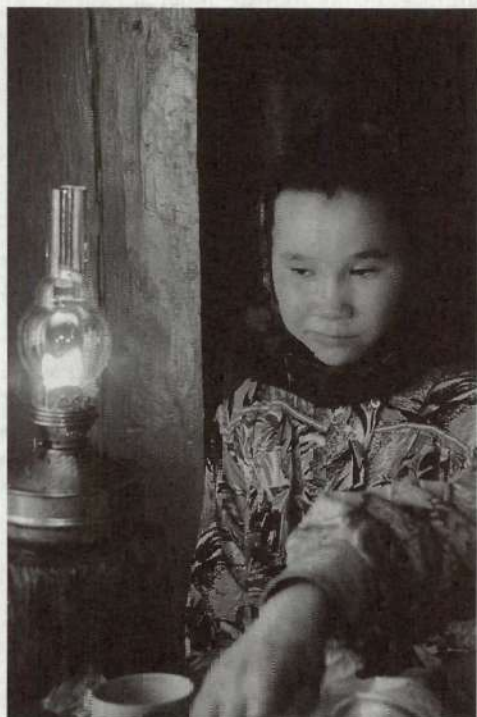
Tõsi, "Teade parlamendile" oli oma valmimisajal julge film, sest veel ei olnud suurejoonelise enesehaletsuse tööstus käivitunud ning publik tundis rõõmu avalikustamisest. Meenutagem siiski, kuidas film algas. Näidati leiba küpsetavat hanti ning leib seostati kaadritaguses tekstis naftaga: nafta eest saadud valuuta eest ostab Venemaa vilja. Selgub, et Tjumeni nafta on Venemaa leib, ka Tomski professori leib, ka hantide leib. Kuik ei lihtsusta, ta tahab leida võimalikult paljusid seoseid, sest neist koosnebki elu.

Ka edaspidi jääb režissöör pigem huviliseks vaatlejaks. Loetakse ette nii põliselanike kui ka tulnukate arvamused, kaasa arvatud selliseid, et handid elavad riigi kulul ja ei tahtvat tööd teha. Millest niisugused arvamused tingitud on, jäetakse vaatatajale koduseks mõtteaineks. Keegi ei näita näpuga, et naftainimene peab tööks hoopis midagi muud kui handi traditsioonilise eluviisi. Hante, nende kultuuri ja elu näidatakse filmis küll ka, kuid suurem osa "rääkivatest peadest", nagu ka teistes filmides, on kohalikud venelased, ja mitte ükski ametimehed, nagu näiteks Markku Lehmuskallio "Hüvastijätu kroonikas". See film ei ole ainult hantidest, see on inimestest, kes elavad hantide maal, kahe kultuuri konfliktist, mille lahendamiseks režissöör retsepti andma ei hakka. Ta on pigem vahendaja, kirjandja, kes ei saa muuta kirja sisu ega hakata ise adressaadiks.

Seejuures jõuab suur osa verbaalselt infost hantide eluolu kohta meieni just sõb-

ralike venelaste suu kaudu: tohter kõneleb kohalike võimude "hooldisusest" hantide eest ja luigesõotja Anatoli Subbotin jutustab kiretul moel, mis nendega on juhtunud (nagu kunagi Tõnu Tepandi oma laulus "Kiri kodukandist" — just oma tagasihoidliku esituse poolest mõjuv episood), metsavaht aga kaebab tulekahjusid põhjustavate tulnukate peale. Sama kordub ka järgmistes filmides: hantide olukorrast ei kõnele mitte hant Jeremei

"Lend". Handi tüdruk oma kodus.



Aipin, vaid tema venelasest usaldusmees, "Lennus" räägib kõige rohkem lendur, kes helikopteriga handi lapsi kooli viib. Hantide enestega on intervjuusid palju vähem. Nii muutuvad meile kultuuriliselt lähemad ja neid paremini tundvad inimesed (NB! Ükski neist pole spetsialist, kõik on kohalikud) omakorda vahendajateks.

"Lend" jätkab kultuurikonflikti teemat internaatkooli näitel. Handi laste eraldamist nende traditsioonilisest elust venekeelsesse internaatkooli, kus nad võõrduvad oma kultuurist, kuid pahathti ei suuda omandada nn tehnogeenset kultuuri, saab rahvusvahelisele konventsioonile toetudes klassifitseerida genotsiidiks. Kuik kirjeldab taas olukorda — drastilisemateks näideteks tõlgi kasutamine venekeelse õpetaja ja umbkeelsete handi laste vahel. Võrdluseks näidatakse laste loomulikku elu kodus. Kui handi lapselt küsitakse, miks ta ei taha kooli minna, jääb ta vastuse võlgu. Probleem antakse handi suu kaudu, kes räägib, et õppida on ka vaja, sest kui hantidel pole oma haritlasi, ei suuda neid keegi kaitsta.

Kolmandas filmis jõuab Kuik parlamenti, kõneldes haritud handist, kes erinevalt paljudest teistest pole oma rahvale selga pööranud. Film on kirjanik Jeremei Aipinist, kes Ülemnõukogus ja Riigiduumas püüdis just hantide huve kaitsta, olles Venemaa põlisrahvaste õigusliku staatuse aluste seaduse algatajaid ja vastava ajutise komisjoni esimees. Filmi tehes on Jeremei Aipin olnud Kuigile probleem, mitte positiivne kangelane, vastasel korral oleks saanud tõesti ühe ameerikalikult traagilise põnevusfilmi handi vabadusvõitlejast, kellele tehakse liiga. Häda on



"Lend". Tülvaks viiakse handi lapsed sadade kilomeetrite kaugusele venekeelsesse internaatkooli.

Peeter Ülevainu
fotod



muidugi ka selles, et handist ei saa traagiliselt kangelast, hant on juba liiga harjunud, et tal võõraste maailmaga kohtudes kehvasti läheb, kuid siiski ei väsi ta selle üle imestamast. Nii ütlebki Aipin, kui ta hommikul valima tulles teada saab, et ta on kandidaatide nimekirjast maha tõmmatud, vaikselt, mõtlikult ja kerge imestusega: "Interesno."

Tegelikult pole film niivõrd sellest, kuidas Aipin valimiste hommikul nimekirjast maha tõmmati, kuivõrd niisuguse huvide kaitsja võimalikkusest üldse, seega taas kultuurikonfliktist, nüüd juba läbi konkreetse isiku. Kui Kuik näitab Aipinit valimisklipi salmi mitmesugusel taustal (kaasa arvatud kompositsioonis *à la* Lenin lastega) ette lugemas, ei ole see Aipini naeruvääristamine. Näidatakse hoopis valimiskampaania ebaloomulikkust. Hantidega handi keeles suheldes on ta palju loomulikum, kuigi mingi "kodanik ülemuse" suhe on tuntav. Siit järgneb üldisem küsimus: kas hante saab üldse seadusega kaitsta. Kui Aipinile tehakse ettepanek hakata poliitilise liikumise juhiks, vastab ta, et ei lahendaks opositsioonis ühtki probleemi. Teisalt süüdistavad ökoloogid teda koostöös naftainimestega. Lõppude lõpuks ei ole aga ta laveerimistest midagi kasu: Boriss Jeltsin jätab duumasi vastuvõetud põlisrahvaste staatuse aluste seaduse kinnitamata, oma tööd jätkata ta ei saa ning tal pole midagi vastata Varjogani handile, kes ütleb, et pole ühtki seadusepunkti, mis neid kait-

"Hääled". Handi kirjanik Jeremei Aipin on Riigiduuma saadikukandidaatide nimekirjast kustutatud ning taigasse tagasi jõudnud.

Arko Oki foto

seks. Ots jäetakse siiski lahtiseks: filmi lõpus kirjutab Aipin protesti. Kas see rahuldatakse?

Valentin Kuigi handi triloogia on kahtlemata huvitav vaadata. Olen ikka eelistanud küsimusi vastustele. Otste lahtijätmine ja mitmekihilisus on alati parem kui oma tõe pealesurumine. Veel üks näide. Kui "Häälele" diktoritekst oleks teatanud, et Venemaal ja eriti Siberis on Riigiduumasse kandideerimine eluohtlik, oleks see pentsik tundunud, võib-olla mõne äragi ehmatanud. See teema tuuakse sisse aga kõrvallausena, et siis hiljem seda jätkata. Filmid pakuvad tegelikult vihjeid ja ka visuaalseid kujundeid igasuguse ettevalmistusastmega inimestele. Ka üldvaatajat pole ära unustatud. Objektiivsed andmed diktoritekstis, samuti "Häälele" lihtne ja loogiline sissejuhatus teevad selgeks peamise.

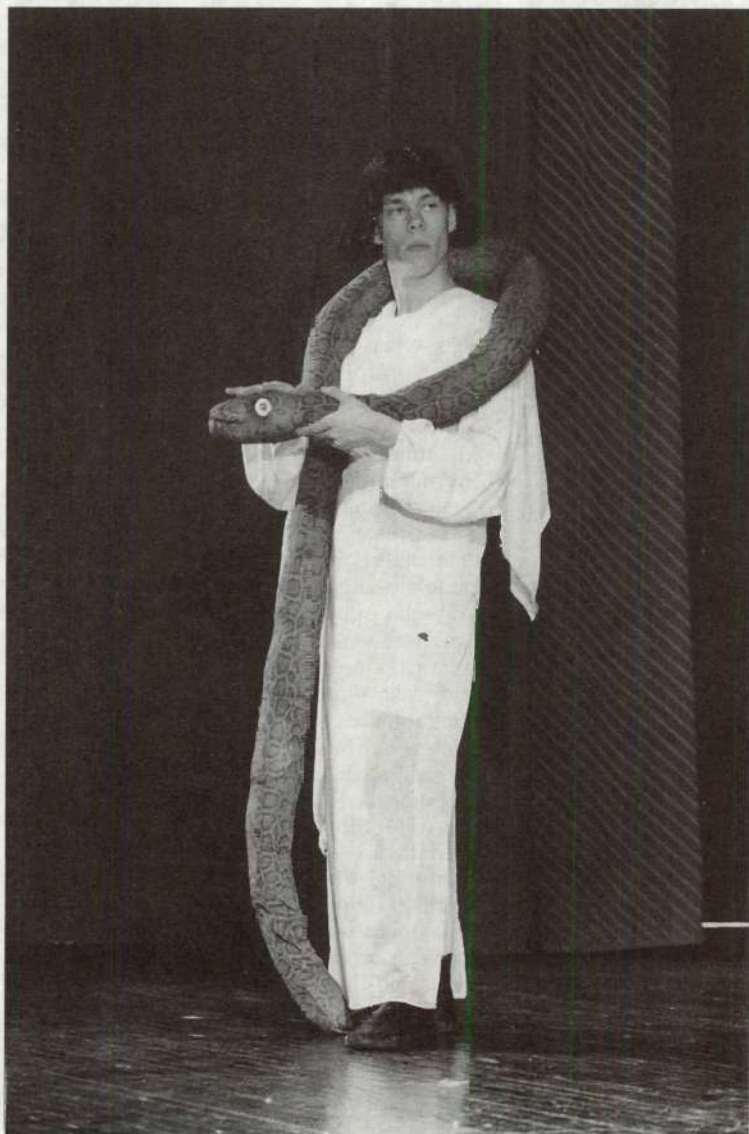
Hantidest tehtud filme peaks saama näidata ka hantidele. Parem on siis juba minna ligi diskreetse vaatlejana ja pakkuda võimalikult palju. Teha filmi, toppimata oma nina teiste asjadesse. Nii ongi tahetud ja tendentsina on see meeldiv. Paraku on mõni asi siiski liiga segaseks jäänud. Näiteks "Häälele" vaatajale oleks ikkagi pidanud selgemalt ütleva, miks Jeremei Aipini nimi kandidaatide hulgast kustutati.

KAKS DEBÜÜTI

EESSÕNA ASEMEL

On arvatud, nagu oleks praegu liiga vägivaldne nn noore režii jälgij ajava. Mulle nagu mõnele teiselegi tundub, et ei ole. Õhus on midagi, mis ütleb, et ei olda sellised nagu veerand sajandit tagasi, aga ollakse ikkagi. Tulijaid on rohkem ja nad pole tulnud kor-

raga, rinne on hägusem, aga olemas. Huvitav, et ei teata, kas võtta Nüganen kampa, kas pidada teda ikka veel nooreks või juba vanameistriks. Huvitav on ka see, et üks osa noorest kriitikast teatab, et teater on vaja vabastada kunstikõrvaliste asjade lõa otsast, et "ei eetika ega muud eesmärgid saa seista kunsti



Jess Borgeson/
Adam Long/Daniel
Singer,

**Shakespeare'i
kogutud teosed**
(lühendatult).

Lavastaja
Ain Prosa,
kunstnik

Kersti Varrak,
muusikaline
kujundaja

Ardo Ran Varres,
tantsuseadja
Tiina Mölder.

Friedebert Tuglas/
Ingomar Vihmar,
"Hei, Luciani!".

Lavastus,
lava, helid:
Ingomar Vihmar

*J. Borgeson —
A. Long —
D. Singer,
"William
Shakespeare'i
kogutud teosed
(lühendatult)"
(lavastaja
Ain Prosa)
Rakvere
Shakespeare
Company, 1996.
Ardo Ran Varrese
fotod*

ees seisvate väärtustena" (Valle-Sten Maiste). Teine osa, vanematest, et "mõõta saab teatrit (või põlvkondlikku mõtlemist teatris) eelkõige just eetiliste parameetritega" (Margot Visnap; vt TMK 1996, nr 10). Sellist erimeelsust või vastasseisu on teatris vist alati leidunud,



Tarvo Sõmer.

iseasi, kas just niiviisi sõnastatud kujul. Küllap tähendab see tasakaalu nii teatris kui teatrimõttes. Et tegemist pole ülesaamatu konfliktiga, räägib see, et mõlemad pooled jagavad tunnustust osalt samadele lavastajatele, eelkõige Jaanus Rohumaale ja Katri Kaasik-Aaslavile.

Jaak Rähesoo on kunagise noore režii puhul öelnud kaks olulist sõna — raev ja võimetus. Kas leidub nüüd sõnu, mis sobiksid kõigile? Nüüd, mil nad tunduvad olevat kõik nii isemoodi ja neid on nii palju. Tahaks leida midagi, mis seostuks tõsiduse ja vastutustundega kõige üldisemas mõttes. Sest kogu kerguse, avatuse ja sallivuse juures leiab uustulnukate lavastustest sageli mingi peidetud nukra alatoon. Tollased tulijad ei lavastanud



Velvo Väli.
Priit Grepi fotod

ei üht-ega teistsugust Lutsu. Alles Priit Pedajas tegi otsa lahti ja kohe selle nukrama, melanhoolse Lutsuga, kelle vastu tunneb nüüd ka kirjandusteadus huvi. Pedajas oma mõtliku tolerantsusega paistab praegu olevat samasugune eellane, nagu oli Panso oma "revolutsiooniliste kontseptsioonidega" tollal.

Kujutlus, et nad kõik on omanäolised Mõškinid, sai alguse Rohumaa kursusetööst, mida juhtusin nägema. Ise ta "Idioodi" lavastas ja ise mängis vürsti. Nüüd tundub juba, et igaühes on seda eetilise tõmmet, mida noorim kriitika miskiks ei pea. Või eksin ma. Võib-olla arvatakse, et eetiline olla ja eetilist kunsti teha on kaks ise asja. Seegi on arusaadav, sest noortel lavastajatel pole kombeks demonstreerida oma tundeid või töökspidamisi. Hiljuti kuulsin öeldavat noorimate kunstnike kohta, et nad ei näita, vaid vaatavad. Kas pole nii, et see sobib ka lavastajate puhul.

Minu ülesanne on jätta ajakirja märk kahest lavastajadebüüdist eesti teatris. Need on "William Shakespeare'i kogutud teosed (lühendatult)" Rakvere Teatris ja "Hei, Lucia-ni!" Viljandi "Ugalas". Lavastajanimed Ain Prosa, keda varem tuntakse juba televisioonist, ja Ingomar Vihmar (kes on juba teinud paar lastelavastust). Tööd on ebaharilikud ja oma laadi poolest erinevad. "Hei, Lucianis" pakub esmahuvi see, kuidas on teatraliseeritud Tuglase teksti, "Kogutud teostes" see, kuidas võtab publik vastu moemängud Shakespeare'iga.

"Shakespeare'i kogutud teoseid" on

mänginud aastaid menukalt kolm anglo-ameerika näitlejat Jess Borgeson, Adam Long ja Daniel Singer, kes on märgitud ka näidendi autoritena. Teksti on eestindanud Anu Lamp, kasutades Georg Meri, Doris Kareva ja Jaan Krossi tõlkeid.

Mängivad kolm äsja lavakooli lõpetanud näitlejat Tarmo Sõmer, Ardo Ran Varres ja Velvo Väli. Saalid on Rakveres ja kõikjal, kuhu *Rakvere Shakespeare Company* saabub, noort publikut puupüsti täis. Kolme tundi kolme näitleja õlul võetakse kui totaalset (laulud, tantsud, võitlused ja muu) vägitükki. Sest särtsu ja hoogu on siin kümne mehe eest.

Õige meeoleolu käivitub etenduse esimesest hetkest — peaaegu tühi avatud lava, mürisev muusika, suitsupilved sammaste ümber. See töötab rahvale tsirkust, näitlejale leiba. Läikivas kollases pintsakus magusa telenaeratusega Velvo Väli annab mängureeglid kätte ja pärast kolme mehe väikest eelsoojendust pannakse hakkmasin käima — kogu Shakespeare korruga sisse. Nagu mõistlikus laiatarbemeedias kunagi. On meil ju ennegi mängitud “täna mängime” võtmes, seda isegi pealkirjaga rõhutades, aga seekord on võtte mõte arusaadavam, võtte ise tundub kohane ja ainuvõimalik. “Mängime lollid,” ei kõla just kõige paremini, aga sobib. Eks tegi seda tarbe korral Hamletki. Noorem publik taipab üksikasju rohkem (või läheb otsejoores naasa) ja kihistab vahetpidamata, vanem vaataja püüab aktualiteete harvemini. (Mis juhtus näiteks ühel etendusel, kui kohtlase olekuga Horatio (Velvo Väli) Hamletile teatas, et tema on nüüd ka — kaitseministri otsusega — sõjaväkke võetud.) Kui on põhja-loode-tuul, rabab Tarvo Sõmera Hamlet võimsate konnahüpetega. Lõunatuules üllatab ta vahel hea tõsidusega. “Olla või mitte olla” monoloogil lastakse lõbusasti lörra minna. Just siis, kui kõlavad esimesed sõnad Hamleti kuul-sast üksikkõnest, lipsab valgusvihk tema pealt ära ja pimedas käsikaudu kobades peab Taani prints selle jälle üles otsima.

Nagu tasakaalukis etenduse terve teise osa “Hamletile” mängitakse esimeses ära muud näidendid. Seal on mitmed episoodid, nagu (ilma maurita) “Othello”, “Macbeth” (ehk šotlased “Eurovisiooni” lauluvõistlusel), komöödiate lühikokkuvõtte või Ardo Ran Varrese Cleopatra tants maoga, eesti kriitikutele kiita saanud. Ent kriitikast võib ka laitud leida: kellele jäi puudu maagiast, kelle arva-

tes ei kannatanud Rakvere Shakespeare välja võrdlust “Ugala” “Apelsinidega”, kellele tundusid mõned naljad üle pakutud ja vaimuvaesed, kellele hakkas lihtsalt igav. Aga kõigil paistis olevat hea meel, et Rakvere uus vahe-tus nii hoogsalt ja suure menuga alustas.

Kõik soosisid “Hamletit” kolmekordset epiloogi: tragöödia kiirvarianti edas- ja tagur-pidi ja maailma kõige lühemat “Hamletit”, aga eriti vana Hamletit vaimu, kes ilmub habemega telefoni kujul. Lisaksin sellesse ritta kõik vehkelmised ja tantsud, aga eriti Ardo Ran Varrese Tybalti kurja kuklajoone, osutamaks, et rütm- ja stiilitundlikkust näib leiduvat rohkem näitlejate kehas kui sõna-seades. Mis on lavakooli lõpetajate puhul ennegi silma torganud.

Juhtus, mis juhtus, kes haaras lennult ühe, kes teise nalja, päris piinlikuks ei läinud peaaegu kunagi. Sest poiste trump on — nemand ise. Publikuga suhtles kolm sõbra-likku, sümpaatset noort näitlejat, kes võtsid oma tegu tõsiselt. Auväärt vanade lugude ümberjutustajat Shakespeare’i kasutasid nad oma loo jutustamiseks. See lugu rääkis sellest, mida kõike näitleja oskama ja tegema peab, et publikule meeldida. Ei oldud üle-olevad ega iroonilised, vihuti nalja teha ja oldi südamepõhjas, nagu aimata võis, natuke nukradki. Kuidas muidu oleks lähikontakt vaatajaga nii hästi õnnestunud. Tütarlaps publiku hulgast karjatas Ophelia “teise plaani” osas veetlevalt. Publik hüüdis: mine kloostrisse! ja aplodeeris maruliselt. Kaasas-olemine ja kaasategemine on üllas lõbu.

Fragmentaarium on ka “Hei, Luciani!”, mille Ingomar Vihmar on Friedebert Tuglase novellidest ja miniatuuridest kokku pannud. Ei tunne kergesti ära, mis on võetud “Rändajast”, “Androgüüni päevast” või “Pühajärvest”. See on mälestuste vool, mida asuvad mängima Mees (Gert Raudsep) ja Naine (Piret Rauk), kellega varsti liitub veel üks Mees (Üllar Saaremäe). See on siis, kui läbi seina ilmub nähtavale kellegi käratsev puls-tunud pea. Ja siis on seal veel Poiss (Andres Noormets), kes kolm korda tuleb seina tagant, iga kord isesugune müts peas, ja seisa-tab viivuks. Ja läheb jälle. Maalilisi fantaasiasid ja poeetilisi hetkeelamusi lõhuvad liht-sad realistlikud repliigid, dialoogid, tegevus-ed. Nagu toimuks proosa ja luule naljakas kahekõne või võistlus, kus võidetakse koos.

Rütmilisus sünnib kordustest ja kontrastidest. See on nagu muusika, mis ei vaja lahtimõtestamist, mille paljast kuulamisest piisab. Siin siis ka vaatamisest, võib-olla eeskätt vaatamisest.

Väikeses saalis on näitleja lähedal. Vaatad ja ei tahagi teha tükk aega muud kui vaadata nägu, mis mõnikord midagi ei väljenda, lihtsalt on. Ja on ikkagi huvitav. Ka vaadata ilmeid, reageeringuid, üleminekuid ühelt meeleolult, stiilivärvilt teisele. Tekst annab tõuke kujutluspildi tekkimiseks. Istub Mees (Gert Raudsep) ja loeb Flaubert'i "Püha Antoniuse kiusatust" prantsuse keeles. Mõnuleb ja mühatab naerda. Kas mühatab sellepärast, et tekstis oli midagi naljakat, või sellepärast, et kuulaja teksti ei mõista, aga naudib sellegipoolest ja seda naudingut kaunistab pehme huumorivarjund, sest loeb meeldiv näitleja ja sellest pole ühti, et aru ei saa. Ja ongi tekkinud eriline, mitte harilik, igapäevane kontakt saali ja lava vahel. See oli see mühatusehetk, mis ongi juba läinud. Selgub, et sekund või kaks on teatris pikk aeg, et selle jooksul tekib või ei teki see- või teistsugune suhtlemine. Nagu Noormetsa poisikesega. Kui ta veel natuke kauem laval viibiks, poleks kõik enam see. Kaoks põnev ilmutamise efekt. Mehe dialoogidel Naisega on tõsine,

isegi nukker alatoon. Kas sellepärast, et Naine niisugune on, või sellepärast, et ta Naine on? Et Naisel üldse on vähem huumorimeelt või sellel Naisel? Ta nagu ootaks kogu aeg midagi, nagu oleks valvel. Kardab ta üksi jääda? On ta juba liiga üksi?

Kuskil meenutuste keskel ütleb Naine Mehele: "Ära kõnele minuga. Ära küsi minu nime. Nimeta mind, kuidas sa ise tahad. Või ära nimeta mind üldse kuidagi. Sest ma olen suurem kui ükski nimi. Mind ei või kellelegi edasi jutustada. Mind võib ainult tunda. Vaata silmapilguks mind, keda varem keegi pole näinud." Kõlab kui mängu-printsiip? Ja lõpuks ütleb Naine: "Mis on järele jäänud? Kas ainult kolm eluotsani kestvat mälestust: suudlus häbelikult suletud silmil kevadesis pargis, sõnul seletamatu armuuhastus suvisel ööl ja külmade vihmapiisade langemine pleekinud aknaruutudele sügisõhtu hallis hämaruses?" Kui märk meeleolu põhitoonist?

Need Mehed tajuvad elu koomilist külge enam? Nad võivad hullata nagu poisikesed. Mõne paberilehele kriipseldatud rea pärast "Bhagavadgitast" ("Sest sündinud sureb kindlasti/.../" ja "Kõik olevused on algeisundis nähtamatud/.../") ajavad nad teineteist taga ja rähklevad põrandal nii et hing seest väljas. On hullamislõbu ürgins-

*F. Tuulas — I. Vihmar, "Hei, Luciani!" (lavastaja Ingomar Vihmar). "Ugala", 1996.
Mees — Üllar Saaremäe, Naine — Piret Rauk, Mees — Gert Raudsep.*



tinkt, mis sobib kontrastiks pikale ja ilusale, unistav-tundelisele tekstile?

Kui üks Mees (Gert Raudsep) seisab laevaninas ja imetleb pärlmutrina lillatavat merd ja violetsete silmadega olematut daami, seisab teine (Üllar Saaremäe) ta kõrval ja on hädas kaaslaste fantastiliste kujutelmade jäljimisega. Nagu tagaajamismäng on seegi — (seekord staatiline intiimne) misanstseen täis dünaamikat ja meeolulist laetust. Ühe suul voolab kõne, teise näol hüpleb hämmeldus. Nad on üldse hea kontrast: üks eemal viibiv, elegantne ja soetud noorhärna, teine ülekeeva energiaga ja nakatava elurõõmuga sagraispea.

Korduse koomika saadakse kätte selle lakkamatuses. Tuhh-tuhh tsuhh-tuhh jookseb sisalik edasi-tagasi ja Mees jälgib tema jooksu. Ikka jälle — tsuhh-tuhh, kuni see kõigile nalja tegema hakkab, Mehele endale niisamuti.

Mees — Üllar Saaremäe, Mees — Gert Raudsep.

Margus Kubo fotod

Lõpupoole ei viitsita neid mänge enam mängida ja tekst hakkab kõlama monotoonse nukrusega. Ja seda saab natuke palju. Kas on asi tekstis või näitlejas, sõna tundub paljas ja vaene. Kaob suhtlemisrõõm, melanhooliat ei kaunista huumor. Melanhoolne hing olevat just eriti tundlik koomilise suhtes. Andke talle siis seda lõbu, sest Põhjamaa pikk ja pime talv vajab soojendajat.

Mõlemad noored lavastajad on seda mõistnud...



KOOS EDASITÖTTAVA AJAGA II



Ester Mägi 1980. aastatel.

Uno Oksbuschi foto

Võrdleksin Ester Mägi muusika ilu põllu- ja aasalilide tagasihoidliku kaunidusega, mida märkame aias kultiveeritud rooside, liiliate ja nelkide kõrval alles teises järjekorras, kuid mis meid lähemal vaatlemisel üha enam võlub oma loomulikkuse ja vahetu kuuluvusega lõputult rikkasse loodusse.

Hugo Lepnurm, TMK esimene number (1982)

Ester Mägi kehastab minu arvates ideaalset eestiaegset inimest, ta on seda kogu oma olemuses, oma mõtlemises, oma käitumises, oma ütlemises, istumises ja astumises. Ma ei tea, kust mul selline mulje, olen ka ise mõnes mõttes veel eestiaegne. Tema kehastab seda järjepidevust, mis minu jaoks pärineb 1930. aastatest. Ma tunnen seda kõikides avaldustes, mis temast tulenevad ja see on olemas ka tema loomingus. Olen oma esimesed loomingulised elamused saanud tol ajal, need olid Mart Saare, Riho Pätsi, Tuudur Vettiku ja teiste toleaaegsete noorte heliloojate uuesuunalised katsetused. Mart Saare õpilasena on ilmselt Ester Mägigi lähtunud sellest ja püüelnud samade asjade poole, mis ka mulle väga olulised. See on mingi oma rahvuslik helikeel, oma siiras otsekohene suhtlemine kuulajaga, tahe olla mõistetav.

Tunnen tema vastu teatavat elutervet loomingulist kadedust, sest tema teeb palju sellist, mida minagi teeksin, kui oskaksin. Ta on ju oma loomingus minust mitmekülgsem, loob instrumentaal-, kammer- ja orkestrimuusikat, eriti just viimasel

ajal. Tema looming ühendab meid tolle vana eesti ajaga ja suubub täiesti loomulikult meie tänasesse päeva. Ta on täiesti kaasaegne helilooja ja esindab sellisena eesti praegusaja kultuuri kogu maailmas. Seda näeme kontserdipraktikas ja selles, kuidas tema looming igal pool levib ja tähelepanu äratav.

Ise väga tagasihoidlik, vahest ülemääragi, ümbritseb teda ometi mingi aukartust ja austust äratav oreool.

Oleme elanud rohkem kui kolmkümmend aastat ühes majas. Me oleme mingil määral kokku puutunud Mart Saare juures kodu tunnis käies. 1950. aastate algul sattusime mõlemad Moskvas professor Vissarion Šebalini juurde õppima, Ester Mägi aspirantuuri ja mina konservatooriumi. Šebalingi juhatas meid ühes, ehk rohkemgi rahvuslikus suunas kui toonases Eestis, kus püüeldi vahest rohkem moodsama, kaasaegse muusika poole.

Ta on väga tundlik ja habras oma olemuselt, ning selline on ka tema muusika.

VELJO TORMIS

Ester Mägi muusika ja tema isiksus kuuluvad kokku. Mõlemad meenutavad mulle õhulist pitsi. Tema muusika on läbipaistev, alati kammerlik, ka siis, kui ta kirjutab suurele sümfooniaorkestrile. Teos võib kõlada küllalt kaua, ometi on iga hetk läbi töötatud ja tunnetatud — siit paralleel pitsiga, iga keerd on eraldi ja punktuaalne. Igal juhul on see hingestatult “käsitsi” tehtud, seetõttu on ka iga järgmine meloodiakeerd, mis nagu kordaks eelmist, selle uus tekkimine, kunstipäraselt teistmoodi.

Tema muusikal on kummaline omadus, mida ei oska seletada — tema muusika äratav silmapilk austust. Millest see küll tuleb? Kindlasti oskaks seda öelda, kui jälgida Ester Mägi käekirja muutumist ajas. Alates tema “Kontrastidest”, mida mäletan oma õpiaegadest, kuni tänaseni on ta kõiges olulises jäänud samaks, ja see ongi väga hea. Ta on kindlasti rohkem eepiline kui dramaatiline. Ta on väga tähelepanelik kuulaja vastu. See on muusika, mis on tingimata sulandatud toonides, kus ei ole puhtaid värve, on alati väga läbitöötatud faktuuriga — nagu pits ikka. Ja see mõjub minu pooltoonidele, äratav need üles. See on muusika, mis pakub erinevaid interpretatsioonivõimalusi, selles võib leida palju erinevaid detaile, mille just ettekanne välja toob, rõhutades selle muusika väärtusi. Ta kasutab ju suhteliselt palju rahvamuusika elemente, aga need mõjuvad tema muusikas orgaaniliselt. Ei saa öelda, et see toetub rahvamuusika intonatsioonidele. Ta töötab need selliselt läbi, et need muutuvad tema enda ja ka kuulaja intonatsioonideks.

Ester Mägi on inimesena väga tähelepanelik, samuti nagu tema muusika on tähelepanelik kuulaja suhtes, ei suru ennast peale. Tema muusikat kuulates tundub mulle, justkui keegi jälgiks mind — ehk ongi asi nendes segatud pooltoonides.

Mõtled vahel, et Ester Mägi teostel on kummaline pillide koosseis. Aga kui see või teine teos on kõlanud, tundub, et just see koosseis oligi ainuvõimalik, teisiti ei saanudki olla.

LEPO SUMERA

1996. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU

46. BERLIINI

rahvusvaheline filmifestival toimus 15.—26. veebruarini (vt ka TMK 1996, nr 6). Põhikonkursile oli esitatud 29 täispikka mängufilmi ja 10 lühifilmi. Nende hulgas olid Elie Chouraqui "Valetajad", Jodie Fosteri "Nädalalõpp kodus" ("Home for Holidays"), Karl Francise "Streetlife", Stephen Frearsi "Mary Reilly", Terry Gilliami "12 ahvi", Fritz Langi "M" (1931), Tsui Harki "Dao", Dani Levy "Püha öö", Paul Mazursky "Faithful", Friedrich Wilhelm Murnau "Faust" (1926), Maurizio Ponzi "Itaallased", Rosa von Praunheimi "Neurosia — 50 aastat perverssus", Jack Smithi "Normal Love" (1963), Barry Sonnenfeldi "Tooge jupats", Oliver Stone'i "Nixon", Edward Yangi "Mahjong", Ye Yíngi "Punane kirss" jpt. Samuti võis näha valikprogramme Hollywoodi legendide William Wyleri (1902—1981), Elia Kazani ja Jerry Lewise loomingust. Festivali põhižüriid juhtis vene filmilavastaja Nikita Mihhalkov.

"Kuldkaru": "Mõistus ja tunded" (režissöör Ang Lee; USA).

"Hõbekaru" (žürii eriauhind): "Noorus on ilus aeg" (Bo Widerberg; Rootsi-Taani).

"Hõbekaru" (parim režii) *ex aequo*: Yim Ho ("Päikesel on kõrvad"; Hiina) ja Richard Loncraine ("Richard III"; Suurbritannia).

"Hõbekaru" (parim näitlejanna): Anouk Grinberg ("Minu mees", Bertrand Blier; Prantsusmaa).

"Hõbekaru" (parim näitleja): Sean Penn ("Surnud mees kõnnib", Tim Robbins; USA).

"Hõbekaru" (väljapaistva saavutuse eest): Yoichi Higashi ("Unistuste küla"; Jaapan).

"Hõbekaru" (elutöö eest filmikunstis): Andrzej Wajda "Kannatusnädal" (Poola-Saksamaa).

"Sinine ingel": Bo Widerberg ("Noorus on ilus aeg").

"Kuldkaru" lühifilmile: "Rongi saabumine" (Andrei Šeleznjakov; Venemaa).

"Hõbekaru" lühifilmile: "Külaarst" (Katariina Lillqvist; Soome-Tšehhia).

Berliini festivalil demonstreeriti Andrzej Wajda viimast teost "Kannatusnädal" ning režissööridele anti "Hõbekaru" elutöö eest filmikunstis. Wojciech Malajkat (Jan).





Mel Gibson võitis suurejoonelise ajaloolise vaatamänguga "Kartmatu" parima filmi ja režii "Oscarid". Akadeemia kuldkujuade vääriliseks tunnustati veel filmi operaatoritöö, heliefektid ja grimm.

FIPRESCI auhinnad: "Päikesel on kõrvad", "Bulan Tertusuk Icalang" (Garin Nugroho; Indoneesia) ja "Igaüks otsib oma kassi" (Cédric Klapisch; Prantsusmaa).

Alfred Baueri nimeline auhind: "Lämbunud elud" (Ricky Tognazzi; Itaalia-Prantsusmaa-Belgia).

Wolfgang Staudte nimeline auhind: Mokoto Shinozaki ("Okaeri"; Jaapan).

Caligari filmiauhind: Michael Kreihsl ("Daniil Harmsi juhtumid"; Austria).

68. OSCARID

tehti teatavaks ööl vastu 25. märtsi.

Parim film: "Kartmatu" ("Braveheart", produtsendid Mel Gibson, Alan Ladd jun ja Bruce Davey).

Parim võorkeelne film: "Antonia maailm" (režissöör Marleen Gorris; Belgia-Suurbritannia-Holland).

Parim režii: Mel Gibson ("Kartmatu").

Parim naisnäitleja: Susan Sarandon ("Surnud mees kõnnib", Tim Robbins).

Parim meesnäitleja: Nicolas Cage ("Lahkudes Las Vegasest", Mike Figgis).

Parim naiskõrvalosatäitja: Mira Sorvino ("Võimas Aphrodite", Woody Allen).

Parim meeskõrvalosatäitja: Kevin Spacey ("Tavalised kahtlusalused", Bryan Singer).

Parim originaalkäsikiri: Christopher McQuarrie ("Tavalised kahtlusalused").

Parim ekraniseeringu käsikiri: Emma Thompson ("Mõistus ja tunded", Ang Lee).

Parim operaatoritöö: John Toll ("Kartmatu").

Parim kunstnikutöö: Eugenio Zanetti ("Restoratsioon", Michael Hoffman).

Parim originaalmuusika (draamad): Luis Enrique Bacalov ("Postiljon", Michael Radford; Itaalia).

Parim originaalmuusika (muud filmid): Alan Menken ja Stephen Schwartz ("Pocahontas", Mike Gabriel ja Eric Goldberg).

Parim montaaž: Mike Hill ja Dan Hanley ("Apollo 13", Ron Howard).

Parim helikujundus: Rick Diot, Steve Pederson, Scott Millan ja David MacMillan ("Apollo 13").

Parimad heliefektid: Lon Bender ja Per Hallberg ("Kartmatu").

Parim kostüümikujundus: James Acheson ("Restoratsioon").

Parim grimm: Peter Frampton, Paul Pattison ja Lois Burwell ("Kartmatu").

Parimad pildiefektid: Scott E. Anderson, Charles Gibson, Neal Scanlan ja John Cox ("Babe", Chris Noonan).

Režissöör Marleen Gorris "Antonia maailma" peeti "Oscarite" jagamisel parimaks võorkeelseks filmiks. Willeke van Ammelrooy (Antonia).



Parim originaallaul: Alan Menken ja Stephen Schwartz laulu "Colors Of The Wind" eest ("Pocahontas").

Parim dokumentaalfilm: "Anne Franki mälestuseks" ("Anne Frank Remembered", produtsent-režissöör Jon Blair).

Parim lühidokumentaalfilm: "One Survivor Remembers" (produtsent Kary Antholis).

Parim lühimultifilm: "A Close Shave" (produtsent-režissöör Nick Park).

Parim lühifilm: "Armunud Lieberman" (produtsendid Christine Lahti ja Jana Sue Memel).

Eri-"Oscar": John Lasseter.

Au-"Oscarid": Chuck Jones, Kirk Douglas.

48. CANNES'I

rahvusvaheline filmifestival toimus 9.—20. maini. Avafilmiks oli prantslase Patrice Leconte'i ajalooline kostüümidraama "Ridicule" ja festival lõpetati ameeriklase David O. Russelli satiirilise perekomöödiaga "Flirting with Disaster". Võistlusprogrammis konkureeris 22 filmi 14 riigist. Demonstreeritud ekraaniteoste seas olid Alejandro Agresti "Buenos Aires vice versa", Robert Altmani "Kansas City", Šarunas Bartase "Mõned meist", Bernardo Bertolucci "Io ballo da sola", Danny Boyle'i "Trainspotting", Chen Kaige "Temptress Moon", Michael Cimino "Sunchaser", Mary Harroni "I Shot Andy Warhol", Rolf de Heeri "The Quiet Room", Aki Kaurismäki "Kauas pilvet karkaaavat", Julio Medemi "Tierra", Al Pacino "Looking for Richard", Arthur Penni "Inside", Lucian Pintilie "Liiga hilja" ("Trop

tard"), John Saylesi "Lone Star", Alain Tanneri "Fourbi", André Téchiné "Vargad" jpt. Samas võis näha 23 Prantsuse filmist koosnevat ülevaatlisku retrospektiivprogrammi aastaist 1969—1994. Žürii esimees oli ameerika kineast Francis Ford Coppola.

"Kuldpalm": "Saladused ja valed" ("Secrets and Lies", režissöör Mike Leigh; Suurbritannia).

Žürii grand prix: "Murdes laineid" (Lars von Trier; Taani-Rootsi-Prantsusmaa-Holland-Norra).

Žürii eriauhind: "Kokkupõrge" ("Crash", David Cronenberg; Kanada).

Parim režii: Joel Coen ("Fargo"; USA).

Parim naisnäitleja: Brenda Blethyn ("Saladused ja valed").

Parim meesnäitleja ex aequo: Daniel Auteuil ja Pascal Duquenne ("Kaheksas päev", Jaco Van Dormael; Prantsusmaa-Belgia).

Parim stsenaarium: Alain Le Henry ja Jacques Audiard ("Väga tagasihoidlik kangelane", Jacques Audiard; Prantsusmaa).

"Kuldkaamera": Shirley Barrett ("Armastuse sereenaad"; Austraalia).

"Kuldpalm" lühifilmile: "Szel" (Marcell Yvenyi; Ungari).

Žürii eriauhind lühifilmile: "Small Deaths" (Lynne Ramsay; Suurbritannia).

"Tehnikapreemia": "Mikrokosmos, rohurahvas" (Claude Nuridsany ja Marie Perennou; Prantsusmaa).

Cannes'i festivali "Kuldpalm" tuli režissöör Mike Leigh' filmile "Saladused ja valed".

Marianne Jean-Baptiste (Hortense) ja Brenda Blethyn (Cynthia); viimati nimetatu võitis parima naisnäitleja auhinna.





David Cronenbergi lavastatud "Kokkupõrget" peeti Cannes'i žürii eriauhinna vääriliseks. James Spader (James Ballard) ja Rosanna Arquette (Gabrielle).

Venezia festivalil jõudis režissöör Neil Jordani "Michael Collins" "Kuldõvini". Keskseid rolle mängivad selles Hollywoodi staarid Aidan Quinn (Harry Boland), Julia Roberts (Kitty Kiernan) ja Liam Neeson (Michael Collins).



FIPRESCI auhind: "Saladused ja valed" Publikupreemia "Forum Cannes Festival": "Kaukaasia vang" (Sergei Bodrov; Venemaa-Kasahstan). Prix Cannes Junior: "Ahvipärdik Dunston" (Ken Kwapis; USA).

53. VENEZIA

rahvusvaheline filmifestival leidis aset 29. augustist 7. septembrini. Põhikonkursil osaleti 17 mängufilmiga. Festivali avati amerikalase Barry Levinsoni põnevusdraamaga "Sleepers". Noil päevil näidatud ekraaniteostest ärastasid kuuldavasti enam tähelepanu Jane Campioni "Daami portree", Ivan Fila "Lea", Jean-Luc Godard'i "Mozart igaveseks", Walter Hilli "Last Man Standing", Peter Jacksoni "The Frighteners", Claude Lelouchi "Mehed-naised: tarvitamisjuhend", Doug Limani "Swingers", Manoel de Oliveira "Pidu" ("Party"), Volker Schlöndorffi "Ogre" ("Der Unhold"), Julian Schnabeli "Basquiat", Tony Scotti "The Fan", Jan Zveraki "Kolja" jmt. Zürii tööd juhtis poola päritolu filmilavastaja Roman Polanski.

"Kuldõvi": "Michael Collins" (režissöör Neil Jordan; USA).

"Hõbelõvi" (žürii eriauhind): "Teeröövliid" ("Brigands", Otar Iosseliani; Prantsusmaa-Gruusia).

"Volpi karikas" (parim naisnäitleja): Victoire Thivisol ("Ponette", Jacques Doillon; Prantsusmaa).

"Volpi karikas" (parim meesnäitleja): Liam Neeson ("Michael Collins").

"Volpi karikas" (parim meeskõrvalosatäitja): Chris Penn ("Matused", Abel Ferrara; USA).

Parim režii, stsenaarium ja filmimuusika: "Karmiinpunane" ("Profundo carmesi", Arturo Ripstein; Mehhiko).

Senati juhataja kuldmedal: "Carla laul" (Ken Loach; Inglismaa-Saksamaa).

"Kuldõvid" kogu elutöö eest: Dustin Hoffman, Vittorio Gassman, Michèle Morgan, Robert Altman.

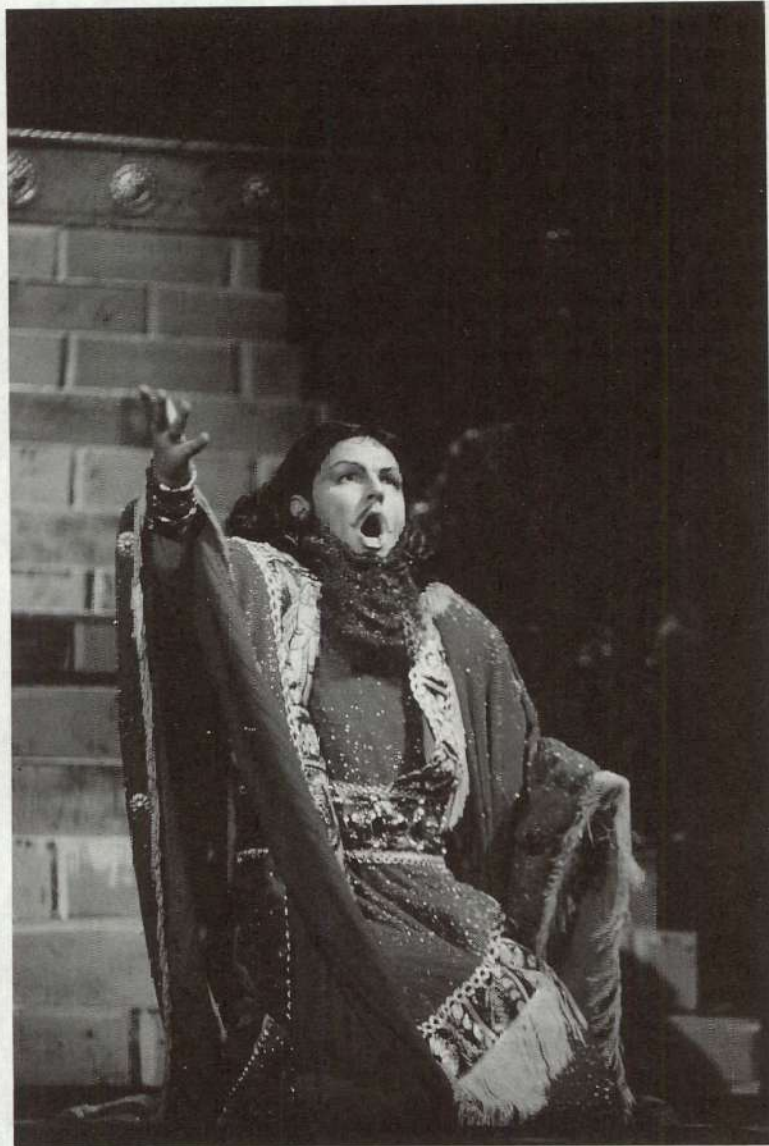
AARE ERMEL

ANNELI REMME

VA, PENSIERO. EPPURE

"NABUCCO" LAVASTUS "ESTONIAS"





Lk 63
Eldor Renteri
pomposne
lavakujundus.
Keskel vallutajana
heebrealaste
templisse saabunud
Nabucco (Jassi
Zahharov).

Meeltesegaduses
kuulatab Nabucco
(Jassi Zahharov) end
jumalaks.

Ooper "Nabucco". Helilooja: Giuseppe Verdi.
Libretist: Temistocle Solera. Muusikajuht: Paul
Mägi. Dirigent: Jüri Alperden. Lavastaja: Arne
Mikk. Kunstnik: Eldor Renter. Osatäitjad: Jassi
Zahharov (Nabucco), Sigutė Stonytė (Abigaille),
Ivo Kuusk (Ismaele), Mati Palm (Zaccaria), Riina
Airenne (Fenena), Teo Maiste (Baali suur-
preester), Mart Madiste (Abdallo), Pirjo Levandi
(Anna). Kaastegev Eesti Rahvusmeeskoor Esi-
etendus Milano "La Scalas" 9. märtsil 1842. Esi-
etendus "Estonias" 27. septembril 1996.

Väga kuulus teos, väga kallis lavastus
— Verdi "Nabucco" lavaelu "Estonias" on
alanud. Muusika, loo ajalooline taust (tasub
lugeda Sergei Stadnikovi artiklit kavaraa-
matus), lavakujundus ja hinge minevad
lõigud ettekandes (Zahharov, Stonytė) loovad
tunde, et oled osaline "suures ooperis". Kui
ainult tervik poleks nii ebaühtlane. Vastuolu
muusika tugevuse ja esituse nõrgemate
kohtade vahel on kohati liiga suur. Peamiselt
puudutab see koori, lavatagust orkestrit
(lubamatult palju tüüpilisi vaskpillilohakusi),
aga ka solistide ansambleid (kuulaja ei mõtle



Abigaille (Sigutė Stonytė Leedust) saab teada, et on sündinud orjatarina, mitte Nabucco tütrena.

ansambllaulu nõudlikkusele, ta lihtsalt kuuleb, et kõlab mustalt).

Rääkides "suurest ooperist" on Verdi, Mägi, Alperten ja orkestri ning solistide kõrval peamisi suuruse kandjaid Eldor Renteri lavakujundus. Alati äratab lugupidamist, kui kunstnik püüab "Estonia" ahtakest lava dekoratsioonide ja valguse abil avaramaks mängida. Seekordne Renteri idee kaldega ja pealemaalitud kivikontuuridega peegellaest üksnes ei suurenda visuaalselt lava mõõtmeid, vaid loob ka illusiooni elust templi ümbruses, ajaloolisest linnatänavast. Pette-

kujutus tekitatakse nii õnnestunult, et mõnda aega ei saa aru, mida kahel pool altarit paiknevad laed õieti peegeldavad. Altar lava keskmes esindab eelkristliku Jeruusalemma ja Babüloonia arhitektuuri, mis koos religioosete sümbolite ja võimu atribuutidega loob draamale usutava keskkonna. Lavakujundus ühtekokku on suur, kuldne ja ängistav. Muljet võimendab selle sümmeetriilisus.

Mis toimub selles kuldses-ängistavas keskkonnas? Nagu lugematus arvus kunstiteostes, on siingi teemaks armastus ja võim.



Nabucco tütar Fenena (Riina Airene) on läinud üle heebrealaste poolele. Pildil koos ülempreester Zaccariaga (Mati Palm), trepil Nabucco (Jassi Zahharov), kes on tunginud templisse koos babüloonia sõdalastega.

Heebrealased palvetavad templis, mida Babüloonia väed Nabucco juhtimisel on juba piirama asunud.
Harri Rospu fotod

Paljukasutatud on ka selle esitamise viis — inimes(t)e isiklik tragöödia rahva(st)e tragöödia taustal, suurejoonelise elust lahkumisega loo lõpul. "Nabuccos" jääb armastus rohkem verbaalsele tasandile. Loos peaks olema armastuskolmnurk Fenena—Abigaille—Ismaele, kuid see elab peamiselt sõnas ega veena muusikas ja mängus. Armastuskolmnurk on illustratsioon, libreto kohustuslik koostisosa. Konkurendid, Fenena ja Abigaille on dramaturgiliselt ja muusikaliselt ebavõrdses olukorras. Fenenale jäävad elu ja Ismaele, kuid kunsti seisukohalt võidab Abigaille. Tema saatusele (tugeva isiksuse traagika) elab publik kaasa samavõrd kui Nabuccole. Tema vokaalpartii on võimalusterohkem ja mõjuvam. Külalissolist Sigutė Stonytė (Leedust)

oskas seda ära kasutada. Tema hääles on palju huvitavaid värve ning ta ka mängib piisavalt usutavalt, et publik saaks draamasse sisse elada. Kahjuks jäi kuulmata Pille Lill Fenena osas, kuid Riina Airene selles rollis ei ole arvestatav vastane Abigaille. Vastupidiselt Stonytėle on tema hääli liialt monokromaatiline, sageli häirib Airene intonatsioon.

Arvestades, kui suur tähendus on eesti muusikaelus sellel, kas sa oled keegi Tallinnas, on vanemuislane Jassi Zahharov teinud peosaga "Estonias" märkimisväärse hüppe ja võitnud endale suure hulga publikut. "Nabucco" on Zahharovi ja Stonytė ooper. Kiidusõnad neile langevad ühte — nauditavad tämbrid ja hääle värvivarjundid. Õigest helikõrgusest möödalaulmist juhtus 12. oktoobri etendusel Zahharovil küll rohkem. Nii vokaali kui ka näitlemise poolest moodustavad nad sobiva paari — valitseja ja tema kasutütar-usurpaator.

Jääb veel ülikuuus ja õnnetu orjade koor. "Estonia" koor, eriti naiskoor kõlab sageli harali ja õhukeselt. Nii tuntud numbri nagu "Va, pensiero" — "Lenda, mõte" puhul, mida ollakse kuulnud väga ühtlase, tiheda ja mahlaka kõlaga kooride esituses, on kõik esituse nõrkused alasti.

Eppure — siiski. Kui juba lavastada praegu Eestis selline teos, siis just nimelt nii — kulutades kujundusele ja kostüümidele palju raha ja mängides suurt ooperit. Isegi siis, kui kõik lavastuse komponendid seda välja ei kannaks. Ja teha seda täissaalile — sügiseste etenduste vähene arv oli suure ooperi mulje loomisel isegi kasuks.

KURJA LILLED

LUCHINO VISCONTI, TEMA SAKSA TRILOOGIA



Luchino Visconti.
2. november 1906 — 17. märts 1976.

"JUMALATE HUKK" (*La Caduta degli dei/Götterdämmerung*, ingliskeelsena ka "The Damned/Neetud").

Süžee ja stsenaarium **Nicola Badalucco**, **Enrico Medioli**, **Luchino Visconti**. Lavastaja **Luchino Visconti**. Operaatorid **Armando Nannuzzi**, **Pasquale De Santis** (Eastmancolor). Dekoratsioonid **Pasquale Romano**, **Enzo del Prato**. Kostüümid **Piero Tosi**. Helilooja **Maurice Jarre**. Monteerija **Ruggero Mastroianni**. Osades: **Dirk Bogarde** (Friedrich Bruckmann), **Ingrid Thulin** (paruness Sophie von Essenbeck), **Helmut Griem** (Aschenbach), **Helmut Berger** (Martin von Essenbeck), **Renaud Verley** (Günther), **Umberto Orsini** (Herbert Thallman), **René Koldehoff** (Konstantin von Essenbeck), **Albrecht Schönhals** (parun Joachim von Essenbeck), **Charlotte Rampling** (Elisabeth Thallman), **Nora Ricci** (gubernant), **Florinda Bolkan** (Olga), **Irina Vanka** (Lisa) jt. Produutsendid **Ever Haggiag**, **Alfredo Levy**. Präsidens Film, Zü-

rich; Pegaso Italnoleggio, Rooma; Eichberg Film GmbH, München. Kestus 155 min, 4296 m. Võtted juuli—september 1968. Esilinastus 16. septembril 1969 Roomas.

Aeg sammub edasi, ent jätab parima maha.
Thomas Mann, "Buddenbrookid".

Novembri algul, hingedepäeval, oli meil põhjust tähistada kuulsa itaalia filmi- ja teatrilavastaja Luchino Visconti 90. sünniaastapäeva. Visconti tõsisemad kokkupuuted filmiga saavad alguse juba 1930-ndate keskel Prantsusmaal, kus ta oli tegev Jean Renoiri juures kostüümikunstnikuna ja režissööri assistendina. Oma filmideni jõuab Visconti 1940-ndatel, olles siis üksiti üks neorealismi liidreid. Hiljem, eriti 1960-ndateks ja 1970-ndateks omandavad tema filmid selle neile ainuomase, paarisõnalisse määratlusse mittemahtuva näo, mis seab Visconti ühte ritta tema kahe teise kuulsa kaasmaalase, Fellini ja Antonioniga. Visconti sureb, jõudmata tähistada oma 70. juubelit ning jõudmata Thomas Manni "Võlumäe" ja Marcel Prousti "Kadunud aega otsimas" filminguteni. Üle kahekümne aasta on maailma filmikunst arenenud ilma Viscontita. Kuivõrd Visconti looming sobikski enam tänasesse konteksti, oleks kõnekas tänasele vaatajale?

Märkimaks ära itaalia filmimeistri 90. sünniaastapäeva oli meie lõunanaabrite sügisese "Arsenali"-festivali üks eriprogramm pühendatud Viscontile. Väike retrospektiiv hõlmas tema nn saksa triloogiasse kuuluvaid ekraanitöid. Piirdumist üksnes "Jumalate huku" (1969), "Surma Veneetsias" (1971) ja "Ludwigiga" (1972) võib kõigiti mõista — on ju saksa triloogia näol tegu ühe mõjukama filmitsükliga Visconti loomingus näiteks "Osessione" (1942) või "Rocco ja tema vendade" (1960) kõrval. Visconti kasvas üles küll suuresti prantsuse kultuuri keskkonnas, ent vahest just seetõttu on talle hilisem, juba teadlikus vanuses kokkupuude saksa kultuuriga sellist mõju avaldanud, nagu lavastaja ise ühes intervjuus selgitab.

Nimetatud triloogias jääb Visconti

kindlaks ühele oma kesksele teemale — perekonna langusele ja hävingule. Kusjuures “Jumalate hukk” pakub ses osas isegi erilisel jõulise, mis sest, et sisult masendava, ent kunstiliselt seda mõjuvõimsama nägemuse. Nii peatugem meiegi järgnevalt lähemalt just sellel filmil.

PEREKONNAPORTREE INTERJÖÖRIS

“Jumalate hukk” algab parun Joachim von Essenbecki sünnipäevapeo ettevalmistustega. Vana parun ongi esimene tegelane, keda lavastaja meile tutvustab, seda küll söögilauale asetatava nimekaardi näol. Seejärel tutvume teiste pereliikmetega, vana paruni koguka vennapoja Konstantini ja viimase poja Güntheriga. Perekonnafirma praeguse tegevjuhi Herbert Thallmani, tema naise Elisabethi ning nende laste Thilda ja Erikaga. Pereliikmed on kogunenud eakale Joachimile õnne soovima, tüdrukud loevad luuletust, Günther mängib tšellot. Kaamera (operaatorid Armando Nannuzzi ja Pasquale De Santis) panoraamib aeglaselt mööda nägusid. See oleks nagu perekonnaportree interjööris, kui meenutada ühe Visconti järgneva filmi pealkirja.

Ometi ei ole veel kaugeltki kõik suguseltsi liikmed kohal. Friedrich Bruckmann (Dirk Bogarde) ja Aschenbach (Helmut Griem) on alles teel. Nad on autos ning jutlevad: Friedrich on mures, kuidas võiks ta oma päritolu puhul saada Joachimi ledestunud minia paruness Sophie von Essenbecki abikaasaks, Aschenbach rahustab aga sõidukaaslast ja annab talle lootust hämarate vihjetega, et praegu on Saksamaal kõik võimalik. See, et mehed pole meile eksponeeritud kohe pereringis, näitab nende vähemat sinnakuuluvust. Nad on kaugemad, on võõramad. Ent lõpuks on nemadki läbi õo pärale jõudnud, perekonnaportreed jäädvustav kaamera saab neilgi hetkeks peatuda...

...et tuua seejärel pealetükkivalt kirevasse, agressiivsessegi valgusvihku veel üks pereliige, Joachimi pojapoeg Martin (Helmut Berger). Martin on vanaaisale sünnipäevaks samuti omapoolse etteaste selgeks õppinud. Paruka pähe tõmmanud, näo ära minkinud, näpid naiserõivad ümber võtnud, esineb ta nüüd Lola laulukesega Josef von Sternbergi 1930. aasta filmist “Sinine ingel” (mispuhul Lola tegelik osatäitja Marlene Dietrich olevat Helmut Bergerile, tolele Visconti käe all saatanlikult ilusana mõjuvale mehele, saatnud oma posterit sõnadega “Wer von uns beiden ist eigentlich der Schönerer? — Kumb meist on tegelikult ilusam?”). Vana parun

teeb Martini etteaste ajal tõrjuva käeliigutuse, Joachim von Essenbeck on aristokraat, talle ei meeldi need “uued tuuled” ja kõrtsilauljatori vulgaarsus, seda enam naiseks ümberriietumisena. Kummatigi pole Martin oma etteastega üksi ametis olnud, teda on abistanud ema, vana paruni minia Sophie (Ingrid Thulin), kes nüüd punava kulissi varjust viimase, kuid tähtsusetult kaugeltki mitte viimase pereliikmena meile korraks oma nägu näitab. Nii, et see hetkeks ka viirastuslikult rohelisena paistab.

Need ongi need kaksteist inimest (koos tüdrukute guvernandiga), kes seavad end nüüd istuma pidulaua ümber, millele filmi alguskaadris parun Joachim von Essenbecki nimekaarti säititi. Suur söögilaud on olulisel kohal olnud nii mõnes teiseski Visconti filmis — meenutagem või ema soovi koguda kõik oma pojad ühise söögilaua ümber “Roccos”. “Jumalate hukku” suurt ja uhket söögilauda näeme filmi kestel veel korduvalt, ent see on kaadrist kaadrisse enam kui ühemõtteliselt üha hõredamalt pereliikmete poolt ümbritsetud, pöördumatult üha tühjemas jääv. Sest nagu Thomas Manni “Buddenbrookid” kannab alapealkirja “Ühe perekonna langus”, nii võiks seda vabalt teha ka Visconti “Jumalate hukku”. Thomas Mann ei etenda tähtsat rolli mitte üksnes “Surm Veneetsias” ekraniseeringu kaudu Visconti saksa triloogia keskmises osas, paralleelid “Buddenbrookidega” on “Jumalate hukku” üks olulisi allhoovusi. Visconti ise on tunnistanud näiteks ka sellesama äsja kirjeldatud perekonnapeo mõjutatust “Buddenbrookide” algusstseenidest. Ja muidugi see puht-stiililine lähedus, hingesugulus. See thomasmanniliku rahulikkusega voogav eepilisuus, need detaili- ja n-õ kõrvallauserohked kaadrid Visconti filmides.

Lisaks kõigele, lisaks perekondade hävimisele, on sarnasust selleski, kui võrd olulist kohta täidab kummalgi puhul perekonnale kuuluv firma, oma äri, selle teenimine (kas või Tony Buddenbrooki abielu). Tõtt-õelda kujutas ju “Jumalate hukku” lausa esimene kaader, otsesele tegevusele eelnev kaader filmi tiitrite foonil (võib ju ometi ka niipidi õelda) terasesulatusahjude lõöska. Sest terasesulatusahjude terasesulatusahjude lõöska. Sest terasesulatusahjude terasesulatusahjude lõöska. Sest terasesulatusahjude terasesulatusahjude lõöska. Sest terasesulatusahjude terasesulatusahjude lõöska. Sest terasesulatusahjude terasesulatusahjude lõöska. Sest terasesulatusahjude terasesulatusahjude lõöska. Sest terasesulatusahjude terasesulatusahjude lõöska. Sest terasesulatusahjude terasesulatusahjude lõöska.



kujutis. Arvestades toodangu eripära, on side parajasti võimul olijatega paratamatu, leiab Joachim. On ju nii toiminud aja jooksul ka üks teine kuulus relvamagnaat, Gustav Krupp nimelt.

KUS KÄISID, SÕSAR? — TAPSIN SIGU

“Jumalate huku” üks olulisemaid transformatsioone teel kirjanduslikust ideest filmiks saamiseni on olnud loobumine dokumentaalkaadrite kasutamisest. Algse mõtte kohaselt pidanuks film algama kroonika-

Perekonnaportree eksterjööris. Gustav Krupp von Bohlen und Halbachi ning Adolf Hitleri käepigistus aastal 1940.

kaadritega 1933. aasta Saksamaast, Hindenburgist, Hitlerist, Goebbelsist. Samuti pidi film lõppema kroonikakaadritega: seekord vägede sissemarsiga Saarimaale 1935. aasta alguses. Töö käigus Visconti loobus sellisest raamist ning kroonikakaadrite otsesest kasutamisest. Ta leidis teistsugused võimalused ja vahendid n-ö suure ja väikese ajaloo ühendamiseks, nende seostatuse näitamiseks.



Kurja lilled. Martin Helmut Bergeri kehasüstes Luchino Visconti filmis "Jumalate hukk" (1969).

Perekondlik kontsert, millega austatakse sünnipäevalast Joachimit, ei saa paraku täiesti häirimatult kulgeda. Konstantin on sunnitud vabandades ruumist lahkuma. Tal- le, mõjukale SA tegelasele on telefon. Tagasi tulles katkestab Konstantin aga Martini laulmise poolelt sõnalt: helistati Berliinist, *Reichstag* on leekides. Kas selles peaski seisnema käesoleva õhtu erilisus, millele enne oli vihjanud Aschenbach? Ent õhtu pole veel otsas ning kummalisel kombel lähevad täide ühed teisedki Aschenbachi lausutud sõnad sellest, kuidas vana hea Saksamaa inimesed saavad tuhaks veel enne, kui *Reichstag*'i tulekahjule piir pannakse — ning tõesti, öö hakul leitakse oma voodist Joachimi verine surmukeha.

Kes on too Aschenbach, kelle eesnimegi meile ei öelda ja kelle sugulusaste Essenbeckide dünastiaga jääbki täpsemalt määratlemata? Kes oma jutu sekka poetab n-ö nietzscheanlikke sententse kõikelubatavusest ja osutusi Hegelile ("riik ei saa jätta tallamata süütu lillekest, kui see ta tee peale

ette jääb"). Ühelt poolt saab Aschenbachi üpriski mittermidagiütlev, pigem ilmetu välimus konkreetse ilme juba paar stseeni edasi vana paruni matustel, kui Aschenbach on esmakordselt SSi mundris. Aschenbach on "kõikvõimsa ja tuhandeaastase" *Reich*'i esindaja ja käepikendus. Teisalt ongi tema see, kes õhutab Friedrich Bruckmanni, seda ebamäärase päritoluga (?) auväärseesse perre pürgijat üha uutele veretöödele. Algul on selleks vana Joachimi tapmine ja Herberti pagendamise (et lasta juhtunut paista võimaliku rivaali kätetööna). Siis Herberti perekonna Salzburgi asemel hoopiski Dachau koonduslaagrisse saatmine ning Konstantini tapmine.

Aschenbach sobitab oskuslikult isiklikke ja n-ö riiklikke huviseid: SA mehed, need rünnakrühmased, kes kunagi Hitleri võimule aitasid, on nüüd *Reich*'ile jalgu jäänud, neist tuleb vabaneda (kuidas siis muidu, eks ju öelda, et iga revolutsioon õgib oma lapsi!). Selle aktsiooni käigus saab vabaneda üksiti Konstantinistki, kes ei taha oma positsioone firmas loovutada. (Olgugi, et mis muud, kui tegelikult just isiklikud huvid ja oma võimambitsioonide rahuldamine on need n-ö riiklikud huvid?) Aschenbach on see, kes filmi lõpus ainsana troopib tühjas söögilaus, nautleb viinamarjakobarat ning ema-poja, Sophie ja Martini raevuroheliseks tõmbunud nägusid. (Võimu)kire ja vere punane (mis lõpuks natsilipu punaseks transformeerub) ning ebamaist surmaõudu sisendav roheline ja külmkahvatu sinine oma varjundeis on Visconti värvid "*Jumalate hukus*". Isegi põrandad muudavad eri stseenides oma värvi.

Saatanliku kavalusega suudab Aschenbach inimesi endaga siduda, teha neist oma sõltlased. Õiendada arveid vahetult oma käsi määrimatagi. SD, seega siis SSi julgeolekuteenistuse arhiivis kümnete tuhandete toimikute vahel usaldab Aschenbach Sophiele, et *III Reich*'i tõeline ime on just siinsamas, seisneb iga kodaniku potentsiaalises informaatorki olemises, seda laadi kollektiivses kaasluses. Konstantini tapmiseks ei vajaks ju Aschenbach Friedrichi abi. Aga ei, ka Friedrich peab saama selle riikliku, ööl vastu 30. juunit 1934 tegelikkuses aset leidnud tapatöö vahetuks osaliseks, mille käigus hävitati tuhatkond meest. *Kus käisid, sõsar*? — *Tapsin sigu*, arutlevad nõiad nõmmel kõuekõmina saatel Shakespeare'i "*Macbethis*". "*Jumalate*

Martini(Helmut Berger) tulevikukuulutus.
Pahaendelise ümberriietumismotiivi algus
"Jumalate hukus".



hukk" ei projitseeru mitte üksnes Thomas Manni "Buddenbrookidele", Visconti on filmi tehes silme ees hoidnud ka kuulsa inglise dramaturgi loomingut. Filmi meieaegsetest persoonidest ja tänasest võimujanust kumavad läbi nende ammusaeagsed arhetüübid. Kuni selleni välja, et Friedrichit koduaarestis valvama asuvad mehed ilmuvad lagedale puude vahelt — see oleks otsekui too Macbethi poolt kardetud liikvele minev hiis.

EKSINUD KODANLANE

Mitmeid Thomas Manni teoseid läbib nn eksinud kodanlase teema, kes "õigelt" rajalt kõrvale, näiteks kunstimaailma on kaldunud. Punktiiris võime seda liini märgata ka Konstantini ja tema poja Güntheri suhetes, viimase muusikahuvis (olgugi, et lõpuks osutub Günthergi oma "noore vihaga" ikka Aschenbachi saagiks). Aga miks ainult punktiiris? Tegelikult on see n-õ eksinud kodanlase teema ju Viscontil "Jumalate hukus" lausa keskmes.

Mitte asjata ei pööranud me nii suurt tähelepanu tegelaskonna eksponeerimise iseärasustele filmi alul. Autos istuvad ja ruumiliselt pereringist otsekui väljapoole jäävad Aschenbach ja Friedrich tõmbavad mõttelise piiri, mille taha jäävad teisedki eksposit-

Helmut Bergeri Baieri kuninga *remake* Donatello ja Fosco Dubini filmis "Ludwig 1881" (1993).

sioonis neile järgnevad tegelased — Martin ja Sophie. Olgugi, et sugulussidemete poolest olid just nemad kõige vahetumalt seotud vana Joachimiga, lahutab neid ometi see veelahe, millest andis märku ka Joachimi vastumeelsus Martini kabaree-etteaste ajal. Joachim ühelt poolt, ning teiselt poolt Martin ja Aschenbach ning Sophie koos Friedrichiga esindavad Viscontil otsekui kahte erinevat Saksamaad. Mispuhul võiksime tegelikult jällegi osutada Thomas Mannile ja tsiteerida seda, mida ta on öelnud kahe erineva Saksamaa kohta: ei ole ei head ega halba Saksamaad, on üks Saksamaa, mille parimad omadused võivad kasvada üle halvimaiks. Nii on see ka ju Visconti filmis. Seesama "hea vana" Saksamaa on sünnitanud selle uue ja kurja, mis Aschenbachi jutlustatava kõikelubatavuse vaimus ning Martini kehastuses hülgab tõesti juba absoluutselt kõik senikehtivad inimnormid.

Kummatigi tundub mulle, et intsest, millega Martini vahekorid oma emaga päädib, pole "Jumalate hukus" käsitletav mitte üksnes ega ennekõike puhtseksuaalsel pinnal nagu seksuaalhälbed näiteks Bernardo Bertolucci "Konformistis" (1970) või Louis Malle'i "Lacombe Lucienis" (1973) või ka Martini enese pedofiilsete kalduvuste puhul (vt ka L. Kärk. III Reich ja erootika. "Postimees" 5. VII 1994). Olgugi, et hälbinud instinkt võib totalitaarreežiimile soodsa psüühilise pinnase



tekitamises nii mõndagi seletada. Teadvuse ja alateadvuse vahekorde on näitlikustatud ratsaniku ja tujuka hobuse vahekorraga. Juba lausa perutama kippuva suksu puhul võiks tugev Riik hädas ratsanikule vahest teatavat turvaillusiooni pakkuda? Shakespeareliku ajalookroonikani ("tegelikkus, mis muundub välmeks, ja välming, millesse imeneb tegelikkust," on öelnud Thomas Mann) küündivas "Jumalate hukus" on Martini insteestiline vahekord tõlgendatav ka filosoofilisel tasandil. Kui kurjus, mis sünnitab uut kurjust, mis omakorda võib oma sünnitaja hävitada. See on Martini kättemaks. Kui kõik on juba möödud, vaatab Sophie mõistmatu, mittepäralejõudva pilguga väikest Martinit meenu-tavaid esemeid. Joonistust, mida poisike on täiendanud sõnadega "Martin tötet Mutti — Martin tapab ema". Sophie käsi siltab, surub kramplikult pihku Martini lapseeast pärit juuksesalka, mis oleks otseku Sophie enda peast, mis ongi osake temast enesest. Kergendust või tröösti kurjuse sellise enesehävitamisvõimega ometigi ei kaasne.

On jäänud veel mõned "formaalsused". Järgnevas kaadrites näeme Martinit juba SSi mundrisse ümberriietatuna. Sellega jõuab pahaendeline naiserõivastesse pugemise motiiv, mis filmi jooksul siidsukis SA meeste surmaeelset kankaani tantsivailt higistelt kehadelt ilmset tuge leiab, oma loogilise lõpuni. Ümberrõivastumine pole mingi n-õ süütu tegevus, selle sügavam ja varjatum tähendus võib osutada mehe-naise opositsiooni ületamise/mahavõtmise soovile ja n-õ hermafrodiitse üliinimese ihalusele, mis leiab enesele Martini puhul reaalse lahendi teistkordses, juba sotsiaal-hierarhilises ümberrõivastumises. Sest põhimõtteliselt oleks võimalik ju ka teistsugune lahendus — näiteks Visconti filmi "Surm Veneetsias" pikkade lehivate juustega õrnanahaline nooruk Tadzio oma teatava soolise ebamäärasusega, androgüünsusega otseku täiusliku ilu kehas-tajana. Iseasi, et ilu, mis Visconti filmides niivõrd tähtsat rolli etendab, et seda nende neljandaks mõõtmeks on nimetatud, see ebamaiselt täiuslik ilu osutub ka sõna otseses mõttes ebamaiseks, meie maailma mittemah-tuvaks, mistõttu selle üks suuri kummarda-jaid, Baieri kuningas Ludwig II Visconti saksa triloogia kolmandas osas üha rohkem rea-alust ära pöördub...

On jäänud veel korraldada Sophie ja Friedrichi pulmapidu. Läikivates säärtsaabas-tes sõjaväelikult kandu kokku lööv Martin sätib Sophie lillakat pruudiloori ja lilleõit naise rinnal. Sophie ja Friedrich laskuvad trepist (erinevalt Martini poolt hukutatud

väikese Lisa tähendusrikkast tõusmisest mööda pööringutrepri poomaks end üles). Preester esitab oma traditsioonilise küsimuse — et kas nad on ikka puhastverd aaria rassi esindajad. Tseremooniameister Martin annab värskete abielupaarile omapoolse kingitusena üle kaks kaaliümtsüaniidi ampulli. See on tõesti puhas formaalsus. Ingrid Thulini Sophie, selle meie aja leedi Macbethi nägu on kaetud paksu mingikorruga, huulepulga puna üksnes rõhutab näo elutust, selle otse-kui surnule kuulumist. Nii see ju tegelikult ongi. Üksnes füüsis pole seni järele jõudnud. Kahe lisanudunud surnukeha kohale kerkib Martini natsitervituseks sirutuv käsi. Tema suurele näoplaanile eksponeerub terasesula-tusahjude punetav lõõsk, seesama, millega film algas, see äriüritus, mille ohvriks toodi perekond. (Pidi ju juba Joachimi poeg ja Martini isa igaveseks I ilmasõja lahinguvälja-dele jääma.) Jääb üksnes Herberti soov, et keegi kõike seda mäletaks, ei unustaks ning — nagu Shakespeare'il Horatiole esitatavas palveski — teistele tõtt räägiks.

Nii "Surm Veneetsias" oma peaaegu sõnatuse ja ainult pilkude keelega ning "Ludwig", mida "Jumalate huku" ja "Bud-denbrookide" paralleelidest lähtuvalt võiks mõnes mõttes näiteks "Doktor Faustusega" kõrvutada, jäävad siinkohal meist pikemalt käsitlemata. Lihtsalt "Surmas Veneetsias" on seos Thomas Manniga niigi esiplaanil ja "Ludwigis" ei küüni Helmut Berger nimiosas "Jumalate huku" Martini tasemele. "Jumalate hukk" on lihtsalt võimsam. *Untergang des Abendlandes*, maailma traagiline lõhestatus, see meie maailma tumedam ja süngjam pool, millele me võimalust mööda mõeldagi ei tahaks, mida vaistliku käelligutusega enesest eemale peletada püüame, kuid mis ju sellest veel iseenesest olematuks ei muutu, on Viscontil "Jumalate hukus" leidnud kunstilisel kõneka ja jõulise lahenduse.

Lõpetuseks veel paar sõna Berge-rist. Visconti retrospektiivi puhul Riias pidi Meistrit meenutama Helmut Bergeri, Visconti omaeegse meelnsäitleja kohalolek. Berger on endist viisi väliselt vormis (kuigi kaamera ob-jektiiv oleks selle hindamisel kindlasti halas-tamatum — Bergeri sünniaasta on erinevatel allikatel kas 1942 või 1944). Ajakirjanike ees esineb ta tumedate prillidega, võtab need küll mõõdetud liigutusega korraks eest, millele fotograafid mõistagi reageerimata ei jäta. Ent ometi, tänane Berger pole kuulsusele, mis sel-lest, et skandaalselegi kuulsusele sammuv Visconti esistaar, vaid nüüdsele filmivaatajale peaaegu sootuks tundmatu nimi...

LUCHINO VISCONTI

(2. november 1906 — 17. märts 1976)

L.V. kohta on TMK veergudel viimati lugeda olnud Viktor Božovitsi pikem loomingu käsitlus koos Sulev Teinema koostatud ülevaatega L.V. elust ja tegevusest (TMK 1993, nr 9). Seal on toodud ka viited varasematele ajakirjas ilmunud artiklitele. Lisaks neile ja 1962. aastal LR nr 11/12 vahendusel ilmunud "Rocco ja tema vendade" tõlkele Aleksander Kurtina sulest osutaksin eestikeelsest viscontioloohist veel Mati Undi artiklile "Visconti mälestuseks" aastast 1980, mis leida tema kogumikus "Kuradid ja kuningad" (Tln, 1989). Nii piirdun siinkohal üksnes paari märkusega.

L.V. sündis Milaanos hertsog Giuseppe Visconti di Modrone pojana. Viscontide aristokraatlik suguvõsa valitses pikki sajandeid Milaanot (ja on nüümoodi leidnud kajastamist ka Dante "Jumalikus komöödias"). On teada näiteks see, kuidas XIII sajandi lõpus Bernabo Visconti laskis ehitada suure uhke lossi oma 500 koera jaoks, lisaks anti aga hulgaliselt koeri Milaano elanike hooldada, kusjuures koera surma korral saadeti teda hooldanud milaanolane tapalavale. Tulevase filmilavastaja isa oli omakorda tuntud oma kunstimeeneluse poolest, kes on nii mõndagi teinud Milaano kuulsas "La Scala" heaks, kus loož nr 4 oli Viscontide perekonnaloožiks. Seal lapsepõlves veedetud tunnid on tuntavad ka lavastaja hilisemas filmiloomingus, mille puhul tihti on kasutatud epiteeti ooperlik.

Nooruses tegeles L.V. mõnda aega tõuhobuste kasvatamisega — ja edukalt, nagu on kommenteeritud. Esimene filmiettevõtmine leiab aset 1934, mil ta oma rahadega üritab filmi vanda, mis jääb aga lõpetamata. Tõeliselt sisukaks

Perekonnaportree interjööris. Luchino Visconti ema, õdede ja vendadega aastal 1911.



kokkupuuteks filmitööga kujuneb 1936. aasta suvi, kui L.V. prantsuse moelooja Coco Chaneli vahendusel osutub Jean Renoiri "Päev maal" ja "Põhjas" kostüümikunstnikuks ning lavastaja assistendiks. Renoiri filmiarusaamad (nt pikkade montaažiplaanidega filmimine) on olnud L.V. filmi esteetika üheks mõjutajaks. L.V. on veel kord Renoiri assistendiks "Tosca" võtetel 1940. Oma esimese filmi juuab L.V. 1942. Just "Osessione" seoses toovad Antonio Pietrangeli ja Umberto Barbaro filmiliteratuuri uue mõiste neorealism (tuginedes seejuures L.V. monteerija Mario Serendrei esmakasutusele), olgugi et L.V. esikfilmi esteetiline palett on märksa avaram ja noor lavastaja manifesteerib 1943 ise, et teda huvitab antropomorfiline film, st inimest uuriv film.

Olgu siinkohal nimetatud L.V. täispikkade filmide pealkirjad: "Osessione" (1942), "Maa väriseb" (1948), "Bellissima" (1951), "Tunne" (ehk "Kirg", 1954), "Valged ööd" (1957), "Rocco ja tema vennad" (1960), "Gepard" (1962), "Suure Vankri kahvatud tähed" (1964), "Võõras" (1967), "Jumalate hukk" (1969), "Surm Veneetsias" (1971), "Ludwig" (1972, täielikus autoriversioonis taastatult 1980), "Perekonnaportree interjööris" (1974), "Süütu" (1976).

Thomas Manni seoste (sh balletilavastus "Mario ja võlur" 1956) kõrval peaks nimetama samuti Dostojevskit. Vahest tuleks osutada ka lähendavale asjaolule mõlema looja biograafias — teatavasti asendati Dostojevski surmaotsus tema sunnitööle saatmisega alles viimasel hetkel enne otsuse täideviimist, aktiivselt vastupanuliikumises osalenud Visconti puhul instseneeris Gestapo aga tema mahalaskmise. (Muide, 1972. aastal viibis L.V. arstide järelevalve all samas Zürichi haiglas, kus möödusid Thomas Manni viimased päevad.) Dostojevski-seosed ei piirdu mitte üksnes "Kuritöö ja karistuse" teatrilavastusega 1946 või "Valgete ööde" ekraniseeringuga 1957. Rocco — Nadia — Simone suhete puhul "Roccos ja tema vendades" on nähtud ilmseid paralleele vürst Mõškin — Nastasja Filippovna — Rogožini suhetega "Idioodis", aga üks või ju Roccot mõneti võrrelda ka näiteks Aljoša Karamazoviga. Mitmete L.V. tegelaste puhul saab rääkida nende ehtdostojevskilikust kirest, pöörasusest ("Osessione" on mõnel korral "Sõgeduse" kõrval tõlgitud ka kui "Pöörasus", tegu on aga hoopiski James M. Caini romaani "Postiljon helistab alati kaks korda" ainetel valminud filmiga). "Jumalate huku" süžee-käigus, mis viib väikese Lisa enesetapuni, on nähtud seost Stavrogini pihtimusega "Sortsides", Aschenbachi kuju aga võrreldud Pjotr Verhovenskiga samast romaanist. Kuid üks ole laiemalt võetult "Jumalate huku" rida teisigi tegelasi käsitlevad XX sajandi sortsidena.

L.K.

RÄND INIMESTEVAHELISTES SUHETES

"ARMATSIOONID". Autor Andres Puustusmaa, stsenaarium ja režii: Andres Puustusmaa ja Kalev Lepik, kaamera: Peeter Tungal ja Raul Priks, heli: Ivar Nurmsalu, valgus: Urmas Kauniste ja Jaak Hussar, montaaž: Peeter Tobbi, kujundus: Mare Kõrtsini, kostüümid: Aet Alev, Evelin Kattai, Pirge Sildmaa, Jana Wolke ja Liivi Olvik, grimm: Krista Toompere, originaalmuusika: Tiit Kikas, produtsendid Meelis Pai ja Kalev Lepik (ETV). Osades: Tarmo Männard (Mordan), Andres Puustusmaa (Herman), Helena Merzin (naine), Aarne Üksküla (mees), Aleksander Eelmaa (kojamees), Tarvo Krall (muusik), Ago Anderson (kordnik), Meeli Sööt (mamma), Merle Palmiste (ettekandja), Juhan Ulfsak (kokk), Maarika Vaarik (naine kohvikus), Peeter Oja (mees kohvikus), Hendrik Toompere jun (ohvitser), Maria Klenskaja (pereema), Lauri Nebel (pereisa), Maria Kross, Hendrik Toompere III, Getter Roomet, Johann Sander Puustusmaa, Anu Olvik, Andres Olvik ja Toomas Pai jun (lapsed), Marek Demjanov, Madis Milling, Lauri Kare Laos, Raivo Maripuu, Kalle Kõiv, Meelis Pai, Janek Sarapson, Rein Ott ja Mart Saar (sõdurid), Helen Sootna, Meelis Muhu, Andre Arniste, Rednar Annus, Katrin Jalakas, Katre Roomet, Katrin Veso ja Liina Liis Liiv (kohvikus külalastajad). Tänamekse: Virko Annus, Donald Tomberg, Raivo Paju, Jüri Mildeberg ja Hardi Volmer; Mustpeade Maja, "Pekkaniska", "Tallink" ja Eesti Draamateater; eriline tänu: pub "Amsterdam". Video Betacam SP, värviline, 46 min. © Eesti Televisioon ja heategevusfond "Kultuuriõpilane", 1996.

Andres Puustusmaa ja Kalev Lepiku ühistööna valminud "Armatsioonides" küsib naishääld kaadri taga: "Kui kaua me läheme? Kas me peame tõesti kogu aeg minema?" Mehe (Aarne Üksküla) vastus näib leppinult kordavat: "Jaa, jaa." "Kas nii ei saa, et sa lähed üksi? Ma tulen hiljem järele?" küsib naishääld uuesti. Vastus on: "Ei."

Me ei näe, kes on minejad, kust on nad tulnud, kuhu on nad teel. Aga juba oleme kaasa viidud. Samamoodi nagu "Armatsioonide" mees ja naine, rändame me lõputult inimestevahelistes suhetes, mis jäävadki saladuseks. Ühtpidi jutustab seegi lugu saladuseks jäävatest suhetest (Mordani ja Hermani, naise ja mehe jne vahel).

Vastukaaluks sellele tunduvad nähtavas näilikkuses aga kõik suhted liiga lihtsad, liiga paika panduina (peresuhted mamma ja



"Armatsioonid". Kumb saab endale veetleja ja üliseksika ettekandja (Merle Palmiste): kas ohvitser (Hendrik Toompere jun) või rätsepmester Herman (Andres Puustusmaa).

kordniku, kohvikus oleva mehe ja naise, pereema ja laste vahel).

Hermanis ja naises, aga eriti Mordanis väljendub võimetus jõuda üksteiseni, nagu ka võimetus ennast ületada. "Tahaks omaette tööle hakata," ütleb rätsepaõpilane, kes samas on võimetu puudutama teist inimest. Küll aga on Mordanil lopsakas fantaasia, mis sobiks mitte rätsepale, vaid kirjanikule. Talle meeldib õhtuti voodis jutukesi jutustada ja talle meeldib, kui temale neid jutustatakse. "Torm, mille tekitajaks oled sina ise," algab Hermani õhtujutt Mordanile. Selles on üsna selgelt väljendatud Mordani probleemi.

Puustusmaa ja Lepiku loo tuumani on kõige lihtsam jõuda esmavaatamise järel, emotsiooni pinnal. Kahjuks pole "Armatsioonid" telelavastus, millest saab sügavuti üha enam ja enam ammutada. Ent emotsioonidele toetudes ja pretensioonideta vaadates avaldab "Armatsioonid" mõju ilmselt samade lihtsate vahenditega nagu varane romantism või sümbolism: enamikust ei saa aru, aga väga huvitav on.

Või teisiti: atmosfäär ("Armatsioonide" vaieldamatu õnnestumine) sünnib suurepärasest sisulisest ja vormilisest, vaimsest ja videofüüsilisest segadusest ekraanil. Sest lähemal uurimisel ehk pärast paari-kolme vaatamist salapära loor langeb ning saab



"Armatsioonid". Rätsepaõpilane Mordan (Tarmo Männard) püüab kolvikust julgust leida ja korraldab skandaali.

selgeks, et tegu on (vaid) võrratu mustkunstrikiga. Silmamoondusega ekraanil.

Nagu torm, mille tekitaja oled sa ise; nagu kloun, kelle trikist ollakse lummatud, ometi teades, et see on trikk; nagu õmlustöö, milles salapärasel viisil saab punasest kangast imeline kleit — nii sünnib telelavastus atmosfäärist. Ja polegi põhjust minna uuristama, k u i d a s õhustik on saavutatud.

Selles lavastuses on palju, võib-olla isegi liiga palju kujundeid, milles vaieldamatult varjub oma võlu. Kujundirikkus varjab ja ka eksponeerib põhiprobleemi, milleks on isiksuse identiteedikriis: kes ma olen? Kes me kõik oleme, kes läbi elu tormame?

"Kas ma olen nüisugune imelik või?" küsib Mordan. Kui rätsep ei suuda teist inimest puudutada isegi nii palju, et mõõtu võtta, siis... on ta imelik. See on tavaarusaam normaalsusest ning läbi selle nähtuna on "Armatsioonid" lugu iseendaks saamise ja olemise võimatusest. Sest nagu näeme Aarne Üksküla klouni (ühest ja ainukesest) ettestest hämmeldunud kodanike ees: ei saada aru, ei suudeta imeks panna, ei taheta näha ega ka osa saada.

Lavastuse puuduseks (või vooauseks, mine tea) tuleb pidada, et sellest loost on üsna raske eraldada süžeed. Kui püüda ümber jutustada, mis toimub, ei saa mingit otsa kätte.

Mees ja naine jõuavad kohta, millest me midagi muud ei tea, kui et seal on piiripunkt,

mida valvab mitte eriti kohusetruu kordnik, kes millegipärast on pidevalt näljane ja keda kui imikut mamma alalõpnata toidab. Ja kes õigupoolest on need sõdurid, kes on pillimees ja kes endale kaherealist rohelist pintsakut ihkav kojamees?

Meenuvad Harold Pinteri näidendid. Lahtiseletamata viiteid absurdile ja tuttavlike tsitaate on lavastuses palju. Ka küsimusi ja küsitavusi jääb, ning loomulikult võib vaielda, kas seosed on teadlikud või juhuslikud.

Kuigi samas on ju selge, mida filmi tegijad on taotlenud — näidata, et selles paigas, nagu igal pool mujalgi, on elu halastamatu ja groteskne. (Mordan keset lagedat maastikku helistamas, taustaks sõdurite

Lavastaja ja näitleja Andres Puustusmaa. Tarmo Männardi fotod



õppused.) Absurdsem ja grotesksem, kui me isegi tajume. Ja just selles paigas tellib naine alevi (linna?) ainsate rätsepate juures punase kleidi.

Võimas on suur kohvikustseen, kus nagu sürrealistlikul maalil on ühekorraga esindatud kõik ühiskonnakihid, kus juuakse ja süüakse, magatakse ja surrakse, kus toimib maailm kogu oma mitmepalgelisuses.

Ehkki "Armatsioonide" kunstiterviklikuse üle võib jäädagi vaidlema, tuleb tunnistada noore Andres Puustusmaa õnnestumist 90-ndate postmodernistliku mikro-maailma loomisel teleekraanil. Õnnestunud on ka enamik näitlejatöid: võrratu joodikfilosoofide paar kohvikus (Peeter Oja ja Maarika Vaarik), omamoodi eluvõõrad Herman (Andres Puustusmaa) ja Mordan (Tarmo Männard), poolhull, maailmaga leppinud kojamees (Aleksander Eelmaa), lõppematu isuga kordnik (Ago Anderson) ja piiritult hoolitsev mamma (Meeli Sööt), ohvitser (Hendrik Toompere juun) ja ettekandja (Merle Palmiste) oma lihahimuga... Jne, jne.

Jne, jne.

Mees peab minema, naine ei taha, aga läheb... Elu kogu oma koleduses väärib ometi elamist. Edasiminemist läbi põgusate kohtumiste, läbi inimsuhete. Mis vaatamata kõigele jätavad meisse jälje.

ANDRES PUUSTUSMAA on sündinud 19. juulil 1971. aastal Tallinnas. Lõpetanud EMA lavakunstatöedri 1994 näitlejana. Töötab Eesti Draamateatris, mänginud kaheksas lavastuses. Praegu on A.P-I valmimas režissöörina 57-minutine videomängufilm Pär Lagerkvisti romaani "Kääbus" motiividel (produtsent Aare Tilk, tootja AS "Aristo", finantseerijad: Eesti Kultuurkapital, Eesti Draamateater ja TV3).

ÕNNITLEME!

7. jaanuar
VILLEM ÕUNAPUIU
viuldaja — 80

10. jaanuar
ESTER MÄGI
helilooja — 75

15. jaanuar
PEETER LOKK
koorijuht ja pedagoog — 70

23. jaanuar
ANNA KLAS
pianist ja pedagoog — 85

25. jaanuar
KERSTI KREISMANN
Eesti Draamateatri näitleja — 50

26. jaanuar
OIVI-MONIKA TOPMAN
muusikateadlane — 60

27. jaanuar
KOIDULA SOOSALU
teatriuurija — 65

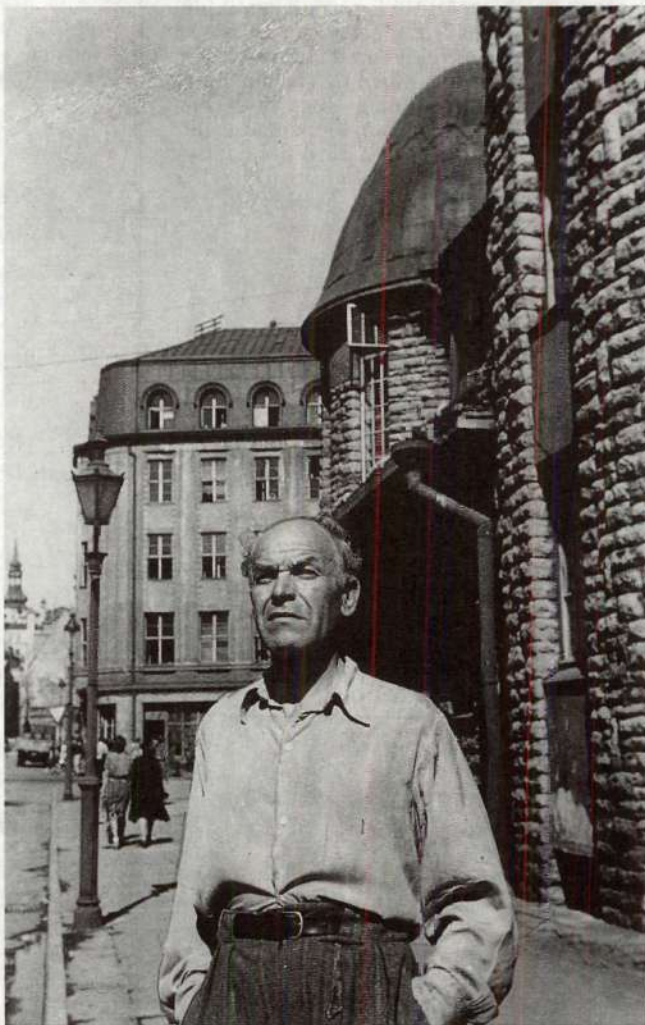
30. jaanuar
ESTER PURJE
Eesti Draamateatri vanempiletör — 70

30. jaanuar
SVETLANA KRASSMANN
*Vene Draamateatri näitejuht
ja lavastaja — 50*

ÜHE KOOLI LUGU* I

Eesti Riikliku Teatriinstituudi loomise dokumendid pärinevad 1946. aasta suvest.

Tegelikult tekkis mõte anda eesti näitlejatele kõrgharidusega koolitus mõned aastad varem, sõjaaegses Jaroslavlis. Kaks meest, Priit Pöldroos ja Kaarel Ird, kes käisid sageli õppereisidel Moskvast, tutvusid seal ka GITIses tööga. Toona mõtlesid need mehed selles küsimuses ühtemoodi — sõja lõppedes luua Eestis teatrihariduse kõrgkool. Asja tegelikkuseni jõudes läksid aga mõtted eri liini. Pöldroos oli arvamusel, et igasugune rahvuskultuuriga seotud haridus peab olema emakeelne, välistamata muidugi hilisemat täiendus- ja lisaõpet mõnes kultuurimetropolis. Ird eelistas GITIst Moskvast. Esialgu see oligi nii, kaks eriarvamust ja ei rohkemat. Aja möödudes hakasid need eriarvamused mõneti mõjutama kooli saatust. Säärane oleks pisike eellugu, mida kuulsin Priit Pöldroosilt kohvikulauas 50. aastate algul. Mul pole põhjust kahelda, et asi nii oli.



Priit Pöldroos, Eesti Riikliku Teatriinstituudi direktor, kunstiteaduste kateedri juhataja ja erialaõppejõud.

* Avaldatud on üks peatükk pikemast kirjutisest Eesti Riikliku Teatriinstituudi saatusest aastatel 1946—1951. TMKs ilmuva "Kooli loo" järjeks loodan trükimusta jätkuvat ka selle kooli "Õpetajate loole" ja "Õpilaste loole". M.V.

Siin ilmas tulevad asjad "omal ajal või natuke hiljem". Nii ka instituut. Kuigi kõrgkooli loomise mõtet toetasid nii tollased kultuurielu juhid kui ka valitsusasutused, sai ometi õige pea selgeks, et paberi ja pitsati saamine võtab loodetust

rohkem aega. Kõrgkooli loomiseks pidi oma "jaa"-sõna ütleva Moskva. Kui ei saa nii, tuleb teha teisiti, arvasid instituudi idee entusiastid. Nendeks olid tollal loomulikult Priit Põldroos ise, kuid mõttega tulid kaasa ka varasemad lavapedagoogid, Draamateatrist Leo Kalmet ja Kaarli Aluoja. Samuti oli andnud nõusoleku koolis õpetamiseks Ants Lauter. Et mitte lasta ajal tühja joosta, loodi Eesti Draamastuudio. Selle paberid sai seadustada Eestis. Asi pandi käma õige lühikese ajaga.

Sõjatuli läks üle Tallinna 1944. aasta septembris. Järgmise aasta kevadel stuudio juba töötas, kuigi tegijad teadsid, et selle iga tuleb lühike: nii pikuke, kui võtab aega asjaajamine kõrgkooli loomiseks. Ma ei tea täpselt, millised nägid paberi peal välja Draamastuudio õppeplaanid. Sisuliselt vastasid need teatrilase kõrgkooli I kursuse nõuetele.

Kui Tallinna-Moskva paberiveskid olid aastakese jahvatanud, olidki kooli "adjustaadid" käes. Teatrinstituudi direktori käskkiri nr 1 pärineb 1. jaanuarist 1946. Selles teatab Priit Põldroos oma tööleasumisest Eesti Riikliku Teatrinstituudi direktorina. Käskkirja aluseks on NSV Liidu Kõrgema Hariduse Ministeeriumi 31.mai 1946. aasta käskkiri nr 533. Samas määrab ta endale asetäitjaks teadus- ja õppetöö alal Leo Kalmeti ja administratiiv-majandusalal Nikolai Krausi. Sama aasta suvel teatas kogu Eestis ilmuv ajakirjandus, et tänu nõukogude võimule alustab sügisel tööd Eesti Riiklik Teatrinstituut. (NB! Just nimelt Eesti, mitte Eesti NSV.) Huvilisi kutsutakse eksamitele: vastu võetakse 17—35 aastasi mõlemast soost kodanikke ja paberid tuleb sisse anda enne 20. augustit. Tutvustatakse kooli struktuuri. Koolil on üks teaduskond ja neli kateedrit.

Esikohal oli muidugi marksismi-leninismi kateeder, mis pidi õpilastest tegema kaljukindlad ja kompromissitud, kommunismideele truu nõukogude teatritöötajad. Teisel kohal oli näitlemise kateeder, kus õpiti näitemeisterlikkust, kõnetehnikat, liikumistehnikat, tantsu, vehklemist, kehalist ja muusikalist kasvatust, grimmi ja teisi lavaga seotud distsipliine. Kunstiteaduste kateedri ained olid kõikide kaunite kunstide ajalood ja esteetika. Loomulikult oli ka sõjaline. Poistele vintovka, tüdrukutele rindemeditiin. Mittefakultatiivsete ainetena olid programmis keeled, kostüümi ajalugu, soolo- ja koorilaul, kommete ja olme ajalugu ning näitejuhtimine. Kooli kestuseks oli plaanitud viis aastat; neli neist koolis ja üks praktika-aasta teatris.

Sisseastujatelt nõuti eesti keele täielikku valdamist. Eksamid olid erialas, NSVLi ajaloos, eesti keeles ja kirjanduses ning vene keeles. Sisseastumise juurde kuulus veel üks klausel. Isamaasõja invaliididel, sõjast (muidugi õigel poolel) osavõtnutel ja nende lastel on sisseastumisel eelisõigus. Programmid ja vastuvõtu tingimused olid üleliidulised. Kohustuslikud kõigile. Kohapealt oli siia siiski sisse susatud viies, praktika-aasta. Loomulikult ei läinud see läbi!

Mis puudutab sõjast osavõtnute eelistamist, siis pole ma leidnud ühtegi märki, et see oleks kellegi sissesaaamist või väljajäämist mõjutanud, olgu ta siis sõdinud ühel või teisel poolel. Ka hiljem koolis — me polnud ju ei kurdid ega pimedad — teadsime, kes kust tulnud on, aga see ei mõjutanud meie omavahelisi suhteid. Nii "wermacht" kui "korpus" mängis ühes etüüdis ja pidas sama laua taga pidu. Koolist säilinud materjalide hulgast ei leia ma ühtegi vihjet, et oleks puudutatud kellegi sõjaegset minevikku või pere sotsiaalset po-



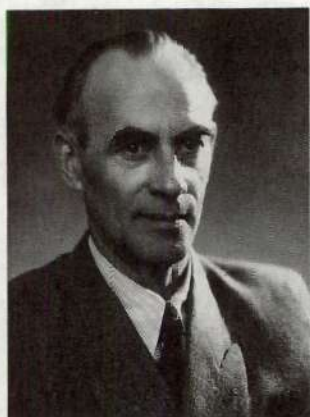
Leo Kalmet, õppealajuhataja ja erialaõppejõud.



Ants Lauter, eriala.



Kaarli Aluoja, eriala.



Eduard Tinn, eriala, hilisem õppealajuhataja.



Alfred Rebane, eriala ja dekaan.

sitsiooni Eesti Vabariigis. Ka siis mitte, kui meie koolist juba inimesi arreteeriti.

Erialaeksamid olid samasugused kui tänastelgi teatrikoolide sisseastujatel. Ja mõni sarnasus isegi üllatab. On arvatud, et 40. aastatel toimus see asi rohkem olustikulise realismi pinnal. Aga kui Rudolf Sarap meenutas, et ta mängis sisse astudes koera, kes on kaotanud oma peremehe, tundub selline ülesanne õige kaasaegsena.

Kui eksamid läbi, oli koolis 48 õpilast ja kaks kursust. II kursus komplekteeriti Draamastuudio senistest õpilastest. Stuudio lõpetas töö. II kursusele võis tulla ka "Estonia" õppeühmest, mis oli töötanud sama kaua kui Draamastuudio, tuli vaid sooritada teoreetilised eksamid. 48 värsket tudengit hakkas koolitama 22 õppejõudu.

Mis oleks selle kooli õppemaks täna? Meie maksime 250 rubla semestris.

Instituudi avaaktus toimus 23. septembril. Tervitajaid oli kõikidelt tasanditelt. Troonikõne pidas Priit Põldroos. Ta rääkis oma tulevikunägemusest — kool peab andma eesti teatrile haritud näitleja ja eesti teatriteadusele dialektiliselt mõtleva analüütiku. Teatriühingu tervitused ütles edasi Ants Lauter. Kunstide Valitsuse omad Paul Rummo. Kinoministriumist oli kohal minister ise, Algu Raadik. Keskkomiteest keegi seltsimees Rea. Paul Pinna tervitusest tahaks aga meenutada mõnda ilusat rida: "Meie, vanad ja vanema generatsiooni

Eesti Riikliku Teatrinstituudi I lend. Esimeses reas vasakult: Alfred Rebane, Lydia Mahoni, Eduard Tinn, Priit Põldroos, Leo Kalmet, Ants Lauter, Lydia Serebrjakova, Hugo Laur; teises reas: Johannes Rebane, Ellen Alaküla, Felicitas Olde, Kaarli Aluoja, Konstantin Mütür, Inge Urmi, Virve Neuman-Jurno, Aili Leetva, Helmi Tohvelman, Karin Kask, Andres Särev; kolmandas reas: Evald Tordik, Maret Simmi, Maimu Pohlak-Valter, Lembit Anton, Heino Kulvere, Paul Kannuluik, Heikki Haravee, Valdur Himbek, Ellen Kaarma, Johannes Kaljola; neljandas reas: Paul Johanson, Gunnar Kilgas; tagareas: Jüri Järvet, Inna Taarna-Länts, Priit Ratas.



näitlejad, rõõmustame ühes teiega ja oleme ühes teiega õnnelikud niisama nagu lapsed oma keskel. Mispärast, vaadake, minu armsad noored sõbrad, täna meenutan, et saab täpselt nelikümmend aastat täis, kui meie löime "Estonia" seltsi juurde esimese elukutselise teatri..."

Aktuse lõpetas Leo Kalmet, kes palus mõlemaid kursusi esimesele töötunnile kolmapäeval 25. septembril.

Algas igapäevane õppetöö. Õige sarnane tänaste teatrikoolidega. Erinevuse toovad pilti vaid inimesed, kes ühte või teise aega satuvad.

Aga siis tuli loodusõnnetus — filmikursus. Meid, õpilasi, see ei puudutanud, võtsime vaid teadmiseks, et kooli tuleb veel üks esimene kursus. Senised muutuvad Ia-ks. Uutest saab Ib. Kooli administratsiooni ja senise organiseerituse lõi see täiesti segi, kool hakkas alluma kahele ministeeriumile. Ja kuna süsteemid olid kahekordsed — kohalikud ja üleliidulised —, läksid asjad veelgi keerulisemaks. Tuli kahepoolne rahastamine. Kinoministeerium hakkas oma nõudmisi peale suruma, tuletades meelde, et juba Lenin ise ütles: "Kõikidest kunstidest kõige tähtsam on filmikunst."

Kedagi Eestis oli tabanud suurusehullustus. Eesti hakkab ehitama oma Hollywoodi, kuskile Nõmme kanti. Filme pidi hakkama tulema kui sooje saiu ahjust — vähemalt paarikümmend aastas. Me näitame kogu maailmale, et tänu nõukogude võimule saab Eestist maailma juhtiv filmitootja. Kui Leida Laiusega neid aegu meenutasime, lustisime mõlemad. Leida sõnul oli minister väga tõsiselt ideest haaratud ja nakatas ka noori. Kuski meenutab Eduard Tinn filmikate vastuvõtmist. Räägib umbes nii: oli kena tüdruk, sarmikas, lavaliste eeldustega. Siis aga üks "spetsiifik" (spetsiifikud olid kohale kutsutud Moskvast) kutsub tüdruku eksamilaua juurde, uurib teda hästi lähedalt. Otsus: "Ei kõlba. Tedretähed." Oktoobri lõpuks oli kursus moodustatud. Valu ja vaeva kooli administratsioon sellega nägi. Alustuseks tuli palgata koolile eestikeelne õpetaja. Humanitaarainete õppejõud kurdavad, et sellel kursusel on palju ilusaid tüdrukuid, kes valavad eksamil suuri pisaraid ja lubavad hakata "homme õppima", loodetakse saada hindeid ilusate silmade eest. Vahetatakse kirju Tallinna ja Moskva ametkondadega, et kursus likvideerida. See pidas siiski vastu kaks õppeaastat. Vahepalana meenub, et 1947. kevadel sõidab sõjalise kateedri juhataja Jaan Roo Moskvasse õppevahendeid (kahte vintpüssi) tooma ja saab kooli poolt saatesõnaks kaasa: käigu läbi kõik kabinetid ja koridorid, kuhu õnnestub sisse pääseda; ähvardagu ja palugu, et sellele filmijampsile lõpp tehtaks. Jamps läks aga tõsiseks. 1948. aasta kevadsemestri lõpul, kui aeg oli võtnud kurja käände ja pilved instituudi kohal tumenesid, jalutas paar pikajalgset ja kaunisilmset Kunstide Valitsusse kaebama: kooli pedagoogiline kaader ei olevat võimeline hindama nende suutlikkust ja andnud neile eksmati. Loodetavasti need kaks noort inimest ei teadnud, et nad andsid hoogu juurde veeremalukatud teerullile, mis instituudi suunas juba liikus ja sellest mõne aja pärast üle sõitis.

1948. aasta kevadeks oli juba selgeks saanud, et Nõmme jääb Nõmmeks ja filmimaailmal tuleb läbi ajada ilma Tallinna suurstaarideta. Filmikursus likvideeriti. Aga üks tee filmiilmas sai siit siiski alguse — Leida Laius.

Vahepeal võeti kooli uus kursus, sisse pääses 27 inimest. Sisseastumiseksamite protokollide järgi oli kooli tulnud 97 noort, see arv ei ole päris täpne. Mõned õpilased, eelkõige



Johannes Kaljola, eriala.



Oskar Põlla, eriala.



Hugo Laur, eriala.



Felix Moor, lavakõne.



Aarne Ruus, lavakõne.



Aili Leetva,
hääleseade ja laulmine.
82

mehed, lisandusid täiendavate vastuvõttudega. Samal ajal vähenes õpilaste arv pidevalt. Esmapõhjus, suurpuhastus filmikate arvel — kelles tuuma oli, viidi üle näitlejaks. Tuli suur mandiriisumine GITISE tarvis, sinna läksid meie paremad poisid. GITIS on eesti lavale andnud hulga andekaid inimesi, kuid mulle tundub, et aeg oli vale. Paar aastat hiljem oleks olukord olnud kõigile soodsam. Praegu toimus ühe kooli loomine teise hävitamise arvel. GITISE eesti studio komplekteeriti põhimõttel — tehke või Tallinna instituut tühjaks, aga Moskva peab kvoodi täis saama. Õpilaste arvu vähendas ka jännijäämine õppetöös. Ei jätnud meie kooli puudutamata ka märtsiküüditamine ega arreteerimised. Lõpu-sirgele jõudis 56 inimest.

1947/48. õppeaastal oli kooli palgalehel 27, 1948/49. aastal 30 õppejõudu. Pluss Nigol Andresen, kes õpetas tasuta. Erinevatel aegadel on selles koolis õpetanud või olnud assistentide ja repetiitoritena abiks Aino Aavik, Kaarli Aluoja, Nigol Andresen, Juta Arg, Arnold Buht, Paul Johanson, Johannes Kaljola, Valter Kallas, Leo Kalmet, Karin Kask, Oskar Kuningas, Aleksander Kuusik, Hugo Laur, Ants Lauter, Karl Leichter, Aili Leetva, Georg Loogna, Paul Maantee, Lydia Mahoni, Felix Moor, Konstantin Müür, Karl Ots, Priit Põldroos, Oskar Põlla, Ott Raukas, Alfred Rebane, Jaan Roo, Aarne Ruus, Aurora Semper, Lydia Serebrjakova, Leo Soonpää, Valdur Tohero, Helmi Tohvelman, Laima Tamm, Eduard Tinn, Anete Trakman, Karl Treier, Apolloni Tšernov, Oskar Urgart, Adolf Vinkel, Viiva Väinmaa ja Albert Üksip.

Õppetöö sarnases tänase näitlejakoolitusega. Niidi nõela taha panemine niidi ja nõelata, lapseröövliid, merehädalised jääpangal. Mälu-, tähelepanu-, kontakti-, kontsentratsiooni- ja suhtlemisharjutused. Oli ka etüüde, mis sarnanevad hiljem Panso koolis nähtuga: köiel käimised, kass ja koer ühes toas, mingi tuntud maali kompositsiooni õigustamine jne. Kuigi nõukogude teatripedagoogikas oli kirja ja käsu korras ette nähtud (tihti väga lihtsustatud moel) ainult üks meetod — Stanislavski —, harisid meie õpetajad meid rohkem oma elu- ja lavakogemustele toetudes. Ei puudunud nende lavakogemustes ka Stanislavski tundmine, kuid arvan siiski, et nii katkendite kui ka lavastuste valmimisel oli õpilase-õpetaja teineteisemõistmisel ja tulemuseni jõudmisel suurem mõju õpetaja isiksusel kui mingil kinnistunud või kinnistatud meetodil.

Kui igasugused komisjonid hakkasid meie vastu huvi tundma, sai etteheiteks etüüdide apoliitilisus. Millegipärast soovitasid kõik koolikatsujad meile etüüdi "Kolhoosi sepa juures", sest GITISEs olevat see üks paremaid.

Koolis tehtud katkenditest suutsid koolikaaslased meenutada "Mirandolinat", "Põhjas", "Revidenti", "Norat", "Törksa taltsutust", "Salomed", "Figaro pulma", "Salakavalust ja armastust", "Andrest ja Pearut", "Tabamata imet", "Enne kukke ja koitu", Johannes Semperi "Aja käsku" ja L. Leonovi "Vallutusretke". Kõrgete kontrollide hinnang — apoliitiline. Ja küllap oligi neil õigus. Soovitati rohkem näidata kangelaslikku nõukogude noorust. Aga need meie omad — õppejõud muidugi — ei osanud õigel ajal õppust võtta. Nemat soovisid karaktereid, konfliktseid inimvahekordi, mingeid hingeseisundeid, üllatuslikke mõttekäike ja hoidku jumal! stiili- ja žanritunnetust. Peab tunnistama, et esialgu oli see koolikontroll küllaltki sõbralik. Vanem vend lihtsalt õpetas. Noorem ei taibanud õppust võtta.

Kui kool tööd alustas, oli tema maine Eesti tollases kul-

tuurielus kõrge. Olime avalikkuse hellitava tähelepanu all. Meie õpetajatesse suhtuti kui oma ala autoriteetidesse. Kuid mitte kaua. Aja traagilised sündmused olid juba alanud. Esialgu läksid need meist mööda.

Kooli organisatoorse ja õppetöö korraldamiseks loodi instituudi nõukogu, koolis tehtava uurimusliku ja teadusliku töö tarvis aga õpetatud nõukogu. Viimase paberid on säilinud osaliselt. Toetudes neile ja osalt ka kuuldule, nimetan mõned teemad: Albert Üksipilt — Lääne-Euroopa ja vene teatri ajalugu. Ka Lääne-Euroopa lavakujunduse ajalugu. Käskkirjad peaksid praegu muuseumis tema fondis olema. Karin Kaselt — eesti teatriajaloo perioodiseerimine ja kronoloogia. Siit sai alguse tema hilisem kandidaaditöö "Shakespeare Eesti teatris". Felix Moor alustas lavalise oskussõnastiku ja eesti lavakõne õpiku koostamist. Enesetäiendamise korras hakkas ta õppima vene keele foneetikat. Ants Lauter on kirja pannud teema: "Vene ja Saksa teatrite ristumine eesti teatris". Leo Kalmet kavandas teatriõpetuse algkursuse etüüdide kogu. Helmi Tohvelman tahtis süstematiseerida ja koostada näitlejakoolituse liikumise etüüdistikku. Seda pole kaante vahel, kuid see töö, millest hiljem sai tema elutöö ja mida oma nahal on tunda saanud mitu lendu lavakunstikateedri tudengeid, algas siit. Priit Põldroosi teema oli "Ühiskondliku mõtte arenemine eesti teatris". Paljugi mainitust on siin-seal ajakirjanduses ilmunud või ette kantud teatriteoreetilistel nõupidamistel.

Selle kooli loojad võtsid kõrgkooli tegemist tõsiselt.

Õpetatud nõukogus olid arutusel sellised teemad nagu rütm, tunne ja seisund, loomingulise enesetunde esilekutsumine, analüüs kui tee ülesande juurde. (Põldroos räägib üleanalüüsimise ohust.) Arutatakse, millised peavad olema aktiveerivad etüüdid. Ka seda, kas *commedia dell'arte* on õppevormina sobiv. Viimast küll tehti, kuid märgiti ka ära karakterite liigset kinnistumise ohtu. Ja muidugi analüüsi Stanislavski meetodit ja selle üksikuid elemente. Toimusid ka ühe või teise õppejõu ettekanded Moskva ja Leningradi teatrikõrgkoolide külastamistest, täiendusõppest ja pedagoogilistest nõupidamistest, millest nad osa võtsid.

Rohkem informatsiooni on säilinud instituudi nõukogu tegevusest. Selle ülesandeks oli korrastada ja koordineerida kogu instituudi tööd nii koolis kui ka igasuguses välissuhtluses. Nõukogu esimees oli Priit Põldroos, liikmed: Leo Kalmet, Ants Lauter, Felix Moor, Helmi Tohvelman, Johannes Kaljola, Kaarli Aluoja, Alfred Rebane, Jaan Roo (sõjalise kateedri juhataja) ja Nikolai Kraus. Automaatselt kuulusid sinna partei, komsomoli ja a/ü esindaja. Instituudi nõukogu oli kõrgem võim koolis. Selle protokollides peegeldub instituudi igapäevane elu ja väljud, mis sinna sisse löövad. Regulaarselt arutatakse õppetöö kulgemist, õppekavade koostamist, sesside korraldamist, õppeedukust, õppeainete mahtu, õpilaste elutingimusi. Otsitakse võimalust, kuidas laiendada üleliidulisi programme. Meie õppejõududele näis, et humanitaarainete osa neis on liiga väike. Kinnitatakse kõik im- ja eksmatid, samuti stipendiumid. Stipi suurus meie koolis oli tollal: I kursusel 220, II 240 ja III 265 rubla + 25% lisa, kui olid puhas viieline. Lisaks sellele oli Teatriühing eraldanud koolile neli 750-rublast stipendiumi, mis igal semestril ümber jagati. Nõupidamiste kinnistamiseks on ruumid. Koolitöö toimus mitmeteistkümnnes Tallinna paigas. Sinna juurde veel võimla pallimängudeks, ujula ja ilusate ilmade puhul mingi spordi-



Karl Ots,
hääleseade ja laulmine.



Ott Raukas,
hääleseade ja laulmine.



Helmi Tohvelman,
lavaline liikumine.



Leo Kalmet teeb
esmakursuslastega (I lend)
naerutehnika etüüdi.

Esimeses reas vasakult: Jüri
Järvet, Ellen Veiderbas.

Istuvad: Maret Simmo,
Valdur Himbek.

Teises reas: Gunnar Kilgas,
Arnold Kurg, Helmut Kesa,

Inna Taarna-Länts,
Felicitas Olde,

Gerda Lehtmäe,
Heino Kulvere, Ellen Alaküla.

Kolmandas reas: Thea Räist,
Helja Valler, Virve Jurno,

Heikki Haravee,
Johannes Rebane,

Maimu Pohlak-Valter.

Üleval: Verita Epro,
Paul Kannuluik.

väljak lahtise taeva all. Meie tollase traaviva olukorra on
kenasti sõnasse ja viisi seadnud Kulno Süvalep. Laulsime
tollal, küllap kõvasti ja ilusti — võimalik, et ka valesti nii:

“Kus on me kodu — kes seda teaks.
Tallinna läbi käima sa peaks.
Rändame siin ja rändame teisel,
kunagi kuskil paigal ei seisa.
Kuhu sa kõnnid, kuhu ka läed,
kõikjal me rahvast kohtad ja näed.
Pole maja vana või uut,
kus ei möllaks Teatriinstituut.

Ref.: Just nagu muistsed trubaduurid,
kel oli lahti maailm lai,
ei kõida meidki kitsad puurid,
meil terve Tallinn koduks sai.
Kui äsja Nigulistest kajas
me ära-kakofoonia,
siis varsti tund on Noorte Majas
või koduks saab “Estonia”.
Ei pea meid kinni kitsad puurid,
meil terve Tallinn koduks sai,
just nagu muistsed trubaduurid,
kel oli lahti maailm lai.

Hommikul vara, kooli kui läed,
tänaval tihti mõtlema jääd:
kuhu sul oli vaja küll minna —
sinna või siia. Või siia või sinna.
Viilida tihti nõnda on hea:
kohta, kus tund, sa “lihtsalt ei tea”.
Kummaline on meie kool,
pole kuskil ja on igal pool.

Ref.: Just nagu...
Milline vägi sisse küll seaks
värgi, mis paigast paika meid veaks!
Muidu sul käia varsti on häbi —
käimisest suurest su tallad on läbi.



Kuidas siis linnas vantsid sa veel,
pidudel foksi tantsid sa veel.
Ent me siiski väga ei nea —
vahel nii on olla päris hea!

Ref.: Just nagu...

Ma ei usu, et instituudi nõukogu oma istungitel sama laulu laulis (kooli pidudel küll). Nad lootsid, et oleme eesti rahvale ja nõukogude kultuurile nii tähtis nähtus, et kui just mitte homme-ülehomme, siis aasta-paari pärast saab instituut oma maja!

Teine igihaljas teema nõukogus oli distsipliin, st puudumised, millega oli üks segane lugu. Puudumistest küll räägiti, kuid seda ei võetud tõsiselt. Humanitaarainete õppejõud kohalolekut ei kontrollinud. Ära tuli teha seminarid ja eksamid — muu olgu meie endi asi. Suurel osal õpilastest olid majanduslikud olud kitsad. Käidi tööl, otsiti juhuotsi. Maa-noortel tuli saagikoristuse aegadel abistada koduseid. Seda arvestades oli kool tõmmanud piiri: kui puudumine ei ületanud 15% tundide arvust, loeti seda põhjendatuks. Sealt edasi võis tekkida arupärimisi, et "kuidas siis nii?" Kuidagi jõudiski too 15% lugu ka nendesse kõrvadesse, kuhu ta ei pidanud jõudma. Kas arvate, et siis keelati see "lubatud puudumine" ära? Ei, see protsent viidi 8 peale. Pole meil kellelgi meeles, et oleksime olnud mingid õppimise fanaatikud. Nähtavasti oli kooli pedagoogiline kaader oma alal nii kõva, et suur osa ainest jäi juba loengutelt meelde. Muidugi, sesside ajal tegime küll kõva tööd. Siin peame ka tänu ütleva dr. Georg Lognale — ta andis naistele sõjalist. Sesside ajal varustas ta meid mitmesuguste kosutusainetega. Sellest ajast tean, mis on *cola*. Mu eksamihinded olid kõvasti üle keskmise.

Keerame nüüd 1947. aasta algusesse tagasi. Kuigi riigi elus on seljataga juba ajakirjade "Zvezda" ja "Leningrad" tööd arvustavad otsused, samuti partei keskkomitee otsus "Draamateatrite repertuaarist ja selle parandamisest", toimunud ka

Priit Põldroos ja filmikursus.
Esimeses reas: Sophia Tiits,
Aime Lehtla, Hilda Latseerus,
Erna Leesment;
teises reas:
Valdo Peetri (Vladimir Petrov),
Salme Krain, Õie Miil,
Paul Kannuluik (II kursusel),
Lulo Purre-Pesegova,
Benno Palts,
Aino Päss-Pihlamägi.



Juta Arg, lavaline liikumine.



Albert Üksip, teatriajalugu.



Leo Soonpää, kunstiajalugu.

mitmed aktiivid ja nõupidamised, ei ole nende kaja instituudis ometi märgata. Ka avalikkus pole veel kooli tule alla võtnud. Vastupidi — meie esimest õppeaastat hinnatakse "Sirbis ja Vasaras" tõhusaks. Oleme armsad, kenad lapsed, õppinud hästi ja õpetajad on meil aja parimad, kes "kõik teevad ka teaduslikku tööd".

Koolis tehakse aga midagi risti vastupidist aja tellimusele. Meie komsomoliorganisatsioonil palutakse oma agarust veidi tagasi tõmmata. Sõna otseses mõttes keelatakse ära komsomoli omaalgatuslikud teatrietenduste arutluskoosolekud. Raske uskuda, aga nii see oli. Instituudi nõukogulased räägivad sellest, kuidas kasvatada noortesse inimestesse delikaatsust, ja sellest, kuidas õpetada noori etendust nägema, mitte ainult vaatama.

1947. aasta kevadsemestri läbivaks teemaks näib olevat metodoloogia. Ülevalt poolt nõuti, et seda ühtsustataks; ja kuigi protokollis jaoks öeldi "jaa, jaa, tuleb ühtsustada", leiti protokolliväliselt, et õpetamise meetodeid võib küll mõneti lähendada, kuid igale õppejõule jäägu siiski tema individuaalsus.

29. septembril 1947 loeb Loe Kalmet ette NSV Liidu kõrgemate koolide ministeeriumi 1947. aasta 6. augusti käskkirja, mis tutvustab Vilniuse Riikliku Konservatooriumi kontrollimise akti. On leitud rida ideoloogilisi vigu. Eelkõige apoliitilisust ja seda, et ei ole paljastatud kodanlikku ideoloogiat. Soovitatakse (loe: kästakse — M. V.), et meie oma vead kohe ise üles leiaksime.

Paistab, et vigade otsimisega ei olnud koolis kiiret. Ei võetud jutukski. Ma ei usu, et meie pedagoogid oleksid teadlikult tollastele haridust suunavatele nõuetele vastu töötanud. Nad lihtsalt olid inimesed teisest ajast. Neil olid oma minevikukogemused. Omad arusaamad haridusest, kodust, kultuurist ja kunstist. Neile ei tulnud lihtsalt pähe, mis puutub meisse Vilniuse koolikontrolli? Meil omad mured. Või kui kuskil teater mängib halba repertuaari — meie mängime head. Meie siin tahame kasvatada haritud näitlejapõlvkonda — ja seda me jõudumööda teemegi. Nad tahtsime meist tõesti kasvatada dialektiliselt ja jõudumööda ka filosoofiliselt mõtlemaid inimesi. Ei osatud kahtlustadagi, et Vilniuses tehtud vigade eest tuleb vitsu saada Tallinnas. Seda nad 1947. aastal veel ei jaganud. Meie õppejõudude mure oli lavakeel, mis olevat muutunud lohakaks. Vaat seda küsimust peaks laiemalt arutama.

Poliitkasvatustöö ja selle intensiivistamise jutt hakkab instituudi nõukogu arutlusteemadesse imbuma alles 1947/48. aasta vahetusel. Kuid ikkagi on esiteema õpilased, nende koormatus, aukudega tunniplaan. Ja muidugi rõhutatakse, et kool on läbi ja lõhki marksistlik õppeasutus ning süüdistused apoliitilisuses on puhas luul.

Jaanuaris 1948 külastavad kooli seltsimehed Moskvast ja Kunstide Valitsusest. Üks "vanem õde" tervitab kooli Moskva kolleegide poolt. Nimetab õpetajaid kultuurseteks inimesteks, aga märgib, et nemad Moskvast on siiski vanemad ja tulnud siia head nõu andma. Ta teab, et kodanlikus Eestis oli näitleja olla alandav ja häbiväärne. Soovitab õpetajail aidata need kodanliku aja hirmud ja halvad mõjud õpilastes hävitada ning anda neile julgust ja usku, et näitleja on ikka ka inimene. Juhib veel tähelepanu sellele, et siin ei rakendata oma töös marksismi-leninismi. Soovitab "Materialismi ja empirio-krititsismi" jaotada 12 teemaks, et siis iga õppejõud teeks ühe

referaadi. Juhib tähelepanu meie halvale vene keelele ja keha-hoiakule. Ei saa aru õpetajate murest humanitaarhariduse pärast, selle laiendamise vajadusest. Koolitate ju näitlejaid. Kui üldharidust vähe, siis soovitab pöörduda Kunstide Valitsuse poole. Küll sealt antakse nõu ja õpetatakse. Samuti teeb meile häbi, et kasutame eksamil piletteid. Nähtud etüüde ja katkendeid peab aga heaks.

Instituudi nõukogu tänab ja lubab soovitusi kuulda võtta.

Mainisin eespool, et partei senised ideoloogilised otsused läksid meist mööda. Arvan, et mitte ainult meist. Vähe-malt esialgu ei täitnud need otsused nendele pandud lootusi. Kampaania tõrjuda elust välja tollal parimas loomeeas olev intelligents ei käivitunud oodatud aktiivsusega. Peeti ära vajalikud koosolekud, leiti mõned formalismiilmingud ja otsustati "asja otsustavalt parandada". Ja see oligi kõik. Oli vaja radikaalsemat tegu. Selleks sai ÜK(b)P Keskkomitee 1948. aasta 10. veebruari otsus "V. Muradeli ooperist "Suur sõprus"". Tervele mõistusele on see ju nonsenss. Võimul oleva partei kõrgem ešelon läheb teatrisse, talle ooper ei meeldi ja mingi protsent maakera loovast intelligentsist lülitatakse elust välja. Suur osa läheb vangi. On neidki, kes enam tagasi ei tule. Avati tee keskpärasusele ja karjäärihimulisele noorusele. Inimesed kaotasid orientiiri. Asjas osalesid kõik. Kes aktiivselt, kes vaikselt leppides. Oli inimesi, kelle elukogemus ja nende enda nooruse revolutsioonilised aastad olid viinud kommunistileeri — see oli nende ideaal. Nad uskusid oma partei õigsusesse. Oli neid, kes tajusid — siit algab minu tee võimule. Oli soovi säilitada oma loodut, oma tööd. Seda jätkata. Ja see on loovale inimesele väga tähtis. Oli hirmu ja lihtsalt inimlikku alatust, millest pole vaba ükski aeg. Mina ei ole see, kes oskab täna öelda, miks keegi midagi tegi. Tean aga, et mõne aja möödudes astus suuur hulk neist inimestest "barrikaadi" teisele poolele ja tegi palju eesti kultuuri loovuse säilitamiseks. Ja vist kunagi ei saa ka kõrvale jätta propaganda mõju, mis hommikust õhtuni korrutas, et sinu haridus on tasuta (oligi), sinu arstiabi on tasuta (oligi). Ja Ameerikas diskrimineeritakse neegreid (diskrimineeritigi). Jäeti ainult välja ütlemata, et Nõukogude Liidus maksab inimelu vähem kui kapsapea (maksiski).

Selle perioodi ajalugu peaksid kirjutama nii ajaloolased kui ka psühhiaatrid-psühholoogid. Võib-olla selgub, et paranoia on raskekujuline nakkushaigus.

Algas totaalne nõiajaht. Esimeses ringis läksid nõiad, teises lükati teelt jahtijad.

Järgneb



IV rahvusvahelise kirikumuusika festivali "Rapla '96" lõppkontserdil kõlas esmaettekandena Eestis **Händeli** suurejooneline oratoorium "Belsatsar". Vaieldamatut kõrgklassi esindasid solistidest **Mikael Bellini**, **Anssi Hirvonen** ja **Esa Ruuttunen**, teose põhitelge kandsid suure barokikogemusega kammerorkester (kontsertmeister **Ulrika Kristjan**) ning Tampere Filharmonia koor (dirigent **Heikki Liimola**).



Rahvusvahelisel muusikapäeval esitles "Eesti Kontsert" kahte uut klaverit. Unikaalse, 80% käsitööd sisaldava tippklassi "Steinway" kõrval näidati ka uuenenud "Estoniat", mille mehhanism pärineb Saksamaalt ja on sisuliselt sama mis "Steinwayl". Kodumaisel klaveril on varasemaga võrreldes palju uuendusi, alates klahvi raskuse ja käigu vähendamisest ning repetitsiooni tugevdamisest kuni modernsema disainini. Presentatsioon koosnes kahest osast. Pressikonverentsi järel musitseerisid kammerakadeemial **Lilian Semper** ja **Arbo Valdma** (fotol) ning prof Valdma meistiklassist osavõtnud. Sümfooniakontserdil (ERSO **Arvo Volmeri** juhatusel) esitas **Lauri Väinmaa** "Estonial" Beethoveni Viienda klaverkontserdi. Tšaikovski Esimene klaverikontsert kõlas maailmaklassi "Steinwayl" **Peep Lassmannilt** aristokraatse üleoleku ja suurejoonelisusega.



Eurovisiooni VIII noorte muusikute konkursil Lissabonis end III kohale mänginud **Hanna Heinmaa** on haruldaselt sugestiivse ja mõttetiheda musitseerimislaadiga pianist. Ehkki kammerakadeemial esinenust noorim, vangistas ta saali tähelepanu kõige terviklikuma ja viimse finessini läbitunnetatud interpretatsiooniga.

Harri Rospu fotod



BBC KÄIS TALLINNAS JA "NYVD" LONDONIS

BBC sümfooniaorkestri kontsert 23. oktoobril Estonia Kontserdisaalis oli eduka ja "elitaarse" eestlaskonna "hiilguse ja viletsuse" indikaator. Kahju pärlitest. Ülikalli prantsuse šampanja kohatu pillamise asemel pääsenuks kontserdile suur hulk muusikuid, kellele **Vernon Handley** ja **Peter Donohoe** (fotol) kunstist osa-saamine eluliselt vajalik. Huvitav, kui kaua veel laseb muusikaüldsus end "Eesti Kontserdil" Kopli kultuurimajja saata?

Teet Malsroosi foto



Iseseisvuse rõõmu ja vaeva maitsev "NYVD-Ensemble" on kolme tegutsemisaasta jooksul tõusnud juhukoosseisust garanteeritud tasemega pidevalt kontserte andvaks nüüdismuusika ansambliks. Universaalne solistide koosseis, ulatusega ühest interpreedist kammerorkestrini, plaadistas möödunud aastal kõik Erkki-Sven Tüüri seitse Arhitektoonikat, osales TUMPil, Kopenhaageni uue kunsti festivalil "Art Genda '96" ning Londonis festivalil "Baltic Arts". Koostöös Von Krahli Teatriga toodi sügisel välja Stravinski "Sõduri lugu" (lavastas Peeter Jalakas). Fotol "NYVD-Ensemble'i" kunstiline juht ja dirigent **Olari Elts** ning kultuuriminister **Jaak Allik** 20. oktoobril Londonis pärast edukat kontserti. Tänu sõnade kõrval ansambli Londoni sõidu finantseerimise eest on ilmselt juttu ka tulevikuplaanidest.

Tõnu Tormise foto

Ain Mäeots (25. 12. 1971, Võru) eesti lavastaja, näitleja ja teatriklassi õppejõud. Lõpetanud Võru 1. keskkooli, kus osales ka kohaliku kooliteatri töös. 1994. aastal lõpetanud EMA Kõrgema Lavakunsti-kooli 16. lennu Ingo Normeti kursusel. Samast aastast "Vanemuise" teatris. Esimeste lavastuste ja rollidega alustas XX sajandi viimasel kümnendil. Kriitika on tema lavastustes hinnanud režii peenust ja psühholoogilist käsitööoskust ning iseloomustanud kui progressiivset näidet tol ajajärgul hoogustunud poleemikas nn uue teatrikeele üle.

Lavastusi teatris: "Tuhkatriinumäng" (Eesti Noorsooteater, 1994), "Kaval-Ants ja Vanapagan" ("Vanemuine", 1994), "Susi" (osaliselt Kaika suveülikoolis, tervikuna "Vanemuises", 1995), "Tandsjä pühalik" (1996, Kaika suveülikool), "Undiin" ("Vanemuine", 1996).

Lavastusi TVs: "Üks gallon bensiini" (1995); mujal: üliõpilaslaulupeo "Gaudeamus" avatseremoonia (1995).

Rolle teatris: Soljonõi "Kolm öde" (1993), Verdi "Pöud ja vihm..." (1994), Noorem mees "Hingede öö" (1995), Pealik Pedro "Mees La Manchast" (1995).

Rolle TVs: Pukspuu "Wikmani poistes" (1995). Nooruse vallatused: "Lepad" (punt, kes käis aastatel 1994—1996 mitmel pool esinemas, dokumentaalmaterjalid pole säilinud).

"Mändseh' keeleh' mi no' kõnõlõma nakame?" küsib Ain.

"Oelh. Seda ma kartsin..."

"Nojah. Seda ma arvasin. Ma proovin teistes dialektides."

Mida lisaksid oma curriculum vitae esimestele kümnenditele?

Siiani on kuidagi väga sujuvalt läinud.

Üleöö ei ole midagi toimunud. Olen väga rahul oma perekonnaga, mul on olnud ilus lapsepõlv. Unises Võru linnas. Esile tõsta polegi seal nagu midagi. Nii palju ehk, et sündisin samas majas, kus Kalevipoeg — Võru sünnitusmajas töötas just "Kalevipoja" loomise ajal Kreutzwald. Ema poolt olen ingerisoomlase ja venelase segu, isa poolt puhas eestlane. Juba sada aastat tagasi tuli vanavanaisa Läänemaalt Võrumaale. Nii et talupoja veri igatepidi.

Võru veri ikkagi. Ja muud värinad.

Muu Eesti vaatab selle peale natuke irooniliselt ja ma saan sellest suurepäraselt aru — mul on tõrge igasuguse fanatismi suhtes. Kui ma ei ole just Võrumaal, väldin ma igati võru keeles rääkimist. See on kunstlik, *ma naka no kõnõlõma*. Ma tunnen ennast halvasti. Ma tunnen, et valetan. Tean päris palju inimesi, kes ajavad seda võru asja küllalt kitsarinnaliselt, kes ei oska teatud hetkel enam distantseeruda. Võru keelt peaks võtma huumoriga. Miks võru keeles ropendamine ei tundu ropuna? Tal on mingi huumor juures, mis ei lase teda võtta labasena.

Kui pärast "Soe" lavastust hakati rääki-



ma mingist võru missioonist, tuli see üllatusena. Mina ei oska niisuguste suurte sõnadega midagi peale hakata. Mina teen seda, mis mulle meeldib.

"Susi" on ikkagi üsna isemoodi eksperiment — nii väikese kultuuri teatris mängitakse vähemuskeeles. Kuidas publik vastu võttis?

Eestis pole küll mingeid mõistmisprobleeme olnud. Aga ka näiteks Soomes läks väga hästi, öeldi, et ei saanud kõigest aru, aga oli tunda. Minu meelest on see tundmatu keel siiski eesti teatri õnn. Et teha ennast teiste arusaadavaks, tuleb rohkem otsida üldmõistetavaid väljendusvahendeid. Sümboloid, kujundeid, žeste. Kui tüki enda sisemine struktuur on paigast ära, siis võib tekkida tunne, et sõnades ei saa kõike kätte, pean tegema selle puust ja punaseks.

Kui palju peab lavastaja olema koolmeister, kasvataja, õppealajuhataja?

See, et keegi oma tavalise taseme ületab, pole iseenesest mingi väärtus. Tähtis on, kuidas see toimib. Lähtuda tuleb ainult maksimaalsest tulemusest. Ei saa nii, et näitleja tuleb lava servale ja ütleb: sütita mind! Mida ma sütitan! Kõige vastikum — ja selliseid olukordi ei saa vältida — on öelda vanemale näitlejale, et kuule, sa teed halvasti, see ei ole see. Tal tekib ju kohe tõrge: mida??? Noor-mees, ma olen olnud kaksikümne aastat teatris! See, kas ta mind lõpuks aktsepteerib, sõltub ikkagi ainult sellest, kui tasemel ma ise olen.

Sind tõi Võru kooliteatri kaudu teatri juurde Rain Simmul, täna teed sina talle proovis märkusi.

Jah, tänu Rainile huvi tekkis küll. See, mis ta meile rääkis, pööras senise ettekujutuse teatrist pea peale. Võrru ju mingeid teatrisündmusi ei toodud. See kõik tundus huvitava mänguna: kui täpselt ta ütleb mingeid



asju! Kuidas ta paneb selliseid asju tähele? Ma tahan ka nii!

Teatritöö, mille taga on veri, higi ja pisa-raid?

Ikkagi terve kooliaeg. Üks Molière'i ek-sam, millega ma ei saanudki hakkama. Küll ma pingutasin ja punnitasin, aga ei tulnud ega saanudki tulema.

Normet oli heas mõttes ratsionaalne, analüüsis põhjani välja. Kui Pedajas tuli, oli see hoopis teine maailm — tee selle koha peal *vot nii*. Ma tegin *nii* ja samal hetkel sain aru, mis selle taga on. See, kuidas tulemuseni jõutakse, ei olegi tähtis. Kui tegemist pole just füüsilise vägivallaga.

Jalad maha sain "Kolmes ões", tekkis mõistmine, mismoodi see mängimine võiks olla, mida tähendavad napid väljendusvahendid, mida tähendab laval õigesti mõtelda. Ja ikkagi tundsin, et tarkust jääb väheseks. Või õieti teda nagu polegi veel. Seepärast ot-sustasin sellest sügisest magistrantuuris õpinguid jätkata. Lihtsalt katse-eksituse mee-todil enam kaua ei ela.

Paljude muude võimaluste kõrval jagunevad lavastajad kaheks ka nii: ühed kipuvad hästi palju rääkima, teised püsivad rohkem vait.

Idealne on see, kui lavastaja ja näit-lejad räägivad tüki selgeks, kõik teavad, mida mängitakse ja kuhu peab välja jõudma, ja samal ajal tunned, et lavastajal on MIDAGI VEEL. Lavastamine pole lavale seadmine. See ei tähenda, et tuleb tulla häguse näoga proovi ja öelda: teate, siin taga on veel midagi. Parimatel lavastajatel on see lihtsalt olemas. Mina ise? Loomulikult püüden! Mis ma siis üldse...

Kas see miski peaks olema alati viie sõnaga kokkuvõetav? Et — oma lavastusega tahan öelda teile, armsad sõbrad, et...

Loomulikult peab saama kokku võtta. Aga sinna juurde peabki tulema see MIDAGI, muidu võiks lihtsalt plakati lavale naelutada. Hiljuti üht etendust vaadates, kus juba ees-riide avanedes, lavakujundusest alates hakati oma sõnumit näkku tagama, tekkis küsimus: ahah, selge, aga mis ma siin enam vaatan, kui Vabadussammas on küllili vajunud.

Oled näinud elusast peast Eugenio Barbat, Dario Fo'd. Grotowskit.

Grotowskil olid hall habe ja sarvraami-dega prillid. Kui rääkima hakkas, siis oli näha, kuidas möte jookseb. Kõige olulisem asi enda jaoks, mis neilt reisidelt on olnud kaasa võtta, — teatritegemise juures tuleb ära visata kõik valmis ettekujutused, ei saa mängida stiili. Teatri ainus võimalus ellu jääda on teha seda inimestele siin ja praegu. Teater on

eesmärk, mitte vahend rahuldamiseks lavas-taja poliitilisi või professionaalseid ambit-sioone. Mida lihtsamate vahenditega teha, seda võimsama tulemuse saavutab. 1991. aastal Avignoni festivalil nähtud Peter Brooki "Tormis" tehti tormi nii, et valgele liivaplat-sile tulnud neeger kallutas käes liivateradega täidetud bambustoru. Liivaterad veeresid šššššahhhhh! ühte nurka. Ja mul tõusid juuk-sed peasti.

"Vanemuisesse" ootan lavastajate kon-kurentsi just nooremate lavastajate poolt. Peale Jaan Toominga meil sisuliselt lavastajaid polegi. Ja see annab väga tunda...

Kes eesti näitlejatest peaks mängima Ham-letit sinu "Hamletis"?

Ei tea praegu, "Hamlet" ei ole minu mee-lest üldse staaritükk, ta on trupitükk. Tahaks teha väga heade, aga tingimata tundma-tute näitlejatega, kellel ei ole "eelnevat elu".

Praegune "Vanemuise" noorte näitlejate trupp pole varjanud oma ühist seltsielu, käiakse läbi perekonniti, reisitakse ja suvita-takse koos. Üks karm teatriseadus ütleb, et "seltskond tapab kunsti"?

Professionaalsuse küsimus. Võib õhtul kaelakuti olla ja viina võtta, aga järgmisel hommikul proovis — jumal hoiaks! — ei tule mul pähegi kellessegi kuidagi omapoisilikult suhtuda. Need asjad lihtsalt peavad eraldi käima, muidu muutub asi malevaks. Teater peaks olema pühamu ilma paatoseta. Kõige ilusam, kui need piirid on olemas, aga neist ei räägita, neist lihtsalt peetakse kinni. Meile ei ole see seni probleem olnud. Võib-olla tänu sellele ongi see seltskond nii tugev.

Kodus on sul väga kultuurilembene õhk-kond: sinu poolt teater, muusika, kino, Anu poolt keel ja kirjandus.

Eks ole, ja kokku sünnib siit muusaini-mene. Ega ma tegelikult ei võta seda päris koduna. Mitte et mul midagi paneelmajade vastu oleks, aga tahaks ikkagi sellist väikeko-danlikku driimi.

Kui tihti mõtled oma vigadele-pahedele? Enesekasvatusele?

Keskkooli ajal avastas direktor meie klassi poisid võsas suitsetamas, mina teiste seas, ja viis meid kooli ette, kus me pidime kümme korda kogu kooli ees ütlema: kõige suurem suutmine on enese muutmine. Sellest ajast peale ma enesekasvatusega ei tegele. Seda ma tean, et olen laisk, kohutavalt laisk. Kuigi ainus spordiala, millega olen isegi II järguni jõudnud, on alpinism. Olen ka liiga mugav selleks, et kätt elu pulsil hoida. Igal hommikul ostan ajalehed, järgmisel hetkel ei mäleta mitte midagi. Tähtsamad sündmused tulevad minuni õhu kaudu.

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JANUARY 1997
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".
 EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC
 EDITORS: SAALE SIITAN, MARE PÖLDMÄE, ANNELI REMME. CINEMA EDITORS: SULEV
 TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090,
 ESTONIA

THEATRE

KERSTI KREISMANN answers (3)

Kersti Kreismann has been working at the Estonian Drama Theatre since 1972 and has worked together with dozens of directors. In her interview, Kersti Kreismann refers to her experiences while working with Voldemar Panso, Grigori Kromanov and Adolf Shapiro, and also her roles in recent years, directed by Priit Pedajas, Elmo Nüganen and Mikk Mikiver.

Kersti Kreismann also evaluates the changed situation in the theatre, where the number of new productions has increased, repertoire is changing rapidly and the actors seem to have enough work. "Being busy doesn't mean being satisfied, because parts are divided unevenly among the actors. The best actors suffer from rushing around. Years ago, when Panso staged some classical play, it was discussed half a year before and many after. Now people are churning out two Chekhovs and two Shakespeares in one theatrical season without anybody noticing anything."

Theatre questionnaire 1995/96 (33)

25 Estonian theatre critics and historians evaluate new productions of the last season. "Pianola" by A. Adabashian and N. Mikhalkov (director Elmo Nüganen, Tallinn Town Theatre) was elected the best production of the season, followed by *Ainus ja igavene elu* ("The Only and Eternal Life") by J. Rohumaa (director Jaanus Rohumaa, Tallinn Town Theatre) and *Taevane ja maaine armastus* ("The Heavenly and Earthly Love") by A. H. Tammsaare and M. Unt (director Mati Unt, Vanemuine Theatre).

LILIAN VELLERAND. Two debuts (52)

The author observes two new productions: *Hei, Luciani!* that is based on short stories by Friedebert Tuglas, in the Ugala Theatre and *The Complete Works of Shakespeare* (Abridged) by Jess Borgeson, Adam Long and Daniel Singer in Rakvere Theatre. Both productions are almost debuts: *Hei, Luciani!* was directed by Ingomar Vihmar, who until now has worked as an actor. *The Complete Works of Shakespeare* is the first production of Ain Prosa in Rakvere Theatre after graduating from the drama department of the Academy of Music in spring 1996.

In their form the two performances are totally different: the pervasive tone of *Luciani* has its melancholy humour, *The Complete Works of Shakespeare* is full of improvisation pleasure. Trying to find parallels between those productions, the author says: "Recently smb said about the young generation of artists that they do not show but they watch. Does it not hold the truth about the directors too?"

MAIMU VALTER. The Story of a School, Part 1 (78)

The first part of a historical overview by theatre historian Maimu Valter which documents the founding of Estonian State Theatre Institute in 1946 is published in this issue.

Persona grata. AIN MÄEOTS (91)

Ain Mäeots is an actor at Vanemuine Theatre, who is tending towards directing and whose most important productions have been *Susi* ("The Wolf"), performed in the south-eastern dialect of Võru, and *Ondine* by Jean Giraudoux.

MUSIC

ŽANNA PÄRTLAS. On the polyphony and the structure of mode in Setu music. (23)

Žanna Pärtlas, who has graduated from Petersburg Conservatoire, takes a fresh look at Setu song, an original phenomenon of Estonian national culture. In her brilliant article also the importance of multi-channel recordings in the studies of archaic music becomes evident.

About Organ Culture of Spain with Toomas Trass (43, 96)

Toomas Trass, Estonian organist and composer of the younger generation, lived a year in Zaragoza and attended the courses on ancient Spanish organ under the direction of prof. José Luis González Uriol. In the interview for TMK Trass is speaking about Spanish organs and organ music as it seems for a North-European.

Together with Rushing Time II (57)

Ester Mägi, celebrating her 75th birthday this January, holds a special position in Estonian music. In this article Ester Mägi's colleagues Veljo Tormis and Lepo Sumera are speaking about her music. Mägi has composed both chamber and symphonic music, but her personal style has always been intimate, delicately elaborated, and with national traits. Hugo Lepnurm has drawn a comparison between her music and forest flowers.

ANNELI REMME. Va, pensiero. Eppure. Verdi's opera Nabucco in Estonian Opera Theatre (63)

The critical review deals with the production of Giuseppe Verdi's *Nabucco* in Estonia. How much it is a success, how much a failure?

CINEMA

MAARET KOSKINEN. The Swedish Film of the Eighties and the Nineties: A Critical Survey I (15)
 This is the first part of a longer article translated from the book *Film in Sweden* (Svenska Institutet, 1996). The article deals with the 60s generation and especially the role of female directors in the

Swedish cinema of last two decades. The next two parts of the article will be published in the February and March issues of TMK.

SULEV TEINEMAA. Meeting place is Gotland (29)

From 4 to 8 September 1996 the 5th Swedish-Baltic Film Festival took place in Burgsvik on the island of Gotland. Seven Estonian film-makers and journalists participated in the festival and one of them gives an overview of this event of great importance for the Baltic film-makers. Of the shown films, the author presents newer Latvian and Lithuanian productions.

ANDRES HEINAPUU. A girl chopping wood. Have you got the message? The films of Valentin Kuik about the Khant (48)

Screenwriter and director Valentin Kuik (b 1943) has made three documentaries about the Khant, a small Finno-Ugric nation living in Siberia: *Message of the Parliament*, *Flight* and *Voices*. Andres Heinapuu who knows well the living conditions, customs and culture of the Khant analyses those films. The author thinks that Kuik has been a discrete observer in his Khant trilogy who has not forced his own truth upon the viewers. This is also the reason why there have been left many loose ends in the film, it is full of allusions and often offers several possibilities of interpretation. Appreciating this approach, Heinapuu finds that some things could have been dealt with more explicitly.

AARE ERMEL. International film prizes in 1996 (59)

An overview which deals the prize winners at the 46th Berlin, 48th Cannes and 53rd Venetian Film Festivals and the winners of this year's Oscars.

LAURI KÄRK. The flowers of evil. Luchino Visconti, his German trilogy (67)

At the film festival *Arsenals* in Riga, Latvia, that took place last September, the 90th anniversary of famous Italian film and theatre director Luchino Visconti (1906—1976) was celebrated with a small retrospective of his works that included the films belonging to the so-called German trilogy: *The Damned* (1969), *Death in Venice* (1971) and *Ludwig* (1972). In the trilogy Visconti sticks to one of his central themes, the decay and destruction of family. Lauri Kärk, having watched these three films once again, finds that *The Damned* offers a vision which is the most impressive from an arctic point of view and also the most depressing what concerns the content of the film. In a longer article the author analyses thoroughly the structure and characters of the film, its imaginary and pervasive ideas.

JAANUS KULLI. A voyage in human relationships (75)

A review of a motion picture in video format, *Armatsiooniid* (1996) that is directed by a 25-year old actor of the Estonian Drama Theatre, Andres Puustusmaa, together with Kalev Lepik. The author finds that one could argue about the artistic integrity of the film, but one must admit that it has been successful in creating the post-modern microcosm of the 90s for TV screen. Jaanus Kulli also appreciates the good work of the actors in the film.

TOIMETUSE KOLLEGIUM:

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

**AJAKIRJA "TEATER. MUUSIKA. KINO"
PIDEVATE MÜÜGIKOHTADE LOETELU
TALLINNAS:**

- AS "Plusspunkt" kioskid Tõnismäel ja Vabaduse väljakul.
 - AS "Rinder" kioskid Kuninga t 2 ja Suur-Karja t 18.
 - Ajakirjanduslevi kiosk Postimaja juures.
 - Kauplused "Rahva Raamat", Pärnu mnt 10 ja "Viruvärava", Viru t 23.
- TARTUS:**
- Ülikooli Raamatuäri, Ülikooli t 11 ja Postimehe äri, Gildi t 1.

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

NB! Praaekesemplarid vahetatakse trükikoja tehnilise kontrolli osakonnas — Pärnu mnt. 67-a (trükikoja poolne sissekäik), tel 68 14 11.

aladel, kus kristlik kultuur sulandus kokku araabia kultuuriga. Seda kutsuti läänegooti ehk mosaraabia liturgiaks. Mosaraabia traditsioon liturgia osana on säilinud elavana tänapäevani. Kuidas sobitub orelimuusika sellisesse sulamisse? Kas mängisite orelit ka mõnel missal?

Tänapäeva Hispaania kirikutes kõlab muusikat väga vähe ka suurtes katedraalides. Organistidele ei maksta, samuti nagu Itaalias. Missadel lastakse muusikat lindilt. Tallinna orelifestivalil esinenud Vatikani peaorganist Giovanni Libertucci pidas seda katoliiklike maade organistide suurimaks probleemiks. Missasid on palju. Näiteks varahommikune missa peetakse tavaliselt väikeses kabelis ilma muusikata. Saragossa Pilari katedraalis tuli isegi päevasel missal muusika lindilt, kuigi seal on suur orel. Muidugi on missasid, kus orelimuusikat kasutatakse. Käisin Hispaanias veel ka 1994. aastal Darocas oma õpetaja juures meistrkursustel. Siis sain mängida missat sealses Santa María kirikus.

MARIS VALK-FALK

ALLIKAD:

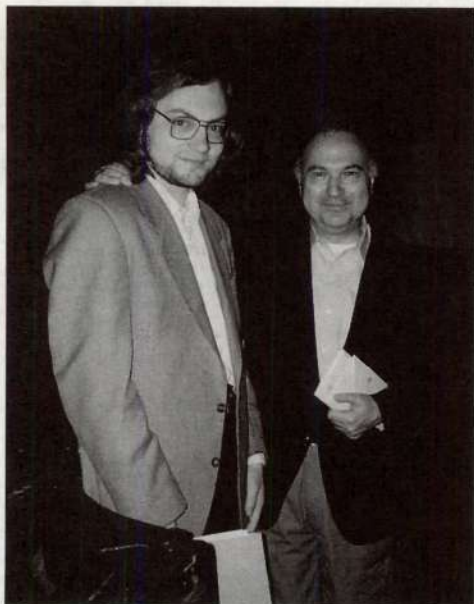
Organos Historicos Restaurados. Saragossa, 1991. Kataloog.

Michael Noone. *A census of monk musicians at El Escorial during the reigns of Philip II and Philip III*. "Early Music" XXII, 1994, nr 2.

The Larousse Encyclopedia of Music. Ed. by G. Hidley. Pariis, London, 1965/71.

Vestlused Toomas Trassiga septembris-oktoobris 1996 ja hispaania orelimuusika tutvustused Nõmme Rahu kirikus 1994–1995.

Toomas Trass oma juhendaja professor José Luis Gonzalés Urioliga.



Klassikaline orel 1857. aastast,
meister Pedro Roques.
*Capilla del Hospital Provincial de Nuestra
Señora de Gracia, Saragossa.*





Valentin Kuik novembris 1996.
Harri Rospu foto