

# teater · muusika · kino

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

K  
M  
T

8-9

/1997

# 8-9/1997

---

## XVI AASTAKÄIK

---

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel: 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress EE0090, postkast 3200  
fax 44 47 87  
e-mail [tmk@estpak.ee](mailto:tmk@estpak.ee)

Vastutav sekretär  
Helju Tüksammel, tel 644 54 68, 44 47 87  
Teatriosakond  
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 44 40 80  
Muusikaosakond  
Saale Siitan ja Tiina Õun, tel 44 31 09  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 641 82 74  
Korrektor  
Solveig Kriggulson, tel 641 82 74  
Infotöötaja  
Viire Kareda, tel 44 47 87, 644 54 68  
Fotokorrespondent  
Harri Rospu, tel 43 77 56

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 641 82 74

---

© "Teater. Muusika. Kino", 1997

---

**Esikaanel: Jaanus Rohumaa juunis 1997.**  
Harri Rospu foto

Eesti Draamateatri suur suvelavastus,  
D. Edgari, Ch. Dickens  
"Nicholas Nickleby elu ja seiklused"  
(lavastaja G. Malvius). Stseen lavastusest.

*DeStudio* foto



## SISUKORD

TEATER		
	VASTAB SILVIA LAIDLA	3
Ivika Sillar	ARCADIA. 1997 ("Arkaadia" Tallinna Linnateatris)	32
	"DRAAMA '97": EESTI TEATRI TIPUD JA/VÕI PIIRID? (Vestlusring — Kadi Herkül, Margus Kasterpalu, Aime Unt, Andrus Vaarik, Margot Visnap)	57
Lea Tormis	JUUBILARID MIKK MIKIVER JA AARNE ÜKSKÜLA	94
Margot Visnap	ÜKS TEATER KORRAGA RAKVERE TEATER — JÄLLE TÕUSEB TUHAST?	103
MUUSIKA		
	120 ASTAT SURMAST	
Tiina Õun	OLEVISTE ORGANISTIST JOHANN AUGUST HAGENIST (1786 –1787) JA TEMA PÄRANDIST I	27
	ARHITEKT MAURICIO POLLINI (Interjuu nüüdisaja ühe novaatorlikuma pianistiga)	52
Anneli Remme	NORMETITE ÖÖÜLIKOOL	66
Vardo Rumessen	ARTUR KAPI ORATOORIUMI "HIIOB" SAAMISLOOST	71
Vaike Sarv	SETU ITKUVIISI ANALÜÜS INTERAKTIIVSETE STRUKTUREERIMISE MEETODITEGA	87
Ivalo Randalu	ERSO 1996/97. ARUTLUSI, ARVE JA ARVUSTUSI (Ülevaade möödunud hooajast)	110
Mare Põldmäe	PERSONA GRATA. VILLU VALDMAA	123
KINO		
Nick James	KEHAKEEL (Peter Greenaway filmist "Padjaraamat")	16
	PETER GREENAWAY OMA FILMIST "PADJARAAMAT"	18
	PETER GREENAWAY "PADJARAAMATU" KAADRITEST	20
Claire Tovey	PADJARAAMAT (Peter Greenaway samanimelisest filmist)	23
Lauri Kärk	AJALOO EHITAJAD (Ringvaatest "Eesti Kroonika" ja audiovisuaalinfost laiemaltki)	42
Uno Heinapuu	KINORINGVAADETEST...	46
Toomas Kall	KUIDAS TEHTUD ON HUVITAVAM KUI SEE, MIS ON TEHTUD (Riho Undi nukufilmist "Kapsapea 2 ehk Tagasi Euroopasse")	47
Karlo Funk	ÜRO SUURE TAMME ALL (Hardi Volmeri ja Mait Laasi nukufilmist "Kæegi veel")	50
Jaan Ruus	MEES, KES KOGUB KUULSUSI (Interjuu teleajakirjanik Pavel Makaroviga)	79



# VASTAB SILVIA LAIDLA

---

Sa helistasid, et tahad minuga rääkida. Olin nõus, aga hakkasin siis mõtlema. Endast on ju natuke nadi rääkida. Mistõttu nadi? Vaata, ega siis põhjani ju tõtt ei räägi ka. Midagi jätab rääkimata, midagi räägid ilusamini. Inimloomuse seisukohalt vaadates on nii, et minevikus olnud asjadel on paljud teravad nurgad maha kulunud ja tihti annad neile nüüd teise hinnangu kui aastaid tagasi.

**Tahad sa nüüd selle jutuga öelda, et ei vastagi mu küsimustele? Ei lähe läbi. (Sillu nakatav naer)**

**Alustuseks. Kuidas käsi käib? Sellele ikka vastad, kas või viisakuse pärast.**

Ikka hästi, tänan küsimast. Niikaua kui inimene on terve, käed-jalad liiguvad ja saad veel end laval väljendada — mis veel?! Võib ju õnnelik olla, üks ole. Kõike seda müra ümberringi ei tohi endale lähedale lasta. Ühesõnaga, loed lehest ja kuuled raadiost ja vaatad televiisorist, siit ja sealt, üht- ja teistpidi... Oh ei! Misjaoks ma pean ennast ärritama. Alguses — jaa! Ma väga erutusin, et oh-oh-hoo, mis nüüd siis on ja saab, aga enam mitte. Enam mitte. Kõik on möödud.

**Pärast teatrist äratulekul olid võrdlemisi kadunud. Tõmbusid kõrvale, olid omaette. Vahel küsiti, kuidas Sillu elab? Aga keegi ei osanud õieti vastata. See vaikne periood kestis kolm aastat?**

Kaks.

**Siis tõusid nagu fööniks tuhast?**

Oh-oh-hoo. Ilus ütlemine — fööniks.

**Kunagi ütlesid, et tugev inimene tõuseb alati jalule. Pead sa ennast tugevaks?**

Jaa, kindlasti. Seletan: oluline on sünnikuupäev, -kuu ja -aasta, mille põhjal harutatakse lahti inimese karakter. See on üks neist paljudest horoskoopidest.

**Oled ju Kaalud, need, kes ei suuda kunagi midagi otsustada.**

Olen piiri peal, kolme päeva pärast Skorpion. Numeroloogia ütleb, et minu elunumber on 4. See tähendab lahtiseletatult tohutut elujõudu, siis tuleb emotsionaalsus ning mida mul üldse ei ole, on materiaalsus ja elukorraldus. Need kaks viimast puuduvad täielikult. Tuleb välja, et olen stiihiline. Tõsi see on, et elujõudu on mul küll. Võtame mu viimase rolli Sarah Bernhardt'i, kes on väga temperamentse olemisega, emotsionaalne, jõuline ja mida kõike veel. Ja korruga Dajan Ahmetov ütleb mulle, et see on sinus, Silvia, olemas. Usu mind, Anne, see metsik jõud ja ülevoolav emotsionaalsus on ümbritsevatele inimestele võõras. Ka neile, kellele olen mänginud ja mängin.

**Mida sa sellega mõtled — võõras?**

Nad ei võta tihtipeale kõike seda, mis minus on, vastu.

**Tahad öelda, et ei suuda oma tundelisust taltsutada?**

Tere hommikust! Miks ma ei suuda! Oo! Kui tundelaeng minus tekib, siis pursetena on ta nii suur ja tugev, et inimene ütleb: ei, ei, ei! See nagu ehmatab teda. Olen seda kogenud küll. Kui ma kunagi Noorsooteatris Cocteau "Hoolimatut armukest" mängisin, oli seal väike saal ja publik väga lähedal. Tolleaegses "Sirbis ja Vasaras" kirjutati midagi seesugust, et inimesel on liiga raske nii suurt jõudu ja emotsionaalsust vastu võtta. See ehmatab. Saad aru? Inimesele jõuad lähemale siis, kui oled vaikne ja leebe.

**Suudad sa olla vaikne ja leebe?**

Kui on tarvis, palun! Kas Giza Orkeny "Kassimängus" ei ole vaikne ja leebe? Peaaegu, et ühe tooni peal? Ilma liigse emotsionaalsusega? On ju. Gizal on jalad halvatud, ta ei saa end enam raisata, ta on poolenisti surnud.

"Kassimängu" etendusel läksid sinu monoloogi ajal silmad märjaks. Järelikult oli näitleja Silvia Laidla sisemine laeng kõike muud kui emotsioonivaba. Minu jaoks on Giza üks su õnnestunumaid rolle.

Viimasel ajal.

Ei, minu arvates üldse. Tuli ta sul raskelt?

Ei tulnud. Ei mäletagi, et lavastaja Härmo Saarm eriti sekkunud oleks. Roll sündis pärast paariaastast vaheaega teatritöös. Võib-olla kvantiteet muutus kvaliteediks. Oli aeg tegelda sisemise inventuuriga ja tõekspidamisi ümber hinnata.

Läheks õige korraks tagasi tolle kaheaastase pausi juurde. Olid oma tohutu emotsionaalsusega nelja seina vahel. Mida sa tegid? Lõhkusid asju?

Oh-hoo, ei, ei, ei, ei (*lai naer*).

Kas ma mäletan õigesti — tegid siis teatriga lõpu?

Jah, tegin küll. Nagu ütlesin telesaates "Siin ja praegu": ma kustutasin oma teatrilambi. Mul oli meeletult valus. Sain oma koondamisest teada 13. märtsil, reedel. Ära ole siis ebausklik, et 13 ja reede pole halb päev! On küll halb! Ma mäletan seda niimoodi, et kui mulle sellest teatati, nägin selle noore inimese silmis suurt ironiat. Kas see oli noore inimese suhe vanasse naisesse või oli see suhe minusse kui näitlejasse, ei tea. Aga see irooniline silm löikas mind nagu viuhti ära ja ma mõtlesin: ei, ei, ei enam!

Oli see sulle ootamatus?

Absoluutselt. Ma ei olnud kõbinat ka kuulnud. Ma pole iialgi telgitagustes kodus olnud. Mul ei ole kunagi olnud juhtkonnas häid tuttavaid. Tuleb meelde, et enne seda oli üks koosolek, kus öeldi, et need peaksid juba teadma, kes teatrist lahkuvad. Aga ausõna, mina ei teadnud. Ei olnud ühtegi nii head inimest, kes oleks mind hoiatanud. Ei olnud ühtegi niisugust sõpra, kes selle raske ülesande oleks enda



*Silvia Laidla  
leeripilt aastast 1946.*

peale võtnud. Võib-olla nad kartsid mu pahameelt. Ja miks oli see ootamatus? Mul oli ju enne seda kolm suurt rolli. Ma ei olnud tühjalt teatris. Olid "Haigete laste vanemad" Merle Karusooga; "Head ööd, ema", millega me isegi Austraalias käisime ja mis seal väga kenasti vastu võeti, ja Ema osa Camus' "Arusaamatuses". Kolm ilusat suurt rolli ja korraga nende pealt... Mulle tundus see uskumatu. Hiljem sain aru, et leidus "häid inimesi", kes kaasa aitasid, et ma teatrist ära läheksin. Praegu tuleb meelde, kui me käisime "Kassimänguga" Saaremaal, siis kohaliku raadio reporter mainis, et vaat, arvatakse, te pidite sellepärast Draamateatrist ära minema, et teil ei olnud oma režissööri.

**Sul ei olnud oma režissööri?**

Ei olnud.

**Kas sul on üldse kunagi olnud oma režissöör?**

Peaegu, et ei ole. Olen väga paljudega tööd teinud. Ainuke, kes minuga nii-öelda arvestas, oli Panso. Samas, ega ma end üksnes Panso näitlejaks ka ei pea. See pole ainult režissööri süü, et mul kindel lavastaja puudub. See on vaieldamatult ka minu süü. Ma ei oska hõlma alla pugada, ei oska meeldida. Olen tihti peale tõrges.

**Kas näitlejal peab olema režissöör?**

Peab ja ei pea. Kui sul on kindel lavastaja, kes sind tunneb ja keda sina tunnend, ehk nagu nüüd öeldakse — näeb (minu kadunud abikaasa ütles ikka, et kuidas nad nii pimedad on, et näitlejat ei näe), annab see näitlejale teatud kindlustunde. See on väga hea. Teisest küljest on jälle pööraselt huvitav paljudega töötada. Ega ma arvudega oska sulle midagi ütelda, aga veerandsada režissööri on mul küll olnud, kui mitte rohkem.

**Meenutame su teatritöö algust.**

Siis oli mul meeletult tööd. Meeletult, kuigi GITISest tuli teatrisse palju tüdrukuid. 1955. aastal läksid paljud neist ETVsse ja kes kuhu. See oli kurb pereheitmise aeg. Nad ei saanud isegi kolme kohustuslikku aastat teatris olla, aga nad kõik on ennast tõestanud. Võimekad inimesed. Kui meie 1953. aastal tulime, oli teatris noortest puudus. Draamateatris olid Linda Rummo ja Inna Taarna, rohkem ei olnudki. Edasi tulid juba ässad — Aino Talvi, Lisl Lindau, Katrin Välbe, Ellen Liiger... Tööd oli riburada pidi. Ühest lavastusest teise. Ega siis peaosi nii palju polnudki, mängida tuli iga masti osi, ka massi. Tehtud sai rõõmuga. Igal õhtul olid laval. Õnnelik aeg.

**Räägitakse, et kui gitislased 1953. aastal teatrisse tulid, pidi mitu teenekat inimest eest ära minema. Teile oli kohti vaja.**

Jaa. Nüüd tagantjärele tean seda.

**Kas te tookord ei teadnud?**

Ei, mina küll ei teadnud.

**Kuidas teid sellises olukorras vastu võeti? Tulid Moskvast andekad, ilusad ja targad ning tegid platsi puhtaks.**

Ei, ei. Ei midagi taolist. Nad olid võrdlemisi delikaatsed. Ega neid siis nii palju ka ära ei läinud.

**See oli ilmselt tollaegne teatripoliitika, mida juhiti kunstide valitsusest või keskkomiteest ja millest teil ei pruukinud aimugi olla.**

Ilmselt küll. Võib-olla olen ma teatud mõttes kinnisilmi elanud. Või siis rõõmsalt ja optimistlikult, et küll läheb, küll läheb. Tõepoolest, ma ei saa nuriseda oma teatritee alguse ega sellegi üle, mida ma Noorsooteatris tegin, kus mul oli väga viljakas aeg koos Voldemar Pansoga. Ühesõnaga, ma ei saa oma näitlejasaatuse üle nuriseda.

**Kuidas Valga tüdruk Tallinna sattus?**

Ega ma Valgast tulnudki, vaid Türit.

**Minu teada tuli üks bembergkleidis ja valgetes tennistes tüdruk pealinna teatrikooli sisseastumiseksamitele Valgast.**

Ei, ei. Valgas olen sündinud-kasvanud. Sõja ajal, 1944. aastal evakueeriti Valga linn. Saksa okupatsioon oli sees, Vene väed lähenesid, suurtükimürsud kukkusid juba linna. Politsei käis majast majja ja palus lahkuda. Söitsime siis väikese suslaga Türile, kus elas võõrasema öde.

**Jäid varakult orvuks?**

Emma suri, kui olin kuueaastane. Mind on kasvatanud kaks meest — isa ja vanem vend. Võib-olla sellepärast on mul naiselikkuse osas vajakajäämisi. Olen karmi kooli läbi teinud. Isa töötas ja meie olime vennaga kahekesi omapäi.

**Mida vend teeb?**

Ta oli pedagoog, nüüd on pensionil. Türil ma käisin keskkoolis.

**Palju sa teatrit näinud olid?**

Väga vähe kuni teatriinstituudini, aga see, mida nägin, jättis mulle unustamatu mulje. Tallinna trupp mängis Valga "Sädemes" väikesel laval primitiivsetes tingimustes "Sevilla habemeajajat". See oli minu esimene kokkupuutumine professionaalse teatriga. Muusikateatriga. Mulje oli väga sügav. Georg Taleš ja Veera Nelus ja kes seal kõik olid! Mulle tundus laval toimuv muinasjutuna. Türil koolis olid energilised inimesed, nagu mu esimene abikaasa Silver Anniko, kes kirjutas ise värssnädendi "Aegade käsk". Olime klassivend ja klassiõde. Nii et mu esimene esinemine oli värsis. Siis kirjutasime luuletusi, korraldasime igasuguseid õhtuid. Kõik hea maitse piirides. Meie tegemised rehitses üle muusikaõpetaja Hugo Mürk. Silver tuli Tallinna teatriinstituudi eksamitele ja mina temaga kaasa.

**Vana tuntud lugu — tema ei saanud sisse, sina said?**

Ei, tema sai ka sisse. Kõik eksamid tegime koos ära. See oli 1946. aasta sügis. Vastu võeti kaks kursust korraga, olemasoleva stuudio õpilased teisele kursusele ja uued esimesele. Kes seal kõik olid, Inna Taarna, Jüri Järvet, Gunnar Kilgas ja veel ja veel — nemad said kohe teisele kursusele. Oh, ma istusin sisseastumiskomisjoni ukse taga ja vaatasin ukseprao vahelt hingevärinaga neid ilusaid hästirietatud inimesi.

A. Kitzberg, "Libahunt", Draamateater, 1955. Tiina — Silvia Laidla.



B. Brecht, "Ema Courage", Draamateater, 1962. Courage — Lisl Lindau, Kattrin — Silvia Laidla.





Ei julgenud sealt nurgast väljagi tulla, sest mul ei olnud eneseusku. Vaatasin Inna Taarnat — ta oli nii ilus, et ma ei julgenud talle otsa ka vaadata. Ta oli tõesti nii-sugune, nagu Sarah Bernhardt ütleb — Dresdeni portselan.

**Mõtlesid, et sul pole mingit lootust?**

Kust mul äkki see meeletu julgus tuli, kui sisse läksin? Nähtavasti olin rikkumata, lihtne ja loomulik. Koolivend Jaanus Orgulas tuletas sellest ajast mind ühe lausega meelde: "Sul oli madonna nägu peas, aga milline sa praegu oled..." Ja lisas ühe sõna, aga ärme seda praegu kõvasti välja ütles. Kust mul see madonna nägu küll? Noh, kui ma neid vanu pilte vaatan, midagi nagu on. Mitte nagu sellest maailmast pärit või? Ühesõnaga, täiskirjutamata nägu. Nüüd on ta täis kirjutatud. Kumb huvitavam, on raske öelda. Võib-olla praegune.

**Õppisid Eesti Riiklikus Teatriinstituudis ja läksid sealt üle Moskva GITISesse?**

Moskvasse läksin 1949. aasta sügisel teisele kursusele. Selles on süüdi kaks koolivenda Vello Rummo ja Jaanus Orgulas. Nad tulid semestri lõppedes Tallinna ja nii nagu vett kivi peale tilgutatakse, ikka tilk-tilk, rääkisid mu pehmeks.

**Olid aasta abielus olnud, siis läksid Moskvasse ning nii see abielu lõppes?**

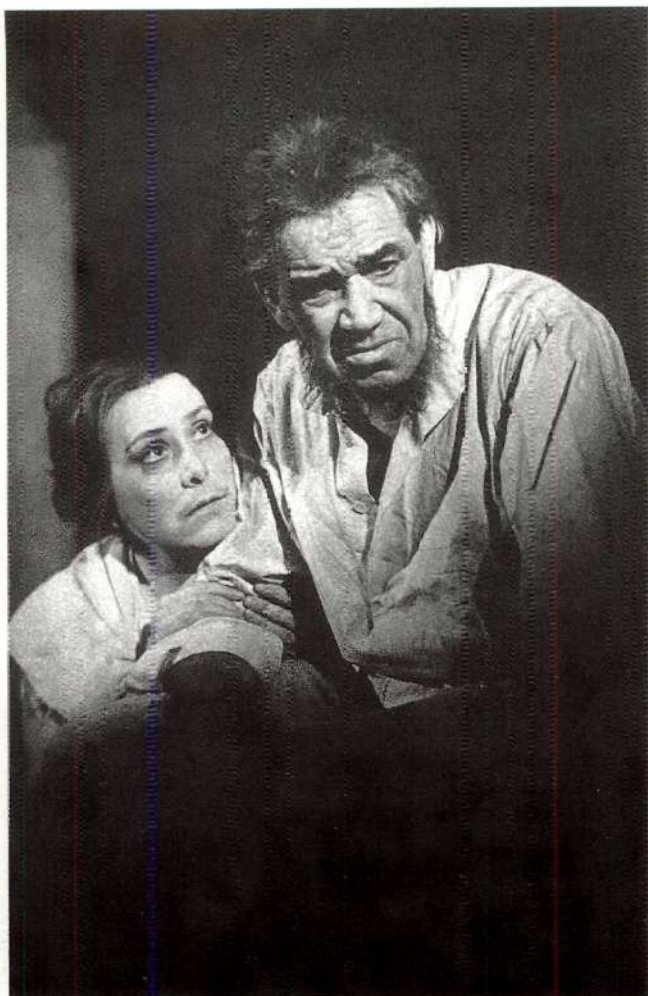
Tuleb nii välja. Elasime ju neli aastat lahus ja ei puutunud üldse kokku, suve-vaheagadelgi mitte. Aeg tegi oma töö. Tõsi, ta saatis mulle Moskvasse poole kilogrammi raskusi kirju, liialdamata! Kui ma 1953. aastal Moskvast tagasi tulin, lahutasime.

**Kas pidid Moskvasse minnes ka sisseastumiseksamid tegema?**

*GITISE diplomilavastuse "Barbarid" ajal  
tegelastetoas: Draamateatri muusikaala juhataja  
Eino Tamberg ja Anna Fjodorovna osatäitja  
Silvia Laidla.*

V. Rozov, "Õnn kaasa!", Draamateater, 1955.  
Galja — Silvia Laidla.





J. Smuul, "Kihnu Jõnn",  
Draamateater, 1964.  
Mann — Silvia Laidla,  
Jõnn — Kaarel Karnu.

Kursusejuhendaja Ilja Jakovlevitš Sudakov kuulas ja vaatas mind. Lugesin eesti keeles Kersti Merilaasi.

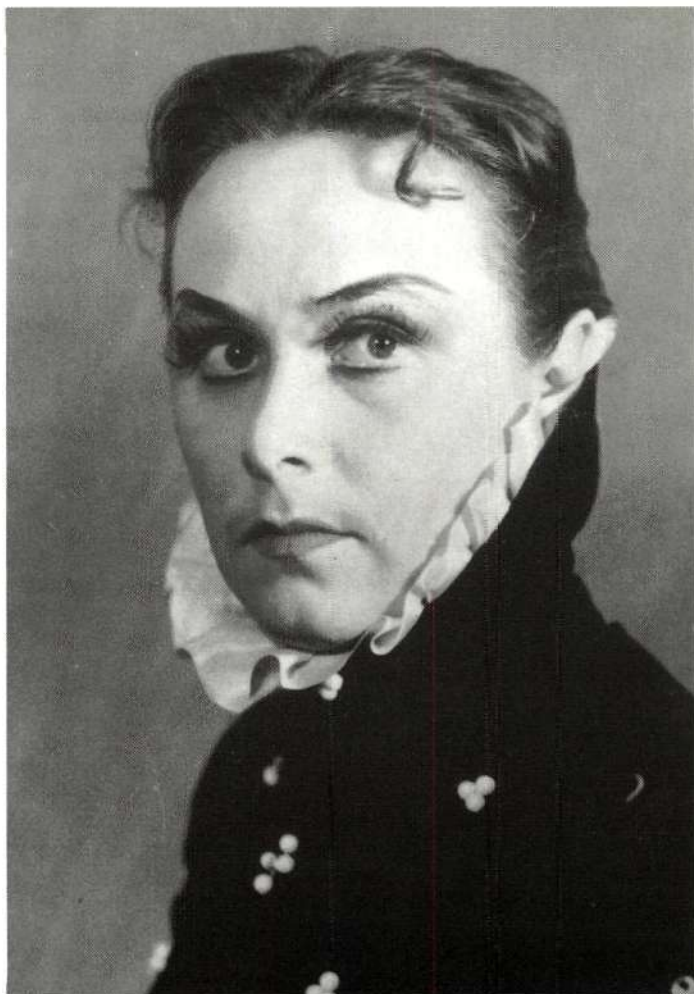
#### Kuidas suures linnas hakkama said?

Ega mul kodust toetust, ma mõtlen materiaalsel toetust, olnud. Oli ju stipendium. Õiendasin kohe akadeemilise võlgnevuse esimese kursuse eest ära ja hakkasin stipendiumi saama. Peale selle määrati meile, kes me seal õppisime, vabariiklik toetus. Kuigi palju see oli, aga et see oleks hiilgav summa olnud, seda mitte. All, instituudi puhvetis, me sõime. Igatahes pärastpoole ma ei võtnud aastaid vinegretti suu sisse. See oli õliga üle valatud peet, kartul ja hapukapsas, veel *чаи и четверть батона*. Peaaegu muud mitte midagi. Tead, see ei olnud põhiline, kõik muu ümberringi oli huvitavam. Moskvas oli sel ajal 25 või rohkem teatrit, kus sai igal vabal õhtul käidud. Mina ei istunud ühiselamus, seal oli vähe meeldivat. Siis kõik need muuseumid, Tretjakov, Puškini-nim muuseum, Tšaikovski-nim kontserdisaal, Ametiühingute sammassaal! Taevake, juba ainuüksi sinna sisse minna oli sündmus. Need kristall-lühtrid, kogu ümbrus ja kui siis muusika kõlama hakkas... Enneolematu tunne! Olin ju tulnud sügavast provintsist. Moskva oli minu jaoks imede maailm.

See oli vene teatrikool. Vahel suhtutakse sellesse mõningase reserveeritusega.

Ma ei lase end sellest häirida. See on hea kool, mulle meeldib. Olen ju oma

F. Schiller, "Don Carlos",  
Draamateater, 1958.  
Eboli — Silvia Laidla.



W. Shakespeare,  
"Hamlet",  
Noorsooteater,  
1966. Hamlet —  
Ants Eskola,  
Gertrud —  
Silvia Laidla.

elu jooksul väga palju teatrit näinud, igasugust ja erineva koolitusega näitlejaid. Tee laval, mida iganes või kuidas tahes, peamine on ikka mõte ja hing.

**Rääkisid enne, et pärast kooli lõpetamist oli sul teatris palju tööd. Millal tuli esimene tõeliselt suur roll?**

Teisel aastal mängisin "Libahundi" Tiinat. Koosseise oli kaks. Andres Särev tegi tööd esimese koosseisuga, kus Tiinat mängis Ellen Liiger. Teise koosseisuga tegeles kursusevend Kaljo Kiisk, kus minu partneriks oli Rein Aren. Aksel Orav mängis Ellen Liigeriga, hiljem ka mõlemiga.

**Tiina roll peaks sulle küll väga sobima. Vaevalt, et sa end eriti murdma pidid?**

Oh ei, ei! Nii nagu oli loodud, nii tegin. Nooruse uljuse ja kergusega.

**Kuidas sind vastu võeti?**

Kenasti. Tekkis küll väike poleemika, sest Kitzberg oli ümber hindamata. Mõistad? Et kes see Tiina ikka on ja kes on Tammarud! Mäletan, et umbes 20 aastat tagasi võttis Sirje Endre minult "Eesti Naisesse", siis oli ju "Nõukogude Naine", intervjuu, kus andsin nii-öelda oma hinnangu Tiinale. Kui poleks Tammarusid, poleks mind praegu siin. Neis oli alalhoidlikkus, oma kohast kinnihoidmine, maa-kamarast kinnihoidmine. Metsa joosta on ju kerge, eks ole? Mulle siin ei meeldi, tšau, lähen ära, lähen metsa, süön mustikaid, talvel käbiseemneid, vestlen seal lindude ja loomadega. Romantika! Aga elu oma karmuses on midagi muud. Kõik ei saa ju metsa joosta. Siis Oskar Kuningas ütles: "Laidla pani Kitzbergi "Libahundi" paika." Nii mulle räägiti. Aga ega ma taha öelda, et ma samamoodi mõtlesin siis, kui noorena Tiinat mängisin. See on aastatega tulnud.

**Küllap sa mõtlesid nii, kui mängisid Noorsooteatris Tammaru perenaist.**

Jah, siis ma teadsin seda päris kindlasti. Muidugi, varsti pärast seda ilmuski see artikkel.

**Nüüd on sul mängimata veel "Libahundi" vanaema.**

Praegu ma leian, et see roll on näidendi kõige huvitavam. Ja ma mängisin seda hoopis teistmoodi, kui olen näinud siiani mängitavat. Hoopis teistmoodi.

**Reedad saladuse?**

Tahaksin üllatada. Kuigi arvan, et vaevalt mul avaneb võimalus seda mängida.

**Kas oled oma rollide kohta ka arvet pidanud?**

Ei ole. Teatris saab oldud 44 aastat, aga palju rolle? Tõesti ei tea.

**Kui palju on nende hulgas lemmikuid, õnnestunud, neid, mida oled himuga mänginud?**

Kuidas ma sulle vastan? Iga uus roll on põnev, omamoodi raske, töö käigus saab armsaks... Noh, see on tavaline jutt ju. Kas siis nekroloogirollid või? Oh, ma paneksin nad kõik kirja. Siis tuleks ainult nimi, kuupäevad, rollide nimekiri ja sõnavõtt jääks ära. Mõtle, kui kerge on mahajääjatel! Nendel ei ole vaja midagi välja mõelda, et mulle tagantjärele meeldivat öelda. Pealegi jube originaalne. Hea küll, neid suuri ja vägevaid rolle tuleb vast kümnekond, sest palju neid naiste suurrolle siis maailma näitekirjanduses ikka on? Võta kas või Shakespeare. Kui palju on seal võimsaid naisterolle? Vähe, vähe. Nii on ka eesti dramaturgias. Sõrmede peal võib üles lugeda nn nekroloogirollid. Mida kindlasti kirjutatakse, on "Libahundi" Tiina, printsess Eboli "Don Carloset", kuninganna Gertrud "Hamletist", Elisabeth "Sonettide tõmmus daamis", Sarah, Giza, Ibseni "Metspardi" Gina ja "Ehitaja Solnessi" pr Solness. Pr Solnessi osa kohta ütles mulle kunagi Viive Ernesaks, et see on hääleliselt õigel klahvil tehtud roll. Ta on täpsel toonil.

**Kas teatritöö on sulle olnud, nagu Ants Jõgi kunagi on öelnud, hingeline asi, või ka vahel ainult leivateenimine?**

Pelgalt leivateenimine? Ei, ei. Nii ei ole ma kunagi suutnud mõelda. Tead, ilma selle kaifita, tarvitame julgelt seda sõna, ilma selleta on mul olnud väga raske olla. Olgu roll milline tahes, aga kõik see, mis teatri juurde kuulub — lõhnade sümfoonia,

prožektorite valgus, kulissid, rekvisiidid, publiku ette minemine, esietenduse erutus — ilma kõige selleta ei saa ma elada.

**Sellisel juhul pidi sul vahepeal ikka väga raske olema.**

Oli küll. Tõsiselt oli, aga ma veel ei mänginud üksi kodus nagu Sarah mängis.

**Sinu *come back*'iks võib nimetada Giza rolli "Kassimängus" 1994. aasta sügisel Salong-teatris?**

Muidugi. See on üks õnnelikumaid juhuseid minu elus. Dajan Ahmetov oli mind Raadiomajas näinud ja mõelnud, et võiksin Gizat mängida (osa, mida Aino Talvi Draamateatris oli mänginud). Ta helistas mulle ja ma vastasin kohe ja kiiresti: "Ei!" Valutriip minu ees oli nii suur, et ma ei suutnud sellest üle astuda. Kartsin uuesti haiget saada. Minu ees oli nagu ülesküntud hall lumesegune maa, millele ma ei tahtnud astuda. Nii et, ei, ei, ei! Dajan aga kutsus ja kutsus ning lõpuks, et mitte noort inimest solvata ning ka uudishimust, et mida nad seal ehitavad ja teevad, läksin Kaarli puisteele kohale. Dajan näitas, et siia tuleb see ja see... Äkki oli kõik nii põnev ja huvitav, ikkagi uue teatri algus. Ma ei vastanud kohe, võtsin järelemõtlemise aega. Dajan on emotsionaalne ja temperamentne, aga ka väga visa ja järjekindel. Kui tema midagi pähe võtab, siis peab selle läbi viima. "Ma hakkam teile iga päev helistama. Iga päev," lubas ta, ja seda ta tegigi. Lõpuks läksin teiste tegelastega kohtuma, proovid olid veel Mere puisteele. Hakkasin tasapisi sisse sulama, kaasa rääkima ja vaidlema ning nii see läks. Pärast "Kassimängu" tuli Pille-Riin Gailiti "Paberist ingliskeses".

**See oli lõpmata südamluk lugu, kus Salme Reek tegi oma viimase rolli, Ekke Moori ema. Dajanile tuleb teha kompliment, et ta on andnud auväärsetele näitlejannadele ilusat tööd. Peale sinu ju veel Ines Aru, Luule Komissarov...**

Mida pean veel Dajani kiituseks ütleva — ta suhtub suure austuse ja lugupidamisega vanadesse inimestesse. Imetusväärne. Kui hellalt ta suhtus Salme Reeki! Kipun arvama, et see tuleb kasvatuses.

**Oled sa Sarah'sse pannud omagi valu ja rõõmu? Oled saanud tänu sellele rollile välja mängida ka oma üleelamisi, oma heitlusi?**

Vaieldamatult. Kaks päeva tagasi olid teatris spordiühingu "Kalev" veteranid, nad ise nimetavad endid Kalevite kangeteks tütardeks, kes võtsid etenduse meeletult hästi vastu. Hea küll, minu kodu lähedal siin on turg, kus ma vahetevahel käin. Muuseas, mulle on reisidel alati meeldinud turgudel käia, eriti idamaistel. Need on fantastilised, eks ole? Paar aastat tagasi õppisin ka siin meie turul käima, kus näeb väga koloriitseid tüüpe. Turul on lotoputka, kust ma ajuti lotopileteid ostan.

**Mängid lotot!?**

Jah, aga kas tead, ma ei võida mitte kunagi. Oeldakse, et kellel veab armastuses, sellel ei ole loteriis õnne. (*Naer*)

**Kuidas me nüüd Sarah Bernhardt'i juurde jõuame?**

Oota-oota, kohe. Seal lotoputkas istub üks daam, kes käis seda etendust vaatamas ja on ka Kalevite kange tütar. Ostan tema käest pileti ja tema ütleb mulle: "Me vaatasime teid eile." Ja tead, millise täpse lause ta ütles? "Praktiliselt te mängite ju iseennast." Ma jäin juhmilt seisma ja ütlesin, et pean selle üle järele mõtlema. Ma mängin iseennast? Sarah, Sarah. Ta võitles end konservatooriumi, ta võitles end lavale... Ka mina võitlesin end õppima ilma mingi toetuseta, võitlesin, et püsima jääda. Nagu ma oskasin ja suutsin. Muidugi, mul ei olnud mäenedžere ega mr Jarretti, kes mu eest oleks võidelnud ja Ameerika turneesid korraldanud. Seega on küll palju sarnasust, aga mitte ainult minuga, vaid kõigi naisnäitlejatega. Eks ole? Oma viimasel suvel Sarah ütles: "On hullem kui surm mõelda välja vaid mänge, et õõ saaks kiiremini mööda. Klammerduda küünte ja hammastega mängude külge, kui tegelik elu on möödas. Parem surra juba kohe, kui jääda seda ootama." See lause on vaieldamatult omane igale näitlejale. Mitte üksnes Sarah'le, mitte üksnes mulle. On ju nii?

Noorsooteatris mängis Hilja Varem seda lugu pealkirja all "Päike ja mina". Miks teie valisite "Päike ja mäng"?

See on minu süü. Esimese vaatuse keskel ütleb Sarah Pitou'le: "See on mäng, Pitou, Looja ülim anne. Mäng, et käivitada mälu siin armutu päikese all." Võiks ka öelda — "siin armutus elus". Proovide käigus leidsin, et see on kõige tähtsam lause. Sarah mängib ju kogu aeg. Ainult mõnel üksikul hetkel näeme tõelist Sarah't. Ikka on mäng. Dajan, nagu ta on kiire haarama ja taipama, pani selle kohe lavastuse motoks. Lavastuse keskel, kuhu ta on sisse kirjutatud, kordan seda ning ka lõpus. Moodustub nagu raam. Dajan on korduvalt rõhutanud: "Et see on mäng, on Silvia ütlus." "Vanemuises" mängiti originaalpealkirja all "Mälu", Noorsooteatris "Päike ja mina". Mis mina? Ei mingit mina! Kõik ju mängivad. Kujuta ette, inimesed mängivad, linnud mängivad, loomad mängivad, puud, putukad, terve maailm, loodus, elusolendid mängivad. Mis päike ja mina! Olen ma tõesti nii suur, et kergitan end nii üles?! Ei. Jumal hoidku, ma ei taha üldsegi varju heita Noorsooteatri lavastusele "Päike ja mina". Nemed noppisid enda jaoks näidendist selle välja, kuna Sarah nii palju kordi päikese poole pöördub. Ka tähtede poole. Sarah tajub loodust natuke teisiti, kui teda ümbritsevad.

Tegid nii raske rolli ja sul oli vastas suhteliselt noor lavastaja. Kuivõrd ta sind aitas? Oled sa isemängiv näitleja?

Ei ole. Mõningal määral on mul intuitsiooni, aga et ma nüüd geniaalselt kõike mõistusega lahkaksin, seda mitte. Intuitsioon on minus igatahes tugevam. Pean ütleva, et see noor lavastaja nägi minuga kaunikesti vaeva. Piltlikult öeldes, ta võttis mul käest kinni ja viis läbi rägastiku edasi. Küllap said isegi etendust vaadates aru, et Dajan oli leidnud mulle uusi mänguvahendeid.

Too näide.

Ta õpetas mind asju elavaks mängima. Ma ei ole kunagi armastanud rekvisiiti. Nüüd on mu käes kepp, mis on saanud orgaaniliselt Sarah' osaks. Mõned leiud keppiga on minu leiutatud, mõned Dajani. Ilma selle kepita ei oskaks ma enam laval ollagi. Sõitsime hiljuti Riiga gastrollile ja ma kontrollisin mitu korda, et mu kepp kaasas oleks. Võiksin mängida ka kostüümita, oma kleidis, aga kepp peab olema. No nii. Palju Dajani pakutuga ma nõustusin, aga vahel punnisin vastu. Ta ütles tihtipeale: "Ma tean, Silvia, et sa seda ei taha, aga..." Oh, ta on niivõrd autoritaarne siiski, jaa, jaa, et ta sundis mind mõnikord seda tahtma, mida ma ei tahtnud. Pidin selle omaks tegema. Ma alustasin Ast ja Bst peale. Ja kas tead, ma pean ütleva, mul oli ajuti niisugune tunne, et mul see asi ei õnnestu. Tuleb nurisünnitus, kui mitte tangisünnitus. Ja just minu süü tõttu. Dajan ei saanud ju minu sisemust pöörata. Ta pööras mind välise joonise kaudu. Ta läks minuga väljastpoolt sisse, aga mina ei suutnud seesmiselt kõike õigustada. Dajanil on muide väga ere fantaasia. Ja siis, umbes 15. detsembril, algasid teatris jõuluetendused. Nii ma siis istusin üksi kodus ja tunnistan, ma ei ole iial ühegi tekstiga nii äraütlemata palju vaeva näinud. Panso ütles ikka, et näitleja peab ainult suigatama, mitte magama. Nii oli ka minuga. Öösel suigatasin, siis ärkasin ja mõtlesin — see koht, aga see koht... Ühel päeval helistasin teatrisse ja ütlesin, et sõidan jõulupuhkusele. Muidugi ei sõitnud ma kuhugi. Tulin koju, panin ukсед-aknad kinni, lülitasin telefoni välja ja elasin kümme päeva ainult Sarah'ga. Ma ei söönud ega joonud, vaid närisin seda osa. Ainult kohvi ja tükk leiba. Olin öelnud, et tulen jõuludeks tagasi. Esimesel jõulupühäl helistati ja kutsuti proovi. Läksin läbi tühja linna, mitte ühtegi inimest ei olnud kella üheteist ajal tänaval. Lähen, Dajan seisab teatris. Ütlen: "Tere!" See tere, mis vastu öeldi, oli nii karune ja karvane. "Kas sa Sarah'le ka mõtlesid?" — "Ma ainult temale mõtlesingi." Siis tegime proove, proove, proove kuni esietenduseni.

Kuidas sa kodus rolliga tööd teed? Mängid üksi kõva häälega?

Iialgi ei õpi ma kodus valjusti teksti. Et seisan peegli ees ja proovin õiget tooni... Ma pole seda kunagi teinud. Ma ei oskagi seda teha. Ausõna. See on puhas mõttetöö, puhas kujutluse vili. Ma ei käinud sel ajal väljas ka, olin ainult rolliga. Mõni võib mõelda, et läks juba siit (*osutab meelekohta*) ära. Ah-haa-haa. Kõik minu suuremad rollid on olnud peaaegu et monoloogid — "Hoolimatu armuke", Giza "Kassimängus", Pille-Riin "Paberist ingliskeses" ja tegelikult ka Sarah. See on jätnud oma



J. Murrell, "Päike ja mäng",  
Salong-teater, 1997. Sarah  
Bernhardt — Silvia Laidla.  
Vahur Lõhmuse foto

jälje minusse kui näitlejasse. Olen harjunud omaette pobisema. Mul on niisugune tunne, et ma ei oska küllaldaselt võtta partnerist ja ei oska küllaldaselt talle anda. Mu partner Erkki Aule on noor, kui mina tegin piltlikult öeldes 101. rolli, siis tema peaaegu et esimest. Mõeldes järjepidevusele, kuidas suhtusid vanemad kolleegid minusse minu teatritee alguses, püüdsin ka mina niimoodi temasse suhtuda. Annaks jumal, kui suutsin teda aidata.

**Vaatamata kõigele, mida oled pidanud läbi elama, pulbitseb sinus elujõud. Tunned sa end vahel abituna?**

Vähemalt ei tunne ma ennast laval abituna. Elus tihtipeale, sest ma olen tuulevariselt elanud. Olen nii tuulevariselt elanud, et kui see ära kadus, olin täiesti abitu. Tark inimene, kes mu kõrval oli, ütles: "Kuidas sina küll elatud saad?" Iga kord, kui seisan mõne eluprobleemi ees, mõtlen: "Kuidas oleks tema otsustanud?"

**Sinu teine abikaasa oli Jakov Lurje. Kas sa võtsid tema nõuannet alati kuulda? Küllaldaselt.**

**Ta oli tuntud advokaat. Kas te teineteisele ka oma tööst rääkisite?**

Tema ei rääkinud oma tööst iialgi. Ta ütles, ja see on ka kuldne tõde: "Arst ja advokaat peavad olema väga delikaatsed." Ma kuulsin linna pealt, milliseid kangelastegusid ta oli jälle kohtus korda saatnud. Mis minu probleemidesse puutub, siis sellele koha pealt oli ta nii uudishimulik, et vaevalt sain uksest sisse, kui ta kinkis

kõrvu, silmad põlesid peas: "Mis uudist? Mis uudist?" Minu omasid ta pidi teadma, aga enda asjade suhtes oli väga kinnine. Ometigi jättis ta ju väga lahtise ja avatud inimese mulje, mida ta ka oli. Oeldakse ju — rumal räägib seda, mida teab, tark teab, mida räägib.

**Kas käisid ka mõnel kohtuprotsessil, kus ta kaitsjana esines?**

Ta ei lubanud. Oleksin tahtnud küll, sest see on ju omamoodi teater. Selles mõttes jäin väga paljust ilma. Ta ei lubanud mind protsessile, öeldes ikka: "Sa segad mind, sest kaalul on inimese saatus."

**Kas tema sind ei seganud, kui ta etendusel istus?**

Aga ta ei käinud teatris.

**Kas ta ei olnud siis sedasorti abikaasa, kes tuli etendusele ja saatis lavale tohutu kimbu punaseid roose?**

Ei, ei, ei, ei. See oli nii harv juhus, kui ta etendusele tuli. Ja kui, siis alles ühek-sandale või kümnendale etendusele. Ainus kord, kus ta kindlalt saalis istus, oli minu 50. juubel. Tõesti, ta käis väga harva teatris, kuigi ta sealjuures ütles targad sõnad, mida on hiljem ka paljud teised nimekad advokaadid korranud: "Näitleja ja advokaadi töö on väga sarnane. On üks ühine omadus, see on sugestiivsus: kas kohtunik jääb uskuma või ei, kas publik jääb uskuma või ei." Ainus vahe on selles, et tema lõi oma teksti ise, minul on autori tekst.

**Kuidas te tutvavaks saite? Nägi ta sind laval?**

Ta nägi mind Draamateatri laval. Kui me tutvusime, oli ta just oma esimesest abikaasast lahutanud. Mäletan, et olime teatriga Pärnu ringreisil. Ta armastas Pärnut väga. Hiljem ka, kui me juba abielus olime, käisime igal nädalavahetusel Pärnus, reedel sinna, pühapäeva õhtul tulime tagasi. Ma tulin just hotellist "Kalev" välja, kui Jaanus tuli mu juurde ja ütles, kuule Sillu, tahtsid õhtust sööma minna. Jaša läheb ka. Mina vaatan, et kes see Jaša on. Näen, üle tee seisab elegantne härrasmees, halli peaga, avalate helesiniste silmadega. Seisab seal ja vaatab mind.

**Jaanus Orgulas siis tundis Jakob Lurjed?**

Jaanus tundis kõiki. Mina puiklesin vastu, et olen pükstes ja lähen etendusele ja ei mina ei tule kuhugi. Ja ei läinudki. Tükk aega läks mööda, kui Laine Mesikäpp, keda Lurje tundis, rääkis mulle, et üks advokaat käib talle peale kui uni, et tehku teda minuga tuttavaks. Aga minul oli parajasti kiire tööperiood, teatris, raadios, öösiti dublaažid ja ma vastasin jällegi eitavalt. Ja siis tuleb Laine jälle sama jutuga.

**Huvitav, miks ta ise ei sõandanud tulla?**

Ta oli liiga delikaatne ja hästi kasvatatud. Siis ma prahvatasin: "No sellel päeval!" Kohtusime ja nii läkski. Saatus.

Meie vestluse alguses mainisid, et Panso oli sinu lavastaja. Ju olid sina ka tema näitleja, ega ta muidu oleks sind kutsunud Draamateatrist vastavatud Noorsooteatrisse 1965. aastal. Tulid nagu teisedki — Ants Eskola, Linda Rummo, Olev Eskola, Karl Kalkun, Jüri Järvet, Lisl Lindau. Teil kõigil oli palju ilusat tööd. Siis läks Panso ära. Tean, et mõnedki teist olid solvunud, et ta teid maha jättis. Kas ka sina tundsid end mahajäetuna? Reedetuna on vist liiga ränk öelda.

Valus oli küll. See on usalduse küsimus. Ta oli usaldanud mind ja mina teda. Nüüd oli usaldus kadunud. Tead, kui oled noor, ületad valubarjääri kergemini. Elu ja töö lähevad edasi. Vananedes aheneb võimaluste ring.

**Kas aastad rõhuvad sind?**

Ei, aastad ei ole mulle tüliks, tõesti mitte. Ainus, mida palun, on tervis. Aastatega rõömude hulk väheneb. Ometigi — nii kaua, kui suudan rõomu tunda väikestest asjadest ja kui on ikka huvi elu vastu, ei ole ma veel muldvana. Ei, aastad ei rõhu mind.

**Oled vahel tundnud, et lavastaja jääb sulle tarkuses alla?**

Oma rolli suhtes olen olnud küll targem kui lavastaja, aga mitte lavastuse suhtes. Olen nii patuselt näitleja, et lavastust tervikuna ei näe. See on võimatu.



Näiteks Volli Panso tegeles ju rohkem meesnäitlejatega, naistega mitte palju. Mulle tuleb ikka meelde, kuidas ta "Hamletis" tegi minu ja Jüri Järvetiga proovi ja äkki küsis: "Kuule, ega sul seal paha seista ei ole?" Mina: "Ei ole." "Ah-haa — seisa, seisa siis." See on ju arusaadav, sest ega mees ju naise psühholoogiat nii täpselt suuda mõista. Nojah, ega minagi alati meestest aru saa. Igavene vastuolu.

**Oled olnud põhiliselt kahes teatris, Draama- ja Noorsooteatris. Missugust teatrit pead oma koduteatriks?**

Tead, kus ma ei kodunenud? See oli Salme kultuurimaja, kus Noorsooteater mängis. Kui ma esimest korda seisin "Hamleti" proovis laval, tundus see olevat kõle nagu küün. Sealne lava ei soosinud näitlejat, mõtlesin: "Püha jumal, kuhu ma tulnud olen!" Aga see möte tuli ainult korra, töö ju hõivas kõik meeled. See-eest Noorsooteatri väike maja oli lõputult armas. Ka Draamateatri mõlemad saalid. Kui nüüd rääkida laiemalt Eestimaa teatrisaalidest, siis kõige näitlejasõbralikum on "Vane-muise" väike maja. Issand jumal, kui hea on seal mängida! Praegu lähen sinna alla Salong-teatri keldrisse ja mul on ka hea. Need olid nüüd majad, aga kui koduteater tähendab inimesi, siis vaieldamatult Noorsooteater. Seal valitses eriline õhkkond. See oli üks tervik, kõik koos, õlatunne. Draamateatris valitseb nn Draamateatri vaim ja selle kas võtad omaks või mitte. Ta on selles suhtes ka halastamatum. Olin Noorsooteatris 17 aastat. Ilusad aastad.

**Oled palju reisinud.**

Olen. Näitlejale on minu arvates reisimine lausa kohustuslik. Võib ju öelda, et televisioon, kino, raamatud toovad maailma koju kätte. Seda küll. Aga sees olla või kõrvalt vaadata, need on kaks ise asja.

**Kuhu lähleksid veel kord?**

Firenze, renessansi hälli. Oleksin seal kuu-paar. Siis tuleb vist igatsus kodu järele, ma ei ole inimene, kes elaks kusagil mujal. Hoian küünte ja hammastega sellest maakamarast kinni.

**Tammaru perenaine?**

Tammaru perenaine.

**On sul oma ampluaa?**

Helesinisesse rolli ma ei sobi. Nooruses mängisin küll veidi, aga see oli pööraselt raske. Helesinist ei saa mängida, see peab olemuses olema. Panna see roll huvitavalt elama — raske, raske. Füüsis tingib ampluaa, ka mõttemaailm ja temperament. Vana moodu järgi olen vist karakternäitleja.

**Käid tihti teatris?**

Praegu käin väga vähe. Muljete pagas on vist täis saanud. Olen kursis uute lavastustega, aga ma nagu kardan pettuda. Mul on tekkinud oma kujutlused ja need ei pruugi kokku minna.

**Ehk on sul ikka veel kibestumise okas hinges?**

Ei, kullake, ei. Kas tõesti oled kogu minu jutust aru saanud, et minus on kibestumist?! Võib-olla on see alateadvuses. Ei, ei, ei, ei. Et ma kolme aasta jooksul teatris ei ole käinud, oli enesekaitseinstinkt, et mitte rebestada haavu. Inimesed tahavad edukat inimest. Õnnetu inimesega ei taha keegi tegemist teha.

**Alati ei lähe ju hästi. Kas oled mustadel masendushetkedel kahetsenud, et näitlejakutse valisid?**

Ei ole. See elukutse on siiski andnud rohkem rõõmu kui muret. Ta on teinud mu elu pühapäevaks.

**On sind alati Silluks kutsutud?**

Sugugi mitte. Ita Ever oli mäletamist mööda see, kes mind GITISE päevil esimesena nii hüüdis ja külge see jäigi. Salong-teatris olen jälle Silviaks saanud.

Vestles ANNE TUULING

## KEHAKEEL



Peter Greenaway uut filmi "Padjaraamat" (The Pillow Book, 1995) ei saa kirjeldada üheselt, see on erinevate skeemide ja eksperimentide kombinatsioon. Filmi aluseks on klassikaline jaapani tekst, "Sei Shonagoni padjaraamat". See on kümnenda sajandi õukonnadaami päevik, milles võib leida lugusid armukestest, esteetilisi tähelepanekuid ja lemmikesemete või -tegevuste nimekirju, mille katkendeid näeme ka filmis. Greenaway tahtis aga leida tänapäeva varianti. Niisiis muutis ta loo selliseks: "28 aastat jaapani tüdruk Nagiko elust, kes kasvab üles Jaapanis, põgenes siis Hongkongi ning tuli lõpuks Jaapanisse tagasi." Samuti liigendavad filmilugu 13 erootilise luule raamatut, igäüks kirjutatud ühe noore mehe kehale, keda Nagiko seejärel homoseksuaalse kirjastaja juurde saadab. Mõnes mõttes on nii see seik kui ka kogu film Greenaway mitmetahuline austusavaldus Jaapani kalligraafilise hieroglüüfi ilule.

Greenaway on teadlik sellest, et kasutab Jaapanit "lääneliku kujutlusobjektina, umbes samamoodi nagu näiteks Franz Kafka kirjutas Ameerikast, ilma et oleks seal kunagi käinud", sellegipoolest mõjutasid filmi ka "Jaapanis töötamise olud ja see, et ehkki olime

---

"Padjaraamat", 1995.

Režissöör Peter Greenaway.

Läbiv visuaalne metafoor on jaapani hieroglüüf kui mudel filmipraktika tarbeks.

Jaapani kalligraafia ajalugu on samas ka jaapani maalikunsti ajalugu. Siin on kujutis ja tekst üks.

"Padjaraamat".

Filmilugu liigendavad 13 erootilise luule raamatut, igäüks kirjutatud ühe noore mehe kehale.



täielikud outsider'id, toetasid jaapanlased meid pidevalt ühe oma klassikalise tekstiga seotud töö tegemisel".

Samuti veetles Greenawayd ajajärk Jaapanis, kus selline mõiste nagu abielu ei kehtinud ja kus "tol hetkel eksisteeris vabadsu aristokraatlike naiste ja meeste suhetes. Nagiko on nagu Sei Shonagoni kaasaegne ilming. Minu filmides on palju juttu seksi, armastuse, raha, võimu ja kunsti vahel sõlmitud lepingutest — need asjad ongi filmide mootoriks. Läbi baroksete liialduste käsitletakse neis kogu meelelist maailma. Sellistes nähtustes nagu armastus või romantika motiveerib meid tegelikult alati üks darvinlik eelistus, milleks on lihtsalt soojätkamine. Me ilustame seda põhiliini kõiksugu kaunite juttude ja seletustega. Ma arvan, et ka järglaste saamine on lepinguga ette nähtud. See idee on olemas filmides "Joonistaja kokkulepe" (The Draughtsman's Contract, 1982), "Arhitekti kõht" (The Belly of an Architect, 1987), "Uppumised järgemööda" (Drowning by Numbers, 1988) ning nüüd ka siin".

"Prospero raamatutes" (Prospero's Books, 1991) alustatud eksperimendid visuaalse keelega jätkuvad "Padjaraamatus". Sõna "raamat" mõlema pealkirjas ei saa neile ette heita. Ka mitte sellepärast, et see nagu näitaks filmitraditsiooni kahemõttelisust: algus on alati tekstis, enne kui pildile üle minnakse, justkui oleks filmikunst vaid teksti illustratsioon. Nende filmide vahel on mitmeid sarnasusi. Esimene on 400-aastase inglise klassikalise teksti, Shakespeare'i "Tormi" ainetel, teine 1000-aastase jaapani klassikalise teksti, Sei Shonagoni "Padjaraamatu" ainetel. Kuid erinevalt "Prospero raamatutes" on viimane tänapäevane lugu, mis pakub võimalusi uuteks strateegiateks ja struktuurideks, mida esimene tahtlikult range distsipliini all hoiab.

"Padjaraamatut" läbiv visuaalne metafoor on idamaine hieroglüüf kui mudel filmipraktika tarbeks. Jaapani kalligraafia ajalugu on samas ka jaapani maalikunsti ajalugu. Kujutis ja tekst on üks. Tekst on loetav kujutise kaudu ja kujutises on näha teksti — tundub olevat ideaalne mudel kino jaoks, silmas pidades teksti ja kujutise nii vaevarikast kokkusobitamist. Kui mõtteis on mudelina peamiselt jaapani hieroglüüf — võib-olla graatsilisem ja maalilisem kui ükski teine idamaine hieroglüüf —, siis peab sellise filmi aines loomulikult olema jaapani oma.

Et arendada edasi vana kalligraafia traditsiooni käsitlevat tänapäeva lugu, peab kasutatav keel olema tingimata väga vana ja väga uus: 2000 aastat kalligraafilisi märke, kümme aastat visuaalloomingut arvutite abil ning sajandivanune filmikeel. Suhteliselt uue probleemi lahendamisel kasutatakse kolme võtet: palju ekraane, tavapärasest erinev kroonoloogia ja ekraani proportsioonide pidevad muutumised.

Kõige kuulsamat mitme ekraani eksperimenti võis näha Abel Gance'i "Napoleonis" (Napoléon/Napoléon vu par Abel Gance, 1927), ehkki siis välja pakutud võimalusi on hiljem väga harva kasutatud. Põhjuseks on nii 1929. aasta kui ka hilisema aja filmitehnoloogia ülemäärane kallidus ning tehniliste võimaluste piiratus. 1970ndate mitme ekraani eksperimendid, mis kasvasid välja Jaapani Expo '70-st [ja filmidest nagu John Frankenheimeri "Grand Prix", 1966, ning Norman Jewisoni "Thomas Crowni afäär" (The Thomas Crown Affair, 1968)], olid põhiliselt dekoratiivsed, puudutades harva filmide struktuuri. Alles televisioonitehnoloogia



areng võimaldas suuremaid esteetilisi muudatusi.

Ehkki ka varem oli filmides kasutusel pilguheit minevikku ja tulevikku ning mitmesuguste fantaasiapiltide projitseerimine, sai tavapärase kronoloogia lõhkumine reeglits alles siis, kui Alain Resnais koos Alain Robbe-Grillet'ga asusid seda lammutama, sidudes kokku faktid, väljamõeldised, mälestused ja fantaasiad (vana kirjanduslik võte) sellisel viisil, mis on palju omasem inimese maailmatajule ja mälule kui klassikaline algusest lõpuni järjestus.

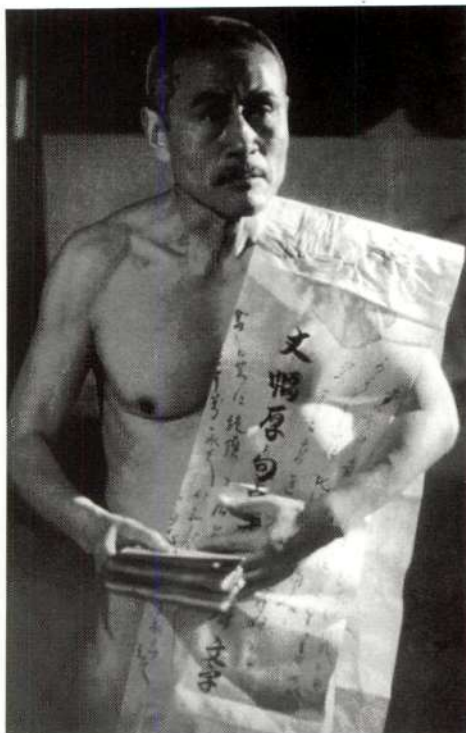
Kolmas ja võib-olla kõige originaalsem võte on taotlus muuta ekraanide proportsiooni vastavalt ekraanil näidatava sisule. Ka siin on filmikunstis pretseedendid olemas, näiteks kaadrite erinev suurus kaamera kasutamisel, multifilmitraditsioonid ning mitmesugused vanad head optilised trikid laboratooriumis. Sellegipoolest ei ole maalikunstanikele nii omane meetod — vabadus valida kujutatava suurust vastavalt oma isiklikele eelistustele — veel laialt levinud filmirežis-sööride töövõttena.

Televisioonis on need visuaalse keele mehhanismid saamas igapäevaseks nähtuseks: kaadrite üksteise sisse ja peale paigutamine, ülevärvitud kaadrite kasutamine, pealeloetud tekst, teksti ja pildi mitmekordne kasutamine. Mõnda aega iseloomustasid

*“Padjaraamat”. Kui film läheb üle täiskasvanud Nagiko (Vivian Wu) ellu, näeme teda tihti alasti, ümbritsetuna suurepäraestest tekstidest ning imepäraestest interjööridest, ning tema kehale ilmub järjest rohkem hieroglüüfe.*

need protseduurid peamiselt kõiksugu viisuaalseid reklaame. Kuid nende laiaulatuslik kasutamine narratiivse mängufilmi struktureerimisel ei ole eriti levinud. “Padjaraamat” püüab rakendada seda mitmekihilist keelt, kasutades selleks sobivat ja vastuvõtlikku sisu. Siin filmis tunduvad sisu ja vorm olevat teineteise jaoks loodud; see on film sellest, et “sa oled see, mida sa loed”, “su elu on avatud raamat” ning “ma võin sind lugeda nagu raamatut”. Ning kõik jõupingutused lähtusid põhimõttest, kuidas siduda keelt sisuga, sest Idamaade hieroglüüfides on tekst ja kujutis omavahel seotud. Ei saanud endale lubada langeda ahvatluse ohvriks, kasutades sellist potentsiaali vaid dekoratiivsetel eesmärkidel või puhta lõbu pärast.

Narratiivsus nõuab aegade segunemist, ning kaadrite üksteise sisse paigutamine ja mitu ekraani võimaldavad haarata pildikesi minevikust, olevikust ja tulevikust; mitte üksteise järel nagu tavaliselt, vaid ühekorraga, jagades neid suuruse, prioriteedi, tähtsuse ja värvi järgi. See ei pea toimuma mitte tingimata eraldatud plokkidena, vaid üks-



**"Padjaraamat".** Keskne teema filmis on seks ja võim. Nagiko isa sõlmib kirjastajaga (Yoshii Oida) lepingu seksi abil. See on üks nendest Jaapani kaksipidistest olukordadest: ma maksan sulle su töö eest, ent tegelikult maksan seksi eest.

teise peale laotuna või omavahel läbipõimununa saavutamaks sarnasust sellega, kuidas me tajume reaalsust aega ja selle pingevälja. Ning kaadrite valikut võib sobitada ironia, huumori ja kriitika väljendamiseks, kasutades tüüpilist Jean-Luc Godard'i stiili, tehes tähtsad asjad visuaalselt väikeseks ja banaalset ülemäära suureks, või tehes mustkunstitrikki aeglaselt, paljastades pettuse üheaegselt selle sooritamiseiga reaalses ajas. Kõik see toimub ühe plaani jooksul, et vaatajad saaksid hinnata ja võrrelda, näha selles analoogiat keelekasutusega ja vabadusega, mille kubism, James Joyce ja Thomas Stearns Eliot, andis modernismile. Modernism ise kui liikumine, filosoofia ja konstruktsiooni viis tundub olevat täielikult kinost mööda läinud. Või on kino tahtlikult ise modernismi vältinud.

Kasutades teisi keerukaid kaadrite kompositsioonivõimalusi, pakutakse austust avaldavaid visuaalseid tsitaate Ida ja Lääne, uute ja vanade traditsioonide kohta. Eriti lähtutakse Läänes domineerivast renessansiajast pärit perspektiivi põhimõttest ja

Ida peamiselt raamita pildiruumist: pildirull ning "pildi" vertikaalne liikumine, või "äär-teta" vaated kokkupandavatele sirmidele ning "löputud" hulgad Idamaade keraamikast tuttavaid maastikke jm. Film laenab teistsuguste trükmärkide tegemiseks ka kalligraafilise "kiilkiri-allkirja" (isikustatud tempelmärgid, millega identifitseeriti erinevaid kalligraafe). Kõike seda läheb vaja vastandlike lääne vasakult paremale ja ida paremalt vasakule kirjaviisi kokkusobitamiseks. Lääne vasakult paremale lugemine-kirjutamine viitab ratsionaalsele tegevusele, ning ükskõik millist jaapani teksti- ja pildikombinatsiooni lugedes tekib segadus. Iga paremalt vasakule lugemisviisi näib Lääne tunnetusele tasakalustamatuna, seda ei saa peeglistki parandada ja moraalselt on see koguni segadusseajav (eriti kui me Läänes usume, et kuri ilmub lavale paremalt poolt).

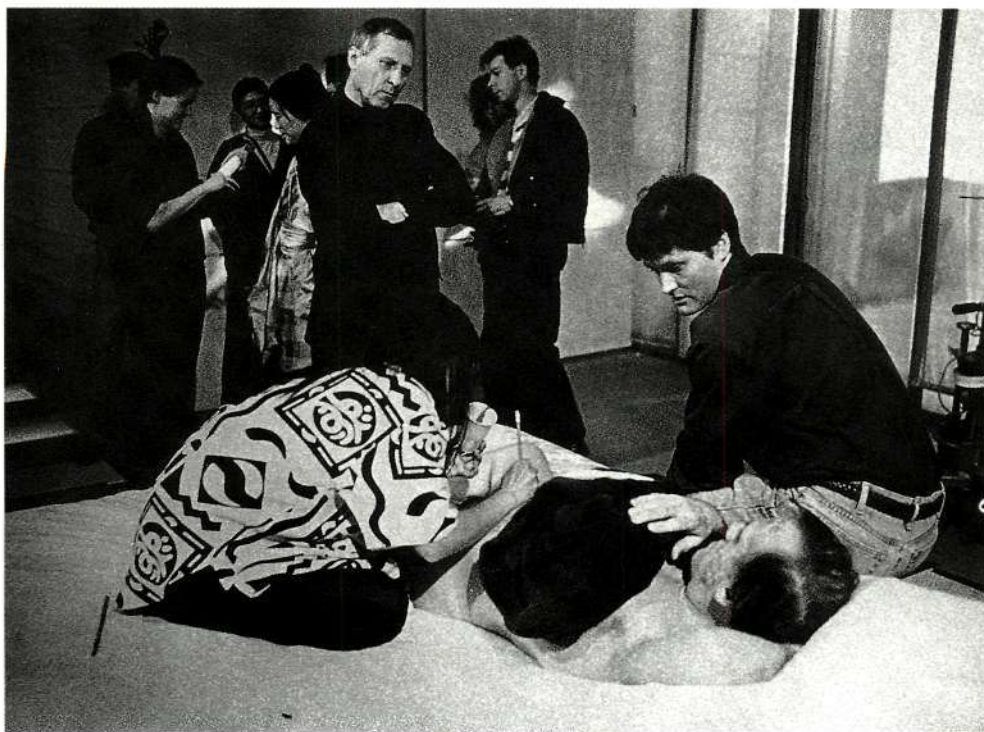
Film on täis seliseid katseid ühendada sisu ja vorm hieroglüüfi lipu all, mis ühtlasi ühendab kujutise ja teksti. Kujutised ei ole siin tingimata väga uuenduslikud, kuid kõik nad teenivad otsingute ideed.

PETER GREENAWAY

## "PADJARAAMATU" KAADRITEST

### Väike Nagiko peeglist

Üks filmi läbivaid struktuure on värviline sändviit Jaapan/Hongkong/Jaapan, kus Hongkong on liha ja Jaapan leib. Tegevus algab ja lõpeb Jaapanis Yasujiro Ozule viitavate mustvalgete kaadritega, mis on emotsioonidel pingelised, füüsilise tegevuse poolest vaesed, filmitud meetri kõrgusel põrandast, põlvitava vaataja silmade kõrgusel. See stoppkaader on pärit filmi algusest, kus väikese tüdruku Nagiko näole on tema isa maalitud sünnipäevatervituse. Tervitus määrab ära tema nime, soo, vanemad ja (kaudselt) ka selle, et Jumal on tema loonud, tuginedes vanale rahvusvahelisele pärimusele, savist, mida taevases ahjus küpsetati just parajalt, nii et ei tulnud välja ei valge ega must, vaid kollane inimene. (See on samas ka punanahkade lugu. Kujuke on punane või kollane, ei liiga palju ega liiga vähe küpsetatud.) Tüdruku hiinlannast ema hoiab hiina päritolu peeglit (see on viide Sei Shonagoni raamatule) ning mustvalges pildis nelja-aastane tüdruk näeb oma peegelpilti värviliseks muutuvat, samal ajal kui meie näeme (tänu pealeloetud värvilisele tekstile) ka tema pikale ja keerukale nimele lisandumas tema



tavalist nime, sama mis kirjanik-kangelannal, ning tema isa- ja perekonnanime. Kujutis ja nimi. Pilt ja tekst. Pilt ja sõna. Peegelpilt peeglis ("peeglike, peeglike seina peal, kes on kauneim kogu ilma peal?") ning tekst ekraanil. Ekraan on peegel. Peegel on ekraan. Ometi on tüdruku näo kujutis peeglis tekstiga kaetud ning tekst ekraanil on peegli kujuga. Jacques Derrida on öelnud: "Kujutisele jääb alati viimane sõna," ent läks ta lõpuni? Kas rõõm oma mõistusest takistas tal oma loogikat jätkata? Sõna on lõppude lõpuks ju kujutis. Siin võibki aimata keerukust, mille tõttu teineteisest lahus seisvad tekst ja kujutis on kohmakad ja just nagu liigsed.

### Heiani dünastia õuedaam kirjutas

Ehkki pole lavastatud või traditsioonilise filmi näol illustreeritud "Padjaraamatu" kirjanduslikku originaali, räägitakse sellest siiski konstrueeritud kujutiste kaudu. See pilt siin ilmestab üht Sei Shonagoni keskset mõtet: ilma kirjanduse, sõnade ja kirjutamiseta oleks meie maailm üks külm ja kõle koht. Mõistame Shonagoni vaimustust kirjutamise vastu stseenis, kus üks naine jälgib oma armukese lahkumist läbi hämara aia. Et leevendada armsama kaotust ning meenu-

*Peter Greenaway (keskel) "Padjaraamatu" võtetel. "Minu filmides on palju juttu seksi, armastuse, raha, võimu ja kunsti vahel sõlmitud lepingutest — need asjad ongi filmide mootoriks. Läbi baroksete liialduste käsitletakse neis kogu meelelist maailma."*

tada möödunud öö võlusid, valmistub ta pidulikult (kasutades jaapani teeteremoonia rõhutatud, aeglasi liigutusi) kirjutama. Ta rullib paberi lahti, nuusutab selle "nahka", paneb valmis tuši ning võtab kirjutusvahendi. Jaapanis on paber jaapanlaste naha värvi, tušš jaapanlaste juuste värvi ning neid kaht ühendav ese on kirjutusvahend — pintsel —, sensuaalne ning möödapääsmatult peenisesarnane ese. Nende esemete tõhusust ning mõnu pühitsetakse, siiski "unustatakse alati, alati ära", kui mõjuv ning rõõmu täis on loometegevus. Võime oletada, et Sei Shonagoni tunded kirjutamise vastu on puhtalt esteetilised, ning tema sooviks on, et me seda usuksime, kuid (nagu kinnitab Arthur Waley), Heiani dünastia õuedaamil polnud muud suurt teha. Waley kirjeldab sündmusteta tühimuse tunde, igavesti pimedaid siseruume, tingimust, et naised oleksid passiivsed, nõnda keerukat rõivastust, mis muudab võimatuks igasuguse aktiivsema liigutuse. Kirjutamise mõnusid nautiv naine sai kergendada oma olemise raskust.

## Nagiko isa koos kirjastajaga

Teine struktureerimise võte on päeviku kasutamine. Üsna tavaline. Mulle meeldis väga Robert Bressoni "Külavaimuliku päevikus" (*Le Journal d'un Curé de Campagne*, 1950) päevikut kirjutav preester ning oma autobiograafiasse sissekandeid kritseldav Jean-Paul Belmondo Jean-Luc Godard'i "Hullus Pierrot's" (*Pierrot le Fou*, 1965). Saades kaht sorti informatsiooni, võime ise valida selle vahel, mida näeme ekraanil ning mida meile räägib päevik. Nagu algupärandi autor-kangelanna, peab ka Nagiko päevikut. Tema sissekannetest mõistame, mida tema võiks sündmustest arvata, ning see annab võimaluse näha ekraanil üheaegselt nii kujutist kui (kaunist jaapani) teksti. Me näeme kujutist "läbi" teksti. Samal ajal tõlgib hääl kaadri taga meile jaapani teksti inglise keelde, seletades autori kahevahelolekut, kui see "loeb" või tõlgendab isa kujutist, kes nii veidralt oma kirjastajaga suhtleb. Väike tüdruk, aastaid hiljem kirjutatud teksti autor, piilub oma isa käitumist läbi kahe jaapani paberisirmi, mis lasevad mängida varjudega, on läbipaistvad, püüavad kinni valguse ning on algelisteks kinoekraanideks. Sissekirjutus päevikus (ja seda tõlkiv hääl helitaustana) ei väljenda kindlalt seda, mida tüdruk tegelikult nägi. Meie oleme veidi targemad ja arvame, et nägime homoseksuaalset suguakti, milles isa on passiivse partneri rollis (hilisemad sündmused näivad seda kinnitavat). Seksuaalaktiga kaasneb külluslik rahasumma, mida kirjastaja isale maksab. Pealtnäha on see kirjastatavate käsikirjade eest. Tegelikult on see tasuks küsitud ja saadud seksuaalse teenuse eest. Sellest saab alguse Nagiko hilisem kättemaksumotiiv, mis filmi tegevust toidab ning selle seejärel ka uputab. Omanikku vahetanud raha on ekraanil kujutatud kolmanda pildina. Seegi on nähtav läbi teksti. See raha ilmub esile ka teistes tähtsates rahatoimingutes. Nagiko õpib tundma raha lõhna, ja selle peale on tal hea nina.

## Päevikute põletamine

Kaks kahjutuld seavad paika filmi keskse liigenduse. Esimene tulekahju, mille süütas Nagiko abikaasa, kuulutas Nagiko lahkumist Jaapanist Hongkongi, teine, mille süütas ta ise, tema tagasitulekut. Mõlemad kahjutuled põletavad sõnu. Abikaasad tulitsevad naise päeviku pärast, milles üsna mitmed sissekanded meest kritiseerivad või on kirjutatud keeltes, millest viimane aru ei saa. Mees süüdistab naist, et see käitub nagu Heiani dünastia ajastu igavlev naine. Loomulikult

osutub tema pilge tööks. Tüli algab väikestes kaadrites kogu ekraani täitva päeviku keskel. Nende vahelise tüli ja vaenu kasvamisega muutuvad ka neid kirjeldavad kaadrid suuremaks, kuni hetkeni, mil haripunktis olev tüli visuaalselt päevikud uputab.

## Jerome ja Nagiko armatsemas

Filmi lõpus, kui enamik asju on lahenduse leidnud ning saabunud on lõpp, näeme mitmeekraanilist, pilti reaks kokku lükkivat montaaži. Mõned pildid on meile varem tuttavad, mõned uued. Neid kujutisi saadavad lihtsad tekstid, mille on arvatavasti kirjutanud oma kangelannaga võistlev Nagiko. "Asjad, mis panevad südame kiiremini põksuma." Nad mõjuvad nagu haikud, olles allutatavad, rangelt ökonoomsed, manavad. Kujutis ja tekst toimivad koos, nad on ühe konstruktsiooni osad. Üks tekstidest on "Ajalugu jälgendav armastus pärastlõunal". Pilt sellest esineb filmis ka varem, kui kahe peategelase seksuaal- ja emotsionaalne elu on saavutanud täiuse. Nad armatsevad tihti "pärastlõunal" ning taasetendavad (nende jaoks alateadlikult, meile silmanähtavalt) kuulsate Edo armastajate tegevust, mida on sarnaselt Utamaro ja Hokusai'ga kirjeldatud kaheksateistkümnenda ja üheksateistkümnenda sajandi padjaraamatutes. Selleks ajaks oli Heiani dünastia padjaraamatute algne olemus muutunud, neist olid saanud afrodisiaakumid väsinud armastajatele või geišade ülestähendatud käsiraamatud seksuaalse erutuvuse suurendamiseks. Milline ka poleks nende eesmärk või missugust moraali me neile ka ei omistaks, parimad neist — mis samal ajal tähendab ka väga paljud neist — on meile kahtlemata eksootilised ja esteetiliselt väärtuslikud. Nende kõneviisi, joonistused ja värvid on kõrge esteetilise väärtusega. Nende kõrvutamisel kandub kunsti-pildi erootiline ja esteetiline laeng üle kinopildile.



## PADJARAAMAT



*"Padjaraamat". Jaapanis on paber jaapanlaste naha värvi, tušš jaapanlaste juuste värvi ning neid kahte ühendav ese on kirjutusvahend — pintsel —, sensuaalne ning möödapääsmatult peenisesarnane ese.*

**"PADJARAAMAT"** (*The Pillow Book*). Stsenarist ja režissöör Peter Greenaway, operaator Sacha Vierny, kujundus: Wilbert van Dorp, Andrée Putnam ja Emi Wada (Jaapan), kunstnikud Koichi Hamamura (Jaapan) ja Vincent de Pater (Luksemburg), kostüümid: Dien van Straalen, Koji Tatsuno, Martin Margiela ja Emi Wada (Jaapan), valgusefektid: Reinier van Brummeln, heli: Garth Marshall, monteerijad Chris Wyatt ja Peter Greenaway, produtsent Kees Kasander. Osades: Vivian Wu (Nagiko), Yoshi Oida (kirjastaja), Ken Ogata (isa), Hideko Yoshida (tädi/õukonnadaam), Ewan McGregor (Jerome), Judy Ongg (ema), Ken Mitsuishi (abikaasa), Yutaka Honda (Hoki), Barbara Lott (Jerome'i ema) jt. 126 min 5 sek, värviline. Hollandi—Prantsusmaa—Inglismaa, 1995.

Kogu tema lapsepõlve jooksul Kyotos joonistab Nagiko Kiohara kalligraafist isa igal tüdruku sünnipäeval tema näole sünnipäevaõnnitluse. Öhtuti loeb tädi ette "Sei Shonagoni padjaraamatut" ning õhutab teda ennast päevikut pidama. Viieldal sünnipäeval satub Nagiko tunnistajaks tehingule, mis tema isal on oma homo-

seksuaalse kirjastajaga: seks raha ja kirjastamise eest.

Kaheksateistkümnendaastaselt naidetakse Nagiko kirjastaja vennapojaga, jämedakoelise kirkliku vibulaskjaga. Viimane keeldub tüdruku sünnipäeval tema näole maalimast ning nad tülitsevad tihti. Ühel päeval, kui abikaasa põletab tema päevikud, süüdates sellega nende maja, põgeneb naine Hongkongi. Restorani köögis töötades õpib ta inglise keelt ning kirjutusmasinal kirjutamist. Töö õmblejana viib teda eduka modellikarjäärini. Olles nüüd rikas, otsib ta armukesteks kalligraafe, pakkudes seksi oma kehale kirjutamise eest. Jaapani fotograaf Hoki on tema järele kui hull.

Cafe Typos kohtab Nagiko inglise tõlki Jerome'i, kes õhutab teda oma armukeste kehadele kirjutama. Alguses naine keeldub, siis katsetab enda ja ühe magava mehe peal, lubades Hoki tulemust pildistada. Hoki veenab teda tekste paberile ümber kirjutama, et ta saaks viia need kirjastajale, kelle juures ta töötab. Käsikiri lükatakse tagasi. Vihane Nagiko otsustab kirjastaja võrgutada. Kirjastaja poe sisustus tundub olevat hämmastavalt sarnane Nagiko isa kirjastaja ruumide

sisustusega. Kirjastaja ongi sama mees ning Jerome tema armuke. Naine määrab Jerome'ile kohtumise Cafe Typos, nad armuvad teineteisesse ning Nagiko tunnistab üles, et tahab saada kirjanikuks. Jerome pakub kirjutamiseks välja oma keha, nii saab ta näidata seda kirjastajale. Riietudes viimase ees lahti, on Jerome imeilusaks reklaamiks kolmeteistkümnele erootilise luule raamatule. Võlutuna laseb kirjastaja selle ümber kirjutada, ent Jerome unustab oma kokkuleppe Nagikoga. Raevunud Nagiko hakkab kirjastaja juurde saatma teisi mehi, kelle kehadele on kirjutatud ülejäänud erootilise raamatud. Kirjastaja on haaratud ainult nendest meestest ning unustab Jerome'i, kes tunneb süümeipiinu ning tahab Nagikoga ära leppida. Hoki, keda armukadedus on endast välja viinud, soovib Jerome'il Nagiko korteris lavastada enesetapp. See aga osutub Jerome'ile saatuslikuks. Nagiko matab tema kaunite armsustluuletustega kaetud keha, põletab kogu oma vara ja naaseb Kyotosse.

Hoki räägib kirjastajale, et Jerome on surnud. Kirjastaja kaevab Jerome'i keha välja ning nülib sellelt naha. Nahast tehakse padjaraamat. Kui last ootav Nagiko kuuleb surnu sellisest rüvetamisest, hakkab ta kirjastaja juurde saatma üksikhaaval kolmeteistkümne raamatu puuduvaid osi, igaüks kirjutatud noorte meeste kehadele. Keskkonnakaitse eest võitlevad demonstrandid põletavad kirjastaja poe ning viimane lõpetab oma tegevuse. Sajandivahetuse künnisel saab ta sumomaadleja kehale kirjutatud kolmeteistkümne raamatu. Pärast seda, kui kirjastaja on ära

andnud Jerome'i nahast tehtud raamatu, lõikab maadleja ta kõri läbi. Nagiko kahekümne kaheksandal ning tema lapse esimesel sünnipäeval maalib Nagiko lapse näole sünnipäevaõnnitluse ning matab Jerome'i-raamatu bonsaipuu alla. Nüüd võib Nagiko alustada oma isikliku padjaraamatu kirjutamist.

Kuldsed jaapani hieroglüüfid jooksevad ekraanil, ning läbi nende näeme mustvalgelt filmitud stseene noore jaapani tüdruku Nagiko elust (madalal asetsev kaamera tundub olevat austusavaldus Yasujiro Ozule). Sünnipäevaõnnitluse maalib isa talle näole, ja hiljem juhtub ta pealt nägema isa seksuaalset lepingut oma kirjastajaga. Aeg-ajalt täidavad ekraani katkendid kümnenda sajandi tekstist, "Sei Shonagoni padjaraamatust", või ilmuvad piltidena eraldi kaadris. Kui film läheb üle täiskasvanud Nagiko ellu, värvidesse ja Hongkongi (filmitud kaugemast, suurema vahemaaga perspektiivist), näeme teda tihti alasti, ümbritsetuna suurepärasest tekstidest ning imepärasest interjööridest, ning tema kehale ilmub järjest rohkem hieroglüüfe. Hiljem saab temast kirjanik-illustraator, kes saadab kauni erootilise luulega kaetud noori mehi kirjastaja juurde. Läbipaistvad jaapani maalingutega kaetud sirmid lasevad meil näha teda armastamas oma armsama Jerome'iga.

Selge on see, et "Padjaraamat" ühendab endas kahte joont, mis on juhtinud paljusid Peter Greenaway filme: seksi ja võimu küsimus, ning kuidas teha filmi, kuidas arendada "tihedamat" filmi, kui Hollywoodi *mainstream* filmide lineaarne narratsioon seda lubab.

Need kaks punkti lubavad ilmselt teda nimetada 60ndate Euroopa *art*-filmide tegijate järelelijaks, sest vormiekspereimendid ning seksuaalsus olid need, mida *mainstream*-filmidest kuidagi ei leidnud ning mis andsid 60ndate Euroopa *art*-filmidele iseloomuliku käekirja. Greenaway juures on huvitav ka veel see, et kui ta räägib oma töödest, seab ta esikohale kinokeele, mitte seksi. Võib-olla sellepärast, et tema filmides on seks alati ohtlik kokkulepe. "Joonistaja kokkulepe" seob kokku seksuaalsed soosikud ja sotsiaalse võimu — sellises situatsioonis on ka Nagiko

---

"Padjaraamat". Üks filmi läbivaid struktuure on värviline sändviitš Jaapan /Hongkong/Jaapan, kus Hongkong on liha ja Jaapan leib.

"Padjaraamat". Ilma kirjanduse, sõnade ja kirjutamiseta oleks meie maailm üks külm ja kõle koht. Juba Sei Shonagoni ajal sai kirjutamise mõnused nautiv naine kergendada oma olemise raskust.





isa "Padjaraamatus". Seks viib mitmetele (ekraanist väljapoole jäävatele) vägistamistele "Maconi lapsukeses" (*The Baby of Macon*, 1993) ning kannibalismile filmis "Kokk, varas, tema naine ja temakese armuke" (*The Cook, The Thief, His Wife & Her Lover*, 1989), rääkimata Jerome'i surmast kõne all olevas "Padjaraaamatus".

Ent võrreldes viimaste filmidega on "Padjaraamatus" tähelepanuväärne see, et seks ei tundu ajuti olevat mitte ainult vabas-tav, vaid ka meeleline leping. Näiteks on elegantse kalligraafia mõju kahe põhinäitleja Vivian Wu ja Ewan McGregori kehadel tihti hinge kinni panev (isegi erutav) ning aeg-ajalt ka erootiline.

Kuid meelelisuse tähtsus on suurem, kui mõista antakse. Näiteks on film justkui teadlikuks või alateadlikuks vastuseks meie teiste viimase aja heteroseksuaalseid suhteid ja kinokeelt käsitlevatele *art*-filmidele, võtame või Jacques Rivette'i filmi "Ilus nägeleja" (*La Belle Noiseuse*, 1991). Kui viimases tundub Michel Piccoli paberit kriipiv pintsel olevat paralleel rünnakutele Emmanuelle Béart'i keha vastu, pakub kehade maalimine "Padjaraamatus" esteetilist naudingut. Tõeliselt erineb Greenaway aga Rivette'ist selle poolest, et "Padjaraamatus" lakkab kangelanna olemast lõuend, millele mehed kirjutavad, ja hakkab ise kirjanikuks, võttes kontrolli oma saatuse üle enda kätte, valmis alustama uut elu.

Niisiis on selge, et kui Greenaway on 60ndatelt midagi laenanud, ei ole ta neile midagi võlgu. "Padjaraamatut" ei too esile mitte selle osaline asetumine aastatuhandete piirile, vaid selles kajastuvad utoopilised aastatuhandepikkused unelmad. Greenaway tundub olevat leidnud vormi, mille kaudu ta saab kujutada minevikku, olevikku ja tulevikku samaaegselt (piltide üksteise peale asetamine), ta saab ühendada Ida ja Lääne (Vivien Wu ja Ewan McGregori kaudu), ning jaapani hieroglüüfide näol on koos sõna ja kujutis — sest sõna on kujutis. "Padjaraamatul" on võib-olla Greenaway filmidele iseloomulikud "vägivaldsed" motiivid, ent tal on ka huvitav ning huvitaval kombel liigutav-utoopiline kvaliteet.

Ajakirjast "Sight and Sound", november 1996  
tõlkinud MARGE LIISKE

TMKs on varem Peter Greenawayst (sünd 5.IV 1942) ilmunud artiklid: Reet Varblane "Kontseptsiooni-näitused — topelt kodeeritavad mängud" (1993, nr 8) ja Peter Greenaway "Maal ja filmikunst" (1996, nr 10; samas on toodud režissööri elulooandmed ja tema olulisemad filmid).

## ÕNNITLEME!

2. august  
KALLE LOONA  
viuldaja — 50

5. august  
VÄINO KARO  
laulja ja näitleja — 50

8. august  
IVO KÜUSK  
Estonia Teatri ooperisolist,  
pedagoog — 60

18. august  
VIRVE KIPLE  
telerežissöör — 70

19. august  
KONSTANTIN KALD  
näitleja — 80

21. august  
KATRIN KÄRISMA  
laulja ja näitleja,  
Estonia Teatri operetisolist — 50

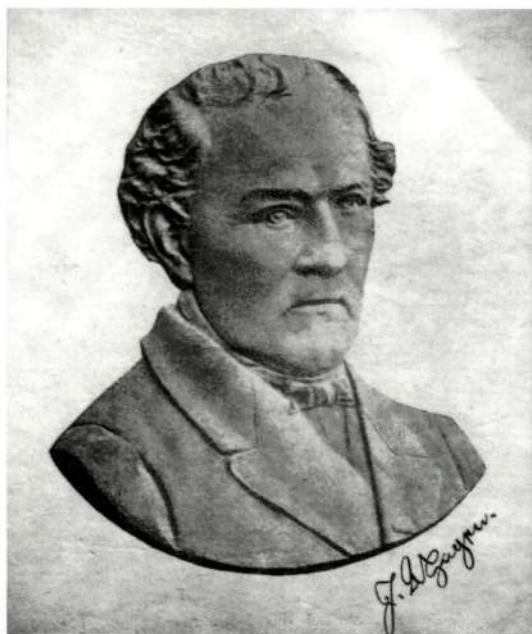
23. august  
VALERI BLINOV  
filmioperaator — 50

26. august  
ENE ÜLEOJA  
koorijuht ja pedagoog — 60

27. august  
KALJU HAAN  
teatriuurija — 60

29. august  
EUGEN SAANPERE  
fagotimängija — 80

## OLEVISTE ORGANISTIST JOHANN AUGUST HAGENIST (1786—1877) JA TEMA PÄRANDIST I



### PÄRITOLUST

Genealoog Alexander Pezoldi<sup>1</sup> andmeil elas Johann August Hageni isa Johann Hagen Saksimaal ja oli Pirna linna kodanik. Tal oli oma maja ning ta pidas rätsepmeistri, villa-kaupmehe ja organisti ametit. Johann Hagen olevat sündinud 1754. aastal Baieris, Bayreuthi lähedal Mistelbachis vaba talupoja Georg Hageni abielust Margaretha Weidenhammeriga. 1785. aastal abiellus ta Kamenzi korstnapühkija Ehrenfried Schlagi (Schlagensi) tütre Sophiega. Neil oli kaks poega ja kolm tütart. Vanim lastest oli Johann August Hagen.

Tema sünnikuupäeva osas valitseb trükiandmetes suur segadus — erinevad allikad annavad selleks 2., 3. või 14. aprill 1786. Kõik need on omamoodi õiged, ainult erinevatel sajanditel ja eri geograafilistes asukohtades.

Läbi kolme sajandi on neist õigeim siiski 14. aprill — Hageni sünnimise ajal kehtis Saksamaal juba kõikjal uus kalender, nii et kirikuraamatusse märgiti tema sünnikuupäevaks just see. “Sündisin Dresdeni lähedal Pirnas 14. aprillil 1786 ja mind ristiti Johann Augustiks...” alustab mälestustes oma elulugu ka Hagen ise.<sup>2</sup> Seevastu Tsaari-Venemaal ja selle provintsidest, nagu ka Liivi- ja Eestimaa kehtis vana kalender teatavasti kuni 1/14. veebruarini 1918. Kuna XVIII sajandil oli päevade vahe vanal ja uuel kalendril 11, siis saame Hageni sünnimise päevaks vkj 3. aprilli. XIX sajandil suurenes see päevade vahe 12-ni ja XX sajandil 13-ni — nii tuli Hagenil Tallinnas elades (XIX sajandil!) pidada oma sünnipäeva vana kalendri järgi 2. aprillil, XX sajandil langenuks see aga 1. aprillile. Sisuliselt vaeleks tuleks seega lugeda Eesti Muusika Biograafilises Leksikonis (EMBL,

Tallinn, 1990) ja Johann Gahlnbäck artiklis "Johann August Hagen. Ein Beitrag zur baltischen Musikgeschichte" ("Deutsche Monatschrift für Russland, der Baltischen Monatschrift" nr 5/6, 1915) antud kuupäev "2. aprill", vigane kuupäev "2. aprill ukj" on ka Eesti Biograafilise Leksikoni täiendkoites (Tallinn, 1940).

Samasugune segadus valitseb Johann August Hageni surmakuupäevagi osas. Hagen suri Tallinnas 21. juunil/3. juulil 1877 ja maeti Kopli (Telliskopli) surnuaiale 25. juunil/7. juulil.

Vana kalendri järgi annab andmed (surma kohta) Alexander Pezold oma kirjutistes, seevastu Gahlnbäck, ilmselt trükiveaga, annab selleks 11. juuni vkj, EMBL, ukj 3. juuli ning kordab ENEs (III kd) antud vigaseid ja süsteemituid kuupäevi.

Noorem vend Friedrich Christian sündis 19. (vkj 8.) juulil 1793, rändas samuti Eestisse ja tegutses siin organistina kuni oma surmani 1826. aastal.

Õdedest, mis tolle aja kohta tüüpiline, pole muud teada, kui et kaks läksid mehele ja kolmas jäi vanapiigaks.

## ÕPINGUD

Oma musikaalsuse pärisid pojad ilmselt isalt, kes oli ka nende esimene õpetaja. Isa õpetas klaveri- ja orelimängu, laulmist aga Pirna linna peakiriku kantor Linnakooli järel pandi Johann August neljateistkümneaastaselt Dresdeni *Kreuzschule*'sse.<sup>7</sup> Kui itaalia keele lugemine sai selgeks, võeti ta ka Dresdeni õukonnateatrisse koorilauljaks. See oli mitmeti huvitav ja hariv aeg Hageni elus, mil ta puutus kokku paljude saksa muusikute, tulevaste muusikute ning muude kultuurikõrgkihti kuuluvate isikutega. Nimetagem siin kas või Dresdeni tähtsamat muusikalist persooni Johann Adolf Hasse ja Ferdinand Paëri vahel, saksa heliloojat ja dirigenti Johann Gottlieb Naumanni (1741—1801), heliloojat ja dirigenti Joseph Schusterit (1748—1812) — mõlemad olid tegevad Dresdeni õukonnateatris kapellmeistrina. Dresdenis kuulis Hagen esimest korda laulmas ka Gertrud Elisabeth Marat, kellest sai Tallinnas uue sajandi algul muusikaelu organiseerimisel Hageni peamine tugi. Hagen kirjutab oma mälestustes: "*Madame Mara*, sündinud Schmebling, Kasselist andis kontserdi väga täis saalile hotellis de Bálonge, kus me mõned koorides kaasa laulsime ja nõnda kuulsat lauljatar ilma piletilta kuulda saime..."<sup>8</sup> Dresdeni *Kreuzschule*'s olid kantoreiks hilisem Richard Wagneri õpetaja ja Leipzigi *Thomas-kantor* ning muusikadirektor Christian Theo-

dor Weinlig (1780—1823) ja Preisi printsi Louis' (õieti Ludwig Friedrich Christian) õpetaja, pianist ja helilooja, ka Glinka õpetaja Peterburis, Karl Traugott Zeuner (1775—1841)<sup>5</sup> jt. Hageni kaasõpilastest Dresdenis mainib Pezold hilisemat Dresdeni *Kreuzkantorit*, heliloojat ja kapellmeistrit Gottlob August Krillet (1779—1813), hilisemat Peterburi Peetri kiriku (saksa koguduse) organisti Böskingit, heliloojat ja dirigenti, Riia Teatri muusikadirektorit aastail 1811—1820 ja 1826—1828 Karl Traugott Eisrichi (1770 või 1776—1835)<sup>6</sup>, õukonnalaulat Weitzmanni, koraaliraamatu koostajat Johann Ehregott Punscheleit jt. Dresdenis prantslaste vastu sõjakäigul olnud Preisi printsi Louis Ferdinandiga käis Hagen musitseerimas Schilleri sõbra, luuletaja Theodor Körneri isa, apellatsiooninõunik Körneri juures. Prints oli tuntud ka mitmete kammerteoste autorina. Hagen kirjutab: "Preisi prints Louis läks sel ajal läbi Dresdeni oma sõduritega prantslaste vastu sõtta. Nii kaua kui ta Dresdenis peatus, tegi ta kaasa ka muusikaõhtutel apellatsiooninõunik Körneri juures. Seal kanti ette ka tema komponeeritud ja juba trükis ilmunud instrumentaalsüidid kvartetile. Meie, koolipoisid, laulsime seal mõningaid koore ja siis oli meil au ka printsiiga koos musitseerida."<sup>7</sup>

*Kreuzschule* järel oli Hagen ühe aasta Oberlausitzis kooliõpetaja, sooritas seejärel lõpueksami ja jätkas õpinguid Dresdeni lähedal Friedrichstadi seminaris, mida juhatas dr Gustav Dinter, tuntud saksa pedagoog, hilisem Königsbergi ülikooli professor, kes Saksija Preisimaa hariduselus silmapaistvat kohta on omanud.

Seminari lõpetas Hagen 21-aastaselt ning asus tööle Dresdeni Nachtigalli erainstituuti. Kui koolivend Eisrich kutsuti Liivimaale tööle, mõtles Hageni Saksamaalt lahkuda.

## EESTIMAAL AUGUST FRIEDRICH VON KOTZEBUE JUURDE KODUÕPETAJAKS

Hageni sattumisel Eestisse on teeneid teatrimehel, kirjanikul ja poliitikul August Friedrich von Kotzebue, kes palus oma sõbral, tuntud arheoloogil Karl August Böttigeril saata talle siia koduõpetaja, "kes õpetaks muusikat ja mõningaid teadusi"<sup>8</sup>. Valik langes Hagenile. Siin sai otsustavaks ka tõsiasi, et 1803. aastal oli Leipzигis Kühneli kirjastusel ilmunud juba 18-aastase Hageni "12 Lieder für Gesang und Gittarre mit Piano-fortebegleitung" ("12 laulu häälele ja kitarrile klaverisaatega") ning oli ka üks veel trükis

avaldamata sonaat, mille Dresdeni õukonna organist Dreizig Kotzebuele saatis. Palgaga 100 kuldtukatit aastas pluss reisikulud palgati Hagen Kotzebue lastele koduõpetajaks. Ühes temaga tuli sinna joonistusõpetajaks noor maalikunstnik Carl Sigismund Walther (1783—1866).

Dresdenist lahkuti 1809. aasta juunis, Kotzebue juurde Vardi mõisa jõuti augustis. Selja taha jäi huvitav reis. Sõideti Leipzigi kaudu Berliini, kus külastati näitekirjanik August Wilhelm Ifflandi (1759—1814), kes neid tasuta ooperisse ja oma näidendite etendustele viis; helilooja Bernhard Anselm Weberit (1766—1821), kes parajasti Kotzebue libretole operetti kirjutas, ning Berliini *Sing-Akademie* direktorit, helilooja Karl Friedrich Zelterit (1758—1832). Berliinist läks reis edasi Königsbergi, Parajasti viibinud seal ka helilooja ja pianist Johann Nepomuk Hummel (1778—1837). Hagen kirjutab: "...õhtuti tuli ta õukonna ekipaažiga kuninglikust õukonnast, mis tookord Königsbergis asus..."<sup>9</sup> Hummeliga musitseeriti koos ja sõideti seejärel läbi Meemeli (Klaipeda) ja Miitavi (Jelgava) Riiga ning sealt Tartu, kus külastati joonistuskunsti ja vasegravüüri meistrit Karl August Senffi ning ülikooli professoreid Friedrich Parrotit ja Karl Morgensteini.

Kotzebuele kuulus Vardi mõis, saksapäraselt *Schwarzen*, Harjumaal, Nissi (Hageri) kihelkonnas. "Kas saab mu elu siin, nagu mõisagi kutsutakse, muut olema?" mõelnud Hagen Vardisse saabudes.<sup>10</sup> Sinna jäi Hagen kolmeks aastaks. Tema õpilasteks said Kotzebue lastest neli — tütreid Emmy ja Betty ning pojad August (Alexander?) hilisem Vene tsaariõukonna kunstnik, lahingumaalija, Peterburi Kunstide Akadeemia professor ja akadeemik) ja Paul, kellest sai ohvitser, tsaariarmee kindralleitnant ja staabiülem Kaukaasia ja Krimmi sõjas, Bessaraabia kuberner ja Odessa komandant. Peale nende said õpetust veel teisedki lapsed: Kotzebue küti lapsed, kellest vanem, Carl Friedrich Karell sai tuntuks kui esimene teada olev eesti soost muusik ja helilooja, ning kes hiljem ise õpetas Peterburi õigusteaduse koolis Tšaikovskit ja Stassovit; noorimast, Philipp Jakob Karellist sai teatavasti tsaar Nikolai I ihuarst, meditsiinidoktor ja "eesti asja ajaja" Peterburis rahvusliku ärkamise ajal. Kotzebue majas elas ka näitlejanna Henriette Hendel-Schütz, temagi tütar kuulus Hageni õpilaste hulka. Tänu oma leivaisale kohtus Hagen mitmete huvitavate inimestega ja õppis tundma Eesti- ja Liivimaad. Nii tutvus Hagen ka Kotzebue vanema poja, tuntud ümbermaailma purjetaja Otto Kotzebuega,



F. G. von Kügelgen. F. von Kotzebue portree. Oli. 1803.

kellega elati ühes toas ja kes olevat Hagenitki oma kuulsale reisile kaasa kutsunud. Kahjuks ei saanud sellest küll asja.

Kotzebue teine naine Christina oli Hageri pastori, praost David Friedrich Ignatiuse naise nõbu, kolmas, Wilhelmine aga tolle õde, mõlemad olid sündinud Krusensternid (Krusenstjern)<sup>11</sup>. Vardis käis külas ka admiral Johann Adam Krusenstern. Praost Ignatius oli asutanud Hageris pansioni<sup>12</sup>, kus Walther ja Hagen olid omainimesed — Hageni sugulasedki said nende õpetusest osa. Siit sai alguse Hageni tutvus kahe muusikat armastava noore kunstnikuga, praost Ignatiuse poja Otto Friedrich Ignatiuse (1794—1824) ja tema sõbra, Nissi pastori poja Gustav Adolf Hippusega (1792—1856). Noormehed olevat tutvunud Tallinnas ühel kontserdil, kus Hippius laulnud kaasa Mozarti "Sõpruse kantaadis", nagu väidavad Voldemar Vaga<sup>13</sup> ja Leopold Pezoldi "Kolme Eestimaa kunstniku rännuaastad" tõlkinud Anne Lõugas.<sup>14</sup>

Mozarti teada olevate tööde hulgas küll sellenimelist kantaati pole, võimalik, et siin on mõeldud tema vabamüürlaste kantaati "Maurerfreude" (KV 471). Otto Ignatiuse kutsel elas Hippius Hageri pansionaadis kaks aastat — 1810—1812. Nende mõlema kunst-



C. S. Walther. D. Fr. Ignatiuse perekond. Õli. 1813.

nikuks kujunemisel mängis joonistusõpetajana otsustavat rolli Walther<sup>15</sup>, kahtlemata polnud Hageni osa muusikas vähem oluline.

Kotzebue koduteatris etendati sageli tema enda ja tema õemehe Ludwig Johann Knorringi laulumänge ja operette, millele Hagen muusika kirjutas. Oma mälestustes mainib Hagen Kotzebue vodevilli "Leonore"<sup>16</sup>, mida Vardi mõisa koduteatris etendati, väidetavalt on ta muusika loonud ka Kotzebue ja Knorringi koostöös valminud saksa- ja eestikeelsele lustmängule "Der Talkus. Talgud. Ein Lustspiel in einem Akt von v. Kotzebue und v. Knorring in deutscher und estnischer Sprache, nebst einem Chor." 1816. aastal tõi selle esimese eestikeelse näitemänguna Pärnus lavale Heinrich Rosenplänter; 1824. aastal järgnes sellele Kotzebue näidend "Permi Jago unne-näggo. Schnurre in estnischer Sprache in 2 Akten nach Kotzebue von dem Schauspieler P.S.J. Steinberg" ja 1829. aastal tema "Liso ja Ado ehk se kawwal peigmees. Liso ja Ado kihlatusse

pääw. Estnische Scenen mit National-Lieder und Tänzen". Samuti väidetavalt Hageni muusikaga<sup>17</sup>. Pole teada, kas noodid selle muusikaga mõnes Eesti raamatukogus või arhiivis on säilinud.

1812. aastal müüs Kotzebue Vardi mõisa ja kolis perega Peterburi. Lõppes ka Hageni teenistus tema juures. Hagen kirjutab sellest oma mälestustes: "Kui Napoleoni väed Riia alla seisid, lubas kuberner eestlasi Peterburi eeslinna paku minna. Kotzebued haaras kabuhirm. Ta müüs Vardi mõisa ja põgenes Peterburi."<sup>18</sup>

(Järgneb)

#### VIITED JA KOMMENTAARID:

<sup>1</sup> Aleksander Pezold (1870—1945), baltisaksa päritolu arst ja genealoog, Hageni peamine biograaf (Deutsch-baltisches biographisches Lexikon 1710—1960. Köln, Wien, 1970, lk 588—589). A. Pezoldilt on ilmunud Hageni kohta: "Johann August Hagen 1786—1877". Postimehe trükk, Tartu, 1928 (äratrükk "Eesti Kirjandusest"), sama



lühendatult ka "Muusikalehes" 1928, nr 2; "Johann August Hagen. Beitrag zu Gedenktagen baltischen Musiklebens." Jahrbuch des baltischen Deutschthums in Lettland und Estland 1930. Riga, 1930, lk 107—115 (sellse on ilmunud ka separaattrükk). Oma kirjutises kasutab Pezold põhiallikana Hageni käsikirjalisi mälestusi (koopia masinakirjas eksemplarist asub TMMis. Vt TMM M 394: 1/15). Kõik need allikad on olnud aluseks ka käesolevale artiklile.

<sup>2</sup> Hagen. Mälestused, lk 1.

<sup>3</sup> *Kreuzschule* (tõlkes "ristikool") — Dresdeni gümnaasium, rajatud XIII sajandil. Nimi tuleneb Dresdeni vanima kiriku *Kreuzkirche* nimest. Tegutsenud kantoraadina nagu Leipzigi *Thomasschule*. Enne reformatsiooni oli see õppeasutus kooripoistele, kelle ülesandeks oli *Kreuzkirche* jumalateenistustel laulda. Siit kasvas välja kuulus Dresdeni *Kreuzchor*.

<sup>4</sup> J. A. Hageni mälestused, lk 4.

<sup>5</sup> J. A. H. mälestuste järgi käis Zeuner Hageni Tallinnas elades suvitushooajal ka Tallinnas ja Pärnus, temaga oli kaasas ka Weitzmann. (Mälestused, lk 8)

<sup>6</sup> C. T. Eisrich tegutses u 1807. aastast Kuramaal muusikaõpetajana, seejärel vaheldumisi Peterburis ja Riias. Oli aastail 1811—1820 ja 1826—1828 Riia Teatri muusikadirektor; oli tegev ka Riia Muusikaseltsi dirigendina ning esines selle kontsertidel lauljana (bass) ja pianistina. (Rudolf Moritz, *Rigaer Theater und Tonkünstler-Lexikon...* Riga, 1890, lk 53; Robert Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Leipzig. II kd, lk 327.)

<sup>7</sup> Mälestused, lk 8.

<sup>8</sup> Samas, lk 13.

<sup>9</sup> Samas, lk 15. J. N. Hummel oli tegelikult sel ajal (1804—1811) vürst Nikolaus Esterhazy juures Haydni järglasena teenistuses, siin on ilmselt mõeldud Preisi kuninga õukonda.

<sup>10</sup> Samas, lk 16.

<sup>11</sup> Leopold Pezold. "Kolme Eestimaa kunstniku rännuaastad". Kirjastus "Kunst", Tallinn, 1994, lk 15. (Leopold Pezold, "Aus den Wanderjahren dreier estländischer Maler". "Baltische Monatschrift" 1889, Bd. 36; 1890, Bd. 37. Saksa keelest tõlkinud Anne Lõugas.)

<sup>12</sup> Voldemar Vaga, "Kunst Tallinnas XIX sajandil". Kirjastus "Kunst", Tallinn, 1976, lk 31.

<sup>13</sup> Samas, lk 57.

<sup>14</sup> "Kolme Eestimaa kunstniku rännuaastad", lk 14.

<sup>15</sup> Voldemar Vaga, "Kunst Tallinnas XIX sajandil". Kirjastus "Kunst", Tallinn, 1976, lk 57.

<sup>16</sup> Mälestused, lk 20.

<sup>17</sup> Hageni muusikalisele koostööle Kotzebue ja Knorringiga viitavad mitmed allikad: J. A. Hageni nekroloog, lk 2 (koopia masinakirjas eksemplarist vt TMM M394: 1/15); Anton Kasemets, "Eesti muusika arenemislugu". Tallinn, 1937, lk 58; Juhan Aavik, "Eesti muusika ajalugu" II, Stockholm, 1969, lk 28; Karl Leichter, "Eesti pillikooride areng XIX sajandil kuni 1860-ndate aastateni". "Eesti muusika" I, Tallinn, 1968, lk 43; Karl Leichter, "Tallinna muusikaelu XIX sajandil". Valik artikleid. Tallinn, 1982, lk 172.

<sup>18</sup> Mälestused, lk 25.

## ÖNNITLEME!

4. september  
**MIKK MIKIVER**  
näitleja, teatrilavastaja ja  
filmirežissöör — 60

5. september  
**ALEKSANDER KRULL**  
koorijuht ja näitleja — 75

5. september  
**HERMAN TALMRE**  
oboemängija ja pedagoog — 85

11. september  
**EVA MEIL-MALMSTEN**  
näitleja ja operetisolist — 80

12. september  
**ELEM TREIER**  
kirjandusteadlane ja teatrikriitik — 70

13. september  
**MEELI SÖÖT**  
Eesti Draamateatri näitleja — 60

20. september  
**MARIKA EENSALU**  
Estonia Teatri ooperisolist — 50

21. september  
**AARNE ÜKSKÜLA**  
näitleja — 60

24. september  
**VOLDEMAR KUSLAP**  
ooperi-, opereti- ja estraadisolist — 60

30. september  
**KALJU UIBO**  
teatrikriitik ja toimetaja — 75

## ARCADIA. 1997

Kui ma Londoni lennuväljal lennukist maha astusin, teadsin, et "Arcadiat" Rahvusteatri enam ei mängita. See oli esimene asi, mille olin välja uurinud. Midagi erilist ma sellest näidendist ei teadnud, ainult et Tom Stoppardi oma. Pärast lavastust "Rosencrantz ja Guildenstern on surnud" Noorsooteatris oli see autor minu harda imetluse objekt. Ja mitte ainult minu. Tol ajal meeldivas paarisrakendis kasutatud näitlejad Kangur-Vaarik korraldasid selle lavastusega enestele tuluõhtu. Ainult vastupidises tähenduses: tükk hakkas repertuaarist välja libisema, nad ostsid kahepeale saali ära, kutsusid sõpru külla ja mängisid oma lõbuks. Kahetsen siiani, et sel õhtul teatrisse ei läinud. Võib-olla kahtlesin, kas nad peavad mind oma sõbraks. Igal juhul oleks tulnud sel ajaloolisel ja tõenäoliselt kordumatul hetkel teatris olla. Kaasasolemise mõttes.

Londoni raamatupoe vitriinidest vaatas Stoppard mulle korduvalt otsa — olin õppinud tema omapärast nägu teistest eristama. Ilusa inimese nägu. Ma ei ostnud. Raha... Kahetsen. Igatsus Arkaadia järele, igatsus, millele ei oska nimegi anda, jäi. Ootad nagu Godot'd. Ja siis imbub läbi, et näidend on Anu Lambi käes tõlkimisel ja Rohumaa lavastab. Viimaks ometi. Kui esimese läbimängu olin ära näinud, omamata heledatki aimu, et pean sellest ka kunagi kirjutama, olin jahmunud. Näidendist. Tekstis oli nii palju sellist, millest ma, ausalt öeldes, lihtsalt aru ei saanud, et see ei oleks tegelikult tohtinudki "minu" näidend olla. Aga mõttemaht ja läbikomponeerituse aste olid niivõrd kõrget klassi, et globaalsed probleemiasetused ei surunud mind ometi vastu maad.

Stoppard on tehnoajastu humanist. Ta on materjalist absoluutselt üle, see valgus talle nagu iseenesest sülle. Leebe irvega ja meie kaasajal jõudsalt areneva *piff-paff* kultuuri kiuste on ta oma näidendi asetanud kriminaalsesse kastmesse: kolmnurk mõrvatu-mõrvvar-uuriija. Just selle klassikalise kolmnurga kaudu esitab ta filosoofilise rahuga oma isikliku valikulise versiooni universumi seaduspärasusest. Teadmata autorist rohkem kui vaid paari rida kavalehelt, võib järeldada, et lapsepõlv oli tal kirev, vist mitte ilma ohtudeta (sünniaasta 1937). Muide, kas keegi on kunagi kokku lugenud slaavimaa-des sündinud juudi rahvusest maailmanimesid? Ja siis sattus ta aastasadu settinud inglise demokraatiasse, kus kindlasti eksis-

teerivad koos nii veetlev vabadus kui ka karm olemusvõitlus. Lõpetanud koolihariduse seitsmeteistkümnesealt (Jumal küll!), ei eksiteeri tema jaoks mingeid autoriteete, eelarvamusi ega tabusid. Ülbe on ta ka. Tsiteerin: "Röömsal meelel viisin kõik klassikaraamatud antikvariaati. Kogu kirjandus Shakespeare'ist Dickensini ajas mind haigutama." Koos pesuveega ka laps välja — ainult et Stoppard ei märka, et rasvavõrud jäid talle endale käte külge kinni! Ka ilma oreoolita on need igivanad klassikud teda ometi mõjutanud, tunnistab ta siis seda või ei.

Esietendus Londonis oli 13. aprillil 1993 Lyttelton Theatre'is, mis on Rahvusteatri kolmest saalist keskmine. Käisin selles saalis mitu korda, publiku poolelt täiesti meeldiv saal. Londoni kriitik aga kaebles, et lavastus tuleks sealt ruttu ära viia, sest näitlejatel on halva akustika tõttu raske ja rääkimise asemel peavad nad üksteist hüüdma, mis sellele lavastusele loomulikult ei sobi.

Meie esietendus oli 12. aprillil 1997 Linna-teatri ainukeses tillukeses saalis. Ka seekord oli siin täiesti uudne ruumikasutus (kunstnik **Aime Unt**), kuna see teater ei väsi katsetamast. Publik istub "Arkaadias" ringi seinte ääres või kunstlikult rajatud rõdukestel, tegevus toimub ruumi keskel suure laua ümber, kus iga ohe, iga ripsmeliigutus on sinust meetri kaugusel, ja kui oled hoolimatu, astub näitleja sulle varvastele. Kõik toimub siinsamas, kas täna või mõni sajand tagasi, ja kui sa tahad, oled osaleja ja võid jälgida seda siinsamas toas. Laes ripub lühter, laud on suur ja raske, äratav usaldust. Laual on igasugu põnevaid asju, vanaaegseid raamatuid, paberikuhilaid, tindipotte, sulgi, pliiatseid ja pisike kilpkonn. Teineteise vastas istuvad õpilane ja õpetaja. Igavene seotus ja igavene vastasseis.

Kui esimene läbimäng oli vaadatud ja ma piki kitsast Laia tänavat koju kõmpisin, mõtlesin süngelt, et eesti teater ei olnud selle näidendiga kohtumiseks valmis. Mitte konkreetselt see teater, vaid eesti teater üldse. Oma arenguastme poolest. See näidend nõuab kõrgtasel. Absoluuti.

Teisest küljest — kui **Jaanus Rohumaa** istuks, käed rüpes, katkuks juukseid ja viriseks, et ma ei saa, mul ei ole, ma pole Brook, Stein või Trevor Nunn, siis... Mis siis oleks? Ei olekski midagi. On hea, et ta otsustas, uskus endasse, hakkas tegema, ja kuigi *It isn't perfect*, on lavastus olemas. Ja on huvitav

jälgida, mis sellest asjast edasi saab. Et tuleb veel kord vaadata, oli ilmselge. Kui selgus, et pean kirjutama, vaatasin kolmas kord. Ning see oli õige. Sest ma nägin arengukõverat, mida histavast joon end aeglaselt ülespoole sirutas.

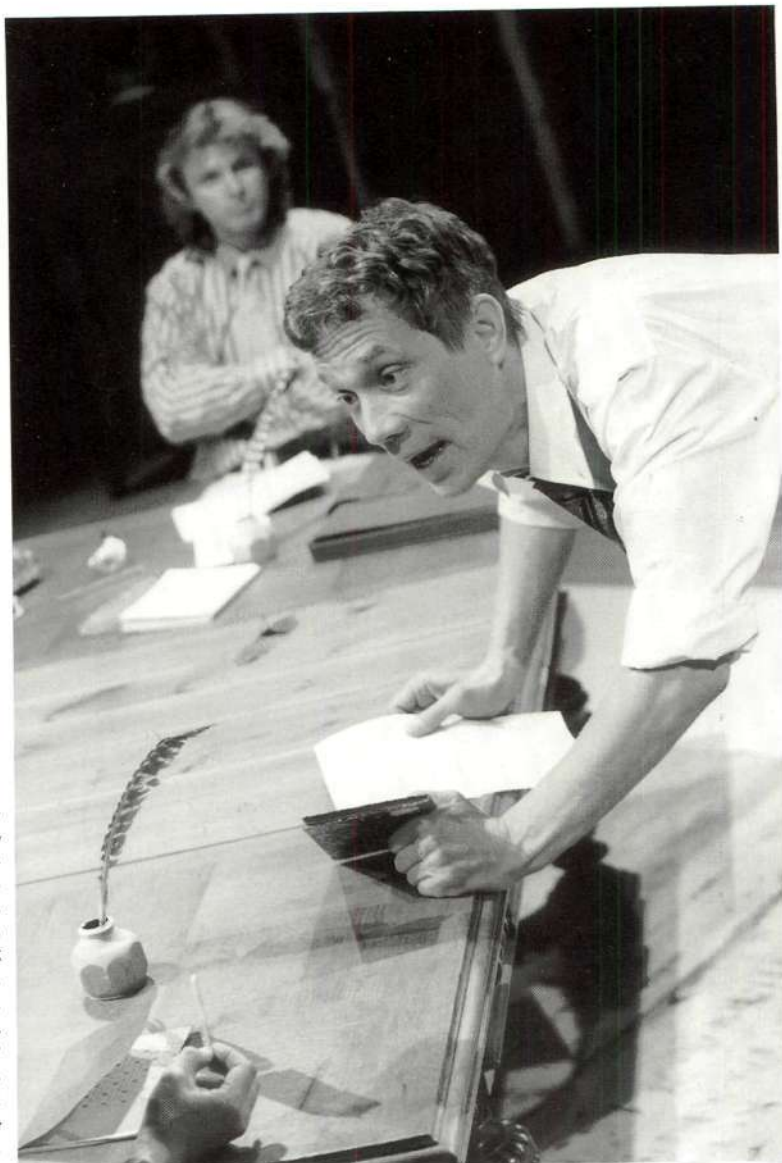
Stoppardi näidend on kui poetiline ristsõnamoistatus, kus iga kal komal on tähendus. Või mis hullem, mitmekordne tähendus, või mis kõige hullem, vabaks otsustamiseks jäetud võimalusi, nii et võid läbi labürindi sammudes minna otse, pöörata vasakule või pöögata paremale. Kes ütles: "Jumal astub kõveraid teid pidi otse"? Seda teed, mis kulgeb "otse", ei kaota Stoppard hetkekski, tema kõnd läbi näitekirjanduslike ohtude on äravalitu oma. Aga kui näidendis on kurv, võimalusi antud mitu ja näitleja võtab üles ainult selle kõige pealmise, on lavastuses midagi puudu. Kui ühel näitlejal on ühel etendusel hea päev, järgmisel etendusel aga hoopis teisel, kolmas vajub see-est hoopis ära, siis selline ebastabiilsus vihjab, et algne sisetegevuslik mõttekarkass pole küllalt raudne ega selge olnud. Kui stseenid ei haaku ja sõna näitleja suust kukub põrandalauade vahele, siis on proove väheks jäänud.

Kõrvalosi selles näidendis nagu polekski. Näiliselt episoodiline tegelane poeet Ezra Chater käivitab intriigi. Ezra Chaterit mängib **Jaani Tätte**. Mängib kui režissöör, kõrvaltvaataja pilguga. Näitleja pole selle rolli omanik. Tal on osa suhtes veidi äraolev, põlglik hoiak "no küll on juhm". Ta ei mängi inimest, vaid *demonstreerib* oma tegelaskuju kitsarinnalust, andetust ja idiootlikku enesekindlust. Nii ülbe ja ükskõikne on ta seekord oma tegelaskuju suhtes, ei mingit kaastunnet, aga vaene Chater suri ahvihammustusse! Pealegi on ta duelli võtmekuju ja temast on näidendi jooksul nii palju juttu. Kas Tätte laseb ennast nakatada teistest tegelastest, kes enamasti kõik temast negatiivselt mõtlevad? Kui kas või ühele osatäitjale ümbritsev mäng korda ei lähe, siis ei hakka lavastuse mehhanism õigesti liikuma. Tegelikult oma pika kasvu, patsikeste ja lendlevate kuuehõlmadega võiks Tätte sellesse rolli sobida küll, kuid siin on üks "nõks", stiilitunde küsimus — praegu jääb kohati mulje, et see on tegelane mingist teisest näidendist, kuskilt keskpärasest Molière'i-lavastusest.

Selle tüki tegemiseks tuli lavastajal võtta ajudega näitlejad. Ega neid nii palju leidugi. Bernard Nightingale'i mängib **Rein Oja**. Autoriteetne kirjandusteadlane, lugupeetud õppejõud, aga end juukseidpidi hariduspõllule tõstnud. Nii libe, nii väle, on ta jõudnud end akadeemilistes koridorides sellise kiirusega vajalike mõõtmeteni nühkida, et algset suurusjärku on juba võrdlemisi raske aimata. Ofitsiaalsele inglise kirjandusteadusele annab see tegelaskuju üsna sarkastilise lõuahaagi. Tema kaudu näitab Stoppard

kirjandusliku müüdi loomise skeemi, võiks öelda — üldse müüdi loomise skeemi, kus juhuste, kokkulangevuste, järelduste, arusaamatuste, minema ujunud tähtsate faktide ja allesjäänud pisidetailide rägestikus on võimalik luua hüpotees. Näiliselt tõene, teaduslikult püsti seisev, oma ootamatuses intriigeriiv ning vanu kulunud skeeme elustav. Antud juhul langes see ehitiskokku, aga kui paljudel juhtudel ei lange, sest pole kasulik, et langeks. Kui Rein Oja piirduks ainult oma Bernardi keskpärasuse rõhutamisega, ei saavutaks see osatäitmine mõtmeid, mis tal praegu on. See nuhi pilk, roti ahnus ja kaas-aegse legolapse mänguasjade kokkupanemise ja lahtivõtmise dunaamiline tempo toovad esile tema otsijanärv ja omalaadse võime vaimustuda, lasta fantaasial lennata. Oja mängitud Bernard oleks kunagi oma teadlaseeluse võimelise olnud rohkemaks. Aga aeg nõuab temalt just seda, täna on edu võimalik sääraseid kanaleid pidi... Ja nõustuvalt koolutab ta end ootuste järgi — anna kirjandust seksiga ja seksi kirjandusega. Stoppardi pilkemonul on kindlasti eluline tagapõhi olemas, kes võib neist asjast rohkem teada kui kirjutav kirjanik. Oja kirglikus progressivastases protestikõnes on midagi süüdimatut, hetkemeleolust kantut ja — süvasubjektiivsuse naiivset hurma. Andke mulle tagasi mu Aristoteles! — ei rohkem ega vähem. Muide, sujuva suhtlemis- ja kohanemisvõime poolest ning oma robustse huumorimeelega võib selline Bernard üliõpilaste hulgas täiesti populaarne lektor olla.

Ja siis Valentine Coverly (**Andres Raag**). Krahv. Kohtasin Valentine'i Londonis, just sellist Valentine'i, millisena näitleja Andres Raag teda mängib. Sellel pealinnal on kombeks, et teatrid ja galeriid ei asu mitte metroojaamades vastas, neid tuleb natuke otsida. Tibutab kerget vihma, mina püüan oma vihmavarju all murelikult aimata, kus see tänav asub, mida mul parajasti vaja on. Selja tagant pöördub minu poole üks hääl. "Sorry, kas te ei võiks mulle öelda, kus asub Tate'i galerii?" Kahemeetrine kolge, väga noor, väga ilus, kauni peahoiakuga, tumedas mantlis, laitmatu inglise keel. Kas provintsist? Londonlane ei hakka ometi kell kümme hommikul Tate'i galeriid otsima? Või siiski? "Ma ise just otsin," teatasin mina. Ja siis kukub see võluv inimlaps keset tühja tänavat mulle halama: "I am a loser. I am a loser. Kunagi ei leia ma midagi üles. Kunagi ma ei tea, kus midagi on. Kõik mul ebaõnnestub. I am a loser. I am a loser!" Pisarates peaaegu põrmustunud kahemeetrine lootusetus mu ees. Kohkusin tõsiselt. See meeleheide polnud teeseldud, vaid mingi seesmise maavärina järeלקaja. "I am a loser too," lohutasin teda, "hakkame koos otsima, see peab ju siin kuskil olema." Läkisime. Ta lonkis osavõtmatult mu kannul. Pärast mõningat siblimist nägin suurt kirja, et Tate'i galerii asub nurga taga. "Here! We are not losers" hüüdsin mina entusiast-



T. Stoppard,  
 "Arkaadia",  
 Tallinna  
 Linnateater.  
 Lavastaja  
 Jaanus Rohumaa,  
 kunstnik  
 Aime Unt.  
 Esietendus 12.  
 aprillil 1997.  
 Valentine Coverly  
 — Andres Raag,  
 Bernard  
 Nightingale —  
 Rein Oja.

likult, tema mingeid emotsioone ei väljendanud. Astusime trepist üles, ostsime piletid, noogutasime teineteisele ja kadusime saalidesse. Ja siis see algas. Mul on halb harjumus näitustel nende piltide juurde tagasi tulla, mis mulle eriti meeldivad. Ja iga kord, kui ma tagasi läksin, oli tema seal juba ees. Seisis külmus, kangestunult, säärase egotsentrilise omanikuseljaga, väga keskendunult. Kui see oli kordunud juba viis-kuus korda, sain ma vihaseks. Ta segas mind, sest mina ei tahtnud ju teda segada ja hiilisin iga kord minema. Viimaks kadus ta ometi silmist ja ma sain rahulikult oma ekskursiooni lõpule viia. Aga ta jäi mulle meelde. Usun, et see inimene oli andekas. Ükskõik, mis alal. Tema konstrukt-

sioon oli selline. Kui nägin Andres Raagi noore krahvina, tundus ta mulle kuidagi tuttav, ja lõpuks meenus Tate'i galerii nooruk, kuigi sellest kohtumisest on mitu aastat möödas. Midagi oli neis ühist, kuigi välimuselt absoluutsed vastandid. See valvas olek, kontsentratsioon, väline rahu mis reedab mitterahu. See huvitavalt krigisev vastuolu hapra seemise mina ja elegantse välise vormi vahel. Sissepoolepööratus ja hetketi abitult hullumeelne enese väljavalamise tarve. Ta võib põdeda inglise kliimat või et lehed on liiga rohelised, ja see põdemine sobib talle ka veel. Valentine on teadusemaailmas karastunud küll, tema ajutöö käib selliseid radu pidi, mis tavainimesele mõistetamatu. Aga

ometi ripneb tema silmadest hing välja. Valentine on valmis selleks, et teda lüüakse. Vaimsete jõukude haprus. Vaatab Hannah'le niisugune meeslaps, murenev muinasjutuprints otsa, aga naised eriti ei taha, et neile anuvvalt otsa vaadatakse. Või tahavad?

Üks puhttehniline detail veel. Väidaksin, et peale õnnestunud rolli tõestab Andres Raag ka seda, et ta on hea sidemängija. Mis see veel on, võidakse küsida. Ma ei tea, ei oska seletada. Kindlasti ei ole see väljakujunenud professionaalne termin. Minu jaoks tähendab see seda, mida tähendab — siduvat, kooshoidvat alget. Esimest korda märkasin seda Andres Raagi juures "Roccas". See võib tulla täiesti intuiitiivselt, jääda endale teadvustamata protsessiks. Ja ongi hea. Et ei tekiks kurba paralleeli, kui saajalgne liiga läbimõeldult ja ette planeerides oma 48 kalossi jalga sai, siis 49. ta enam jalga panna ei osanud. Midagi müstilist ja salapärast võib ju

Iseenesest selline atmosfäär ei teki. Selles näidendis on aga mõistel maja, maamõis, oluline tähendus. Ja kuna suur hulk kõnesolevaid tegelasi lavale üldse ei ilmu, siis tuli Raagil välja mängida ka kujuteldav perekond, aednikest rääkimata, st kogu maja oma mitme sajandi vanuste lõhnadega. Peale kilpkonna on ta ju laval ainus oma lordiliku perekonna uue põlvkonna vastutusvõimeline esindaja.

Kui rääkida rolli muutumiskõverast, siis liikus see mehustumise suunas. Viimasel korral olid silmad ainult kalkvel. Aga selles arengus on vist vajalik "stopp" öelda. Valentine'ist ei või ju saada teist Bernardit. Kaitsetus ja haavatavus peavad Valentine'ile jääma, need on osasse sisse kirjutatud.

Et Hannah (**Anu Lamp**) ja Valentine omavahel sobivad, sai juba öeldud. Hannah sobib isegi väga siia majja, kuid tõenäoliselt lahkub ta õige pea ega tule enam kunagi tagasi. Kolm teadlasetuüpi: üks jõuline nahaal, kes ei vali vahendeid, kelle hoogsuses tajume aga külgetõmbejõudu, nii et hetkeks võiks tema öla najale toetudagi, küll ainult mõtteliselt. Teine — ääretult sümpaatne lapsinimene, kes suudab äratada siiraid tundeid, paraku õe-venna-tundeid. Kolmas — Hannah ise. Liigratsionaalne, et olla naine, liigsensuaalne, et olla mees. Ometi ürgnaiselik. Seekord on kogu Anu Lambi mäng silmades. Kaks ebaloomulikult suurt silma suunab ta kui prožektorid partnerile peale. Kui midagi ei meeldi, lähevad silmad veelgi suuremaks. Võib arvata, et ta ei näe hästi, aga prille kanda ei taha. Ja sellepärast peab väga palju vaatama, et hästi näha. Ta ots ei kissita, kuid püüab vaadata hästi pikalt ja põhjalikult, nagu tahtes kõike meelde jätta ja lõpuni mõista. Kui midagi meeldib, tekib silmadesse rohekas helk. Vaade on alati hinnanguline, veidi tõrjuv, küsiv, harva soe. Mis seob neid kolme? Peale viibimise samas majas? Võti on Hannah' enda tekstis, mida tal veidi arusaamatu misanstsiooni tõttu tuleb



"Arkaadia". Chloë Coverly — Piret Kalda.

loomeprotsessi peale igasugu lahterdamise ka kuuluda. Igal juhul maneerilt, rütmilt ja näitlejamängu vaoshoituselt olid Raag-Lamp ühtekuuluv ja ühtesobiv paar. Ja nelikut Hannah, Gus, Chloë ja Valentine suutis Andres Raag kokku tõmmata nähtamatute, kuid ometi tajutavate niitidega. Tuleb ju ometi luua atmosfäär, mis annaks märku, et need neli elavad praegu ühes ja samas majas.

"Arkaadia". Hannah Jarvis — Anu Lamp.





rääkida kapis sorides, peaaegu seljaga: "Oluline on teadatahtmine" — see on lüli, mis ühendab neid kolme ning loob silla Thomasina maailmaga. "Oluline on teadatahtmine" — see on progressi lükanduks. Ja halekurb nägelus humanitaristi ja reaaltöadlase vahel Aristotelese teemadel pole tõenäoliselt eriti originaalne, see vastasseis ei lõpe nagunii kunagi. Hannah' rolli kasv kolme nähtud etenduse jooksul oli tunnetav. Ta küpses nagu vili, muutus vabaks, meloodiliseks, mitmeplaaniiliseks. Ka väike ego-konksuke lisandus Anu Lambi Hannah'sse, teadlase/kirjaniku enesehinnang ja enese maksimumpaneku võime teravnes. "Teile sobiks rohkem Byron," ütles talle lõpuks Bernard, kelle suust see mõjub küll kui tõeline Cannes'i palmioks. Tol Bernardil võib isegi õigus olla.

**Piret Kalda** ampluaa on enamasti olnud subretlikud sädistajad. Ta on suutnud neid varieerida. See on kindel ja väljakujunenud tase, mis alt ei vea. Seekord on ta hepakas ja veetlev Valentine'i öde. Täpselt doseeritud. Ainult ühel etendusel oli jumalagajätustseen Bernardiga liiga räige, kusjuures viga ei olnud Bernardis. Steeni räigus lõhus õhustiku, mida eelmises oli suudetud luua, ning järgmise steeni osalistelt nõudis pingsat keskendumist, et pärast sellist lammutamist suuta lavaõhk jälle kildhaaval kokku korjata. Küllap see oli juhuslik väärtus.

Thomasina (**Katariina Lauk**) on naisosatajtajatest stabiilsem. Roll oli valmis algusest peale ja ei kõikunud. Katariina Laugu seniseid rolle ühendab üks teema, naisnäitleja jaoks tänuväärt ja võimalusterohke: murdhetk, ristmik, kus alaealised tüdrukutirtsust saab naine. Kus ta pole üks ega teine, valitseb ebamäärane teadmatuse/ootus: painav, segane, kutsuv, ähvardav ja tagasipöördumatu. Last mängides võib tekkida lapsikuse kramp, üheski rollis ei ole Katariina Laugul seda olnud, ka siin mitte. Oleks võinud tekkida ka geniaalse lapse mängimise kramp, sedagi on välditud. Tõehetked tekivad nagu muuseum, mängeldes. Oma ande suurust see laps endale ei teadvusta, ta on uudishimulik plika, kes pisut proovib oma ärkava naiselikkuse võimu noore õpetaja peal. Ta on sügavalt solvunud, kui teda tõsiselt ei võeta, kui temale ei pühendata täit tähelepanu. Teda ei rahulda õpetaja heasoovlik, kuid veidi üleolev armulik toon. Peale kõige muu on ta kiuslikult armukade oma ema peale ja taipab situatsiooni selgemini kui mõni täiskasvanu.

Kõrvalise märkusena võin lisada, et olen kodusõpetamise suhtunud alati irooniaga kui millessegi väheväärtuslikku. Ikka olgu koolimaja, klass ja õpetaja tahvli ees. Aga minu pehkinud seisukoha purustas

"Arkaadia" lavastus, kus ma esmakordselt tajusin, milline võlu on kodukoolil. Kui õpetaja on õpilase päralt, tekib võrdväärne partnerlus, võid küsida ükskõik mida, ei saa tekkida mingeid tühimikke. Noor inimene näeb enda ees silmi, mis teda jälgivad, laidavad või julgustavad, see on niisugune vaimse rikastumise moodus, mida ma pole osanud kunagi hinnata. Kas saab mõni pankur praegu oma lastele koduõpetamist lubada? Kindlasti saab, kas või alguses. Ja edasi juba Eaton...

Kaunis on Thomasina maksimalistlik maailmavalu — kui haledalt ta nutab ähvinud Aleksandria raamatukogu pärast! Ainult 13-aastaselt saab niiviisi nutta. Teisel minu nähtud etendusel kadus noorel näitlejannal muist sõnu nutuhoogedesse. Stoppardi ilus võrdlus "impeerium kaob silmapiirilt nagu ristimisnõu pandimaja" uppus emotsiooni ning tookordne saalitäis rahvast kuulis sellest sõnamängust ainult esimest silpi. Võin tunnustada, et järgmisel etendusel olid samas steenis kõik häälikud puhtalt ja selgelt välja nutetud.

Perekonna noorimaid vendi mängib mõlemas ajastus kooliõpilane **Oliver Orro**. Kaksikroll. Tegelikult sõna "mängib" ei tahakski kasutada. Ütleme, ta võtab osa, ja osavõtt sellisest lavastusest, kus tegemist niisuguse kirjandusega ja selliste kolleegidega, on noorele inimesele lausa taeva kingitus. See on elukool, tundmatute maade avastamine. Kas oleks õigem olnud kasutada näitlejat? Vist ei. See lavastus võltsimist ei kannata. "Arkaadiasse" on kirjutatud 15-aastane kummastust tekitav poisike. Oliver Orrol tuleb end siia maailma sisse sobitada, tal peab olema kohanemisevõimetus, et mitte liiga välja paista, olla lihtsalt olemas ja täita oma funktsioon. Aga funktsioon on tähtis ja vajalik, mis seisneb kas või selles, et ta võtab (nagu juhuslikult) oma kätte ühe joonistuse ja annab (mitte juhuslikult) selle peaaegu kaks sajandit hiljem üle kui saladuse võtme. Esimesel läbimängul oli noorel inimesel ilmne rambipalavik, teisel nähtud etendustest ilmutas ta tarka kohanemisevõimet püsida usutavuse piirides, aga kolmandal korral hakkas üle sumama, püüdes "mängida", mis aga neil, kes seda õppinud pole, moonduv tihti mängitsemiseks. Usun, et tänaseks päevaks on ta paigaldunud oma õigele kohale: kõige salapärasemaks ja punktiirsemaks tegelaseks ses näidendis.

Eriline roll kuulub "Arkaadias" Plautusele ja Vālgukesele. Need on kilpkonn(ad). Plautus tundus väärrikam ja askeetlikum, talle meeldis tuhnida paberite vahel. Vālguke nägi noorem välja, oli veidi kelmikam ja paistis olevat gurmaan. Kilpkonnad on nagu vanad puud. Nad seovad aega. Aga ajal on selles lavastuses omaette väärtus, mida tajub ainult pealtvaataja: sündmustest osavõtjad pole võimelised aega hindama ega seda läbinisti mõistma.

Ja nüüd peategelase juurde. Septimus Hodge. Koduõpetaja. Teda mängivad **Marko Matvere** ja **Jaanus Rohumaa**. Alustame Matverest.

Täiesti korralikul tasemel roll. Esimesel nähtud etendusel oli Matvere võtimestseen esimeses vaatuses kogu etenduse emotsionaalseim. Teisel korral ta seda korrata ei suutnud, päevad ei ole vennad. Küllap kummitab Matveret praegu näitlejaliku poisikesepõlve lõpp ja millegi uue algus. Ta on ka tüpaži muutmas. Lähenevad kolmekümendad, mis on näitlejale väga ilusad aastad (ka näitlejannadele). Juba on omandatud kogemus, näitleja on õppinud ennast küllaldaselt tundma, professionaalselt harjumusest ei ole veel saanud vaimne rutiin. Ühesõnaga — kui isegi on kujunemas stamp, on see suhteliselt uus stamp. Matvere mängib oma rolli väga tõsimeelselt. Tõsiraskelt. Kriipsutan alla: ta mängib oma rolli, ta on näitleja, ta ei vastuta terve lavastuse eest. Minu meelest on Matvere Hodge liiga normaalne. Üdini normaalne. Aga me saame teada, et Hodge läks hiljem hulluks ja suri hulluna, see tähendab, et psüühilised protsessid toimuvad temas väga sügaval, komplitseeritult ja äraarvatult. On teada käibefraas, et inglased, vaatamata oma praktilisusele, on kõik hullud. Tuleb meelde ammune TV-saade, kus inglasest telereporter tegi otsesaate Londoni tänavatelt. Ta vestles juhummöödujatega. Üks neist sattus olema

hull. Otsesaade! Reporter ei kaotanud pead, vaid pidas vestluse vapralt maha. Saates ei juhtunud midagi katastroofilist. Otse vastupidi. Too hull oli vaikne ja enesese kesken-dunud, aga ta vestles. Kui meil kõnnib nähtavalt ebanormaalne inimene rahva hulgas ringi, tekitab ta tajutava dissonantsi. Aga see mees mõjus Londoni tänavapildis kummaliselt loomulikuna. Ta mitte üksnes ei vastandunud tõtlevale tänavapildile, vaid oli selle loomulik koostisosas. Tekkis seletamatu harmoonia. Selgimine. Mingi õhkõrn seos (tõenäoliselt küll ainult minu assotsiatsioon) Poloniuse ja Hamleti stseeniga.

Esimesed londonlased, kellega ma nende kodulinnas 1995. aastal tegelikult kohtusin, olid kodutud. See oli minu esimene Londoni päev. Seesmisest paanikast ja uudishimust nõrkemas, ronisin metroost välja ja sattusin parki, kus lilled olid kui skulptuurid ja pinkidel istusid kodutud. Nad olid seal oma õõ veetnud, jõid nüüd hommikupäikeses õlut ja vestlesid. Fenomenaalselt maalilised. Rõhutatult originaalsed. Puhtad, väga puhtad nagu äsja Thamesis pestud. Nad märkasid mind, lehvitasid rõõmsalt ja kutsusid nende pruukostist osa võtma. Täna on ja lehvitasin sama rõõmsalt vastu. Nad olid mulle kui selle päeva talisman. Kodutud sobisid sellesse päikeselisse parki oma seesmise rahu ja väljakujunenud elustiiliga. Ka nagu natuke hullud.

Ma ei väida, et Marko Matvere peaks kuidagi ette ära mängima, et ta sureb hallipäise kuivetonud kapsajuurikana ning tõenäoliselt ainus, kes seda näeb, on kilpkonn. Norida, et ta ei mängi arvatavat geniaalsust, ka ju ei saa. Aga et roll on liiga ühene, liiga vähe läbinähtav, veidi indiferentne, seda küll. Näitleja paotab liiga vähe oma "mina" ust. Ükskõik mis seal sees siis ka näha poleks. Kui mängib Matvere, tundub ka Hodge'i ja krahvinna (**Ene Järvis**) liin, tõestitõesti ainult kui üks täiesti üleaarune kõrvalliin.

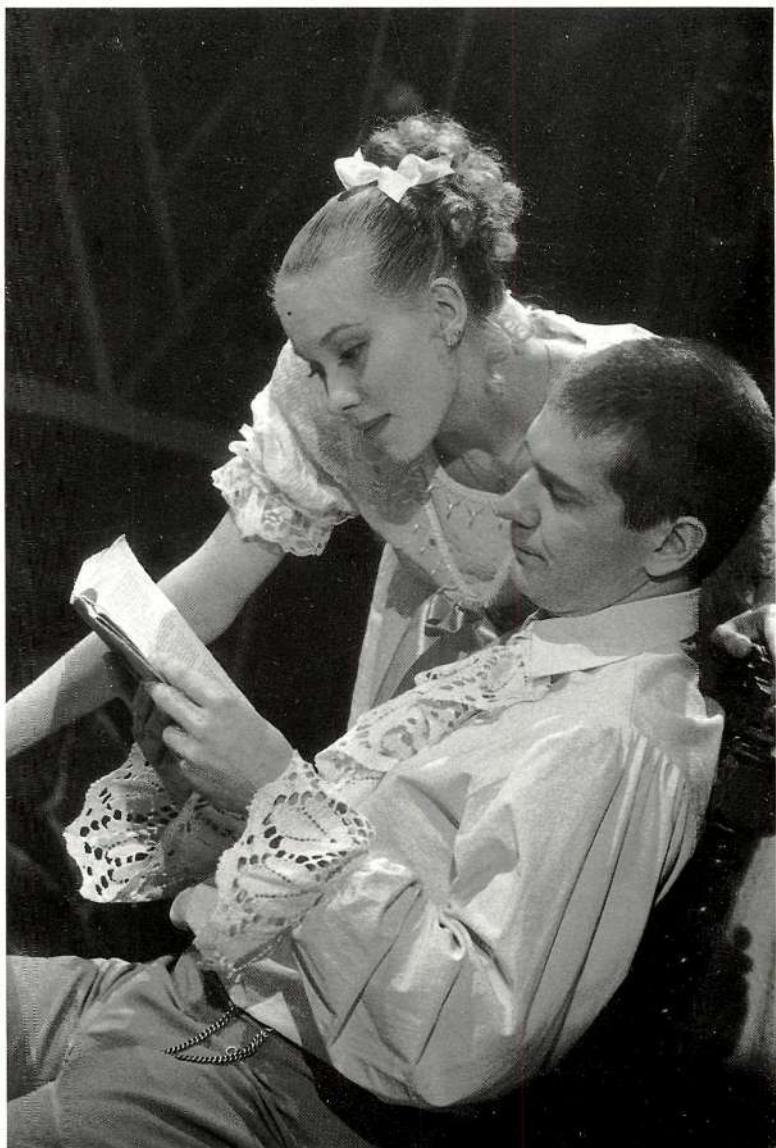
Leedi Croom ei tea, kas ta peab teadma või ta ei pea teadma, et ta koduõpetajale meeldib. Seda võiks ju isegi mängida, see on täiesti mängitav. Aga antud juhul on jutt mitte leedist, vaid näitlejast, kes ei tea. Ja mõlemal osatäitjal krõbisevad sõnad suus kui sügisesed puulehed. Matvere osatäitmine meenutab helikopterit: saba on juba maast lahti, aga esimene pool, see raskem, ei tõuse kuidagi. Natuke veel, natuke veel, et värviline õhk vahele pääseks.

Teine Septimus Hodge — Jaanus Rohumaa on tüki lavastaja. Tema lavastused on olnud seni enamasti kompositsioonid ja fantaasiad. Ei salga, et minu ammune soov oli, et ta jõuaks ka lavastaja rukkileivani — näidendini. Selles lavastuses on Jaanus Rohumaa talle omasel rahumeelsel kombel autoritruu. Ta ei topi oma isikut ridade vahele, vaid vestleb ühe kaasaja originaalsema dramaturgiga poolihääli, nagu nõu pidades,

"Arkaadia". Pr Croom — Ene Järvis.







"Arkaadia".  
 Thomasina Coverly  
 — Katariina Lauk,  
 Septimus Hodge —  
 Marko Matvere.

küsid. Lavastajat ja autorit lahutab üks inimpõlv.

Eesti mängivad või ka mittemängivad režissöörid on mulle alati olnud probleem. Seisev varandus. Ühe puhul hüüataks, miks ta ometi ei mängi, teisele — jätku see mängimine ometi järele, ja kolmandale — miks ta nii vähe lavastab. Igaühel oma seis, mis pidevalt muutub. Raudset reeglit, et oma lavastuses ei ole mõttekas kaasa mängida, on lõhkunud nii Elmo Nüganen kui Mikk Mikiver. Kuigi siin on konks: rollil on ilmtingimata dublant ("Hullumeelses professoris" küll ei olnud). "Arkaadiaga" on igal juhul selline metamorfoos toimunud, et kui mängib Matvere, siis loomulikult hoolitseb ta näit-

lejana ainult oma rolli eest, aga kui mängib Rohumaa, dirigeerib ta kogu etendust seestpoolt: mõlemad ajatasandid tasakaalustuvad, kogu tervik on täpsem ja rütmi-kindlam. Kui mängib Matvere, tundub tänapäev atraktiivsem ning möödunud sajand pisut ebamäärane ja väsinud. Rohumaa "seespoolne režissuur" paneb mitmed asjad rohkem paika, kas rõhutab või jätab nimme rõhutamata. Oma koolivennast Byronist hoolib ta vähem kui Matvere Hodgé, krahvinnasse on ta teesklematult armunud, nii-võrd kuivõrd üks tugevasti temast vanem, aga väga sensuaalne leedi selliseid tundeid võib äratada. Thomasinas näeb ta peale andeka õpilase ka tema ema noorust. Ja kuigi



“Arkaadia”. Valentine Coverly — Andres Raag.  
Priit Grepri fotod

“Me pillame maha ja samas korjame üles. Nagu rändurid, kes kõike käe otsas peavad tassima. Ja selle, mis meie käest pudeneb, korjavad taganttulijad üles. Rongkäik on väga pikk ja elu väga lühike. Me sureme teel. Aga on vaid see üks ja ainus tee. Nii et midagi ei lähe kaotsi...”

Rohumaa on kindel, et päris palju neid õigeid kilde kokku korjatakse, Stoppard selles nii kindel ei ole. Rohumaa on leebem, rõõmsameelsem, lepitavam, aegu siduvam, vähem ründav. Stoppard on nurgelisem, sarkastilisem, tigemad, ta eitab rohkem, näeb käänaaku taga maksmata veksleid, hädaohte ja katastroofe.

Etenduse lõpul näeb Hannah Septimus Hodge'i. Näeb teda kogu tema elusuures. Kahekümnekaheksa. Ilusana. Rikkana. Rikkana lootusest. Kaks sajandit seisavad teineteise vastas ja mööduvad teineteisest. Teatava melanhooliaga. Lõpuks vaatavad kaks noort inimest veidi kelmikalt ja veidi küsivalt teineteisele otsa ja puhuvad ära küünlad. Pimedus. Ning sellega on kirjaniku ja lavastaja loomingulise tahte kvintessents realiseerunud: nad on seganud inglise tassis inglise teelusikaga aja, asjad, ajastud ja mõisted, lisanud suhkrut, kalkanud peale koort, et oleks ehtne algebralik inglise tee, ja lükanud selle tassi maailmaruumi rändama. Kus ta võib-olla kord jäätunult, mustavas kuupaisteta pimeduses üksinda hulbib.

Rohumaa Hodge on oma 22 aasta kohta ülimalt terve, mõistlik ja tark, paistab tema silmavaatest vahel hamletlikku melanhooliat. Pole tõesti välistatud, et see Hodge, kõhn kui kapsajuurikas, hallisegune 47-aastane vanamees, elab kunagi koos kilpkonnaga üksildases majakeses ning tegeleb tsivilisatsiooni saatusega. Kui Rohumaa mängib, on Ene Järvisse krahvinna võluvam, tema tiraadid pargindusest poeetilised, nõudlikumad ja isegi kui ta ütleb, et ta mingist nüansist aru ei saa, siis jääb mulje, et tegelikult vist ikkagi saab. Sest lõppude lõpuks on ta ju Thomasina ema, ja autor on andnud talle mitu tekstipärli. Kogu trupp on lavastaja kaasa mängides kontsentreeritum, endast rohkem andev. Lavastaja veab. See ongi tema roll.

Meie teater oli ikkagi valmis, et sellise näidendiga kohtuda.

Kui ühel etendusel esimene vaatus lõppes, ütles minu selja taga noor naishääl: “Mulle nii õudselts meeldib. See on midagi minu jaoks.” Saalis oli palju noori. Aplaus pikk ja pidulik. Tahaksin tõesti, et selle lavastuse vaataks ära mitte ainult Linnateatri sissetootatud publik, kes ootab sellelt teatrilt alati head maitset ja kirgastavat vaimset rüübet, vaid et tuleks ka see eesti intelligentsi osa, kes muidu teatris vähem käib. Et nad leiaksid üles selle teatri ja selle lavastuse.

Autorit ja lavastajat lahutab üks inim-



## SULEV LUIK

16. IV 1954 — 29. VI 1997

*Vaikus.*

MAGISTER (jätkab): Inimesed jooksevad mööda jääd nagu kaduvad varjud. Ei ole rahu... Selle asemel, et liikuda aeglaselt, mõtlikult ja väärikalt. Ei ole rahu... *eatenus ab iisdem patitur...* sedavõrd sellesama pärast kannatavad... Talv... lumi... jää. Seismine ja tardumus. Iseenesesse kinnikülmumine. Oma tubadesse. Oma tubade pimedatesse koobastesse... ainult varjud liiguvad üle kinnikülmunud iseeneste, hirmul ja teadmatuses, tundmata, et teadmatuksi on teadmine. Igast juhtub midagi ja sellel ainsamal viisil, nagu ta hiljem, tagantjärele, on-juhtunud. Nii nagu loov loodus, *natura naturans* — *Deus* — oma loomuses ise on. Peaaegu kõik, mis meie ühises elamises on mõttetu ja tühine... kui vaatan seda kõike... mida ma kartsin... millest ma kartsin, et... ei ole selles midagi head... ega midagi kurja — *nihil neque boni, neque mali in se habere...* täna on talvine päev nagu eile, nagu üleile... *nisi quatenus ab iis animus movebatur...* ainult niipalju head või niipalju kurja, kuipalju hing ennast maailmast liigutada laseb... mis on, on sellel ainsamal viisil, nagu ta just on. Mis on, on ainus. Kõik jumala loomuse, loova looduse, *natura naturans* järgi paratamatult määratud mitte ainult olema, vaid just niiviisi ja ainult niiviisi ja niiviisi ja ainult niiviisi toimetama. Miski ei ole juhuslik... Miski ei ole võimalik-kui-selline, niisugune on suur seadus, sest tõde, sest rahu... Armastus. Armastus selle ainsa vastu, mis ainult on. Ma lähen ja kutsun ta sisse. Tema on ära teeninud, et mina seda teeksin. Nii on paratamatu, sest ainus. (Läheb.)

*Vaikus.*

*Pimeneb silmnähtavalt — nagu õhtu tuleks.*

*Valge maa, pajud kaugel akna taga. Kurb.*

Madis Kõiv, "Kokkusaamine". Eesti Draamateater, 1991.  
Magister — Sulev Luik.

# AJALOO EHITAJAD

RINGVAATEST "EESTI KROONIKA"  
JA AUDIOVISUAALINFOST LAIEMALTKI



"Eesti Kroonika" 1/1994. Režissöör Peeter Tooming. "Kuuldused "Eesti Kroonika" surmast osutusid liialdatuks." Vasakult: režissöör Toivo Elme, toimetaja Uno Heinapuu, filmidirektor Vello Samm, helioperaator Jüri Kartušin, režissöör Peeter Tooming ja operaator Arvo Vilu.

Ringvaatefilmil algusajaks võib pidada aastaid 1907—1908, mil hakkas regulaarselt ekraanidele jõudma *Pathé Journal* ning kohe selle kannul maailma teise tollase juhtiva filmifirma *Gaumont Actualités*. Muidugi oli päevasündmuse jäädvustavaid kroonikaladaseid filmipalasisid varemgi tehtud, sisuliselt juba vendadest Lumière'idest alates. Neil kroonikapaladel oli vaatajate seas kindlasti üksjagu menu, mida, muide, tunnistavad ka George Méliési instseneeritud kroonikad — tunnistavad just oma pretsedenditu olemasolu.

Ühelt poolt püüdsid kroonikapalad pakkuda kaadreid kaugetest ja eksootilistest paikadest, olles niimoodi turismi omalaadseks taskukohaseks aseaineks pealetungivale massiinimesele ("Linnad on täis rahvast. Majad täis elanikke. Hotellid täis sissesõitnuid. Rongid täis reisijaid. Kohvikud täis külatajaid. Bulvarid täis jalutajaid. [- -])

Supelrannad täis suplejaid," kirjutab José Ortega y Gasset "Masside mässus"). Ja, muide, dokumentaalfilmi mõiste ise osutab samuti kaudselt turismile. John Grierson võtab seoses Robert Flaherty "Moanaga" New Yorgi "Suni" veergudel veebruaris 1926 kasutusele dokumentaalfilm, kuid tal on seejuures eeskujuks prantsuse *documentaire*, mida prantslased kasutasid oma vaatefilmide kohta. Või täpsemalt öeldes filmide kohta, mis jäädvustavad reisimist ja kaugeid kohti ning mida inglise keeles kutsutakse *travel filmideks* — eesti keeles selle otsene vaste puudub. Dokument tähendas siinkohal reisi dokumenteerimist, oli niimoodi otsekui omalaadseks komandeeringuaruandeks filmikaadrite kujul.

Teisalt tekitasid kroonikapalad huvi just kohalike sündmuste jäädvustamise tõttu. Osaliselt lihtrahvale kättesaamatute (ja ses mõttes samuti eksootiliste) kaadritega kõr-

getest riigipeadest ja eliidi ettevõtmistest — mida võiks antud kontekstis tingimisi nimetada sotsiaalseks turismiks kinoekraani vahendusel (ja mis hiljem, juba mängufilmis, leiab jõudsalt edasiarendamist, kas siis itaalia nn valgete telefonide linalugudes või mõnes järjekordses *hollywoodis*). Osaliselt aga filmivaataja enda lähima keskkonna ja eluolu

filmimehi informeerida, et siis juhtunu tsel-luloidlindile (mis iseenesest oli ju teadupärast vägagi kergesti süttiv) ülesvõtmist leiaks. Nii teatab näiteks isegi veel 1936. aasta "Päevalehe" number pealkirja "Loomaohvritega tuleõnnetus Läänemaal" all veidi väiksema kirjaga alapealkirjas: "Tulekahju filmiti operaator Märska poolt". Kummatigi võib sel-



"Eesti Kroonika" 4/1996. Režissöör Peeter Brambat. Kroonika võttegrupp enne veetorni õhkimist Tallinna sadama territooriumil toimunud lammutustöödel. Vasakult: mehaanik Vitali Kladijev, operaator Arvo Vilu, operaator Peeter Ülevain, režissöör Peeter Brambat, toimetaja Uno Heinapuu, helioperaator Henn Eller, autojuht Heino Lahtin ja mehaanik Valeri Kadurin.

ekraanil näitamise ning siit tuleneva lihtsa äratundmisrõõmuga, lootusega kinolinal teada-tuttavaid paiku ja inimesi näha. Võib arvata, et meie filmipioneeri Johannes Pääsuke se siinsamas Eestimaal üles võetud filmipalad meelitasid kinno nii mõnegi täiendava vaataja. Nagu hilisemal ajal on Eesti Filmiarhiiv selsamal põhjusel enesele mõnegi lisatellija leidnud, kellel soov oma üritustel mõnd konkreetset asutust jäädvustavaid kroonikakaadreid demonstreerida, neist vahest ka videokoopia soetada.

"Pathé Journal näeb kõike, teab kõike!" kõlas Pathé omaaegne deviis. Ning tõesti, kõikvõimalike sündmuste jahtimine, kõikjale jõudmine ja kõige põneva nägemine on läbi aegade olnud filmiinimestele sihiks, mille nimel pingutada. Näiteks on sel eesmärgil varemadel aegadel olnud kokkulepe kohaliku tuletõrjega järjekordse tuleõnnetuse korral ka

lisest kõikjale jõudmisest üksjagu pahan-dustki sündida. Rootsi kuninga visiidi filmi-milindile jäädvustamise käigus tekkis Konstantin Märska ja politsei vahel koguni nii tõsine konflikt, et sellega kohtusse mindi. Filmimees August Eljari meenutab toonast intsidenti: "Äkki tuleb kordnik Märskat ära ajama. Märska ei allunud politsei korraldu-sele, sest meil oli luba filmida. Mina nägin konflikti ja otsustasin — kurat, jäägu see kuningas! Ma võtan parem selle momendi üles. Märska käis pärast kaks korda kohtus. Viimases kohtuinstantsis ma näitasin seda, kuidas politsei tal kaamerat käest ära kiskus. Märska mõisteti õigeks."

Niipalju minevikunäiteid. Öelgem siiski veel, et eespool osutatud kauge ja lähedase ühendamist võis kohata veel näiteks 1930. aastate "Eesti Kultuurifilmi" ringvaadetes, kus kohalike sündmuste kõrval oli kasutatud

ka lõike välismaisest kroonikast, kusjuures tihtipeale olid need heliga, omamaised aga tummad. Tulgem nüüd tänaste probleemide juurde. Olgugi et kroonika on ajast aega, nii kroonikakirjutajate kui hiljem ka filmiope-  
raatorite tegevuse kaudu olemas olnud, on filmikroonika positsioone märkimisväärselt kõigutanud TV. Marshall McLuhani prognoo-

situd "Gutenbergi galaktika" lõpp ei käi üksnes trükisõna kohta. Meid praegu huvitavates seostes tähendab TV- ja videoajastu üksiti vajadust ümber mõtestada ka filmilindile jäädvustatava kroonika funktsioone. Päevakajaline päevasündmustest osasaamine ja (audio)visuaalinfo edastamine, mis oli varem filmikroonika pärusmaaks, on juba mõnda aega TV kanda. TV suudab siin olla kroonikafilmi tihtipeale märksa efektiivsem ja operatiivsem — kuni otsereportaaži simultaansuseni. Paar-kolm kuud hiljem vaatajani jõudev kroonika järjekordne väljalase filmilindil jääb siin paratamatult kaotaja ossa. Seda enam, et tema väljundiks on seesama juba kõike kajastanud telekraan. Kinooes-  
kavas asendab ringvaadet täna aga reklaam. (Kummatigi saaks siin soovi korral tõesti teatavat funktsionaalset seost täheldada: reklaam võib sisaldada vaataja jaoks olulist — või siis reklaami tellija poolt oluliseks peetavat — informatsiooni ümbritseva tarbimiskeskkonna kohta.)

"Eesti Kroonika" ja tema tänaste tegemiste juurde. Ühelt poolt saaksime öelda, et "Eesti Kroonika" olukord on mõnes mõttes tänaseks stabiliseerunud. Ajad, mil filmikroonika saatus oli küsimärgi all ja filmiinimesed käisid Toompeal filmilinti põletamas, on möödaniiku jäänud. Sellest võime nüüd veel kroonika vahendusel osa saada — näiteks EK nr 1/1994 (autor Peeter Tooming), mis teadvustas, et 1994. aasta esimene ringvaade sai valmida alles märtsis, mistõttu nii mõn-



"Eesti Kroonika" 2/1996. Režissöörid Ago Ruus ja Madis Jürgen. Väikeettevõtluse projekte toetavat PHARE-programmi käsitleva ringvaate võttel Võrumaal. Võru Keele Seltsi esimeest Pulga Jaani interjueerib Madis Jürgen, filmib Ago Ruus.

"Eesti Kroonika" 3/1997. Režissöör Enn Säde. Jäämäed Saaremaal 1997. aasta märtsi esimestel päevadel.



dagi jäi filmilindile talletamata. Sealt alates on suudetud igal järgneval aastal kaksteist ringvaadet teha.

Nimetatud stabiliseerumine on siiski ainult medali üks külg ja ei tähenda veel iseenesest kõikide probleemide lahenumist. Säilib vajadus mõtestada filmikroonika funktsioone audiovisuaalkultuuri muutunud ja veelgi muutumas situatsioonis. Hoolimata sellest, et valminud ringvaated on jõudnud kenasti vaatajani Kanal 2 vahendusel, ei ole filmikroonika väljundiks enam niivõrd tänane vaataja, kui hoopiski arhiiv, Eesti Filmiarhiiv nimelt. Tänapäevane filmikroonika peab töötama suuresti ajaloo ja tulevaste ajaloo uurijate hüvanguks. Filmikroonika peaks talletama ajalukku pürgimise vääriliseks arvatut. Ent mis see selline on, kust me seda täna teame?

Seega siis filmilint ja ajalugu. Olen vaadanud ridamisi viimaste aastate "Eesti Kroonikaid" ja peaksin nüüd neile vastava hinnangu andma. Kuid see pole kaugeltki lihtne, ei ole tõttöelda minulgi kuskilt võtta teadmist, mis tegelikult võiks ajaloo väärioline olla. Tavaliselt on ju nii, et just pärast selgub, et jäädvustada oleks tulnud hoopis midagi muud. Saab teha oletusi, piirduda hüpoteesidega. Kahelda näiteks selles, kas senised n-ö rosolje-ringvaated, mis pakuvad kaleidoskoopilise pildi kalendrikuu jooksul juhtunust, ennast piisavalt õigustavad. Neli-viis paarinutist pala ühe kuu kohta olukorras, kus meie telekanalid pakuvad sama lõppenud päeva kohta igal õhtul. Aasta esimese filmikroonikas veel n-ö kohustuslik pala lumerohkusest (või siis nappusest). Nii eelistan paratamatult temaatilisi ringvaateid, võimalik, et just need oleksidki optimaalseks variandiks tänasele filmikroonikale.

Tegelikult ongi "Eesti Kroonika" suuresti seda teed läinud. Iseenesest heaks ideeks tuleb pidada meie maakondade eluolu jäädvustamist, kas või näiteks Põlvamaad ja üksiti Eesti-Vene piiriküsimusi käsitlev (EK nr 11/94, Märt Müür). Kuid filme on tehtud veel nii Ida-Virumaast, Pärnumaast, Haapsalust ja Läänemaast kui ka Saaremaast ja Viljandimaast. Samas pean tunnustama, et maakondade idee ise on ilmselt rohkem väärt kui kõik selle konkreetseid ekraaniteostused. Kohati segab ülevaatliku kaleidoskoobi pakumise soov, kohati liigne takerdumine sõna otseses mõttes hetkeolukordadesse (näiteks Viljandi kultuurikolledži puhul — EK nr 8/95, Toivo Elme). Lisaks maakondadele on tehtud temaatilisi ringvaateid veel Estonia katastroofist (EK nr 9/94, Toivo Kusmin) ja ESTO '96st (EK nr 9/96, Toivo Elme) või Ve-

ne vägede lahkumisest (EK nr 8/94, Heikki Aasaru).

Mõistagi pakkusid mulle enam huvi kinematograafia 100. juubelile (EK nr 12/95, Peeter Tooming) ja "Tallinnfilmi" ärajäänud sünnipäevale (EK nr 3/96, Peeter Simm) pühendatud ringvaated. Eraldi väärivad esiletõstmist teemad, mis ilmselt pakuvad meile



"Eesti Kroonika" 1/1995. Režissöör Heikki Aasaru. Rummu vangid vanglate olukorda Eestis käsitlevas ringvaates.



"Eesti Kroonika" 1/1995. Režissöör Peeter Simm. Vana raudteelane Ilmar Päärson annab intervjuid Risti—Haapsalu raudteel. Keskel helioperaator Henn Eller, paremal režissöör Peeter Simm. Peeter Ülevainu fotod

tõstist huvi veel mitme aasta jooksul — näiteks seni meil tegelikult käsitlemata Euroopa Liidu temaatika (EK nr 2/96, Ago Ruus), aga miks mitte ka olukord meie kaitseväes (EK nr 2/97, Peeter Simm) või vanglates ja kinnipidamiskohtades (EK nr 1/95, Heikki Aasaru). Need on teemad, mille

juurde mõne aja möödudes tasub ilmselt naasta. Teisalt tahaksin kindlasti esile tõsta teemasid, mis on kõnekad meie tänase tege-  
likkuse ja selle ilmingute seisukohalt — saan siin nimetada Tallinna turgid käsitlevat pala (EK nr 1/96, Peeter Simm) — jätan praegu teadlikult kõrvale võimaliku filmiloolise kõrvutuse Konstantin Märskä turureportaazidega, kas või "Eesti Kultuurifilmi" ringvaates nr 54 aastast 1936.

Kummatigi kahtlen ma, kas hüpoteetilise ajaloo kõrguste arvestamine, üksnes ajaloo ja arhiivi tarbeks töötamine oleks kõige otstarbekam. Ühelt poolt oleks see ju üksjagu võimatu. Kroonikategija peaks parun Münchhauseni kombel suutma iseenast juukseidpidi üles tõsta, kui ta tahaks ajalugu ette ära aimata. Imre Sooaär, hakkaja noor mees Muhu saarel, ütleb "Eesti Kroonika" ringvaates (nr 7/96, Enn Säde): "Oma mõisa saalis avastasin endale selle fakti, et maailmas saab kõike ehitada, ainult kahte asja ei saa ehitada — see on ajalugu ja loodust ei saa ehitada."

Taoliste üle oma varju hüppamise ponistuste asemel võiks kroonikas vahest senisest julgemalt lähtuda tänasestki päevast. Situatsioon infoturul on muutunud ju mitmes mõttes. Üks või teine teadeteagentuur ei pruugi oma teavet edastada ainult trükisõnas, vaid miks mitte ka audiovisuaalsel kujul. Millised võiksid ses osas olla "Eesti Kroonika" perspektiivid? Või teisalt, miks ei võiks meie välisministeerium ja välisesindused Eestit tutvustavate materjalide seas senisest rohkem kasutada just audiovisuaalseid?

Teine tänasega enama seostamise võimalus tuleneb aga "Eesti Kroonikas" kasutatavast pildi- ja helikandjast. Tegelikult elab meie dokumentalistika paradoksaalses situatsioonis. Lõviosa meie dokumentaalfilmidest võetakse üles videos või äärmisel juhul 16 mm filmilindile, üksnes kroonika töötab 35 mm filmilindiga. (Lisagem siinkohal, et mitte kõikjal pole filmikroonikutel selliseid tingimusi.) Miks mitte seda olukorda siis ära kasutada, üritada kroonika raames rohkem dokumentaalfilmi teha, kasutada ja nautida, jah, ka lihtsalt esteetiliselt nautida neid võimalusi, mida pakub 35 mm klassikaline mustvalge filmikujutis. Saan aru, et see võib (ajaloo)kroonika puhul kõlada keiserlikult, kuid ärgem unustagem, et ajaloo seisukohalt ei paku kunagi huvi mitte üksnes see või teine filmimisobjekt, vaid kindlasti seegi, kuidas üks või teine ajastu seda kujutanud on. Kindlamate orientiiride olemasolu korral, mis ei pruugi seisneda mitte üksnes temaatilistes eelistustes, vaid kas või selleski, et riigi

kultuuri- ja teaduspreemiate üleandmisel võiks järjekordse lahkuma sunnitud valitsusjuhi asemel ikka rohkem auhinnatud endid jäädvustada (EK nr 3/97, Enn Säde), — selliste kindlamate orientiiride puhul ei tohiks kroonika puhtfilmilikumagi külje väärtustamises midagi lubamatut olla.

---

## KINO- RINGVAADETEST...

Pärast sõda valmisid esimesed 17 ringvaadet "Nõukogude Eesti" juba 1945. aastal. 1949. aastaks oli see arv kasvanud 36-ni. (1956—1958 — 48; 1958—1960 koguni 52 numbrit aastas.)

Seoses dokumentaalfilmide arvu tunduva suurenemisega vähendati aastatel 1960—1966 ringvaateid jällegi 40-ni. 1969. aastast kuni taasiseseisvumiseni toodeti staabiiselt 24 ringvaadet aastas.

Neil aastail töötas "Tallinnfilmi" kroonika osakond LTÜ (loominguline tootmisühendus) nime all, selle ülesandeks oli nii dokumentaal-, õppe-, populaarteaduslike ja reklaamfilmide kui ka ringvaadete tegemine. Tegijate arv kõikus 60—65 inimeseni. Näiteks 1987. aastal, mil toodeti kaks ringvaadet kuus, tegeles ainult ringvaadetega direktor, kolm toimetajat, assistent ja administraator; režissööre ja operaatoreid võis valida kogu "Tallinnfilmi" dokumentalistide hulgast.

Kui lõpetati dokumentaalfilmide Moskva-poolne finantseerimine ja kadusid üleliidulised tellimused (kroonile üleminek), tuli ka ringvaadete tegemisse paljugi juhuslikku. Alates 1993. aastast stabiliseerus tootmine ja ringvaadete arv langes 12-le aastas.

Käesoleval ajal töötab "Eesti Kroonikas" viis palgalist töötajat: direktor Vaike Mesila, toimetaja Uno Heinapuu, kaks operaatorit, Arvo Vilu ja Peeter Ülevain, ning helioperaator Heino Eller. Režissöör palgatakse iga kroonika peale eraldi, et vältida ühekülgust. Nendeks on olnud vabariigi tuntumad dokumentaalfilmide loojad Peep Puks, Andres Sööt, Peeter Simm, Ago Ruus,



Enn Säde, Toivo Elme, Märt Müür, Mart Taevere, Peeter Brambat, Hans Roosipuu jt.

Ringvaateid "Eesti Kroonika" finantseerib riik. Ühe kroonikanumbri eelarve on 90 000 krooni, millesse on arvestatud ka töötajate palgad. Arvesse võttes praegusi tehnikat ja teenuste hindu, kujuneb olukord üsnagi pingeliseks.

"Eesti Kroonika" on täielikult tseensuurivaba, kuuludes avalik-õiguslike institutsioonide hulka. Kultuuriministeerium tutvub küll igal aastal tehtud töödega, kuid soovitusel ei ole puudutanud kunagi temaatikat ega sisulist külge. Režissöörid-autorid ei kuulu üldreeglina poliitilistesse erakondadesse, mis on taganud käsitluse neutraalsuse.

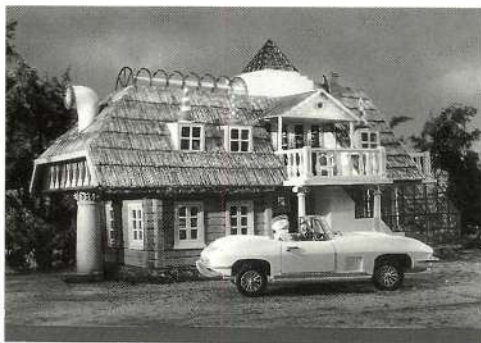
"Eesti Kroonika" toimetaja  
UNO HEINAPUU

---

TOOMAS KALL

---

## KUIDAS TEHTUD ON HUUVITAVAM KUI SEE, MIS ON TEHTUD



"Kapsapea 2 ehk Tagasi Euroopasse", 1997.  
Režissöör Riho Unt. Villa "Saamuel" ja Saamuel  
Pliuhkami luksusauto "Chevrolet Corvet".

---

"KAPSAPEA 2 EHK TAGASI EUROOPASSE".  
Stsenarist, kunstnik ja režissöör Riho Unt, produtsendid Arvo Nuut ja Heikki Takkinen, animaatorid Margus Bamberg, Triin Sarapik ja Mikk Rand, peoperaator Urmas Sepp, helilooja Olav Ehala, helikujundaja Jaak Elling, dialoog: Andrus Kivirähk. Peosades: Aarne Üksküla (Saamuel Pliuhkam), Andrus Vaarik (Siga), Anne Veesaar (Roosi), kõrvalosades: Elmo Nüganen, Peeter Oja, Jüri Krjukov, Linnar Priimägi, Roman Baskin, Maria Klenskaja, Ines Aru ja Lembit Ulfsak, episoodides: Kristi Aule, Kalle Käesel, Andres Arro, Andrus Prikk ja Aivo Spitzonok, nukud ja dekoratsioonid valmistasid Ene Mellov, Taivo Müürsepp, Margus Bamberg, Ilmar Ernits, Alik Šank ja Inga Randla, operaator Urmas Jõemets, operaatori assistent Raivo Möllits, monteerija Kersti Miilen, režissööri assistent Külli Jaama, tootmisjuht Maret Reisman, varustaja Avo Randma, valgustaja Roland Tiik, pürotehnikud: Armin Altorf, Urmas Sepp ja Rene Rammula, sünkroontaustad: Mati Schönberg ja Ain Lepp, helimontaaž Koit Pärna, heli kokkusalvestus Tuomo Kattilakoski ja Jaak Elling, tootmist toetasid Eesti Kultuuriministeerium, AVEK, Suomen Elokuvasäätiö ja Yleisradio OY TV 1. "Nukufilmi" abistasid Eesti Kultuurkapital, Saku Õlletehas, AS Aldus, Finnlab, Skankristall, Arja Korhonen, Merike Pau ja Peeter Tammisto. Film on valminud studios AS Nukufilm koostöös Filminor OY-ga. 35 mm, 38 min, värviline. © AS Nukufilm, 1997.

---



**"Kapsapea 2 ehk Tagasi Euroopasse".** Saamuël üritab "Onu Tiidu juures" sõber Siga maha müüa ukrainlasele ja tema beibele.



**"Kapsapea 2 ehk Tagasi Euroopasse".** Tagasi Euroopas — Saamuël ja Siga gondliga Brüssel-Veneetsias.

Üks mees, Riho Unt, on teinud teise "Kapsapea" juures ära kolme mehe töö.

Režissöör Undi ülesanne oli luua filmi aluseks oleva(te) idee(de) põhjal terviklik kunstiteos. Undi esimene idee on olnud vana: "Kapsapea" sees on teine "Kapsapea", mis on palju suurem kui välimine. Ehk teiste sõnadega: kui üks "Kapsapea" on tehtud, siis võib sellele teha järje. Pärast seda esimest, suurt ideed, on edasine olnud juba lihtne. Tuli lihtsalt oodata järgmisi ideid ning kujundada nende põhjal tulevase teose žanr, põhimeeloole, läbivad tegevusliinid jms filmispetsiifika.

Kunstnik Undi tööd on kõige vähem põhjust kritiseerida või nähtust veelgi paremat soovida. Pilti luua ja seda režissöörina elama panna Unt tõesti oskab. Kusjuures panna elama ka Evaldi matusele lauale sattunud euroopalikke delikatesse või ammu surnud loomakorjust või roostetanud rauakolu. Just viimastest koosneb filmi kesk-

ne tegevuspaik — Pliuhkami õu, kuhu on aegade algusest kuni tänase päevani kogunenud kõige erinevamaid kultuurkihte, et seguneda seal kõige võimatumaks koosluseks. Näiteks isegi kui Pliuhkamat huvitaks, vaevalt oskaks ta öelda, kas Pätsi pilt oli tal kemmerguseinal alates 88. või juba 38. aastast. Siit minevikuhõngulisest õuest tõuseb nafta, ning naftast tõusev rikkus toob õuele moodsa Euroopa materiaalse kultuuri, kusjuures üleminekud on hüppelised nagu Mongoolial: feodalismist otse sotsialismi. Pliuhkam ei lähe mootorrattalt üle autole, vaid otse limusiinile, ning Roosi, kui töö talle vaba aega jätkaks, võiks ujuda mitte enam tiigis, vaid valges basseinis. Jõukas elu esitab Saamuëlele ja Roosile üha uusi kohandamisnõudeid, need aga peaksid muutma eestlastest abielupaari sisemiselt aina ebakindlamaks. "Kapsapea 2" üks võluvaid jooni ongi, et soovija võib vaadelda filmi kui süvapsühholoogilist perekonnalugu, mis esitab näiteks küsimusi: miks Pliuhkam joo? miks ei leia Roosi mehe lohutuseks muid sõnu kui ainult sõimu? milline oli Pliuhkami ja Roosi noorusearmastus, ja kas seda üldse oligi? Need küsimused ei ole nukufilmi puhul sugugi enesestmõistetavad, kuid võimaluse neid "Kapsapea 2" tegelaste kohta esitada on

stsenarist Unt filmi sisse kirjutanud. Kuna ka algustiitrites esitletakse Pliuhkamat kui tõelist mängufilmistaari, siis võimegi ühe põhiküsimuse sõnastada nii: kes on Pliuhkam? Vägivaldne isik, kurnaja, nii oma naise kui ka sea suhtes vastuoluline (sõprust hindav, sõpra reetev) tümikas. Sea funktsioon filmis on muidugi laiem kui vaid viibe Pliuhkami napile eetikale. Siga lükkab iga oma ilmutamisega edasi filmi võimalikku libisemist olmerealismi, nii et lõpuks seda ei juhtugi.

Kõrts, kus sõber sea viinarahaks vahetamisest vaid ostjate puudumise tõttu asja ei saa, ongi filmi teine tähtsam tegevuspaik. Kes tahab (siinkirjutaja ei taha), võib pidada kogu kõrtsi Eesti valitsuse kunstiliseks vasteks. Valmis ju film peamiselt Tiit Vähi valitsuste ajal, ja kõrtsi nimi on "Onu Tiidu juures". Just selles asutuses käivad eurooplased oma maailmajagu propageerimas, seal pakub internatsionaalne ning trendiküpselt lausa multirassiline ansambel kunstilist külakosti, sõlmitakse ostu-müügitehinguid kohalike iluduste (ja ka peletiste) ning armunäljas meeste vahel. Igatahes on kõrts selle ühiskonna infokeskus. Mitte veel internetikohvik, aga see pidigi olema juba järgmise seeria aine.

Pliuhkami õuest ja kõrtsist moodustuv filmi-Eesti on tõeline arengumaa, mille majandus on keskendunud monokultuuri (kapsa) tootmisele ja maavarade (nafta) väljaveole, ning kus kirjaoskus, millest annab aimu Pliuhkami kõnepruuk, ei ole just kõrgel järjel. Siinkohal võiks ka öelda, et Pliuhkam on tihti ülearu paljusõnaline. Kord oma

mõttemaailma ära näidanud, võiks ta edaspidi nii mõneski episoodis piirduda vaid mõmina või mühatusega. Pilk ja ilme (veel kord kiitus kunstnik Undile ja nukumeistritele!) ei ütleks vähem, tegevuse sujuvus aga ei kannataks.

Arengumaal oleks loomulik, et areneks ka Undi Pliuhkam, kaugenedes iga seeriaga Lutsu Pliuhkamist, muutudes rohkem meie kaasaegseks. Praegu on säilinud küll Lutsu antud karakteri põhijoon — tohtu enesekindlus ja eksimatusetunne. Seevastu tänapäeva maailma reaalse tundmises, mis kuhu ajakohastaks, ilmneb Pliuhkamil kerge peetus. Tema Euroopa-alased teadmised ja hoiakud näivad pärinevat 1950. aastate teisest poolest, mil äsjatekinud Euroopa Ühisturg oli nõukogude ajalehekarikaturistide vaenlane nr 1. Muidugi, näidates Pliuhkamat kui ka seesmiselt, vaimselt eurooplaseks pürgivat eestlast, läheks võib-olla kaduma praegu iseenesest hästi töötav koomikaallikas — vastuolu juhmuse ja tegutsemistahte vahel. Nii et las see Pliuhkam olla pealegi.

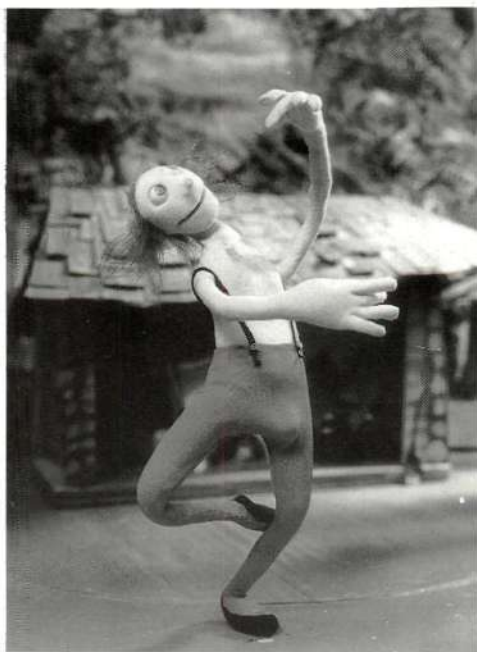
Kellest aga üldse elulisi kujusid ei ole saanud, need on eurooplased ise. Millegipärast on stsenaarist Unt pidanud vajalikuks esitada Euroopa tüüpidegaleriist ainult mingit maffiameest ja muidu kahtlasi kujusid. Seda võiks seletada Pliuhkami stereotüüpse mõtlemisega, et vaenlased on meil igal pool, olgu idas või läänes. Aga ega Pliuhkam ei ole ju stsenaarist! Samas ei võtnud ka Pliuhkam vaenlase kallaletungi Läänest kuigi tõsiselt ning pirdus vaid vaatlusega, selle asemel, et oma villa ümber graniitrahne veeretada, nagu tegid tema suguvennad Toompeal aastal 1990.

Siinkirjutaja meelest oluks põhjendatum tegevusskeem see, kui omad eestlased, toosama kõrtsiseltskond, oleks hakanud Pliuhkami ootamatut rikkust endale himustama, ning rafineeritud euroametnikud samal ajal Pliuhkami nafta endale oleksid pumbanud. Oleks olnud arusaadavam, ja ka tapmist ja tagaajamist, mis sest, et omavahelist, poleks selle skeemiga sugugi vähemaks jäänud. Nüüd aga jäi küllap taotluslikult steriilne Brüssel-Veneetsia tegevuskohana igavaks, seda just sealsete tegelaste ebamäärasuse tõttu. Muidugi leiab ka kõige eurovärgi ja ühiseuroopaliku üle irvitav käsitluslaad oma publiku. Eriti võiks "Kapsapea 2" korda minna Norras, kus kohalikud Saamuellid on EU-le "ei" juba ütelnud ning nüüd rahulikult oma naftat võivad pumbata.

Mis saab edasi? Europäitidest räsitud Pliuhkamile jäi "Kapsapea 2" lõpuks pähe vaid pool kiivrit. Õnneks juhtus see olema vasak pool, nii et kaitstud on Pliuhkami aju see osa, mis juhib ta kõnet ning paremat kätt. Seega võime loota, et Pliuhkam patrab ja tegutseb edasi niisama hiilgavalt nagu seni. Võib-olla isegi sisukamalt kui seni. Praegu aga kujutagem ette, mis näoga lugesid kõik meie potentsiaalsed mängufilmirežissöörid



"Kapsapea 2 ehk Tagasi Euroopasse".  
Suur leppimine. Saamuell ja Rooski skulptuuride aias oma villa hoovis.



"Kapsapea 2 ehk Tagasi Euroopasse". Homost baleriin Gunnar, tema prototüübiks on Norras Voldas asuva kinokooli õppejõud Gunnar Ström, filmis häälestas Gunnarit Linnar Priimägi.  
Tõnu Talivee fotod

"Kapsapea 2" lõputiitritest seal osalenud näitlejate nimesid: I. Aru, R. Baskin, M. Klenskaja, J. Krjukov, E. Nüganen, P. Oja, L. Ulfsak, A. Vaarik, A. Veesaar, A. Üksküla... Ei ole aga Riho Undi süü, et nendest näitlejatest kasutab meie filmikunst vaid häälid.

## ÜRO SUURE TAMME ALL



“Keegi veel”, 1997. Režissöörid Mait Laas ja Hardi Volmer. *Uku oma kodus.*

**“KEEGI VEEL”.** Käsikiri Hardi Volmer ja Andrus Kivirähk, lavastus ja kujundus Mait Laas ja Hardi Volmer, pilt: Tõnu Talivee, muusika: Lepo Sumera, Uku teksti loeb Aarne Üksküla, näitleja Indrek Taalmaa, animatsioon: Märt Kivi, Mikk Rand, Aarne Ahi ja Triin Sarapik, heli: Jaak Eling, operaatori assistent Raivo Möllits, montaaž: Irja Müür, grimm: Tiina Leesik, valgustaja Roland Tiik, nukud ja dekoratsioonid: Ene Mellov, Inga Randla, Külli Jaama, Taivo Määrsepp, Alik Šank, Väino Põldmets, Hardi Aav ja Ilmar Ernits, varustaja Avo Randma, tootmine: Maret Reismann ja Arvo Nuut, tänatakse: Jägala metskond, “Alexela” bensiinijaam, Tallinna Kaubamaja, Eesti Loodusmuuseum, Ilmar Sirkas, Erkki Kadarik, Anu Kikas, Merle Kiiver, Margus Öunapuu, P. P. ja Riho Unt. 35 mm, 11 min, värviline. © AS Nukufilm, 1997.

Hardi Volmeri ja Mait Laasi “Keegi veel” on peaaegu nagu kord juba nähtud nukufilm. Algusest peale kohtab tuttavaid võtteid ja mõttekäike, nukud on vanamoodsalt pulstunud ning peategelane vananev päkapikk, statistiliselt keskmine eesti elanik, kes pealegi on sunnitud oma kodust kännu alt lahkuma. Äratundmisrõömule lisab viimase piisa päkapikkude ÜRO istungi (kui on näidatud pilusilmset mehikest, ei saa selles enam kahelda) avamisel kostev muusika.

Sellest ajast, kui eesti nukufilmidesse ilmusid esimesed süntesaatorihelid, pole masinapark vahetunud. Võib-olla pidi üdini võltsilt kostuv tehismuusika rõhutama väikeolendite esinduskogu koomilisust, ent kas või arvutiga suhteliselt hästi imiteeritava sümfooniaorkestri kõlaga oleks saavutatud usutavam tulemus. Need helid juhtisid järeldusele, et valminud on veel üks kohalik



"Keegi veel". Päkapikkude ÜRO.

80. aastate nukufilm, mis lokaalse eripärana pakub üksildase ja väikese olendi pilgu läbi groteskset üldistust kaasaegsest maailmast. Järeldus oli ennatlik. Filmil on oma tugevad küljed, kui proovida seda abstraherida nii selle arhailiselt kummalise maailma igatsusest, mida kehastavad päkapikud, kui ka ühiskonnakriitiliste viidete võrgustikust.

Nukkude ja näitlejate kokkumäng pole nukufilmis tõenäoliselt tavatu, kuid liikumise sujuvuse rikkumine, näitleja ja nuku koostöö samas taustüsteemis paistis huvitavat. Nukufilmi valmistamise käik langeks tõenäoliselt kokku päkapiku ajatajuga. Ühes on filmimise tõttu liikumine, teises kogemused mälus eluea pikkuse tõttu tohutult aeglustatud. Ukuks nimetatud päkapiku ronimine mööda raiesmikki, kus tema ümber võbelevad (vist) sõnajalad, on nagu retk läbi aja. Usutavasti oli see lihtsalt nuku filmimise protsessi kõrvaleffekt, millel ei puudu aga kummastav mõju filmile tervikuna.

Lugu on kodust lahkuma sunnitud kangelase eksirännak ühest äärmuslikult puhtast maailmast, metsast, teise maailma — prügimäele, ja tagasi. Iseenesest on idülliline tagasivaatetestseen murumängudest ja Vane-muisest kandlega parajalt irooniline, kui seda ei kasutataks lihtsalt kohe järgneva stseeniga vastanduse loomiseks. Kodupuu saetakse maha, päkapikk jääb peavarjuta ning satub prügimäele. Selline vastuasetus tundub liiga utreeritud.

Segaseks jääb, kellele nukufilm õigupoolest adresseeritakse. Kui lastele, siis on kogu raamistus — päkapikk jutustab suurele kongressile üht lugu — liiast. Samuti võiks lugu ise olla kergem ja põhjendatum. Kuidas prügist iseeneslikult arenenud olend suures plaanis näidatuna inimese jalga veristab, kuuluks juba nagu õudusfilmide valdkonda.

Kui tegemist on tõsisema katsega oma ideid väljendada, paistab paljugi, kas või dialoog, kunstlik ja veidi põhjendamatu.

Täiskasvanu tahaks teada, miks prahist moodustunud, mingi ähmaselt dinosaurust meenutav olend, inimest ründab, kui ta just sümbol ei ole. Teadmisel, et prügimäe elanik on pärit tähtelt, pole tegevustiku seisukohalt isegi mitte sümbolset väärtust. Fantaseerimine ei pea nukufilmis tingimata raskepärane olema. Jutustamise loogika seisukohalt jäi pool lugu, kuidas päkapikk oma maailma tagasi ning suure tamme alla istungile jõuab, esitamata. Mait Laas näib olevat tegelnud teostuse argisema poolega. Raske on arvata, kui palju sisaldub vihjelistes sotsiaalkriitikas tema ideid. Selgusetu on jäänud küsimus, kas



"Keegi veel". Uku kohtumine prügimäe elanikuga (Indrek Taalmaa).  
Tõnu Talivee fotod

peaks selles nägema tema filmidebüüti või mitte.

Kui võtta nukufilmi "Keegi veel" olemoodi õppetöona, pole seda põhjust alahinnata. Samas ei ole ka otsust vajadust seda suure tamme alla arutama koguneda. Kümme minutit nukufilmi vajaks eelkõige suuremat kontsentratsiooni ja loogilisemat ülesehitust.

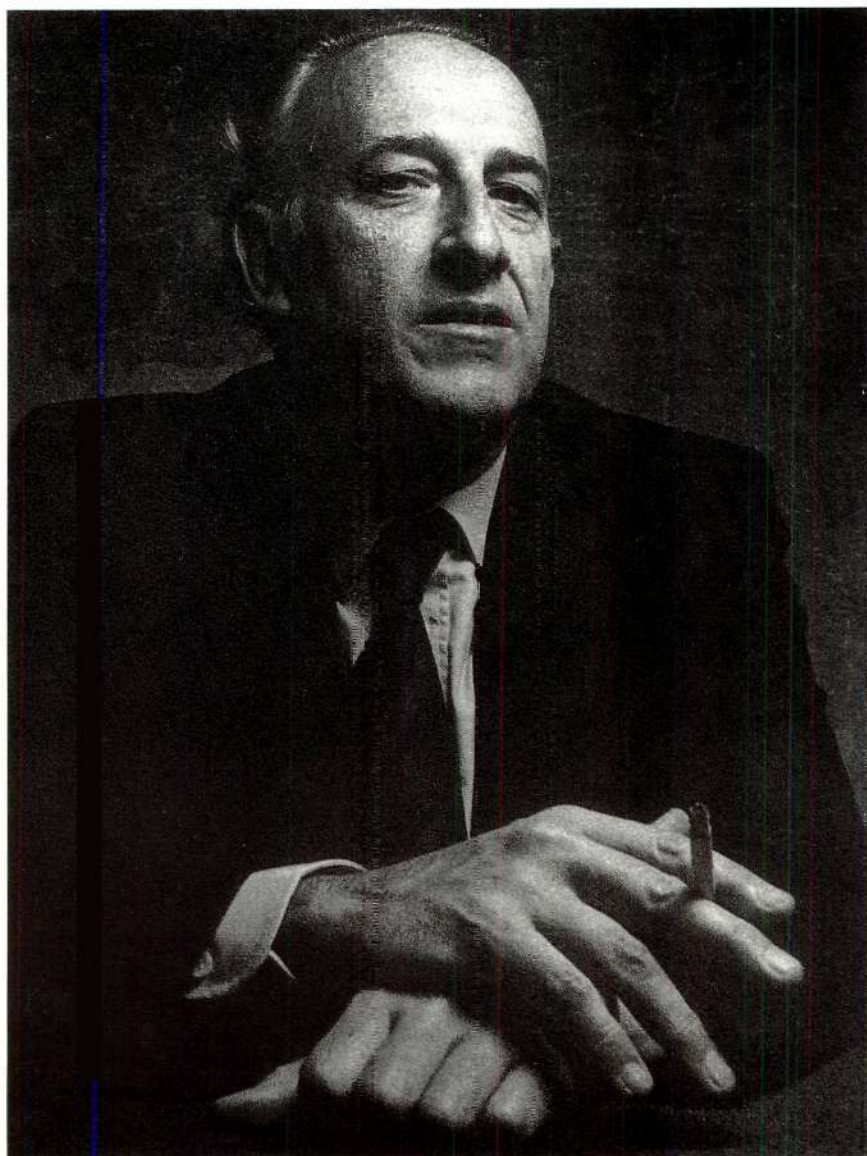
---

**MAIT LAAS** on sündinud 4. augustil 1970 Tallinnas. 1993 lõpetas ta Tallinna Pedagoogikailikooli kunstiope-tuse alal ja õppis seejärel ühe aasta Kujutava Kunsti Kõrgkoolis Viinis. Praegu õpib Pedagoogikailikooli magistrantuuris kunstiteadusi. "Nukufilmis" töötab M. Laas 1995. aastast. 1993 valmis tal diplomitööna 5-minutine nukufilm "Ja õitseski" ning 1997 koos Har-di Volmeriga "Keegi veel". Hetkel lõpetab ta oma käsi- kirja põhjal 10 minuti pikkust nukufilmi "Päeval- gus", olles ise nii kunstnik kui ka režissöör.

S. T.

---

## ARHITEKT MAURIZIO POLLINI



Nüüdisaja novaatorlikumaid pianiste Maurizio Pollini 1996. aastal.  
Francis Giacobetti foto

Ligi neljakümneaastase lavakarjääri vältel on Maurizio Pollini (s 1942) hoidnud muusika-avalikkuse tähelepanu pidevalt erksa. Omades Milano Konservatooriumi pianisti-, dirigendi- ja

heliloojadiplomit, on ta ise oluliseks pidanud ka hilisemaid õpinguid Arturo Benedetti Michelangeli juures. Rahvusvaheliste konkursside tiitlid (I preemiad) pärinevad aastaist 1957 (Genf), 1960

(Chopini konkurss Varssavis). Kriitikutelt on Pollini aastate jooksul pärvinud reservatsioonideta imetlust ja superlatiive just fenomenaaelse tehnilise meisterlikkuse ja üliinimliku eksimatuse aadressil. Pollini interpreedinaatuur on ärgitanud lahterdama pianistide mitut põlvkonda ja tema enesegi "määratlemise" tegeldakse jätkuvalt.

Pollini ise tajub oma interpreedimissiooni tihedas seoses nüüdisaja ja XX sajandi heliloominguga. Täna on tema Uus-Viini koolkonna, Boulezi ja Stockhauseni teoste interpretatsioonid muutunud omalaladseks absoluutväärtusega etalonideks. Tuntud kui äärmiselt nõudlik repertuaarivalija, on ta riskinud publikut karastada ka selliste uskumatute kavakombinatsioonidega, kus üheskoos tulevad ettekandele näiteks Beethoveni "Haamerklaverisonaat" ja Boulezi 2. sonaat. Ühtviisi sügavalt respektiiv on tema suhe nii mineviku kui ka tänapäeva heliloomingusse.

Pikka aega ei andnud Pollini ajakirjandusele ühtegi intervjuid. Käesolev on esimene usutlus pärast kauaaegset vaikimist ning on ajendatud eelkõige Pollini 1996/97. aasta kontserdihooaja suurprojektist — Beethoveni 32 klaverisonaadi ettekandest. Lisaks Beethoveni-temaatikale leiavad käsitlemist ka interpreedi muusikalised eelistused ja seisukohad, tema käsilolevad ja kavandatavad tööd. Kõlama jääb interpreedi sõltuvus ajast, mille paratamatusse kulgu on aheldatud ka kõige erakordsema ande võimised-suutmised.

Maurizio Pollini intervjueeris Pariisis  
11. detsembril 1996 PATRICK SZERSNOVICS

Pariisis ja mujalgi maailmas on teil käsil seitsmest kontserdist koosnev Beethoveni-sari. Miks esitate sonaate rangelt kronoloogilises järjestuses?

Põhjusti on mitu. Kui kronoloogiline esitusjärjestus tänapäeval ehk ongi vähem levinud, siis näiteks mõõdaniku suurkujud Wilhelm Backhaus ja Wilhelm Kempff kasutasid seda sageli.

Minu sooviks oli kujundada võimalikest ilusaimad kavad. Ilu, mida selgesti tajub iga kuulaja, kui esitatakse koos näiteks kolm viimast sonaati (op. 109, 110, 111) või 27. ja 28. sonaat koos "Haamerklaverisonaadiga". Samuti on minu arvates väga oluline mängida ühel õhtul kolm sonaati op. 10, ka kolm sonaati op. 31 ning isegi kolm sonaati op. 2. Loomulikult võib Beethoveni sonaatidest kavandada "stiilikirevaid" programme ning jõuda erinevate ja võrdselt mõjusate tulemusteni. Kuid teisalt on haarav järgida helilooja teekonda: Viini debüütidest op. 31, "Waldsteini" ja "Appassionata" sügava küpsuseni.

Kas ei saavutagi Beethoven klaveriloomingus küpsust varem kui teistes žanrites?

Nii võib öelda küll. Beethoven käsitles sonaadivormi äärmise sundimatusega. Tal oli erakordne võime allutada vorm poetilistele kujutelmadele ja tema loomepärand on tohutute mõõtmetega. Kõik Beethoveni hilisema arengu alged peituvad esimestes klaverisonaatides.

Kas käsitlete 32 sonaati hiiglasliku terviksükliks või eristate selgepiirilisi etappe?

Nii seda kui teist. Klaverisonaatides ei eksisteeri Beethovenil eales enesekordust. "Appassionatani" kirjutas ta praktiliselt vahepeatusteta ja need sonaadid annavad helilooja arengust täpse ülevaate. Seejärel, enne op. 78, 79, 80 ja 81 on mõneaastane ooteaeg, siis op. 90 ning lõpuks viis viimast. Ehkki sonaatide kirjutamine katkeb mõni aeg enne surma, ning tema viimasteks teosteks klaverile on Bagatellid ja "Diabelli variatsioonid", ilmneb just klaverisonaatides Beethoveni geeniususe täius kõigis aspektides.

Elu lõpul kavatses Beethoven kõik klaverisonaadid pealkirjastada. Milline on selles suhtes teie arvamus?

See on mõtlemapanev ja viitab teostesse kätkevad täpse programmi olemasolule, mida helilooja harva paljastas. Kõnelusvihikutes leidub ju mitu selgitavat märkust juba sonaadi op. 10 nr 3 II osa *Largo e mesto* kohta. Selle sonaadi loomise ajal 1798. aasta paiku oli kuulajaile ilmselge, et tegu on nukra-

meelse hingeseisundi kajastusega. Elu lõpul tajus Beethoven kaasaegsete sügavat väär-ritimööstmist.

Miks toote esimeste sonaatide interpreteerimisel nii teravalt esile just tempo- ja dünaamikakontrastid? Miks mängite neid nii kiiresti, järeleandmatu rütmipulsatsiooniga ja üksnes aeglastes osades hinge tõmmates?

Rõhumärkidest, dünaamikanüanssidest ja veelgi enam Beethoveni märgitud metronoominäitudest lähtuvaid probleeme olen uurinud juba ammu. Neid ei tarvitse järgida täht-tähelt, vaid pidades silmas proportsioone. Metronoomi puhul eksivad ja räägivad endale vastu paljud heliloojad. Mõelge Weberni märkustele Klaverivariatsioonides *op. 27*; teose kestuseks märgib ta 10 minutit — reaalselt palju pikema aja, milleni on võimatu jõuda, kui järgida Weberni enda poolt kirja pandud temponäituseid. Sümfoonia "Eroica" I osa on Beethoveni märgitud kiirusega peaaegu võimatu esitada. Ent niisugused juhtnöörid osutavad väga tugevale rütmipulsatsioonile. Seitsmenda sonaadi I osa *Presto* ja II osa *Largo e mesto* vaheline äärmuslik kontrast on viide erilisele ja tavatule — tol ajal ei alustatud kunagi sonaati *Presto* ga.

Milliste omaaegsete tuntud pianistide Beethoveni-tõlgendusi hindate kõige enam?

Hindan kõiki minevikusuurus, kuid minu eriline imetlus kuulub Wilhelm Backhausile — tema täpsele, tehnilisele ja stiilipuhtale mängule. Olin väga noor, kui kuulsin teda esinemas kontserdilaval. Artur Schnabel, kelle mängu tunnen üksnes plaatide kaudu, on mind mõjutanud just emotsionaalses plaanis. Aeglastes osades on ta peaaegu alati erakordne, kiiretes vaieldavam, kuid isegi liialdades, nagu "Haamerklaverisonaadi" I osas, avardab ta lakkamatult horisonte. Olen palju kuulanud Rudolf Serkinist ja Claudio Arraud ning imetlenud nende kaunist fraseerimist. Samuti hindan Wilhelm Kempffit ja Edwin Fischerit, kes on fantaasialennus ületamatud.

Teil on mitmekülgne kontserdirepertuaar. Kas eksisteerib muusikat, mida teadlikult väldite?

Klaverirepertuaari hügelmoõtmed sunnivad keskendumale. Sõna "vältima" mulle eriti ei meeldi, ent valida tuleb. Olen loobunud mitme helilooja teostest, mida tahtnuks mängida. Nii pole ma eales sooloõhtul esitanud Raveli süiti "Gaspard de la nuit", ometi armastan ma seda teost väga! Kahetsen, et olen harva mänginud Skrjabinist — üksnes Viendat sonaati; ja isegi Liszti —

mängin küll *h*-moll sonaati, aga tema vaimustavast hilisloomingust esitan üksnes mõningaid teoseid.

On teil lemmikheliloojaid, kelle teoseid esitate meelsamini?

Beethoven, Brahms, Schubert, Debussy ja ennekõike Chopin.

Omala ajal võitsite kontserdikavadesse regulaarselt XX sajandi muusikat: Pierre Boulezi 2. sonaati, Karlheinz Stockhauseni "Klavierstücke". Kas teete seda ka nüüd?

Uut muusikat või XX sajandi klassikuid nagu Stravinski, Schönberg, Berg, Prokofjev ja Bartók, olen viimastel aastatel mänginud veidi harvemini.

Olete peatunud Boulezi, Stockhauseni, Nono ja Berio põlvkonna juures. Ligeti, Carter, Ferneyhough, Dillon, Lindberg, Radulescu — heliloojad, kes on muu loomingu hulgas hiljuti klaverile kirjutatud tähendusrikkaid teoseid, teie repertuaari ei kuulu. Kas tegemist on valikuvõi ajaprobleemiga?

Tegemist ei ole valiku- ega hoopiski mitte põlvkonnaprobleemiga. Hiljuti olin näiteks Salvatore Sciarrino teoste esmaesitaja. Kuid mul ei ole piisavalt aega, et õppida ja uurida uusloomingut. Kuulata üritan seda esimesel võimalusel. Olen mõningatest suundumustest ülimalt huvitatud. Pierre Boulezil oli plaanis üks klaveriga seonduv projekt — ma ei teagi, mis on sellest saanud. Ligeti orkestriteosed meeldivad mulle, kuid tema uusimast klaveriloomingust ma vaimustatud ei ole. Stockhauseni Klaveripalad ei ole küll enam "viimane mood", kuid arvan, et mõnes neist on märksa enam rütmi-, harmoonia-, polüfooniarikkusi ja -leide kui hilisema aja arvukates klaveriteostes.

Olete esitanud ja salvestanud klaverikontserte niisuguste tippdirigentidega nagu Eugen Jochum, Karl Böhm ja Herbert von Karajan. Kas teil ka praegu on selliseid koostööprojekte?

Viimaste aastate jooksul olen klaverikontserte esitanud harvemini. Esteetilist või kunstilist laadi põhjendusi sellele ei ole. Praegugi teen koostööd väga heade dirigentidega, näiteks Abbadoga. Kuid pole mõtet eitada, et generatsioon, kuhu kuulusid Toscanini, Furtwängler, Walter, Erich Kleiber, Klemperer, Szell, Böhm jt, ning seejärel uus põlvkond Jochum, Krips, Karajan, Kubelik, Cantelli oli harukordsete isiksuste plejaad ja pole kahtlustki, et nende kohad on täitmata. Küllap leidub sellele ohtralt seletusi, ent mina isiklikult põhjust ei tea. Samas jälle mängutehnilisest küljest pole sümfooniaorkestrid kunagi olnud paremad kui täna.

Kas esinete ikka veel vanglates, tehastes,



haiglates?

Kahjuks mitte. Liati annan varasemast märksa vähem kontserte. Kui ebaharilikud paigad võrustavad mõnd ajutise iseloomuga kultuuri- või muusikasündmust, muutuvad nad tol hetkel põnevaks esinemiskohaks. Paar-kolmkümmend aastat tagasi oli vastuseis tavadele ja traditsioonilisele kontserdielule ehk hädavajalik. Praegu ei ole sel enam sama tähendust. Nii esinemispaikade kui ka repertuaari valikul suunaksin oma energia pigem järjepidevusele. Ma ei esine mitte üksnes suurtes keskustes, vaid ka provintsi-linnades. Kõigi tänapäeval eksisteerivate infovahendite olemasolul on andestamatu pakkuda nüüdisaegset muusikat publikule, kes pole selleks kas ette valmistatud või ei oska seda hinnata.

**Kus on parim publik?**

Üldiselt on kõige tähelepanelikum, keskendunum ja sageli ka asjatundlikum publik Põhja-Euroopas. Mulle meeldib esineda Londonis, Amsterdamsis, Stockholmis. Oli aeg, mil esinesin Nõukogude Liidus.

**Miks te ei esita kammermuusikat rohkem?**

Tegin seda ju endistel aegadel palju ja peamiselt koos "Itaalia Kvartetiga". Sageli mängisin duos-trios viuldaja Salvatore Accardo ja tšellist Rocco Filippiniga ning just Beethoveni triosid *op. 70 nr 1 ja 2*. Salzburgis olen esinenud kammerlauljatega.

**Kas teile meeldib lindistada?**

Erilisi raskusi mul stuudioatmosfääri puhul ei ole, aga kontserdiõhkkond sobib mulle palju paremini. Kuigi, jah, kontsertsalvestusi olen teinud üksnes haruharva.

Siiski jäädvustasite neli aastat tagasi Claudio Abbado ja Berliini Filharmoonikutega "elavas" ettekandes kõik Beethoveni kontserdid.

Jah. Sedalaadi lindistustööd teeksin meeleldi sagedamini.

**Mida arvate tänapäeva pianistide kirjutistest? Glenn Gouldi, Alfred Brendeli kirjatöödest?**

Glenn Gould on erakordselt huvitav. Aga just lindistustehnika valdkonnas lähevad tema tõekspidamised sageli minu ideedest lahku. Kahetsen väga, et ei ole ise mitte kunagi muusikast, klaverist kirjutanud.

**Kas Toscaninist alates eksisteerib interpretatsioonikunstis "itaalia kooli"?**

Cantelli, Michelangeli, Accardo, Abbado ja teistegi puhul võib ehk kõnelda ühistest joontest — sarnasest selguse ja tehnilise täiuslikkuse taotlusest. Aga ausalt öeldes ei ole ma kunagi arvanud ennast kuuluvat mingisse "itaalia kooli", kuigi tõepoolest



Maurizio Pollini 1994. aastal.

õppisin kunagi väga ammu Arturo Benedetti Michelangeli juures. Ta oli kõitev isiksus ja võrratu kunstnik.

**Mida tähendas teile Toscanini?**

Tohutult palju. Ta oli pikka aega mu interpreediideaal. Kuid täna eelistan Beethoveni ja Brahmsi interpreteerimisel kaugelt enam Furtwängleri fraseerimisnõtkust.

**Teie esimesed Beethoveni salvestused (viis viimast sonaati) antakse välja kordustiraažis. Kas täna Beethovenit mängida ja uut lindistustsükli alustada tähendab teie jaoks tagasipöördumist?**

Ei, sest ma pole Beethovenit kunagi hüljanud. Ka mitte Schubertit ja Schumanni, ehkki mängin neid soloõhtutel vähem.

**Miks te Brahmsi nii harva mängite?**

Olen muide korduvalt esitanud 6 pala *op. 118*. Brahmsi hilislooming köidab mind väga — märksa rohkem kui tema noorpõlvesonaadid.

**Kuidas omandate uut teost?**

Mingit erimeetodit mul pole. Üritan teost lahti mõtestada ja seejärel süveneda üheaegselt kõigisse aspektidesse.

**Mida arvate vanamuusika esitamisest originaalpillidel?**

Autentsuse püüd vanamuusika interpereetoreerimisel tämbri, tempo, dünaamika ja artikulatsiooni vallas on kahtlemata huvipakkuv perspektiiv. Aga ma ei arva hoopiski, et see suund oleks tuleviku seisukohalt kõige olulisem. Minu arvates oleks palju vajalikum esitada nüüdisloomingut. Bach'i kantaatide esitamine ajastu pillidel on iseenesest mõistatõre, aga kui nende ettekandmine praegustel instrumentidel võimatuks osutub, on see vägagi kahetsusväärne. Miski ei ole ilusam, kui suure tänapäevase orkestriga ette kantud Mozarti või Haydni sümfoonia George Szelli juhatusel. Haydni ja Mozarti muusikaga tegelemine on asendamatu õppetund igale orkestrandile. Oleks absurd ja katastroof, kui nende esitamine ja kuulamine tänapäeva pillidel muutuks taunitavaks või mõeldamatuks.

**Oli aeg, mil dirigeerisite. Miks enam mitte?**

Dirigeerisin Rossini ooperit "La Donna del Lago" ja Mozarti klaverikontserte esitades olin nii solist kui ka dirigent. See oli rikastav kogemus. Kuid dirigeerimine on aeganõudev ja kahel erialal paralleelselt sügavuti minna on võimatu.

**Kas harjutate palju?**

Hetkel, mil käsil kõik Beethoveni sonaadid, olen kohustatud iga päev väga palju töötama. Mõnikord harjutan ka vähem.

**Kas on mõni helilooja, kelle teoseid armastate esitada kõige rohkem?**

Kahtlemata Chopin. Mulle meeldib muusika üle mõtiskleda lihtsalt nooditeksti lugedes, vajaduseta seda teksti ilmingimata kõlama panna. Sukeldun päevadeks ja nädalateks muusikasse, mida ma kunagi klaveril mängida ei saa, näiteks Bach'i kantaadid või klassikalise ja romantilise repertuaari väljapaistvad orkestriteosed.

**Kas olete ooperifanaatik?**

Sugugi mitte. Mõistagi armastan Mozarti, Verdi ja Wagneri meistriteoseid, kui nad on tipptasemel lavastatud — ent seda juhtub haruharva. Ooperisse minnes olen äärmiselt nõudlik ja seetõttu pettun sageli. Hiljuti Salzburgis oli nauding jälgida, kuidas Boulezi juhatusel kanti ette Schönbergi "Mooses ja Aaron", teos oli oivaliselt ette valmistatud ja terviklikult lavastatud.

**Teie mängumaneer ei ole emotsionaalne.**

Välistes žestides ei kajastu tõeline emotsioon ja nende puudumine ei viita

üksnes intellektuaalsele lähenemisele. Mul puudub "füüsiline", emotsionaalne nagu ka igasugune muu pianistlik kontseptsioon. Beethovenil on ainult mõni üksik teos, mis näib olevat loodud just klaveri spetsiifilisi omadusi arvestades, "Waldsteini" sonaat näiteks. Ja on palju teisi, kus muusikaline idee jätab tagaplaanile instrumendi, millele teos on kirjutatud. Seevastu Schumannil on tema hämmastava *cantabile*-kõla taotlus seotud klaveri olemusega. Chopini muusikas on olulisim nõtkete ilu, kuid mitte ainult. Ta ei olnud üksnes muusik-pianist, vaid ka suur novaator. Chopini originaalsus ja stiil on absoluutne ja sama nõudlik, kõikehõlmav ning radikaalselt uuenduslik nagu Beethovenil viimastes kvartettides või Wagneril ooperites "Tristan ja Isolde" ja "Parsifal".

**On teil põhjust rahulolematuseks seoses plaadistustega?**

Tahaksin juba olla lindistanud Béla Bartóki tipp-teosed "En plein air", Bagatellid, Süit op. 14, Sonaat aastast 1926. See on üks projekt. Samuti on mul kahju, et ma ei ole küllaladastel lindistanud Debussyd. Debussy tähtsus on minu jaoks ajapikku kasvanud. Kindlasti on ta sajandi alguse suurim. Ja üks kõigi aegade väljapaistvamaid heliloojaid.

**Missugusena näete muusikaelu ja heliloomingu tulevikku?**

Peamiselt kõidavad mind uutele arenguradadele suunduvad teosed. Minevikku tagasipöördumine mis tahes vormis mind ei huvita. Ja mulle on alati tundunud, et ka tänapäeva loomingu väärtteosed pärinevad muusikakunsti elujõulisest ja otsivast suunast.

*Ajakirjast "Le monde de la musique",  
veebruar 1996 liihendatult  
tõlkinud ja eessõna kirjutanud MAILIS PÖLD*

# "DRAAMA '97": EESTI TEATRI TIPUD JA/VÕI PIIRID?

Alljärgnev on valikuline üleskirjutus eesti teatri festivali "Draama '97" valikužürii viimasest koosolekust, kus vaidluste ja kirgede, argumentide ja emotsioonide tules sündis festivali koondkava. Meile väljastpoolt seatud piirid olid lihtsad ja ranged: vaatluse alla tulid 1996/97. teatrihooaja uuslavastused, mille seast žüriil tuli valida maksimaalselt kümme tähelepanuväärsemat-eripärasemat.

6. juuni õhtul Linnateatri kaminasaalis toimunud lõpparutelul oli võimalike kandidaatidena kõne all umbkaudu 20 uuslavastust, mõnel peatuti viivuks, teisele kulus tunde. Mõni lavastus liituis festivali kavva peaaegu iseenesest, arutluste ja kõhklusteta. Sedavõrd eripärased tundusid viieliikmelisele komisjonile näiteks "Arkaadia", "Peiarite õhtunäitus" ja "Kured läinud, kurjad ilmad". Mõnel muul puhul sündis otsus kompromisside, üle- ja selgeksrääkimiste pikas jadas.

Eesti teatri festivali "Draama '97" programm:

- Tom Stoppard, "Arkaadia". Lavastaja Jaanus Rohumaa. Tallinna Linnateater
- Madis Kõiv, "Peiarite õhtunäitus". Lavastaja Priit Pedajas. Eesti Draamateater
- Merle Karusoo, "Kured läinud, kurjad ilmad". Eesti Draamateater
- Jean Anouilh, "Lõoke taeva all". Lavastaja Mati Unt. "Vanemuine"
- Max Frisch, "Don Juan ehk Armastus geomeetria vastu".  
Lavastaja Ain Prosa. Rakvere Teater
- Aleksandr Puškin, "Väikesed tragöödiad. Kivist külaline".  
Lavastaja Lembit Peterson. Theatrum
- Philip Ridley, "Maailmakõiksuse kiireim kell".  
Lavastaja Hendrik Toompere juun. Eesti Draamateater
- Igor Stravinski, "Söduri lugu". Lavastaja Peeter Jalakas. Von Krahli Teater
- Edgar Lee Masters, "Spoon River". Lavastaja Jaanus Rohumaa. "Ugala"

Festivali valikužürii: Margus Kasterpalu (esimees), Aime Unt, Margot Visnap, Kadi Herkül, Andrus Vaarik.

## PROLOOG

**Margus Kasterpalu (M.K.):** Me peaksime kõigepealt ära ütleva, et need üheksa lavastust ei pruugi ilmtingimata olla eesti draamalavastuste top 9, mis moodustus, kui annaksime igauks oma lemmiklavastusele 10, järgmisele 9 ja nii edasi punkti ning liidaksime need kokku. Tulemus saaks küll aus, aga mõnevõrra formaalne.

Meie üritame neid lavastusi vaadata kui kogumit, kui festivali, mis iseloomustaks eesti teatri ühte hooaega, tuues kokku seda enim mõjutanud ja kujundanud teatritükid. Seepärast võib nende kümne hulka sattuda lavastusi, mille keskmine tase on võib olla madalamgi kui mõnel tööl, mis festivali kavast välja jääb, sest ta on hea, aga keskmine, n-ö tuntud headuses. Ja see on teinekord hullem kui kehv tükk, mille sees on mõni üksik pärlokoht.

**Margot Visnap (M.V.):** Tegelikult on väikeses teatrikogumis tippude festivali ka

üsna raske teha. Ühest hooajast lihtsalt ei pruugi leida kaheksat-üheksat tipplavastust, mis teistest mäekõrguselt üle. Juba seetõttu on ehk arukam valides hinnata erinevaid laade, printsiipe, hoiakuid. Ehk annab see kogum päris huvitava pildi, eriti eesti teatri puhul, kus sageli tundub, et nii vähe on erisust ja mitmekesisust. Aga loomulikult on seekordse festivali kava kujunemist mõjutanud eelkõige vaatluse all olnud teatrihooaeg ise, need sadakond uuslavastust. Seega ei ole välistatud võimalus, et mõnel järgmisel festivalil domineerib näiteks klassika või hoopis algupärane vms. Ent ideaalis peaks festival olema huvitav just tervikuna vaadata, nii omadel kui võõrastel. Kindlasti pole mõtet üht festivali kokku panna eesmärgil, et teatrid koguksid festivalikutseid.

**Kadi Herkül (K.H.):** Seda enam, et festivalilavastuste nimekirja vaadates tunne me kõik ilmselt üsna täpselt ära need kaks-kolm lavastust, mis võivad Tartus mõne

välisfestivali korraldaja huviorbiiti sattuda, mis võivad sobida müügiks.

**Andrus Vaarik (A.V.):** Müümine ei ole ehk enam ka selle festivali paatos.

**M.V.:** Ka ei võtnud me eesmärgiks, et igast teatrist oleks kavas ilmingimata üks lavastus. Festivali reglement vabastas valikukomisjoni sellest kohustusest. Õnneks. Sest niipea, kui tekib kohustus igast teatrist lavastus valida, väheneb võimalus festivali kui iseseisvat, loomingulist tervikut kujundada. Ja kuna seekord eelistasime festivalimosaiiki laduda võimalikult erinevaid laade, siis on ka mõistetav, miks näiteks Eesti Draamateater on esindatud kolme lavastusega. Meie valikut ei tohiks käsitleda kui otsest hinnangut ühele või teisele teatril *à la* ei ole festivalilavastust, pole ka teatrit! Kindlasti ei tuleks valikut käsitleda kui koolihinnnet.

**M.K.:** Ilmselt tasub mainida ka seda, et kõikvõimalikel inimlikel ja objektiivsetel-subjektiivsetel põhjustel ei ole kõik viis žüriiliiget ära näinud tervet eesti teatri repertuaari. Aga söandame öelda, et vähemalt üks meist viiest on näinud iga arutluse all olnud lavastust. Ja kuna oleme nii palju koos teatrit vaadanud ja arutanud, siis usume, et ühe inimese vaatepunkt esindab meie kõigi arvamust.

**A.V.:** Lõpuks on just meile viiele saatuse tahtel antud ülesanne panna kokku draamafestivali kava ja kuna oleme nagunii kõik kogu aeg teatris sees, oleme väga tähelepanelikult püüdnud seisukohta võtta kõige suhtes, mille kohta meil on aimu, et see võib huvitav olla.

**M.K.:** Ja kuigi me kõik ei ole näinud kõiki lavastusi, oleme siiski otsustanud, et meie arvamus on ühehäälnelne. Eriarvamused vaieldakse selgeks läbirääkimiste käigus, mitte hiljem ajakirjanduse vahendusel.

## I

### "Arkaadia", "Peiarite õhtunäitus", "Kured läinud, kurjad ilmad"

**M.V.:** Kui lähtume sellest, et festivalile tulevad võimalikult erinevad laadid, siis on Linnateatri "Arkaadia" selgelt psühholoogilise näitlejateatri esindaja. Linnateatri trupi potentsiaali arvestades ehk mitte nende tipp-tulemus, aga igal juhul tähelepanuväärselt hea näitlejateater. Ja paraku omas laadis konkurentsituul parim. Paraku ses mõttes, et hea meelega tahtnuks teha valiku kolme-nelja "Arkaadia" tasemel lavastuse hulgest. Loomulikult väärtustab lavastust ka materjal, Stoppardi näitemäng, milles autori intellektuaalne mõttemäng seguneb tegelaste psühholoogilise vastandamisega. Heas mõttes hiilgavalt konstrueeritud dramaturgia. Nii kurb kui seda tõdeda pole, aga hooaja üldpilt dramaturgilises mõttes eriti tugev ei ole.

**K.H.:** Eks me või umbes samu sõnu kasutada kõigi kolme kohta: nii "Arkaadia",

"Peiarite õhtunäitus" kui ka "Kured läinud, kurjad ilmad" on ikkagi omalaadsed sel hooajal. Ei ole midagi nii polüfoonilist nagu "Peiarid", midagi nii täpselt minimalistlikku (lavastajavahendite seisukohalt) kui "Kured" ega nii "värvilist", sedavõrd paljusid laade ja võimalusi ühendavat, kui "Arkaadia".

**A.V.:** Kui ikka üle keskmise tulemus on saavutatud kas Kõivu või Stoppardiga, siis tasub see igal juhul vaatamist. Juba üksnes struktuuri ja karkassi tabamine on nende puhul erakordselt keeruline, rääkimata sellest, kuidas see näitlejatele selgeks teha ja vaatatajatele taibataks mängida.

**M.V.:** Kindlasti võidaks küsida: miks on festivalile valitud nii väheatraktiivne "Kured läinud, kurjad ilmad", kus kolm ja pool tundi ainult räägitakse, pealegi veel monoloogi vormis? Käepäraseim vastus oleks: omas laadis "Kurgedel" võistlejat lihtsalt polnud! Sümpaatne on Karusoo julgus jälle katsetada dokumentaalse pihtimusteatriga. Mingi kummaluse, täiesti uue heli annab lavastusele trupi kooslus, segatud trupp: akadeemilise teatri näitlejad Kreismann, Vaarik, Avdjuško, Palmiste, Malmsten pluss kaks nn autsaiderit, Saukas ja Aarma. Kui Karusoo tegemiste üheks märksõnaks on olnud mälu, siis pateetiliseks minnes — mälu

"Kured läinud, kurjad ilmad",  
Eesti Draamateater. Autor-lavastaja  
Merle Karusoo. Esietendus 22. märtsil 1997.  
Andrus Vaarik ja Merle Karusoo.

DeStudio foto

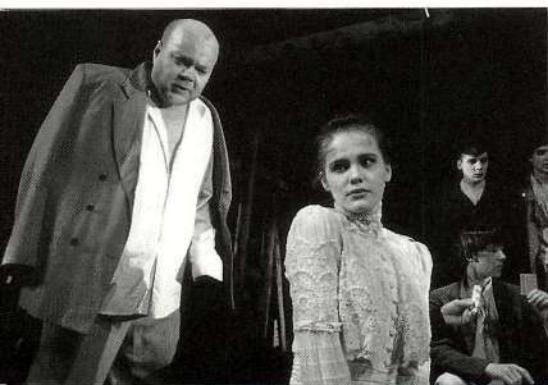


on minu jaoks selle lavastuse võimas ja kummaliselt toimiv kujund. Võib-olla on see minu kui palju teatrit näinud inimese paranoia, aga mingil moel hakkas kõikide näitlejate puhul kaasa kumisema mängitud rollide slepp, ja siis tuli Karusoo enda lavastuste slepp, siis lisandus korraka viimase paari kümnendi oluliste lavastuste slepp, eriti eesti dramaturgias: Kruusvalli "Pilvede värvid", Kõivu "Tagasitulek isa juurde" jne. Mälu läks lahti. Mäletamine muutus oluliseks. Ja veel üks eriline väärtus: see on ainus lavastus hooajas, mis räägib meile meist endist. Hoolimata

M. Kõiv, "Peiarite õhtunäitus",  
Eesti Draamateater. Lavastaja Priit Pedajas,  
kunstnik Pille Jänes.

Esietendus 2. veebruaril 1997. Sommer —  
Ain Lutsepp, Testa — Harriet Toompere.

DeStudio foto



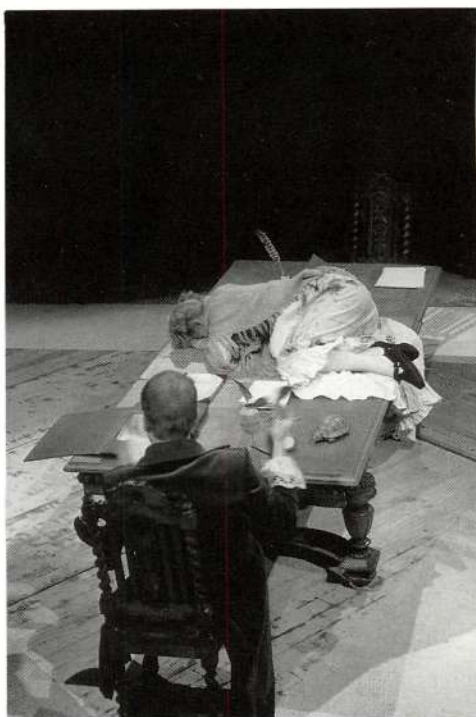
sellest, et tegu pole sotsioloogilise läbilõikega eesti ühiskonnast, mida lavastuse tormilised vastalised "Kurgedele" millegipärast üritavad inkrimineerida.

## II

### "Shakespeare'i kogutud teosed" — "Don Juan"

M.V.: Oma bufonaadlikus *show's* on Rakvere poiste Shakespeare'i-naljad jälle oma laadi nn puhtaim esindaja hooajas. Ain Prosa teine lavastus, "Don Juan", oma välisest atraktiivsusest hoolimata siia kõrvale justkui ei sobikski. Pigem asetaksin ühele pulgale Shakespeare'i-*show* ja "Vanalinnastudio" estraadiprogrammi "Radio Null": ehkki täiesti erinevad nähtused, on neis mingi ühine paroodiline alge, mis Rakvere noorte puhul efektselt, vaimukamalt ja kohati andekamalt teostub. Ja kas publik ei aseta neid lavastusi mitte ühte lahtrisse?

M.K.: Võib olla publik suhtub neisse tõepoolest üsna ühtmoodi, aga tehtud on nad



T. Stoppard, "Arkaadia", Tallinna Linnateater.

Lavastaja Jaanus Rohumaa,  
kunstnik Aime Unt.

Esietendus 12. aprillil 1997.

Septimus Hodge — Marko Matvere,  
Thomasina Coverly — Katariina Lauk.

Priit Grepfi foto

ikka väga erineva suhumisega publikusse ja me peaksime vaatlema pigem seda poolt.

K.H.: "Shakespeare'i" puhul muudab mind ettevaatlikuks üks "aga", üks oht, mis selles lavastuses on algusest peale olnud, mis vist tsirkuse ja bufonaadi piiril balansseeriva teatrilaadiga iseeneslikult kaasas käib: oht süldistuda. Oht, et mäng on "liiga käpas", et tehakse liiga lobedalt.

Sestap toetaksin ennemini "Don Juanit", kus on ju ka vaatemängu ja *show'd*, aga ka tõsiseltvõetavust. Lisaks peitub "Don Juanis" minu arvates üks paradoks: tundub, et romantiliste kangelaste aeg eesti teatrilaval on läbi, "Musketärid" on minema kappamas ja "Don Quijotede" buum raugemas. Ja ka Frischil on romantika läbi, aga... laval on see ajastu justkui jälle tagasi! Seega — Prosal on õnnestunud näitemäng peaaegu pea peale pöörata ja see ei mõju vägistamisena!

M.V.: Mind võlus "Don Juanis" just kompleksivaba, näiliselt peaaegu et vastutustundetu mängulisus. Julgus kokku segada postmodernistlik rosolje. Igal juhul oli seal kamalate viisi ideid, mõttejuppe, leide, erinevaid laade psühholoogilisest teatrist suurte, pisut banaalsete (kas teadlikult?) kujunditeni, lisaks varieteelikkude flamenkot ja muusikalist



M. Frisch, "Don Juan ehk Armastus geomeetria vastu", Rakvere Teater. Lavastaja Ain Prosa, kunstnik Kersti Varrak. Esietendus 2. mail 1997. Donna Anna — Ülle Lichtfeldt, Don Juan — Üllar Saaremäe.

Priit Grepri foto

läägust. Mäng massikultuuri stereotüüpidega. Kahtlus muidugi jääb, kas tegu on teadliku, soovitud tulemusega või nii lihtsalt kukkus välja? Aga ma siiski ei tabanud lavastuses kunstilist pretensioonikust. Tajutav oli pigem Prosa kergelt (enese)irooniline suhe.

Pisut meenutab "Don Juan" mulle üht analoogilist nähtust, mis olemuslikult oli küll terviklikum, teravam ja kontseptuaalsem: mõned aastad tagasi nägin noore tšehhi lavastaja tööd, Tšehhovi "Kajakat", mis mõjus kui XX sajandi teatrikogemuse irooniline, räige dekonstruktsioon. Lammutanud pillava vaimukuse ja jõulise mängulisusega jupphaaval kokku kogutud teatritraditsiooni, jättis ta neile varemle hingekriipiva valulisusega kõrguma siiski näitleja (või inimese, kui soovite). "Don Juani" finaalis abitult kõrge öhtusöögilaua taha roniva pisut hädise Don Juani (Üllar Saaremäe) ja Miranda (Karin Tammaru) viimase dialoog, väga kargelt, napilt, kuid suure sisemise intensiivsusega lahendatud stseen, andis aimu Rakvere noorte potentsiaalidest. Iseasi, kuidas lavastaja Prosa sealt, kuhu on jõudnud, edasi läheb, kuidas ta kokku kuhjatud ideede-leidude kogumist edaspidi valiku teeb.

Aime Unt (A.U.): Mina mõtlesin etenduse ajal prooviperioodi peale, kuidas nad võisid möllata ja mis seal kõik võis sündida... Ja mis sealt veel kõik võis üle jääda!

K.H.: Lisaks kõigele väärtustab ja põhjendab Rakvere "Don Juani" valikut ka kombinatsioon: kui ühel laval mängitakse kerget, mängulist, tordiroosidega "Don Juani" ja seejärel teisel laval Humanitaarinstituudi tudengite "Kivist külast" — petersonlikult rahulikku, poeetilist, lihvitut —, siis peaks see kaksikteatriõhtu küll üsna selgelt peegeldama eesti teatri piire ja ulatust.

### III

"Maailmakõiksuse kiireim kell" —

"Hüsteeria" —

"Hullumeelne professor"

M.V.: Kahtlemata on Kruusvalli-Mikiveri "Hullumeelne professor" vaikselt eriline lavastus hooajas. Ja Mikiveri enese lavastuste kontekstis. Tasane, aga kui intensiivne! Mida kannavad loomulikult Klenskaja-Mikiveri näitlejatöed. Olen sellest kummalisest, mängu ja olemise piiri hajumisest juba kirjutanud, aga siinse arutelu kontekstis tasub üle korrata: kui mõjuv ebateatraalsus, peaaegu nullstiil, väliselt olustikuline, aga tekitab laval ootamatu intensiivsuse. Pean seda Draamateatris vohava pisut tõstetult teatraalse mängulaadi puhul saavutuseks omaette. Aga kui nüüd mitte ära unustada, et me tegeleme siin ühe festivali "lavastamisega", siis eelistaksin Linnateatri "Hüsteeriat". Eriti kui kõrvale asetada kolmas konkurent "Maailmakõiksuse kiireim kell", esile tõstes paari Ain Lutsepp ja Hendrik Toompere. Kalju Orro ja Raivo Trassi duett "Hüsteerias" on selles duettide reas — Lutsepp-Toompere, Klenskaja-Mikiver — kõige efektsem. Loomingulises mõttes kõige üllatavam paar sel hooajal. Ja hoolimata väliselt karikatuurest ja naerutavast laadist, täiesti tõsiseltvõetavad osatäitmised. Palju on räägitud alla keskmist taset tehtud komöödiast või kommertsist, Orro ja Trass tuletasid meelde, et ka komöödiažanris on võimalik sisuliselt huvitavat tööd teha. Näitemängu seisukohalt on kahju, kui "Hullumeelne professor" välja jääb. Jaan Kruusvallilt igal juhul sümpaatne *comeback*.

K.H.: "Atentaadi" puhul on rohkemgi kahju — Andrus Kivirähi tekst vääriski igal juhul tutvustamist. Aga lavastus oli sedavõrd ühes tonaalsuses, algusest lõpuni ülevõeritatud, et kuidagi ei anna teda esile tõsta.

Ehkki lõpuks on muidugi kurb, kui eesti teatri festival koosneb võõrdramaturgia lavastustest. Kui seegi vähene eesti dramaturgia, mis näitekirjanduse nime väärrib, löögile ei pääse.

M.V.: Jah, sest Kruusvalli puhul on lavastus, tulemus näitemänguga adekvaat-

sem. "Atentaadi" puhul tundus, et lavastaja Hendrik Toompere ei suutnud siiski Andrus Kvirahi näitemängu olemust ära tabada, läks humorist Kivirähi liimile, ei tundnud Kivirähis ära juba täiesti arvestatavat dramaturgi. Muuseum, kas me ei peaks tunnustama Eesti Draamateatri tegelikult väga sümpaatset hoiakut sel hooajal: tervelt neli uut eesti näidendit (kui võtta Karusoo materjali ka kui näidendit)! Kui neile neljale tööle mõtlema hakkad, olgu eraldi või koos, saad äkki aru, kui huvitava pildi see annab ja kui oluliseks muutub eesti keeles kirjutatud näitemäng eestikeelsele laval.

Festivalikava juurde tagasi tulles: olgem ausad, "Hüsteeria" on siiski vaid hea, kodanlik meeletahutus pluss head näitlejatööd. Korralik igapäevateater. Oleme liiga kinni näitlejaüllatuses, mille Orro ja Trass meile tegid.

**K.H.:** Kuigi sama hästi me võime öelda, et väga head näitlejatööd on "Professoris", neid on "12 vihases mehes" — nii et erilise koha pealt on see teine rida. Erilise koha pealt on vahest just "Maailmakõiksuse kiireim kell" sellest kolmikust kõige isepärasem, teistsugusem.

**A.V.:** "Maailmakõiksuse kiireima kella" puhul ma näen äkki äärmiselt võõrast, arusaamatut, kummalist, huvitavat ja veenvat maailma. Tihtilugu tehakse laval midagi arusaamatut, aga see ei ole huvitav. Seekord oli mul äärmiselt huvitav uurida mänguregelid, mille järgi nad käituvad.

Minu jaoks sündis ime.

**M.V.:** Samastumistase oli "Kellas" viidud piirini, kus nägin, et Toompere tegijana

usub maailma, kus tema tegelased toimetavad. Mida ma "Atentaadi" puhul ei näinud — lavastaja vaatas kogu lugu justkui kõrvalt ja hakkas näidendikirjutaja eest asju paika panema.

"Kell" pakkus rahulikkust võimalust teiseks vaatepunktiks, mis ei ole deklaratiivne ega epateeriv ja mis on ettevaatlikuks teinud näiteks "Ämbliknaise suudluse" või "Ameerika inglite" puhul. "Kellas" oli homoteema teisejärguline, Toomperet huvitasid õnneks teised, eksistentsiaalsemad teemad. "Maailmakõiksuse kellas" tundsin ära jälle selle Toompere, kes lavastajana "Kolmanda politseiniku" võluvalt omanäolises absurdis juba väga selgelt vilksatas.

**A.V.:** Ilmselt olid "Ämblik" ja "Inglid" mingis mõttes propagandistlikud teosed, seksuaalsus oli eksponeeritud. "Kellas" võlub mind see, et seksuaalsus ei ole mingi küsimus. Seda ei ole vaja tõestada. Ma tean isegi, et homod on inimesed.

"Inglid" oli kuidagi agiteerivalt, tõestavalt lihalik. "Kellas" oli homoseksuaalsus eeldus. Mängijad ei unustanud seda hetkekski ära, aga seda võeti kui eeldust ja sellest lähtudes mängiti normaalseid inimestevahelisi suhteid.

**Ph. Ridley, "Maailmakõiksuse kiireim kell",**

Eesti Draamateater.

Lavastaja Hendrik Toompere juun;

kunstnik Ene-Liis Semper.

Esietendus 7. detsembril 1996.

Pealik Traks — Ain Lutsepp,

Puuma Glass — Hendrik Toompere.

DeStudio foto



"Spoon River" — "Söduri lugu"

**M.K.:** "Spoon Riveri" puhul on huvitav, et iseenesest on see klassikaline koolitöö: iga laps räägib oma lugu. Nad ei pea eriti mängima kedagi teist, mängivad iseenda pealt. Tavaliselt kukub selline lavastus välja lugude jutustamisena; lood kerkivad pinnale. Aga praegu saab olulisemaks see, kuidas neid jutustatakse, lugu lugude jutustamisest. Mind see paelub.

Kahtlemata on teatrikooli haridusega lavastajad võimelisemad fikseerima korralikku tulemust, nii et mitteasjatundjast vaatata arugi ei saa, et midagi on tegemata jäetud või ära varjatud. Mind õpetas seda vaatama ja nägema Lepik. Kui mõni näitleja millegagi hakkama ei saanud, siis ta leidis, et vähem aega läheb selleks, et saamatus kuidagi ära peita, kui üritada soovitud tulemus näitleja käest kätte saada. See oli päris kole õppetund, aga ma oskan nüüd niimoodi vaadata.

Mulle tundub, et "Spoon Riveris" on Rohumaa pidanud ka nii tegema. Aeg-ajalt inimesed tulevad või lähevad mingi liftiga, aga lifti tulukesed ei põle mitte üles või alla, vaid paremale ja vasakule. Keegi ei seleta. Ja ma ei kuula esimesed kolm minutit järgmist lugu, ma mõtlen lifti peale. Lavastus sellest võidab ja lugu ei kaota midagi.

**A.U.:** Mingi kummaline astraalsus on selles tükis.

**K.H.:** Kummaline on praegu tabada, et "Spoon Riveri" ja "Kured läinud" materjalil on ju hulk sarnasusi — siin ainult lood ja seal ainult lood. Ja kui erinevad on resultaadid, kui vastandlikud on vahendid! "Spoon Riveris" tõuseb esile see, mis on ümber lugude, lugude vahel, ja "Kurgedes", vastupidi, mängivad lood ise, need on tähtsad.

**A.U.:** Üks on lihast ja verest ja teine kummaliselt teispooline. Ja nad nii mõnusalt täiendavad teineteist.

**M.K.:** Sellepärast moodustavad nad festivali kontekstis vähemalt sama huvitava paari kui "Don Juanid".

**A.U.:** "Söduri lugu" on juba oma vormilt nii palju teistmoodi, et ühe värvi annab ta festivalitervikule kindlasti juurde. Pluss loomulikult fantastiline muusika.

Iseasi, et võib olla natuke liiga vara saan ma mängureeglitest aru.

**K.H.:** Heidaksin Jalakale just sama asja ette — ta on leidnud nipid, paneb nad üks-teise kõrvale või taha, aga ei sünteesi neist suurt midagi uut. Tal on muusikud, jutustaja, näitleja, nukk, kaamera, ekraan, aga niisama harali nad jäävadki. Konstruktsioon on välja mõeldud, aga liha pole päriselt luudel.

Aga vaieldamatult on "Söduri lugu" Eesti rahvusvahelise teatri näide. Näide Eesti teatrist, mis on kindlal keskmisel Euroopa müügifestivali tasemel.

"12 vihast meest"

**M.K.:** "12 vihase mehe" väärtus on selles, et Mikiver teeb ära selle, mida "Vane-muise" oma lavastajad teinud ei ole. Selles lavastuses ei kasuta näitlejad oma stampe ja sellest sain ma aru, et neil need tegelikult on. Sest ka mina olin nende stampidega nii harjunud, et neid enam ei märganud. See on üks selle lavastuse pluss minu jaoks. Ja teine pluss, millest ka Lilian Vellerand kirjutas: et nii suure ansamblimänguga asja, kus kõik on nii pikalt laval, ei saa vahepeal ära minna, vaid peavad pidevalt kõigi teistega arvestama, sellist asja ei ole eesti teatris eriti olnud. Aga ma tunnistan küll, et see on rohkem teatri repertuaaripoliitiline võit ja trupi arendamisele suunatud lavastus kui suur kunst ise.

**A.V.:** Minule, kes ma distantsilt vaatan, ei olnud selles lavastuses ühtki üllatavat rollijaotust. Kõik oli äärmiselt selge.

**M.K.:** See, mis sinu jaoks on miinus, on minu jaoks pluss. Just asjaolu, et rollid olid jaotatud äärmiselt ootuspäraselt.

**M.V.:** Oli siiski ka üksikuid üllatavaid lahendusi — kas või Aivar Tommingase kellaspepp, mis oli tehtud niisuguse hillitsetud koomikatajuga.

**A.V.:** Aga selles ta ongi tugev!

**M.V.:** Jah, aga Tommingas ei kasutanud seekord oma võimsat ja mis seal salata, enamasti väga naljakat koomikustampi. Ta oleks võinud ju seekord kergelt läbi ajada, minna välise karikatuuri peale ja meid kõiki naerma ajada. Aga ei, ta tõi ikkagi tegelase eluslepi kaasa. Niisugust kavalat, justkui märkamatu näitleja pööramist oleks võinud lavastuses rohkem olla. Ehkki jah, huvitavaid rolle oli veelgi, näiteks Raivo Adlase, ka Heiki Haravee rollid. Huvitavaid algeid oli rohkemgi: Andres Dvinjaninovil, Riho Kütsaril, Tiit Palul. "Vanemuise" meeste potentsiaal oli äkki otsekui kandikule asetatud ja mõjus nii mastaapsena, võimsana, et tahtnuks üha veel ja veel, rohkem üllatusi!

**K.H.:** Mulle tundub, et "12 vihase mehega" on umbes sama lugu nagu "Hullumeelse professoriga" — mõlemas lavastuses on imelisi ja ootamatuid leide, mõlemad muutuvad väga huvitavaks, kui me süveneme detailidesse, kui me hindame neid ühe teatri sees, näitlejatööde või partnerluse seisukohalt. Aga eesti teatrimaastikul tervikuna ei paku nad teistmoodi nägemist. Ja teisest küljest, kindlasti leiame me põnevaid detaile ja väärt osatäitmisi tükkidest, mis jäävad festivalilt välja.

**A.V.:** "12 vihase mehe" materjal on ikkagi vähenõudlik. See on tore eksootiline elupildike Ameerikast ja sellega on üks keeruline värk: ta on väga raskelt psühholoogiliselt tõlgitav. Kas või Milleri "Vaade sillalt" on imetore melodraama, milles on loomulikult ka igavikulisi väärtusi.



**M.V.:** Võib olla "12 vihases mehes" ikka on igavikulist või kõnekat meie ajas. Näitemängu eetiline paatos on ju võimas ja peaks väga omapäraselt kõlama praeguses ajas, kus karistamatult üksteist tapetakse ja mõrtsukad jalutavad vabaduses (sest vanglad on täis ja kohtud upuvad tõhe). Kas ei läinud Mikiver ja mõneti siis ka Hannes Kaljujärvi ameerikalikult positiivse kangelase tõlgenduse õnge: ta oli juba algusest peale nii õige, juba me aimame, et tema viib õigluse võidule. Paraku ei toiminud finaalis ka kahtluse moment: aga äkki ma eksisin? Mille nimel ma ikkagi kõik ülejäänud vandekohtunikud ümber pöörasin? Ikka tundub, et huvitavam oleks olnud jälgida vastuolulisema tegelase hingeelu, sisekahtlusi. Üks kompleksides äbarik, kes murrab midagi iseeneses ja teistski, oleks võib-olla olnud huvitavam.

**M.K.:** Ühesõnaga see, et 12 meest laval on, ei ole eesti teatripildis midagi nii uut ja erinevat, et sellepärast ...

**A.V.:** Mulle ikka meeldib, kui mehed ja naised on segamini...

## VI

### "Lööke" ja "Undiin"

**A.V.:** "Löökeses" puhul kinnitasid kõik näitlejad nagu ühest suust, et me nägime ebaõnnestunud etendust. Mind huvitab, kui suur see vahe oli?

**M.K.:** Oli ikka täitsa teine etendus. Kahel korral olen ma näinud väga head teatrit. Ei kuulagi, mis nad räägivad, aga k u i d a s nad räägivad. Aga mingit garantiid nii avatud struktuuriga lavastuse puhul ei ole.

**K.H.:** Mida sa avatud struktuuri all mõtled? On see hinnanguline mõiste?

**M.K.:** Hinnagut ei ole. Mulle tundub, et on võimalik teha lavastus, kus suurem osa asju on fikseeritud, kus lavavälised mõjud paistavad publikule vähem silma. Kus näitlejale on paks kiht peale lavastatud, nii et ma ei pruugi märgata, kui näitleja ei mõtle kaasa.

Ja on lavastusi, kus sisemiselt põlemisel ja intensiivsusel on suurem rõhk. Seal lavastusvahendid ei toeta tulemust, ta ei ole niimoodi tehtudki.

Ma oleksin kahe käega "Undiini" poolt, kui II vaatust ei oleks.

**M.V.:** Mulle teeb Ain Mäetsa lavastuse sümpaatseks ennekõike suurem tõsiseltvõetavus teemasse suhtumisel.

**M.K.:** Asjaolu, et Mäetsa on valinud teksti, kus lattu on väga kõrgel, ei pruugi olla iseenesest pluss. Ma lugesin nii teksti kui vaatasin etendust ja sain aru, miks etendus kohati "ei tööta". Muidugi ma ei mäleta teksti peast, aga sõandan väita, et kärpesse oli läinud nii mõnigi esimene viide millelegi, mis hiljem osutus oluliseks, aga mida mujal või millegi muuga enam tagasi ei antud. Nii ei saanud jälgida autori teksti loogikat, aga ei



J. Anouilh, "Lööke taeva all", "Vanemuine".

Lavastaja ja lavakujundaja

Mati Unt, kostüümikunstnik Jaanus Vahtra.  
Esietendus 18. jaanuaril 1997. Jeanne d'Arc —  
Liina Olmaru, Charles VII — Rain Simmul.

Rein Urbeli foto

tekkinud ka uut loogilist lavastaja tekstiversiooni.

**M.V.:** See on ka üsna loomulik. See on vist Mäetsa esimene katsetus suurel laval. Kui palju ikka tahta ühelt noorelt mehelt, kes teeb oma neljandast lavastust? Minu meelest on "Undiin" ikkagi värskete ideede ja vormimängude mõttes huvitav, on mitmeid keni režiilahendusi. "Undiin" on sisemiselt hoopis dünaamilisem lavastus kui "Lööke". Ja Liina Olmaru esimese vaatuse Undiin on siiski väga huvitav. Mulle tundub, et Olmaru Undiin oli väga hea ettevalmistus "Löökeses" Jeanile. Mäetsa oli suutnud leida näitlejannas üles uue värvi.

Teisest küljest me vaatame lavastust ikka tervikuna — lavastust, kunstnikutööd, näitlejaid. "Löökest" vaadates mind pisut ärritas lavastaja lõtv hoiak, ma ei näinud motiivi, miks Unt on selle lavale pannud. Minu jaoks oli see natuke materjali ja "Vanemuise" väga heade näitlejatega mängitsemine.

**A.V.:** Ma kuidagi nagu usun seda, et "Lööke" lihtsalt ebaõnnestus tol ühel korral, kui meie Tartus olime. Sest näitlejana ma tean, mis võib juhtuda. On päevi, kus etendus lihtsalt ei lähe. Kõik laguneb laiali. On mingi



E. L. Masters, "Spoon River", "Ugala".  
Koostaja ja lavastaja Jaanus Rohumaa,  
kunstnik Mae Kivilo.  
Esietendus 13. septembril 1996.



I. Stravinski, "Sõduri lugu", Von Krahli Teater /  
NYYD-Ensemble / Eesti Kontsert.  
Dirigent Olari Elts, lavastaja Peeter Jalakas,  
kunstnik Liina Keevallik.  
Esietendus 31. oktoobril 1996.  
Printsess — Kristina Paškevičius.

*Liina Keevalliku foto*

õrn, habras struktuur, mis lihtsalt ei toimi. Seda enam, et festivali ajal on Unt ise Tartus ja lavastab "Hamletit". Ta keerab nad üles, ma usun, ja sellest tuleb festivalil hea etendus.

**M.K.:** Minu praegused peaaegu hellad tunded Undi vastu on ositi seotud ka sellega, et hoolimata sellest, et ta on nii palju lavastanud, on temas ometi koolita (lavaka tähenduses) lavastaja jooni. Seetõttu kõnetab ta meid teistsuguses, vähem fikseeritud keeles. Ma enne rääkisin fikseeritud ja avatud struktuuriga lavastustest. Teiste puhul on etenduse ebaõnnestumise tõenäosus küll suurem, aga tõenäosus ime sünniks samuti. Sest panus näitlejale on suurem ja tema on elus inimene, kel on nii paremaid kui ka teistsuguseid päevi.

**K.H.:** Kui Margusele imponeerib avatud struktuur, siis mulle vist samavõrra imponeerib tõsidus. Ma justkui tajun, et Mäeots on püüdnud meile rääkida üht oma lugu, mis teda puudutab. Ja see ei ole sugugi täiuslikult õnnestunud. Kas ei ole ta enesele asja päris selgeks mõtelnud või ei ole osanud seda näitlejatele selgeks teha või on see suures määramises lihtsalt ära kadunud.

Undi puhul ma tajun otse vastupidi, et ta saab väga hästi aru, mida ta teeb, ta tajub tagamaid, on kogu ideedepuntras kodus ja ju ta on seda oma ebatavalisel moel ka näitlejatele edasi andnud, aga mulle kui vaatajale jääb asi ikka kaunikesti uduseks.

**M.K.:** Aga miks see Undi puhul segab, aga Mäeotsa puhul ei sega, et vaatajale jäetakse lahtised otsad?

**M.V.:** Ma ei leia Undi puhul tema enda valutavat keset üles. Undi hämarused on saanud tema puhul kuidagi nii iseenesestmõistetavaks kaitsekiilbiks. Muidugi on selline teater ka lubatud ja võib teiste kõrval eksisteerida. Aga minul kui vaatajal ju ometi jääb õigus aeg-ajalt jälle üle küsida: mees, mis on sinu sõnum? Ei jõua kõikide Undi uduutamiste tagant kogu aeg sügavamõttelisuse, paljutähenduslikkuse jälgi ajada. Võib-olla on mul ka Undi eelmine "Vanemuise" töö, "Iwona", nii eredalt meeles, et ma lootsin, et ta läheb sealt Tartu näitlejate väga positiivse energia pealt edasi. "Iwona" oli heas mõttes sisemise põlemisega tehtud, kusjuures säilis undilik irooniline distants. Nii et hinnangu kujunemist mõjutavad muidugi paljud asjad.

**A.V.:** Unt läheb alt XX sajandi klassikalise dramaturgiaga. Anouilh on ju tasakaalustatud terviklik dramaturgia, karkass on väga loetav. Ja Unt ei löhu seda nii ära, et looks oma struktuuri, ta jääb kusagile poole peale.

"Iwona", vastupidi, on raskelt loetav struktuur, siit tulenevalt on Undil palju materjali käes, kus ta hakkab ise ehitama ja loob terviku. Sellepärast ma usun, et "Hamlet" tuleb kindlasti väga hea, sest "Hamlet" on jäle dramaturgia. Kui hea oli näiteks

Corneille "Illusioon"! See on ju *crazy* dramaturgia!

**M.K.:** Ma hindan Mäeotsa väga, aga ma pean tema eelmisel festivalil näidatud lavastust "Susi" kompaksemaks ja küpsemaks kui "Undiini". Ja olen samas kindel, et järgmisel festivalil näitab ta end jälle, kuulugu siis valikukomisjoni kes tahes. Seekord usun ma teatriime võimalikkusesse "Löökses" rohkem.

**A.V.:** Loomult väga alalhoidliku inimesena programmeeriksin ma siia hea meelega juhuslikkuse sisse. Ma tahan uskuda sellesse, mida Margus räägib — et ta on mitu korda imet näinud.

## EPILOOG

**M.V.:** On päris huvitav kogemus, kui pead terve hooaja repertuaari vaadates iga lavastuse puhul kaaluma: *kas ja või ei?* Niisugune veider vastutustunne tekib saalis istudes: etendust vaadates küsid ja kaalud hoopis enam, kahetsed võimalusi, mis seekord on jäänud realiseerimata, ja hoiad viimse hetkeni kinni mõnest huvitavast rollist, tegevusliinist, teemast: *äkki siiski?* On vist üpris loomulik, et kui iga lavastus kõigub niimoodi kaalukausil, on pettumus kergem signema: *jälle ei!* Eks vist ka seetõttu mõju 1996/97. hooaja üldpilt pisut kesisemakahvatumana. Sest, kuigi me paremusjärjestust festivalikava koostades ei teinud, peaksid valitud lavastused nii või teisiti moodustama ikkagi jäämäe veepealse osa. Kui mõelda suve- ja vabaõhulavastustele, mida me arusaadavatel põhjustel arvestusse võtta ei saanud, tahaks ometi, et samasugust energialaengut kannaksid endas ka pimedatesse sügise-talveõhtutesse tehtud lavastused. Usutavasti paari järgmise hooaja jooksul rihivad kõik teatrid enese jaoks paika optimaalse uuslavastuste arvu. Nii väga loodaks, et tendents oleks pigem vähenemise suunas. Liiga palju pooltooreid esietendusi või lõpuni teostamata ideid jäi möödunud hooaega. Liiga palju mugavaid valikuid, liiga vähe eneseületamist nõudvaid ülesandeid. Mis parata, aga vaid "Peiarite õhtunäituse", "Arkaadia" ja "Kured läinud, kurjad ilmad" puhul oli tõeliselt tunda, et lattu on asetatud kõrgusele, mille ületamine hoovõtu alguses peaaegu ilmvõimatu näib.

**K.H.:** Kokkuvõttes on mõtlemapanev, et hooajal esietendus riigiteatrites umbes 100 lavastust, ma usun, et 90% nendest me nägime ära, ja ometigi vilksatas arutlust läbi heal juhul 20 nimetust! Kuhu ülejäänud jäid?! Spekter on lai, platoo on suur, aga tipuosas on õhk ikka üpris hõre.

Mis puutub meie viisikusse, siis osutusi isegi kuidagi kurioosselt homogeenseks seltskonnaks, mis võib olla ühtaegu nii pluss kui miinus. Selle tõttu võis pilt saada üheülbaline, aga tänu sellele me ilmselt ta üldse kokku saime.

**A.V.:** Ma olen hulk aega vigisenud, et minu meelest jäävad lavastajad professionaalsuselt näitlejatele alla. Oma suveräänsena ja veenva maailma ehitamist oli ikkagi ka sel hooajal vähe. Ja mulle tundub, et asi jääb tihtipeale lavastajate käsitööoskuse, analüüsivõime taha kinni. Professionaalse kretiini silmaga ma peaksin tegelikult ära tabama, et põhi on olemas, et dramaturgiline karakass on näitleja jaoks avatud, et liigutakse sündmuse pidi — seesama lihtlabane tegevusliku analüüsi meetod.

Me oleme koolist tulnud lavastajateatrisse, ennekõike lavastaja kesksesse teatrisse, aga ära on kadunud lavastajad, kes seda meetodit valdavad. Ebamäärasust on lavastustes palju.

Näitlejana võin ma öelda, et loominguist turvatunnet ei taju ma just tihti — seda kindlust, et lavastaja on minust targem, et ta valdab materjali igal hetkel minust paremini, et ma võin julgelt improviseerida, sest tema hoiab asja ohjes. Aga eesti keeles pole ka ühtki raamatut tegevusliku analüüsi meetodist. Ta kandub edasi suulise pärimuse teel või geenide kaudu.

Teisest küljest — hea, et niigi on. Tegelikult oleks võinud ju revolutsiooniga käivituda ka must stsenaarium, et riik ei oleks suutnud teatrit doteerida. Selles mõttes müts maha. Meid on siiski ellu jäetud, ehkki — oleks rohkem raha, me oleksime paremad.

**A.U.:** Suurepärane kogemus praktikule — vaadata koos teoreetikutega eriti tähelepanelikult etenduse kõiki komponente.

Veendusin, et hea näitleja saab olla kuningas vaid siis, kui teda sajabrotsendiliselt toetab ruum — heli, valgus, värv jne.

Selgemaks sai see, mida niikuinii valusalt võtan — enamik lavastusi on kodulaval rikkamad, täpsemad ja nende transformeerimine teise ruumi, kohandatud keskkonda tähendab kompromissi nii näitlejatööde, vaataja kui ka lavastuse terviklikkuse arvelt.

Hallpruuni, halva proportsiooniga igavat ruumi ning lõpuni lahendamata kostüümi ei suuda parimigi näitleja "üle mängida"/olematuks mängida.

Ja veel mõtlesin ma sellise hulga lavastuste vaatamise järel — millal meie, teatri tegijad, teadvustame valguskunstniku osatähtsuse. Praegu tunduvad enamiku lavastuste valguskujundused ainult funktsionaalsed. Kui lavastaja saaks vabastada ennast valguse seadmisest kahel-kolmel viimasel proovil ja pühendada terviku loomisele...

**M.K.:** Ma arvan, et me tegime võimalikest kaalutletuima valiku. Ja ma loodan, et järgmisele festivalile saame kutsuda juba kaksteist lavastust.

## NORMETITE ÖÖÜLIKOO

Muusikaprofessor Leo Normet ja tema kodu mõjusid paljudele kultuurišokina. Professor Normeti kui inimese ja erialaõpetaja eriskummalisus ja väärtused avaldusid kõige paremini just tema kodus miljöös, kus teda ümbritses füüsiliselt (paberil, vinüüls jne) ning suurtes annustes see osa maailma kultuurist, mida tema elamiseks vajas. Sinna kuulus mitmesugune muusika erinevatest aegadest (Machaut ja "Pink Floyd", vana-kreeka muusika rekonstruktsioonid ja Stockhausen, väga palju idamaade helisid kõrvuti Saare ja Elleriiga, Sarah Leander Sibeliusega jne), tohtu hulk erinevates keeltes (erinevais keelis, oleks öelnud Leo) ilukirjandust (soosingus olid näiteks kriminullid), raamatud filosoofia ajaloost, kunst seintel ning raamatubiisid, filmid (eriti Dicki ja Doffi, Fred Astaire'i, Poirot'ga). Seda kõike kasutas ta ka erialatundides. Leo riulite vahel viibides ka-

dus ajataju ning valdas iseäralik intellektuaalne õnnetunne.

Leo ja Sirje Normeti elamine (meie tutvuse algul Kollasel tänaval, peagi teistel aadressidel) oli koduselt hubane konglomeraat erinevate kultuuride atribuutikast, mille lahutamatuks osaks olid partituurid, raamatud, plaadid, videod, fotod, maalid, külalisteraamatud, viiрукikünlad, koorega kohv, "Värska", keeks, moos, kaneel, karri ja kuulus Leo keedetud puder (tasakaalustatud *yin'i* ja *yang'iga*). Selle maailma teine pool asus Viljandis, väikeses majas vaatega järvele.

Juba esimesel kohtumisel Leoga hakkas avanema täiesti uus kultuuriruum. Tähtis osa selles oli inimestel, kellega Leo oli elu jooksul kokku puutunud, samuti Normetite reisidel, millest mõni oli jätnud müstikavarjundiga mälestusi. Osaga Leo tähelepanuväärsetest tuttavatest oli aja jooksul võimalus ka isik-

Ööülikooli viimane koosviibimine 31. detsembril 1991 Normetite uues elukohas Rüütli tänaval. Vasakult: Olga Ottenson, Sirje Normet, Margit Randmäe, Toomas Trass, Kristel Pappel, Leo Normet, Anneli ja Rauno Remme ning Merike ja Jaan Saar.



likult kohtuda. Maailm muutus tookord plahvatuslikult suuremaks. Leo sisendas usku maailma väärtuste kättesaadavusse. Kaheksateistkümneaastasel inimesel oli seda ka väga kerge omaks võtta.

Külastasin Leo ja Sirje Normetit esmakordselt 2. septembril 1987. 17. septembril 1997 oleks Leo, öieti Leopold Bruno Normet saanud 75-aastaseks.

Tahaksin pikemalt peatuda ühel Leo ja Sirje Normetist alguse saanud omapärasel kultuurinähtusel. Sirje nimetas selle algul *Collegium humanitatis*’eks, kuigi hakkas rohkem tarvitama klubi nimetust. Kuna kolleegium ehk klubi tegutses hilistel kellaaegadel, püüti sellele sobitada ka ladinakeelset nime, mis sisaldaks sõna “öö”. Eesti keeles sai sellest lihtsalt ööülikool. Ööülikool oli pikk rida kooskäimisi, kord rohkem, kord vähem akadeemilisi salongiõhtuid, kuhu valitud seltskonnale (valdavalt konservatooriumi üliõpilastest) kutsuti loenguid pidama ja vestlema mitmete kultuurivaldkondade esindajaid. Inimesi, kes olid Normetite arvates kõige huvitavamad. Need õhtud on jäädvustatud Normetite spetsiaalselt selleks puhuks avatud külalisteraamatusse, kuid peaksid saama ka veidi laiemalt teatavaks. See on osa eesti kultuuriloost. Ööülikool mõjutas paljude noorte inimeste kujunemist, kes praeguseks on juba ise üht-teist korda saatnud.

Millest kõik alguse sai? Sirje Normet: “Leo oli vaatamata oma eale väga noorusliku mõtlemisega. Ta vajas elamiseks noori inimesi enda ümber. Samas oli ta juba käinud pika elutee ja tal oli kujunenud äärmiselt huvitav tutvusringkond. Tundsin, et minu missioon on viia erinevad ajad ja inimesed Leo isiksuse vahendusel kokku. Et see polnud huvitav üksnes noortele, kes kuulasid, vaid ka neile, kes loenguid pidasid, oli mulle meeldiv üllatus.”

1987. aasta lõpul kolisid Normetid Hiivle Pargi tänavale. Maja Kadriorus, milles nad olid elanud, määrati lammutamisele. Normetid ei võtnud vastu “pinda” Lasnamäel (absurdne on neid sinna kujutleda), jäädes ootama neile lubatud korterit vanalinnas. Närvesööv ooteaeg venis mitme aasta pikkuseks, seni andsid neile ulualust Sirje vanemad Helgi ja Viktor Vihma. Vihmade maja — romantiline häärber, mida pererahvas hoolsalt korrastas — osutus kultuuri seisukohalt äärmiselt oluliseks. Lisaks Vihmade tutvuskonnale sai sellest mitmeks aastaks Normetitega seotud intelligentsi kohtumispai. Sirje ja Leo seal elades oli majas koguni kaks kabinetklaverit, mis paiknesid kõrvuti tubades. Soovi korral sai toad suurte uste avamisel muuta üheks avaraks saaliks. See sobis hästi nii muusika kuulamiseks kui ka kohapeal esitamiseks.

3. novembril 1989 Hiivul Pargi tänava häärberis. Seisavad Andrus Kallastu, Urmas Sisask, Lauri Väinmaa ja Eerik Semlek, istuvad Leo Normet, Tõnu Parming ja Tunne Kelam.





Toomas Trass, Kristel Pappel ja Leo Normet vana-aastaõhtul 1991.

Fotod Sirje Normeti erakogust

Konservatoorium ja selle ühiselamu asusid Normetite uuele elukohale väga lähedal ja nii hakkas osa Leo suhtlemist kanduma koolist Vihmade majja. Üks sündmus, mis ööülikooli idee kujunemist kindlasti mõjutas, toimus 27. aprillil 1988. Leo oli palunud sisustada õhtu oma muusikaga kolmel poisil konservatooriumi tookordselt teiselt kursuselt, kellele Leo luges idamaade ning kaasaja euroopa muusika ajalugu. Need olid Toomas Trass (helilooja, orelioppejõud ja Pühavaimu kiriku organist), Eerik Semlek (heliloojaharidusega muusikaõpetaja Soomes) ja Rauno Remme (helilooja, videokunstnik ja arvutimuusika õppejõud). Nende ning Leo tookordsete erialaõpilaste — Linda Senna (sai hiljem Vatikani stipendiumi itaalia keele ja kirjanduse õppimiseks) ja allakirjutanu — ümber hakkaski Leo ja Sirje valiku alusel tekkima ööülikoolide püsiv kuulajaskond. Sinna kuulusid veel Andrus Kallastu (helilooja, Pärnu Ooperi eestvedaja), Lauri Väinmaa (pianist), Urmas Sisask (helilooja-taevauuriija), Mari Lauk (tantsujuht), Katriina Lauk (näitleja), Margit Randmäe (õppis klaasikunsti), Jaan Saar (kunstnik), Kärt Summatavet (kunstnik), Peeter Kaljumäe (laulja), Kristel Pappel (muusikateadlane), Einar Rull (füüsik). Veidi vähem osalesid Kadriann Soosaar (õppis kunsti algul Tallinnas, seejärel

Pariisis), Triin Summatavet (kunstnik), Mart Jaanson (helilooja, TUMPi peakorraldaja) ja Selvadore Rähni (klarnetist, pärast õpinguid Karlsruhe läks tööle Jaapanisse).

Oluline kooli loomist tagant tõukav sündmus oli ka Viini ülikooli soome-ugri kaatedri (väga erinevas vanuses ja etnilist päritolu) üliõpilaste ja nende õppejõu Imbi Soomani külaskäik Eestisse 1988. aasta varatalvel. Nende auks korraldatud õhtul kandis Lauri Väinmaa ette kõik Arvo Pärdi klaveriteosed, Ülo Vihma ja Mikk Sarv esitasid katkendi "Ugala" etendusest "Kalevala lood". Eespool nimetatud noored heliloojad korraldasid eesti keele teemalise *performance'i*. Õhkkonnas oli juba aimata ööülikoolide atmosfääri.

#### 1989. AASTA

Collegium humanitatis ehk klubi ehk ööülikool alustas tegevust astroloogilise mao aasta saabudes, 6. veebruaril 1989. Avamise puhul andis Sirje Normet monoetenduse "Madu magab". Sodiaagimärkidest ja mao aasta oletatavast iseloomust rääkis Igor Mang. Mikk Sarve teema oli madu eesti rahvatraditsioonis (ussimaarjapäev jne). Siitpeale hakkasid ridamisi avanema Normetite sõprade ja tuttavate mõttemaailmad, iseloomud ja tarkused.

7. veebruar. Professor Elmar Salumaa loeng. Kesksel kohal filosoof ja teoloog Paul Tillich.

10. veebruar. Külas käis professor Henn-Jüri Uibopuu Salzburgist. Õhtu oli poliitika-keskne.

17. veebruar. Gunnar Aarma rääkis õigest mõtlemisest, õigest toitumisest, sõna ja palve jõust. Konkreetsed soovitusel, kuidas õigesti elada. Õhtu moto: inimene ei ela aastaid, vaid hingetõmbeid.

25. veebruar. Oskar Kuningas teemal "Marie Under ja Artur Adson". Põhjalik sissevaade omaaegsesse eesti kultuuripilti.

Hilisõhtul saabus soome helilooja Kalevi Aho, kuulasime tema muusikat.

4. märts. Matti Päts oma vanaisast Konstantin Pätsist.

17. märts. Paul-Eerik Rummo ja Viiv Härn. Loeng teemal "Eesti uuemast luulest".

18. märts. Läti muusikateadlase Arnolds Klotinši loeng "Seosed Lääne-Euroopa ja Baltikumi vahel XVIII—XIX sajandil". Johann Gottfried Mütheli tegevus Riias.

25. märts. Kärt Summatavet soome-ugri rahvaste maailmapildist, sümbolitest rahvariiete muustrites, kaljujoonistel jne, toetudes mitmele ekspeditsioonile. Osales ka Soomes töötav jaapani uurija Hiroshi Shoji.

1. aprill. Igor Mang aasta teise poole soodiaagimärkide mõjust.

8. aprill. Jämejala psühhoneuroloogiahaigla arsti ja unenägede uurija Ilmar Soomere loeng "1000 parajuhtumit Eestis". Sümbolid unenägedes, vaimud, taassünd.

13. aprill. Astronoom Peep Kalv maailma tekkimisest. Sekundeeris Urmas Sisask, kes mängis ka osi oma "Tähistaeva tsüklist".

24. aprill. Juhan Viiding.

24. oktoober. Oskar Kuningas Anna Haavast.

3. november. Toronto ülikooli professori Tõnu Parmingu loeng. Vestluses osales Tunne Kelam. (Tänaval valvas KGB auto.)

8. detsember. Andres Ehin sürrrealismi ajaloost. André Breton, sürrrealismi automatismi-esteetika.

13. detsember. Ilmar Laaban ja Ilmar Malin. Sürrrealismi ja muusika vahekorrast. Breton, Cocteau, Honegger.

## 1990. AASTA

13. veebruar. Hando Runnel Uku Masin-gust. (Kurioosne vahejuhtum, mille ajendas vett küsiv vene sõdur ukse taga, sekkus Masingu haudalaskmise kirjeldusse.)

17. märts. Külas grupp soome üliõpilasi.

3. aprill. Sven Grünberg. Milarepa, "Milarepa laulud", mõtlemine Oriendis.

6. aprill. Peeter Vähi ja tiibeti muusika.

## 1991. AASTA

2. märts. Rein Mets esitas Schumanni, Bartóki ja Messiaeni muusikat.

7. märts. Lauri Väinmaa jagas muljeid õpingutest Londonis.

30. mai. Vestlus Prantsusmaast ja Johannes Avvikust. Muusika Lembi ja Rein Metsalt.

28. september. Austria õhtu. Külas Oswald Soukop, austria kultuuriatašee Moskoas. Mängisid klaveriduod Soukop—Kallastu, Väinmaa—Kallastu, neid parodeeris duo Remme—Semlek.

31. detsember. Vana-aastaõhtu Normetite uues elukohas Rüütli tänaval. Jõulumuusika

Sirje ja Leo Normet  
Viljandis 1981.  
aasta detsembris.  
Kalle Tamra foto



*paroodia kuulamine. Leo Normeti improviseeritud loeng ebatsensuursete väljendite kultuursest kasutamisest.*

**Millistel tingimustel sai selline erakool-salong koos käia?** Olid olemas õpilased (ülekaalus Leo üliõpilased konservatooriumist, kellega ta tahtis suhelda rohkem, kui loengud ja vaheajad võimaldasid), oli hulk huvitavaid inimesi, kes tulid rääkima hea meelega (ainuüksi lugupidamisest Leo vastu). Oli Sirje vaba aeg ja energia, mis leidis kõigi jaoks tulusa paigutusvõimaluse. Oli ideaalne koht — “vanu häid aegu” kehastav härrastemaja. Oli täiesti eriline aeg, mil toimusid pead pööritava panevad muutused Eesti vabanemisel nõukogude võimu alt. Oli aeg, mil enamiku kuulajate vanus oli kahekümne ümber ja toimusid pead pööritava panevad muutused nende endiga. Paljud neist muutustest olid otseselt seotud Normetite salongiga. See, mis tookord sündis, ei saa enam tagasi tulla. Kas või seetõttu, et ei tule Leo.

Asjal oli väga hea algus — esimesed õhtud olid ajaliselt lähestikku, kool läks hästi käima. Kohe tekkis soodus õhkkond — vaba, mõõdukalt akadeemiline, täiesti argipäevaväline. Alati joodi teed. Oli palju elavat muusikat, vaadati ooperivideoid. Mõned õhtud olid nagu Leo laiendatud erialatunnid. Sirjet kui peakorraldajat rõõmustas asjaolu, et ka loengupidajad väljendasid sageli oma rahulolu. (Kui vaid meenutada naerust hingeldavat Andres Ehinit, kui ta luges valjul häälel ette Rauno Remme — Aulis-Leif Eriksoni sürrealistlikku lühinäidendit “Mao apoloogia”.) Kuna paljud asjaosalised elasid läheduses (ja vajadusel sai pererahva lahkel loal öömaja), venisid jutuajamised teinekord hommikuni, seda Sirje eestvõttel. Leo magas öösel, sest tal oli tasakaalustatud päevakava eesmärgiga hoida tervist ja töötada võimalikult tulemusrikkalt; sellest tegi ta üksnes väga läbimõeldud kõrvalekaldumisi erilistel vaimsetel ja seltskondlikel põhjustel. Ööülikoolil oli ka n-ö loomulik lõpp. Alalised käijad lõpetasid kooli ja läksid laiali. Sirje ja Leo olid üha enam hõivatud kolimisega vanalinna. Aeg, milles ööülikool oli sündinud, sai ümber. Kooskäimiste järkjärgulist hõrenemist on eespool toodud loengute nimistus lihtne märgata. Praegu tahab Sirje uuesti alustada uute inimestega.

Ahvatleva, kuid täiesti teostamatu ettepanekuga tuli tookord välja abielupaar Maia ja Eino Saaremaa, väliseestlased Bahamalt. Kooskäivast noorteseltskonnast kueldes pakkusid nad oma residentsi Bahamal klubi

väljasõiduistungite kohaks (kahe “Steinwayga”). Vist vähesed teavad, et Leo Normeti plaadikogu, millele kunagi toetus suur osa konservatooriumis antavast haridusest ning mille kohta levis aukartustäratav kumu mööda Eestit, täienes nõukogude ajal tänu Saaremaade saadetistele.

Aset leidis veel rida klubiväliseid õhtuid, kuhu mind Leo erialaõpilasena kutsuti ning mis mälus tagantjärele liituvad ööülikooliga. Näiteks omaaegse operetitähe Riina Reiniku kodumaale tulek augustis 1989, mil seltskonnas viibisid Salme Reek, Heino Mandri, Vello ja Teesi Viisimaa. Või kohtumised Roman Toi ja Aili Pajuga.

Kolimised, sünnid, surmad, abiellumised, välismaale õppima minekud — pidevate käijate jaoks on tolleaegsed elusündmused läbi põimunud Normetite ööülikooliga, tugevamalt just tiheda “esimese semestriga” 1989. aasta talvel. Sellel on lausa mnemooniline roll. Seda, mida loengupidajad välja pakkusid, võis omaks võtta ja mitte võtta, asjasse sisse minna ja ise edasi uurida või areneda teadliku opositsioonis olemise kaudu. Selles koolis ei antud paberist diplomit, kuid kui soovida seda nõnda nimetada, on see meil olemas.



ARTUR KAPI ORATOORIUMI  
"HIIOB"  
SAAMISLOOST



Artur Kapp  
mõni aasta  
pärast Eestisse  
naasmist 1920.  
aastatel.

*Parikase foto  
(V. Rumesseni  
kogust)*

Nagu Rudolf Tobiase oratoorium "Joonase lähetamine" nii kuulub ka Artur Kapi oratoorium "Hiiob" kahtlemata eesti muusika suurimate saavutuste hulka, mis annavad tunnistust nii nende heliloojate professionaalsusest, kui ka oskusest tajuda oma ajastu rahvuspsühholoogilisi probleeme ning

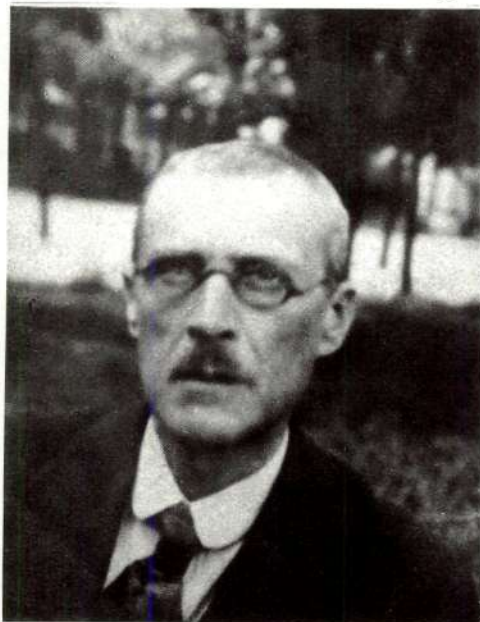
leida neile isikupärane lahendus. Mõlemad teosed ei pälvi tähelepanu mitte ainult oma muusikaliste väärtustega, vaid neis on olulisel kohal teose sügavam tagapõhi, selle idee ja suunitlus. Kuigi Tobiase oratoorium on Kapi omast pikem, massiivsem ja suurejoonelisem ning nõuab suuremat koosseisu,

on mõlemal teosel mitmeid ühiseid jooni. Eelkõige tulenevad need autorite taotlustest vaimuliku muusika kaasajastamisel ning nende püüdest väljendada oma muusika kaudu inimhõlme suurimaid saavutusi, mis on leidnud käsitlemist Piiblis. Samas on mõlema helitöö puhul huvitav märkida, et kuigi neis kasutatud ainetik on üldiselt laialt tuntud, on sellesisulised oratooriumid jäänud maailma muusika ajaloos küllaltki harva esinevaks nähtuseks. Joonase ja Hiiobi raamatu ainetel on esimesed oratooriumid kirjutanud Giacomo Carissimi (1605—1674), kes oli üks selle žanri alusepanijaid. Oratooriumižanri kõrgperioodil tegutsenud meistritest pole aga keegi meile teada olevalt nende raamatute ainetiku poole pöördunud. Alles hiljuti on need saanud aluseks kahe ameerika helilooja teostele, Dominick Argento (s 1927) oratooriumile "Jonah and the Whale" (1973) ning William Bergsma (s 1921) oratooriumile "Confrontations from the Book of Job" (1962).

Niisiis on Artur Kapi "Hiiob" meie teada üks esimesi selleainelisi teoseid oratooriumižanris. Tegelikult oli Hiiobist oratooriumi kirjutamine Tobiase idee. Kahjuks jäi see tal aga mitmesugustel põhjustel teostamata. Siiski jõudis ta Peterburis elades rääkida sellest Jaani kiriku kooli õpetajale Julius Kaljuveele<sup>1</sup>, kes pakkus idee välja üle

Vahetult enne Eestisse tulekut, 1920. aastal Moskvas.

Foto V. Rumesseni kogust



kahekümne aasta hiljem Artur Kapile. Ilmselt tajus Kapp kohe selles ainetikus midagi südamelähedast.<sup>2</sup> Oli ta ju Hiiobi kombel kaotanud Venemaal kommunistliku vägivalda tagajärjel peaaegu kõik, mis tal oli. Pöördunud 1920. aastal tagasi Eestisse, tuli tal alustada oma elu otsast peale.<sup>3</sup>

Eestisse asunud, töötas Kapp esialgu "Estonia" teatri dirigendina (1920—1924). Ei ole aga teada, et ta oleks kavatsenud ooperit luua. Arvatavasti tekkis tal mõte kirjutada oratoorium austusest saksa klassikute, eriti aga J. S. Bachi loomingu vastu. Eeldusi selleks pakkus ka helilooja enda muusikaline mõtlemislaad, mis tugines valdaval määral kontrapunktilise arendusele ega olnud sobiv ooperi kirjutamiseks. Pealegi leidis ta oratooriumis ka rohkem võimalusi kasutada orkestri väljendusvahendeid. Kuigi "Hiiob" on eelkõige koorioratoorium, kus keskset tähelepanu pälvivad meisterliku käsitlusega koorid, on selles oluline osa iseseisva arendusega orkestripartiil, mis kerkib kohati esile massiivsuse ja suure kõlajõuga, aidates kaasa kujundlike efektide loomisele. Seega on meil tegemist nii kunstiliselt väärtuslikema ja tähtsaima teosega Kapi loominguks kui ka kahtlemata ühe väljapaistvaima teosega kogu eesti heliloomingu üldse.

Ei ole täpselt teada, millal Artur Kapil tekkis mõte oratoorium kirjutada. Autori käsikirjal on selle loomisajaks märgitud aastad 1928—1929, mustand-klaaviiris isegi kuupäevalise täpsusega teose lõpetamise aeg: "24. augustil 1929". Võib-olla toimus põhiline töö oratooriumiga tõesti nendel aastatel, nagu märgivad hiljem ka mitmed teatmeteosed, kuid ilmselt ei lubanud suur pedagoogilise töö koormus Kapil siiski vajalikul määral loomingu keskenduda. Komponeerimiseks jäi tal aega ainult suvevaheaegadel, mille ta veetis põhiliselt Tallinna—Tartu maantee äärde jäävas Liivimäe talus Anna kiriku lähedal. Teose kirjutamise kohta on helilooja ise öelnud: "Töötan peamiselt suvel maal. Linna elu on liialt närviline. Ainult vaikes looduses, primitiivses maanurgas võib valmida tõeliselt midagi head. Kirjutan ilma klaverita, klaver segab. Minu vaatepunkt on: pea ei pea olema klaveris, vaid klaver peas. Uskliku inimesena huvitab mind eriti oratooriumi muusika. Uurides Bachi ja Händelit, oli mul soov kirjutada oratooriumi."<sup>4</sup>

Kuna töö oratooriumiga nõudis kahtlemata põhjalikku süvenemist, siis venis teose loomine pikema aja peale ja tegelikult alustas ta tööd sellega juba aastaid varem. Nii leiame juba 1926. aastal "Muusikalehest" märkuse, et "helilooja Kapp töötab praegu

uue oratooriumi kallal, mille loodab veel käesoleval aastal lõpetada”<sup>5</sup>.

See jäi aga esialgu siiski vaid kavatsuseks, sest juba järgmise aasta “Muusikaleht” teatab teose loomise kohta, et “A. Kapp on kogu suve töötanud oratooriumi “Hiiob” loomisel. Oratooriumi lõpetamine võtab veel aega”<sup>6</sup>. Alles 1928. aastal on helilooja teose lõpetanud (ilmselt klaviiris), nagu märgib “Muusikaleht”: “Hiljuti lõpetas helilooja prof. A. Kapp oratooriumi “Hiiob” komponeerimise, mille kallal ta töötas juba pikemat aega.”<sup>7</sup> Samas avaldab “Päevaleht” lootust seda teost juba järgmisel kevadel kuulda saada: “Neil päevil lõpetas meie tuntud helilooja prof. A. Kapp uue oratooriumi “Hiiob” komponeerimise(...) Helilooja on oma tööde põhjalikkusega meile tuntud. Oma viimase töö peale on ta palju rõhku pannud ja püüdnud oma varasemat loomingut ületada. Kui meie muusikaelu olud lubavad, siis kantakse see teos vist tuleval kevadel ette.”<sup>8</sup>

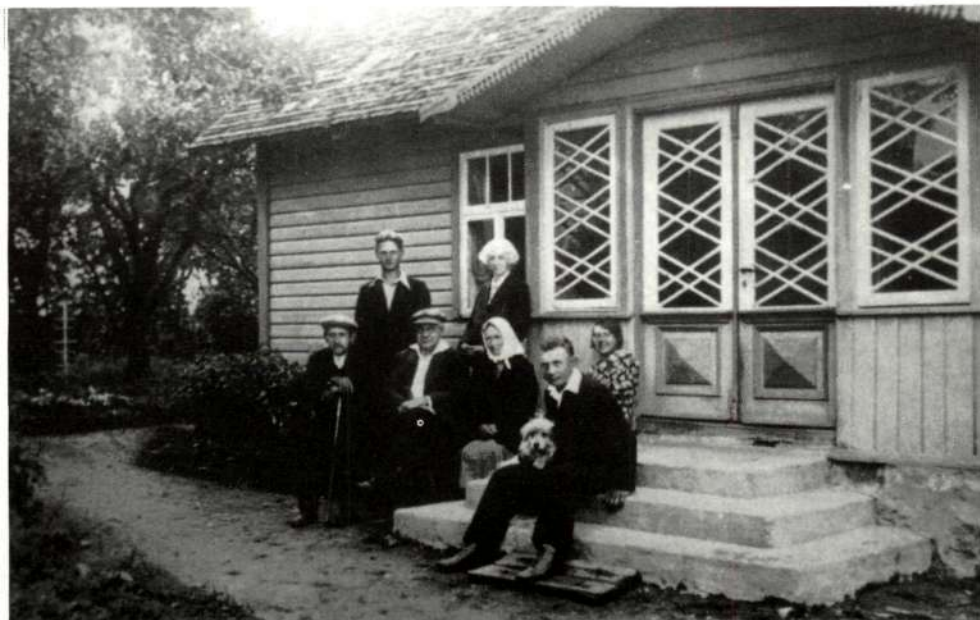
Seega tuleks arvata, et teose loomeprotsess toimus aastatel 1926—1928 ning selle orkestreerimine 1928—1929.

Teose kirjutamise kohta võime lugeda huvitava episoodi 1927. aasta ajalehest “Tallinna Post”, mis iseloomustab hästi Kapi loomingulist tööd: “...olin hädas oma oratooriumi “Hiiob” saatana: ei leidnud

sobivat karaktermotiivi. Elasin tollal Anna vallas. Suur mets asus läheduses. Oli pilvine, tormine augustiöö. Läksin tuules ja vihmas metsa... Tuul raputas puid, kõu kärkis ja raksatas, välgusähvatused valgustasid lillaka valgusjoaga pimedat ööd ja seal, pimeduses ning tormis ja möllus sain kätte saatana... Jooksin ruttu koju, et mitte unustada, sest mind painasid mitu saatanat, ainult see met-  
sas leitud oli õige. Äratasin naise ja käskisin süüdata lambi. Siis kirjutasin ta üles. Magama heites olin õnnelik: saatana oli mul käes.”<sup>9</sup>

Oratooriumi esiettekanne toimus 1. märtsil 1931. aastal ja kujunes tolle aja muusikaliseks suursündmuseks, mille esitajate üldarv ulatus 200-ni. Sellest võtsid osa EMO segakoor (kellele teos on pühendatud), TMSi meeskoor, suurendatud “Estonia” orkester ning solistid Karl Viitol (Hiiob), Bernhard Hansen (Saatan), Niina Romanova (Hiiobi naine), G. Voogas (Jumala retsitaatiivid), Kasimir Schypris (orel), Hugo Schütz (viul). Dirigeeris Juhan Aavik. Esiettekanne möödus suurte austusavalduste saatel ning heliloojale kingiti Lauljate Liidu poolt pärast oratooriumi esimese osa lõppu kujur Herman Halliste valmistatud büst. Erilist pidulikkust lisas ka riigivanema Konstantin Pätsi viibimine kuulajate hulgas, kes autorit õnnitledes andis talle üle ka ümbriku suurema rahasummaga. Ettekannet korrati 15. märtsil;

Artur Kapp (istub, vasakult teine) 1936. aastal abikaasa Gertrud Ruckteschelli (seisab paremal) ja Liivamäe pererahvaga.  
Foto TMMi arhiivist



seejärel kanti teos ette 16. juunil ka Helsingis Johannese kirikus. Sama aasta 4. oktoobril tuli see veel kord ettekandele "Estonia" kontserdisaalis. Hiljem esitati teost nii X kui ka XI üldlaulupeol, 24. juunil 1933 ja 22. juunil 1938. Samal aastal kõlas oratoorium ka 22. aprillil Artur Kapi nimelise muusikahooaja puhul. Viimast korda esitati "Hiiobit" Verner Nerepi juhatusel "Estonia" kontserdisaalis 2. mail 1943. Seega on "Hiiobit" seni ette kantud kaheksa korda.

Vana Testamendi prohvet Hiiobi raamatul on silmapaistev koht kogu maailma kirjanduses. Tungides inimhinge kõige sügavamate, kõige vastuolulisemate probleemideni, on see tuntud kui vanaheebrea kirjanduse üks monumentaalsemaid saavutusi. Kannatuse ja armastuse probleem, mis on jäänud kogu järgnevate aegade vältel kirjanduse ja kunsti üheks kesksemaks teemaks, on leidnud siin pingelisima käsitluse. Mitte asjata pole seda raamatut kui kunstiteost võrreldud Sophoklese ja Aischylose, Shakespeare'i ja Goethe teostega. Üldteada on Hiiobi raamatu eeskuju (I 6—12) Goethele "Fausti" proloogi kirjutamisel. Ei saanud ka Tammsaare Andres läbi ilma Hiiobita, võideldes oma tõe ja õiguse eest.

Prohvet Hiiobi raamatu tekkimise

kohta leidub mitmesuguseid arvamusi. Esimene neist põhineb oletusel, et siin on tegemist ajaloolise tõsilooaga, mille on sõnastanud piibliajalooline isik Hiiob. Teiste arvates pole see aga ajalooliselt tõepärane jutustus, vaid tegemist on luulendiga, mille autoriks peetakse kuningas Saalomoni. Kolmandate arvates on see hoopis müüt, mille on loonud oma pika ajaloo vältel heebrea rahvas ning mis peegeldab nende kannatusi ning lootusi paremale elule.

Kuna Hiiobi raamatu algus ja lõpp on kirjutatud proosas, siis võiks seda tõepoolest pidada rahvapärimuseks. Seevastu raamatu põhiline osa on aga luulevormis ja vanal ajal retsiteeriti seda poollauldes. Arvatakse, et see osa kuulub hilisemasse aega (V—III saj e Kr) On tähelepanv, et Hiiob ise ei ole heebreallane. Tema kodupaik oli Uutsimaa, mis asus Araabia kõrbe piiril. Sellega on raamatus tõstatatud probleem palju laiem ja üldinimlikum. Hiiobi isiklik kannatus omandab siin palju laiema tähenduse — selle kaudu on püütud leida õiget vahekorda Jumala ja inimese vahel. Hiiobi nimi "Ijjöb" (araabia keeles "Ajjüb") on igivana ning esineb juba 4000 aastat tagasi Vana-Egiptuse raidkirjades. Tõlkes tähendab see "tagakiusatu" või "tagaäetu". Seega oli Hiiobi

Akadeemilisele Noormuusikute Seltsile "Hiiobit" tutvustamas.  
Pildistatud 15. veebruaril 1931. aastal.

Foto TMMi arhiivist



nimi tuntud juba aastatuhandeid enne tema nime kandva raamatu kirjutamist.

Jutustuse sisu on lühidalt järgmine. Vaga ja õiglane mees Hiiob on rikkaim ja vägevaim oma maal. Tal on seitse poega ja kolm tütar ning ta on õnnelik ning kiidab selle eest Jumalat ja toob talle ohvriande. Seda ei kannata aga Saatana, kes püüab Jumala ees süüdistada Hiiobit silmakirjalikkuses — kui võtta Hiiobilt kogu ta maine varandus, küll siis kaob ka Hiiobi vagadus ja jumalakartlikkus. Jumal panebki Hiiobi kannatuse proovile ja annab ta Saatana meelevald alla. Üksteise järel langevad õnnetuste ohvriks Hiiobi sulased, kariloomad ja lapsed. Kuid Saatana sellest ei jätku, kuna Hiiob pole veel muutnud oma meelt. Nüüd nõuab Saatana oma väite tõestuseks Jumalalt Hiiobit ennast. Jumal küll nõustub, kuid käsib jätta Hiiobi hinge puutumata. Hiiobit tababki raske haigus — pidalitõbi ja ta on sunnitud minema linnast välja ning istuma mustuses ja piinades tuhahunniku otsas, kraapides oma paiseid savipoti kildudega. Naine ja sõbrad pöörduvad temast ära ja heidavad talle ette jumalakartlikkust ja vagadust, püüdes teda veenda kahetsema oma oletatavat pattu. Hiiob ei tea oma hädade tõelist põhjust ja ei tunnista end milleski süüdi. Ta säilitab oma usu ja veendumuse Jumala õigluses ning võidab selle läbi Saatana. Jumal

## ESTONIA KONTSERTSAAL

Pühapäeval, 1. märtsil 1931. a.

Artur Kapp'i oratooriumi

# „HIIOB'i“

esiettekanne.

Kaastegevad: Estonia Muusika Osakonna, Tallinna Meestelaulu Seltsi nais-, mees- ja segakoorid, Estonia sümfooniaorkester suurendatud koosseisus, oreliga; solistid: — **Karl Viitol** — Hiiob, **Nilina Romanova** — Hiiobi naine, **Bernh. Hansen** — saatana, **G. Voogas** — Jumal (deklamatsioon), kahekordne meesterzett — Hiiobi sõbrad, **Hugo Schütz** — viiuli soolo orelil saatel; orelil **Kasimir Shypris**.

Juhatab prof. **Juhan Aavik**.

Algus kell 8 õhtul.

Estonia kontserbüroo.

7. Ehrenprei'i trükk, Tallinnas

Esiettekande kavaleht.

“Hiiobi” esiettekanne 1. märtsil 1931 Tallinna Kaarli kirikus. Vasakul dirigent Juhan Aavik.

Foto TMMi arhiivist



halastab Hiiobi peale, parandab ta haigusest ja tagastab kahekordselt kogu tema varanduse. Hiiobil sünnib uuesti seitse poega ja kolm tütrat ning ta saab taas õnnelikuks.

Selles jutustuses ilmneb kaks põhilist suundumust. Esimene neist on üldinimlik, see on kahe kõlbelise maailmavaatelse pooluse — headuse ja kurjuse igivana võitlus ning esimese võit viimase üle. Teine, vana-testamentlik, lähtub eeldusest, et kõik kannatused on tasuks tehtud ülekohtu ja pattude eest. Kuid jutustuses tõestatakse vastupidist, Hiiobi raamat võitleb nende väljakujunenud arusaamade vastu: siin esitatakse kannatuse ülevust kui väärtuse kategooriat omaette. Selles ilmneb eetilis-moraalse maailmavaate täiuslikkuse printsiip — ainult läbi sügavate kannatuste jõuab inimene õnne tegeliku väärtuse tunnetamiseni. Isiklik kannatus muutub siin kangelasteoks, mis kinnitab isiksuse eetilis-moraalset kindlust oma veendumuste nimel. Sellega kerkib Hiiobi kuju oma sõprade ja rahva seast üksikisikuna esile just oma veendumuste ja tõekspidamiste eest võitlejana. Oma piiritu usu ja kannatuste läbi muutub ta täiuslikumaks ja vaimselt rikkamaks, viies endaga moraalse täiuslikkuse kõrgemale astmele ka oma rahva ja sõbrad, kes teda enne ei mõistnud. Selles seisnebki Hiiobi jutustuse üle aegade ulatuv sügavalt inimlik mõte: võitlus oma tõekspidamiste eest ja õnne saavutamise äärmuseni ulatuvate kannatuste kaudu. Sellest on võrsunud ka Kapi oratooriumi idee.

Kuigi Kapp suutis vaevalt ette näha ajaloosündmuste keerdkäike, on Hiiobi lugu meie jaoks küllaltki tähenduslik. See viitab eesti rahva kannatusterikkale ajaloole ning sellele osale rahvast, kes suutis vaatamata kõigile raskustele jääda kindlaks oma põhimõtetele ning ei andnud end Saatana meelevalda. Oma kõikumatus usus Jumala õiglusse ning selle võidusse ülistab see teos eelkõige inimesi, kes on alati kandnud oma südames kõrgemaid ideaale ja eesmärke ega ole münud hõbeseeklite eest maha oma südametunnistust; kes on säilitanud oma usu Jumalasse, kelle loodud maailmakorraldus paneb meid küll tihti proovile, kuid annab kõigile alati ka valikuvõimaluse. Selles peitub "Hiiobi" loo sügavam tähendus ka meie jaoks.

Kahjuks on see suurteos jäänud juba üle viiekümne aasta unustusse. Tegelikult pole ta unustatud, vaid meie muusikaloost maha vaikitud. Sellele on kahjuks kaasa aidanud ka mõned meie enda kultuurielu juhtivad tegelased. Kui 1978. aastal möödus sada aastat

Kapi sünnist, oleks olnud piisavalt põhjust teose ettekandmiseks. Siis ei peetud seda võimalikuks, ei leidunud kedagi, kes oleks võtnud endale vastutuse! Alles 1988. aasta jaanuaris üldise vaimse ärkamise taustal kõlasid "Estonia" kontserdisaalis Peeter Lilje juhatusel üksikud osad sellest teosest koos katkenditega Tobiase "Joonase lähetamisest".

Nüüd on alust pärast pikaajalist ootamist ja igasuguste takistuste ületamist loota teose taassünnile eelkõige tänu Neeme Järvile, kelle juhatusel see teos ka heliplaadistatakse ning sellega loodetavasti ka väljaspool Eestit tähelepanu äratav.

## VASTUKAJASID ORATOORIUMILE "HIIOB"

*Meie tuntuima helilooja prof. A. Kapi kapitaalne helitöö oratoorium "Hiiob" tuleb täna, pühapäeval, kell 8 õhtul esiettekandele "Estonia" kontserdisaalis prof. J. Aaviku juhatusel. Ja kõigi ennustuste järele täiskülitud saali ees. Seda väärrib meistriteos, mille ettekandmiseks poodiumile koguneb 200-pealine tege-laskond, mis aine uudsuse kui ka oma ulatuse ja mitmekesisuse tõttu on haruldaseks sündmuseks meie Eesti muusikaailmas.*

*Viimane pealähing "Hiiobi" lavale toomiseks leidis aset reede õhtul. Seal avanes õieti alles esmakordselt juhus saada kogumuljet sellest hiiglateosest, mille sulatanud kokku Eesti andekamaid heliloojaid ja millega täna on võimalus tutvuda ka laiemal muusikapublikul.*

*On võimatu anda edasi mõne sõnaga kõike seda, mis tuleb esile Kapi vanale testamendile ehitatud oratooriumis. On toodud välja piiblist Hiiob ühes oma naise, sõprade ja vaenlastega, inglid, karjased, rahvas, Kaldea ja Seeba kõrveröövid, isegi kaks vihasemat vastast — Jumal ja Saatan — on mobiliseeritud, et selle aine käsitatud ja kogupilt oleks täielik. Kahelt sajalt tegelasel, kooridelt, orkestrilt ja solistidelt pressitakse tema viimane. Viitoli (Hiiob), Hansenil (Saatan) on laulda haruldaselt viisi- ja meeleolurikkaid partiisid, kuna vana Jumal oma osa kannab ette deklameerides.*

*Miks kõigevägevam oma osa deklameerib ja mitte ei laula, selle küsimuse sõandasin esitada teose autorile.*

*Tavalise filosoofiaga nootidesse süvenenud, vastas prof. Kapp kõverat piipu hambust võttes: Ei ole Piiblis kusi öeldud, et Jumal laulutunde oleks võtnud. Seepärast tuleb tal deklameerida. Edasi selgub, et on õieti esmakordne juhus kogu Euroopa muusikaliteratuuris, mitte ainult Hiiobi loo kasutamises oratooriumi aina, vaid esmakordselt kuuleme ka oratooriumis deklamatsiooni.<sup>10</sup>*

*Oratooriumi kirjutamiseks on kulunud professoril kogusummas 9 kuud. See tähelepanuvääriv helitöö on valminud peamiselt maal vaikselt rahva ja filosoofilises ümbruses.<sup>11</sup> [- - -]*

*"Artur Kapi "Hiiob" täna. Suurim eesti helitöö täna ettekandel 200-pealiselt tege-laskonnalt." "Päevaleht", 1. III 1931.*

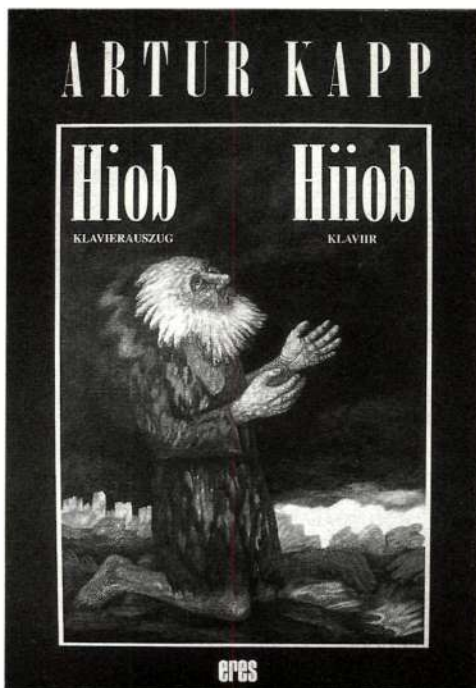
Lõputa ovatsioonid ja loorberipärjad. — Riigivanema kink autorile.

"Estonia" kontserdisaali on vaevalt kunagi varem täitnud nii suur rahvaüritus, kui pühapäeva õhtul A. Kappi oratooriumi "Hiiohi" esimesel ettekandel. Kohal autor ise, meie riigi- ja seltskonnategelasi ja välisriikide diplomaate. Riigivanem võetakse vastu tervitusmarsiga sümfooniaorkestrilt. Ettekande algul jääb saal surmvaikseks. Meestekoor algab, siis segakoor, naiskoor, solistid. Esimese osa lõppedes tõuseb saalis mürisev ovatsioon. Publik on kui võlutud. Lauljate Liidu ja teiste muusikaliste organisatsioonide poolt kantakse autoreile lavale 2 loorberipärja — üks "Estonia" muusikaosakonna ja teine A. Kapi õpilaste poolt. Esimesena soovib Kapile õnne EMO esimees Jürgenson. Lauljate Liidu poolt teroitab T. Vettik. Riigivanem raputab südamlilkult autori kätt ja annab üle ümbriku. Järgneb veel rida kingitusi, muuhulga kujur Sannamehe modelleeritud A. Kapi büst — kipsist, pronksitud.<sup>12</sup> Juhataja prof. Aavikule annab üle üks koorineiu muusikaosakonna poolt suure lillekorvi. Kiiduavaldused saalis, kooril ja rõdul ei taha lõppedagi. Kõik peavad ikka jälle kummardama — autor ja solistid...

Algab teine osa. Vaheaja tormiline meeolu on koorile, orkestrile ja solistidele andnud uut hoogu. Ettekande tundub liitvat poodiumi ja publiku üheks tervikuks. Kell 10.30 lõpp. Jälle puhkevad tormilised ovatsioonid. Kestab hulk aega, enne kui rahvas raatsib hakata saalist välja valguma. Oratooriumi meeolu näib heljuvat veel kuluaareski.[- -]

"Hiiohi" ettekande õnnestus." "Sõnumid", 2. III 1931.

Vaimuliku muusika alal on eesti anderikkam helilooja varasurnud R. Tobias oma tähtsamad tööd loonud. Tema suured oratooriumid "Joonase saatmine" ja "Sealpool Jordanit" olid niivõrd tähelepanemisoõnnevilised, et esimene neist tuli ettekandele isegi välismaal (Leipzigis). "Estonia" teatrihoone avamisel 1913. a. laulis koor R. Tobiasi isiklikul juhatusel ka mõned katked tema vaimulikudest helitöödest<sup>13</sup>, milledest suurepärase "Sanctus" jättis unustamatu mulje. Nii siis pole A. Kapi käesolev oratoorium mitte esimene katse sel alal<sup>14</sup>. Kahjuks algab see oratoorium teemiga, mis kolmes taktis täpselt Bachi fuuga (WTK nr 8) teemiga ühesugune on, väljaarvatud ainult üks noot (ces asemel c). See teem kümnest noodist kordub ka kümme korda järgemööda orkestris ja pärast solistil ja kooril. Harmooniline alus sel "Hiiohi" peateemil koosneb ainult ühest akordist ja mõjub seepärast monotoonselt ja tüütuvalt, seda enam, et teemi kordamine on puht mehaaniliselt transponeeritud, ilma laiema arendamiseta. Saatana muusikalise iseloomustusega on lugu nii, et mitte ainult peamotiiv, vaid ka üldine orkestrifaktuur tuletab meelde Mussorgski tuntud sümfoonilise pildi "Õõ lagedal mäel"<sup>15</sup>. Jumala osa deklameeriti ja melodeklameeriti, mis mõjus võõrastavalt ja ebaloomulikult muusikalist illusiooni segavalt. Imelikuna näis ka mingisugune viiulisoolo (H. Schütz) orelil saatel, millel ühendust oratooriumi muusikaga ei olnud. Vastuvõetavamad numbrid olid koorid, kuigi siin segas vale deklamatsiooni rõhutamine ("Me võit" näit. lauldakse autoril aktsendiga "me" peale)<sup>16</sup>. Inglise koor teises osas ja lõpukoor on selgenalt väljatöötatud, kuna oratooriumi üldine sisu on aga kuiv



Kirjastuse "Eres" väljaandel ilmunud Artur Kapi oratooriumi "Hiiohi" klaviir. Kaanel Jüri Arraku maal "Hiiohi". Harri Rospu foto

akordide kombineerimine ühes retsitatiivlaadiliste solistide partiidega, mis võrdlemisi vähe mõjule tulid.[- -]

A. Lemba, "Hiiohi". "Vaba Maa", 3. III 1931.

Ettekantud A. Kappi oratoorium "Hiiohi", mis on esimene eesti tervena ettekantud oratoorium, (sest minu teades ei ole R. Tobiasi kaks oratooriumi "Joonase lähetamine" ja "Sealpool Jordanit" lõpuni kirjutatud ega terviklikult ette kantud)<sup>17</sup>, leidis suurt huvi nii publikumis, kui ka muusikategelaste peres. Kriitika oli üldiselt hea, välja arvatud paar artiklit. Neis artikles ühele ei meeldi, et töö on liiga modernistlik ja meloodia puudulik, teisele aga, et töö on üldiselt kuiv.

Minu arvates on siin tegemist arusaamatusega. On ju palju oratooriume kirjutatud klassikalises stiilis, kuid iga haritud inimene teab, et kunst areneb edasi. Oleme ju hiljuti kuulnud veel Keussleri modernkalduvustega oratooriumit "Ema", mis väljamaal tunnustust leidnud. Kas meie muusikaloojad peavad siis aina vanu klassikuid imiteerima? Ka modernistliku voolu esindaja Max Reger, kes kirjutas palju kirikumuusikat, on tunnustatud terves maailmas geeniusena.

Kas rahvahulga tormilised kiiduavaldused, mis "Hiiohi" ettekandel "Estonias" aset leidsid, olid tõesti valelikud?! Ei, mina ei usu seda. Mulle paistab, et töö ka kuivgi ei ole, sest ta haarab hinge just oma sügavusega ja tõelikkusega. Näib, et töö on kolossaalne ja kirjutatud südamest (ütles ju autor, et "Kirjutasin Hiiohi" idee pärast"). Tundub, et iga episood on

kunstiline sündmus ja kogu oratooriumis ei leidu "surnud punkti". "Hiiobi" muusikaline sisu on suures kooskõlas tekstiga. Igatahes võib end tervitada niisuguse muusikalise kultuuri saavutisega. Loodame, et sel tööil on tulevik ja ta levib välismaalegi, sest "Hiiob" on juba palutud ettekanadele Soome.

"Pealtkuulaja muljeid "Hiiobist". "Vaba Maa", 7. III 1931.

Esijoones pakkus kõne all olevail muusikapidustusil huvi Artur Kappi oratoorium "Hiiob", mis loodud 1931. a. A. Kapp on meie tusedamaid heliloojaid, kel enam kalduvust instrumentaal- kui vokaalmuusika valda, mis tihti ilmsiks tuleb koguni koorilauludes. Iseloomulik ta tunnustamisväärat küpsel tehnilisel tasemel rajanevale väärtuslikumale loomingu osale on seesmise pinevuse edasiandmine pidevalt voolavas ja arenevas kujus, mis kujuneb täiuslikuks, ümaraks, vormiühtlaseks tervikuks, ilma, et väljendus oleks otsitud, viimse võimaluseni valitud, viimistletud ning mitmekesistatud. Tundub, et ta paremad tööd on loodud võrdlemisi ruttu, spontaanselt, teatud elamuste ja meeleolude püsiva surutise all. Seda ilmutavad kujukalt sümfooniline prelüüd "Hauad", muusikapidustuste puhul jälle kord ette kantud Adagio f-moll sümfooniast ja eriti oratoorium "Hiiob". [- -] Tundub, et viimase suurteose mõjuvus ja hoogsus peitub ta uudses, realistlikus väljenduses ühelt poolt, teiselt poolt selles ühtlases ja püsivas pinevuses, mis hoovab välja kogu teosest, algusest lõpuni, ja seob tihedalt ka üksikuid osi. Kuigi märkimata ei saa jätta, et Jumala osa deklameerimine pole kasuks teose üldmuljele, on "Hiiobi" juures silmapaiste sisule vastava dramaatilise tegevuse ja pinevuse muusikaline kajastus, Hiiobi ja Saatana, õelate- ja inglitekoori kontrastne esitus, Hiiobi ja ta naise ja sõprade püüete ning soovide dramaatiline iseloomustamine ja kogu tegevuse arenemise tulemuste kehastamine jõulises lõppkooris.

[- -] "Hiiob" on esijoones haarav sügavate elamuste spontaanse kunstilise väljendusega, dramaatilise pinge pideva ja psühholoogiliselt usutava arenemisega kuni jõuliselt võiduka lõpuni, kusjuures loomisel on teisele kohale jäänud väljenduse üksikasjaline viimistlus [- -]

K. Leichter, "Meie muusikalise loomingu tippsaavutusi juubelilaulupeol ja muusikapidustustel saadud muljeil." "Nädala Postimees", 3. VII 1933.

## VIITED JA KOMMENTAARID:

<sup>1</sup> Julius Kaljuvee (1869—1940) tegutses õpetajana Peterburi eesti Jaani kiriku koolis 1898—1900 ja 1903—1906. Hiljem oli Tallinna Õpetajate Seminaris õpetaja (1919—1930). Oli loodusloo õpikute autor, ning on teinud mitmete helitööde libretoide tõlkeid. Oli EMO ja TMSi liige.

<sup>2</sup> "Olen selle töö kirjutanud rohkem idee pärast," on A. Kapp tunnistanud ("Päevaleht" 1. III 1931).

<sup>3</sup> Kapi tervislik seisund ilmneb kujukalt tema tolleaegsetel fotodel. Üks neist on avaldatud 1938. aastal ilmunud Riho Pätsi monograafias Artur Kapist koos portreega, mis on tehtud Tallinnas

mõned aastad hiljem (lk 31). Kui Päts 1950. aastal arreteeriti ja Tallinnas Pagari tänaval ülekuulamisele kutsuti, siis olevat talle selde tema kongi-kaaslaste Oskar Kuninga mäletamist mööda ühe esimese "süüdistusena" tutvustatud just nimetatud portreesid.

<sup>4</sup> "Kuidas sünnib helitöö". "Tempo" 16. jaanuar 1932, nr 2.

<sup>5</sup> "Muusikaleht" 1926, nr 17, lk 270.

<sup>6</sup> "Muusikaleht" 1927, nr 8/9, lk 146.

<sup>7</sup> "Muusikaleht" 1928, nr 12, lk 362.

<sup>8</sup> "Päevaleht" 14. XI 1928.

<sup>9</sup> "Kuidas sünnivad helitööd." "Tallinna Post" 15. X 1937.

<sup>10</sup> Partituuris on autoril Jumala partii kirjutatud retsitatiividena, mille asendamine deklamatsiooniga oli tõenäoliselt tingitud hoopiski praktilisest vajadusest — sõnarõhkude mittevastavusest muusikaliste rõhkudega.

<sup>11</sup> Oratoorium on kirjutatud aastail 1926—1929 enamasti Liivamael. (V.R.)

<sup>12</sup> Büsti on tegelikult valmistanud Hermann Halliste ja see asub TMMis (V.R.)

<sup>13</sup> Tegelikult kanti ette ainult *Sanctus* koos Introduktsiooniga oratooriumist "Joonase lähetamine". (V.R.)

<sup>14</sup> Mitmes artiklis on "Hiiobit" nimetatud eesti esimeseks oratooriumiks. (V.R.)

<sup>15</sup> Lemba etteheidetele, mis on rohkem subjektiivsemat laadi ja isiklikust vahekorras tingitud, on raske leida alust teoste lähemal võrdlemisel. Bachi fuuga teemat es-moll kasutab Kapp aga oratooriumi juhtteemana teadlikult ja lähtub ka vastava koraali tekstist.

<sup>16</sup> Selles on A. Lembal kahjuks õigus, kuna oratooriumi tekstoloogiline külg jätab palju soovida.

<sup>17</sup> "Joonase lähetamine" kanti Leipzgis ette 26. XI 1909 peaaegu terviklikult. (V.R.)



# MEES, KES KOGUB KUULSUSI

*Pavel Makarov alustas kunstiinimeste intervjuerimist telesaadete jaoks 1995. aastal. Täna on igapäevases saates "Persona" ennast avada lasknud üle 200 kuulsuse.*

*Pavel Makarov:  
Iga inimese jaoks on olemas oma nišš  
ning igaüks on võimeline seda leidma.*



Pavel Makarov.

**Kuidas jõudsid oma "kunstikuulsuste tsüklini"?**

Kolm aastat tagasi hakkasin tegema telesaadet "Kinoentsüklopeedia". Ilmus kaks pilootsaadet, kuid need osutusid liiga tömahukaks. Selleks, et terve tund rääkida kinost, on vaja tohutult töötajaid, aega, seadmeid, monteerimist. Üks punkt selles tsükliks olid vestlused näitlejatega, kirjanikega, kunstnikega, lavastajatega, st nendega, kes töötavad kino alal. Ja nagu vahel juhtub, kasvas sellest ideest välja iseseisev saade "Persona".

Telesaade sündis koostöös "Kanal 2" juhi Ilmar Taskaga. Ma tulin tema juurde ja pakkusin oma oskusi ning kinoajaloo tundmist. Olles hariduselt filmiteadlane, Ilmar ilmselt hindas minu võimalusi. Ning pool aastat me tegelesime materjali kogumisega Lääne filmide kohta, kasutades minu arhiivi. Siis oli mul salvestatud juba mitu intervjuud, kuid sellest ei piisanud tsükli jaoks. Möödus poolteist aastat ja mul oli pakkuda Ilmarile juba üle kuuekümmet intervjuu — praktiliselt terveks aastaks ette. Alguses eraldati mulle 10 minutit, siis 15 ning lõpuks juba pool tundi.

**Missugune saade sulle endale meeldib?**

Ma armastan kõiki oma tegelasi. Ma tahtsin, et saatetsükli avaks Galina Višnevskaja. Kuid juhtus nii, et seda tegi minu

poolt mitte vähem armastatud Saša Kaljagin. Selline oli toimetuse valik ja ma ei kahetse seda. Nad mõlemad olid esimesed: Kaljagin meeste ja Višnevskaja naiste hulgas.

Väga huvitav vestlus oli mul laama Deniga, kes on dalai-laama asemik Euroopas. Ta on prantslane, kuid on veetnud Tiibetis üle kahekümne aasta. Õnnestunuks pean saateid Mihhail Kozakoviga, Natan Elšteinigaga, Roman Viktjukiga, Valeri Mihhailovskiga. Kohtumised Maia Plissetskajaga ja Vladimir Spivakoviga on unustamatud. Huvitav on saade Kuremäe kloostrist ja jutuaajamine ema Varvaraga. Usklikud inimesed on enamikule ajakirjanikest vähem kättesaadavad ning ei esine kuigi tihti televisioonis, ajalehtedes ja raadios. See aga on osa kultuurist, millest sõltub küllaltki palju. Üldjuhul esitavad erinevad usutunnistused ajaloolisi kogemusi ja enesetunnetamist selle maa peal. Suhtlemine selliste inimestega paneb teisiti mõtlema, teistmoodi nägema ja aru saama.

**Kust sa leiad oma tegelasi?**

Enamik minu vestluskaaslastest on vene kultuuriinimesed. Kuid ainult seetõttu, et ma praegu elan siin. Kui ma reisisin mööda maailma, siis koosnes minu suhtlemisringkond teistesse kultuuridesse kuuluvatest

inimestest. Nad olid mulle sama huvitavad. Tuleb aeg ja minu saadettesse ilmuvad uued näod ja uued tegelased. Neid on väga palju. Huvitavaid inimesi on kõikjal — neid tuleb osata näha. Miks me peame kirjutama läänemaistest teatri-, kino- ja muusikastaaridest? Miks mitte kirjutada omadest?

Kahjuks ei ole oma kunstnikud Eestis au sees. Nagu öeldakse, kodumaal ei nähta prohveteid. Kuid eesti meistrid ja need, kes elavad sellel maal — juudid, grusiinlased, armeenlased, venelased —, toovad kuulsust Eestile. Millegipärast kirjutatakse ja räägitakse siin neist vähe.

Mul on valmis terve saatetsükkel Eesti teaduse- ja kultuuritegelastest. Televaatajad kohtuvad selliste huvitavate inimestega nagu tantsijad Helmi Puur ja Kaie Kõrb, dirigendid Eri Klas ja Paul Mägi, koreograaf Mai Murdmaa, lavastajad Arne Mikk ja Mati Unt, silmaarst Harras Mölder jne. Salvestatud on juba üle kolmekümne vestluse. Paljusid kavatsen veel paluda saatesse.

**Tööle kulub palju aega. Mida sa veel armastad teha?**

Ma armastan oma perekonda, sõpru, mulle meeldib reisida. Elades Idamaail, olen ma uurinud astroloogiat, maailma religioone. Kõige lähedasem on mulle Röerichi maailma-vaade. On olemas selline Pythagorase test, mis aitab kindlaks teha, mis on looduse poolt

inimesele antud: kultuuri, teadmiste ja intellekti tase, tema intuitsioon ning võimalused maailma tunnetada. Selle testi järgi on mul maailma tunnetamise näitaja küllaltki kõrge. See kinnitab veel kord, et ma olen õigel teel. Reisimine laiendas minu silmapiiri ja võimalusi objektiivsemalt näha kõike, mis toimub meie ümber.

**Kas leiad, et pere ja vanemad on mõjutanud sind elukutse valikul?**

Kõik sõltub perekonnast — kõik hea ja halb ning see, kelleks me oleme saanud. Kahjuks on mul tulnud kuulda oma vestluskaaslastelt ka ebameeldivaid sõnu nende perekondade kohta. Kuid tavaliselt inimesed hindavad ja armastavad oma peret.

Mina ei ole erand. Minu perekond on mulle saatuse poolt antud kingitus. On teada, et mitte vanemad ei vali meid, vaid meie valime endale vanemad. Isa tegeles eluaeg pedagoogika ja spordiga. 1937. aastal lõpetas ta Moskva kehakultuuriinstituudi. Töötas treenerina Ukrainas, Venemaal, hiljem Eestis. Siin, Eestis, sai ta tuttavaks minu emaga, kes oli samuti sportlane ja tulevane kehakultuuriõpetaja. Seega olen ma pärit õpetajate perekonnast.

Tihti peale näitavad meie kino ja press sportlasi küllaltki rumalatena. Nad on omistanud piiratud mõistusega inimese maski paljude ametialade esindajatele: kõik näit-

Balletikunstnikud-koreograafid Valeri Mihhailovski ja Mai Murdmaa Pavel Makaroviga "Estonias".



lejad on joodikud, kunstnikud on imelikud... See ei ole nii, inimesed võivad olla nii-sugused, kuid võivad olla ka hoopis teistsugused. Igal ametil on omad plussid ja miinused. Tean täiesti teistsuguseid näiteid nii oma vanemate kui ka nende inimeste näol, kellega mul on olnud võimalus suhelda.

Meie peres on küllaltki triviaalne elulaad. Ümarlaud, mille ümber me kogunesime ja koguneme praegugi. Nüüd juba ilma isata, kuid selle-eest minu õe suure perega. Ümarlaua taga me arutame oma probleeme. Oleme alati kõike jaganud võrdselt — nii rõõmu kui muret. See ümarlaud on perekonna, õdususe ja harmoonia sümbol. Ta ei pea tingimata olema ümmargune, kuid ta peab olema. Ilma selleta jääb inimesel puudu midagi eluliselt tähtsat. Minul on vedanud.

Me käisime vanematega esietendustel Moskvas ja Peterburis. Nad olid väga mitmekülgsed inimesed. Ema on pärit Leningradist, nüüd Peterburist. Seetõttu on Leningradi kultuur avaldanud minule kõige suuremat mõju. Muuseumid, Neeva kaldapealsed, hoo-vid, ajalugu ise. Ka minu saadete tegelased, Maia Plisetskaja, Galina Višnevskaja, Aleksandr Kaljagin, Vertinskajad, on kõik meeltult armastanud Leningradi. Paljude jaoks on see õhk, millest jätkub paljudeks aastateks. Vanemad tutvustasid mulle kultuurimaailma. Ma olen teinud sporti ja tantsinud, joonistanud ja käinud fotingis. Nii et minu elus on kõik läinud seaduspäraselt ning minu valik on tehtud teadlikult.

#### Aga kool?

Oma elu jooksul olen ma õppinud mitmes koolis. Olen õppinud balletikoolis ja spordikoolis, Leningradis ja Tallinnas. Ma ei ole olnud klassi lemmik, kuid sõpru oli mul alati, kusjuures palju vanemaid kui mina. Kool andis mulle kirjanduse ja ajaloo õpetajad ning kujundas minu huvide ringi.

Kodu, kool, perekond — need on ühe ahela lülid. Kuid nende hulka ei pea tingimata kuuluma ka kõrgkool. Haridus ei seisne diplomi olemasolus. Inimene võib ka ise ennast harida. Selle kohta on palju näiteid. Kui inimesel on iseloomu, tahet ja soovi maailma tundma õppida, siis võib ta saada mitmekülgseks harituks ka ilma kõrgkooli läbi tegemata.

#### Elu on alati valik?

Pärast kooli lõpetamist seisin küsimuse ees — kuhu minna? Olin alati tahtnud tegelda teatri ja kinoga, kuid koos perekonnaga otsustasime, et kõigepealt tuleb omandada mingi eriala. Paljugi mis võib elus juhtuda! Lõpetasin Tallinnas kutsekooli ning minust sai lukksepp. Töötasin "Dvigateli" tehases,



Populaarse filminäitleja ja Moskva teatri "Sovremennik" peanäitejuhi Oleg Tabakoviga.

siis läksin sõjaväkke. Teenisin aega õhutõrjevägedes Murmanski oblastis. Siis suri isa ja mind lasti erru. Lukksepaoskused kulusid ära — läksin tööle RETi. 1976. aastal loodi Vene Draamateatri juures esimene näitestuudio, kuhu ma ka läksin. Seal ma tegelesin rohkem lavastamisega. Pärast stuudio lõpetamist töötasin "Tallinnfilmis", hiljem "Lenfilmis". Tulnud tagasi Tallinna, läksin tööle Kinokomiteesse, et õppida tundma selle struktuuri. 1986. aastal avati Tallinnas Pikal tänaval Liidu esimene videosalong ja mind kutsuti sinna tööle. Olen olnud ka Valentina Ponomarjova muusikateatri mäenedžer, 1989. aastast töötasin giidina turismifirmas. Viie aasta jooksul olen läbi reisinud kõik kohad peale Austraalia ja Lõuna-Ameerika. See on lisanud mulle enesekindlust ja andnud teadmise, et maailmas on palju huvitavat.

Kõik, mis elus toimub, kajastub sinu suhetes inimeste ja maailmaga.

#### Ühes intervjuus kuulsin Ermitaaži tähtsusest sinu elus.

Ermitaaži aitasid mul avastada vanemad. Nad käisid seal tihti ja alati võtsid ka mind kaasa. Kord, kui ma olin umbes seitsmeaastane, käisime mööda Ermitaaži terve nädala jooksul hommikust õhtuni, saal saali

järel. Seitsmenda päeva õhtul ma ei pidanud enam vastu, istusin puhkama ja jäin magama numismaatika osakonnas kolmandal korrusel.

Ermitaaž ei ole pelgalt maalide, antiik-kunsti või "kullakambrite" kogum. See tähendab eelkõige sellele hoonele ja kogu Peterburile omast vaimsust. Ermitaaž ja kogu Peterburi on minu jaoks linn-muuseum. Ning ainuke linn, mida ma võiks võrrelda Peterburiga, on vist Praha. Tallinn — vana



Prantslasest Idamaa mõtleja laama Deniga.

Tallinn — on aga muinasjutulinn. Tõstes pilgu mõnele majale, mida olen eile näinud, näen seda täna teisiti.

**Oled sa kolleksionäär?**

Ma kogun huvitavaid inimesi. Lapsepõlves kogusin kõike, mis puudutas teatri, muusika ja kino ajalugu. Hiljem kujunes sellest püsiv huvi, veel hiljem — elukutse. Nüüd aitab see mind luua saateid, kus ma jutustan kõigest huvitavast, mida ma olen näinud ja kuulnud. Olen mõelnud ka uutele projektidele, mõned neist jõuavad varsti televaatajateni. Tahaks veel reisida mööda ilma ja teha publitsistliku saatesarja, mis meenutaks "Filmimatkaajate klubi". Ainult et mina vaatleksin neid maid läbi nende kultuuri, tavade ja olme. Kui võtta mis tahes väike saar, siis seal on omad inimesed, oma geograafia, kultuur, arhitektuur ja palju muud huvitavat. Kui ühes saates tahetakse kümne minuti jooksul näidata tervet riiki, siis see on ainult häiriv narrimine. Iga inimene, iga riik sisaldab endas tervet maailma.

**Mis sa arvad, miks kõik need inimesed nõustuvad sulle intervjuud andma? Kas soovitakse ennast reklaamida või on nad lihtsalt lahked inimesed? Või on mingi muu põhjus?**

Vaevalt, et need inimesed, kellega mul on olnud õnn kohtuda, vajavad reklaami. Nad ei talu ka liigset ajaraiskamist. Sageli on nad minu või minu sõprade tuttavad, kes on juba midagi minust kuulnud. Tavaliselt käib see nii: ma räägin tulevase saate peategelasele oma saatest ning märgin ära küsimuste ringi. Sealjuures ei huvita mind skandaalid, pikant- sed üksikasjad ning sellised küsimused nagu "palju te teenite?". Ja inimene juba ise otsustab, kas vestelda minuga või mitte. Siiani pole keegi keeldunud.

Võtame näiteks kohtumise Galina Višnevsjakaga. Ma ei olnud varem temaga tuttav. Siiski sain ainult mina temalt nõusoleku intervjuuks, kuigi pressikonverentsil viibis viissada ajakirjanikku. Või Maia Plisetskaja. Kümne minutine intervjuu oli ette nähtud tema lepingus — ta seati fakti ette. Kuid lubatud kümne minuti asemel me vestlesime nelikümend viis minutit, ning see oli juba Maia Plisetskaja enda tahe ja valik. Tekib lihtsalt vastastikune huvi. See ei ole minu poolt suurushullustus, vaid täpne enesehinnang.

Või näiteks Valeri Mihhailovski, Sankt-Peterburgi meesballeti juht. Me salvestasime tema ballette, vestlusi tantsijate trupiga ja tema endaga kolm päeva järjest. Kui mina käin Peterburis või tema juhtub siia tulema, siis me saame alati kokku ja jätkame seda teemat. Nii on kogunenud juba kaksküm- mend tundi videomaterjali. Ta peab mind mõningal määral oma biograafiks.

**Missugused omadused peavad olema intervjueerijal?**

Professionaalsus. Peab oskama avas- tada inimeses seda, mille olemasolust ta isegi ei tea. Heatahtlikkus. Kunagi ei soovi ma näidata inimest ebameeldivast küljest. Minu eesmärk on leida sellised isiksuse tahud, et see inimene muutuks huvitavaks.

Ma ei arva, et inimeselt tuleb pärida tema elukutse kohta. Ta jõuab selleni ise, kui saab aru, mis sind huvitab. Palju huvitavam on tutvuda teiste külgedega.

**Olen käinud Gruusias Gori muuseumis ja näinud seal Stalini parteiankeeti. Selles oli küsimus elukutse kohta ning Stalin oli kirjutanud: intelligent. Sina töötad reporterina, teleajakirjanikuna. Kuid siiski — sinu elukutse?**

Ma olen vist ajaloolane. Mind huvitab kultuuri, filosoofia ja religiooni ajalugu, maailma ajalugu. Inimesed on samuti osa ajaloost. Nad olid olemas eile, täna ja on meiega ka homme. Sellepärast ongi minu vestluskaas- laste ring nii lai: näitlejad, kirjanikud, sport- lased, arstid, lendurid — kõik oma ala kunstnikud.

**Televisioon on kollektiivne kunst. Sa ei tee seda üksinda.**

Mul on küllaltki raske leida mõttekaaslast või inimesi, keda huvitaks see, millega ma tegelen. Ma pean silmas võtteperioodi ja ettevalmistusprotsessi. Vaadata, kuulata, lugeda seda, mis hiljem pakub huvi paljudele. Seda on näha kirjadest, telefonikõnedest ning muudest reageeringutest minu saadetele. Tunnen heameelt selle üle, et mul on sellised mõttekaaslased nagu operaatorid Vladimir Voronov ja Oleg Kopšai.

Ehk sellepärast saabki võimalikuks avameelne vestlus, et võtteplatsil oleme ainult kolmekesi — küllaline, operaator ja mina. Kui seal oleks ametis paarikümend inimest, ei tuleks mingi avameelsus kõne allagi. Mina aga püüdnud elutõe, inimliku tõe poole ja seetõttu on koostöö kahe inimesega minu jaoks optimaalne.

**Kellena sa ise ennast näed?**

Sillakesena minu vestluskaaslase ja miljoni inimese vahel, kes meid vaatavad ja kuulevad. Arvan, et see on tore. Ning "liiklus" sellel sillal võib olla kahesuunaline.

**Sinu saadetes ei osale poliitikut. Miks?**

Poliitikaga tegelevad inimesed on vähem huvipakkuvad ja vähem avameelsed vestluskaaslased. On muidugi ka erandeid. Näiteks, Prantsusmaa suursaadik Eestis härra T. E. Jacques Fauré. Ta on poliitik, kuid samas ka haruldane mitmekülgne isiksus, kes on tuttav paljude riikide ajaloo ja tunneb Vene ajalugu ning kultuuri paremini kui mitmedki venelased. Samuti on ta kahe aasta jooksul põhjalikult tundma õppinud Eesti ajalugu. Ka eesti keele õppis ta ära. Kuid see on Lääne inimene. Suures poliitikas tegutsevad seal professionaalid.

**Sa ütlesid, et inimesed on sulle huvitavad. Kas on olnud ka pettumusi?**

Jah, on küll. Mul on üks intervjuu, mis ei lähe eetrisse. Inimene osutus liiga ambitsioonikaks, "mina" tema jutus kõlas umbes sada korda, sõna "geenius" enda kohta — viiskümmend korda, "talent" veel sage-damini. Tõeline kunstnik ja loominguline inimene oskab rääkida ja mõelda ka teistest. Ta oskab olla mitmekesine. Kui inimene on ühekihiline ja imetleb ainult iseennast, hakkab mul igav. Tookord ma eksisin, ja see oli üks elu õppetundidest. Arvan, et mitte vii-man.

**Tunned end õnnelikuna?**

Olla õnnelik on eriline anne. Kindlasti on igapäev tuttavaid, kes kogu aeg norutavad ja käivad ringi hapu näoga, kurtes, et elu on neid millestki ilma jätnud, et neil pole õnne. Vaadake ennast ja parandage ennast. Need

pole minu sõnad, need on kõlanud kiviajast tänapäevani. Vaata ennast. Tahad olla õnnelik — ole seda. Kui elu on raske, tee see natukene kergemaks.

See käib pigem stabiilse ühiskonna kohta, millises me varem elasime. Me olime kindlad homses päevas. Täna aga on olme-murede taga õnn vähem tunnetatav. Inimesed kaotavad töökohta ja seejärel ka enese-kindluse. Järelikult on vaja leida ennast selles elus. Ja eneseotsing ongi õnn.

**Elu mõte on üsna keeruline teema.**

Keeruline. Sellest sõltub sinu ja sinu laste ning lähedaste inimeste tulevane elu. Elu mõte on alati olnud filosoofiline küsimus. Kohtumisel professor doktor Natan Elšteiniga arutasime, kellel on raskem elust lahkuda — kas inimesel, kes on elanud huvitavat, kohtumiste- ja sõpradekülast elu, või sellel, kelle elu on olnud üksluine ja igav. Meedikuna on professor viendunud, et hüvastijätt eluga on palju kibedam neile, kelle elu on olnud ilus ja huvitav. Neil on, mida kaotada. Üldiselt tuleb ellu ja endasse suhtuda huumoriga.

**Keda võib nimetada diletandiks?**

Väheharitud inimest, kel on professionaali ambitsioonid. Mingil momendil on diletantism kasuks, andes uusi impulsse. Kuid kohates esimesi raskusi, diletant taganeb, ta ei oska neist üle saada.

**Sa oled korduvalt maininud ajakirjanikke, kusjuures küllaltki ironiliselt. mida sa arvad meie ajakirjanikest?**

Ajakirjanikud sihivad algusest peale skandaale ja lubavad endale ebakorrektselt suhtumist inimestesse. Mõningatel neist puudub lugupidamine, taktitunne, kultuur. Samal ajal ollakse ennast täis ning avaldatakse oma väljaannetes artikleid iseendast. Ivan Demidov Kesktelevisioonist — olles kasvatamatu ja taktitundetu, peab ta võimalikuks seada oma intervjuueeritavaid piinlikku olukorda, moonutades monteerimisel nende jutu mõtet.

Ma ei arva, et skandaal võib kujutada endast loomingulist leidu. Kui skandaal on seotud tulevase staariga ja sellele on ehitatud terve *show*-bisnise impeerium, nagu see oli Marilyn Monroe, Marlene Dietrichi, Joe Dassin'i või Edith Piafi puhul, siis on skandaal õigustatud. Tavaliselt vajavad skandaali ainult Hollywoodi või estraaditähed. Teistel ei ole seda vaja, vahest ainult poliitikutel. Inimesed teevad oma tööd, ajakirjanik aga segab neid, püüdes teha kärbsesest elevandi. On ka vastupidiseid näiteid. Vladimir Pozner ei luba enesele isegi järsemaid sõnu talle ebameeldivate inimeste aadressil. Sama võib



Selgeltnägija ja Brežnevi ravitseja Džuna Davitašviliga.

õelda Dmitri Krõlovi kohta Keskteleviisioonist. Selliseid näiteid on muidugi rohkem.

**Sa teed kultuuriteemalisi saateid. Kuidas suhtud tuntud laulusõnadesse "Meil laulud aitavad elada, võita"?**

Suhtun hästi. Laul tööpoolest aitab. Kõige raskemal eluhetkil, ka matustel, inimesed laulavad. Kuid on olemas ka vene valm, mis räägib rohutirtsust, kes terve suve vaid laulis ning ei märganudki, et külm talv on juba käes. Kui lauldes unustatakse kõik muu, siis ei aita see ei elada ega võita.

**Kultuur kui selline. Mida see mõiste sinu jaoks sisaldab?**

See tähendab eelkõige headust ja siirust. Kui ma küsin oma külalistelt, millised on inimestevahelise suhtlemise prioriteetid, siis kõige sagedamini nimetatakse headust ja ausust. Just nimelt headust selle sõna laiemas tähenduses. Vahel on nii, et mida õiglasem on inimene, seda rohkem näib ta teesklevat. Tõde näib harva ka tõepärasena.

Lihtne näide — telemäng "Imede põld", mida juhib andekas Leonid Jakobovitš. Kõik improvisatsioonid on seal ette valmistatud. "Imede põld" on sajabrotsendiline lavastus, mis näib meile improvisatsioonina. Selline pettus on tüüpiline meelelahutussaadete puhul. Inimesi lollitatakse. Kui meile meeldivad telemängud "Imede põld", "Arva ära meloodia" või "Reisile sinuga", tähendab see, et meie huvid on piiratud nende primitiivsete vaatamängude tasapinnaga, mille puudub sügavus. Peab oskama lõbutseada ja naerda, kuid selleks on ka teisi mooduseid.

**Kuidas seostuvad omavahel kultuur ja bioloogia?**

Ma arvan, et meil kõigil on olemas bioloogilisel programmeeritud potentsiaal kultuuri omandamiseks. Ürginimesed joonis-

tasid kaljudele. Nad ei erinenud kuigi palju loomadest, kuid neis oli juba tärnanud intuiitivne kunstikultuur. Ühed joonistasid, teised vaatasid. See eristabki meid loomadest. Kultuur on igavene. Ürgajal väljendus see kaljujoonistustes. Ta oli olemas inimkonna kõige raskematel aegadel, sh inkviisitsiooni ajal, oli olemas muistses Egiptuses ja väikesel Lihavõttesaarel. Kultuur elab suurel Venemaal ja väikeses Eestis. See mõiste tähendab kuuluvust oma rahva hulka ning seda, mida sa oma rahva jaoks teed.

Bioloogia on määratletud geneetilisel tasemel. Siin meil ei ole valikut ning me päriime vanematelt kõik hea ja halva — nn bioloogilis-intellektuaalse olemuse. Intellekt on omandatud teadmiste summa ning pigem teaduslik mõiste, kultuur aga on vaimne ja selle kujundab keskkond. Tähtis osa on ka enesekasvatusel. Mulle meenuvad Galina Višnevskaja sõnad: inimene saab selliseks, milliseid eesmärke ta on endale püstitanud. Ka loomadel on oma käitumiskultuur, mis toimib bioloogilisel tasemel. Loomad ei söö üksteist, nagu seda vahel teevad inimesed.

**Miks sa teed saateid teadlaste ja kultuuri-tegelastega?**

Nagu ütles Jefferson: tõelise ajaloo kilukeses on nii haruldased, et neid tuleb hinnata. Kui mul on võimalus suhelda huvitavate inimestega, siis mul lihtsalt ei ole õigust jätta kõike seda vaka alla. Kui see pakub huvi minule, siis ilmselt on see huvitav ka teistele.

Inimene teeb seda, milleks ta on võimeline. Kui keegi arvab, et ta mängib elus vale rolli, tegeldes millegagi, mis talle ei meeldi, siis on see enesepetmine. Järelikult, selline on tema saatus. Ma ei ole fatalist, kuid tean: oma tegevusala oled sa lõppude lõpuks ikkagi ise valinud.

**Mis on intelligentsus?**

Eelkõige on see oskus mõista teist inimest. Tihtipeale mõistetakse selle all haridust. Kuid on palju juhtumeid, kui paari-kolmeklassilise haridusega ning eluaeg kusagil külas elanud inimesed osutuvad intelligentsemaks kui need, kellel on kõrgharidus. Õeldakse ju, et tuleb karta haritud matse.

Lev Gumiljov on väitnud, et ta ei pea ennast intelligentseks inimeseks. Tema on seisukohal, et intelligentne inimene on vähese haridusega ja inimeste vastu kaastundlik. Ennast peab ta harituks ja mittekaastundlikuks. Ühesõnaga, arvamusi on nii palju, kui on inimesi.

**Sa oled lähedalt suhelnud paljude kultuuritegelastega. Millised nad on? Kas on alust rääkida kunstnike tüpoloogias?**

Suhtlemisel on need inimesed väga lihtsad, vahel isegi lihtsameelsed ja kahtlemata andekad. Nad on väga harmoonilised ja selle poolest erinevad teistest. Nad ei vaja enesekinnitust. Mida suurem on kunstnik, seda vähem kasutab ta teeseldud poosi. Kontaktidest nendega kujuneb vahel välja sõprus. Tavaliselt kulub meie vestluse lindsistamiseks neli-viis tundi. Selle aja jooksul me avaneme teineteisele ja tekib vastastikune huvi.

**Milline on sinu arvates meie koht maailma kultuuris?**

Maailmas eksisteerivad teatud kaanonid. On kujunenud žanriseadused. Võtame näiteks estraadi. Kaasaegne nägemus estraadist kujunes 20—30-ndate aastate keskpaiku. See on eelkõige *show*. Maailmas on harjutud kuulama ingliskeelseid laule ning nägema estraadil aktiivset tegevust. Meil kahjuks sellised *show'd* ei õnnestu. Vene mentaliteedile sobivad rohkem romansid ja bardide laulud. See on hoopis teine kultuur. On olemas rahvalaulud, mis on lähedased nii eesti kui ka vene rahvale. On olemas Ljudmilla Zõkina, Valentina Ponomarjova, Aleksandr Gradski. See aga ei ole puhas estraad, vaid ümbertöötatud folk. Kui nõukogude estraadikunstist ei sündinud maailmakuulsaid staare, siis seda ainult

sellepärast, et tase on sootuks erinev. Esimesed 50-ndatel aastatel tekkinud ansamblid, näiteks "Družba", kus laulis Edita Pjehha, olid omal ajal väga populaarsed. Kuid vaadates neid maailma estraadikultuuri mastaabis, võib ainult muiata.

Kultuur on teatud rahvale omane kultuur. Ei tarvitse midagi üle võtta teiselt rahvalt. Oma kultuur on niivõrd rikas, et ainult selle põhjal võime me pakkuda huvi teistele.

**Sa oled kord öelnud, et ilma kultuurita ei saa olla progressi. Kuid mis on progress? On ta olemas?**

Progress on kahtlemata olemas, kusjuures ta purustab seda kultuuri, mida ise ka loob. Progressi käigus juhtub pidevalt, et inimkond seisab silmitsi oma destruktiivsuse tagajärgedega. Teadlased, kes olid loonud aatompommi, leidsid endas jõudu, et öelda: jah, meie avastus tõi inimkonnale palju kannatusi. Kuid see ju ei tähenda, et polnud vaja avastada tuuma ahelreaktsiooni. Ning eksivad need, kes unistavad kõikide aatomi-elektrijaamade sulgemisest. Igasugune maksimalism on kultuurivastane. Progressi peab õigesti kasutama ja panema selle teenima kultuuri.

Sel teemal on tehtud palju filme. Robert Altman on teinud utoopilise filmi "Viis", mis



Doktor Natan Elšteini ja viiulivirtuoosi, kammerorkestri "Moskva virtuoosid" kunstilise juhi Vladimir Spivakoviga.  
Pavel Makarovi  
fotod

käsitleb maailmalõppu. Filmi peategelane otsib vastust küsimusele, miks maakera on kattunud jäämägedega, miks on kadunud valgus ja headus. Headus ongi valgus. Kui utopistist kirjanik või filmikunstnik kujutab tulevikku, siis on see alati süngelt tume. Olgu see üleujutatud ja pime London või pimeduskillesse mattunud maailm viimastes Ameerika filmides. Ilma valguseta ei ole ka kultuuri.

**Kas kunst on rahvuslik ilming? Kunst ja rahvus?**

Kultuur ja kunst kuuluvad kogu inimkonnale. Kui me kuulame vene helilooja Mussorgski või ameerika helilooja Bernsteini teoseid, siis me ei mõtle nende rahvusele. Pole tähtis, mis rahvusest teadlane leiutab vähivastase ravimi.

**Mida sa arvad Urmas Otist ja sellest, mida ta on teinud televisioonis?**

Pean teda andekaks ajakirjanikuks. Paljud on meid temaga võrrelnud. Jäägu teiste otsustada, kui palju on meis sarnast. Urmas tõi nõukogude televisiooni uue žanri — varjamatult skandaalse vestluse populaarse inimesega. Venemaal teda mäletatakse ja armastatakse siiani, kuid omal maal ei ole ta piisavalt hinnatud. Praegu ta jätkab oma tööd, kuid juba Eesti poliitikute, teadlaste ja kultuuritegelastega. Ja ta teeb seda professionaalselt.

**Mis on kommunikaablus?**

See on suhtlemisanne. Kahjuks ei oska mitte iga andekas inimene rääkida huvitavalt ja targalt. Oskus jutustada, vestelda on omaette kunst, mille nimeks on retoorika. Hea tahtmise juures võib seda õppida. See, kuidas inimene sõnu kokku paneb, võib paljuski määrata ära ka huvi tema vastu.

**Sihikindluse ja fanatismi vahel on vahe?**

Fanaatikud on mingi idee poolt vallatud inimesed. Nad on teinud meie maailma ja kogu inimkonna ajaloo halvemaks, koledamaks ja jubedamaks.

Sihikindlus on progressi omadus. Peab alati püüdlema oma eesmärgi poole. Iseasi, et teel selle eesmärgi poole ei tallataks jalge alla teisi inimesi. Iga inimese jaoks on maailmas oma koht. Ning iga inimene on suuteline seda leidma vastavalt oma võimalustele ja soovidele. Ma olen kaotanud mitu tuttavat ainult sellepärast, et nende arvates olin ma ära võtnud kellelegi teisele kuuluva koha. See aga ei ole võimalik.

**Kas arvad suutvat välimuse järgi otsustada inimese iseloomu kohta?**

See oskus tuleb aastatega. Minulgi vist on selleks vajalikud kogemused. Kui neid ei ole, siis peab selle ameti maha jätma. Huulte

järgi võin arvata, milliseks on inimene saanud, silmade järgi — mis talle on antud. Juba suur Lombroso oskas määratleda inimesi välimuse ja kõnnaku järgi. Meie ko-reograaf Mai Murdmaa oskab samuti määratleda inimest tema väliste ilmingute alusel. Tema sõnul võib ta selle järgi, kuidas inimene tuleb sisse ja seab lauale oma asju, ära arvata, mida see inimene paari minuti pärast ütleb.

**Miks saavad kunstnikud tihtipeale inspiratsiooni Idamailt?**

Orient on "peen värk". See, kes on veetnud Idamail ühe päeva, kirjutab raamatu; see, kes oli nädal aega, teeb filmi. See aga, kes on veetnud seal aastaid, hakkab mõtlema. Idamaine filosoofia annab tõuke paljudele impulssidele aastateks ette. Seal on kontsentreerunud vaimne kultuur. Ja kui sa oled õppinud seda tunda mitte ainult etnograafiliselt, vaid ka filosoofiliselt, siis avaneb sulle silmapiir.

Idamaad moodustavad tohutu osa meie planeedist. Sealsed inimesed elavad justkui voolavalt, tuginedes sajanditevanustele kultuuritraditsioonidele, vahel ka iidoleid kummardades. Meie elame teisiti. Seitsekümmend aastat me elasime teadmata, mis on kummardus. Koos sellega oleme kaotanud ka usu ja iseenda. Armastus ja looming aitavad meil leida ennast. Siis me saavutame ka harmoonia.

**Kas kunstil on ka eesmärk?**

Ühendada inimesed headuse nimel.

*Usutlenud* JAAN RUUS



# SETU ITKUVIISI ANALÜÜS INTERAKTIIVSETE STRUKTUREERIMISMEETODITEGA I



*Ain Sarve foto*

Setu itkud ei eraldu muudest rahvalaululiikidest ainult oma funktsiooni põhjal. Nad on suhteliselt püsiva muusikalise struktuuriga ilming rahvaluules, mis annab võimaluse itke ära tunda ka sõnu mõistmata ja kombestikku nägemata. 1980. aastal räägiti mulle Setumaal, et Kosselka küla teisest servast oli kostnud itkemist. Kuulajad mõistsid ainuüksi nendeni jõudnud katkendliku meloodiakontuuri põhjal, et külasse oli saabunud surm ja alanud oli üleminekurituaal. Spetsiifilise ülesehitusega on ka mõrsjaitkude meloodika, kuigi seda ei esitata üksi nagu surnuitke, vaid eeslaulja ja koori vaheldudes.

Siinse käsitluse lähtematerjaliks on Eesti Rahvaluule Arhiivis paiknevad setu mõrsjaitkude helilindistused aastaist 1937—1980, mis on üles kirjutatud Setumaa eri piirkondadest. Materjal esindab setu mõrsjaitke sellistena, nagu nad olid kasutusel laulikute (sündinud 1877—1922) noorusaastatel, meie sajandi esimestel aastakümnetel. Heliülesvõtted on tehtud väljaspool traditsioonilist situatsiooni, mistõttu nende põhjal ei saa teha palju järeldusi tegeliku itkemise kohta. Itkustruktuuri uurimiseks on aga aines piisavalt usaldusväärne. Omamoodi piirangud seab tööle helilindistuste tehniline kvaliteet. Salvestused pidid autorile andma võimaluse täpseteks noodistusteks vähemalt eeslaulja partii osas, kuna see meloodia on aluseks ka mitmehäälse koori partiile. Mitmehäälsus jääb käesolevast analüüsist siiski

kõrvale, sest vanade helisalvestuste põhjal pole võimalik eristada lineaarset liikumist eri häältel. Viiside noodistamisel on muusikalise heli paljudest parameetritest arvesse võetud heli kestus, rühulisus ja kõrgus.

Regivärsiliste rahvalaulude keerukast struktuurist on Herbert Tampere eraldanud kolm suurt elementide rühma, mis on seotud poeetilise teksti, meloodia ja esitamistavadega (Tampere, 1960). Viimase all on mõeldud žeste, miimikat ja muid liikumisi, lauliku asukohta esituse ajal ja paljusid teisi nähtusi, mis on seotud kombestiku ja usundiga ning mida pole veel piisavalt kirjaldatud ega liigitatud. Kindlamad teoreetilised käsitlused ja meetodid on ajalooliselt varem välja kujunenud kahe esimese aspekti kohta. Itkemisega seotud kombestikust itkupulmas ja setu mörjsaitkudega seotud mõttemaailmast olen kirjutanud sama ajakirja eelmises numbris (Sarv, 1997). Tagapool on käsitletud peamiselt itkuviise vastavalt olemasolevatele teadmistele ja kättesaadavale helitehnikale.

### Vormitunnused

Analüüsi lähtepunktiks sai itku põhiline vormiüksus, üks värsirida talle vastava viisireaga. Ühiku pikkuse määrab hingetõmbele järgnev väljahingamise aeg, mille jooksul värsis esitatakse (tavaliselt 4–5 sekundit). Üks värsis on see korduv struktuuriüksus, mille varieeritud kordused moodustavad itkuterviku. Nii itkutervikut kui itkuvärsi on võimalik eesmärgist lähtudes jagada mitmel viisil. Siinkohal on käsitletud itku värsi- ja viisirida vormiühikuna, mis on meetriliselt stabiilse ülesehitusega nii sõnadel kui ka viisil kogu materjali ulatuses.

### Rõhurühmad

Setu mörjsaitkud koosnevad värsidest, mille pikkuseks on üldjuhul 9–11 värsi, ja nende meetrika aluseks pole 8-silbiline trohheiline värsimoot, mis on iseloomulik põhjaeesti regilauludele. Itkuvärsis on kvantiteedireeglid (silpide kindel arv, värsi rõhkutis paigutus ja eriti silpide pikkussuhted) vähem olulised kui kalevalamöödulises laulus. Siin on tegemist peamiselt silbi rõhke arvestava värsimööduga, milles silpide arv on varieeruv. Setu itkude meetrum on lähedane 4-osalisele peoniidile, milles rõhulisele silbile järgneb üks, kaks või kolm rõhutut silpi (Põldmäe, 1978). Värsid jagunevad samuti nelja rõhurühma, mis on koostatud vastavalt pearõhule sõna esimesel silbil. Kui eraldi silpideks lugeda laulikute poolt kaheks jaotatud pikad vokaalid ja diftongid, põhineb järgmisel peoniidist tuletatud skeemile valdav osa materjalist.

I: x' x    II: x' xx    III: x' x / x' xx    IV: x' x / x' xx / x' xxx

Mörjsaitku värsis vastab põhimõtteliselt surnuitku värsi meetrumile, kuid temas on vähem varieerimist (Sarv, 1993). Praktiliselt koosneb itkuvärsis siiski vaid üheistkümnest silpnoodist. Kõige rangemalt on täidetud teine rõhurühm (alati kolm silpnooti). Esimeses on kaks, üksikjuhtudel kolm silpnooti. Kahe viimase rõhurühma silpnootide summa on konstant, ta võib koosneda 2+3 või 3+2 silpnoodist.

*Pe-rä- / mä-ne mul // om-mõ / ik-mi-ne //* (2+3+2+3 silpi)  
*Näi-o /sul-lõ ma // ku-mar-da / jal-ga //* (2+3+3+2 silpi)

Eespool toodud andmed vastavad silpide arvule ja rõhkude paigutusele setu mörjsaitkude eeslaulja partii. Koori partii kordab eeslaulja sõnu, kuid reguleerib neid meetriliselt veelgi suurema ühtsuse suunas. Mõningad kaunistava tähendusega silbid jäetakse ära ja vajadusel lisatakse 1-2 silbilisi täitesõnu. Siiski toimub koori partii üks suurem muudatus, mis lisab silpide arvu 4 või 6 võrra. Nimelt lisab koor iga värsi keskele pöördumissõna itku adressaadi poole. Tavaliselt on see neljasilbiline deminutiivne sugulusastet märkiv sõna: *maamakõnõ, vel'lokõnõ* jne. Kaugemate sugulaste või muid sidemeid märkivate nimede puhul on ka pöördumissõna pikem: *ristiesäkõnõ, lellänaasõkõnõ* jne. Pöördumissõna lisamisel värsi liigub ühesilbiline sõna II rõhurühma lõpust III rõhurühma algusesse. Eeslaulja partii on värsiehituse seisukohalt 2-osaline ja koori partii 3-osaline.

I	II	III	IV
<i>sul-lõ</i>	<i>na-ka /ma</i>	<i>jal-ga</i>	<i>ku-mar-da-ma</i>
<i>sul-lõ</i>	<i>na-ka</i>	<i>maa-ma-kõ-nõ /ma</i>	<i>jal-ga</i>
			<i>ku-mar-da-ma</i>

Setu mõrsjaitku meetrika iseloomulik segment on seega II rõhurühm, kuhu lisatakse itkudele iseloomulik pöördumissõna. II rõhurühm on stabiilselt 3-silbiline ja koosneb 2-silbilisest ja 1-silbilisest sõnast. Liikuvat 1-silbilist sõna kasutatakse pöördumissõna sidumiseks värsitervikusse ja teda võib pidada selle rahvaluuleliigi tunnuslikuks osaks.

Stabiilsuse aluseks on niisiis rõhurühmad, mis grupeerivad silpnoodid isokroonsetesse rõhurühmadesse. Eesti keeles on sõna rõhk esimesel silbil, niisiis on iga sõna algusheli rõhuline. Suur osa rahvalaulu sõnadest on kahesilbilised, vähem on kolmesilbilisi sõnu. Ka meetrilise ühiku ehk rõhurühma pikkusele vastab kahe-kolme silbiline sõna. Rõhurühma ulatuse määrab kindlaks inimese füsioloogia — see on seotud häälepaelte tegevuse ja hingamisega. Rõhuline heli on mõrsjaitku viisides vahetult seotud sõna pearõhuga ega kaldu tavaliselt sellest kõrvale. Kui sõna on pikem kui kolm silpi, võetakse kasutusele kaasrõhk, mille toime rahvalaulus ei erine pearõhust. Rõhukeskest vaatenurgast moodustavad nelja- ja viiesilbilised sõnad (pikemaid itkuvärssides ei kasutata) kaks iseseisvat üksust.

*'Kul-la- / 'kõ-sõl mul / 'ku-mar-da- / 'mi-ne //* (4+1+5 silpi = 2+3+3+2 rõhuühikut)

Ühesilbiline sõna on rõhuline, kui ta paikneb rõhurühma alguses, sel juhul allutab ta enesele ka järgneva sõna. Rõhurühma lõpus liitub ta talle eelnenud sõnaga ja kaotab iseseisva rõhu.

*'Nu õks / 'lää-me mi / 'sõn-na / 'vii-mä-he //* (2+3+2+3 rõhuühikut)

*'Näi-ol / 'om-mõ mul / 'hall-lõ / 'ar'min-na //* (2+3+2+3 rõhuühikut)

### Silpide arv värsis

Rõhurühma täitmine konkreetse rütmiga sõltub silpide arvust värsis. Siinkohal tuleb rõhutada, et silbi mõiste setu rahvalaulus ei vasta silbi mõiste kõnekeeles. Silp on itkuvärsis prosoodiline ühik, mis reguleerib kõnekeele ja muusika vahelisi suhteid. Eesmärgiks on samal ajal nii teksti mõistetavuse kui ka värsi meetrilise korrastatuse säilitamine. Silpide arvu setu itkuvärsis reguleeritakse mitmete spetsiifiliste võtetega, millele esimesena juhtis tähelepanu Herbert Tampere (Tampere, 1935).

#### 1. Silbiarvu suurendamine

Esimeses rõhurühmas tuleb sageli ette ühesilbilisi sõnu, mistõttu meetrilise püsivuse säilitamiseks osutub vajalikuks teise silbi lisamine. Lisasilpe tekitatakse vokaali või diftongi jagamisega kahe erineva kõrgusega heli vahel, samuti vokaali lisamisega konsonantide vahele. Silbiarvu saab suurendada ka silpide lisamisega värssi.

<i>ka-As</i>	<i>an-nat ti</i>	<i>sär-ki,</i>	<i>kas-kat</i>	(2+3+2+2)
<i>võ-E</i>	<i>jää-nu ma</i>	<i>ras-sõ</i>	<i>rat-ti-le</i>	(2+3+2+3)
<i>le-hEm</i>	<i>an-na sa</i>	<i>leh-mä</i>	<i>niiss-mäst</i>	(2+3+2+2)
<i>sis õks</i>	<i>nak-si ma</i>	<i>pard-si</i>	<i>pal-lõ-ma</i>	(2+3+2+3)

#### 2. Silbiarvu vähendamine

Vokaali väljajätmine sõna keskelt on tavaline võte silbiarvu vähendamiseks. See toimub enamasti viimases rõhurühmas, mida vastavalt setu mõrsjaitku spetsiifikale esitatakse kiiremini kui eelnenud värsiosa. Järsu lõpu rõhutamine õnnestub paremini, kui IV rõhurühmas on kaks-kolm, mitte aga neli silpi. Seetõttu jäetakse sageli hääldamata neljasilbilise sõna teine vokaal. Silbi redutseerimine sõltub ka itkeja esitusstiilist. Rõhurühmades I ja III, mis lubaksid kasutada suuremat silpide arvu, on silbitaandusel emotsionaalsust rõhutav funktsioon.

<i>mil-le</i>	<i>nak-si ti</i>	<i>ka-po</i>	<i>kall<sup>u</sup>-tam-ma</i>	(2+3+2+3)
<i>lä-bi</i>	<i>nä-e ma</i>	<i>ik<sup>u</sup>-s-tõ</i>	<i>sil-mi</i>	(2+3+2+2)
<i>kall's</i>	<i>om-mõ mul</i>	<i>ko-tost</i>	<i>kall<sup>u</sup>-tõl-la</i>	(1+3+2+3)

### Rütmika

Et tekstiuurijad pole muusikalist rütmi üles märkinud ega sellele ka teksti analüüsis tähelepanu pööranud, on setu itkuvärsi meetrikat peetud muutlikuks ja reeglipäratuks. Vastavalt kirjakeele reeglitele on üles kirjutatud itkuvärsi sõnu ja silpe,

kuid pole arvestatud laulmisega kaasnevaid muudatusi tekstis. Näiteks on itkuvärs "kotalõ tulõ jalga kumardõllõh" näilise meetrilise skeemiga 3+2+2+4 silpi tegelikus esituses sobitatud muusikalise rütmi abil reeglipärasesse meetrilisse skeemi 2+3+2+3 rütmiühikut.



2. ko - ta - lõ tul(Õ) jal - ga ku - mar - dõl - lah

Noot 1.

Setu mõrsjaitkude muusikaline rütm on vahetult seotud värsi rütmiga, mis omakorda tuleneb silbipikkuste vaheldumisest. Ometi ei vasta mõrsjaitkude rütmid paindlikule kõnerütmile, vaid on palju ühtlasemad ja korrapärasemad. Mõrsjaitkude muusikaline rütm on lähedane püsivale laulurütmile ja seda eriti kooripartii osas. Eeslaulja partii on pisut vabam. Itkuviis on üles ehitatud süllaabiliselt, niisiis vastab ühele helikõrgusele üks silp. Nootide arv itkuviisis vastab silpide arvule itkuvärsis.

Itkuvärsi rütm koosneb suhteliselt kiiresti üksteisele järgnevatest võrdse pikkusega helidest. Suurt vastuolu teksti normaalsete silbipikkuste ja viisi rütmi vahel, mis on tavaline setu lüroepikas, itkudes pole. Siiski on ka heli kestustel rahvalauludes tendents isokroonsusele ning mõrsjaitkude viisid alluvad sellele seaduspärasusele. Igas viisireas on reeglina 9–11 ühepikkust helikestust, mis on noodikirjas märgitud kaheksandiknoodina.

Setu itkuvärsi meetrum on allutatud rangetele reeglitele, kuid meetrumi rütmiline realiseerimine tegelikus esituses lubab silpide arvu suurendada või vähendada ja ka nende reaalselt pikkust muuta. Eesmärgiks on üldjuhul meetrilise isokroonsuse säilitamine.

### 1. Silbi venitamine

Kui I rõhurühmas esineb vaid üks silp, võib seda kas pikendada kahe rütmiühiku pikkuseks või esitada lühidalt. Viimasel juhul kaldub pearõhk II rõhurühma algussilbile ja esimest rõhurühma võib käsitleda eeltaktina (♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪). Enamasti siiski venitatakse ühesilbilist rõhurühma kahe- või kolmesilbilise rõhurühma pikkuseni. Ka II ja III (kuid mitte IV) rõhurühmas võib olla üks silp, mida alati esitatakse kahe rütmiühiku pikkusena. Tavapärasest väiksem arv silpe võib leida ka kahe rõhurühmas korraga (♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪).

### 2. Silpide kokkusurumine

Värsi silbiarvu on võimalik muuta ühe-kahe võrra nii, et sealjuures meetriline isokroonsus säilib. Selleks esitatakse silpe kiiremini ja neli neist surutakse kokku kolme rütmiühiku piiridesse. Kiiremini esitatavad silbid võivad asuda rõhurühma alguses (♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪) või lõpus (♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪). IV rõhurühmas võib neli silpi kokku suruda ka kahe rütmiühiku piiridesse (♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪). Ühes värsis võib ette tulla ka kaks suurendatud silbiarvuga rõhurühma (♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪).

Omaette probleemi setu itkuviiside rütmikas moodustavad sellised rütmid, mille kaudu püütakse lahendada vastuolu itkuvärsi reeglipärase meetrika ja konkreetse värsi sõnarütmide vahel. Nimelt leidub analüüsitava materjali hulgas üheksasilbilisi värsse, milles teise poolvärsi silpide arv on väiksem ja ei vasta reeglipärasele skeemile (2 + 3 või 3 + 2 silpnoodi asemel 2+2 silpnooti). Noodistuste lähemal vaatlusel ja nende võrdlemisel helilindistustega tuli ka neil puhkudel ilmsiks tendents käsitleda III ja IV rõhurühma tervikuna ja isokroonsena. Värsides, mille III rõhurühmas leidis vaid kaks silpi, esitati neist esimene pikendatuna ja III ning IV rõhurühma kogupikkus lähenes normaalsele suurusele. Silbi pikendamisel pole takistuseks olnud ka kinnine silp.

maa-ma- / kõ-nõ jal // ar — ma-/ kõ-nõ (♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪)

Itkumeetrumi realiseeringutes muusikalises rütmis tuleb esile ka laulja individuaalne omapära. On laulikuid, kelle esinemismaneer on lähedasem kõnele kui tavaliselt. Ka itku sisu mõjutab tegelikku rütmipilti. Nii on mõrsjaitkud emale enam laululised kui mõrsjaitkud külapoisile, millest mõningatel puhkudel on kujunenud poisi söimamine, mis muudab stabiilse rütmi ebaühtlasemaks.

### Meloodika

Heliread kõigis noodistatud setu mõrsjaitkudes sisaldavad 80 protsendi ulatuses astmeid fis-G-b, kusjuures G on helirea tugiate (Sarv, 1986). Selline muusikalise mõtlemise tüüp, mis tugineb helirea keskel paiknevale tugihelile, on iseloomulik setu arhailistele tavandilauludele tervikuna (Sarv, 1980). Tavaliselt on üles liikuv tertis intoneeritud lähedaselt väikesele tertsil. Mõrsjaitkude heliread võivad sisaldada aga tugihelist ülespoole liikumisel suure tertsi intonatsiooni või piirduda üles liikumisel ainult suure sekundiga.

	fis - G - a - b	fis - G - a - h
d -	fis - G - a - b	fis - G - a
d - es -	fis - G - b	d - fis - G - a

Setu mõrsjaitkude meloodika on tihedalt seoses kõnemeloodiaga. Et eesti keeles on sõnarõhk alati esimesel silbil, on mõrsjaitkudes sõna esimene silp sageli kõrgem järgnevast, rõhutust silbist. See keeleprosoodia reegel ei tule esile setu uuemates viisides, mille meloodia on iseseisev ega vasta kõnekeele reeglitele. Itkudes aga, kus sõna osatähtsus on väga suur, tuuakse rõhk kõrgema heliga esile. Vastavus kõnemeloodiale on suurem kolmeastmeliste heliridadele fis-G-b või kohati kasutatud kaheastmeliste heliridadele G-b üles ehitatud viisides. Kolmeastmelistes heliridades on võimalikud helikõrguse liikumised üles või alla ühe rõhurühma sees (G-fis; fis-G; b-G; fis-b;); Kogu itkumaterjalis tugineb kahe- või kolmeastmeliste heliridadele ligi pool eeslauljatest. Setu mõrsjaitkude heliastmete tabel, mis on paigutatud rõhurühmade kaupa viisireas, toob ühtlasi esile itkumeloodika ülesehituse skeemi. Erandi kõnemeloodia reeglist moodustavad kolmeastmelistel heliridadel moodustatud itkuviisid, mille kadentsis (III ja IV rõhurühma piiril) on rõhulisel positsioonil madalam heli. Eeslaulja viis lõpeb tugihelile.

Tabel. Rõhuliste silpide helikõrgused rõhurühmade I—IV alguses. Rühm II sisaldab ühesilbilist sõna "o".

Astmete arv helireas	Rõhurühma number				
	I	II	o	III	IV
2	b	b	b	G	G
	b	b	b	b	G
	b	b	G	b	G
3	b	b	b	G-fis	G
	b	G	b	G-fis	G
	b	b	b	b-G	fis-G
	b	G	G	b-G	fis-G
	b	G	b	b-G	fis-G
	b-G	fis-b	b	G-fis	G
	b-G	fis-b	b	b-G	fis-G
	b-G	fis	b	G-fis	G

Kahe-kolme astmeliste heliridadele tuginevad viisid on alati laskuva kontuuriga ning on seetõttu sarnased surnuikude viisidega. Nelja-viie astmelistel heliridadel tuginevad viisid aga on tõusva-laskuva meloodia kontuuriga, mis lähendab neid lüroepilistele lauludele.



1. fis - G - b



2. d - es - fis - G - b

Noot 2. Setu mõrsjaitku viisi põhikujud eeslaulja ulatuses.

Ülemise hääle laulja astub sisse koos viimaste silpidega.

a) 3-astmelise viisi põhikuju helireal *fis-G-B*.

b) 5-astmelise viisi põhikuju helireal *d-es-fis-G-b*.

(Järgneb)

#### KIRJANDUS:

Põldmäe, 1978 = Jaak Põldmäe. Eesti värsiõpetus. Tallinn, 1978.

Sarv, 1980 = Vaike Sarv, О закономерностях строения звукорядов и ритмики в естуском музыкальном фольклоре (на материале песни одной запевалы). В кн.: Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Tallinn, 1980, lk 129—145.

Sarv, 1986 = Vaike Sarv, Причитания невесты у сету. В кн.: Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов. Tallinn, "Eesti Raamat", 1986, lk 272—284.

Sarv, 1993 = Vaike Sarv. Setu itkuvärsi meetrikast. "Keel ja Kirjandus" 1993, nr 5, lk 282—292.

Sarv, 1997 = Vaike Sarv. Setu itkupulmad. TMK 1997 nr 7.

Tampere, 1935 = Herbert Tampe. Tekstimuutusi eesti rahvalaulude ettekandmisel. Õpetatud Eesti Seltsi Kirjad III: Kaleviste mailt. Tartu, 1935, lk 95—107.

Tampere, 1960 = Herbert Tampe. Eesti rahvalaule viisidega II. Tallinn, 1960.

# A FILM SOLVUNUD

Hr. Aarma:  
05. august 1997

*Teater. Muusika. Kino nr. 7/97 artiklis (lk. 7) on Eesti Joonisfilmi aktsionäri Janno Põldma poolt kahjustatud A Film Eesti kui konkureeriva joonisfilmistuudio huvisid.*

*Kommentaari A Film Eesti (artiklis "A-stuudio") aadressil on asjatundmatu — küsituleja ega vastaja pole meie stuudio tegevuse vastu huvi tundnud. Tulemuseks on illdistav hinnang, mis on:*

1 vale

*TMK: "Nad teevad ühte tööloiku, see on nagu autode või raadiote kokkupanek, ..., töötab ühes stiilis, klassikalises Disney stiilis."*

*A Film Eesti filmigrupp on erinevates projektides osalenud nii loominguiliste — režii-stsenaarium, kaadripaigutused, karakterdisain, animatsioon, foonide maalimine kui ka tehniliste — ümberjoonistused, vahejoonised, etappide valmimisel. Mõõname, et lõplik tehniline teostus, so. värvimine, kaameratöö, helindus, teostatakse alltöövõtjate poolt. Valminud filmid on kõik erinevates graafilistes, lavastuslikes stiilides.*

2 solvav

*TMK: "'A-stuudio" mehed on selles stiilis täiesti osavad käsitöölised."*

*A Film Eesti loominguilise gruppi kuuluvad autoriõigusi omavad lavastajad ja animaatorid.*

*Lähtudes eeltoodust leiame, et Janno Põldma kui Eestis konkureeriva joonisfilmistuudio aktsionär seab kahtluse alla A Film Eesti loominguilise potentsiaali, mõjutades sellega negatiivselt A Film Eesti võimalikke kliente ja finantseerijaid (filmifondid, sihtasutused).*

Lugupidamisega,

Ando Tammik,  
juhatuse liige  
A Film Eesti

Kristel Tõldsepp,  
tegevdirektor  
A Film Eesti

Poleemikat tekitanud löik kirjutes "Vastab Janno Põldma" näeb välja järgmine:

Põldma: Idabloki riikide multiplikaatorid on leidnud töö kommertskanalites, mille emastuudio asub kusagil Läänes. Nad teevad ühte tööloiku, see on nagu autode või raadiote kokkupanek. Rool tehakse ühes kohas, rattad teises. Nii töötab Eestis "A-stuudio".

**Ruus: Norma teeb turvavöösid ja "Elcotec" osi "Nokiale"...**

Põldma: Aga "A-stuudio" töötab ühes stiilis, klassikalises Disney stiilis. Selle taga on film kui kaup, mida tuleb võimalikult palju müüa. "A-stuudio" mehed on selles stiilis täiesti osavad professionaalsed käsitöölised. Aga meie joonisfilmis on igal režissööril oma stiil ja meie joonistaja peab oskama näiteks Pärna stiili, Ernitsa stiili, Küti stiili. Meie joonistajad ei valda joonistust nii tiptasemel kui "A-stuudio" professionaalid, aga meil on ka erinevad eesmärgid.

\*\*\*

Meie käsutuses olevail andmeil ei ole "A Film Eesti" teinud terviklikke autorifilme ja see pole olnud ka stuudio taotlus, nagu on selgunud avalikest intervjuudest. "A Film Eesti" joonistajate tugevaks küljeks on olnud visuaalselt dünaamilise katkematu liikumise teostamine, mida Janno Põldma peab "klassikaliseks Disney stiiliks". Omaette küsimus on autoriõiguste erinevus näiteks Taanis, Ameerika Ühendriikides ja Eestis. Eesti Vabariigi autoriõiguste seaduse paragrahv 33 p/5 järgi ei laiene autoriõigus animaatoritele. Loodame, et käesolev poleemika viib tulevikus selleni, et animaatorid saaksid olla autorid ka Eesti autoriõiguse järgi.

Ühtlasi on ajakirja "Teater. Muusika. Kino" filmitoimetus seisukohal, et lugupeetud "A Film Eesti" esindajad selle pöördumisega vaevalt endale reklaami soovisid teha.

JAAN RUUS  
toimetaja

# MIKK MIKIVER JUUBILARID AARNE ÜKSKÜLA

Juubel on sündmus, kui me ta sündmuseks teeme. Kuna objekti on raske haarata (kaksikobjekti pealegi), kirjutan pigem **ääremärkusi jätkuvalle teatriteele**. Tegelik sündmus pole ju juubelipunkti kätte jõudmises, vaid loovas pikaeealisuses.

## PAARID

Ikka meie (üldinimlik?) paarikaupa mõtlemine. Krestomaatilised paarid läbi aja- ja kultuuriloo. Jannsen ja Jakobson, Päts ja Tõnisson, Raud ja Viiralt. Või: Pinna ja Lauter, Panso ja Ird.

Üksküla ja Mikiver polegi tüüpiline vastandus, et ühel valdavad need ja teisel teised vourused või puudused. Mõttemäng, et kui mõlema tugevad küljed saaks ühte isikusse kokku panna, ka õieti ei kehti. Pean silmas Panso kunagist järeldust, et resultaat poleks enam ei Pinna ega Lauter; vahest hoopis Altermann, kes aga noorelt ära sureb (tinglik paralleel on siin küll: Mikiveri—Üksküla puhul oleks see ehk Jaan Saul.)

Üksküla—Mikiveri on pigem kuidagi põlvkondlikult ja koostulemiselt (nagu Ants Eskola — Kaarel Karm) kokku seotud (vastuvett ujuma pole vist pandud?). Suur juhus (või seaduspärasus?), et sündinud ühel kuul ja aastal ja sattunud ühele teatrikooli kursusele. Esimesse lendu pealegi, mis kooli juubeliaastal tähendust lisab.

Niisiis, märksõna "Panso kool". Panso esimesed, rohkem ikka rõõmu- kui murelapsed. Kõige kiuste oli ju uuesti sündivate lootuste aeg, viiekümnendate-kuuekümnendate vahetus. Panso oli siis optimistlikult avatud ja teorõmus.

Mikiveri ja Üksküla loomingulise avanemisega läks aega, kummalgi ise- ja oma-moodi. Legend (aga tõsi): endassesulgunud Mikiveri puhul oli vastuvõtukomisjonis lahkarmamus ja ta sai sisse n-ö Panso isiklikult vastutusele.

Hilisem iseloomustus (raamatus "Portreed minus ja minu ümber") ütleb: "... Kin-nine ja mõrkjas. Ta tundeelu on surutisest immitsev, jugadena paiskuv ja kare." Pansol

oli vahel erakordne intuitsioon. Ja uudishimu selle koore all aimatava sisu vastu.

Panso teadis ja hindas küll kahe suguse näitlejaintensiivsuse olemasolu: vallutava, kohe kaasakiskuva ja — näiliselt taanduva, endasse võluva. Kiires teatri- ja koolipraktikas kippus ta tihti peale siiski eelistama julgeid vettehüppajaid. Kes algul kaua nurka hoidis ja kõhkles, võis ta tõrksaks ja kärsituks teha. Isegi siis, kui andes ja eeldustes kahtlust polnud. Üksküla olevat koolis mõtelnud ja uurinud, aga ei julgenud kaua temalt nõutud **saltot** sooritada. Ja pärast — ootamatult, ikkagi paremaid lõpetajaid — läks kauaks Rakverre, siis Pärnu end järele proovima ja oleks nagu Panso aktiivse huvi orbiidist kaugemale jäänud. Väidetavalt Panso öeldud, variatsioonides tänini ringlev "ühekülgne kui hambahari" ei kehti ammu enam Üksküla kohta. Aga keegi pole vist **kõigekülgse** harja alusel uut löökvõrdlust tekitanud? (On ju selliseid, millega lambiklaase valgust läbilaskvaks ja muidki elutähtsaid õonesanumaid puhastada saab.)

I lend on ainus, mil ma lavakoolis veel teatrilugu ei õpetanud ja sisemisi arenguprotsesse ligidalt ei näinud. Aga mäletan hästi Üksküla—Mikiveri tee algul (40 aastat saab kooli algusest!).

## LAVASTAJA(D)

Mikiver jäi Draamateatrisse, esialgu peamiselt näitlejana (lavastajahuvi ilmnes küll juba koolis). Kui "Inimese ja jumala" Tigapuu välja arvata, siis õieti märkamamäletama hakkame teda 1965. aastal II lennu põhjal tehtud Noorsooatrist, sealtki mitte kohe. Sai peagi külge jäigavõitu, lapidaarse idee- või kontseptsioonilavastaja maine, küllap ärateenitult. Kuigi näiteks katuse-Karls-soni loo peategelaspaaari rõõmus lapsemeelus oli ka midagi muud.

Neist aegadest mäletan ühe iseloomuliku misansteeni tekkimist (oli see "Kuidas karastus teras?"): vastasmängijad teineteisest kaugel, lavaportaali äärtes, sein selja taga; neilt on ära võetud näitlejavahendid peale



pilgu ja sõna, püütud saavutada suhtlusintensiivsust välise staatilisuse juures. Kõige vapustavama haaravuse saavutas see inimestevaheline pingeväli, millest võib sündida mõtte/tunde kaarleek, minu jaoks esmalt hoopis õppelaval. Mikus võis Panso õpilast tajuda: võime luua laval ülimalt sisepingeline situatsioon, elimineerides rabelemise ja väli- sed vahendid. Nii seisid Toompea kooli vana saalilava äärtes Ulfsak Kuningana ja Tepandi Becketina Anouilh' "Becket ehk Jumala au" katkendis. Sündis valuline mõistmise- ja sõp- ruseigatsus ning -võimatus ühekorraga. Mikiveri sama näidendi teatrilavastuses (Tepandi läks "Vanemuisesse") Ulfsaki—Mandri paar enam nii ei kõlanud — vanuseline su- hestus ja "veregrupp" olid paratamatult erinevad. Säilis küll vallutajate—vallutatute pinge kui üks Mikiveri teemasid.

Et Mikul on oma teema ja sõnum, oli kohe tunda, kuigi lavastuste tase võis otsiv/ kobav, ebaühtlane olla. Et kindlalt lavastaja, sai selgeks juba 1967, "Antigone" puhul. Ajastu probleemid, konformismi/nonkonfor- mismis vastasseis. Iivi Lepiku malbelt mee- kindel Antigone, paratamatu vajadus "ei" öelda. Ja Kreon — Jüri Järvet või Heino Mandri — oma välimatu kohanemise tõega.

1968. aasta "Libahundil" oli "Antigo-

nega" ühine teema. Mitte moderne lavavõte, vaid eluhoiaku kuulutamise vajadus sündis Tiina (Luule Laanet-Komissarov) monoloogi orjaverest suunama otse saali kui üleskutse ja süüdistuse igapäevale meist. Meenutagem, et samal ajal ja Kitzbergi najal sündis ka Too- minga "Lase käele suud anda": miks me oleme niisugused, nagu oleme?

Mikiveri 3 x "Libahunt" (veel 1974, 1986) on eriti iseloomulik: lavastuste sõnum on alati ajakohane ja muutub koos ajaga. Stagnaaegse, üliõpilastega Kiek in de Köki tornis tehtu ebatavapärasus. Valikud ja kõhk- lused, järjepidevuse (vanaema!) taasväärtus- tamine. Algul tahab iga neiu olla rõõmus ja vaba Tiina; kui tuleb valida Tiina tegelik saatus, otsustab ainult üks (Maria Klenskaja). Perestroikaagegne "Libahunt": rahva saatus oma vastuoludes, uus selgus — Kitzbergil on ju kõik öeldud! Oma tõde on nii säilitavas alges, traditsiooni jõus, mis on aidanud vastu pidada, kui ka valulises vajaduses uueneda, tardunud lõhkuda. Marguse ranga otsuse möödapääsmatus ja kohutavus. Eksistent- siaalsete valikute seos ürgrahvuslikuga.

Kui kuuekümnendate-seitsmekümnendate vahetusse tagasi minna: Mikiver oli nn teatriuenduse suhtes nii ettevalmistav kui ka paljuski kaasakõlav. Aga ka kooli- ja

E. O'Neill, "Pikk päevatee kaob öösse", Eesti Draamateater, 1994.  
Mary Tyrone — Ita Ever, James Tyrone — Arne Üksküla, lavastaja Mikk Mikiver ja James Tyrone jr — Jüri Krjukov

DeStudio foto





traditsioonikindlam. Tema kujundlikkuskki oli teist masti. Esimest korda Draamateatris (1971) tehtud O'Neilli "Pikk päevatee kaob öösse": hakkab ilmne, seekord koostöös Aime Undiga, Mikiverile iseloomulik kujundi visuaalse ilu olulisus. Udud ja pikk valge loor, millesse Aino Talvi end lõpuks koononina mähib..., siin käib töö juba eesti lava vanade kuulsate meistritega. Nagu Noorsooteatris oli õnnestunud koostöö Heino Mandriga Milleri "Proovireisija surmas" ja toonud kaasa uema, rohkem inimesesse süveneva noodi Mikiveri kontseptuaalses režiis.

Otsene kaasaegne sõnum tuleb endiselt eakaaslaste abil. Vana maailma arutu vaenuväli noore armastuse ümber: "Romeos ja Julias" on ka tänu ebatraditsioonilisele, avastuslikule osajaotusele — Mari Lill ja Enn Kraam — tunda tahet noort publikut aktiveerida ja mõtlema panna.

Mõnikord näib, et Mikiveri enda realiseerimata näitlejapotentsiaal paistab veel lavastusest läbi. Lavastab enda kui näitleja pealt. Ja kui tulemus aeg-ajalt saab ähmane nagu lõpuni ilmutamata foto, siis tuleb mõttekujutuses korraks Mikiveri ise peategelase kohale asetada ja asjad lähevad paika.

Åga põlvkonnamõngu võlu ja tugevad küljed ilmnevad veel Zuhhovitski "Orpheus". Meelde on jäänud ka Broszkiewiczzi "Kuuenda raamatu lõpp". Mingi poolpime miljö, eriline intensiivsus. Tumemeelne ja mõjuv. Enn Kraamil, ühel Mikiveri toonastest pöhinäitlejatest, oli seal hea roll.

Ei, hõlmatamat paari sõnaga ei hõlma! Ülevaatlikkuse pealiskaudne pool ärritab ennastki. Pigem juba märksõnadega piirduda: kes mõistab (mäletab), see mõistab.

Mida seitsmekümnendate lõpu poole, seda painavam on ajastu surve. Seda vastuolulisemaks, ebaühtlasemaks, ka mingi uue selguse sünnivaludega irriteerivaks, saavad Mikiveri lavastused, nüüd juba Draamateatris. Ardeni "Seersant Musgrave'i tants", Ibseni "Kui me, surnud, ärkame", Vonneguti "Õnne sünnipäevaks, Vanda June". Vastuokslik/lõhestatud "Ljubov Jarovaja".

Åga ka: valuliselt kaasaegne (ja ärakeelatud) eestlus: Kaplinski "Neljakuningapäev". Kammerlikult rahva saatusega haakuv Saluri "Poiste sõidud" üliõpilastega.

Seitsmekümnendate lõpu "Hamlet" oma heitlikus ambivalentuses, ajaloo ahistavuse ja õukonnamõngude ülepaistatuse

kammitšais oli Hamleti nagu millegi kokkuvõte. Ei rõhutata enam Hamleti suveräänset vaba vaimu — Viidingu skeptilis-stoiline peenekoelisu tajus lõikavalt võõraste mangureeglite omaksõtmise õhtu. Ainsad usaldust väärivad, samuti poliitikatataste vahele jäävad, olid selle lavastuse maailmas näitemõngid.

Uue selguse äratuntavaks märgiks sai 1979. aasta "Tuulte pöörises". Mikiveri suudab nüüd Kitzbergi peegeldatud ajalugu kaasaegselt avada konkreetsete, lihast-verest inimsaastuste kaudu ja oma teemat — erinevate näitlejaisiksuste kaudu. Heino Mandri, Helle Pihlak, Tõnu Mikiver ja oma sisemiselt plahvatuslikkusest ikka rohkem Mikiveri näitlejaks kujunev Martin Veinmann.

Siit läheb, Jaan Krossi "Pöördtootundi" meeles pidades, loogiline tee 1983. aasta murrangulavastuseni "Pilvede värvid". See hinge kinni pidava vaikuse pinge saalis ja laval! Üllatav rollivalik: maalähedaseks vanapaariks saavad hoopis teise temperamenti ja "veregrupiga" Ita Ever ja Rein Aren. Polekski nagu eesti külatüübid, ometi — kui täpsed ja sisenduslikud, huvitavaid värve ja lisaväärtusi andvad.

Vahepeal eksistentsiaalselt-isiklikult valulisem Tammsaare tõlgendus "Armastus ja surm", mis taasväärtustab ka kentsaka Mauruse. Seni varjatud valupunktide lahtirääkimise lõpetavad Kruusvalli "Vaikuse vallamaja" ja Saluri "Mineku" laulva revolutsiooni aega märgivad lavastused.

Loomulik jätk on Mikiveri poliitikasse minek. Ta on sellel etapil seal vajalik. Nagu lavalt, ütleb ta tribüünilt välja, sõnastab paljude meele ja keelele olevat nõtkelt ja sugestiivse paatoslikkusega.

Algul rääkisin kinnisusest? Åga ühiskondlik nõrv oli samuti algusest peale olemas. Vajadus avalikkuses olla ja avaramalt arvata, mis tookord, nõukogude ajal väljundi otsimisel tookordsetesse vormidesse kanaliseerus.

Juhiroll oleks sellesse lavastajasse nagu sisse kodeeritud, nii satubki ta Pansot välja vahetama, algul Noorsooteatris, siis Draamateatris. Åga ta ei jää juhirolli ega otsesesse poliitikasse. Kas jälle täpne ajataju? Või kunstiniimese alateadlik enesesäilitusinstinkt? Ei julge spekulierida. Mikiver on ise nimetanud märksõna — heitlikkus. Väliselt tugev, otsusekindel, karm. Tolles imagos sisaldub åga algusest peale ka kunstniku sisekahtlusi, ajutisi enesekaotusi... Õnneks on töömehevaim seda ületavalt tugev olnud.

Võimalusi suveräänse kunstnikuna ka väljaspool lava ühiskonnaasjus kaasa rääkida

on ju ka TVs ja raadiovestlustes, seltskondlikes kohustustes. Sõnasuutlikkus kõnes ja kirjas, see "hea lavastaja õnnistatud lisaväärtus" (Panso) on Mikiverile ülimalt omane. Kadedaks tegevalt, sest aeg on näidanud, et teatrist kirjutavadki kõige paremini ja täpselt otsesed tegijad ise.

See lisaväärtus, kuigi mitte nii heldelt avalikkusega jagatud, on olemas ka **Aarne Üksküla**, keda oleme harjunud läbinisti näitlejaks pidama. Tavaliselt usaldavad näitlejad oma huvitavate mõtete kirjapaneku või redigeerimise teistele. Nii on paljud mälestusteraamatudki valminud. Joonistused, maalid ja muud meisterdused (andekas on tihti mitmekülgset andekas) tulevad kergemini avalikkuse ette kui kirjatööd ja luuletused. Mõni erand välja arvatud.

Agaga võib-olla peitub Ükskülas lavastaja, nagu Mikiveris näitleja?

Üksküla algusaastate arengut ma nii ligidalt ei näinud kui Tallinnas töötaval Mikiveril. Selge siiski, et ta kunstnikuloomus on vägagi erinev. Agaga targa, üldistusvõimeliselt mõtleva isiksusena on temaski ühiskondlik närvi, mis võinuks viia ka juhi- ja lavastaja teele. (Ei tea siiani, kas Panso surma järel lühiaegselt kateedrijuhatajaks tulemine 1978 oli rohkem kohusetunne või muutusevajadus või sisemine kutse. Või kõik see kokku ja veel midagi.)

Siiski on Üksküla ka lavastanud. Rakveres tegi seda ehk vajalikkuse möödapääsmatul sunnil. Agaga usun, et ta on lavastanud (just näitlejana) ka seepärast, et endale või mõnele teisele näitlejale või oma üliõpilastele rollivõimalusi juurde luua. Midagi puuduolevat, sisemise vajaduse sunnil. Kas mitte nii ei tekkinud sellised lavastused nagu "Selle suve sinised mõtted" Rakveres või Mats Traadi "Kohvioad" Pärnu teatris? Viimast mäletan eriti hästi. Ilmselt sündis see väga meelepärase kirjandusteksti ja huvitava eaka kolleegi Olli Ungvere tõttu. Agaga meele on lavastus tervikuna. Arvan, et struktuurne lavastajamõtlemine ei tarvitse Üksküla puududa. Tehnika- ja matemaatika-huvi pole selles seoses juhuslikud asjad. Agaga näitlejalik alge on tugevam. Praegu pääsevad kõikvõimalikud inimesed suhteliselt kergesti lavastama. Et Üksküla seda enam proovinud ei ole — järelikult pole see talle nii oluline. Või segab enesekriitilisus liialt?

Üksküla laseb end üsna harva peibutada avalikult ütlema või kirjutama. Kui ta seda siiski teeb, on sõnad nii endastmõistetavalt temaomased, lihtsad ja siirad, et kunstipärasus esmapilgul isilegi ei tõuse. Midagi sellist olen kogenud Ants Eskola

käskkirju lugedes. Ütleb nagu möödaminnes, napilt, aga nii kujundlikult ja täpselt, et täpsemini ei saagi. Enamasti on Üksküla ütlemissed seotud konkreetse inimesega ja omal kombel intiimsed — juubelijutud, järelehüüded. Näitlejasilm on eriti iseloomulikku tähele pannud, kirjamehe vaist valib ja komponeerib sellest olulisima, mis targutamata, vaikselt ja sisenduslikult ise enda eest räägib. Nagu hea näitleja mäng.

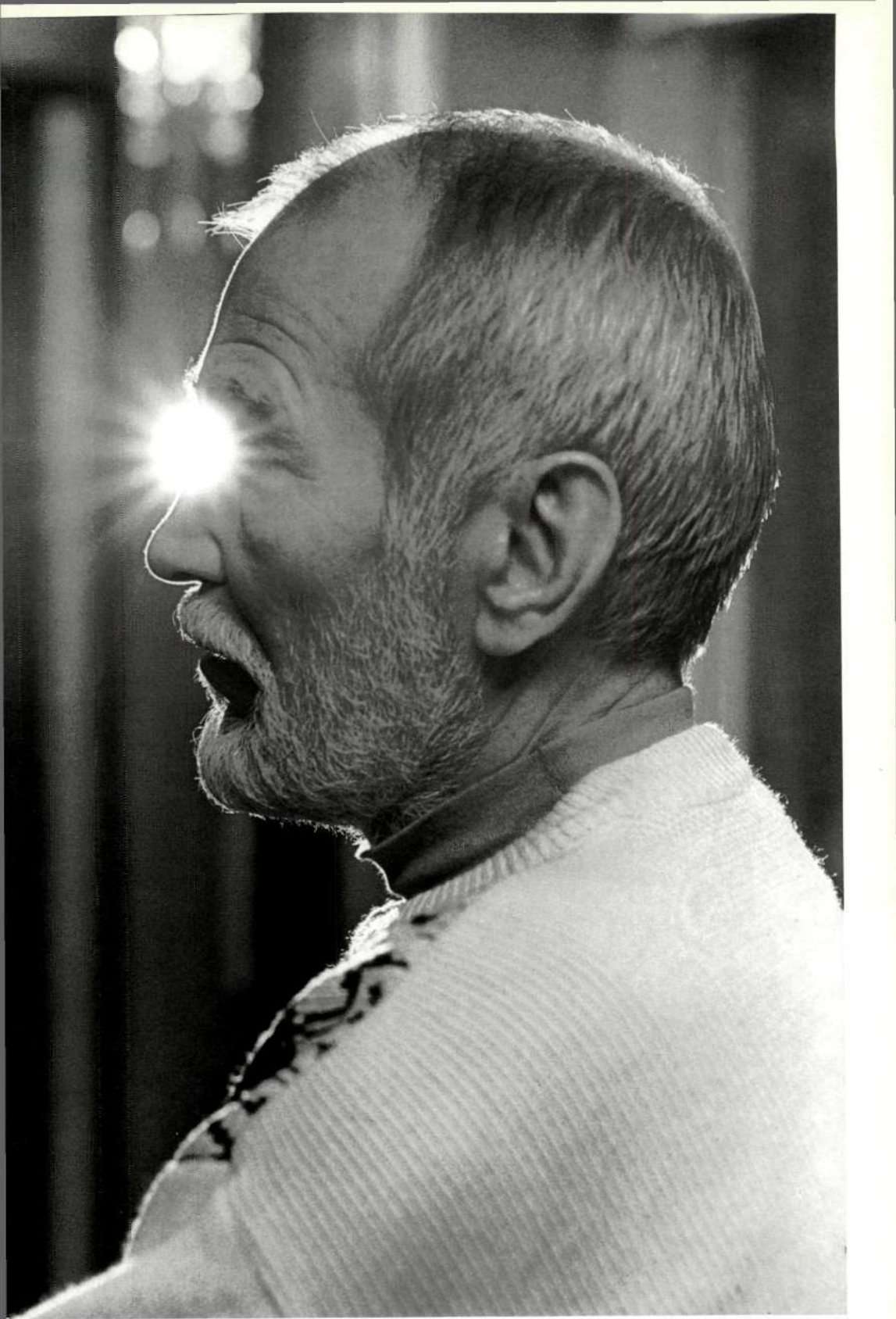
## NÄITLEJA(D)

Kasutan paljuräägitud võrdlust, millest mööda ei pääse. Kui meie teatris on olnud üks määrav näitleja, kellega Üksküla võrrelda, siis on see Ants Eskola. Mingi tabamatu sarnasus lavalistes reageeringutes, lavakuju siseelu pidevuses ja lahenduste loomulikkuses. Eskolal polnud väliseid võtteid, mida jäljendada; tegelikult ei saa teda ka imiteerida. Agaga Üksküla on teda oma õpetajaks pidanud; isegi öelnud, et võttis mõnikord Eskola teadlikult endale appi. Eskola ei püüdnud kunagi kedagi õpetada, agaga temalt sai õppida, kes oskas. Sai õppida sarnaste loomeimpulsside ja tasemega näitleja. Sellest võib aimu saada ka võrreldes nende vastuseid loomepsühholoogilisele ankeedile. Need seostuvad mängimistahtmise ja erilise mängurõõmuga — et laval on hea olla; ka võõras linnas on teatrilava alati tuttav ja omane koht. Kui publik on saalis, olgu või proovil, siis on parem mängida.

Nii Eskola kui Üksküla on laval ikka olnud ehtsad, naturaalsed. Just mängus on nad kõige eluehtsamad. See ei seostu elamus kunsti-etenduskunsti mehaanilise lahutamise-vastandamisega, mis ongi ainult paberil võimalik.

Ka Mikiveri—Üksküla ankeedivastuseid<sup>1</sup> on põnev võrrelda. Harjumuslikul skaalal: emotsionaalne—intellektuaalne ei saaks neidki erinevaiks näitlejatüüpideks pidada. Sest mõlemad alged on, kummalgi ommoodi, tasakaalus. Ja näiliselt "mõistuslikum" Mikiveri ütleb, et ta päris alati pärast etendust kohe rollist välja ei saagi. Agaga Üksküla tunnistab, et temal selleks palju aega ei lähe. Ja räägib mõnuga n-ö kontrolliva alge iseseisvusest mängu sukeldunud näitlejas (legendaarne lugu külmkapi relee väljamõt-

<sup>1</sup> Vt TMK 1987, nr 11.



lemisest aktiivse mängu ajal laval). Kui protsess loomingulises loomuses õigesti kulgeb, pole see uneskäija psüühika, keda saab kergesti rajalt kukutada.

Nagu Eskolagi on Üksküla näitleja, kes oskab justkui mõõdamines öelda lavamängu või elu puudutava võrdluse või näite, mis oma täpsusega võib kolleegi aidatagi. Neis toimuv loomeprotsess käivitub ehk unistamisest, mõtlemisest ja arutlusest, kuid näib kulgevat loomulikult kui loodus. Paned seemne mulda... ühtäkki on tärnanud taim... puhkeb õis, märkamata, millal ta õieti nii kaugele jõudis... Siis see pudeneb, näed vilja ja hakkad ootama järgmist õit.

On ka üks nukram kokkulangevus. Perioodid, kus too orgaaniline anne liiga suurel määral on kasutamata jäänud. See anne ei kao, ta jääb juba eluajal algava legendina kestma vääramatu autoriteedina ümberolijate jaoks. Aga rollinimekirju vaadates avastad, et suuri päris oma rolle, just selle ande jaoks kavva võetuid, polegi kuigi palju...

Eskola eriti ei armastanud väikesi rolle. Üksküla, ta oma sõnul, küll: meeldib meisterdada, nikerdada ja lihvida.

Eskola ütles mitmeid töid ka ära. Nüüd on elu ja teater teine. Vist ei saa alati liiga valiv olla. Peaasi, et tööd oleks. Aga Üksküla intervjuudes kordub päris töö ideaalina George'i roll Šapiro lavastusest "Kes kardab Virginia Woolfi?".

Ei mäleta, et Üksküla oleks kunagi halvasti mänginud. Teisigi võimsaid rolle on meelde jäänud. Kas pole talle ükski neist enam see p ä r i s olnud? Miks?

Pole see inimtüüp, kes nõudma ja protsessima läheb. Näitlejasaatuse sõltuvus, kus õhku rippuma jäävat süüdistust ei oskagi otse kellelegi suunata.

Üksküla (nagu Eskolagi — jälle) võib olla võluv ja kaasakiskuv tühiseimaski rollis. Ta tuleb lavale, ja juba on mul huvitav, mida ta ka ei teeks. Selles on ka oma oht: sarmi kurjasti tarvitamise oht. Lavastaja — aga võib-olla endagi poolt? Sest tema veab etenduse ikka välja. See teadmine võib ka kiusatus olla, pealiskaudsemale või kiirus-tavale lavastajale eriti.

Varasemaid rolle pole kõiki näinud, kuigi diplomilavastuste aeg on juba meeles. Vaikne sisenduslikkus Liivi-kavas "Valu". Eriti mingi üllatav uudsus Kaarin Raidi metafoorselt mängulises "Punjaba potitehases" Hilja Varemi Epu ja Ago Roo Tiiskäpaga Niilast mängides. Kuidas äkki avanes — ei teadnudki enne, et tema veenvas loomulikuses ka nii suur annus hasartset mängulusti

peitub! Koostöodes Raidiga oli sädet — ka traditsioonilisemas-psühholoogilisemas laadis, nagu Delaney "Armunud lövi".

Ja muidugi see võimas elamus, mille vaatajale andis ta George. Lõplik lahti-mängimine, vist ka eneseavastamine, mille mõju jätkus Tallinna-aastatel. Ei unune koos Merle Karusooga tehtud "Makarenko koloonia" — Üksküla kahekordselt õpetaja rollis, vastasmängus oma üliõpilastega. Suure arengukaarega roll. Mäletan siiani Makarenko purskeid ja ta meeletuid, kui selgus, et mõnes olukorras aitab vaid vägivald... väsimust ja kalemist ajastu painetes, viiulikeelte katkemist...

Üksküla kõrval peaks olema alati tugev mõttekaaslasest lavastaja. Kuigi: "Pisuhänna" lavastus Endlas ei olnud ju tervikuna sündmus? Aga Üksküla Piibeelt küll, kuna temaga tõsiselt valdavaks loojaisiksuse tähendus ja saatus materiaalselt väärtuste maailmas. See haritlase soovunelm, et särav vaimujõud oleks äriasjust üle ka viimaste mängumaal! Ja eelistab siiski tagasi minna oma stiiliasse, oma kirjutusalaua äärde.

Midagi sellest teemast tärkas omal kombel Üksküla mängitud Ben Jonsoni stseenis Järveti Shakespeare'iga Mikiveri lavastatud Bondi "Bingos". Jah, tõesti, sellised väikerollid tasuvad tegemist, nagu ka "Elava laiba" Karenin koostöös Šapiroga. Üksküla loodud inimene on põnev. Olgu Richard ("Kõik aias") või Adam ("Neli aasta-aega") või härra Amilcar — isegi sõltumata näidendi kaalukategooriast. Ta partnerid peavad olema õnneseened, mõtled alati neid lavaduettes nähes, sest ta annab partnerile mänguruumi ja võimaluse, mis omakorda tema rolli rikastab.

Ükskülal on oma teema ja küllap ka läbimõeldud lahendus. Aga (jälle nagu Eskola) — ta pole vist see näitleja, kes ideede ruuporina lavalt tõesid kuulutab. Kõik tuleb, imbub iseenesest selle kaudu, kelleks ta lavamängus muutub.

Omakorda "Antigones" (koos üliõpilastega) Kreoni mängides (1982) "maandas" ta selle omamoodi eksistentsialistliku paatosega rolli kaasaegselt äratuntavaks ametnikuhingeks. Ta suhtumine nähtusse avaldus konkreetse karakteris.

Mingi isiklikum, valuline suhe tundus peegelduvat "Vaikuse vallamaja" kolhoosiesimese Kaljase. Mees, kes püüab võraste võimu üle mängida ja ikkagi ajalooratuste vahele jääb. See pilk, kui sünnib elust lahkumise näiline äkkotsus, see on meeles.

Kaljase roll sündis Mikiveri lavastuses ja Üksküla on seda olulise koostöona mai-

ninud. Tallinna päevil on Üksküla olnud õige liikuv teatrite vahel ja olulisi koostöid Mikiveriga on ehk vähemgi, kui võinuks. Koosmängimisi ühes lavastuses veel vähem.

Mikiver on näitlejana end üldse liiga vähe teostada saanud. Meie teatri õnn ja häda: head lavastajad on enamasti ka head näitlejad. Aga lavastajatest on alati suurem puudus...

Ta mõjus algul kramplikuna, kuni Panso "Kevade" Tootsi rahutu vaim ja üldine mängustihiia kaasa kiskus ning ülepingest vabastas. Noorsooteatris tehtud rollidest üks olemuslikumaid ja näitlejana jalgade maha saamise mõttes ka tulemuslikumaid oli Panso "Inimese ja revolutsiooni" Vargamäe Andres.

Jalgadel, liikumisjoonisel näib Mikiveri näitlejaloomingus ka otseses mõttes oluline osa olevat. Kes on näinud ta Lopahhini mee-  
leheitlikku tantsu "Kirsiaias" või "Kolme õe" Veršinini mõõdetud sammu — ilma nende Mikiveri rollideta ei kujuta eesti näitekunsti ette. Uued õnnestunud Tšehhovi tõlgendused ei kustuta, vaid rõhutavad meie Tšehhovi-traditsiooni algust Šapiro lavastustes.

Nii Üksküla kui ka Mikiver (ka Tolstoi "Elava laiba" Protassovi vabadusunistus ja dostojevskilik hingevaev) on koostööd Šapiroga eriti oluliseks pidanud. Kas mitte just see lavastajatüüp oma teatraalsuse ja peenpsüühika sulamiga pole eesti lavadelt sageli puudu olnud?

Aeg-ajalt juba Vargamäe Andrese puhul, aga hiljemgi vilksatab äkki mingi mõtteparalleel Mikiveri ja Lauteri vahel. Mitte ainult see, et nad on teatrielu juhtimisel sarnaseid rolle täitnud, end terviku eest vastutavatena tundnud. Ka mingi maamehe juurikalikkus ja töötõsidus, mis hästi omandatud salongilihvi või sirgeseljalist sportlikku kehakoolitust sugugi ei välista, vastupidi — esile tõstab.

Üksküla vist võib, nagu Eskolagi, tähelepandamatult tänavanurgal seisatada ja inimesi vaadata või märkamatu mõõda minna, ilma et miski tema argiolekus esinäitlejat ära tundma paneks. Mikiveri eluoleku artistlikkus pole küll rõhutatud ega tähelepanu nõudev — nagu oli näiteks nooremapiirsel Pansol — pigem maitsekalt sordiinalune, aga märgatav siiski.

Laval on kummalgi oma artistlikkus ja nüüd, küpseis aastas — lava ja saali valitsemise meisterlik vabadus. Ei ole kindlat, kindlustunud ampluaad.

## ANDRES JA PEARU

Kui Panso, juba raskelt haige, kodus oma olematuks jäänud "Inimese ja maa" ("Tõde ja õigus" I) lavastamise plaane tegi, oli meil mõnikord pikki telefoniarutlusi, kuulasin ta mõttemänge. Kes mängiks vingeid vanamehi? — Mikiver kindlasti. — Kas poleks aeg Üksküla Pärnust ära tuua, nad vastamisi mängima panna? — Fantaseerimine jõudis sinna, et tegelikult suudaksid mõlemad mängida ükskõik kumba, Andrest või Pearut. Aga Üksküla on ennegi kutsutud, ta ei tule. — Oli see Panso solvumus? Ei tea. Kas kutsuti — ka ei tea.

Mõlemad on ju hiljem ääripidi Andrest mängima sattunud (Pearut mitte) — Üksküla Tammsaare-kompositsioonis "Liigvesi", Mikiver hiljuti "Mauruse kooli" põgusas episoodis.

Aga see äraproovimata võimalus — miks mitte mõlemad mõlemat? Võib-olla — vahelduvalt, ülesulavalt — ühessamas lavastuseski? See kummitab aeg-ajalt.

## KAS KÜPSE EA KRIIS ON OLEMAS?

Küllap on, eriti kui teatri asend ühiskonnas muutub. Valuteemade lahtirääkimise buumile p i d i mõõn järgnema.

Oht olla kriitika või avaliku arvamuse poolt klassiku staatusesse või "tuntud headusse" kinnistatud võib samuti pärssivalt mõjuda.

Elavas ja otsivas loomingus on kriisi loomulik nähtus — alternatiiv oleks rahulolev stagnatsioon. Lavastajal on raskem, ta vastutab ka teiste eest.

Ega Mikiveri vahepealsed lavastused ju halvad olnud: "Emigrandid", "Elu teatris", "Dr. Karelli raske öö", diloogia O'Neillist... Süveneb koostöö Üksküla, Veinmanni, Lutsepaga. Aga mingi pidepunkt oleks nagu paigast, uus eneseotsimine, uus keerukus.

Ambivalentsus, seletamatus, veiderdav eneseiroonia näisid haripunkti saavutavat "Othellos"; oli avalikke pahastiütlemisi. Arvan siiski, et just "Othellos" hakkas midagi uut sündima. Koostöös Ervin Õunapuuga kujunenud sürrealismimaiguline irriteeriv lavalahendus. Musta/valge vahetusmängud. Kummaline põlvkondlik kokkumäng Üksküla Narri juurdeleiatud rollis. Ise oma lavastuse peategelane.

Praegu on selgeid märke läbitud kriisist. 1996. aasta oli loomeintensiivsusest plahvatuslik. Vahepealne samm sõnalavastuse suhtes neutraalsele territooriumile, ooperisse (Tambergi "Cyrano de Bergeraci"

klassikalis-romantiline kaunis selgus), kin-  
nitas sisemist musikaalsust ja harmoonia  
võimalikkust. Kõrvaleastumine harjunud ra-  
jalt oli taas kui alateadlik enesesäilitus,  
senistest ülepingetest vabastav teraapiline  
akt.

Võib-olla täitsid Üksküla jaoks sama  
rolli osalemised nn alternatiivsete noorte  
lavastajate (Saarepera, Jalakas) isepärastes  
teatrikatsetestes? Kas talle pakkus lõbu  
Kivirähi komöödiates lustida? Ma ei tea.  
Ükskülal on tähelepanelik, tark ja mõnikord  
kavala helgiga silm, mis nagu näeks teisi läbi  
— elus ja laval. Aga ennast ta kergesti kätte  
ei anna. Ta rahulik-mõtlikuna mõjuva ole-  
muse juurde kuulub tööahne siserahutus, mis  
tarduda ei lase.

Sellepärast teeb rõõmu, kui Mikiveri  
käe all sünnib selline nauditav partnerlus  
nagu "Poisid sügisel" koos Lutsepaga (mis  
siis, et näidend ise soovida jätab). Või Sagadi  
"Kolme öe" ootamatult teravapilguline Tše-  
butõkin. Või kummaliselt mõtlemapanev  
härra Maurus noorte (lava)koolipoiste keskel  
Pedajase lavastuses.

## PEDAGOOGIKAST

siin mööda ei saa. Olen puudutamata  
jätanud filmid ja TV-rollid, Mikiveri välis-  
lavastused jm. Aga teatrikool ja teater on kui  
ühendatud anumad. Ja Mikiveri—Üksküla  
autoriteet oma seniste üliõpilaste juures  
erakordselt suur. Jääb ainult loota, et mõlema  
vahepealne eemalolek koolist liiga kaua ei  
kesta.

Lavastajast erialapedagoogil on eeliseid  
terviku vormimisel ja otsese lavapraktika  
organiseerimisel. Aga Üksküla kui eeskätt  
näitlejast õpetaja roll on olnud eriline. Iga  
üksikut hoidev, märkamatu aluste aluseid,  
ABC-d omaseks tegev. Oma kogemustar-  
kusega kõhklejate hädadele kergemini abi  
leidev; partnerina diplomilavastustes aitav ja  
toetav.

Järjepidevus pole lihtsalt ilus sõna  
juubelite puhul. Elava teatri vereringes on see  
midagi väga tegelikku ja vajalikku.

## KESTMISEL

on katkestuste ajas iseväärtus. Kestmine  
kehtib muutumise ja eneseksjäämise üht-  
suses.

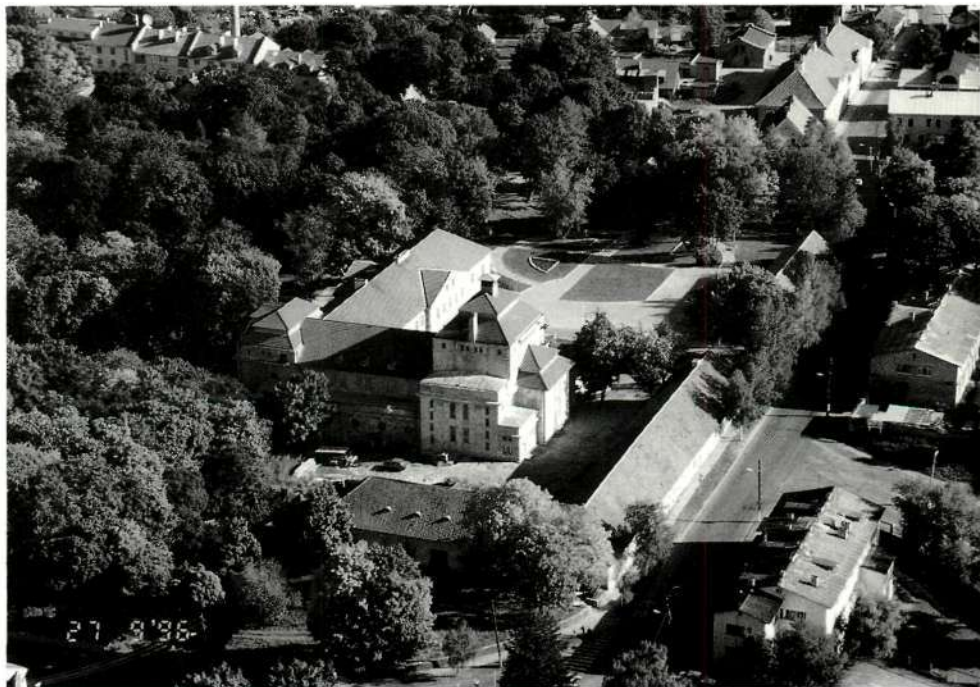
Millegipärast ei oskaks juubilare veel  
vanameistriks nimetada. Kuigi tänases  
teatrihierarhias nad seda ju on, aga õnneks  
liiga rahutud ja enesega rahulolematud, et  
pjedestaalil püsida. Aga nende e r i k a l on  
ikkagi eriline.

Juhuslikult jäid kõrvu noorema kolleegi  
sõnad, öeldud siis, kui "Romeo ja Julia"  
etendusel äkki keegi näitlejaist vaatajate seas  
Üksküla märkas: "Küll on tore, et praegu on  
veel alles mõni niisugune näitleja, kes mõjub  
kõigile, ja igaüks tunneb, et teda läbib istu-  
rin, kui see inimene saalis istub."

Tunnen sama teatritvaataja poolt. Tun-  
nen sama, kui vaatan "Hullumeelset profes-  
sorit", kus eri mängutasanditest hoolimata  
(või just võoritusefekti tõttu) on laval toimuv  
ehtsam kui elu ise. On eriliselt lummav,  
igavikuhõnguline näitlejavabadus inimelu  
eksistentsiaalse iseväärtuse edasiandmisel.



## RAKVERE TEATER — JÄLLE TÕUSEB TUHAST?



Selle uudisega enam ei raba, et Rakveres midagi toimub. Ei ole isegi vist liiast rõhutada: üllatada on suudetud rohkem, kui osata arvanuks. On üsna kindel, et läinud hooajal on Rakvere Teater kõige enam avalikkuse huviorbiidis olnud. Ajakirjanduses on kõlanud isegi määratlus: selle hooaja favoriit!

Üllatused algasid teatrikooli lõpetanute suundumisega Rakverre. Hüljatud, vaevatud, lootusetusse paika. Mida suudavad nemad, kui ei suutnud kahe aasta jooksul Peeter Jalakaski, kelle intrigeerivale Rak-

verre minekule suuri lootusi pandi? Mida suudavad need seitse teatrikooli kasvandiku 17. lennust, mis ei hiilanud kooli ajal erilise sära ja edukusega? Kas ei peaks eelkäijate kogemused tegema ettevaatlikuks? Kas kordub Kulno Süvalepa fenomen, kui Rakvere Teatrist räägiti terves vabariigis ja küllalis-etenduste aegu olid pealinna saalid puupüsti täis? Kas Rakverre saabki minna nii ja ainult nii? Lühikeseks ajaks heleda leegina põlema. Ennast tühjaks lavastama-mängima? Või on ka teisi võimalusi?

Kunagi meenutas Aarne Üksküla üht seika, kui ta käinud 1961. aastal Rakvere Teatris enne tööleasumist maad kuulamas. Väljas teatri ukse ees istunud pisut vindine Kulno Süvalep ja hakanud noort näitlejat kohe kohalike oludega kurssi viima: "Ma räägin nüüd sulle, kuidas siin on. Vaata, siin linnas on viisteist tuhat elanikku. Viis tuhat neist on venelased ja ülejäänud kümnest tuhandest käib viis tuhat ka teatris." Üsna adekvaatne hinnang tollasele olukorrale, mis tegelikkuses tähendas seda, et seitsme Rakvere Teatris töötatud aasta jooksul jõudis Üksküla mängida 280 eri paigas, anda 1300 etendust ja neist ainult 113 Rakveres. Oma kodulinnakeses andis teater tookord etendusi vaid pühapäeviti. Nüüd on vist teised ajad. Või kuidas?

### IGAVENE VALULAPS

Rakvere Teater on olnud valulaps oma loomisest alates. Paraku. Ei jõua kokku lugeda kriise, mille puhul kriitikud või ministeeriumi ametnikud on rääkinud vajadusest juhti vahetada, värsket verd juurde tuua, kunstilist taset tõsta, loomingulist õhkkonda parandada jne. Selle maja katuse all on endale nii mõnedki juhid-lavastajad nime teinud, aga rohkem vist ikka vatti ja vaeva näinud: Kulno Süvalep, Mai Mering, Ilmar Tammur, Raivo Trass, Madis Kalmet, Arvi Mägi, Peeter Jalakas. Ikka on tulnud tõestada (ja kui sageli esmajärjekorras iseendale?), et Rakveres saab ja tuleb teatrit teha. Rohkem kui ühegi teise Eesti teatri puhul on läbi aegade juletud küsida: kas ikka Rakverele ongi teatrit vaja? Täenduslikuna mõjub ses mõttes lõppenud hooaja lavastus, Toomas Suumani "Liivad", mis annab dokumenteeritud-dramatiseeritud vastuse: *jah, on kiüll*. Kellelt siis veel küsida, kui mitte Jakob Liivilt, Rakvere teatrimaja ehituse algatajalt? Või oli Jakob Liiv pisut hull nagu ta poeedist vendki?

Kui küsitakse: kas Rakverre on teatrit vaja, siis unustatakse Jakob Liiv muidugi ära. Või unustatakse ajad, mil lauldi laulu "Ei ole ükski ükski maa" ja seisti nagu müür fosforiidikaevanduste vastu, müürikivis ka Rakvere Teatri lavastus "Koduvõrad", mida tookord üle Eesti Rakverre vaatama sõideti. Kunagi kuulutati Rakvere linn koos tema teatriga idapiiri viimaseks kultuurikantsiks. Ja ometi mõõnis mõne aja möödudes nii mõnigi endine teatrijuht pettunult: "Tunnistan, olen segaduses. Niisugusel kujul ei ole tõesti teatrit Rakverre vaja" (Raivo Trass); "Võib-olla piisab, et teater eksisteerib poolharrastuslikult" (Madis Kalmet). Vahel näib,

et pendel käib küll ülemäärase hooga ühest äärest teise: "Rakvere Teatris on tõusud, aga eriti mõõnad alati kuidagi drastilisemad kui mujal — ikka seinast sein, põhjast servani," meenutab 1961. aastast teatris näitlejana töötav Viive Aamisepp. Ja mõõnade aegu on kõrvaltvaatajad kärmelt küsima kippunud: olla või mitte olla? Küll on räägitud võimalustest teater Rakveres üldse ära kaotada — miks raisata riigi raha alatasa kriiside ja kunstilise alatoitluse käes vaevleva teatri peale? Küll on kõlanud ettepanekuid: muuta teater poolprofessionaalseks või jätta päris amatööride mängumaaks.

Miks see küll nii on, et just Rakvere Teatriga peaaegu kunagi hästi pole? Või kui lähebki hästi, siis kardetakse juba ette: ega kauaks nii jää. On põhjuseks linna geograafiline asend? Just nagu mitte. Tallinnale kõige lähemal asuva teatrilinnana võiks Rakveret, arvestades tsivilisatsiooni hüvesid (kiired autod, tiigrihüpe), pidada suisa Tallinna eeslinnaks. On põhjuseks 19 000 elanikuga Rakvere väiksus, tembitud linnakese suhtelise teatrileigusega? Kummalisel kombel on Rakvere väiksuses sageli vaid puudust nähtud. Loosungiterohkel nõukogude ajal ei osatud või ei tahetudki selles eelist ja erilisust näha: nii väikesel linnal ikkagi oma professionaalne teater. Küll oskas sama loosungit ära kasutada Viljandi "Ugala", saades nõukogude ajal endale uhkema uhkema majakolossi. Rakvere Teater oli aga aastaid hädas isegi oma maja remontimisega. Miks on teiste väikelinnade — Viljandi ja Pärnuga võrreldes publikuprobleemid teravad just Rakveres? Kas Rakvere Teater jääb igavesti n-ö ringreisiteatriks? Miks just Rakveresse tööleminekut on läbi aegade võetud kui asumisele saatmist?

Läinud lennuka ja lootusrikka hooaja taustal on võib-olla kohatu neid küsimusi esitada. Aga ehk aitab neile sõlmpunktidele osutamine mõõta paremini tegusid, mida Rakvere Teatris praegu korda saadetakse ja tuletada meelde karisid, mille otsa praegused noored (pigem nutikad kui vihased) mehed tulevikus ei pruugiks komistada.

### PTÜL PTÜL PTÜ!

Miks peab üle öla sülitama? Praegu Rakvere teatrimajas ringi kõndides, kus õhk ideid ja teatahet täis, ei peaks selle peale justkui tulemagi. Eelmise hooaja algul kõiki üllatanud 17. lend, kellest seitse vabatahtlikku end Rakverre sundasumisele määrasid, näib end seal idapiiril hästi tundvat. Aga hulgakesi on tulnud Rakverre ju ennegi, tuues teatri ellu märgatavat elavnemist: 1961,

1980 ja 1984 suunati teatrisse suuremad rühmad lavakunstikateedri lõpetanuid. Praeguseks on enamik neist Rakverest lahkunud. Ja suunamist tänapäeval enam ei ole. Seda üllatavam oli praeguse seitsmiku suundumine Rakverre. Ja tundub, et suurem üllatus kui nende minek, oli tegelikult see, et nad veel m i l l e g a g i ka üllatada suutsid.

Ja ikka: mida üldse karta? Miks kummitavad igasugu kriisid Rakvere Teatrit rohkem kui ühtki teist?

Näitleja Eerik Ruus toob ühe võimaliku põhjuse esile teatri nooruse. Kui Rakvere teatrimaja 1940. aastal, Eesti Vabariigi lõpupäevil pidulikult avati, olid teised eesti kutselised teatrid (ja teatrilinnad) saanud tugeva edumaa. "Rakvere Teater alustas suhteliselt hilja, teised teatrid olid kasvanud juba suureks!" mõtiskleb Ruus. Teatrit ootas ees professionaliseerumise vaevarikas tee. Linnakest ootas ees teatriskäimise traditsiooni kujunemine.

"Kui on olemas kultuurikeskus, areneb ka linn," rõhutab Peeter Jakobi Jakob Liivi sõnu. Teatri ja linna kokkusulamine on aga läbi aegade olnud valuline. Kui viimaste aastate jääd hakkas institutsionaalsel tasandil üsna edukalt sulatama eelmine teatrijuht Peeter Jalakas (suhted paranesid nii linna- kui maavalitsusega), siis värske meeskond on teinud omakorda järjekordse ja üsna eduka sõõstu publiku suunas. Eelkõige "Shakespeare'i kogutud teostega", mis kujunes mõõdundud hooaja hitiks, ja kevadel esietendunud "Don Juaniga", millele kõik märgid publiku poolehoidu ennustavad. Ent ometi rõhutab näitleja ja lavastaja, praegu ka kirjandusala juhatajana tegutsev Toomas Suuman: "Rakveres teatrit teha on nagu noatera peal olemine, väga pingeline. Ümbur, keskkond töötavad vastu. Nii on olnud alati ja nii ka jääb. Olen seitseteist aastat siin töötanud ja alles viimase kümne aastaga hakanud sellest aru saama, kui loomulik see on. Üksi oled siin suuresti oma teatritegemisega." Suuman ei soovi, et eelnevat võetaks soigumise, väljavabandamisena. Rakveres lihtsalt puudub esitava kultuuri võimaluste rohkus, mitmekesisus. "Vaatan mõnd kolleegide külalisetendust, hea lavastus, aga saalis on vaid 30–40 inimest ja needki nurisevad: mingi jama! Ja samas on mingi tühise jandi puhul saal täis, käteplagin! Selge see, et olukorda tuleks võtta rahulikult. Aga ikka läheb hing täis: linna peale, enese peale. Ja siis pööra või jooma," muigab Suuman.

Rakvere Teatri minevikust võib ette tuua aegu, mil oma publikut on üritatud nii

õpetada, kasvatada, meelitada kui ka temast üle olla. Dialoogile kutsuda. Eksperimenteerida. Sageli on publiku käitumine olnud ettearvatu. On olnud teatrist ärapöördumisi kui ka teineteise taasleidmisi. Aga ka kõige teatrilembesemal stagnaajal on tulnud sel teatrikesel ikkagi oma publikuga maadelda. Ja uutel tulijatel mõistatada: mis linn see Rakvere ometigi on?

Mille poolest tasub Rakverre elama tulla, mis teeb Rakvere eriliseks? "Aga see, et siin on teater!" vastab noor näitlejaharidusega direktor Indrek Saar optimistlikult. Eks värskest Rakverre tulnud (lisaks seitsmele lavakale ka "Ugala" päritolu Üllar Saaremäe) esialgu linna ainult läbi teatri teadvustavdki. Teater on praegu nende tegude ja olemise kese, nii kunstilises kui olmelises mõttes. Linnarahvalegi avatud teatrikohvikus võib ka proovivabadel päevadel leida rohkem kui mõne teatriinimese. Üle õue teatripansionaadis elavad noored näitlejad ei pruugiks linna jalgagi tõsta, omaette küsimus, kui kaua sellel trajektoiril pansionaat — teater vastu pidada õnnestub. Ise nimetavad noored oma kitsukesi elukambreid Dracula kirstuks, vanem kolleeg Peeter Jakobi muretseb aga: "Kaua noori nendes seinakappides hoida ei tohi! Kui sul ei ole ikka päris oma kodu, siis on kalestumine, kibestumine, tuimus lihtne peale tulema." Jakobi arvab ka, et entusiastlikul eneseohverdamisel on piir. Praegu loomulikult kapseldumise oht (*teater on kogu maailm*) noori ei kummita, pigem tuleb see meeskonnamängule kasukski. Loodetavasti osatakse õigel ajal stopp öelda: kui piir elu ja teatri vahel ähmastuma hakkab ja publik seal all-linnas kuidagi võõraks kipub jääma.

### TEATER TEISEL PLANEEDI

Viimase hooajaga on Rakvere Teater pannud end tõsiselt võtma. On suutnud seda varasemadki tegijad, Süvalepa legendaarset täheleannust alates. Ometi jäävad tõusupeerioidide või siis üksikute õnnestumiste vahele mustad augud, kus Rakvere Teater just nagu ei eksisteerikski või pole temasse eriti tõsiselt suhtunud. Ruus meenutab, kuidas teda pani mõtlema, solvas ja ajas naerma üks lause Ants Eskola mälestusteraamatust: Kui tulin Siberist, ei olnud mul soovitatav kohe teatrisse tagasi minna. Mind saadeti siis Rakverre... — "Eskola ei pidanud Rakvere Teatrit üldse teatrikski!" mõtiskleb Ruus muiates paradoksi üle, mis kõlas siis, 50ndatel tõenäoliselt üsna loomulikult. "Kust tuleb see teise planeedi sündroom?" küsib Toomas Suuman. "Miks kriitik Visnap ei sõida Rakverre etendusi vaatama? Ta ju teab,

et kodulaval mängimine on hoopis midagi muud kui pealinnas antud külalisetendus," imestab Suuman, et Tallinnale kõige lähem teatriline pealinlastele nii vähe huvi pakub. Ehkki mõonab, et hoiak: *ah, mis seal Rakveres ikka toimuda võib?!* hakkab pisut taanduma.

Ja ikkagi on aastaid Rakverre tööletulek kui karistus. "Just nagu Nukuteatrisse suunamine. Ikka on mingi üleolekuga siia tulekusse suhtutud. Või tuldu, nutt kurgus," ei süüdistata aga Ruus kedagi, kes Rakvere tolmu jalgadelt pühkinud. "Aga kadund Eldor Valter jäi siia kuni elu lõpuni, kuigi teda kutsuti ka mujale ja arvatavasti poleks ükski teatriuks tema ees kinni jäänud. Imetlen tema patriotismi — jääda väga hea näitlejana Rakverele truus. "Ugalas" oli selline näitleja Rein Malmsten. Kui palju tema olemasolu teatrile tähendas! See vist ongi järjepidevus — millele üks teater toetub," tunnistab Ruus.

Nüüd on teater hakanud nn satelliit-teatri staatusest jõuliselt läbi murdma. Jõulisemalt vist kui kunagi varem. Mee-diaajastu tingimused kohustavad ja soodustavad. Jõulised reklaamikampaaniad, läbi-mõeldud suhtlemine ajakirjandusega on teatrile toonud täissaale. Teatriballist kirjutasid vist kõik lehed. Enne suveprojekti "Dracula" ilmusid ühtaegu suured portreeintervjuud Üllar Saaremäega mitmes lehes. Kas ainult juhus? Loomulikult tõstavad päeva-lehtede vastukajad ka kohaliku vaataja huvi. Iseasi, kus on Rakvere Teatri publiku lagi. Mõõdunud poole aasta jooksul kasvatas teater oma publikut 27 000 vaataja võrra (Linnateatri terve aasta publikuhulk!), kokku oli 1996. aastal 46 400 vaatajat. Direktor loodab, et 1997. aastaks suudab teater ületada 50 000 piiri. Unistuste arv võiks küündida 60 000 — 70 000. Kas see päästaks teatri ringi reisimisest?

### ALATISEKS RINGI REISIMA MÄARATUD

Vaevalt, et teater võiks kunagi ringi-sõitmisest loobuda. Kuigi sellest, et *meid tuldaks vaatama kodulavale*, unistavad vist kõik rakverelased. Täna on Rakvere Teater ring-reisiteater rohkem kui ükski teine. Üle poole oma etendustest annab teater väljaspool kodumaja. Muidugi ei reisita praegu enam pooltki nii palju, kui ajal, mil tuli mängida ka "iga pütikaane peal", on vanemad teatrisolijad nõus. Ent väljasõite teistesse linnadesse, enamasti aga maakultuurima-jadesse on ometigi tunduvalt rohkem kui mõnel teisel teatril. "Tahaks ikka teatrilaval mängida, mitte kultuurimajades, mis nõua-

vad kõigilt, nii näitlejailt kui tehniliselt personaliilt meeletut ümberkohanemist," kurvastab Karin Tammaru, ainukene tütar-laps, kes oma kursusel sõandas Rakverre tulla. Iga väljasõiduetendus kulutab kahe-kordselt. "Iga etendus jääb emotsionaalsesse mällu ja kui sinna jäävad kõledad ja külmad kultuurimajad, siis varsti ei taha seda enam mängidagi," arvab lavastaja Peeter Raud-sepp, kes keelas pärast Paide etendust oma lavastuse "Tramm nimega "Iha"" mängimise kultuurimajades ära: "Kui ikka üks kolman-dik mu tööst kitsukesel laval lihtsalt haihtub, siis pole lavastamisel ju mõtet."

Ruus soovitab: "Tuleks välja anda käsiraamat "Kuidas lavastada väljasõidula-vastust?" — selline universaalne, mis klapiks nii merel kui kõrbes... Lavastus on loodud ju oma vaibalõhna, oma atmosfääriga konk-reetsesse ruumi. Kui seda mängida nüüd Puidvere rahvamajas, on see juba hoopis teine lavastus. Mis lust on näitlejal mängida, kui lavale mahub ainult pool dekoratsiooni, selja taha tõmmatakse mingi roosa kardin ja akna taga podiseb traktor, nii et see kandev paus, mis vaatajat Rakvere saalis liigutab, muutub Puidveres äkki umbes millekski selliseks, et *mes ta ütles?* Ministerium jagab väljasõitudeks eraldi summasid, mis on iseenesest tore, aga äkki tasuks kulutada hoopis selle peale, et maainimene saaks sõita siia. Sest õige etendus toimub ju siin!"

Ideaalid loodab teater kodu- ja välja-sõiduetendused pooleks rihtida, hetkel kipub vahekorad olema siiski veel 40% ja 60%. Sagedased väljasõiduetendused suruvad väikese koosseisuga (96/97 hooajal 16 näit-lejat) väikesele teatrile (kokku töötab teatris 70 inimest) peale teistest teatritest erineva töögraafiku. Kui ma maikuu Rakveret külastasin, olin meeldivalt jahmunud: "Don Juani" esietenduseni oli jäänud nädal ja trupp tegi kaks korda päevas proove. Ei mingeid etendusi. Ideaalid töötingimused ju! Iga trupi ja lavastaja unistus! Hiljem selgus, et teisiiti polegi võimalik. Õnn ja paratamatus. Väljasõiduetendustega kaotab teater proovi-päevi, mis tuleb hiljem tagasi võtta. Kõige ökonoomsem on siis tihendada proovigraa-fikut. Kuna "Don Juanis" teeb kaasa suurem osa trupist, ei ole võimalik ka paralleel-truppi mujale mängima saata. Ja kui isegi näitlejate pealt pigistaks paralleeltrupi kokku, siis ei jätku teatril tehnilisi töötajaid, keda väljasõiduetendusega kaasa saata.

"Minu õnn on see, et ma ei pea kedagi koondama. Pigem võiks truppi ja teatri koos-seisu suurendada," mainib direktor. Ja ta ei ole ainuke, kes kiidab teatri tehnilist per-

sonali, kelle kanda on suurenenud lavastuste arvu juures peaaegu meeletu koormus. Rakvere Teater, hoolimata oma kriisidest-konfliktidest pole minetanud kokkuhoidvat peretunnet: esietenduse puhul õnnitletakse ka lavapoisse, kõik on lavastuse sünnis võrdsed osalised. "Raskused on meid liitnud," arvab Viive Aamisepp. "Vahel teevad inimesed meil lühikese ajaga ära mitme inimese töö. Teatri ainuke puusepp on täitsa sõgeda näoga," arvavad noored. "Aga siin teatris peabki vist natuke sõge olema," kommenteerib Karin Tammaru. "Küsisin ükskord heli- ja valgusemeestelt, kes olid öö otsa tööd teinud: *Miks te seda teete?* Nemad: *et igav ei hakkaks!* Rakveres ei saa vist tõepoolest ilma tööta: igav hakkaks jah!" lisab noor näitlejanna.

### TULID, NÄGID, VÕITSID?

Kui 17. lennu lõpusirgel küpses idee Rakvere vallutada, oli teater huvitatud vaid neljast lõpetanust. Noored surusid läbi seitse kohta ja kambaga tuleku taktika on ennast igati õigustanud. Tulijaiks olid Karin Tammaru, Ain Prosa, Peeter Raudsepp, Indrek Saar, Tarvo Sõmer, Ardo Ran Varres, Velvo Väli. Saatuse, juhuse või teadliku komponeerimise tulemusena on selles seltskonnas häid näitlejaid, üks muusikakirjutamise soonega mees, kaks lavastajat ja üks direktor. Peaaegu ideaalne kombinatsioon läbimurde sooritamiseks. Nüüd arvatakse, et tegelikult võinuks tulla isegi veel paar inimest.

Noortega sõlmis lepingu Peeter Jalakas, enne hooaja algust selgus, et uueks peanäitejuhiks on nõustunud hakkama Üllar Saaremäe "Ugalast". Üllatas Saaremäegi Viljandist äratulek: miks siis ometi? Kas ainult märk sellest, et meie teatraalid on hakanud üha enam liikuma ja kergemini juuri maast lahti rebima?

Milles on olnud esimese hooaja edu pant? Kumb kaalub kumma üles: kas oskuslikult ja jõuliselt läbi viidud eneseteadvustamiskampaania või tähelepanu äratanud lavastused? Ilmselt ei saa üht teisest lahutada: ometigi — ainult lärmaka propagandaga poleks teater edu saavutanud, kui sellel puudunuks kunstiline kate.

Noored on teadlikult ja valehäbita tabanud kümnesse: *kui midagi teed, anna sellest ka teada!* Ja esimese menulavastuse, "Shakespeare'i kogutud teoste" bufonaadlik-*show*'lik laad võimaldas teatril peaaegu valimatult, kõiki nippe ära kasutades enesele tähelepanu tõmmata. Kuni uudisteagentuuridesse soku-tatud kohtulooni välja: Tarvo Sõmer olla teatri reklaamisefi näitleja au ja väarikuse teotamise

pärast kohtusse kaevanud. Veel mäletan, et esimesel väljasõiduetendusel Tallinna kutsusid Draamateatri trepil publikut teatrisse lavastuses osalevate näitlejate elusuurused papist kujud. Kui etendus poleks oma lustlikkuse, nakatavuse ja energiaga publikut sõna otsese mõttes oma pihku haaranud, tundunuks iga katse enesele reklaami teha odava võttena. Nüüd toimis masinavärk täie auruga ja tänaseks on Shakespeare'i-*show* 40 etendust kogunud peaaegu alati täissaalid. Rakveresse on hakatud sõitma Tallinnastki. Vähe sellest: Rakvere *Shakespeare Company* etendustel täidavad saale noored!

Noored näitlejad on võitnud vanemate olijate südamed. "Nende tulek oli uskumatult tore! Neid vaadates mõtlen, mina küll pääle kooli selline polnud: kollegiaalsus, armu endale proovis ei anta, ei mingit virisemist!" imetleb Suuman. "Milline entusiasm ja värskus! Annaks jumal, et nad ära ei väsiks!" loodab Ruus. "Nagu särisev pann! Anna ainult tööd kätte," rõõmustab Jakobi. "Noored on vahvad ja toredad, suhtuvad teatrisse normaalselt. Meile on sageli tulnud hoiakuga: oleme pealinnast! Aga praegused noored tulid ISE! Et teha teatrit. Lihtsalt," kiidab Aamisepp. "Noored on meie kõige suurem rõõm. Tahavad tööd teha ja teevad kihvtilt! Õnneks on nad ka vabad endiste aegade vintsutustest ja kompleksidest," arvab pead-administraator Maarika Tint. Küllap on vastastikustel komplimentidel tõepõhi all, sest sooja vastuvõtuga on rahul ka noored ise: ei mingit pinget. "Näis, kaua me püsime? Räägitakse, et üks punt peab vastu nii umbes viis aastat," mõtiskleb Peeter Raudsepp.

Tõepoolest: tulid, nägid, võitsid. Ehkki see on avansiks öeldud. Esimene hooaeg näitas, et Rakvere Teater suudab Eestimaa vallutada küll. Aga seda on tunnistanud noored isegi, et raskem aeg seisab alles ees. "Esimesel hooajal antakse meile paljud vead andeks ja selle eest peame ainult tänulikud olema," arvab direktor. "Õige eksam ootab meid ees alles järgmisel, 1998. aasta kevadel: kas kilbiga või kilbil? Veelgi olulisemaks ja raskemaks osutub kindlasti kolmanda hooaja algus. See on nagu teatrikooliski, kus kolmandal kursusel tehtu võib osutada määravaks," möönab Prosa.

### ALTKÄEMAKS ADMINISTRAATORILE

Leviv kuuldis, et "Tramm nimega "Iha"" külalisetenduste aegu Tartus pakutud administraatorile teatripileti eest väikest pistist: et pääseks ainult etendusele! Rakvere Teatri kontekstis ilmselt ennekuulmatu seik.

Teater on niisuguse buumi tekitamiseks ka vaeva näinud: "Enese teadvustamise, reklaamimise peale tuleb raha kulutada. Kui meil on Tallinnas päevasel (lasteetendus) ja õhtusel etendusel täismaja, tasub see igal juhul ära. Materiaalselt. Rääkimata moraalsest tulust," kinnitab direktor. Seda, et Rakvere etenduste reklaamiklipid on imet teinud, olen ise kogenud. Peaegu kahekordse elamusena: harjunud Rakvere Teatri puhul Tallinna külalistetendustel õnnetu tühja saaliga, on omaette elamus läbida piletiküsjiate spaleer ja kogeda ammu äraunustet täissaali elevust. Shakespeari lood on lõõnud kõik kassarekordid. Publiku mõttes õnnestus ka suvine vabaõhuprojekt "Dracula". Aga sellegi lavastuse teadvustamisega tehti algust juba poolteist kuud varem, alates ajakirjandusse paisatud reklaamist ja lõpetades Dracula kleepsudega, mis salapärasel moel nädal enne esietendust ühel öösel Rakvere linnakese akendele ja ustele ilmusid. On õpitud massidega manipuleerima. Teatri peadirektori Maarika Tindi sõnul on viimasel hooajal Rakvere publiku käitumises toimunud rõõmustav muutus: kui varem napsasid osa publikust ära külalisteatrid, siis nüüd eelistab rakverelane oma teatrit. Isegi sedavõrd, et mõned külalisteatrite etendused oldi sunnitud Rakveres ära jätma.

Mis noori tegijaid ikka kannustab? Entusiasm, auahnus, enese tõestamise soov? Ilmselt jah, aga kindlasti ka võimalused-eelised, mida Rakvere oma teatritegijatele pakub. Esimesel pilgul mingite eeliste peale justkui ei tuleks? "Olgem ausad, Tallinnas poleks keegi mulle selliseid võimalusi lavastamiseks kandiku peal pakkuma tulnud," arvab Raudsepp. "Siin on rahulik, ei mingit tõblemist. Raha pole nagunii, saabki rahulikult tööd teha. Mõnes suuremas teatris oleks see Tallinna olemusvõitlus jätkunud — ja nii sa siis ootad oma rollikest. Rakveres on aga tunne, et mind on siia vaja!" arvab Karin Tammaru, kes oma kursuseõdedest on seni tõenäoliselt kõige rohkem tööd saanud. "Siin saab metsikult tööd teha. Mis tolku on sellest, kui sul on Draamateatri töötööend taskus, aga mängid vaid kolmandat sõdurit," teab kinnitada Suuman oma seitsmeteist aastast töökoormust hinnates. "Töö hoiabki mind vormis," usub Jakobi. Rakveres näib kõik olevat võimalik: Prosa loodab, et kunagi võiks Rakvere pansionaati silmas pidades luua teatri juurde regulaarselt toimivad *workshop*'id, milles osaleksid näitlejad üle Eesti. Lihtsam on ehk läänest õppejõude siia kutsuda, kui ise välismaale sõita.

## SÕDURID, RÖÖVLID JA NÄITLEJAD VAJAVAD HÄID JUHTE

Eelmine teatrijuht Peeter Jalakas jättis teatritele kaela poolemiljonilise võla ja pisut rikutud suhted publikuga. Väga paljud olijad, kes viisakusest, kes teatritarkusest möönavad aga, et Jalaka perioodis ei tohiks ainult vigu otsida. Enamik usub siiski, et avangardne projektiteater ei sobinud Rakvere konteksti. "Võib-olla juba Tartu-sugune linn kannataks niisuguse teatri välja, aga kindlasti mitte Rakvere," arvab Saar ja kahtleb, kas niisuguseks teatriks Eestimaagi veel valmis on. See eeldaks mobiilsemaid näitlejaid või rohkem vabu truppe.

Tunnustatakse ka Jalaka õigust teha plats puhtaks. Ehkki paljud möönavad, et Jalakas pidanuks trupiga rohkem tutvuma, enne kui koondatute nimekirja seinale riputas. Haiget sai sellest ilmselt kogu trupp. Tunnustatakse aga Jalaka organiseerimisvõimet: hakkasid laabuma suhted linna ja maakonnaga, lõpetati teatrisaali remont. Jalaka ajal valmis ka 25 kohaga pansionaat, mis teatritele mitmes mõttes tulu toob. Praegu elavad seal näitlejad, kes pole suutnud endale Rakveres korterit hankida. Siin saavad aga õõbida ka teatri- ja muud turistid. Äri just ei õitse, aga toimib. Lõpetamisjärgus on ka teatri väike saal, 120 kohaga *black box*, kus oktoobris peaks esietenduma intrigeeriv "Äraeetud hobused lastakse ju maha".

*Jalakas jäigi külalisjuhiks, käis siin ainult üks kord nädalas ja seegi oli puhkepäev; Jalakas püüdis üle publiku pea oma teatrit teha; repertuaariteatrisse ta ei sobi; ta lõikas väljasõiduetendused maha, see oli vist viga; Jalaka siinseste pidanuks olema läbimõeldum; Jalakas oma nurgelisusega siin Rakveres midagi liigutas, sellist raputust oli meile tegelikult vaja; meie põhimõtted ei sobinud, aga tööd teha ta siin võimaldas — vanade olijate hinnanguist endisele teatrijuhile (või siis Jalaka vigadest) on utel juhtidel ilmselt üht-teist õppida: Rakvere kontekst eeldab paindlikkust, meeskonnatööd, kohalike oludega arvestamist.*

"Sõdurid, röövlid ja näitlejad vajavad häid juhte," tsiteerib Ruus Pansot ja usub praeguse juhtkonna võimesse teatrit koos hoida. "Ega teater ole rendiauto. See on pigem nagu maja ehitamine. Ei saa nii, et iga paari aasta tagant tuleb uus juht ja lammutab vundamendi maha selle, mida eelmine ehitada püüdnud. Uus juhtkond on süm-paatne, lihtsalt kade vaadata, kuidas nad jaksavad. Minul näitlejana mõlgub meeles ainult omakasu: kui teatril ja ta juhtidel läheb hästi, läheb hästi ka minul — mul on tööd. Ja juhtkonna kasu sõltub jälle minu kasust. Ja

praegu on selleks soodsad võimalused, et mõlemapoolset kasu lõigata. Majja on tagasi tulnud stabiilsus. Kindlustunne, "kinnitab Ruus ja tema olekust võib aimata rahulolu, et ta pärast ühte hooaega Pärnu "Endlas" jälle koduteatrisse on naasnud.

Raske on veel ennustada, kuidas läheb teatril järgmisel hooajal. Aga eeldusi hästi toimida näib tandemil Saaremäe—Saar olevat. Näitlejaharidusega direktorist (kes muuseas mängimist unustada ei taha) näikse Rakverele kasvavat teatritundlik juht. Viis aastat "Ugalas" näitlejana tegutsenud ja paar viimast aastat ka lavastanud Saaremäe tunnistab, et juhi rollile polnud ta varem kunagi mõelnud. "Ega ma ennast päris lavastajana tunnengi. Mis ma ikka endale valetan, pean end pigem näitejuhiks. Ses mõttes meeldib mulle sõna *peanäitejuht* väga. Teatri juhtimisega, institutsiooniga tegeleb teguvõimas Saar. Ilma sellise toeta oleks mul kaunis keeruline tegelda nende asjadega, mis sünnivad laval," kinnitab Saaremäe, kes seadis tulekul üheks tingimuseks, et kuulutatakse välja ka direktori konkurss. Ehkki oli alust arvata, et Saar ei lähe teiste kandidaatide kõrval oma nooruse tõttu läbi, sai Saaremäe ometi enda kõrvale tegija, kes laseb tal rahulikult ainult peanäitejuht olla.

### KÕIK ON SIIN MEIE TEHA

Nii arvab esimese hooaja läbinud noor peanäitejuht; ja seda isetegemise, oma mängu rõõmu ja õhinat on tunda nii teistes uustulnukais kui ka vanades olijates. Noorte plaanid teeb sümpaatseks neis sisalduv kaine arvestus: "Rakveres töötamine on mulle kui lavastajale ülimalt õpetlik: üsna ruttu pean hakkama arvestama, kes on meie publik ja mis vaatajaid teatrisse toob. Pean oma ideid ikka kõvasti jahutama. Ja kui tahangi mõne meeletusega välja tulla, pean väga hästi aru andma, mida sinna kõrvale lavastada," tunnistab Raudsepp. Prosa kainest meelest kõneleb asjaolu, et ta ei üritanud pärast "Shakespeare'i kogutud teoseid" kohe mõne Shakespeare'i tragöödiaga välja tulla, vaid valis "Don Juani" (päris komöödiat lavastada ei tahtnud!), tehes selle teadlikult väliseit kireva (kostüümitükid lähevad!), aga astudes tubli sammu edasi psühholoogilise teatri poole. Eesti vabariigi aastapäevaks tahab Prosa oma teismelistest publikusõpru üllatada Eesti ajaloo satiirilise lühivariandiga (Shakespeare'i lugudega analoogiline improvisaatorne laad).

Ka Saaremäe tunnistab, et esimese eesmärgina publik teatrisse tagasi tuua tuleb leida mõistlik kompromiss oma kavatsuste ja

vaataja soovide vahel: "Publikuga peab paratamatult arvestama. Olen selle aasta jooksul iseenda pilvedesse pürgivaid ideid kõvasti kärpinud ja asja kainelt võtma hakanud. Ise katsun teha asju, mida on vaja teha. Ja õnneks see kõige suurem probleem, et rahvas meid ei vaata, polnudki nii suur ehmatus. Sest inimesed on hakanud teatris käima! Aga ühte tahaksin ma kindlasti: et suudaksin Rakvere truppi hoida rõõmsa ja töövõimelisena. Tööriahu!"

Mis on Rakvere Teatri eelised? "Meil on noor kamp ja kõik siin on meie teha! On vabadust. Ainult peab olema tarkust seda õigesti kasutada ("Arkaadiat" veel lavastada ei julgeks!). Siin olemises on mõtet!" resümeerib Saaremäe tegelikult üsna rahulikult toonil, nähes vaimusilmas teatrit, kus töötaks palju erineva andelaadiga lavastajaid ja oleks võimalikult professionaalne näitetrupp. "Ainult kõike seda tuleb teha rahulikult trepist üles astudes. Ega ilma trepita neljandale korrusele saa!" võtab Saaremäe enese ja kuulaja indu maha.

### LÕPETUSEKS

Noored oletavad, et raskemad ajad seisavad veel ees. Esimese hooaja edu oli kergelt saadud võit: lähtepositsioon oli lihtsalt sedavõrd soodne. Kes arvab, et on oluline hoida sedagi taset, mis saavutatud, kes usub, et mäetippe, mida vallutada, veel jagub. "Loomulikult, see ootamatult soe tähelepanu, mille osaliseks saime, kohustab. Esimese huvi vaibudes võib saabuda ka esimene tagasilöökk. Peaasi, et me ei langeks jälle tavalise provintsiteatri staatusesse," arvab Prosa, kelle meelest peaks Rakvere Teatri firmamarki hoidma kas või selle hinnaga, et ebaõnnestunud lavastused kohe repertuaarist maha kantaks.

Omalt ajal kirjutas Kulno Süvalep Rakvere Teatri kohta: "Pisut liiga kiiresti vaheldusid siin lavastajad, pisut liiga vähe oli neil tahtmist asuda kogu oma oskuse ja jõuga kollektiivi liitmisele, teatri taseme tõstmisele. Üksikuid häid saavutusi oli, ent juhuslikult; kollektiivi voolavus oli suur, töö ilma selge perspektiivita." 1954. aastal Rakverre minnes seadis Süvalep põhiliseks eesmärgiks kunstilise taseme tõstmise, "võitluse näitlejameisterlikkuse ja mängu ereduse eest". Nüüd, rohkem kui nelikümmend aastat hiljem seisab sama ülesande ees uus seltskond. Loodame, et nad on enesele oma eesmärgi teadvustanud. Ja vanker on jälle liikuma lükatud.

Mai-juuni 1997

MARGOT VISNAP

## ERSO 1996/97 ARUTLUSI, ARVE JA ARVUSTUSI



*Tähelepanelik vaatleja märkab, et tegu pole mitte üksnes tordiga, vaid ka partituuriga. Mõlemad hävisid juubeldamise käigus.*

Erinevalt mullusest ülevaatest (TMK 1996, nr 9) esitame statistikat tagasihoidlikumalt, põhikavad ja arvamused aga avame ajalehes "Kultuurileht" / "Sirp" ja ajakirjas "Muusikaleht" hooaja vältel avaldatud vastukajade põhjal. Peabki nentima, et "Kultuurileht" / "Sirp" (alates 4. aprillist) oli "Muusikaleht" (ML) kõrval ainus, kus fikseeriti järjekindlalt kontserdielu hinnanguliselt, sealhulgas kõige süvenenumalt ERSO tööd. Omamata küll täit ülevaadet kogu meedias antud lõigus pakutust, sõandan väita, et kõnealuse nädalalehe toimetus on koondanud enda ümber parimad ja objektiivsemad arvustajad, tagades nende varal viimase hooaja ülevaadetes peaaegu katkematu järjekindluse.

Kena, et selleni jõuti just esindusorkestri juubeliaastal. Viimane tõi kaasa ka mitmeid orkestri hetkeseisu puudutavaid artikleid — asjalikke, "juubeldamisvabu" arutlusi. Nende refereerimisega alustamegi.

### HÄÄLESTUSEKS

**Kaja Irjas** (KL 20. IX 1996) tutvustab muu hulgas algavaid ja jätkuvaid sarju "ERSO peadirigente" (R. Matsov, A. Volmer, L. Krämer, N. Järvi), "Klassika pärle" ja "Tippsoliste" ning möönab, et tagasivaates on etteheitel senisele programmipoliitikale — keskpärane ja igav — väike tõepõhi all. "Klassika pärlite" sarja püütakse nüüd parandada kahes suunas: eelkõige tuttava muusika taassünniga (Beethoveni VI sümfoonia, Brahmsi Viulikontsert, Rimski-Korsakovi "Šeherezade" jt), samuti aga paljudele "unustatu" avastamisega (Šostakovitši VI sümfoonia, Holsti "Planeedid" jt). Irjas arutleb: "Mis kedagi ERSO kontserdile kutsub? Repertuaar? Dirigent? Solist? Önnelik juhus, kui tiptasemel on kõik kolm komponenti, millest meie oludes paraku alati rääkida ei saa. [- -] Nii kurb kui see ka ei ole, on dirigendi, solisti ja viimasel ajal juba osalt ka repertuaari valikul põhimääraks raha. On kena, kui leidub siiski veel muusikuid, kes tulevad ERSOga koostööd tegema tõesti vaid



väga väikese tasu eest. [- -] On tõsine probleem, kuidas finantseerida suurt (sega)koori, kes ERSO kontsertidel oleks vokaalsümfooniiliste teoste ettekandel. [- -] Kätte on jõudnud aeg, mil ka esitavate teoste noodimaterjali hankimiseks on tarvis üha rohkem raha (ühe teose noodimaterjali üür on 4000—5000 krooni).” K.I. on õnnelik, et vaatamata kõigele olid terekul Tatjana Grindenko, Mark Lubotski, Roger Woodward, Sergei Stadler jt. Omaette probleem on Estonia kontserdisaali heliisolatsioon — tänavamüra segab nii kuulajaid kui ka mängijaid, salvestustest rääkimata.<sup>1</sup>

Otse juubeli eel võttis Urve Leemets kokku ersolaste ringi, kuhu kuulusid viiuldajad **Moissei Alperen** (käsil 43. hooaeg!), **Maano Männi** ja **Merje Hallik** ning fagotist **Andres Lepnurm** ja trombonist **Väino Põllu** (KL 13. XII 1996, “ERSO tõusuaeg”). ERSO maine on muutunud — nelikümmend ja kolmkümmend aastat tagasi oli selles töötada ihaldusväärne, 1990. aastate algul oli olukord õige keeruline, nüüd taas stabiliseerunud. Väga rõhutati oma peadirigendi vajadust, ent ka seda, et ta teeks orkestriga rohkem tööd (näide: enne Saksamaa reisi

tegi, kohe läks ka paremini!). Leiti, et ERSO peaks rohkem oma mina näitama — seda juhuslike, kehvapoolsete gastrollidirigentide puhul (lahtiseletatult tähendab see, et ei las- kutaks diletantidega käega lüües alla “objektiivset” piiri. Kuigi Eri Klas on väitnud, et halb dirigent võib ka väga tugeva orkestri kehvasti mängima panna, säilitab see ikkagi oma taseme neist olenevas intonatsiooni- puhtuses, koosmängus jmt. — I.R.). Kuid niisugune valmisolek sõltub ka repertuaarist, selle huvitavusest või igavusest. Juba seepärast on vaja mitmekesisemat repertuaari. Samas tuleb vältida eelarvamuslikke hoiakuid: liiga kerge muusika, “üks vene värk” vms. Ka võib täheldada, et oled küll traksis, aga puldikaaslane ei tule kaasa (asi, mida peremees peab märkama: tuima, kuigi tehniliselt laitmatu muusiku koht pole perspektiivse jahtivas orkestris — I.R.). Järjepanu rõhutati repertuaari kvaliteedi vajalikkust, samuti vajadust kavu korrata, Tartu publik ja ERSO aga ei klapi kohe sugugi, olgu kava kui tahes kutsuv. Samas on näiteks Narva ja Jõhvi ära unustatud, ent kohti, kus sobivail tingimusil kontserte korrata, pole ju kuigi palju. Eesti muusikat ei tee meie eest keegi ära, kuid heliloojad peavad ka nii kirjutama, et seda esitada tahaks — me pole siiski mingi labor! Külalisdirektidega käib vanaviisi “katse ja eksituse meetodiga” (seda muljet on säilida lasknud mitme korraliku mehe ootamatud

<sup>1</sup> Tänavusuvise remondiga on mõeldud ka sellele — Rootsist tellitakse imelised ja hirmkallid uksetihendid, mis peavad kinni kuni 75 detsibelli müra (vt “Sirp” 6. VI 1997).

*Juubelitepeo keskmes asusid loomulikult oma töö juba teinud mehed.*



ebaõnnestumised — I.R). Jaa, aga eneseväärikus oleks seegi, kui me kehvakesi aitaksime ega enda taset alla ei laseks. Tänavused kavad on üldjoontes juba meeldivamad. Lõpuks, parim on see, millega parajasti töötad, armasta hetkel just seda! Moisei Alperten: "Ilma armastusest ei saa. Nagu eluski."

Margus Pärtlasele tunnistas **Arvo Volmer** (KL 10. I 1997 "ERSO 70"), et tema kolmeaastase peadirigendi ametis on lootused täitunud (stabiilsuse kasv, tasemel gastrollid), pettunud on ta aga selles, et pole saanud küllalt salvestada — varem ei leitud võimalusi, nüüd nõutakse võimatut (näiteks muu töö kõrvalt teha lühikese ajaga ära kõik 6 Nielsen'i sümfooniat!). Tunneb ka ise, et on rahahädas liiga lennus, vaja oleks rohkem kodus tööd teha.

## EELTAKTI JAGU NUMBREID KA

Kultuuriministeriumis loeti kokku, et mullu (s.o 1996. a. kevad- ja sügishooajal, seega möödunud kalendriaastal) andis ERSO 41 kontserti: 28 Tallinnas, 6 mujal Eestis ja 7 välismaal. 98 orkestrand ja 9 administratiivtöötaja peale moodustas eelarve 6,8 miljonit krooni, keskmine palk oli 3092 krooni. Juriidiliselt iseseisev ERSO aga polegi päris enese peremees (lepinguline vahekord "Eesti Kontserdiga", reklaamikorraldus jne, sellest ka lahvatavlikke ebakõlasid). Mujal maailmas korraldavad suured ja tähtsad kollektiivid ise oma elu; siit vajadus leida võimalus täielikult iseseisvuda. Keskmine kuulajate arv 340 (enne 1997. aastat, mis ilmselt veelgi suurem<sup>2</sup>) — on's seda vähe või realselt parajasti, see oleneb, mis meelega kust poolt vaadata. (Aivar Mäe näikse Eesti Kontserdis rahul olevat: möödas on tühjade saalide aeg!) Hoopis arutu olukord tekiks, kui suisa igale kontserdile pool rahvast sisse ei mahuks...

Nii-õelda põlve otsas tehtud statistika näitab, et erinevaid akadeemilisi kavu tehti 1996/97. hooajal Eestis ümmarguselt 30. Neist vaid 5 korralti (Jõhvis, Narvas, Tartus, Viljandis ja osaliselt Pärnus; eri kavaga käidi Paides). Erkki-Sven Tüüri "Aegruumiga" (*Zeitraum*), Lepo Sumera II ja Dmitri Šostakoviči XIII sümfooniaga (Mati Palm ja RAM) esineti 4. augustil Wrocławis 31. rahvusvahelisel muusikafestivalil *Wratislawia Cantans* Vello Pähna juhatusel. (Irjas: "Üle pika aja oli ERSO võimetus näidata end välispublikule ning hooaja alguses mõjus kosutava süstina esinemine suures saalis, mis ka kord rahvast täis oli ja kõik pakutu (. . .) suure aplausiga

vastu võttis<sup>3</sup>). Seda esiteks. Veel põnevam oli turnee Arvo Volmeriga mööda Lõuna-Saksa suuri keskusi mullu novembris: 17. Düsseldorfis, 18. Essenis, 19. Münchenis, 20. Mannheimis ja 21. Frankfurdis. Peibutusolistiks oli muidugi Viktor Tretjakov Tšaikovski Viiulikontserdiga, ise soleeriti Ester Mägi "Bukoolika" ja Sibeliuse II sümfooniaga (lisapaladeks suure soomlase *Valse triste* ja "Marss"). Publiku huvi oli tähelepanuväärne, kuigi see, et paaris kohas tervikteose osade vahele plakutatati, räägib ka teist keelt (saksa kultuuritausta juures ei usu seda prominentidest — nagu meil). Nii saame välisesinemisi kokku 6. Lisame siia veel koosinemised Verdi Reekviemis 8. ja 9. augustil 1996 ja "Suve-muusika" kontserdil 7. juunil Tallinna Raekoja platsil (Eri Klasiga, kavas J. Strauss) ning mõned muud ("Eluviisid" 13. novembril Paul Mägiga, uusaasta kontsert 1. jaanuaril Peeter Sauliga, kontsert-konkursis eesti uudisloomingust 23. jaanuaril, esinemine koos inglise vokaalansambliga *The King's Singers* 17. aprillil) ning kontsertide arv ulatub taas 40 lähedale. Dirigente oli 19, neist 11 — koos Neeme ja Paavo Järvi ning Tõnu Kalamiga — meie omad. Kõige rohkem erinevaid koduseid kavasisid valmistas ette loomulikult Arvo Volmer peadirigendina (8), talle järgnevad Eri Klas (4), Jüri Alperten (3), Vello Pähn, Paul Mägi ja Tõnu Kaljuste (2) ning väliseestlased ja Andres Mustonen igauks ühe kavaga.

Esitatavate heliloojate ringi kuulus 48 autorit (ka Johann Strauss *seni*) peaaegu 100 teosega, neist ümmarguselt 80 sütitides hiidsümfooniateni. Eestlasi oli 15 teosega (ligi pool esiettekandes) 11, 6 venelast 10-ga; Beethoven oli esindatud 6, Brahms 6, Mozart 8, Schubert 7, Sibelius 4 ja Tšaikovski 4 teosega. Kummatigi kuulsime Haydnit seekord vaid korra, samuti Richard Straussi (eelmised aastad olid see-eest nende muusikast rikkad). Tõsi, ka Mahlerit mängiti "vaid" kahel õhtul, ent need olid ka II ja IV sümfoonia. Meilt prevaleerisid Sumera ja Tüür 3 (sealjuures esitati "Aegruumi" mitmel korral), Eduard Tubin ja Raimo Kangro kahe opusega.

Instrumentaalkontserte esitati ligi veerandsada 23 kunstnikult, neist omi, koos väliseestlasest pianistidega, oli 11. Salvestusi tehti mullusest mõnevõrra rohkem, peaaegu kõik Arvo Volmeriga. Tähtsamad: Arenski Viiulikontsert Mark Lubotskiga, Rimski-Korsakovi "Fantaasia vene teemadel", Sumera V sümfoonia, Tüüri III sümfoonia, Lauri Väinmaa soleerimisel Tubina ja Sumera klaverikontserdid ning Lemba kontsert nr 1. Peale

<sup>3</sup> KL 20. IX 1996. Täissaale ja lisapalu koges ERSO seejärel ka kodus Estonia majas mitmeid kordi.

<sup>2</sup> KL 18 IV 1997.



Just nii noor näeb välja praegune tšelloriühm proovil Wrocławis.  
Heiki Kalause fotod

nende veel ooperimuusikat Margarita Voitese, Mati Palmi, Mati Kõrtsi, Rauno Elpiga.

## KONTSERDID, NAGU NEID KUULSID ARVUSTAJAD

8. ja 9. august — **Verdi Reekviem** koos Maailma Noortekooriga **Eri Klasi** juhatusel, solistid Pille Lill, Mati Palm, Anna-Lisa Jakobson (Soome) ja Ingus Petersons (Läti). Üldiselt kenad esitused, koor oma noorte hääletega ei saanudki kõlada ju täie mahlakusega. Tiiu Levald leiab<sup>4</sup>, et külalissolistid ei olnud teisel öhtul kõige paremad (väsinud?), seevastu ERSO oli mõlemal öhtul hea, silma paisteti paindlike soolodega.

30. august — Tubina muusika päevade lõppkontsert **Vello Pähniga**.

Igor Garšnek (I.G.)<sup>5</sup>—Tubina II viiulikontsert ei valmistanud solistile, **Andrus Haavale**, probleeme. Tüüri "Aegruumi" tutvustab ta kui teost, Sibeliuse II sümfoonia esitus piirdub vaid konstateeringuga.

19. september — **avakontsert Estonias**, kaastegevad Eesti Poistekoor ja **Indrek Laul**, dirigent **Arvo Volmer**. Kavas Beethoveni

Fantaasia koorile, orkestrile ja klaverile, *op. 80* (ei peeta kõige õnnestunumaks teoseks, ettekannetele ahvatleb koosseisu efektsus), Tubina XI sümfoonia (jäi üheosaliseks — lõpetamata) ning Sibeliuse "Lemminkäise-süit" *op. 22*. I.G. nendib<sup>6</sup>, et avati ERSO 56. hooaeg. Juriidiliselt on see täpne, kui arvestada, et riiklikuks muutsid orkestri 1940. aasta sügisel uued võimud, suurendades ka koosseisu enneolematult 75 inimeseni. Tubinast: "Nüüdse esituse põhjal võib öelda, et dirigent tõi esiplaanile teose dramaatilise pingestatuse, jättes suhteliselt tagaplaanile aimatavad traagilise värvinguga kõlasfäärid." Beethoven esitab teravdatud tähelepanu orkestrisolistidele — iga detail oli paigas. Probleeme oli Sibeliuse süidi alguses koostöömänguga, puhkpillirepliigid olid ebalevad ja rabadad. Parim neljast legendist oli "Lemminkäinen Toonelas", viimases — "Lemminkäise kojutulek" — rabas pöörane tempo, tõeline eksam vasele. Saadi hakkama.

26. september — "Tippsoliste" **Tatjana Grindenkoga** (Venemaa), dirigent **Kirk Trevor** (USA). Ines Rannap tunneb rõõmu<sup>7</sup>, et hooaeg pakub viiuldajaid. Ameeriklase Gerberi (viibis kohal) viiulikontsert ei pakkunud

<sup>4</sup> KL 16. VIII 1996.

<sup>5</sup> KL 6. IX 1996.

<sup>6</sup> KL, 27. IX 1996.

<sup>7</sup> KL, 4. oktober, 1996.



*Paljut, mida Roman Matsov on teinud ERSO viimasel poolsajandil, tegi ta oma moodi. Ka viimasel hooajal.*  
Kalju Suure foto

Grindenkole just "ohtraid võimalusi oma toonikultuuri, peentehnika ja emotsionaalsuse demonstreerimiseks (...). Kummati tundus viulikonstert põnev ja omanäoline. Täidetuna mingi kummalise ahistuse ja kibedusega, üllatas see originaalsete võtetega (kadentsieelne löik keelpillidega, süngehääle kadentsi äkksuubumine valdavalt suure trummi saatel finaali jm), küllap ka suutlikkusega publikut kaasa haarata". Dirigent oli üliartistlik, ent Haydni (Sümfoonia nr 102 B-duur) stiili vähemõistev — ei kergust ega sära. Parima kandvusega mõjus Barberi "Essee nr 2", arvamused Trevorist tõsis.

17. oktoober — "ERSO peadirigente" Roman Matsoviga, solist Nataly Ermine Evans (sopran, Inglismaa). Kavas: Beethoveni avamäng "Leonore" nr 3, stseen ja aaria "Ah! perfido" ja V sümfoonia c-moll. Kontsert jäi eliitarsetel veergudel tähelepanuta, päevalehtedes hinnati nii eaka maestro teeneid kui isikupärast, napi žestiga loodud tõlgitsuslikku külge. Tundus, et kontakt orkestriga jäi nõrgaks, see avaldus eelkõige tuhmivõitu kõlapildis. Matsovil on oma austajaskond ja nad avaldasid nii talle kui solistist tütrele tänu (sama kogesime ka kevadel).

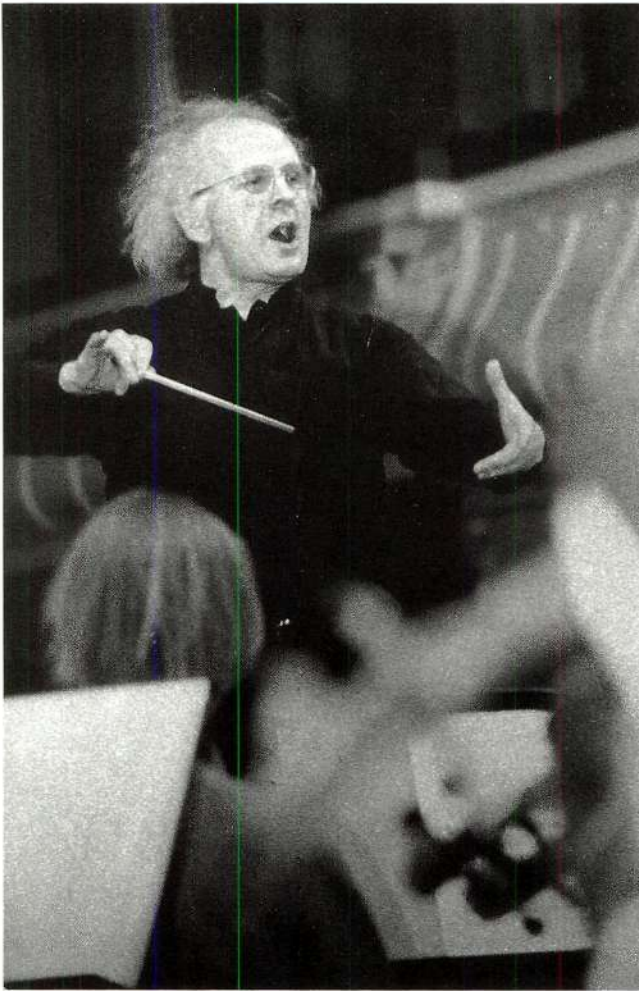
7. november — "Tippsooliste" **Mark Lubotskiga** (Holland), dirigent **Arvo Volmer**. Niina Murdvee nendib<sup>8</sup>, et Tšaikovski Viiulikontsert kuulub suurte konkursside valikavadesse, sestap enam noored esitajad — Lubotski lähenemine oli aga ebatraditsioo-

niliselt kammerlik: "Soe toon ja intiimne musitseerimine, mõjus värskelt ja samas venelikult." Aga just Volmeril oli temaga raske: "Kammerliku kõlaga pill ja kammerlik lähenemine tekitasid mõnigi kord orkestri "ülemängimise" ohu ning kui lisada veel solisti mõned ootamatud sööstud uude temposse, sattus (. . .) koosmäng tõsisesse ohtu.

<sup>8</sup> KL 15. XI 1996.

*Alati tagasioodatud Neeme Järvi.*  
Foto ERSO arhiivist





*Leo Krämer aitas ERSO üle kõige kriitilisematest aastatest. Ja kujunes heast organistist heaks dirigendiks just siin.*

Foto ERSO arhiivist

[ - - ] Küll võlus viiuli ja puhkpillide dialoog teises osas." I. G. hindab" Ester Mägi "Bukoolika" viimistletuks, "välja joonistusid ka kõige peenemad orkestraalsed ja dünaamilised nüansid. Tšaikovski Viulikontserdi esitust ei saa kahjuks suurepäraseks nimetada (. . .), kammerlike strihhide kasutamine romantilises sümfonismis tekitas küsitavusi", emotsionaalne ja dünaamiline laeng kulminatsioonides jäi jõuetuks. Kiidab väga Sibeliusi II sümfooniat: Volmer rõhutas mõjuvalt dünaamilisi kontraste (vaid mõned orkestrigruppidevahelised üleminekud tundusid pisut ebaselgetena), nii osast osasse. "Panus oli tehtud romantilisele afektile ja et see töötab, näitavad publiku nõutud kaks lisapala, samuti Sibeliuselt."

Meenutame, et kümne päeva pärast

oldi sama kavaga juba Saksamaal, Lubotski asemel aga koos jõulise Tretjakoviga.

14. november — **Mahleri VI sümfoonia a-moll ("Traagiline")**, dirigent Paavo Järvi. Ulatuslikus intervjuus "Kultuurilehele"<sup>10</sup> meenutab Paavo, et omal ajal ta selle orkestriga üles kasvaski, koostöö dirigendina on aga esmakordne. Mahleri võtnud ta kavva puhtmuusikalistel kaalutlustel: "Olen nüüd sellises etapis, kus tunnen, et võin seda teost mängida. Ja mulle tundub, et see võib ka orkestrile huvitav olla." Oligi — orkester oli temast vaimustuses. Anu Kõlar märgib<sup>11</sup>, et meile on saabunud Mahleri aeg — vähem kui aastaga neli sümfooniat: mullu kevadel VIII, nüüd VI, detsembris-jaanuaris II ja IV. "Näib, et praegu, mil paljud illusioonid hajumas ja saavutuste eufooria kadumas, on vajadus

<sup>9</sup> KL 9. XII 1996.

<sup>10</sup> KL 15. XI 1996.

<sup>11</sup> KL 22. XI 1996.

olulist (taas)leida iseäranis suur. Seekord Mahlerit kuulates sai keskenduda tõesti üksnes kõige tähtsamale: harvaesinev süvenenud musitseerimine välistas iseenesest kõik kõrvalise ja tühise.

Ligi poolteist tundi kestev sümfoonia mängiti katkematu pingega, sealjuures ikkagi üksikasjalikult välja tuues muusika erinevad seisundid. Tehnilised probleemid osutusid teisejärguliseks ja näivalt ammu ületatuks. Mahleri partituurid on väga komplitseeritud: ülipeened tempo- ja dünaamikanõuded, tämbrivahelised mängud, helikeele kihiluisus, kirev liitmist vajav muusikaliste mõtete hulk. Paavo Järvi esitus oli veenev ja mõjuv. Ning "orkester tuli erakordse tähelepanelikkusega dirigendiga kaasa". Ju olid "tema ettepanekud ja nõudmised loogilised ja põhjendatud (. . .), lisaks täpsed ja energilised žestid, küllap ka isiksuse sarm. Paavo Järvi tõlgendus mõjus võimsamana ja tugevamana" ka New Yorgi Filharmoonikutest L. Bernstein juhatusel (seega ühest oma õpetajast), leiab Anu Kõlar — tempod pisut aeglasemad, teemad kontrastsemad, üldmulje "andis teravama ja valusama elamuse. Vähemalt siin ja praegu". I.G. märgib siiski<sup>12</sup>, et kuigi esitus oli suurepärase ja homogeenne tervik, leidus ka vaieldavaid temposid.

28. november — "Klassika pärl", juhatas **Sian Edwards** (Inglismaa), soleeris **Leho Ugandi**. I.G.<sup>13</sup>: mulje kahvatu. "Noor daam juhatas küll väga emotsionaalselt, kuid põhi- puuduseks sai ettekande üheplaaniilisus." Parimaks peab arvustaja Stravinski Viulikonserterdi esitust Leho Ugandiga kõigi agogiliste nüansside ja efektselt tabatud karakteritega finaalis. Tippetti "Kontsert topeltkeelpilliiorkestrile" oli ilmetu ja Beethoveni VI sümfoonia "ärkas" alles kolmandast osast ("suur helilooja sai dirigendist lõpuks võitu").

Mrs. Edwards oli üks neist, kellest eelmise kogemuse toel oodati tõesti rohkem.

5. detsember — "Klassika pärl", dirigeeris **Nikolai Aleksejev** (Venemaa), solist oli **Henry-David Varema**. Kavas Šostakovitši VI sümfoonia ja Prokofjevi Kontsertsümfoonia tšellole ja orkestrile *e*-moll *op.* 125.

I.G. hoidub igasugusest hinnangust ja piirdub lühiiseloostusega Varema esitusele.<sup>14</sup>

Hr Aleksejev oli üks neist, kes orkestri lootusi ei petnud, uueks hooajaks angažeeriti

ta mitme kavaga. Ines Rannap<sup>15</sup> ka leiab, et "Šostakovitši väljenduslaadile õige lähedale pääsenud Aleksejev tõi karakterid esile äärmiselt tõetruult, paraja annuse melanholia, sarkasmi ja elegantsiga." Varemata kiidab temagi.

12. detsember (13. detsember Pärnus) — "Tippsooliste" **Roger Woodwardiga** (Austraalia), dirigent **Ravil Martõnov** (Venemaa). Hr Martõnov saabus Peterburist nii-öelda kahe teistkümnendal tunnil asendama ootamatult haigestunud Eri Klasi, aega piisas siis vaid poolteiseks prooviks. See tingis paraku ka Schönbergi Klaverikontserdi (*op.* 42) nõudliku partituuri kõrvalejätmise, mängiti hoopis Mozarti kontserti *G*-duur (KV 453). Eesti helilooja uudisteosena toodi välja Lepo Sumera "Shakespeare'i sonetid" (Pirjo Levandi, Mikk Mikiver, Eesti Poistekoor). Merike Vaitmaa<sup>16</sup>: "Paljude varasemate kogemuste tõttu eesti sümfooniliste uusteoste ettekandjatega võis arvata, et orkestri rabe ja nüansseerimata kõlapilt jäi autori kavatsustest üsna kaugele. (. . .) ongi tüüpiline, et enim kannatab puuduliku ettevalmistuse korral poeetiline, hõreda faktuuriga muusika." Woodwardi Mozartist: "Tema peen tõlgendus pääses mõjule kõige paremini siis, kui orkester vaikus (. . .). Kõrvalt on võimatu öelda, kas tuim orkestripartii tulenes ainult vähesest prooviajast või peegeldas ka vene interpretatsioonikunsti tüüparusaama, et Mozartit kui klassikut tuleb mängida "objektiivselt". Igavaks jäi Martõnovilt ka Mussorgski-Raveli "Pildid näitusel", mis kinnitasid varasemaid tähelepanekuid, et Martõnov on küll "tubli dirigent, ent pealiskaudne muusik". Lõpuks — mis olnuks parem, kas kontsert ära jätta või mitte — arvab Vaitmaa, et ära jätta, sest vilets muusika peletab kuulaja eemale.

Niisiis hooaja suurimaid ja piinlikemaid ebaõnnestumisi. Õnneks õnnestumiste vahel.

19. detsember — **Eesti Riiklik Sümfooniaorkester 70**, juhatas **Arvo Volmer**. "Kultuurilehes" arvustust ei ole (ka jäi aastavahetuse number ära), alles 10. jaanuaril k.a tuuakse nii-öelda juubeliloo kohal ära Margus Pärtlase intervjuu peadirigendiga, kus juttu ka Mahleri hiidsümfooniade esitusprobleemidest (selgub, muide, et Eestis ongi veel ette kandmata üksnes VII sümfoonia ja et Paavo Järvi sai oma Mahlerile meie tingimusi tavatult 6 proovi). Ines Rannap on

<sup>12</sup> KL 9. XII 1996.

<sup>13</sup> Samas.

<sup>14</sup> KL 17. I 1997.

<sup>15</sup> ML nr 1, I 1997.

<sup>16</sup> KL 20. XII 1996.



*Nagu Eri Klas on eesti muusikuid alati viinud rajatagustele lavadele, nii on ta rajataguseid ka meie ette toonud. Tööhoos Jorma Hynnineniga.*

Kalju Suure foto

(ruumipuudusel) hinnangus napolisõnaline<sup>17</sup>: "Kuigi finaali kirglik puhangulisus võttis aeg-ajalt ülimalt võimsa kuju, jäi selle sõnum vähemveenvaks kui ülejäänud nelja osa omad: alguse mureraske nukrus, edasi mälestushetked, "ellupöördumise erutus", lõplik rahunemine. Arenduse terviklikkuse poolest olid muide parimad just teine ja kolmas osa."

9. jaanuar — **Franz Schubert 200**, solist **Mare Jõgeva**, kaastegev RAM, dirigent **Andrei Boreiko** (Venemaa). I.G.<sup>18</sup>: Schuberti V sümfoonia väike koosseis ja mažoorus eeldanuks kerge ja helge meeleolu mõjulepääsu, "esimese kahe osa ettekandes jäi aga sellest (. . .) küll palju puudu, inertne ja loid tempo tegid ka teise osa lüürilise plaani halliks. 3. ja 4. osa kõlasid küll paremini, sest siin olid omad loogilised dünaamilised tõusud ja karakterivahetused, kuid terviku üldmulje jäi

pisut väsitavaks. Mahleri IV sümfoonia ettekanne aga õnnestus täiesti". Tähelepanevad olid Maano Männi artistlik mäng ja puhkpillisoolid. "Salapärase ja mõistatuslike tõusudega kolmas osa ning väliselt pretensioonitu finaali kujundasid sümfooniast hästi läbimõeldud dramaturgilise kontseptsiooniga terviku." Schuberti "Vaimude laulust vete kohal" läheb kriitik mööda.

16. jaanuar — solist **Ivari Ilja**, dirigent **Arvo Volmer**. Algas kontsert Schuberti avamänguga "Rosamunde", seda I. Rannap ei maini<sup>19</sup>, küll aga toob esile puupuhkpillid Schuberti Suures sümfoonias C-duur "oma eriti täpse artikulasiooniga esimeses osas, teises osas avaldus oma kõlailus pastoraalselt lüüriline plaan ning kolmas osa kõlas tõelise romantilise tunnetusega. [- -] Finaalis kujundas Volmer heroilise karakteri kõrvale veel

<sup>17</sup> ML 1997, nr 1.

<sup>18</sup> KL 14. II 1997.

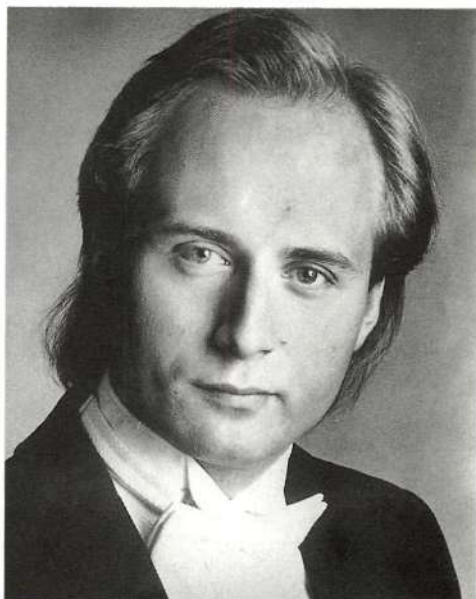
<sup>19</sup> ML 1997, nr 2



teise, n-ö dunaamilise madalseisude plaani. See oli nagu ootepositsioon järgmiseks lõpukulminatsiooniks, mille aktiivsest pingeväljast hakkas arenema finaali kumulatiivne dramaturgia." Kiita sai ka Ivari Ilja Prokofjevi Klaverikontserdis nr 3 C-duur, nende koostöö Volmeriga.

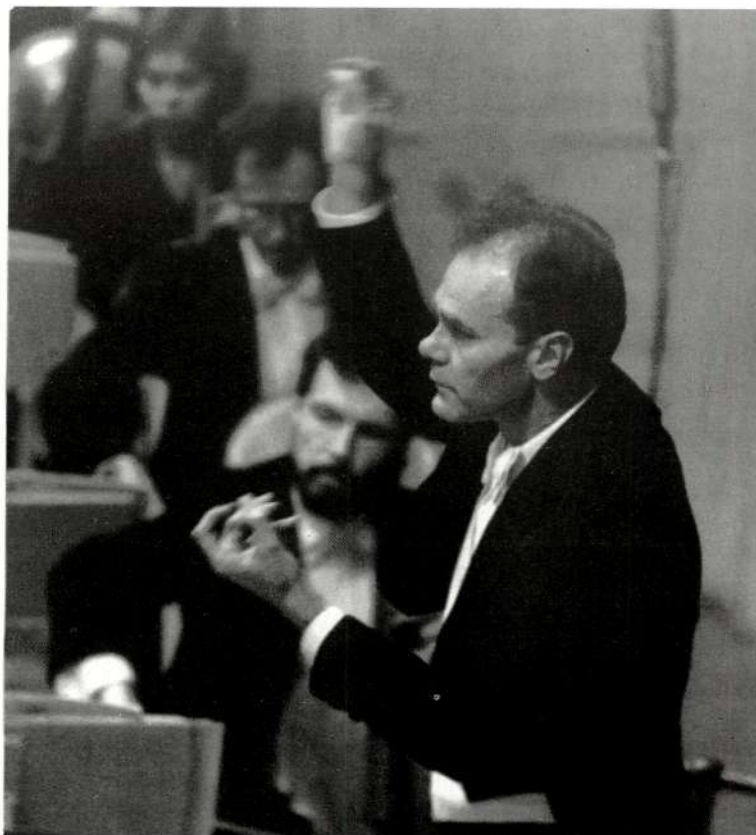
31. jaanuar (30. jaanuar Tartus) — Schubert, kaastegevad EFK oma solistidega ja kammerkoor "Arsis", dirigent Tõnu Kaljuste. Anu Kõlar kirjutab<sup>20</sup>, et I sümfoonia D-duur "esitus oli päris elegantne ja peen: dirigendi nappidele žestidele reageeriti piisava mobiilsusega, dunaamiline plaan oli varjundirohke, soolod nõtked ning vaid elavloomulise finaali liikumine oli pisut ebaühtlane ja kohmakas. Kui aga esituses kõrvutada kaht ajalist raami — Schuberti aasta algust 9. jaanuaril V sümfooniaga ja juubelikontserti — oli orkestris täpsus ja selgus viimasel märksa suurem" (tulenevalt dirigendist). Missa Es-duur kätkeb endas ise vastu-

<sup>20</sup> KL 7. II 1997.



*Iga aastaga on Paavo Järvi geograafiliselt  
liginenud ERSOle — nüüdseks on ta jõudnud  
Rootsi. Millal siis piisavamalt meile?*

Foto Eesti Kontserdi arhiivist



*Väliseestlastest on  
kodutee uiles leidnud  
ka Tõnu Kalam,  
tänavune kava oli tal  
ERSOga juba teine.  
Kalju Suure foto*

olusid. Just selle "raskestimõistetav kujundi-  
loogika takistas terviku tajumist ja muutis  
esituse üldmulje natuke haraliseks. Aga ilu-  
said löike oli küll" (*Kyrie, Benedictus*). Pare-  
mini mõjusid koori ja orkestri ühised osad.

13. veebruar — "ERSO peadirigente"  
**Arvo Volmeriga**, solist **Pille Palm**. Kõrvuta-  
des Schuberti "Avamängu itaalia stiilis", 84-  
aastase Richard Straussi hüvastijätulugu "Ne-  
li viimast laulu" ja Sumera V sümfooniast  
(esiettekanne Eestis), leiab Margus Pärtlas<sup>21</sup>  
need olevat väga erinevad, ent ajaloospiraalis  
mitte ka juhuslikud oma romantilistes kokku-  
puudetes. Schuberti esitus oli "hoogne, kuid  
kõlalt veidi harali". Kiidab Pille Palmi, veel  
enam orkestrit: "Harva kuuleb ERSOLT nii  
tundlikku ja nõtket saatepartiid kui seekord."  
Küllap rikas parituur ise innustas mängima,  
leiab ta. Ja taas kaunid soolod (viul, metsa-  
sarv). Vaid Volmer tõttas ehk liialt viimase  
laulu alguses. Sumerat võrdleb Pärtlas Paavo  
Järvi Malmö orkestriga tehtud salvestusega ja  
tunnistab, et Volmeri ettekanne mõjus tiheda-  
mana, pingelisema ja kõlaliselt huvitavamana  
(või ikkagi elav ettekanne?). Igatahes oli  
Volmer tõlgenduse väga täpselt läbi mõelnud  
ja sümfoonia välja töötanud.

<sup>21</sup> KL 21. II 1997.

20. veebruar (21. veebruar Narvas) —  
"Klassika pärle", dirigeeris **Jüri Alperen**,  
solistid olid **Rasa Vosyliute** (Leedu) ja **Leonid  
Savitski** (Venemaa), kaastegev **RAM**. Ines  
Rannap leiab<sup>22</sup>, et eelmisel aastal Elleri kon-  
kursil ilusa II koha pälvinud noore viuldaja  
puhul Brahmsi kontserdis kõik ootused päri-  
selt ei täitunud, kuigi ta esines heal tehnilisel  
tasemel. Orkestri saade oli korrektne, vaid  
finaali algul võis täheldada mõningat rabe-  
dust. Alperenil on oskusi ja jõudu suunata  
mitte ainult orkestrit, vaid suurematki apa-  
raati (koor, solistid) tema valitud rajale. Šos-  
takovitši XIII sümfoonia "dramaatilise aren-  
duse saanud "Babi Jar" ja suurepärase finaali  
olid selle õhtu kõrgpunktideks, mille vahele  
mahtus ka pisut vähem õnnestunud teostus-  
hetki" (näiteks "Huumori" kohatine liigag-  
ressiivsus).

6. märts — "Klassika pärle", juhatab  
**Tõnu Kalam** (USA), solist oli kui mitmendat  
hooaega järjest **Thomas Indermühle** Šveitsist.  
Kavas Rimski-Korsakovi "Šeherezade", Mar-  
tinu Oboekontsert ja Mendelssohni avamäng  
"Ruy Blas". I.G. peab<sup>23</sup> ettekanne üldiselt  
inertseks, Kalami lähenemist isikupäratuks,

<sup>22</sup> ML 1997 nr 3.

<sup>23</sup> KL 14. III 1997.

*Kõige piisivamad suhted endiste Ida tippmuusikute seas on taastatud Mark Lubotskiga.  
Lisaks kontsertidele tehakse koos ka helisalvestusi.*

Arno Saare foto





Keskendumist, nagu siinsel proovihetkel, kogesime Arvo Volmerilt hooajal korduvalt. Kalju Suure foto

selge kontseptsioonita. Vaid Maano Männi lisas musitseerimisvärskust ("Šeherezade").

13. märts (14. märts Jõhvis) — "ERSO peadirigente" **Leo Krämer**, solist **Maano Männi**. I. Rannap<sup>24</sup>: "Peateoseks valis Krämer A. Bruckneri VII sümfoonia. Üle tunni kestva teose ettekanne nõuab kõigilt saalisviibijailt hulga vaimujõudu, lavalolijailt ka füüsilist energiat. Seda meeldivam oli tõdeda, et peeti hästi vastu. Ainsamasse hoogsasse ossa — *Finale*'i — jagus muusikuil veel küllaga erkust ja tunnetuslikku tarmukust. [- - -]

Leo Krämer on tõsine töömees proovides ja õige atraktiivne dirigent kontserdil (. . .). W. A. Mozarti avamängu ooperile "Figaro pulm", mis eeldab äärmist elevust ja paindlikkust, ei tulnud orkester Krämeriga veel 100%-liselt kaasa, aga Bruckneris tihenes kontakt piisavaks, et vormida hiigelteosest midagi kauaks meeldejäädavat." Eriti teine osa. Ning Mozarti Viulikontserdist nr 5 A-duur (KV 219): see "ei nõua viuldajalt erilist virtuositeeti, kuid ometi on tema partiides salalikke ebamugavusi, mis võivad tekitada

mängijas ebalust. Seda oligi esimeses osas tunda. Männi näis kohati kiirustavat (või ei tulnud Krämer talle järele?) ja paljudki imelesid Mozarti-finessid jäid välja mängimata. Edasi muutus pilt otsustavalt — Männi muusikaalsus ja isikupärane toonikäsitlus puhkes *Adagios* lausa õitsele, *Rondos* aga meeldis graatsilise teema paras kontrast "maalähedase" pulbitseva vaheosaga".

20. märts — muusikat "Romeo ja Julia" teemal, dirigeeris **Eri Klas**. I.G. kiidab<sup>25</sup> Klasi erakordset muusikaliste karakterite kujundamist ja nende artistlikku elustamist, samuti repertuaari valikut. Berlioz kõlas kohati "väga õhuliselt, esituse üldmuljes domineeris habras melodism ning ka vaevumärgatavate dünaamiliste rõhuasetuste teatraliseeritud esiletoomine. Niisugune jumestus andis Berlioz muusikale erilise tunglevuse ja hingetatuse. Nii ühtlaselt mängivat (ühtlaselt hingavat) tšellorühma, nagu võis kuulda stseeni lüürilistes episoodides, pole ERSO puhul varem täheldanudki. Tšaikovski avamängu "Romeo ja Julia" esituses mõjus rõhutatud emotsionaalsus väga loomulikult, sest afekt-

<sup>24</sup> ML 1997, nr 4.

<sup>25</sup> "Sirp" 4. IV 1997.

sed äärmused on siin muusikalis-dramaturgilise konfliktide aluseks. [- -] Fragmentaariumis Prokofjevi "Romeo ja Juliast" (süitidest nr 2 ja 1) võttis dirigent [- -] karakterite maksimumi". Bernsteini "West Side Story" kohta: "Kuuldud esitus oli ehtameerikalikult hoogne ja lennukas, kõik osad kõlasid efektselt." Ning resümee: "Eri Klas, keda ei näe ERSO ees kuigi tihti, (. . .) teeb nähtava kuuldavaks ning kuuldava nähtavaks".

28. märts — Mozarti Reekviemi leedu solistide ja dirigent **Gintaras Rinkeviciusega**. I.G. nimetab<sup>26</sup> teostuse põhiplaani üsna traditsiooniliseks, esitust aga ebaühtlaseks (eeskätt solistide osas, kuid ka orkestrirepliikidelt — *Tuba mirumi* tromboonid). Ka Elmo Tiisvald nimetab<sup>27</sup> esitust eklektiliseks, kuid peab siiski huvitavaks ja isegi veenvaks (!).

3. aprill — "Tippsoliste" **Sergei Stadleriga** (Venemaa) **Arvo Volmeri** juhatusel, kontserti transleeriti sarjas *Nordic Concert Series* 13 Euroopa maa raadiotes. Merike Vaitmaa meenutab<sup>28</sup>, et kaksteist aastat tagasi musitseeris Stadler koos Peeter Liljega siinmail sageli. Nüüdne koosmäng Beethoveni Viulikontserdis "oli ideaalilähedaselt täpne. Keelpillid kõlasid elavalt ja kompaktselt, puupillidel ja metsasarvedel õnnestusid kõik riskantsed soolod ja rühmarepliigid". Mainides BBC orkestrit, kirjutab Vaitmaa, et Kontserdi kolmas, eriti "elusalt" esitatud osa andis aimu, et Volmer ja ERSO võiksid selle orkestri musitseerimisviisini jõuda küll. Tüüri esiettekandelist III sümfoonia peab Vaitmaa kontserdi teiseks naelaks. "Sümfoonia läbimõeldud ja -tuntud ettekande eest tänu esmaajooni Arvo Volmerile, sest kui dirigendi taotlused on selged, siis ERSO alt ei vea. Meenutades teise väärt sümfoonia, Sumera Viienda suurepärasest esitusest veebruaris, tahaks loota, et kaks head tähendab uue traditsiooni algust ja uusteoste ülepeakaela mahamängimine on jäädavalt kadunud." Vaitmaa on uhke, et sellise kava ja esitustasemega läksime eestriisse Põhjamaade sarjas.

13. aprill — "Eesti muusika päevad", solistid **Kalle ja Kristjan Randalu** ning **Arto Noras** (Soome), juhatas **Andres Mustonen**. I. G. arvates<sup>29</sup> mängis Noras Šostakovitši Tšellokontserti kätkevad groteski pehmemaks, esile tõsteti kantileeni ja eepilised plaanid, teravaid kontraste välditi. Raimo Kangro Kontserdis

kahele klaverile nr 2 aga rõhutatult nurgelisust eriti. "Nii kontserdi esimeses kui teises osas kujundasid solistid ja orkester ühtse impulsiivse rütmilis-harmonilise kompleksi." Nagu uudisteoste puhul ikka, asetuvad fookusesse teosed ise, esitusest mõni kord ei sõna-kestki. Nüüd läks nõnda Jaan Räätsa "Esikisidega reekviemile", veel esitati õhtu algul Mozarti Kontsert kahele klaverile *Es-duur* (KV 365).

17. aprill — esinemine koos inglise vokaalansambliga *The King's Singers*, juhatas **Paul Mägi**. Koos tehti 1/3 kavast, ülejäänud läks pooleks. I.G. toob välja<sup>30</sup> probleeme mitmel tasandil (nn "kapustniklus" jm), kuid nimetab ka, et säravalt kõlasid mõnedki avamängud (Bizet "Carmenile", Rossini ooperile "Varastaja-harakas"). Ja veel — just siin ilmselt publiku vähenõudlikkust.

24. aprillil kavandatud kontsert Haydni ja Nielsen muusikaga (Arvo Volmer) jäi rootsi viiuldaja Ulf Wallini haigestumise tõttu ära, huvi pälvis see-eest aga

10. mai (11. Tartus) — "ERSO peadirigente" **Neeme Järviga**, solist **Arbo Valdma** ja kavas Brahms pluss Tobiase avamäng "Julius Caesar". I.G.<sup>31</sup>: viimase "esitus oli kord pidulik, kord traagilises romantilises paatoes mõjuvalt väljendusrikas". Brahmsi Klaverikontserdis (nr 2) "jätsid terviklikuma kõlamulje teine ja kolmas osa. [- -] Teise osa *Adagio's* olid keelpillide *piano* d oma selguses lausa rabavad. [- -] I sümfoonia *Maestoso* kõlas harjumatu kiires tempos, helilooja traagiline majesteetlik visioon omandas siin märgatavalt intensiivsema tähenduse". Kokkuvõttes — tõeline elamus, "orkestri sära ja kõlaline homogeensus oli seekord lausa haruldane".

22. mai — "Klassika pärle", juhatas **Dag Nilssen** (Norra), soleeris **Lars Anders Tomter** (Norra). Esitati Holsti "Planeedid", Deliusi "Kaks pala" ja Waltoni Violokontsert. Kontserdi märksõnaks paneb I.G.<sup>32</sup> "konfliktitu maailm", interpretatsiooniga on üldjoontes päri.

Järg lk 128

<sup>26</sup> Samas.

<sup>27</sup> "Sirp" 11. IV 1997.

<sup>28</sup> Samas.

<sup>29</sup> "Sirp" 25. IV 1997.

<sup>30</sup> Samas.

<sup>31</sup> "Sirp" 16. V 1997.

<sup>32</sup> "Sirp" 30. V 1997.



Sündinud 20. septembril 1964 Tallinnas.

**Muusikaga** puutus kõigepealt kokku RAMi poistekooris, millega oli seotud teisest klassist kuni 1990. aastani. "Kuigi mul oli hääl ära, kui Venno Laulule ette laulsin, olin meie poistest ainus, kes koori jäi." Tänu poistekoorile tegi Estonia Teatri lavastustes kaasa juba 1970. aastatel, täpsemalt "Boheemis", "Attilas" ja "Lucia di Lammermooris". Klaverit hakkas õppima alles konservatooriumi ettevalmistuskursusel. Konservatooriumi aega jääb ansambel "Kavalier", kus esines koos juba malevabändist tuttavate Hirvo Surva, Indrek Jürimetsa ja Enn Laksperega. Mängiti televisioonis ja anti välja kassett.

**Hariduse saanud** Tallinnas Mustamäe 32. keskkoolis ja Tallinna Konservatooriumis, mille lõpetas 1991. aastal. Keskkoolis õppis teatriklassis, kuigi "meiega just eriti palju ei tegeldud". Kooli lauluõpetajatest meenutab Maie Taimlat ja seda, kuidas ta kolmanda klassi poisina 11. klassi tüdrukute ansambli solistina esines. Keskkoolis soovitas õpetaja Laine Saaremetts muusikaga tõsiselt tegelema hakata.

Konservatooriumis oli kolm erialaõpetajat: Ester Lepa, Linda Saul ja Ervin Kärvet. Ta on täiendanud end veel Stockholmis Erik Saadeni ja Tallinnas Virgilius Noreika juures.

Aastast 1993 on Eesti Muusikaakadeemia magistrant, juhendab Vilma Mallene.

Villu Valdmaa oli üks viimaseid üliõpilasi, kes Linda Sauli juures tunnis käis. Ervin Kärveti õpetust ja lauset "Ära seda särinat unusta!" hoiab hoolega meeles. "Laulja peab õpetajat väga usaldama. Ervin Kärvetilt saadud algpõhja on kõik minu hilisemad pedagoogid hinnanud. Mulle on alati meeldinud otsida põnevat laulurepertuaari ja Ervin Kärvet soodustas seda huvi. Nii jõudsingi kammerlaulu juurde." Laulu ettevalmistuskursuse esimese aasta järel sattus aga hoopis NLI õhuväkke, kus juhtis lennukite maandumist. Autot ei juhi, lennukit ka mitte.

**Estonia Teatris** töötab bariton Villu Valdmaa 1991. aastast. Sellesse aega mahuvad Jutulstaja Mozarti "Võluflöödis", Malatesta Donizetti "Don Pasquales" (Talveaias ja "Vane muises"), Motel Kamzoil Bocki muusikalis "Viiuldaja katusel", Schaunard Puccini "Boheemis", Puhh, Boni Kálmáni "Silvas". Puhh on selles reas ehk ootamatu. "Tahtsin leida oma liini, kartsin, et hakkab Tõnu Kargi Puhhi-nägemusest sõltuma. Püüdsin jääda iseendaks, anda edasi seda, mida südames tunnen." Tulemus oli sooja hingusega südamlilik karupoeg. See oli esimene lavastus, kus oli palju kõneteksti ja — sellealane ettevalmistus on lauljatel ikka ebapiisav olnud. Bonina sai



tunda, kui tähtis on subretirooll, see vedru, mis peab etenduse "käivitama".

**Konkursid** on koht, kus saab ennast näidata ja teisi näha. "Konkursid on andnud hea stiimuli enese kokkuvõtmiseks ja uue repertuaari leidmiseks." 1992. aastal Grazis toimunud konkursi "Schubert ja XX sajandi muusika" puhul tuli kõvasti vaeva näha, et kohustuslike laulude noodid leida, Eestimaal oli neist vaid üks. Juba siis hinnati tema muusikaalsust ja ilusat *piano't*, kuid soovitati lihvida vokaali. See lihvimine võtab vist aega terve elu. 1993. aasta Schumanni konkursil Zwickaus tuli 10 parima meeslaulja hulka.

**Lied** — see on "luule ja muusika". Schubert, kelle loominguga Villu Valdmaa oma kammerlauljateed alustas ning kelle juurde ta on suuremate oskuste ja kogemustega tagasi jõudnud. Schubert — poeesia ammendamatu väljendusrikkus, "väljakutse interpreedile, atmosfääri loomine, ansambel".

**Ansambel** tähendab koostööd ja koos mõtlemist, detailideski ühes suunas liikumist. Viimaste aastate ansamblipartnerid on olnud Martti Raide ja Andres Paas. Koos on kasvatatud, arenatud, süvenetud. Ikka täiustumise, suurema viimistletuse ja lavalise vabaduse suunas. Viimast peab Villu Valdmaa ka kammerlaulu puhul oluliseks. Eriti kui tegemist on näiteks sellise teatraalse tsükliga nagu Lepo Sumera "Laulud eesti abielulüürikast", milles koos rahvuslik huumor ja nostalgia ning ironiaga ja mille esitamisel pianististki (Martti Raide) tasapisi näitleja on saanud. Ka teineteise õpetamine käib ansambli töö juurde, "kuigi mina natuke pelgan pianisti õpetada". Meeldib, et Martti Raide ja Andres Paas on nii erinevad muusikud. Ooperipartiisid õpib Villu Valdmaa iseseisvalt, kontsertmeister lülitub tööse siis, kui n.ö noodid selged. Hea sõnaga meenutab Villu Valdmaa siinkohal René Eespere konservatooriumiaegseid solfedžotunde, mis noodilugemisele tugeva põhja andsid.

**Schubert** pole ainus helilooja, kelle poole ta ikka ja jälle tagasi pöördub. Schumann, Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss... Grieg ja Sibelius, norra ja soome heliloojad, ees ootab hispaania muusika. EMA magistrirühma tarbeks on Villu Valdmaa uurinud soome helilooja Yrjö Kilpineni saksakeelseid laule, mida on ka ise esitanud. "Kahju, et selline

huvitav helilooja nagu Kilpinen on jäänud Sibeliuse varju. Nagu küllap teisi soomlasi. Igatahes on põhjanaabritel palju huvitavat laulurepertuaari."

NYUD-Ensemble'iga tegi Villu Valdmaa kaasa lühiooperite projektis: Raimo Kangro, Mari Vihmand, Alo Mattiisen... Hiljuti lisandusid sellele Schönbergi laulud. **Nüüdismuusika** kontsertidel on Villu Valdmaa ikka üks oodatumaid interpreete. Vahel räägitakse, et XX sajandi muusika on lauljale ebamugav, häälele ohtlikki. "Valesti lauldes võib ka Mozarti või Verdi muusikaga hääle kaotada." See-eest annab uus muusika ammendamatu tõlgendusvõimalusi.

**Ooperiteater** on koht, kus Villu Valdmaa oma igapäevast leiba teenib. XX sajandi ooperit on Estonia Teatri afišil hetkel napilt, küllap oleks seegi tema pärusmaa. Aga ta laulab kõike: Verditi ja Mozarti, Puccini ja operetti. Ooperilavale läheb ikka väikese hingevärinaga, mis kaob umbes viie minutiga ja siis tunneb end hästi. "Oma hingelt olen ma aga verist. Mascagni "Talupoja au" — fantastiline muusika!" Mascagni ooperitest, mida vähe tuntakse, tegi LOVE raadios koos Alar Haagiga isegi eraldi saate, ooperimuusikat tutvustavas sarjas.

**Pärnu ooperis** laulis Villu Valdmaa kahel aastal krahv Almavivat Mozarti "Figaro pulmas", mida peab ka oma meelisosaks. "Kahju, et ei saanud seda Estonia Teatris teha. Pärnu ooperis Elmo Nüganeni käe all oli see nii värskel!" Kahetseb, et nn projekte on ooperi vallas vähevoitu.

**Pedagoogitöö** on üks neid valdkondi, millega Villu Valdmaa tulevikus tahaks kätt proovida. "Vilma Mallene on pedagoog, kes räägib põhiliselt justkui pianistiga, aga pead teadma, et jutt on määratud ka lauljale. Pakume talle oma nägemuse välja, ta ei suru enda oma peale. Tuleb vaid teost veenvalt interpreetida."

**Eraelust** palju rääkida ei taha, ütleb vaid, et on leidnud, keda hoida ja kellest hoolida...

**Eestimaa eri paigus** võib Villu Valdmaad päris tihti kuulda. Üheks olulisimaks on viimase ajal olnud Kuressaare muusikapäevad või kontsert pealkirjaga "Mägede lummuses" Mäetaguse lossis, kavas Schönberg, Berg, Mägi ja Tamberg.

MARE PÕLDMÄE

Villu Valdmaa juunis 1997.  
Harri Rospu fotod

THEATRE. MUSIC. CINEMA. 1997

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".  
 EDITOR-IN-CHIEF: JURI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC  
 EDITORS: SAALE SIITAN, TIINA ÕUN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART  
 DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

## THEATRE

### SILVIA LAIDLA answers (3)

This issue's interview is with a long-term actress of Tallinn Drama Theatre and Estonian Youth Theatre, Silvia Laidla. Graduated from GITIS in Moscow 1955, her main characters have been Tiina (*The Werewolf*), Katrin (*Mother Courage*), Eboli (*Don Carlos*). Besides these, she reflects on her relations with acting and different directors' methods. Being away from theatre for last couple of years, she is now acting again as Sarah Bernhardt in John Murrell's two-cast play *The Sun And The Play* in Salon Theatre.

### IVIKA SILLAR. Arcadia, 1997 (32)

Ivika Sillar, a theatre pedagogue, is reflecting on Tom Stoppard's *Arcadia* staged in Tallinn Town Theatre. She admires both the work of the young director Jaanus Rohumaa as well as the psychological elegance of the whole group. From time to time she is recalling her trip to London and making connections to the world of Stoppard's play.

### Drama '97: Peaks and/or Limits of Estonian Theatre? (57)

*Drama '97*, an overview festival of Estonian theatre will be held in Tartu from 3.-5. October, showing 9 performances by both state and freelance companies, selected from more than 100 premieres of the last season. The jury for this preliminary selection consisted of Aime Unt (theatre designer), Andrus Vaarik (actor), Margus Kasterpalu (dramatist and critic), Margot Visnap and Kadi Herkül (both critics). A discussion by this jury is published in this issue, explaining the selections made and the trends of this festival. *Drama '97* is neither a high-lights show nor a 'sales festival' oriented abroad. Hence, it should give an overview of everything that is happening in Estonian theatre at present.

### LEA TORMIS. A Double Jubilee: Mikk Mikiver and Aarne Üksküla (94)

The theatre historian and critic is looking back on the work of two important figures of Estonian theatre, both celebrating their 60th birthday in September. Somewhat surprising how the former mates from theatre school (graduated 1961) have reached a considerable age, but are still in greatest shape and often working together.

### MARGOT VISNAP. One Theatre At A Time. The Rakvere Theatre Rising From Ashes (103)

In the *One Theatre At A Time* series our theatre editor has reached a minor town, Rakvere. Although new actors and directors have come to Rakvere full of hope, the local theatre has been an object of discussions on its problems, declines, or crisis since its founding in 1940. In autumn 1996 seven graduates from theatre school went to Rakvere giving a chance to a new rise. Actually, the last season made the Rakvere Theatre one of the favourites of the audience. What will the future be?

## MUSIC

### TIINA ÕUN. The Life And Heritage of the Oleviste Organist Johann August Hagen (1786—1877). Part One (27)

On 3. July 120 years passed from the death of the Tallinn Oleviste (St. Olaf's) Church organist Johann August Hagen. Hagen, educated in Dresden and moved to Estonia, was not only an organ player, but played a leading role in local music life of the 19th century: organizing concerts, being a music teacher and composer. He is considered to be the author of the first music schoolbooks in Estonian and wrote also the music for the first plays in Estonian.

### Maurizio Pollini, The Architect (52)

One of the most innovative piano players of our time, Maurizio Pollini, has always attracted the attention of the audience during his 40-year career. This interview is his first given after a long silence for the press. It is a short translation from *Le monde de la musique*, February 1996, with a preface by the translator Mailis Põld.

### ANNELI REMME. Normets' Night University (66)

Leo Normet, music professor at Estonian Academy of Music, and his wife Sirje had a very special atmosphere at their home full of books, records, videos, paintings etc. Young people, mostly from the Academy of Music were always welcomed there. From the February 1989 to the 31th December 1991 Sirje and Leo organized a series of lectures and discussions at their home, so-called Night University. The lecturers were interesting persons from many fields — music, art, literature, politics, psychiatry, astronomy... The article is dedicated to the memory of Leo Normet and his 75th birthday.

### VARDO RUMESSEN. On the Birth of Artur Kapp's Oratorio *Hiiob* (71)

As well as the oratorio *Des Jona Sendung* (Jonah's mission) by Rudolf Tobias, the oratorio *Hiiob* (Job) by Artur Kapp is one of the highlights of Estonian classical music. *Hiiob*, although being less massive and pompous than *Jona*, has much in common with the latter. Both composers wanted to make sacred music more contemporary and to express the peaks of human thought as in the Bible. *Hiiob*, one of the first oratorios based on the Book of Job, was completed in 1920. The composer had lately returned from Russia, where he lost all his estate as a result of Communist terror. The author considers that this may have had an influence on the piece. By the time this article is published, *Hiiob* should be performed and recorded in Tallinn, conducted by Neeme Järvi.

### VAIKE SARV. The Setu Lament Analyzed Using Methods of Interactive Structuring (87)

The research is based on the recordings of Setu



wedding laments from the Estonian Folklore Archive made in 1937—1980. The starting point of the analysis is the main unit of the lament: one line of text with its corresponding music. The material has three parameters: metric, rhythmic and pitch-related. There are used mathematical methods of structuring of the data in Vaike Sarv's work. The parameters are described formally and a database is completed for the computer processing. In addition to the Setu lament as a whole, the wedding laments of three appreciated singers have been researched separately. The first half of the article is concentrated on the parameters of the material to be analyzed, the second half being the structural analysis itself. (See also *Setu Lament-Weddings* by the same author in TMK 7, 1997.)

**IVALO RANDALU. ERSO 1996/97: Discussions, Numbers, Calculations (110)**

An overview of the last season of the Estonian National Symphony Orchestra, conclusions based on the reviews in press.

**Persona grata VILLU VALDMAA (123)**

The baritone Villu Valdmaa (b 1964) is a soloist of Estonia Theatre and renowned chamber singer. He has studied with Erik Saeden and Virgilius Noreika and participated successfully at international competitions. At the present time he is making his post-graduate studies in the Estonian Academy of Music.

**CINEMA**

**NICK JAMES. Body Talk (16)**

The article, translated from *Sight and Sound*, Nov. 1996, is treating with Peter Greenaway's last film *The Pillow Book* (1995) and followed by Greenaway's own thoughts on his film and his thorough analysis of 5 images from there.

**CLAIRE TOVEY. The Pillow Book (23)**

A short review on the film, translated from the same magazine.

**TOIMETUSE KOLLEGIUM:**

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

**LAURI KÄRK. The Architects of History: On The Eesti Kroonika Newsreel And Audiovisual Information Broadly (42)**

Analyzing the newsreels *Eesti Kroonika* made in last years, Kärk considers the state of it being stabilized and 12 newsreels are produced annually. The role of audiovisual culture has changed in last time and there is a need to interpret the functions of the newsreels. The author suggests one-subject review would be best for a contemporary newsreel.

**UNO HEINAPUU. On The Newsreel... (46)**

The present editor-in-chief of the *Eesti Kroonika* gives some numbers on making newsreels in Estonia in the years 1945—1997.

**TOOMAS KALL. How It Is Done Is Better Than What Is Done (47)**

A review of the puppet cartoon by Riho Unt (b 1956), *Back To Europe* (*Nukufilm*, 1997, 38'). The author finds Unt's work as scriptwriter, artist and director of this film has really been worth three men. At the same time, being a continuation of *Kapsapea* (*Cabbagehead*, after a play by Oskar Luts) the main character is too bound to the character of Saamuel Pluihkam created by Luts. Also the Europeans presented in the film are without vital character. At the same time, Kall evaluates the artwork by Unt, the puppet designers and the choice of voice-over actors.

**KARLO FUNK. The UNO Under A Big Oak (50)**

A review of *Somebody Else*, a 11-minute cartoon by Hardi Volmer (b 1957) and Mait Laas (b 1970). The author thinks that the target group (children or adults) of the film is unclear. Nevertheless, the cooperation of puppet and actor is intriguing. Considering the fact that the film is debut for Mait Laas, there is no need for underestimate. Still, more concentration and logic would have been useful.

**A Man Collecting Celebrities (79)**

An interview with TV reporter Pavel Makarov, whose program *Persona* has brought over 200 renowned Russian and Estonian artists on the air. Pavel Makarov is talking about himself and his views on the life and art.

**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:**

- Postimehe Raamatuäri, Raekoja plats 16 ja Ülikooli Raamatupood, Ülikooli t 11

*NB! Praaakeksemplarid vahetatakse trükikojas tehnilise kontrolli osakonnas — Pärnu mnt 67-a (trükikojas poolne sissekäik), tel 68 14 11.*

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

Toimetus: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 22. 08. 1997. Formaati 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 8,0. Tingtrükipoognaid 10,3. Arvestuspoognaid 15,2. Tellimuse nr 2634. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

29. mai — **Roman Matsovi** 80. juubeli kontsert, kaastegev **Nataly Ermine Evans** (numbritega Wagneri ooperitest). Peateostest jättis I.G-le<sup>33</sup> üsna viimistlemata ja amorfse mulje Heimar Ilvese II sümfoonia, hoopis parem oli Tšaikovski IV sümfoonia ettekanne, seda terves reas detailides. "Eesti vanima dirigendina on Roman Matsovi unikaalne isiksus nii oma muusikahariduselt kui vitaalsuselt" ikka tegev olla.

Käsitlemist leidsid ajakirjanduses ka ERSO viimased, juunikuised esinemised: 7. juunil Tallinna Raekoja platsil Johann Straussi muusikaga XVI vanalinna päevadel **Eri Klasi** juhatusel, kontsert Kaarli kirikus 18. juunil **Arvo Volmeriga** RAMi osavõtul (Brahmsi "Variatsioonid Haydni teemal" ja kantaat "Rinaldo") ning viimasena tõsine suvekava "suvepealinnas" Pärnus 22. juunil, kus nimetatud variatsioonide kõrval **Arvo Volmer** juhatas veel Brahms-Berio Viola-kontserti *op.* 120 soomlase **Ilari Angervo** osavõtul, Tüüri "Aegruumi" ning Schubert-Liebermanni Fantaasiat *f*-moll *op.* 103.

<sup>33</sup> "Sirp" 6. VI 1997.

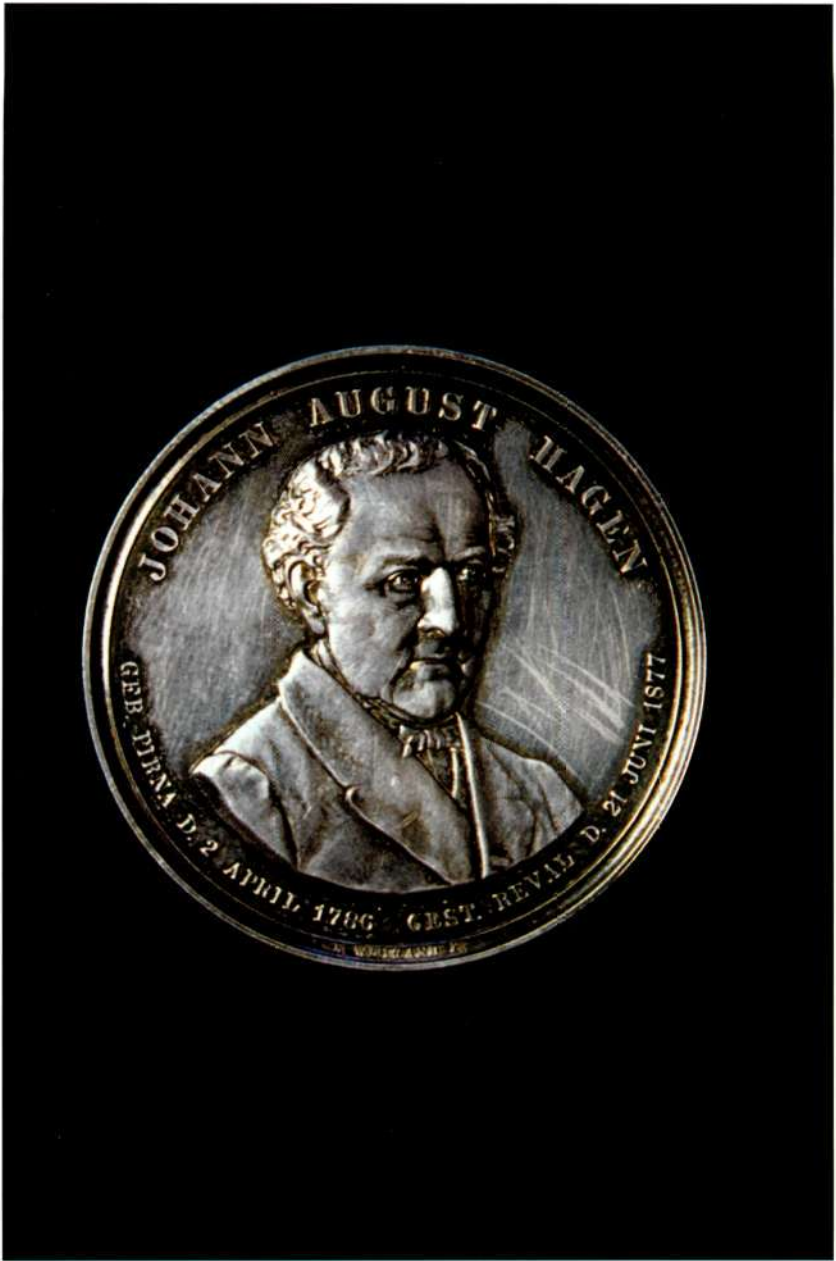
*See pilt on tehtud vist väga salaja, igatahes Volmerile see ei meeldivat. Äsjata, sest kuidas siis veel tabada tõelisi tööhetki? Siin kontsertmeister Maano Männiga.*

Foto ERSO arhiivist



\*

Loodetavasti tutvusime üldjoontes ERSO viimase tööaasta suundumuste, mah- tude, tegijate ja külaliste kõrval parajal mää- ral ka meie jooksva arvustuse laadiga. See oligi kirjutise (kommenteerimata jäetud) eesmärged. On hea, et vähemalt "Kultuurileht" /"Sirp" ja "Muusikaleht" keskset kontserdi- elu, sealhulgas ERSOt järjepidevalt hindavad. On's seda piisavalt või mitte ning millist funktsiooni see täidab? Usun, et põhilises osas — teadvustada toimunut muusikatutta- vatele — on eesmärk saavutatud, võimekaid järjepidevalt kirjutajaid meil teistele välja- annetele ei näi jätkuvat (ette tutvustajaid küll) see jääb juhuslikuks, pealegi ei ole päeva- lehed nõus nädalast nädalasse ruumi jagama "nii elitaarsele valdkonnale" kui tiheda kont- serdielu analüütiline käsitlus. Viimane aga, mis paremate tulemuste nimel mõeldud tegi- jatele toetuseks, ei kuulugi minu arvates oma üksikasjus meediale. Mõtisklusteks indivi- duaalses korras jätkub ainet ehk siiagi koon- datud väljavõtetest. Kas või võrdluseks mul- luse ülevaatega (TMK 1996 nr 9) — kas ja mis on nihkunud paremuse poole (ja kas ikka on — kulla maksimalistid?).



Johann August Hageni 100. sünniaastapäevaks tema poegade Theophili ja Eduardi tellimisel valmistatud mälestusmedal. (Eesti Ajaloomuuseumi kogudest.)

*Harri Rospu foto*

AS NUKUFILM presents  
**Back to Europe**

a NUKUFILM production in association with FILMNOR OY

animators *Triin Sarapik, Margus Bamberg and Mikko Rand*  
music by *Olav Ehala*  
director of photography *Urmas Sepp*  
cameraman *Urmas Jõesaas*  
produced by *Arvo Nuut and Heikki Takkinen*  
written, designed and directed by *Riho Unt*

supported by Estonian Ministry of Culture, Estonian Centre for International Culture in Finland AKEC, Finnish Broadcasting Company TV1, Co-Production

Nukufilm "Kapsapea 2 ehk Tagasi Euroopasse" (1997) reklaamplakat.  
Kujundaja Jüri Kass. Vt lk 47.