

TMK



12/2000

12 / 2000

XIX AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 6 60 18 28

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress 10505, postkast 3200
faks 6 60 18 87
e-mail tmk@estpak.ee

Teatriosakond

Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 6 60 18 76

Muusikaosakond

Anneli Remme ja Tiina Õun, tel 6 60 18 69

Filmiosakond

Sulev Teinema, tel 6 60 16 72

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 6 61 61 77

Tehniline toimetaja

Kaur Kareda, tel 6 61 62 59

Korrektor

Solveig Kriggulson, tel 6 61 61 77

Infotöötaja

Pille-Triin Kareda, tel 6 60 18 87, 6 61 62 59

Fotokorrespondent

Harri Rospu, tel 6 60 16 72

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 6 61 61 77

© "Teater. Muusika. Kino", 2000

Esikaanel:

Vene Draamateatri näitleja Aleksandr

Ivaškevitsš oktoobris 2000.

Harri Rospu foto

MEIE KODULEHEKÜLJE INTERNETIS
<http://www.use.ee/tmk/TOOBTEIENI>



Soft

AJAKIRI ILMUB EESTI RIIGI TOETUSEL. HONORARID EESTI KULTUURKAPITALILT

SISUKORD

TEATER		
Jaak Rähesoo	PILDI SEES OLEK: jooksev üldistuskatse (Eesti teater 90ndatel)	10
	TEATRIANKEET 1999/2000	15
Meelis Kapstas	TUNDELISELT ÜHEST TEATRIPIIBLIST (“Eesti teatri biograafilisest leksikonist”)	30
Ants Järv	ETBL — MÕNED TÄHELEPANEKUD	32
Neeme Raud	KASSIPIDU BROADWAYL SAI LÄBI (Broadway teatrite hetkeseisust)	36
MUUSIKA		
	Vastab EVA POTTER	3
Ivalo Randalu	ERSO 1999/2000 II. Arve, arutlusi, arvamus	40
Anneli Remme	ROHELINE TEKIB SINISEST JA KOLLASEST (Viis aastat professor Leo Normeti surmast)	47
Leo Normet	HEINO ELLER OMA AJAS	49
Daniel Saulnier	GREGORIAANI LAADID II	54
	CHARLES ROSEN — KLAVERI TAGANT KIRJUTUSLAAU JUURDE JA TAGASI (Pilguheit targa pianisti mõttemaailma)	60
Philipp Spitta	JOHANN SEBASTIAN BACHI (Ühe Tallinnas 1866. aastal peetud loengu põhjal)	64
KINO		
Ian Christie	TAGASI ALGUSSE (Aleksandr Sokurovi loomingust)	70
Kristiina Davidjants	NENDE KÕIGI VÕITLUSED (Aleksandr Sokurovi filmist “Moolok”)	76
Karol Ansip	REAALSUSE KONFIGURATSIOONID II (Realistliku filmikeele problemaatikast)	80
Veste Paas	MÖÖDUNUD SAJANDIL, SUURE SÕJA AJAL (Filmilust Eestis 1941—1944)	85
Karlo Funk	TÖÖ JA JAOTUSE KRIITIKAST DOKUMENTAALFILMI STAMPIDENI (Rainer Sarneti filmist “Töö”)	90
Jaakko Hallas	SATÜRIAAS (Arbo Tammiksaare ja Andres Maimiku filmist “Macbeth”)	94
Indrek Rohtmets	KES MEIST EI TAHAKS OLLA VABA MEES? (Peep Puksi portreefilmist “Vaba mees Priit Vesilind”)	97
Mati Unt	PLIUHKAM JA SIGTUNA PORTAALID (Riho Undi nukufilmist “Saamueli internet”)	99
Sulev Teinemaa	NELI PÄEVA JA KOLM ÖÖD LIDO SAAREL (Intervjuu Riho Undiga)	103
Ilmar Raag	ROHKEM MEETODIT, VÄHEM SÕNUMIT... (Eleanor Byrne'i ja Martin McQuillani raamatust “Disney dekonstruktsioon”)	106
Aare Ermel	2000. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU	108
	SAJAND TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS	113
	TMK LAUREAADID 2000	122
	AASTA SISUKORD 2000	123



VASTAB EVA POTTER

Oled olnud aastaid tööl Eesti Televisioonis? Kuidas sa sinna õieti sattusid?

Kolmkümmend üheksa aastat tagasi 1. novembril vormistati mind tööle. Olin konservatooriumi viimasel kursusel, kui Maie Kivita tõi teate, et ETVs on muusikatoimetaja koht vaba. Ta viis mind toonase peatoimetaja Hardi Tiiduse juurde ja kohe tuli teha ka proovitöö — koostada konservatooriumi üliõpilaste kontsert ja seda ise teadustada. See oli ühe NLKP kongressi auks. Kuna videot veel ei olnud, tehti väga korralikud kaameraproovid, tekstis ei tohtinud mingeid muudatusi teha, sest Glavlit oli valvas. Tegin selle katse läbi. Ei teadnud siis, et monitoridest vaatas mind ka telejuht Leopold Piip. Edasi hakkasin noorte interpretide ja suurte nõukogude helimeistrite sarju toimetama. Tuli kokku panna ka filmkontserte, enamasti Moskvast saadetud kontserdipaladest.

Kui palju on tollaegset, tegelikult ju ETV üsna algusaegade materjali säilinud?

1970. aastate teisel poolel oli ETV filmihoidlas suur tulekahju, hävis palju filme, nüüd püütakse neid tuvastada ja restaureerida. Üht-teist on õnneks alles ja midagi saab veel taastada. On kohutavalt kahju, et pole alles ühtegi kaadrit Heino Elleri kodus toimunud vestlusingist Eduard Tubina külaskäigu puhul 1969. aastal. Hoopis hilisemast ajast on aga kaotsi läinud Anne Peäske ja Ivalo Randalu saate materjal Artur Kapist Astrahanis.

Minu üks esimesi suuremaid toimetajatöid oli Mart Saare 80. sünnipäeva saade "Hüpassaare laulik", mille režissöör oli Artur Rinne ja autor Karl Leichter. Saar oli siis juba halvatud. Kahjuks pole ka seda enam.

Kui sina alustasid, olid Mart Saar, Cyrillus Kreek, Heino Eller, Mihkel Lüdig ja paljud teised meie varasemad muusikud veel elus. Kas siis ei mõelnud, et neid tuleks kiiresti üles võtta?

Ega vist ei mõelnud küll. Ja samas ei sõltunud need asjad tookord veel minust. Saateid tehti eelkõige juubelite puhul. Tollal filmiti palju meie interpreete, tänu sellele on unikaalseid võtteid Artur Lembast, Veera Nelusest, Tiit Kuusikust, Martin Tarasest, Olga Lundist, Martin Levaldist, klaveriduost Anna Klas — Bruno Lukk ja veel mitmetest. Muidugi Georg Otsast. Palju sellest ei ole kahjuks eetrikõlblik, sest heli ja pildi suhe on paigast ära, kuid oleme katsetanud neid võtteid restaureerida ja tulemus on üllatavalt hea. Praegu on selleks kõige õigem aeg. Kahjuks puudub ETVl aga selleks raha, nii et otsime toetajaid. Mõelda vaid, missugune kultuuripärand ikkagi meil alles on, kõige laiemas mõttes, riiklikul tasandil pole seda küll teadvustatud. Mälu on niigi lühike. Ühelt poolt rändame virtuaalsuses, teiselt poolt ei mäleta seda, mis toimus kümme aastat tagasi. Küsimust, kes oli Tiit Kuusik, kuuleb üha sagedamini. Kelle asi on seda meele pidada ja taas tutvustada? Praegu tegelengi veidi ETV arhiivi süstematiseerimisega, sain selleks Rahvuskultuuri Fondilt stipendiumi. Kui näiteks praegu antaks arhiiv korrastamata kujul Riigiarhiivile üle, siis suur osa sellest ei oleks hiljem lihtsalt kasutatav. Keegi ei oskaks enam tuvastada, mis on mis ja kes on kes. Ometi on alles unikaalseid asju. Käisime näiteks 1995. aastal kolleeg Silja Milliga Moskvast Kesktelevisiooni arhiivis otsimas omaaegseid filminegatiive, mis kõik Moskvasse saadeti. Neid seal paraku ei olnud. Leidsime õnneks haruldasi monitorivõtteid Georg Otsast. See on ainulaadne salvestus Otsast esinemas koos Eugen Kelderiga Moskva Tšaikovski-nimelises kontserdisaalis, neljakümne kahe aastase Otsa hääle — imeline! Hiljem tegime sellest kaks saadet, kontserdi ümbervõte asub ETV arhiivis, selle eest maksti dollareid...

Kas on ette tulnud, et ka videoajastul läks mõnigi võte kaotsi lihtsalt sellepärast, et lint oli defitsiit ja uus materjal tuli sinna peale võtta?

Ka seda on ette tulnud. Toon näiteks ühe kurioosumi. Vaatasin üle Georg Otsa materjali, leidsin ühe, millele oli salvestatud 1975. aastal Soomes tehtud Otsa mälestussaadet, ilmselt otse eestrist lindile võetud. Ja selle lõpus — esimene videosalvestus

Neeme Järviga, 1976. aastast!!! Tšaikovski Kuuenda sümfoonia kolmanda osa lõpp ja finaal. Pilt on kehv, aga heli korralik. Oli võetud lihtsalt üks lint ja sinna kiiresti uut peale salvestatud. Järvi oli siis veel noor ja Eestis, keegi ei mõelnud tookord kauge-male. Muide, ETV esimesed muusikasaadete videosalvestused ongi aastast 1975 ja neid on vähe.

Minul on alati kahju niinimetatud mustast materjalist. Saates näeb autor asja ikkagi oma nurga alt, tihti mängitakse pildiga jne. Algmaterjal on autentne, mida saab ju ka hiljem kasutada?

1980. aastate lõpust, kui toimetus sai kasutada *Beta*-kaamerat, on minu saadete algmaterjal küll enamikus alles. Hilisemate suurte saadete puhul on seda oma kolmkümmend kuni nelikümmend linti. Vahepeal olime rikkamad, linti jätkus, nüüd on jälle pöud. Raha pole.

Nende kolmekümne lindi peal võib ju peale portreeritavate olla näiteks veel keegi, kes on hiljem sama kuulus, ja see on tema noorusest ainus kaader.

Muidugi. Aga praegu ei tehta rahapuudusel ka portreesaateid. Heljo Sepp näiteks oleks nõus mängima ja rääkima. On palju tuntud muusikainimesi, kellest pole televisioonis järel mingit jälge. Peaks mõtlema ka tulevastele põlvetele, püüdma selle poole, et poleks nii, et ikka ja jälle kasutame ühte ja sama võtet näiteks Elleri "Liblikast" Heljo Sepaga või ühtainsat võtet Tiit Kuusikust, mille tegi "Eesti Kultuurfilm" 1938. aastal pärast tema naasmist võitjana Viini konkursilt.

Vaatan suure huviga lääne dokumentaalfilme, mis on enamasti lihtsad, teatud klassikalisel printsiiibil, kronoloogiliselt üles ehitatud. Maailmakuulsustest on nii palju visuaalset materjali! Kui ettenägelikult on neid juba noorena üles võetud. Aga meil pole seni näiteks Ivari Iljast saadet tehtud, õnneks on olemas videosalvestised avalikelt kontsertidelt.

Kas sa suudad kokku lugeda, kui mitme saate sünni juures oled sa nende kolmekümne üheksa aasta jooksul olnud?

Mõned tuhanded ehk. Varasematel aastatel oli seitse-kaheksa saadet kuus, viimasel aastakümnel on olnud suuremad tööd, arvuliselt siis muidugi vähem.

Kui sa peaksid mõnda südamelähedasemat asja esile tõstma, siis mida?

See on raske valik. Meelissaade on olnud "Muusikaelu", mida olen kolmkümmend aastat eri nimetuste all toimetanud, alates 1963. aastast. Sisuliselt on see olnud muusikaelu kroonika. Aga kui ma võrdlen praegusi häid tehnilisi võimalusi nendega, mis meil olid, kui meie alustasime, on vahe tohutu, seda võrrelda pole mõtetki. Just see saade on mind kogu aeg muusikaelu sees hoidnud, nii meil kui ka varasemal ajal Venemaal, Lätis ja Leedus; kui vabamaks läks, siis ka lääne pool. Tänu "Muusikaelule" on pikki aastaid ka näiteks muusikateatri lavastustest mingigi lõigukene alles jäänud.

Skulptor Johannes Hirv "Tütarlapse pead" modelleerimas, modell – Eva Hirv (Potter). Tartu, 1948.



Eva Potter novembris 1969.

Üks mu suurtest töödest autori ja toimetajana oli "Estonia" teatri 90 aastat", selle teine ja kolmas saade, esimese autor oli Arne Mikk. Saade sai võimalikuks vaid seetõttu, et olid säilinud "Muusikaelu" filmivõtted ja paljude lavastuste videosalvestused. 1980. aastad olid meie muusikatoimetusele kõige produktiivsem ja õnnelikum aeg, jäädvustati palju muusikalavastusi, enamik on üles võetud tervikuna. Kahjuks puudub praegu ETV kavas koht, kus võiks neid valikuliselt koos kommentaaridega näidata. Isegi Arne ja Mart Miku saatesari "Ooperitund" pidas vastu vaid aasta, sest selle tegemine on kallis.

Teles kipubki ooperiteave "kolme tenoriga" piirduma.

Vahepeal mind lausa ärritas, kui nad iga paari kuu tagant jälle ekraanile ilmusid. Samal ajal kui... Missuguseid tenoreid meilgi on olnud! Hendrik Krummi kuulsad üheksa do'd "Rügemendi tütres" on täiesti võrreldavad Pavarotti omadega. Ja kui hästi Margarita Voites seal laulab!

Sa oled teinud saateid paljudest suurtest muusikutest, nii heliloojaist kui interpreetidest?

1990. alguses tegime saadet Eduard Tubinast, autor oli Vardo Rumessen. Eesti oli siis just avatuks muutunud, leiti raha ja võimalusi. Käisime Stockholmis läbi kõik Tubinaga seotud paigad. Tegime selle materjali põhjal kolm saadet. Algmaterjal on alles, see võimaldab kunagi veel kord selle teema juurde tagasi tulla. Ka Rudolf Tobiasega seotud paigad said läbi käidud. Tema ümbermatmise ideegi tekkis koos helilooja tütre Helen Tobias-Duesbergiga Berliini kalmistul Tobiase haual. Arvan, et see oli õige samm, seal oleks ta unustusse vajunud. Kullamaa surnuaed on selleks ainuõige paik. Tobiase pärast käisime ka Helgolandil saarel, kus Tobias kirjutas saarelt saadud muljete põhjal oma "Burliski". Vaadates filme Fääri saartest, saab ettekujutuse Helgolandist, see on tüüpiline linnusaar, kalju keset merd. Helgolandil saar asub Hamburgi lähedal, seal tutvusin Naan Pölluga ning temastki valmis meil hiljem, 1995. aastal saade. Kõigi nende saadete režissöör oli Toomas Lasmann.

Siis tuli Veljo Tormisega saade "Üle maailma käimise raja". Tormisel oli telefilmiga mingi kana kitkuda ja ta ei olnud pikka aega nõus Eesti TV-le ühtegi intervjuud andma. Aga see saade sai teoks. On hea meel, et käisime ka Helsingis Soome Kirjanduse Seltsis, kus asub nende rahvaluulearhiiv. Tormis oli kirjutanud sel ajal just "Tormise mere loitsu", rootsi ja soome üliõpilaskoorid esitasid seda Helsingis ja Tampere. Ja lõpuks tegime kaasa Kaljuste ja Eesti Filharmoonia Kammerkooriga reisi Wale-

Setu laulikutega Audjasaares 1961. aastal. Taga paremalt teine: lauluema Agreppina Pihlaste, kolmas: Udo Kolk, ees keskel: üliõpilane Eeva Hirvo (Potter).



si, kus olid kohal ka Veljo ja Lea Tormis. Nii et aastaring Tormisega. Tä oli väga avatud, rääkis oma töömeetoditest, meenutas mitme teose sünnilugu.

Neeme Järvi juubeliaastal tegite tema tegemistele ringi peale?

Saatele sai pealkirjaks "Üks maestro, kaks orkestrit". See ei olnud kerge töö. Tuli alustada pikka kirjavahetust. Nagu enamikul maailma orkestritel, on ka Detroiti ja Göteborgi orkestritel ranged seadused selle kohta, mida ja kui palju tohib salvestada. Omaette pähhkliks osutus veel töö kuulsas Viini *Musikverein*'i saalis. Ometi laabus kõik lõpuks. Näha Neeme Järvit tema juubeliaastal dirigeerimas minu arvates maailma kauneimas kontserdipaigas, Viini *Musikverein*'i saalis, oli üks mu unistusi. Olin seda mõttes seostanud muidugi kuulsate Viini uusaastakontsertidega. Orkester polnud nüüd küll mitte Viini oma, ja polnud ka mitte uusaastakontsert, aga kolm õhtut Göteborgi Sümfooniikutega oli suurepärase elamus. Orkester on väga hea ja akustika ideaalne. Suur osa saatest valmis Järvi praeguses kodulinnas Detroitis, kus tema juubeli puhul oli kolm kontserti. Juubelipidustused lõppesid Göteborgis. Me ei näinud aga kuskil ühtegi kaamerat kontserte jäädvustamas. Olgu meie muusikud kui tahes tuntud, jääb paraku nende jäädvustamise missioon ikka meie kanda.

Muide, need suured saated, mida asjasse pühendamatud on filmideks pidanud, on teoks saanud Tobiase saadetest peale väga mitmete, ka välismaiste sponsori-
te abil.

Palju Järvit telearhiivis üldse on?

Teda on päris palju üles võetud üheksakümnendatel aastatel, kuid ka noorena. Kõige rõõmustavam pilt on Peeter Liljest, keda on eesti dirigentidest kõige rohkem salvestatud, eriti tänu sellele, et kaheksakümnendatel aastatel oli ETVs ERSO stuudiotund — Eesti Raadio ja ETV ühissaade.

Kui palju Glavlit omal ajal sinu töösse sekkus?

Eks seal raadiomajas, kus nad asusid, pidi ikka käima. Nojah, kui Pärt ja Järvi ära läksid, ei tohtinud ju nende nime nimetada. Ooperi- ja kontserdisalvestiste lõputiitritest tuli Järvi nimi maha kraapida. Raadios käisid linnid saates nii, et dirigenti lihtsalt ei nimetatud. Need kaadrid aga, mis tehti Järvist ja Pärdist enne nende äraminekut, on alles. Me ise soovitasime neile lindikarpidele peale kirjutada "praak" ning midagi ei hävitatud, need seisid lihtsalt keldris.

Aga veel 1987. aastal rääkis Juri Temirkanov oma saates torelda loo sellest, kuidas ta Järviga Amsterdamis kohtus. Meie tele- ja raadiokomitee esimehe asetäitja aga ütles, et jätame selle lõigu välja.

Üks eriti tobe tabu oli inglise keel. Sellega seoses meenub ka üks suur pahan-
dus. Vahur Kersna oli meil esimest aastat töö. Ega keegi teda ei juhendanud, ta pandi tegema kergemuusika lõiku "Muusikaelule". Ta kutsus Silvi Vraidi laulma, mainima-
ta, et inglise keeles ei tohi.

Üks anekdootlikumaid skandaale oli seoses Mai Murdmaa lavastatud Lazarevi balletiga "Meister ja Margarita". Lavakujundusest keelati rist ära. Meil oli see stseen juba tühja taustaga üles võetud. "Muusikaelu" saade oli kavas välja kuulutatud, aga ikka tuli üks mees keskkomiteest vaatama filmimontaaži... Tal endal oli väga piinlik. Ütlesin küll, et seal ei ole midagi, aga ta vaatas selle ikka läbi, vabandas ja läks. Eks see oli tema töö.

"Mustale tahvlile", kuhu riputati häbiposti "halbu saateid", sattusin üsna alguses. 1963. aastal käidi Poolas "Varssavi sügisel" ja seejärel oli saates juttu Luigi Nonost. Tema nime paraku ei tohtinud nimetada. Ennetavalt riputas Hardi Tiidus negatiivse retsensiooni sellele tahvlile, et näidata keskkomiteele üles oma valvsust, mis tegelikult oli tema kavalus.

Teles on alati olnud üks olulisi inimesi peatoimetaja. Sina oled pikka aeg näiteks Jaan Räätsaga koos töötanud?

Tema kohta pean küll häid sõnu ütleva. Ta oli peatoimetaja, aga ka ETV muusikaline juht. Ajal kui ta majja tuli — praegu tundub see uskumatu —, oli AK uudiste taustaks tümps. Temal õnnestus see likvideerida. Räätsa ajal oli kavas iga teisipäevane kontserdistuudio, otsesaatena. Kui juba video võimalus oli, palusid interpreetid, et see ikka otsesaatena läheks, et oleks tunne nagu kontserdil esinedes. Tol ajal oli väga palju kontserdiülekandeid. Saateid oli ka palju rohkem kui praegu, kolmkümmend viis tundi kvartalis — koos meelegahtusega. Pärast oli sellel kohal Avo Hirvesoo, kelle ülesandeks oli reguleerida muusika eetrisse andmist. Et mõnda asja poleks liiga palju ja mõni ei jääks tähelepanuta. Praegu pole see vist enam kellegi asi.

Oled ikka rääkinud kahest Peteburi mehest.

Nii karismaatilisi isiksusi nagu Valeri Gergijev ja Juri Temirkanov annab otsida. Olen tõesti nende kohtumiste üle õnnelik. Gergijeviga olen mitu saadet teinud,

kui ta sai pärast Temirkanovit toonase Kirovi teatri peadirigendiks. Ta korraldas näiteks 1989. aastal Mussorgski festivali. Ja tõi kõik tema ooperid välja. Siis käisin Rimski-Korsakovi festivalil. Peterburi Maria teater on üks maailma kuulsamaid ja ilusamaid, aga nad visklevad ikka veel rahapuuduses. Gergijev peab teatri kunstilise juhi ja direktorina vähese aja suutma korra ajada üleloomulikult palju. Meenub ka üks naljakas juhtum. Ta tuli proovi vaheajal dirigentide tuppa intervjuud andma ning karjatas, et ikka need kassid veel teatris! Ja seal olid tööpoolest mingid kassid!

Gergijev hindas väga kõrgelt Peeter Liljed. Iga kord huvitus ta tema tegemistest ja küsis, miks ta Maria teatrisse tööle ei tule, tal oleks Liljele olnud huvitavat tööd pakkuda.

Mis su staatus ETVs praegu on?

ETVs olid eelmisel aastal suured koondamised. Ja minagi läksin koos sellega.

Ometi oli su nimi alles väga hiljuti tiitrites näha.

Mu viimane töö toimetajana oli Peeter Lilje juubelisaade. Ees on veel Tubina "Kratt". Etendus on üles võetud, tarvis on teha sissejuhatus "Krati" lavateest. Siis praeguseks kõik. Ideid on, aga neid ei tahaks välja käia. Olen nii-öelda *freelancer*. Mõned hindavad seda töövormi väga, mina mitte. Aga ma olen õnnelikul ajal töötanud. On olnud valikuvõimalusi ja minu soove on alati arvestatud. Praegu peavad nooremad kolleegid tegema ka võõras valdkonnas tööd, end kogu aeg õigustama.

Läheks ajas tagasi, sinu juurte juurde. Räägi, palun, oma vanematest.

2. detsembril möödus 100 aastat minu isa Johannes Hirve sünnist. Ta pärines Järvamaa talunike perest, sattus Paide keskkooli ja sealt Tartu "Pallasesse" Anton Starkoppi ateljeesse. Mu ema Helmi Mein õppis siis ka "Pallases". Seal nad tutvusidki. Ema lõpetas ka Tartu Kõrgema Muusikakooli klaveri alal Adele Brosse õpilasena. Adele Brosse läks hiljem Saksamaale. Aga elu "Pallases" oli põnev, nii tundus see ema ikka ja jälle räägitud juttude põhjal, mida ma kahjuks lindistada ei taibanud. Ema õppis Triigi juures maalimist. Triigi teine abikaasa Anna Põllusaar-Triik oli ema parim sõbranna. Minu vanemate sõbruskonda kuulusid Hando Mugasto, Eduard Viiralt, Anna Põllusaar-Triik (hiljem Kompus), Aino Bach, modell Bajadeer ja paljud teised. "Pallase" aastatest tegi ema juttu väga sageli. Tundus, et see boheemlaslik elu istus talle. Kunstiõpetajana ta ei töötanud. Pärast sõda kutsus Tartu Muusikakooli tollane direktor Udu Topman ta oma kooli klaveriõpetajaks ja sinna ta jäi.

Pärast abiellumist sattusid nad Valka. Kunsti alal oli tookord üsna raske tööd leida. Isa oli kahes koolis joonistusõpetaja, Valga gümnaasiumis ja ka Läti Valkas. Tegeles vaikselt ka skulptoritöoga. Valgas veetsin mina oma kolm esimest eluaastat.

Su lapsepõlv on põhiliselt Tartuga seotud.

1938 kolisime Tartusse, isa hakkas tööle tütarlastegümnaasiumis. Pärast sõda avanesid huvitaval kombel ka temal paremad võimalused. Isa oli kunstiinstituudi õppeala direktor, seotud administratiivse tööga. Kuni 1953. aastani oli instituut Tartus, hiljem pidime meiega Tallinna kolima, kunstihoone kõrval oli kortergi ette nähtud. Aga isa haigestus ja suri tolsamal 1953. aastal. Need olid rasked ajad, 1949. aasta. Siberist pääsesime üle noatera, kohvrid olid pakituna suures toas klaveri all. Isa süüdistati teisest rahvusest üliõpilaste tagakiusamises. Mingi põhjus tuli ju leida. Ta koorumus oli väga suur, loominguliseks tööks jäi aega vaid suviti. Tema viimane töö oli koos Martin Saksaga — Kreuzwaldi sammas Emajõe ääres. Aga ta ei jõudnud enam selle avamisele. Ega ta looming eriti arvukas pole, valdavalt portreed. Mindki on ta kahel korral, kolme- ja kolmeteistkümnendaastasena portreeterinud.

Tead sa midagi ka oma kaugematest esivanematest?

Emaisa Juhan Mein oli Põltsamaa segakoori dirigent, sai kooriga isegi ühelt laulupeo võistulaulmiselt esimese, teiselt teise koha. Samal ajal teenis ta leiba karjamoisa valitsejana Põltsamaal ja kihelkonnakooli õpetajana.

Nii et sinu muusika juurde tulek oli iseenesestmõistetav.

Seda küll. Mind pandi klaverit õppima. Algul käisin Irmgard Kaudre juures tunnis, muusikakoolis õppisin Aleksandra Semm-Sarve juures.

Millisena sa Tartu Muusikakooli meenutad?

Muidugi meenub eelkõige saali ahi, mille ümber kogunes juttu ajama erinevas vanuses inimesi — tollal oli muusikakool ja lastemuusikakool koos. Sealt mäletan ka tallinlasi, näiteks Linda Tambergi — ju olid suhted Tallinna ja Tartu vahel siis tihedad. Tartusse tööle tulla oli siis prestiižne: Ago Russak, Roland Laasmäe, Aime Karm, Jaan Koha, sõjast tulid Aare Allikvee ja Heino Kostabi. Seal oli loominguliselt vabameelne õhkkond: kuulati muusikat, käidi kõikidel kontsertidel, iseenesestmõistetavalt kõikidel õpilasohtutel. Mäletan Svjatoslav Richterit; Niina Dorljaki ja Maria

Grinbergi kontserte ülikooli aulas. Kui meie sümfooniaorkester esimest korda aulas esines, loopisid muusikakooli õpilased rõdult lilli alla. Ei kujuta ette, et see orkester kusagil kunagi veel nii sooja vastuvõttu on leidnud.

Tartu Muusikakooli meenutades ei saa mööda mõnestki legendaarsest nimest.

Neid on päris mitu. Aleksandra Sarv. Fantastiline naine! Ta oli klaveriosakonna hing ning pikka aega kooli direktor. Erialatundideks kippus tal vahel koolis aega nappima. Käisin ka kodus tunnis, aga see õhkkond oli familiaarsem. Klassi akadeemilisem atmosfäär meeldis mulle rohkem.

Aare Allikvee ja tema värvikad muusikaliteratuuri tunnid, millest keegi ei tahtnud puududa. Hiljem, kui ma juba televisioonis töötasin, kutsusin ta saateid tegema. "In C" oli see sari, mille Jaan Rääts peatoimetajana käima lükkas ja mille alla sai mahutada väga erinevaid teemasid. Nii et Allikvee sai oma toredade lugudega populaarseks ka telekraanil.

Siis inglane Arthur Hone, kes olude sunnil Eestisse sattus. Tema muusikaajaloo tunnid olid põnevad, tal olid huvitavad seisukohad, kuigi muusikalist haridust tal polnudki. Johannes Bleive — huvitav, mitu sõna ta minutis ütles? Aga oma napi väljendusvõime juures pani ta muusikateoreetilistes ainetes kõik täpselt paika. Heino Kostabi harmoonia. Udo Kolk andis rahvaloomingut. Siis lauluõpetaja Alma Kurtna. Meenub, olin siis umbes kahekümneaastane, et suvitasime Elvas ja sinna saabus Aleksander Kurtna oma Siberi "rännuaastatelt", kes oli Vatikanis õppinud ja rääkis oma varasematest ülipõnevatest Euroopas veedetud aastatest. Tema erudeeritus oli ju üldteada ja lihtsalt vapustav.

Sa käisid paralleelselt muusikakoolis ja keskkoolis.

Lõpetasin Tartu 2. keskkooli, olin üks väheseid, kes käis korraga kahes koolis. Kõik klassiõed läksid ülikooli, kuigi vähestel oli kindel siht, mindi sinna, kuhu oli kergem sisse saada. Ja kui mujale ei saanud, mindi juurasse või majandusse. Minagi mõtlesin geograafiast või bioloogist.

Sellele vaatamata astusid sa konservatooriumi klaveri erialale.

Tulime Tartust seitsmekesi konservatooriumi sisseastumiseksamitele ja saime kõik ka sisse. Mina sattusin Anna Klasi õpilaseks. Kursusele andis värvi see, et siin oli neli veidi vanemat poissi, kes kõik RAMis laulsid: Olev Sau, August Lüüs, Uno Kreen ja Verni Kirs. Meie istusime ontlikult loengutes, nemad sõitsid kooriga ringi. Siis olid meie kursusel veel Heli Lääts, Linda Kõögard, Anti Marguste, Gunnar Pedraudse. See oli ühteheidev ja sõbralik kursus, korraldasime palju kursuseõhtuid, tolle aja kohta lärmakaid pidusid, mis vahel ka liiale läksid. Selle kursusega veetsin kolm aastat, aga siis läks elu nii, et mul soovitati vahetada eriala. Pianisti poleks mi-

*Eva Potter novembris 2000.
Harri Rospu foto*

*Valeri Gergijeviga tema kabinetis Maria teatris
interjuuud tegemas aprillis 1998.*

Fotod Eva Potteri kogust



nust küll saanud: kartsin esineda. Bruno Lukk rääkis, et mõnel teisel alal oleks mul perspektiiv suurem. Tekkis idee minna üle muusikateaduse erialale. Karl Leichter võttis selle ettepaneku vastu, tuli kirjutada mingi esse, ja nii sattusin kaks kursust tahapoole Helju Taugi, Leo Semleki ja Monika Topmani seltsi. Tegelikult tekkis mul siis veel kord idee minna ülikooli, kas kunstiajalugu või etnograafiat õppima. Etnograafia on ala, mis on mulle tegelikult siiaamaani südamelähedane. Aga jäi muusikateadus. Hiljem tegin koos Bruno Lukiga palju saateid ning kord ta ütles, et eks me teinud koos õige valiku.

Rektor oli Eugen Kapp...

Selle kuulsa lause "Nüüd algavad sisseastujate väljaastumised" ütles ta meie kursuse avaaktusel. Ja siis hakkasid esmakursuslased esinema. Ta oli omamoodi persoon. Käisime tollal küllalt palju kohvikutes, see polnud ka väikese stipi juures probleem. Toonases "Moskvas" käis ka rektor, ta sai selleks abikaasalt "päevaraha" — see oli üldteada. Villem Kapp näiteks käis "Külluses" praegusel Roosikrantsi tänaval. Pääaegu igal õhtul käisime kontserdil. "Moskva" kohvik oli kella üheteistkümnenni lahti ja seal vahetati kontserdimuljeid, ei lobisetud niisama.

Konservatooriumi diplomitöö oli sul seotud hoopis folklooriga?

Alguses juhendas mu kursusetöid Karl Leichter. Tänu Ivika Leesmaale aga sattusin ma rahvaviise koguma, ja see oli minu edasises elus määrav. Käisin kaks aastat Peipsi-äärsetes külates, ka legendaarse setu lauliku Agreppina Pihlaste (Kreepa) juures Audjasaares. Kolmandal aastal hakkas Udo Kolk tegema Agreppina Pihlastest õppefilmide ja võimaldas minul selles töös osaleda. Olin Kreepasse vaat' et armunud: nii väärikas naine. Siis tegin kursusetöö rahvaloomingu alal ja valisin diplomitöö teemaks "Rahvaviiside kasutamine Ester Mägi Klaverikontserdis", juhendaja oli Herbert Tampere, kes lootis minust endale järglast. Diplomitöö oli suuremahuline. Nägin palju vaeva, sain Tamperelt head metoodilist juhendamist allikate viitesüsteemi asjus, millega toona konservatooriumis eriti ei tegeldud, tollal tehti nagu üldisemaid töid.

Ja ikkagi sattusid televisiooni?

Läks nii. Tallinnast ära minna ei tahtnud. Rahvamuusika alal polnud lootust tööd saada. Konservatooriumi lõpetamise ajaks olin juba pool aastat teles töötanud ja sinna jäin.

Mis sellest filmist on saanud?

Teadsin, et see materjal on olemas, mustvalge laifilm, heli võetud makilindile. Olin seda mingis saates kasutanud. Mul oli see südamel ja käisin aastaid Udo Kolgile peale, et ta selle lõpetaks, ja üheksakümnendate aastate keskel saigi see teoks. Maie Kivita nägi veel režissöörina vaeva, et heli ja pilt sünkrooni viia. Seal on laulumängud, uskumused, käsikivilaul — tegelikult on see õppefilm koos Udo Kolgi kommentaaridega. Sellel on eriline arhailine hõng. Üles võetud küll 1961. aastal, aga atmosfäär on selline, nagu pärineks see pilt XX sajandi algusest, keskkond on nii autentne. 1980. aastatel tegime saate ka Agreppina Pihlaste tütreaga ja ainsa Kreepa koori elus oleva lauljaga.

Ka teles on sind tegelikult pikka aega saatnud folkloor.

Tõsiselt algas see 1970. aastate lõpul, siis elasid veel viimaste aegade suured lauluemad — Akulina Pihla, Maarja Pähnapuu, Veera Pähnapuu, Kati Lummo. Tegime koos Vaike Sarvega mitu olulist saadet, ka portreesaateid. Hiljem liitus saadete autorina ka Mare Piho.

Setumaa on paik, millel on kuidagi tervendav aura. Kui ma sinna 1959. aastal esimest korda läksin, oli setu keel mulle võõras. Setu lauluga esimest korda kokku puutudes ei suutnud ma seda noodistada ja ka tekstist ei saanud aru. Praegu teeb see mulle nalja, kui öeldakse, et seda tuleb tõlkida. Tegelikult, ega me praegu selle materjali väärtust nii väga tajugi, arvatavasti jääb see tuleviku hinnata — seda on paljud asjatundjad öelnud.

Kohad kaovad, inimesed kaovad. Minu arvates kadus Maarja Pähnapuuga viimane suur setu esilaulja. Meremäel on veel Olga Lohk, kes itkes ka "Estonia" huku järel, meil on see talle. Vaike Sarv ütleb, et see on haruldus, kui saab itku üles võtta. Tõsi, ka Agreppina Pihlaste itk on filmis olemas.

Küsinud MARE PÖLDMÄE

PILDI SEES OLEK:

jooksev üldistuskatse

Oleme harjunud ajalugu jupitama peiroodideks, igaüks oma isenäo ja teistest erinevate põhijoontega. Selles tegevuses on kindlasti palju meelevaldset, ent ehk pole ta siiski tervenisti laest võetud. Tavaliselt eeldatakse seejuures, et need põhijooned hakkavad paistma alles teatavast kaugusest, tagantjärele. Ometi on mõistetav kiusatus neid võimalikult vara tabada, oma olemist sellises raamistuses juba hetkel määratleda ja mõtestada. Just seda kiusatust järgingi praegu Eesti teatrimaastikul.

Võiks alustada küsimusest, kuhu paigutada praeguse teatriperioodi algus. Peaaegu tingrefleksina pakub end taasiseisvumisaasta 1991. Kordab ju kultuurilugu kõikjal, valdavalt võõraste survealitsuste all kulgenud eesti kultuuri lugu aga eriti, tihtipeale ühiskondlikke murrangujoni. Koidula teatri süünd 1870 ühtis ärkamisaja kõrgkurviga, üleminek kutselisele teatrile 1906 esimese Vene revolutsiooni tuulehooga. Poliitilised daatumid 1918, 1940 ja 1953 (Stalini surm) on kindlasti ka kultuuriloolised eraldusmärgid. Kõhklema sunnib küll viimase selge teatrimurrangu aasta 1969, kui eeskätt kolme pöördelise lavastusega — nn Suit-su-õhtu, "Tuhkatriinumäng" ja "Laseb käele suud anda" — ilmus hiljem metafoorseks ristitud laad, mida tookord tavaliselt nimetati Hermaküla ja Toominga teatriks. Muidugi seostus sellele algselt iseloomulik vägivaldne hüsteeria tollase noorema põlvkonna teadvuses asjaste Tšehhoslovakkia sündmustega. Siiski tundub mulle olulisem teine ja poliitika-st (vähemalt aastaarvuliselt) mõnevõrra sõltumatum seoste rida, mis ühendab tolle teatrimurrangu 1960. aastatel juba varem eesti muusikas, visuaalkunstides ja kirjanduses (eelkõige luules) toimunud uuenemistega. Võib-olla veel huvitavam on see, mis nüüd järgnes: 1970. aastaid märgistavad süvenev poliitiline surve ja majanduslik allakäik, samas paistab too kümnend praegusest kaugusest rikka teatriaiana. Ühelt poolt

saavutas metafoorne teater Jaan Toominga monumentaalsetes töödes üldise tunnustuse ning mõjutas nii või teisiti tookordset arvukat ja aktiivset noort lavastajatepõlve. Teiselt poolt tegid märksa teises laadis oma viimased hiilgelavastused Voldemar Panso ja Kaarel Ird; külalisena andis värskeid impulsse Adolf Šapiro. Huvitavaid lavastusi tuli tegelikult kõikjalt, sageli ka nn provintsiteatritest. Ja saalid, nagu mäletame, olid aina täis.

Suhtelise sõltumatusega otsesest poliitikast meenub eesti teatriloos 1969. aasta ja sellele järgnenud kõrvale üksnes 1929. aasta, kui Hugo Raudsepa "Mikumärdi" hiigelmeenu kannustas pööret omaainelisse realismi. Kuid kas või neist kahest näitest piisab isegi poliitikasõltlikes Eesti oludes meenutamaks, et kunstidel võivad olla vahel ka iseseisvad arengutsüklid, mis ühiskondlikega päriselt ei kattu. Brežnevi perioodi näitel võib siis aforismitseda, et teatrirevolutsioon võib tulla ka keset stagnatsiooniaega.

Kindlasti ei rakendaks ma selle vormeli pöördkuju — et teatristagnatsioon võib sattuda ka keset revolutsiooniaega — käesoleva momendi kohta. Praegust eesti teatri seisustagnatsiooniks nimetada oleks minu meelest ilmne liialdus; kuid veel liialdavam oleks rääkida hetkel mingist teatrirevolutsioonist. Ja mitte ainult Eestis, vaid kogu Lääne kultuuriilmas, millisesse mõistesse ma siinkohal hõlman Euroopa, Põhja-Ameerika ja ka Venemaa. Võib-olla, et nn kolmandas maailmas — suuremas osas Aasiast, Aafrikast ja Ladina-Ameerikast — kulgevad teistsugused arengutsüklid; minu teadmus sealsest teatrist on lihtsalt puudulik. Kuid eesti teatri kohta peame meelles pidama, et see nii või teisiti peegeldab tolle laiamõistelise Lääne teatri üldist seisust. See ei kehtinud ehk päris algusjärgudes, kui ülesanded olid primitiivsed — kui teatritava tuli alles luua; kuigi ma usun, et tema loomise kiirusele mõjus ikkagi kaasa see erakordselt sooviv asjaolu, et eesti teatri süünd langes Lääne

teatri kolmandasse suurde hiilgeaega — Ibsenist alanud tõusu, mida võib võrrelda üksnes selle kunstiliigi tekkepäevadega Vana-Kreekas ja XVII sajandiga. Ja mida enam ühe Lääne tsivilisatsiooni kuuluva rahvuskultuuri teater juba sarnaneb tolle tsivilisatsiooni “normaalteatriga”, seda ilmsemalt teeb ta kaasa tolles tsivilisatsiooniväljas toimuvad liikumised, ehkki need võivad võtta kohaliku erikuju. Seda võib väita isegi nõukogude aja isolatsiooniolude kohta. Viisteist aastat räiget stalinlikku terrorit tekitas üksnes “ajaloolise augu”, suutmata arengut teisale pöörata: pahn, millega “auku” varjati — Eestis näiteks August Jakobsoni näidendid —, kadus Stalini surma järel kohemaid, ja taas algas vaikne liginemine üldisele, tookord kitsamas mõttes läänelikule arengumallile. Meist veidi lääne pool, mõnedes Ida-Euroopa nn rahvademokraatiates, toimus see koguni nii tulemuslikult, et järgmiseks laiemaks elevusajaks, 1960. aastateks, tõusid need maad, eeskätt Poola, katkestataval või piirataval kujul ka Tšehhi ja Ungari, ühtedeks teatriuuduse tulipunktideks — tähendus, mida neil Euroopa teatriloos varem kunagi polnud olnud. (Täpselt samuti, nagu sajandi algul sai teatriarengus ajutiselt suureks kaasarääkijaks seni marginaalne Venemaa.) Selles laiemas mõõtkavas paistab Eesti 1969. aasta teatrirevolutsioon tolle elevuse geograafilise äärenähtusena; tema põhiliseks eripäraks jääb erandlik radikaalsus tollase Nõukogude Liidu piirides, mis kaugelt ületas näiteks Moskva ja Leningradi teatrites toimuva.

Järeldus lähema mineviku kohta oleks, et kui hiljem ei paistnud mingit laiemat teatrirevolutsiooni käimas, siis tõenäoliselt ei saanud seda oodata ka Eestis. Aga siin segab poliitika end jälle vahele. Sest võib-olla tuleks kitsamas mõttes Lääne (st Lääne-Euroopa ja Põhja-Ameerika) teatri viimase veerandsajandi kohta tarvitadagi sõna “stagnatsioon” või “mõõnaaeg”, kuid Ida-Euroopas löi ühiskondlik murrang eriolukorra, mis ei luba nii ühemõttelist hinnangut. Ühtlase allakäigukõvera või madaljoone asemel näeme siin sakilist graafikut. Nii ka Eestis. Ent kui meie teatris ei ole praegu lausa revolutsioon ega lausa stagnatsioon, mis siin siis ikkagi on?

Ühe viimasel kümnendil ohtralt pruugitud sõnana pakub end “üleminekuageg”. Ühiskondlikus vallas on see suure kordamise ja seega paratamatu hägustumisega juba tüütuks ning tühjaks muutunud. Siiski võivad

laiemad üleminekud kesta kümnendist kauemgi. Sõnal “üleminek” on see voorus, et ta ei väida ei tõusu ega langust. Ja eesti teatris, tõepoolest, võib omamoodi üleminekust või vaheolekust rääkida umbes kahekümneaastasest lõigus, mis nõnda siis enam-vähem vastab üldisele kultuuripiirkondlikule tsüklikele. Kohalikumaid põhjusi tolleks olekuks on leidunud nii teatriväliseid kui teatrisesiseid.

Välise hulka kuulub, et vähemalt Brežnevi surmaga 1982 (aga võib-olla juba mõnevõrra varem) algas võimuinterregnum, kus järgneva arengu suund polnud kaugeltki selge; ei saanud see kohe selgeks ka Gorbatšovi *perestroika* alguses. Tagajärjeks oli kas või repertuaarivaliku ebalus; segastele, teisenevate mängureeglite ajastutele iseloomulikult pöörduti seni unarusse jäänud klassika kui ohutu valiku poole, et tuulemuutused ära oodata. Ja kui siis *anno* 1988 tuli “laullev revolutsioon”, suutis eesti teater paari küüditamisaastate ja muu päevakajalisega esirinnas käia ainult lühikese lõigu; edasi jätkusid sündmused liiga kiiresti, et kõige tõtlikumgi lavastamistsükkel neile järele jõudnuks. Nii poliitikapinge kui ka süvenev majanduslik laos tühjendasid teatrisaalid, nõnda et iseseisvuse taastudes *anno* 1991 leidsid teatrid end täielikust kriisiolukorrast, millele paaril esimesel hooajal osati reageerida üksnes meeleehtliku meelelahutamisega; koondati truppe ja suurendati lavastuste arvu. Edasi on järgnenud olukorra stabiliseerumine, mis, nagu sõna ise juba vihjab, on jälle võimaldanud teha head “normaalset” teatrit, toomata samas radikaalset uut.

Teatrisesestest teguritest oli vist tähtsaim see, et umbes aastaks 1980 hakati seni novaatorlikku metafoorset teatrit tajuma suuresti ammendununa, kuid seda ei asendanud midagi muud kindlakujulist. Iseloomulikult tarvitati palju sõnu “eklektika” ja “killunemine”, mille tavaliselt halvustav varjund keerati küll mõnikord positiivseks sõnaga “postmodernistlik”. Stiililis-laadilist üleminekut komplitseeris ka paljude pikaajaliste teatrijuhitide vahetumine. Meenutagem nimesid ja aastatärke: Pärnu teatris lahkus peanäitejuhi kohalt Vello Rummo (1982), “Ugalas” Jaan Tooming (1983), Draamateatris Mikk Mikiver (1984), “Vanemuises” Kaarel Ird (1985), Rakvere Teatris Raivo Trass (1985), Noorsooteatris Kalju Komissarov (1986). Mõnel teisel puhul toonuks ühiskondliku muutusteaaja ja teatripõlvkondade vahetuse ühtimine kaasa murrangu. Seekord seda ei juhtunud.

Mingi lõikejoon tuleks sinna ühiskondlikku murdeaega eesti teatriloos ometi paigutada, ükskõik kas asetame selle aastasse 1988, kui varises nõukogude tsensuur ja teatrid said repertuaarivalikus täiesti vabaks, või aastasse 1991, kui taasiseseisvuse olukorras tuli mitmeti ümber mõelda senised eesmärgid ja harjumused. Küllap osutab juba kõhklus konkreetse aastaarvu valimisel muutuste libisevusele. Ja ilmselt veel olulisemana sellele, et teatri vallas oli ühiskondlik murrang ikkagi suhteliselt nõrk eraldusjoon — kas või tolle 1969. aasta surveolukorras toimunud uuenemisega võrreldes. Sest kunstides käivad eraldusjooned eeskätt stiilimuutusi pidi. Võib-olla edaspidisele pilgule siinräägitud eraldusjoone tähtsus suureneb, kui võrd maailma avanemine ja kogu eluolu muutumine on ka teatris kindlasti käivitunud pinnaluseid protsesse, mille vilju näeme alles hiljem.

Selles suhtes võiks äsjast kümnendit ju kõrvutada esimese iseseisvusaja algusega, milliseid võrdlusi kõigis valdkondades ohtvalt pruugitaksegi. Kuid sajandialguse eesti teatri seisund oli siiski läbinisti teine: vaevalt tosin aastat kutseline, ja tollest tosinast pool aega sõjakitsikuses peaaegu hääbunud, sai teater iseseisvas Eestis esmakordselt riiklikul ja omavalitsustepoolisel toel hakata välja arendama ülemaalist võrku ning järjekindlalt kujundama kutseoskusi. Enam-vähem sellisena, nagu see võrk esimesel iseseisvusajal loodi, elas see üle isegi Stalini aja vapustused ning tagas Eestile läbi viiekümneaastase okupatsiooni palju tihedama "teatriasustuse" kui mujal Nõukogude Liidus üldiselt tavaks. Aastal 1991 polnud ülesandeks teatrivõrgu loomine või laiendamine, vaid juba olemasoleva säilitamine, et ümberkorralduste tuhinas ei asendataks repertuaariruppe ameerikaliku projektteatriga, nagu mõnelt poolt (õnneks suurema vastukajata) soovitati.

Organisatsioonilisest küljest on äsjase kümnendi peaaegu ainsaks uudisjooneks väikeste vabatruppide teke. Nende õige sünniaeg olnuks juba 1969. aasta uuenduse ajal, kui nad muu maailma avangardsemas teatris kujunesid peaaegu reeglilik, kuid tollal ei võimaldanud seda nõukogulikult jäik institutsioonilisus. Võime olla tänulikud, et Kaarel Irdi kaitsva tiiva all said toonased mässajad "Vanemuise" suures ja harulises struktuuris moodustada mõttekaaslaste rühmi ja nõnda oma plaane osaliseltki ellu viia. Nüüdsel vähem revolutsioonilisel teatriaajajärgul sündinud väiketrupid on peamiselt leidnud seni täitma-

ta orva lasteetendustes. Kahel silmapaistval, Von Krahli Teatril ja "Theatrumil", on olnud muud eesmärgid, kuid nemadki on tõsiste tegijatena muutunud arvestatavaks alles päris viimastel aastatel. Von Krahli seltskonnas suureks teeneks on muidugi "Baltoscandali" festival. Ent suuresti on Eesti teatristruktuur ikka sama, milliseks ta juba 1930. aastatel kujunes; ja minu meelest pole selles vallas põhjalikku uuenemist vajagi igatseda. Riiklikult rahastataval repertuaariteatril on küll püsiv mugavnemise ja tardumise oht, kuid praegu maailmas leiduvaist teatrisüsteemidest näib see alusstruktuurina ometi kõige rahuldavam.

Ainus võrdlusväli, kus esimese iseseisvuse avakümnendil ja äsja möödunud dekaadil paistab olevat suuremat sarnasust, on repertuaaripilt. Nimelt selles suhtes, et nagu toona, pole omarepertuaar parajasti kuigi tugev ning valitseb tõlkenäidend. Eesti kutselise teatri alguskümnend, veel tsaaririigis kulgenud, oli ju iseäralik selle poolest, et kuigi omanäidendeid oli vähe, tegid Kitzbergi ja Vilde tippteosed sellest kohe ühe eesti draama kõrgaja. Sellega võrreldes tootsid 1920. aastad kaugelt rohkem nimetusi, kuid üldtase jäi märksa nõrgemaks, ehkki Hugo Raudsepp hakkas juba kujunema suunaandvaks autoriks. Ma ei usu, et seda laadi kõikumisi saab päriselt põhjendada: kunstide arengus on alati juhuslikke tegureid. Aga järeltarkusega võib vähemalt öelda, et kahekümneandate aastate valdav välisrepertuaar aitas eesti lavasid nende tookordses põhiülesandes — euroopaliku "normaalteatri" kujundamises. Kindlasti ei ole see praegune põhiülesanne; kuid võib-olla hakatakse nõukogude isolatsiooni järgset mängukava kunagi seletama umbes samal moel. Ja võib-olla kaugemast tulevikust ei paistagi eesti draama äsjane kümnend nii viljatu, sest seda täidab ju Madis Kõivu massiivne saabumine. Neile seal kaugemas tulevikus on juba ebaolulisem, et tegelikult oli enamik Kõivu näidendeid kirjutatud hulga varem. Meile siin olevikus näib too vahetegemine ehk siiski oluline. Ja kui Kõiv (kõiges oma massiivsuses) erijuhuna kõrvale jätta, siis paistab draamapilt praegu kaunis hõre. Endised juhtivad näitekirjanikud, nagu Vetemaa, Vahing või Saluri, on suuresti taandunud. Äsja on kahe uue tekstiga lavale tagasi jõudnud küll Jaan Kruusvall, kuid repertuaari põlvkondlikku jaotust see oluliselt ei muuda. Ja need nooremad autorid, kes paistavad tasapisi tõusvat, nagu Kivirähk, Kivastik ja Tätte, on ilmselt

alles kujunemisjärgus. Arvuliselt olid Näite-
mänguagentuuri kolm näidenditevõistlust
üllatavalt osavõturohked, aga ju siis pole
kvantiteet veel jõudnud kvaliteediks minna.

Tõlkerepertuaaris oli muidugi juba
1988. aastal suureks muutuseks pääs käsukor-
ralistest ettekirjutustest, mis määrasid lõviosa
nõukogude dramaturgiale; aga peagi asendas
neid vabatahtlikus korras sama ühekülgne
anglo-ameerika näidendite tulv. Teades maa-
ilma draamaturu praegust seisut, eriti seisu
meie lähimas mõjutajas Skandinaavias, ei tul-
nud selline arengukäik üllatusena, kuid ajend-
ab ometi nurinat. Muus osas pole olnud sel-
geid temaatilisi või stiililisi dominante. Ja kui
midagi kerkibki lühemalt esile, pole kerkimis-
põhjused üheselt tõlgendatavad. Aastat viis
tagasi oli näiteks teatav romantiliste kange-
laste tulv: Edmund Kean, kolm musketäri, don
Quijote ja kes seal veel olid; don Quijote see-
juures korraga mitmes žanris — draamas,
muusikalis, balletis, ooperis. Kerge oleks seda
seletada protestiks laiutava ärivaimu vastu;
aga võimatu poleks ka näha hoopis kaaskaja
tollesama ärivaimu varakapitalistlikule seik-
luslustile. Kummalisel kombel saatis toda pi-
silainet märksa teisesuunaline huvi absurdi-
draama vastu. Seda võiks ju tõlgendada ühe
nõukogude tingimustes ainult riivamisi siia
jõudnud teatrivormi järelkursusena, nii nagu
eesti kunstis võime täheldada kõrvuti instal-
latsioonide, *performance*’ite ja muu suhteliselt
värske impordiga abstraktse maali hilinenud
vohamist. Muidugi võib toda absurdilainet
tõlgendada ka meie mineviku ja oleviku ab-
surduste peegeldusena — seega siis mitte
ainult teatrivormilise järelharjutusena; aga
sellinegi seletus tundub mulle parimal juhul
osatoena. Tasub ka märgata, et suur osa vii-
mase kümnendi võite on olnud klassikalavas-
tused; näiteks Elmo Nüganeni menu põhineb
peaasjalikult klassikal. Kuigi ka klassika võ-
tab aina uusi ilmeid, kajastuvad hetkelised
suunapöörded seal enamasti veidi nõrgemi-
ni; ja meie praegune klassikalembus ongi rõ-
hutanud pigem üleajalisi kui hetkeseoselisi
jooni. Nõnda pean ikka kordama põhitendent-
si rasket määratletavust — tüüpilist ülemine-
kuaegade nähet. Kes muide arvavad, et selline
“postmodernistlik” seis ja “ajaloo lõppe-
mine” nüüd jäävadki, nendele peab meenu-
tama, et midagi selletaolist oli Euroopa kul-
tuuris juba XIX sajandi lõpul, millele siis järg-
nesid kõrgmodernismi radikaalsed ja terava-
joonelised suunad XX sajandi alguses. Üsna
kindlasti võib ka edaspidiseks ennustada stiil-

lilisi koondumisi; ainult ei tea, millal ja mil
moel nad tulevad.

Enam-vähem sama, mis repertuaari
kohta, võib öelda ka lavastajatest. Väliselt
oleks nagu pilt suuresti muutunud, lavale as-
tunud hoopis teised tegijad; peanäitejuhidki
on enamikus teatrites praegu üsna noored. Ent
kohe peab lisama klausleid ja reservatsioone.
Kõigepealt pole nn 1960. aastate põlvkond
kaugeltki taandunud, vaid üsna aktiivne. Nii
näiteks on pärast mõneaastast vahepausi jõu-
liselt naasnud Mikk Mikiver. Ja muidugi on
Mati Undi üsna eriline juhtum: tulnud kirjan-
dusse ja teatrisse “kuuekümnendate” ühe
juhtnimenäite, kujunes ta lavastajaks alles 1980.
aastatel; mõndagi oma lähteaegadest säilita-
des on ta samas osutunud mitmeti muutu-
vaks, nii et just teda tuuakse tavaliselt “post-
modernistlike” märksõnade illustratsiooniks.
Mis puutub noorematesse, nagu Priit Peda-
jas ja Elmo Nüganen, või päris noortesse,
nagu Jaanus Rohumaa ja Katri Kaasik-
Aaslav, siis on igal huvipakkuval kunstnikul
mõistagi omajagu uudne ja eripärane maa-
ilm. Siiski on nad kõik suurema tulinata lüli-
tunud senisesse teatripilti; ükski pole põh-
justanud skandaali; kõiki on tunnustatud
kähku ja üksmeelselt, eriliste põlvkondlike
hinnanguvahedeta. On olnud mõnesugune
uuenemine, kuid pole olnud revolutsiooni.
Rõhutan, et see pole etteheide, vaid seisukor-
ra nending. Ka siis, kui on tehtud lihtsalt
“head teatrit”, väärib iga õnnestunud lavas-
tus kiitust; ja postkommunistlikus Ida-Euroo-
pas ringi vaadates võime olla rõõmsad, et
lausa kriisi jäi meil lühikeseks.

Ometi: arenguid ei saa vägivaldselt
tõugata, kuid ei maksa langeda ka fatalismi.
Võib küsida näiteks, miks muutused eesti vi-
suaalkunstides ja kirjanduses on olnud põh-
jalikumad kui teatris. Jälle saab peaaegu var-
nast võtta seletuse, et teater oma institutsioo-
nilise inertsi kipubki jääma teiste kunstide
arengust üldiselt maha. Eestis võis seda tähel-
dada niihästi sajandi alguses kui ka “kuue-
kümnendate” uuendusterivis. Võib-olla on
praegugi seesama faasinihe. Kuid ilmselt on
just mahajäämus teistest kunstidest ajendanud
mõningaid nooremaid kriitikuid, eeskätt
Andrus Laansalu ja Valle-Sten Maistet, nõud-
ma uut ja ajastuvaimulisemat teatrit. Nende
häda on seni, et nad on saanud praeguse kohta
korrutada ainult “see pole see”: neil pole ol-
nud veel teatrit, mille eest võidelda. Aga võib-
olla on nurinad siiski märk lähenevast muu-
tusest.

Nojah, ka süüdistused ajastu- või eluvõõruses pole eesti teatri lühikeses ajaloos uus asi. Selleski suhtes näib äsjane dekaad tükati meenutavat kahekümnendaid aastaid. Sest olgu tegu romantiliste kangelaste, absurdi või üldinimlikust vaatenurgast nähtud klassikaga, ühte on äsjase kümnendi teater silmator-kavalt eiranud — räiget realismi ja ühiskondlikku temaatikat. Merle Karusoo sotsioloogilised lavastused tõusevad esile just oma erandlikkusega. Sel suurte muutuste ajajärgul on teater pakkunud pigem varjupaika argimurede eest, kui aidanud neid lahendada; ta on olnud abstraktsemate ja subjektiivsemate mõtiskluste kaitsealaks. Muidugi, ka tõrjesuhe on suhe ajastuga, kuid selle toime erineb siiski peegeldussuhtest, kajastamisaotlusest. Kindlasti pean ma argirealismi puudumist praeguse teatripildi puuduseks. Ent samas teeb 1930. aastatest meenuv aja- ja elulähedusnoe ettevaatlikuks. Sest see realism ja omarepertuaari valitsus, mis tookord koos tulid, olid ühes suhtes areng ja laienemine, kuid teises suhtes vähikäik ja kitsenemine, mis eelkõige tähendas naasmist lihtsamatele ja konventsionaalsematele vormidele — maa-ainestiku puhul rahvatükile, linnamiljöö puhul salongidraamale või -komöödiale. Kuna konventsionaalsed žanrid on aina tegelikult üsnagi tinglikud, võib küsida koguni, paljudest seal realismi oli. Juba Tuglas imestas "Mikumärdi" puhul, miks seda iseendast nauditavat komöödiat tõstetakse realismi tähi-seks, kui tema maailm on paljus sama butafoorne nagu mõne uus-viini opereti Balkani vürstikoda. Neid jooni ma võimaliku uue elulähedusega küll tagasi ei igatseks.

Kriitiliste märksõnade järgi otsustades ei igatse neid ka nood nooremad, nurisevamad arvustajad; realism või elulähedus ei olegi nende loosungid, nende "ajastulähedus" näikse tähistavat hoopis muid asju. Kuid tegelikku arengut võib suunata pigem tavapubliku lihtsuseigatsus kui kriitikute elitaarsed soovid. Ja sellele mõeldes meenub veel üks sarnasus eelmise ja praeguse iseseisvuse teatripildi vahel — Tallinna lavade liidriseisund. Toda praegust seisundit on märganud nii üldiselt, et selle kohta küsis arvamust viimane TMK hooaja-ankeetki. Ja see on eeskätt küsimus publiku mõjust: sellest, kas Tallinna arvukam ja kirjum publik annab teatritele suurema kunstilise iseseisvuse, sest mingi vaatajaskonna võiks leida oma taotlustele alati. Tõsi, varasem Tallinna teatrilavitsus kestis nii mitmesuguseid uudseid stiilisuundi vahenda-

nud ja põhiliselt välisrepertuaarile tuginenud kahekümnendatel aastatel kui ka tasalülita-tuma realistliku või pseudorealistliku omarepertuaariga kolmekümnendatel. Niisiis võime küsida pigem, kas provintsiteatrite publiku-sõltlikum seisund vihjab mingitele hoovustele, mis võivad edaspidi haarata kogu eesti lava. Ja momendil oli TMK küsimuseks üsna õige hetk, sest viimane hooaeg torkas kõikjal eesti teatrites silma nõudliku repertuaarivali-kuga. Ainult et kriitikute kõrval peaks küsit-lema ka kassameistreid, kes annaksid meile kindlamat statistikat.

Mis siis nüüd kõige selle jutuga pais-tis selguvat? Et kogu laiamõistelises Lääne teatris on viimased kakskümmend aastat ol-nud ülemineku-aeg, mis päris-Läänes näitab ehk lausa stagnatsioonilist pilti, kuid Ida-Euroopas, sealhulgas Eestis, teiseses ühis-kondlike muutuste toimel vahetõusude ja -langustega sakilisemaks graafikuks. Et eel-mise iseseisvuse algusajaga annab äsja möö-dunud dekaadi võrrelda peaausjalikult selles suhtes, et mõlemal korral on valitsenud tõl-kerepertuaar ning teatav hoidumine argireaal-susest. Et muus osas pole olnud tugevaid temaatilisi ja stiililisi nihkeid, lavastajas- ja näit-lejaskonna tunduvale noorenemisele vaata-mata. Nii neid kui ka teisi, väiksemaid tähe-lepanekuid olen sõnastanud varemgi, kas või juba kuue aasta eest raamatule "Hecuba pä-rast" tagasivaatelist lõpuosa kirjutades. Va-bandan enesekordamise pärast, kuid sõandan siiski arvata, et viga pole minu tõntsis silma-nägemises, vaid et põhijooned on jäänudki en-diseks. Loodetavasti sain nad seekord esita-da laiemal ja detailiseeritumal võrdlusaustal. Minevikust võrdluste otsimisega on muidugi see häda, et muutused tulevad alati mõnevõr-ra teisel kujul kui varem. Ent mujalt kui mi-nevikust pole ju — vähemalt ühe maa või re-giooni piires — võrdlusi võtta.

Ettekanne konverentsil "Eesti draama ja teater XXI sajandi lävel: avangard ja traditsioon".

TEATRIANKEET 1999/2000

Juba hulk aega on TMK lõpetanud aasta teatriankeediga. Muidugi annavad nii toime-
tus kui ka vastajad enesele aru, et tegu on pigem telegrammistilis nendingute kui põhjapane-
vate üldistustega. Ometi on ankeet tänases meedias vististi ainus foorum, kus kõrvuti avaldab
arvamust suurem jagu Eesti teatrist kirjutajaid. Ses mõttes on toimetusel väga hea meel, et
aasta-aastalt vastajate arv mitte ei kahane, vaid pigem kasvab, loodetavasti ka kvalitatiivselt.
See on eriti teretulnud tänases teatriargipäevas, kus, nagu näitab ka seekordne ankeet, on üha
vähem lavastusi, mida on näinud kõik, üha rohkem neid, mida tõstavad esile üksikud vastajad.
Tähelepanu väärib seegi asjaolu, et aasta-aastalt nimetatakse parimate lavastuste seas üha
suuremat hulka töid: kui veel möödunud aastal mahtus selsesse lahtrisse 24 lavastust, siis
tänavu pakuti välja 32 tööd! Eks näita see ühest küljest üldiste ja kõigile vastuvõetavate tippu-
de puudumist, teisalt ka seda, et ollakse näinud erinevaid asju, et ülevaate saamine muutub
üha keerulisemaks kui mitte võimatuks.

Ühe kokkuvõtte peaks niisiis pakkuma teatriankeet.

1. Algupärane teatritekst, mille ilmumine eesti lavale hooajal 1999/2000 tundub Teile märkimisväärsena?
2. Parim tõlkenäidend eesti teatris?
3. ... lavastus?
4. ... muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?
5. ... naisosatäitmine?
6. ... meesosatäitmine?
7. ... kõrvalosa?
8. Millise eesti teatri repertuaarikujundust peate kõige läbimõeldumaks?
9. Millisena näete veelahet Tallinna teatrite, väikelinnateatrite ja väiketeatrite/ vabatruppide vahel?
10. Mida sooviksite kommenteerida? (Probleemid, mured, rõõmud, üllatused, vihastamised, tähelepanekud vms.)
11. Millised (arvatavasti) olulised lavastused on nägemata?

ÜLEV AALOE:

1. Rõõm, et Eestis näidendeid ikka veel kirjutatakse, ju tuleb kunagi ka loodetud kvalitatiivne hüpe. Parim möödunud hooaja tekst oli J. A. Nooremba (Madis Kõiv koos Hando Runneliga) vana "Küüni täitmine", mis lavale jõudis esmakordselt. Heal tasemel on Rein Saluri taastulek — "Tulek", ja hea meel on Mihkel Ulmani tulekust (koguni kahe näidendiga), ootusi hoiab kõrgel Andrus Kivirähi otsinguline

vaim ("Papagoide päevad").
2. W. Gombrowiczi "Laulatus" H. Lindepuu tõlkes "Vanemuises".
3. Mati Undi "Laulatus" "Vanemuises".
4. Muusikaline kujundus: jäädes sõnalavastusteatritesse, siis üks koguperemuusikal — "Salaad" Pärnu "Endlas", Tõnu Rein. Kunstnikutöö: Aime Unt ("Hamlet" Tallinna Linnateatris), Pille Jänes ("Aristokraadid" Eesti Draamateatris), Kristiina Münd ("Salaad"), Lilja Luhse ("Talve-
muinasjutt" Pärnu "Endlas").

5. Piret Rauk ("Pildimeistrid" Viljandi "Ugalas"), Karin Tammaru ("Laulatus" ja "Kummitussona" Tartu "Vanemuises").
6. Peeter Tammearu (Claudius Linnateatri "Hamletis"), Riho Kütsar ("Laulatus" Tartu "Vanemuises").
7. Neid viskab õnneks kohe päris palju silme ette, nimetaks esimestena meelde tulnud: Lembit Ulfsak ja Tõnu Kark (Eesti Draamateatri "Rahva vaenlases"), Ain Lutsepp (ED "Aristokraatides"), Anne Reemann (ED "Zorbases"),

Hannes Kaljujärvi, Külliki Saldre ja Raivo Adlas ("Vanemuise" "Laulatuses")...

8. Konkuga küsimus. Vastajalt eeldatakse, et ta heidab pilgu hooaja esietenduste lehele ja endale tuttavate/armsate nimede järgi midagi kuulutab. Teatri repertuaar on see, mida mängitakse, kaks ilusat pealkirja neli korda kuus väikeses saalis ei maksa midagi. Aga kui nimekirja järgi öelda, siis mõeldud hooajal Tartu "Vanemuine".

9. Veelah? Tallinna ja väikelinnateatrite vahel kindlasti selles, et Tallinnal (mingil määral ka Tartul) õnnestub endale kahmata parimad jõud. Väiketeadreid/vabatruppe olen näinud sedavõrd soraadiliselt, et üldistustega ei julge välja tulla.

10. Plusspoolel on 1) lavakujunduste taseme tõus (tihti on olnud raskusi selle "parimagi" väljamõtlemisega, nüüd jäi mitu tasemel tööd kirja panemata); 2) suvelavastuste mängumaa avardumine (parim näide — "Aristokraadid").

Miinuspoolel on tõsiselt võetava kriitika märgatav vähenemine, mis suures osas tuleneb ilmselt üldisest ajakirjanduse situatsiooni.

Probleeme jätkub. Valusaim (?), vähemasti hetkel: ilusa Kuressaare Linnateatri tulek ja edasine saatus.

11. Nähtud (Eesti teatrite) lavastuste arv jääb iga aastaga väiksemaks, mõeldud hooaja uuslavastustest olen näinud alla kolmekümne. Eeldatavatest "olulistest" on nägemata "Idioot" Vene Draamateatris, "Tanja, Tanja" Rakvere Teatris ja "Löppmäng" EDs.

JAAK ALLIK:

1. Raimo Kangro "Süda" kui muusikaline ja kirjanduslik tekst. Mihkel Ulmani kui fabuleerimis- oskust ja ka dialoogi valdava dramaturgi ilmumine (kahe näidendiga!). Jaan Krossi "Vend Enrico ja tema piiskop" ning Rein Saluri "Tulek" kui intrigeeriva ajaloolise teemavalikuga ja samas probleemiasetusel väga tänapäevased näidendid.

2. A. Ibseni "Taevariik" — ometi midagi tänasest noorusest ja tema keeles! Oluline on ka M.

McDonagh' avastamine eesti vaatajale. Just see on moderne dramaturgia, mitte aga süžeeu absurdimaiguline udutamine, nagu meil mõned arvavad!

3. Märkimisväärseid ja rõõmutavaid lavastusi oli hooajal ootamatult palju ja kuna ükski ei tõusnud just peajagu parimaks, siis loetlen nad kõik teatrite järjekorras:

Neeme Kuninga "Süda", Priit Pedajase "Aristokraadid", Mikk Mikiveri "Sõda ja rahu", Elmo Nüganeni "Hamlet", Tõnu Lensmendi "Küüni täitmine", Enn Keerdi "Taevariik", Raivo Trassi "Meil aiaäärne tänavas", Kaarin Raidi "Pildimeistrid", Lembit Petersoni "Tartuffe".

Idee ja teostuse mastapuse poolest tahaksin eraldi esile tõsta Merle Karusoo "Save Our Souls" just tervikprojektina.

4. Lilja Blumenfeldi "Talvemüinasjutt", Agu Pildi "Don Carlos" (kostüümid), Pille Jänese "Aristokraadid", Iir Hermeliini "Huck".

5. Laine Mägi ("Aristokraadid"), Herta Elviste ("Mägede iludus-kuninganna"), Piret Rauk ("Pildimeistrid"), Külli Teetamm ("Hamlet").

6. Aleksandr Ivaškevitš ("Idioot"), Guido Kangur ("Vend Enrico ja tema piiskop").

7. Külliki Saldre ("Laulatus"), Peeter Volkonski ("Sõda ja rahu").

8. Rakvere Teatri.

9. Ega muud veelahet olegi kui see, et annete kontsentratsioon on samaladaalses proportsionaalses püramidaalses vahekorras. Kuna aga viimasel ajal on tulnud juurde küllaltki arvukalt keskmiselt lavastada oskavaid inimesi, siis lavastajate turg on pingestunud ning lavastajaseisus muutumas üha enam vabakutseliseks. See võimaldab teatrites üle minna lavastajakeskelt repertuaari planeerimiselt kunstilise juhi kesksele. See tähendab, et kunstiline juht hakkab enam kui seni otsima repertuaari ning kutsuma sellele sobiva lavastaja. See töötab mõningal määral väikelinnateatrite ja vabatruppide kasuks ning tasakaalustab näitlejannete koondumist pealinna teatritesse.

10. On kahju, et Draamateatri ja Karusoo veregrupp ei kattanud ning toimus võõrkeha kõrvale-

heitmine. Tegelikult taotleb ju Pedajas sama mida Karusoo, kuid teeb seda leebemalt. Eks aeg näita, kas homöopaatilisel ravil on mõju. Esimesel hooajal jäi Pedajase-Draamateatri (kui teatri) kõige huvitavamaks hetkeks igatahes sügisene repertuaari haipimine Ene Paaveri poolt.

11. Märksana üllatusega, et toime- tuse esitatus nimekirjast olin näinud 45 lavastust, mis andis aluse siiski suu lahti teha. Kuid paljugi huvitavaid on kahjuks nägemata. Häbenen ja nimetan neist olulisemad: "Krat", "Anna Karenina" ("Estonia"), "Rahva vaenlane", "Pihlakavein", "Papagoide päevad", "Teekond kappi" (Draamateater), "Senaator Fox", "Imede torn" ("Endla"), "Kurva kohviku ballaad", "Connemara. Üksildane lääs.", "Varjudemaa" (Rakvere Teater), "Kodukäijad", "Eksituste komöödia" ("Vanalin- nastuudio"), kogu Nukuteatri repertuaar.

MARIS BALBAT:

1. Jaanus Andreus Nooremba "Küüni täitmine". Merle Karusoo "Save Our Souls", peamiselt selle teine, integratsioonist rääkiv osa. Uue, hästimängitava autori ilumist võib tähistada Mihkel Ulmani "Teekond kappi", mille lavalisust tõestas Hendrik Toompere jr vaimukas lavastus Eesti Draamateatris.

2. Carson McCullersi / Edward Albee "Kurva kohviku ballaad". Teatud reservatsioonidega Witold Gombrowiczi "Laulatus". Nägemata / lugemata on B. Frieli "Aristokraadid".

3. Tundub, et minu nähtu hulgas sel hooajal vaieldamatut favorii- ti pole. Mati Undi "Laulatuses" on kuhjaga leidlikkust, fantaasiat, vaimukust, kuid absurdižanri jaoks näib lavastus liiga pikana. Mikk Mikiveri "Sõjas ja rahu" oli huvitavaid steene (peamiselt Peeter Volkonskiga vana vürst Bolkonski rollis), kuid terviku tugevamat mõjulepääsu segas vähene kontsenteeritus ja võib- olla ka liigne lõivumaksimine vaatemängulisusele. Katri Kaasik- Aaslavi "Kurva kohviku ballaad" kõitis huviga inimese vastu. Tõnu Lensmendi "Küüni täitmine" on hinnatav kui Kõivu vaimu tabamine debüüandist lavastaja poolt.

Eino Baskini "Mets" tõuseb esile vähemalt "Vanalinnastudio" enda kontekstis. Väga elamuslik oli Võru Harrastusteatri lavakava "Üts kõrd üts" Jaan Lattiku ja Madis Kõivu tekstidel (lavastaja Taago Tubin). Mängituna Võrus Kreutzwaldi muuseumis ja esitavana võrulaste endi poolt omas ta erilist hingust.

Jällegi: nägemata on Priit Pedajase "Aristokraadid".

4. Lepo Sumera muusika kasutamine Eesti Draamateatri lavastuses "Vend Enrico ja tema piiskop".

Aime Undi kunstnikutöö Linna-teatri "Hamletis".

Vadim Fomitševi kujundus Draamateatri lavastusele "Teekond kappi".

5. Marika Vaariku miss Amelia Rakvere Teatri "Kurva kohviku ballaadis". Ülle Ulla proua Gurmõžskaja "Vanalinnastudio" "Metsas". Maria Avdjuško Flo Eesti Draamateatri lavastuses "Teekond kappi".

6. Peeter Volkonski vana vürst Bolkonski "Sõjas ja rahu". Roman Baskini Neštšastlivtsev "Metsas". Hannes Kaljujärve Joodik (Suursaadik) "Laulatuses".

7. Peeter Kardi Harald "Küüni täitmises". Guido Kanguri Piiskop "Vend Enricos". Herardo Kontrerasi Juri Provalini lavastuses "Save Our Souls". Konkurentsitult Aarne Üksküla Näitleja "Hamletis". Vapustat!

8. Tõesti ei oska öelda. Peaaegu igal teatril on väärtrepertuaari ja avastusi, kuid ka teoseid, mille repertuaarisolek, vähemalt konkreetsel lavastuse põhjal, on küsitav. (Selliseks repertuaariküsitavuseks pean näiteks "Armastajaid kurja tähe all" Rakvere Teatris). Meelelahutustükid ei näi siiski prevaleerivat enam ühegi teatri repertuaaris.

9. Sellele küsimusele sai eelmisel aastal vastatud ning ei näi seda meeleolu, et ühe hooajaga oleks midagi väga oluliselt muutunud.

10. Olen hakanud tähele panema, et väga väheseks on jäänud kõitvaid lavastusi. Liiga tihti vaatan esimese vaatuse järele hirmunult kavalehte: ega ometi veel kahte vaatust ei järgne? Tihti on sealjuures tegemist just seda laadi lavastustega, kus lavastaja on püüdnud muu kõrval kasutada nagu vaataja peibutamiseks ka vaate-

mängulisi või atraktiivseid momente. Lavastaja valearvestus? Mis muidugi ei tähenda, et kõitvaid lavastusi üldse ei oleks. On ikka.

Mõtlukus teeb teatripubliku pilt: selle moodustavad valdavalt noored hästirietatud paarid. Kuid kus on vanemad inimesed? Näib, et teatriskäimine hakkab muutuma hea elujärga kaasnaks prestiižseks ürituseks.

11. Nägemata on liiga palju: juba mainitud "Aristokraatide" kõrval ilmselt olulisematena veel "Pildimeistrid" (Kaarin Raid), "Connemara. Üksildane lää" (Jaanus Rohumaa), "Lõppmäng" (Mati Unt), "Mägede iluduskuninganna" (Ain Mäeots), "Väike õuduste pood" (Georg Malvius), "Vaim" (Tiit Palu), "Talvemuinasjutt" (Tiit Ojasoo), "Meil aiaäärne tänavas" (Raivo Trass) jt.

LUULE EPNER:

1. Kui valida üks, langeks minu eelistus Jaanus Andreus Nooremba "Küüni täitmisele", mille lavastamise fakti pean tähtsaks — lavastust ennast pole paraku veel näinud. Kui nimetada rohkem, siis kindlasti on oluline Merle Karusoo "Save Our Souls".

2. Oletan, et mõeldud on eesti lava jaoks uusi tekste? Nende hulgas, mida olen näinud, on raske midagi eelistada. *New writing*'u näited ei ärata erilist vaimustust. Niisiis hääletan Paul Claudeli "Vahetuse" poolt — olgugi seda kunagi ammu eesti teatris juba mängitud.

3. Palju päris häid lavastusi, ent suuri sündmusi vähe. Kuid siiski: Mati Undi "Laulatus".

4. Huvitav oli "Don Juani" lavakujundus (Ervin Öunapuu) ja muusikaline kujundus (Andrus Laansalu) koosvõetuna. Samuti "Talvemuinasjuttu" kujundus pluss heli (Lilja Blumenfeld ja Tiit Ojasoo). "Laulatus" stsenograafia (Mati Unt). Hästi tehtud ja meeldejäänud töid on muidugi rohkemgi, näiteks Aime Undi kujundus "Hamletile".

5. Üht ja parimat ei oska nimetada. Loetelu, mis ei ole paremusjärjekord: Marika Vaarik "Varjudemaas", Külliki Saldre "Laulatuses", Herta Elviste "Mägede iluduskuningannas", Anne Reemann "Hamletis".

6. Riho Kütsar ja Hannes Kaljujärve "Laulatuses". Veel: Ain Lutsepp "Don Juanis", Erki Laur — "Inimesed saunalaval", Meelis Rämmeld — "See pärnapuu-lehtla", Guido Kangur "Lõppmängus", Raivo Adlas "Laulatuses", Sulev Teppart "Papagoide päevades".

7. Peeter Volkonski "Sõjas ja rahu", Ago Anderson ja Peeter Kard "Talvemuinasjuttus".

8. Nimekirja lugedes tundus kõige põnevam olevat Pärnu teatri affiš, ent kuna näinud olen liiga vähe, ei oska öelda, kas see on niisama põnev ka vaatajale.

9. Ei tahaks üldse rääkida mingist veelahkkest kunstilises mõttes. Hooaja kõige huvitavamata ja elusamat teatrit — minu vaatamiskogemuse piires — pakkusid "Vanemuine" (ma ei saa küll aru, mis ajast peale on Tartu väikelinn?), Pärnu (vaba ja vaimukas "Talvemuinasjutt"), "Ugala" ("See pärnapuu-lehtla"), Tartu Lasteteater ("Kass kudi kangast"). Kui teatrimaastikku nüüsmoodi liigendada, nagu ankeedis pakutud, tuleks rääkida erinevatest toimetuleku tingimustest, kuid ma ei tunne end pädevana neid analüüsima.

10. Arendades eelmise punkti vastust — midagi liigub ja tekib neis nn väikelinnade ja väiketeatrites, tihtilugu ka väikelavastustes. See käib rubriiki "Rõõm". Mure ja vihatamise alla aga kuulub ühe niisuguse omanõulise ja sellisena asendamatu väiketeatri ärakaotamine — Tartu Lasteteatri likvideerimine teatri direktori valimiste varjus, eriti aga demagoogia, mis sellega kaasas käis. Ei saa olla midagi selle vastu, kui tekib teatrilaboratoorium, nagu "Lendav Hollandlane" — kuid miks peab selleks kõigepealt hävitama ühe samuti "laboratoorse", teistmoodi teatri?!

11. Paraku palju. Ei jõua vaatamisega esietenduste tempole järele. Nii on seni veel nägemata "Vend Enrico ja tema piiskop", "Küüni täitmine" (just see etendus jäi ära, kuhu kohale sõitsin), "Kurva kohviku ballaad", "Idioot", "Tartuffe", "Trankvillisaator", kindlasti veel midagi, mille tähtsust ei oska nägemata hinnata.

KADI HERKÜL:

1. Kõige üllatuslikum — Mihkel Ulmani "Teekond kappi". Mõtlemapanevaim — Jaan Krossi "Vend Enrico ja tema piiskop". Veel mitte lavale jõudnuist lummas lugemiselamusena Jaan Unduski "Goodbye, Vienna".
2. Brian Frieli "Aristokraadid" ja Per Olov Enquisti "Pildimeistrid".
3. Priit Pedajase "Aristokraadid", Lembit Petersoni "Tartuffe".
4. Mae Kivilo "Connemara".
- 5.—7. "Aristokraatide" ansambel ja iga roll eraldi; Maria Avduško ("Teekond kappi"); Külli Teetamm ("Hamlet"); Pille Lill ("Inimese hääl"); Leila Säälk ("Pildimeistrid"); Aleksandr Ivaškevitš ("Idioot"); Jaan Tätte ("Vaheatus"); Aleksander Eelmaa ("Vend Enrico ja tema piiskop").
8. Kõige huvitavama tervikhoosajaga sai maha "Endla", tugevasti alla latti töötas Linnateater.

SVEN KARJA:

1. J. A. Nooremba "Küüni täitmine".
2. Witold Gombrowiczi "Laulatus", Paul Claudeli "Vaheatus", Per Olov Enquisti "Pildimeistrid".
3. Esimeses järjekorras Mati Undi "Laulatus".
Huvi pakkusid ka kaks "Endlas" valminud debüütlavastust — Tõnu Lensmendi "Küüni täitmine" ning Tiit Ojasoo "Talvemüinasjutt". Seega sündis lõpuks midagi üle keskpärasuse nivoo ulatuvat ka suure saali tingimustes. Üle mitme-mitme hooaja. Väiksemates (= eripärasemates) mängupaikades valminust tuleb esimesena ära mainida Priit Pedajase "Aristokraadid". Aga tahaks lisada veel ühe sümpaatse kimbu väiksemaformaadilisi töid: Kaarin Raidi "Pildimeistrid", Andres Noormetsa "See pärnapuulehtla", Mati Undi "Inimesed saunalaval".
4. Piirduksin ühe kunstnikutõoga: Lilja Blumenfeldi "Talvemüinasjutt".
5. Marika Vaarik — "Kurva kohviku ballaad", Herta Elviste — "Mägede iluduskuninganna", Külliki Saldre — "Laulatus", Külli Teetamm — "Hamlet", Leila Säälk — "Pildimeistrid".

6. Tiit Sukk — "Aristokraadid", Riho Kütsar, Hannes Kaljujärvi, Raivo Adlas — "Laulatus". "See pärnapuulehtla" kolmik: Andres Noormets, Gert Raudsep, Meelis Rämmeld.
7. Ülle Kaljuste — "Aristokraadid", Elina Reinold, Peeter Volkonski — "Sõda ja rahu", Volli Käro — "Kurva kohviku ballaad", Peeter Kard — "Küüni täitmine", Sulev Teppart, Aleksander Eelmaa, Elina Reinold — "Papa-koide päevad".
8. Ikka veel "Vanemuise" palgalisena ei pea endiselt kohaseks sõna võtta.
- 9., 10. Hooaeg 1999/2000 jääb annaolidesse kui sügavalt erandlik: peaaegu kõik vähegi tähelepanu vääriv toimus väljaspool pealinna teatrid. Draamateatri uus juhtkond oli teada olevalt suures osas sunnitud järgima oma eelkäijate tehtud (*pro tege mata jätetud*) "sõiduplaani", Nukuteatri ja "Vanalinnastuudio" juhid vahetusid hooaja piiiril, kaks ülejäänud Tallinna olulisemat teatrit, Von Krahli Teater ja Linnateater töötasid lihtsalt alla oma jõu, ka kvantitatiivses mõttes olid mõlema teatri näitajad tagasihoidlikud. Kindlasti on sellele objektiivseid põhjusi, kuid väljastpoolt hinnates ei oska kuidagi põhjendada Linnateatri nii väikest uuslavastuste arvu ("Hamlet", üks lavakunstitudengite, üks kaheinimese-, üks neljainimesetükk). Arvestades, et viimasel ajal on suurenenud Linnateatri trupp ja mängukohtade arv, on mõistetamatult kokku kuivanud ka teatri jooksev repertuaar.
Kui nn väikelinnateatrite ümber hõljus paljutöötavat innovatiivset innukust, siis väiketeatrite nägu näis kuidagi väsinud. Üks neist, Tartu Lasteteater, oli muutunud oma peremeestele liialt tülikaks ja pidi seega maamunalt kaduma. Ma ei usu, et see oli just väga läbimõeldud otsus.
Hooaeg 1999/2000 veenis veel selles, kui pikaks ajaks siiski võib juhtkonna vahetus pidurdada teatri normaalset funktsioneerimist. Olukord, kus ametist "lahkuv" juhtkond enam "ei taha" ja "saabuv" veel "ei saa". Sellega seoses: kas ei peaks selleks kutsutud ja seatud instantsid mõtlema uute juhtkonn vahetuste või-

malikult "valutule" (st ka aegsamale) korraldusele? Kui üks teater ja tema juhtkond on oma sobivust tõestanud, võiks töölepingu sõlmida vähemalt viieks aastaks. See oleks ka miinimum, mille põhjal saaks teatri juhilt (ja tema meeskonnalt) eeldada mingisugustki kaugemat-perspektiivsemat nägemust.

11. Arvatavasti on need Ugala "Don Carlos" ja "Theatrumi" uuslavastused.

MARGUS KASTERPALU:

1. Muidugi on märkimisväärne "Küüni täitmise" jõudmine lavale. Samas, tekst oli ju teada ja tuttav, ja varem või hiljem oleks see juhtunud nagunii. Sellepärast rõõmustasin mina ehk rohkemgi Jaan Krossi "Vend Enrico" üle — kultuuriloolisi ekskursse pakkuvad tekstid on mu nõrkus. Kivirähi jätkamine on samuti märkimist väärt, samuti Mihkel Ulmani tulek koguni kahe tekstiga.
2. Parimat on raske öelda, sest häid on palju. Mulle tundub oluline McDonagh' tekstide jõudmine meie lavale. Samuti, küll hoopis teises kategoorias, Gombrowiczi "Laulatus".
3. Mulle sobis väga Keila-Joa lagunenud mõisa kohavaimuga kooskõlastatud ja Volkonske perekonnalooga suhestatud Pedajase "Aristokraadid". Mulle avaldasid sügavat muljet Undi "Laulatus" ja Priimäe "Don Carlos". Mind üllatas Stefan Erheimi "Cosí fan tutte" "Vanemuises" — selgus, et ka ooperit on võimalik lavastada, mitte ainult lavale seada.
4. Kunstnikutöödest. "Küüni täitmise" (Liina Tepand) heinapallid kaldpinnal — ainuühtlaseks näiv lavaline vaste rutiinisele, lõpematule, tolmusele heinahangumisele. Aime Undi "Hamlet" ja "Ihnuri" (koos Liina Undiga) "kummut" — see uste ja sahtlitega asi keset lava. "Connemara" (Mae Kivilo) lavasügevus. Pille Jänese ("Aristokraadid") süvenev Pedajase-mõistmine. Või nende teineteisemõistmine, ega ma tea, kuidas see täpselt käib.
5. Herta Elviste jätkuv tippporm "Mägede iluduskuningannas". Külli Teetamm "Hamletis". Ma-

rika Vaarik "Kurvas kohvikus".
6. Riho Kütsar "Laulatuses". Guido Kangur "Enricos" ja "Lõppmängus". Üllar Saaremäe "Connemaras".

7. Peeter Volkonski "Sõjas ja rahus". Andres Lepik lavastuses "Meil aiäärne tänavas".

8.—10. Mulle tundub, et teatri-
maastikul toimub miski, millele
ma ei leia paremat sõna kui
"korrastumine". Teatritel hakkab
tekkima kindel teadmine sellest,
millise kultuurilise orientatsiooni
ja majanduslike võimalustega
publikuga nad seal, kus nad asu-
vad, arvestada saavad. Ja kui see
on teada, saab võimalikuks kav-
vandada oma tegevust nii, et n-ö
keiser (vaataja) saab, mis tema
tahab, ja ka n-ö jumal (teatri-
kunst) ei jää päris ilma. Objektivi-
sete tingimuste adekvaatse hin-
damise järel tehtud subjektiivse-
te otsuste sihikindel ellurakenda-
mine viib varem või hiljem teatri-
rite oma näo tekkimiseni. Muidugi
ei olda sel teel kaugeltki ühe-
kaugusel, aga mulle tundub, et
vähemalt paigal ei seisa enam
ükski Eesti teater.

11. "Idioot" Vene Draamateatris,
"Tartuffe" "Theatrumis", Karu-
soo "Save Our Souls".

MEELIS KAPSTAS:

1. Mati Undi "Inimesed saunalaval"
Von Krahli Teatris, Jaanus Andreus
Nooremba "Küüni täitmine"
"Endlas", Merle Karusoo
kodustamiskava "Save Our
Souls".

2. Olja Muhhina "Tanja, Tanja"
Rakvere Teatris, Connor McPhersoni
"See pärnapuulehtla" "Ugala-
s", Arni Ibseni "Taevariik"
"Endlas", Martin McDonagh'
"Connemara. Üksildane lääs"
Rakvere Teatris ja "Mägede ilu-
duskuninganna" "Vanemuises",
Patrick Marberi "Ohtlik lähedus"
"Vanemuises".

3. "Aristokraadid" Draamateatris
(Priit Pedajas), "Tanja, Tanja"
Rakvere Teatris (Kalju Komisarov),
"Laulatus" "Vanemuises"
ning ka oma miniatüürsuses mõ-
nus "Inimesed saunalaval" Von
Krahli Teatris (Mati Unt), "Küü-
ni täitmine" "Endlas" (Tõnu
Lensmendi debüüt), "Väike õu-
duste pood" Draamateatris
(Georg Malviuse kvaliteedis toi-
miv muusikalilavastus). Küsima-

ta žanrist, eesti teatri keskmisest
ühtlasema ja tugevama ansamb-
limänguga silmapaistvad lavas-
tused.

4. Krista Tool ("Tanja, Tanja" Rak-
vere Teatris), Pille Jänes ("Aris-
tokraadid" Keila-Joa mõisas), Liina
Tepand ("Küüni täitmine"
"Endlas"), Mae Kivilo ("Conne-
mara" Rakvere Teatris).

5. Ülle Kaljuste (Judith, "Aristok-
raadid"), Marika Vaarik (miss
Amelia Evans, "Kurva kohviku
ballaad"), Piret Kalda ja Maria
Avdjuško (Katarina Lastoškina ja
Vera Muhhina, "Save Our
Souls"), Külliki Saldre (Katar-
zyna, "Laulatus"), Leila Säälk
(Selma Lagerlöf, "Pildimeistrid"),
Ülle Lichtfeldt ja Kersti Tombak
(Zina ja Tüdruk, "Tanja, Tanja"),
Herta Elviste ja Liina Tennosaar
(Mag ja Maureen, "Mägede ilu-
duskuninganna"), Elina Reinold
(Marja Bolkonskaja, "Sõda ja
rahu"), Angelina Semjonova
(Hortense, "Zorbas").

6. Toomas Suuman (nõbu Lymon,
"Kurva kohviku ballaad"), Tiit
Sukk ja Ivo Uukkivi (Casimir ja
Willie Diver, "Aristokraadid"),
Üllar Saaremäe (pastor Welsh,
"Connemara"), Hannes Kaljujärv
ja Riho Kütsar (Joodik ja Henryk,
"Laulatus"), Indrek Saar (Poeg
telelavastuses "Stella Stellaris"),
Erki Laur (Giurgadnik, "Inimesed
saunalaval"), Meelis Rämmeld
("See pärnapuulehtla").

7. Aleksander Eelmaa (Vatikani
kardinal, "Vend Enrico ja tema
piiskop"), Elle Kull (hotellitteeni-
ja Maria, "Igaühele oma").

8. Pilkuptüdev, nimekas ja mit-
mekülgne uuslavastuste nimeki-
ri on hooaja algul välja käia juba
enamikul teatritel. Kahju, et pal-
jutootanud "naeltele" hooaja lõp-
pedes tagasi mõeldes vaid vähe-
sed lavastussündmustena mee-
nuvad.

Hooaja 1999/2000 uuslavastuste
hulgas on esindatud vaat et kogu
maailmaklassika: Ibsen, Molière,
Beckett, Tolstoi, Strindberg,
Pirandello, Shakespeare, Albee,
Schiller, Ostrovski, Kivi, Twain,
Simon, Kundera jne). Ent vai-
mustunult on endast rääkima
pannud vaid paar lavastust, enne-
kõike Dostojevski "Idioot"
Vene Draamateatris.

Täheldatav on suund nimeka,
kunstiväärtusliku meelelahutuse

poole. "Vanalinnastudio" hü-
pas üle oma varju, tuues oma tun-
tud-teada publikumagneti
Cooney komöödia kõrvale kolmi-
ku — Koidula, Ostrovski, Sha-
kespeare! Nukuteater tõi välja
oma "Hamleti".

9. Kui lähtuda siia ankeeti mah-
tuntest, siis näikse veelahke vä-
henevat väikelinnateatrite ka-
suks.

Hooaja algul peetud, kahte eel-
mist teatriaastat kokkuvõttev festi-
val "Draama '99" kujunes veel
ennekõike Draama- ja Linnateatri
omavaheliseks mõõduvõtmi-
seks. Aastaga on pilt muutunud.
Draamateater sai oma tulemused
kirja alles hooaja viimisel minutil
— suvelavastustega "Väike
õuduste pood" ja "Aristokraa-
did". Ka torkab teravamalt kui
varem silma, et Linnateater saab
kaua elada vanast rasvast. Vaid
neli uuslavastust ja neist ükski ei
pakkunud vääriolist jätku vanade-
le tippudele, nagu "Pianoola",
"Ainus ja igavene elu",
"Arkaadia", "Kuritöö ja karis-
tus". Saalid on väikesed ja publi-
kut jätkub.

See, et väikelinnateatrite kunsti-
väärtuslikumatele lavastustele
kohapeal toetavat publikut
kauaks ei jätku, on kurb parata-
matus, mis Tallinna külalisseten-
dustepublikule kätte ei paista.

10. Hea, et vaheldust tõi eesti la-
vale laine noorem dramaturgiat
nii läänest kui ka idast (vt vastus
2). Hea, et teater pakub sageda-
mini lavastusi, mis teenivad nii
vaimustunud poolt- kui ka viha-
seid vastuhääli. Näidates, et ka
kriitikutel on erijooni, nagu va-
nus ja sugu. Õnneks on maitse-
küsimumste kõrval ka n-ö abso-
luutseid väärtusi — paar kuld-
muna pälvitud selles hooajas
kriitikute "issanda loomaaias"
üksmeelse kiidukoori.

Hea meel on, et Jaak Alliku lavas-
tatud "Ristumine peateega" ning
moskvalse Juri Jerjomini lavas-
tatud "Idioot" panid eesti teat-
raalid kõnelema Vene Draama-
teatrist. Viimati tekitas see teater
eestlaste hulgas elavat vastukaja
kuusa aastat tagasi, Jerjomini la-
vastusega "Moskvasse! Moskvase-
sel".

Hea, et Eestis on uuesti käima
hakanud tippteatrid Venemaalt,
hooaega ilmestasiid stiilinäited
Fomenkolt, Ljubimovilt, Viktju-

kilt. Huvitavat rahvusvahelist võrdluspilti pakkus "Baltoscandal 2000". Muu hulgas võis veenduda korraldaja Peeter Jalaka sõnades, et sellelaolise otsingulise teatri sarnast Eestil endal praegu palju pakkuda pole. Ju eeldab praegune aeg, et rohkem tehakse keskmisele maksumaksjale rihitud teatrit. Omaette rõõmustav vaatamisväärsus oli kolmandat korda Rakveres saalid ummistanud teatريفestivali noor publik.

11. "Idioot" Vene Draamateatris, "Endla" lavastused "Talvemuinasjutt" ja "Meil aiaäärne tänavas".

TAMBET KAUGEMA:

1. Küsimusele vastamata jätta on ebaviisakas ning et ma ei oska eelistada Kivirähi "Papagoide päevi" Saluri "Tulekule", siis tuleb poodiumi peale seada mõni kolmas. Öigupoolest, kui märkimisväärsusest elik olulisusest rääkida, sobib ilmselt sinna tekstidest kõige paremini Nooremba "Küüni täitmine". Aga kokkuvõttelt: on olnud paremaid (hoo) aegu.

2. Kui ühelt autorilt mängitakse ühel hooajal korraga kahte lugu, siis midagi peab selle taga ju olema. Seega, miks mitte esile tõsta McDonagh' "Connemarat" (Rakvere Teater) ja "Mägede iluduskuningannat" ("Vanemuine").

3. Pedajase "Aristokraadid" ja Karusoo "Save Our Souls" — ilmselt näitab selline valik tõsist tühimust traditsioonilistest teatrisaalidest.

4. Küsimusele parimast muusikalisest kujundusest pean vastama nagu paar korda juba varemgi: ei ole mulle selleks kõrva kaasa antud, et head paremast eristada. Ega silmagagi lood kõige paremad ole, kuid esile tõsta võiks vahest Aime Undi tööd "Hamletti" kallas. Ei saa muidugi välistada, et selle kujunduse juures aitas ära petta ka Taevalava uudsus.

5. Leila Säälik "Ugala" "Pildimeistrites" ja viimastel hooaegadel üldse.

6. Midagi väga säravat ei meenu. Ilmselt siis nägemata.

7. Kui seda muidugi kõrvalosaks võib nimetada, siis Peeter Volkonski "Vanemuise" "Sõjas ja rahus". Ärgu tema vürstlik kõrgus solvugu.

8. Eks iga teater istu oma mätta

otsas ning kõik need mättad on ise sorti kuju ja suurusega, mistõttu on raske neid omavahel võrrelda. Kui läbimõelduse all mõista ka näiteks ühtset stiili, siis siin kuulub esikoht ilmselt Von Krahli Teatritele. Iseasi, et sealsete uuslavastuste arv on nii kasin, et isegi saekaatri mehed saavad need kerge vaevaga ühe käe sõrmedel üles lugeda.

9. Minu arusaamist mööda ei lähe veel aega Tallinna lennujaama naabrusest, kus pealinn ära lõpeb, vaid tõsisem probleem on see, et ikka veel pole — ei Tallinnas ega provintsis — tekkinud arvestatavat hulka erateatreid. Vaene aeg ning kitsad olud küll, aga hing ihkab hirmsasti mitmekesisust. Nii kaua, kui erateatrid pole jõuliselt poodiumile astunud, ei saa ka riigiteatrite rahakraane koomamale keerata, sest muidu võib alles jääda vaid tühi väli.

10. Kui hooaja sisse arvata ka suvised vabaõhulavastused, siis rõõmu teeb see, et nende lavastajad on hakanud tõsiselt mõtlema, kolleeg Margus Kasterpalu üht lemmikväljendit kasutades, n-ö koha vaimule. Heade näidetenähtena olgu nimetatud Liiva keskus ja Keila-Joa mõis. Tõsi, teatrit võib teha kõikjal, kuid igal pöös, puul ja kivil peab olema põhjendus, miks sai värske luhvti kätte tulnud.

11. Neid on nii palju, et häbi hakkab.

MADIS KOLK:

1. Ilma igasuguste mõõndusteta paigutaksin siia Merle Karusoo "Save Our Souls" ja Lutsu-Undi "Inimesed saunalaval". Mõistagi ei saa mööda vaadata Nooremba "Küüni täitmisest", kuid selle puhul alustaksin hindamist kohe teksti kunstilisest tasemest, üllatusväärtusele lisapunkte andmata. Sama lugu on Krossi "Vend Enrico". Kivirähi "Papagoide päevad" esindaks n-ö rubriiki "parim omas vallas".

2. B. Frieli "Aristokraadid", W. Gombrowiczi "Laulatus", C. McPhersoni "See pärnapuuleht", O. Muhhina "Tanja, Tanja". Süümeepinadeta jätan P. Marberi "Ohtliku läheduse" sellest seltskonnast välja.

3. Raskeim küsimus. Võrreldes

eelmise, suhteliselt halli hooajaga on sedapuhku üldpilt tunduvalt huvitavam ja mitmepalgelisem, kuid samas puuduvad ka teisi pea jagu ületavad tipud. Tekitamata hierarhiat mingil ühel skaalal, nimetaksin erinevas mõttes märkimisväärsena Pedajase "Aristokraate", Undi "Laulatus", Mikiveri "Sõda ja rahu", Karusoo "Save Our Souls'i" ja Jerjomini "Idiooti".

4. Muusikaline kujundus Undi "Lõppmängus" (Mati Unt) ja Anne Maasiku Lasteteatri lavastuses "Kesk aegade viirastust luuletaja" (Heikki Rein Veromannilt). Kunstnikutöö "Endla" "Talvemuinasjuttus" (Lilja Blumenfeld). Mõlemad koos moodustasid suurepärase terviku Toomingu "Kummitussonaadis".

5. Kõik "Aristokraatide" naisnäitlejad ning Liina Olmaru P. Claudeli "Vahetuses".

6. Aleksandr Ivaškevits "Idioodis", Riho Kütsar "Laulatuses", Guido Kangur "Lõppmängus", Sulev Teppart "Aristokraatides".

7. Seda saan vastata tinglikult, kuna mulle silma jäänud osatäitjate puhul on sageli raske eristada kõrvalosa keskemast rollist. Sellega riskides: Külliki Saldre "Laulatuses", Peeter Volkonski ja Evald Aavik "Sõjas ja rahus", Ilmarise seltskond "Save Our Souls'is", Tiit Sukk "Kasimiris ja Karolines", Andrus Vaarik "Papagoide päevades".

8. Viimase hooaja lõikes on raske jaika eraldusjoont tõmmata. Tundub, et kõik teatrid on mõtlema hakanud. Eelnevaga võrreldes näib, et "Endla" hakkab läbimurdeks valmistuma.

9. Vastus peaks olema pikem ja analüüsivam, kui ankeet seda võimaldab. Lühidalt öeldes tekitatakse kõigi kolme kategooria vahel veel aega sellega, et seda veelahet olematuks püütakse vaiki. See on teatrite identiteedi küsimus. Kui perifeeriateatrid üritavad olla sellised nagu pealinnateatrid, kuid erinevalt (majanduslikel, geograafilistel ja kaadripoliitilistel) põhjustel on tulemuseks lihtsalt teine või kolmas tõmmis, pole põhjust imestada, miks pealinn publik Tallinnast välja ei viitsi sõita. Tundub, et mingil määral on väikelinnade teatrid "oma näo" väljakujundamise peale juba mõtlema hakanud.

Sama lugu on väiketeatritega, kus alternatiivsed ollakse enamjaolt üksnes institutsioonilises mõttes, kuid loominguliselt kiputakse üldpildi rikastamise asemel *mainstreami* ihalema — olla nii “nagu päris”, mis siis, et põlve otsas. Arvan, et veelahkme probleem kaotab oma valulisuse, kui selle lahkme piire teravamalt ja kontseptuaalselt teadvustama hakatakse.

10. Meeldiv on, et leidsin selle hooaja lavastuste hulgast mitu näidet, mis räägivad vastu teatripraktikute jutus sageli kõlama jäävale paatosele, nagu takistaks teatriinstitutsioon ja konveiersüsteem geniaalsuse avaldumist. Loodan, et praktikuil on aega ja tahtmist oma kolleegide töös neid välgutusi ära tunda ja eeskujuks seada. Seda sooviks ka kriitikalt, mis aga paraku siiani aina “ajakirjanduslikumaks” muutub. Soovin, et nii teooria kui ka praktika liiguskid edasi ühise eesmärgi nimel, kuid ilmselt on mõlemad hetkel oma kookonise kapseldunud ning pead välja pista ja teineteist märgata on raske. Kui Eestil puuduvad vahendid ja lugejaskond teatriajakirja jaoks, mis avaldab mahukaid ja analüütilisi teatrikirjutusi nii meilt kui ka mujalt, peaks TMK püüdma vastu seista päevalehekriitika sissetungile kui teatritretseptiooni ainsale kujundajale.

11. Linnar Priimäe “Don Carlos”, Jaak Alliku “Ristumine peateega”, Lembit Petersoni “Tartuffe”, Andres Lepiku “Noad kanade sees”, Raivo Trassi “Inimese hääl”.

GERDA KORDEMETS:

1. Koos kõikide kaasnevate küsitavustega on olulisim teater Merle Karusoo “Save Our Souls”. Karusoo järje- ja põhimõttekindlus “oma rida” ajades on mind alati kaasa mõtlevana hoidnud, ent hetkel on tähtsaim, et Karusoo teater on üha enam võtnas endale ühiskonna parandaja ja maailmavaate kujundaja rolli. Kui ilusasti öelda, siis: maailmaparandaja rolli, aga mitte selle sõna romantilises või ideelises tähenduses, vaid üsna konkreetselt ja asiselt. Ärritavalt ka. Õnneks. Kindlasti väärib märkimist Jaan Tätte näidendi “Ristumine peateega”

teega” jõudmine Eesti venekeelse publiku ette, nagu ka selle näitemängu vaimustavalt suurejooneline maailmavallutus. Eriti täna, mil “Ristumise” edule saab vaadata juba sama autori “Silda” näinud silmadega.

Jaan Krossi “Vend Enrico ja tema piiskop”. Hea näidend.

2. Martin McDonagh’ “Connemara. Üksildane lää” ja “Mägede iluduskuninganna”; Brian Frieli “Aristokraadid”. Ühesõnaga, ikka see iiri värk. Ja natuke teisest ajast ja kultuuriruumist ka: Paul Claudeli “Vahetus”.

3. Priit Pedajase “Aristokraadid” (Eesti Draamateater) Keila-Joa mõisas. Jaanus Rohumaa “Connemara. Üksildane lää” Rakvere Teatris.

4. Pille Jänese tundlik ja realne ruum Keila-Joa mõisas (“Aristokraadid”). Mae Kivilo mitmekihiline (nii otseses kui ka kaudses mõttes) kujundus lavastusele “Connemara. Üksildane lää”. “Aristokraatide” muusikaline kujundus (Priit Pedajas). Ehkki enamasti vist juba näidendisisesse kirjutatud, siiski selles ruumis (nendes ruumides) väga isevärki elu elav.

5. Külli Teetamme Ophelia Linnateatri “Hamletis”. Laine Mägi — Alice Draamateatri “Aristokraatides”. Herta Elviste ja Liina Tennosaare Mag ja Maureen “Vanemuise” “Mägede iluduskuningannas”. Liina Olmaru ja Epp Eespäev — Marthe ja Lechy Elbernon Linnateatri “Vahetuses”.

6. Aleksandr Ivaškevitsi vürst Mõškin Vene Draamateatri “Idioodis” ja Tiit Suka Casimir “Aristokraatides”.

7. Ain Lutsepa onu George ja Sulev Teppardi Eamon “Aristokraatides” (Teppart ka “Papagoide päevades”, ehkki see pole vist kõrvalosa.)

8. Eesti Draamateatri repertuaar tundub läbikaalutuim. Samas, mitte kõikide teatrite kohta ei saa objektiivset hinnangut anda — olen liiga vähe näinud.

9. Igikestev küsimus. Kas väikelinna teatritel ja vabatrupidel on samad võimalused, kas need võimalused peaksid olema paremad jne. Küsimus, mis peaks näiteks Linnateatri trupil piinlikkusest kõhu valutama panema — et neil on ju nii head võimalused...

Ma ei usu enam sellisesse veelahkmesse. Eesti on nii tilluke, pole vahet, kas hea lavastus tuleb välja Tartus, Kuressaares, Tallinna Linnateatris või mõne vabatrupi ettekandes. Hea teater leiab oma publiku igal juhul üles. Ja kui ei leia, siis on viga kas lavastuses või oskuses seda pakkuda. Kui sellise veelahkme olemasolust saab üldse rääkida, siis on see puhtalt mõtlemise veelahke. Rakveres ju käiakse, naljaga pooleks on isegi teatud kirjutajate-kajastajate seltskond, kes ennast Rakvere Teatri fännklubiks kutsub. Ja käima hakati siis, kui koos Üllar Saaremäe, Indrek Saare & kompaniiga tuli uus mõtlemine. Rakvere meeldib ja ärritab, sellepärast käiaksegi.

Ja muidugi on olemas veelahke, mis jookseb hea ja keskpärase teatri vahelt. Mingis mõttes on Eestis liiga palju väga head teatrit, seetõttu paraku jääbki juba ka korralik keskpärane soovitava tähelepanuta.

Üks suur avastamisrõõm: kolm Narva “Ilmarise” teatri noormeest — Dmitri Kukuškin, Dmitri Kosjakov ja Juri Potapov Merle Karusoo lavastuses “Save Our Souls”. Andekad osatäitmised.

10. Üks praktiline — ja kaua jahutud — probleem. Jätkuvalt on püsti küsimus, miks kriitik peab mõnes teatris ostma pileti. Ikkaigi on kuidagi näotu, kui näiteks Linnateater saadab kutse, samas teatades, et pileti saab välja osta siis ja siis. Kõlab nagu üleskutse heategevaks rahaannetuseks, aga küsimus pole ju 35 kroonis — ehkki, igal aastal see hind natuke tõuseb. Küsimus on põhimõttes: kriitik/kajastaja teeb teatris tööd.

Üks asi, mis tekitab hämmeldust: mis õigupoolest toimub Von Krahlil Teatris või selle teatriga? Miks nii vähe arvestatavaid uuslavastusi?

Ma ei näe teatris praegu üldisi, kõikidele teatritele samaseid probleeme. Ju siis on kõik enam-vähem tasakaalus. Küll aga on vastamata küsimusi ja lahtisi otsi teatri ning tema jäädvustamise osas. Alates sellest, et kui Eesti Televisioon enam ei suuda salvestada enamikku lavastustest, kas me siis anname endale aru, milline korvamatu auk haigutab tulevikus selle küllalt rikka teatriaia

koha peal, mil sündisid Pedajase "Aristokraadid", Rohumaa "Connemara", mil Jaan Tätte kirjutas "Ristumise" ja "Silla" jne? Ja veel. Olen tüdinenud juba paar aastat väldanud kurtmisest, et praegune kriitika on kehv ja kohe tuleb kriitikutel uus laine, uus kriitiline see ja mõte. Kuhu see siis jääb? See, mida mina olen sattunud lugema ja mis võiks vist teatud mõttes nn uue laine alla käia, kuna kirjutajad on suhteliselt värskest esile astunud, on suure osas üsna hämaroleku piiril kõikum tühisõnalisus. Filosoofiline kindlasti, aga suhestubki sellisele põhiliselt kirjutaja ego ja sõnaseadmisoskusega. Mis on sel aga pistmist tänase teatriga? Mille parim osa (vähemasti minu meelest) on lihtne, arusaadav, erutav ja vägagi kõnekas ka neile, kes pole kunagi lugenud Kierkegaardi ega tea isegi, kes on Nietzsche.

11. "Teekond kappi", "Tanja, Tanja", „Vaim“, „Laulatus“, „Pildimeistrid“, „Tartuffe“, „Küüni täitmine“, „Meil aiaäärne tänavas“... Kindlasti veel mõni.

PIRET KRUUSPERE:

1. Eeskätt tundub märkimisväärsena seik, et lõpuks ei kartnud eesti teater Jaanus Andreus Nooremba "Küüni täitmist". Minu jaoks oli tähenduslik Jaan Krossi "Vend Enrico ja tema piiskop". Kirjutajate varasema loominguga haakusid kõnekalt nii Rein Saluri "Tulek", Mati Undi "Inimesed saunalaval" kui ka Merle Karusoo "Save Our Souls". On hea meel, et näitemängude kirjutamist jätkavad Jaan Tätte, Andrus Kivirähk, Toomas Suuman. Ja et esile on kerkinud uus nimi — Mihkel Ulman.

2. Ei nimetaks siinkohal parimat. Anglo-ameerika dominant repertuaari üldpildis näib vist nõrgenevat, tervitan rõõmuga W. Gombrowiczi, P. Claudeli, Ö. v. Horváthi, B. Frieli, P. O. Enquisti, G. Büchneri tekste eesti laval.

3. Raske on sel korral parimat nimetada. Ehk tõstaksin teistest siiski enam esile Ingo Normeti lavastatud Raudsepa "Mikumärdi", lavakooli XIX lennu lõputöö, mis võlus oma täpselt stiliseeritud lavastusjoonise ja (Reet Neimari määratlust laenates) niper-

naadiliku atmosfääriga, tõestades, et Raudsepa tekst kõlab ühtaegu üleajaliselt ja kaasaegselt. Siirast teatrirõõmu tundsin Andree Noormetsa lavastusest "See pärnapuulehtla", samuti läksid korda Priit Pedajase "Kasimir ja Karoline" ning "Aristokraadid" ja Mikk Mikiveri "Vend Enrico". Rõõmustas Tõnu Lensemendi debüüt "Küüni täitmisega".

Merle Karusoo "Save Our Souls" vapustas, aga tekitas sisimas ka küsimärke, Elmo Nüganeni "Hamleti" esialgsest, ebalevast vaatamismuljest on sündinud soov uue "järelekaemise" järele. 4. Muusikalise kujundusest: Lepo Sumera helindus "Vend Enricos"; Astor Piazzolla muusika kasutamine "Mikumärdis". Kunstnikutöödest: Pille Jänes ("Kasimir ja Karoline", "Aristokraadid"), Aime Unt ("Hamlet"), Krista Tool ("Kurva kohviku ballaad", "Tanja, Tanja"), Esti Kittus ("Mikumärdi").

5. Marika Vaarik ("Kurva kohviku ballaad"), Kleer Maibaum ("Vend Enrico"), Külli Teetamm ("Hamlet"), Laine Mägi ja Ülle Kaljuste ("Aristokraadid"), Maria Klenskaja ("Tulek"), Maria Avdjuško ja Piret Kalda ("Save Our Souls").

6. Guido Kangur ("Vend Enrico"), Sulev Teppart ("Vend Enrico", "Aristokraadid"), Tiit Sukk ("Aristokraadid", "Kasimir ja Karoline"), Jaan Rekkor ja Peeter Kard ("Küüni täitmine"), Meelis Rämmeld, Gert Raudsep ja Andres Noormets ("See pärnapuulehtla"), Rene Reinumägi, Herardo Contreras, Tanel Saar ("Save Our Souls"). Uutest tulijatest nimetaksin — võetagu seda n-õ avansina — Tambet Tuisku ("Ihnuri" peaosaja "Mikumärdi" episood).

7. Taavi Teplenkov ("Kasimir ja Karoline", "Väike õuduste pood"), Aleksander Eelmaa ("Vend Enrico"), Ain Lutsepp ("Aristokraadid"), Aarne Üksküla ja Anu Lamp ("Hamlet"), Volli Käno ("Kurva kohviku ballaad"), Kersti Tombak ("Tanja, Tanja").

10. Üha sagedamini taban end sedastuselt, et üritades uuslavastuste laiviiniga sammu pidada, kaotab kriitika oma vaateväljast lavastuse esietendusejärgse kasv- ja arengukaare. (Olen sellele mõelnud näiteks nii Linnateatri

möödunud hooaja "Kojutuleku" kui ka Draamateatri nüüdse "Kasimiri ja Karolinega" seoses.) Teatriloole seisukohast teeb see tendents murelikuks-ärevaks ja ma ei usu, et ma nimetatud asjaolu üle dramatiseeriks.

11. Nägemata on/jäi kurvastavalt palju lavastusi, enim kahetsen, et nende seas on Undi "Laulatus" "Vanemuises" ja Jerjomini "Idioot" Vene teatris.

JAANUS KULLI:

1. Jaanus Andreus Nooremba "Küüni täitmine" "Endlas"; Jaan Tätte "Ristumine peateega" Vene Draamateatris; Dostojevski-Jerjomini "Idioot" Vene Draamateatris.

2. Martin McDonagh' "Connemara. Üksildane lää" Rakvere Teatris ja "Mägede iluduskuninganna" "Vanemuises"; Brian Frieli "Aristokraadid" Eesti Draamateatri lavastusena Keila-Joa mõisas.

3. Juri Jerjomini "Idioot" Vene Draamateatris; Priit Pedajase "Aristokraadid" Keila-Joa mõisas; Elmo Nüganeni "Hamlet" Linnateatris.

4. Muusikaline kujundus: Tõnu Raadik "2001 aastat elu Eestimaal" "Endlas", Allan Vainola "Huck" Emajõe Suveteatris. Kunstnikutöö: Aime Undi "Hamlet" Linnateatris.

5. Laine Mägi Alice "Aristokraatides"; Külli Teetamme Ophelia "Hamletis"; Marika Vaariku miss Amelia Evans "Kurva kohviku ballaadis"; Herta Elviste Mag ja Liina Tonnosaare Maureen "Mägede iluduskuningannas"; Larissa Savankova Nastasja Filippovna "Idioodis".

6. Aleksandr Ivaškevitši vürst Mõškin "Idioodis"; Tiit Suka Casimir, Sulev Tepparti Eamon ja Tõnu Oja Tom Hoffnung "Aristokraatides"; Marko Matvere Hamlet "Hamletis"; Toomas Suumani nõbu Lymon "Kurva kohviku ballaadis"; Jaan Tätte Thomas Pollock "Vahetuses"; Ain Lutsepa Sganarelle "Don Juanis".

7. Aivar Tõmmingase Onu "Sõjas ja rahus"; Ain Lutsepa onu George "Aristokraatides"; Peeter Oja Štšastlivtsev "Metsas".

10. Rõõmud: et "Aristokraatidega" on leitud järjekordne uus ja põnev "lava". Et kuidas üks hül-

jatud ja lagastatud mõis hakkab ühtäkki uuesti elama. Ja et selliseid unustatud mängupaiku on Eestis kindlasti veelgi. Tuleb nad vaid osata üles leida.

Et ootamatult — ja meeldivalt ootamatult — on Eesti esidramaturgiaks tõusnud Linnateatri näitleja Jaan Tättle.

Tähelepanekud:

Kahtlemata on sündmuseks Kuresaare teatri avamine. Annaks ainult jumal ja kultuuriministeerium mõistust ja raha, et see teater ei jääks pelgalt ääremaa teatriks, kuhu minnakse näitlema ja lavastama viimases hädas, kui mujal enam tööd ei ole/ei anta. Juba esimene hooaeg on neid kõhklusid esile toonud.

Kuidagi hakkab peost (vaateväljast) välja libisema Von Krahlite Teater. Miks ei ole selle teatri ümber enam seda salapära ja ülalavat teistmoodi tegemist, mis aastate eest justkui kohustus selle teatri kõiki tükke ära vaatama. Vist ei ole Sigismund Von Krahl juba mitu head aastat Eestis käinud.

Üllatused:

“Save Our Souls” ei olnud minu jaoks kindlasti Merle Karusoo viimaste aastate parim lavastus, kuid sügav kummardus lavastajale, et ta tõi Tallinna vaataja ette kolm Narva harrastusteatri näitlejat ja suutis nad ilma mingi hinnaalanduseta proffidega kõrvuti mängima panna. Kolm suurepärase ja isikupärase professionaalsete näitlejaelustega tegelast, kes näiteks Vene Draamateatris võiksid oma võimed taas proovile panna.

11. Mati Undi “Laulatus” “Vanemuises”.

ANDRES LAASIK:

1. “Küüni täitmine”, kuigi see näitemäng ei ole enam mingi uudis. Rõõmustab kahe jalaga tänases päevas oleva Mihkel Ulmani ilmumine.

2. Vaadeldav hooaeg on vist McDonagh’ avastamise aeg, seega tema “Mägede iluduskuninganna” “Vanemuises” ja “Connemara” Rakveres.

3. Priit Pedajase “Aristokraadid”, Mati Undi “Laulatus” ja Juri Jerjomini “Idioot”.

4. Kunstnikest tõstaks esile Marianne Kuurmet “Idioodi”, Aime Unti “Hamleti” ja Pille Jänest

“Aristokraatide” eest. Muusika oli mõjuv “Aristokraatides”.

5. Herta Elviste osatäitmine “Mägede iluduskuningannas”.

6. Aleksandr Ivaškevitsi nimiosa “Idioodis”.

7. Draamateateris oli palju häid kõrvalosi. Isegi vähem õnnestunud lavastustes nagu näiteks “Kasimir ja Karoline”. Head olid “Papagoide päevade” maisema poole rollid. Kas see räägib tekimise hakkavast ansamblivaimust või on teatrist saamas kõrvalosade teater?

8. Repertuaarikujundusest on raske rääkida, kui teater ragistab vaatajate ja tekstidega lavastuste tasemel, suutmata enamasti realiseerida võetud eesmärgid. On mõningane peataoleku aeg, millel on eri teatrite puhul objektiivsed põhjused.

9. See on kultuuripoliitika küsimus. Kui võim ja avalik arvamus sallib sellist põhimõtteliselt ebademokraatlikku hierarhiat, mida siis teha? Tundub, et Rakvere Teatril on vahel õnnestunud tegudega seda murda.

10. Sel hooajal jõudis moodne vene näidend tagasi eesti lavadele. Äkki hakkab (publikus?) valitsev russofoobia taanduma?

11. “Sõda ja rahu” “Vanemuises”.

VALLE-STEN MAISTE:

1. Merle Karusoo “Save Our Souls”, Mati Undi “Löppmäng”.

2. P. Marberi “Ohtlik lähedus”.

3. Tõenäoliselt ei mäleta ma aasta pärast sellest hooajast enam peaaegu midagi. Ei olnud kindlasti ühtegi sellist lavastust, mis jääks tulevikus kuidagi märgistama uue aastatuhande alguse teatrit. Vahest püsib erinevatel põhjustel mees Merle Karusoo “Save Our Souls”.

5. Herta Elviste “Mägede iluduskuningannas”.

6. Hannes Kaljujärvi, Hannes Kaljujärvi, Hannes Kaljujärvi.

9. “Vanemuise” draamaosas justkui midagi koidaks. Loodetavasti oli Draamateatri puhul tegemist augusti välja ronimisega. Neil oli väga igav hooaeg.

10. Ainult paremad koosseisud suudavad kasvuhooes täiesti muganend Tallinna teatreid veel vee peal olevatena välja paista. See, mille pärast mina teatris käin, tuli sellel hooajal ainult väikelinna teatritest ja väike- ja vaatrupidelt.

11. “Idioot” Vene Draamateatris, kuigi see, mida kiitvatest arvustustest välja lugeda oli ei mõjundud kuigi veenvalt. Vaatamata on ka peaaegu kogu “Ugala” ja Rakvere Teatri repertuaar.

MIHKEL MUTT:

1. “Küüni täitmine”, “Papagoide päevad”.

2. “Laulatus”, “Aristokraadid”, “Kasimir ja Karoline”, “Idioot”.

3. “Hamlet”, “Aristokraadid”, “Laulatus”, “Väike õuduste pood”, “Küüni täitmine”, “Igaühele oma”.

4. “Väike õuduste pood” mõlemas suhtes.

5. Herta Elviste “Mägede iluduskuningannas”, Külli Teetamm “Hamletis”.

6. Marko Matvere ja Peeter Tammearu “Hamletis”, Peeter Kard “Küüni täitmisel”.

7. Peeter Volkonski “Sõjas ja rahu”, Hannes Kaljujärvi “Laulatuses”, Kalju Orro ja Indrek Sammul “Hamletis”.

8. Kolmel väikelinna teatril ja “Vanemuisel” on see parem kui kahel Tallinna põhitratril.

9. Mitmete vabateatrite vahe põhitratijatega pole eeskätt kvaliteedis, vaid omandivormis, trupi moodustuses ning etenduste arvus. On üksikuid eredaid välgausi, mida näeb siin-seal festivalidel, need panevad meenutama, et ametlikus teatris ei näe välgausi ülearu sageli. Ja on (kuuldavasti) ca 700-trupiline tagamaa, millega on suur vahe igas mõttes.

10. Ahastus tuleb peale, vaadates, kuidas aeg läheb ja mõned suursaavutusteks võimelised näitlejad jäävad pingile istuma. Peale tulevad uued imepoisid ja -tüdrukud, uued lemmikud rabavad värskusega, endistel sugeneb juustehalli ja tselluliiti.

Ma ei saa aru, miks on hea tõsise dramaturgia najal tehtud nii vähe kokkuvõttes üle keskmise lavastusi? Ilmselt see kõneleb kasvavast võimetusest süveneda.

11. Küsiksin vastupidi: millised olulised on nähtud?

REET NEIMAR:

1. Sõna otseses mõttes: on märkimisväärne, et lõpuks ilmus lavale “Küüni täitmine”. Vahepealne

Kõivu-kogemus on meid kollektiivselt targemaks teinud: nüüd oskasime kõik sellest kahekümne aasta vanusest näidendist mõnu tunda, lavastada aga oskas juba tudengki.

Rein Saluri "Tuleku" tulek (pärast "Minekut") on ilmselt hea idee (aga pole ise kahjuks näinud ega lugenud).

2. B. Frieli "Aristokraadid", O. Muhhina "Tanja, Tanja", C. McPhersoni "See pärnapuulehtla".

Omaette huvitavaks fenomeniks osutus vana Ostrovski ja "Metsa" tänapäevasobivus ja populaarsus.

3. Parimad-perfektsed, igaüks omas laadis: Pedajase "Aristokraadid", Undi "Laulatus", Noormetsa "See pärnapuulehtla".

Huvi äratas veel üksjagu lavastusi. Neil pole küll küljes seda perfektsuse lõhna, mitmel ehk pigem poleemilise maitset. Elusad lavastused: Elmo Nüganeni "Hamlet" (vaatamata kõigele, mis räägitud ja kirjutatud!); Kalju Komissarovi "Tanja, Tanja" (ka Fomenko variandi äränagemise järel!); Ingo Normeti XIX lennuga tehtud "Mikumärdi" (arvan, et lavastaja elu parimate oopuste hulka kuuluv, tavatult üürliline, kujundlik, tõsine "Mikumärdi"; kohe kindlasti mitte "igavalt traditsiooniline", nagu väitis ajalehes noorkriitik. Kas varasemaid lavastusi nägemata? Üks kõige ebaadekvaatsemalt hinnatud lavastusi mõõdunud hooajal!); Tõnu Lensmendi "Küüni täitmine" (Pärnu oma laval! Tallinna etendus ebaõnnestus, osaliselt vist ka lavamõõtmete erinevuse tõttu. Ja siiski, diplomilavastusega kohe eliiditeatri kaardile!); Kaarin Raidi "Pildimeistrid" (kui Raid lavastab, siis saad enamasti alati professionaalsuse mõõdu kätte!).

4. Krista Tooli "Tanja, Tanja" — minu silmis hooaja põnevaim lava. Ent mitte võit kehvast konkurentsist: "Talvemuinasjutt" (L. Blumenfeld), "Hamlet" (A. Unt), "Ihnur" (A. ja L. Unt), "Küüni täitmine" (L. Tepand, ka tema oli alles üliõpilane).

Muusikakujundustest Riina Roose "Hamlet" ja Tõnu Tepandi "Küüni täitmine". Need võivad meeldida või mitte meeldida,

kuid nad on lahutamatud lavastustervikust.

5. Üksikut tipprolli ei näinud. Tugeva tasemega naisrolli juhuslikus järjekorras: Leila Säälük "Pildimeistrites", Herta Elviste ja Liina Tennosaar "Mägede iluduskuningannas", Laine Mägi ja Ülle Kaljuste "Aristokraatides", Külli Teetamm ja Anne Reemann "Hamletis", Epp Eespäev "Vaheatuses", Marika Vaarik "Kurva kohviku ballaadis", Karin Tammaru "Sõjas ja rahus".

6. Hannes Kaljujärvi ja Riho Kutsar "Laulatuses", Marko Matvere ja Peeter Tammearu "Hamletis", Jaan Tätte "Vaheatuses", Toomas Suuman "Kurva kohviku ballaadis", Tiit Sukk "Aristokraatides", Sulev Teppart "Papagoide päevades", Aleksandr Ivaševitš "Idioodis". Paraku mitte ükski päris ilma "aga"-deta. Hooaja lemmiktrio: Gert Raudsep, Meelis Rämmeld, Andres Noormets ("See pärnapuulehtla").

7. Ivo Uukkivi ja Ain Lutsepp "Aristokraatides", Külliki Saldre "Laulatuses" ning "Sõjas ja rahus", Peeter Kard "Talvemuinasjutt" ja "Küüni täitmisest", Jaan Rekkor "Küüni täitmisest" (selles tükis peaosalist vist polnudki, kõik oma üksikute monoloogidega justkui kõrvalosad). Võluv episood: Aivar Tommingas "Sõjas ja rahus".

8. Rakvere Teatrile näib edu toovast see, et repertuaarist mõeldakse mitte ainult kui uutest näidenditest/dramatiseeringutest, vaid kui teksti ja selle lavastaja huvipakkuvast kooslusest. Hooaja külalislavastajate nimekirja (K. Kaasik-Aaslav, J. Rohumaa, A. Lepik, R. Annus, I. Normet, K. Komissarov, A. Prosa) annab kokku märksõnad "avatus" ja "püüd professionaalsusele" (mitmete külalislavastajate puhul näib olevat juba sisse programmeeritud nn pedagoogiline aspekt ehk trupi täiendkoolitus).

Kõige suurema hüppe tegi aga Pärnu "Endla": kolmekordne riskijulgus noortega ("Küüni täitmine", "Talvemuinasjutt", "Taevariik"), eksperimendid žanri- ja mänguvälja piiridega ("Inimese hääl", "Meil aiaäärne tänavas") andsid üllatava mainemutuuse teisejärgulisest väikekoodanlikust meelelahutusteatrist (paaril eel-

misel hooajal) viljakaks eksperimentaalteatriks.

9. Vaadeldaval hooajal mingit tõsist veelaht provintsi ja metropoli vahel ei märganud. Tõsi, Viljandi "Ugala" on publikuga suhtlemises ohjad käest lasknud ning langev stopptule rolli, aga nende märke hoiavad veel kaks heal tasemel miniatuuri ("See pärnapuulehtla" ja "Pildimeistrid"). Tuletan aga meelde, et pealinna ja väikelinna teatrite vahel paikneb veel sajaljalgne "Vanemuine", ja kui see lõpuks kõik oma jalad korraga jooksma saab..., peab ka pealinn rohkem pingutama. Väiketeatritel oli üle-eelmise hooaeg vist suuremate sündmustega (Von Krahl; "Theatrum")? Kuid eks see pilt ole kõikuv ikka ja alati.

10. a. Reformidest. Segastel asjaoludel lõpetas Tartu linn oma Lasteteatri eksistentsi. Et pole ise lähedal olnud, ei tunne ma seda lugu detailides, kuid ajakirjandusest saadud info järgi ja p õ h i m õ t t e l i s e l tasandil näib otsus vale. Ja kaugelt vaadates jääb mulje, et mäng pole olnud ka päris puhas.

Ärevust tekitavad vahepeal päeva valgelte paiskunud plaanid lahutada Teatri- ja Muusikamuuseum (ehk teisisõnu: likvideerida selle teatriosa? Fondid laiali piljutada?) Praegu on küll vaikus, aga ei või enam millelegi kindel olla. Kas silmaklapistatud fanaatikute erahvudest käivitatud kultuurivaenulike reformide palavik juba läbi ei võiks saada? Kes muu neid lõhkuvaid ideid tasakaalustada saaks kui Kultuuriministeerium?

b. Kord aastast ikka ka jooksvast kriitikast. Praegu on moes suhtuda tüdinult ja üle öla psühholoogiliselt teatrisse — olevat teist nagu liiga palju; see traditsioon domineerivat jms. Mõtlen üha sagedamini, kas tegu pole äkki äraõppimata õppetükiga, kas kirjuttajad-kõnelejad ikka ülepea teavad, millest nad räägivad? Traditsioon on ju tegelikult hõre, tõeliselt psühholoogilist teatrit saab näha haruharva. Kas ei tehta lihtsalt vahet psühholoogilise teatri ja olmerealismiga vahel? Elusa teatri ja rutiinse läbilõike repertuaari vahel? Loodan, et vähemalt "Aristokraatidele" ei saa siiski

keegi põlglikult üle öla vaadata. Fomenko teatri pealt saanuks selgemaks, mis võimalusi selline lavastaja filigraantööga käivitavatel elus sündmustel ja suhete näitlejateater pakkuda võib, kuid ega ma neid, kellele selle fenomeni avastamisrõõm hädasti ära kulnuks, eriti palju saalis kohanudki... Kas teatrinähtuste piiride avarusest kõnelejail endil tegelikult tolerantsi jätkub? Mind isiklikult ka näiteks Gombrowiczi Undi "Laulatus" sisuliselt ei kõneta (Unt nõustub, et tähendusi enam ei peagi teatris otsima, minul on sellest kahju), kuid ma tunnustan sedagi teatrifakti, sest ta on hästi tehtud.

11. Nägemata jäid eriprojektid "Save Our Souls", "Tulek", "Huck", "Meil aiaäärne tänavas". Jooksvast repertuaarist loodan lisaks alles vaadata "Estonia" "Kratt", Draamateatri "Pihlakaveini", "Teekonda kappi", "Ugala" "Don Carlost" ja "Theatrumi" "Tartuffe'i".

ENE PAAVER:

1. Andrus Kivirähi "Papagoide päevad", Jaanus Andreus Nooremba "Küüni täitmise" lavale jõudmine, Merle Karusoo jätkamine sotsioloogilise teatri vallas ("SOS"), Mihkel Ulmani debüüt kahe näidendiga "Teekond kappi" ja "Imede torn", Mati Undi klassikatõlgendus "Inimesed saunalaval".

2. Tõstaksin esile nii väärt näidendeid endid, kuid iseäranis tunnustaksin nende meisterlikke tõlkeid eesti keelde: Enquisti "Pildimeistrid", Strindbergi "Kummitussonaat" — tlk Ülev Aaloe, McDonagh' "Connemara. Üksildane lääs" — tlk Peeter Sauter, Frieli "Aristokraadid" — tlk Krista Kaer, Nicholsoni "Varjudemaa" — tlk Anne Lange.

3. Frieli "Aristokraadid" (lav Priit Pedajas), Gombrowiczi "Laulatus" (lav Mati Unt), Nooremba "Küüni täitmine" (Tõnu Lensment).

4. Airi Erase valguskujundused mitme Eesti teatri eri žanrites lavastustele: "Kratt", "Süda", "Sugar" "Estonias", "Väike õuduste pood" Eesti Draamateatris, "See pärnapuulehtla" "Ugala".

5. Herta Elviste Mag ("Mägede

iluduskuninganna"), Anne Reemanni Gertrud ("Hamlet"), Marika Vaariku Miss Amelia ("Kurva kohviku ballaad") ja Joy Gresham ("Varjudemaa"), Maria Avdjuško Flo ("Teekond kappi").

6. Andres Noormets ("See pärnapuulehtla"), Jaan Rekkori Kusta ("Küüni täitmine"), Marko Matvere Hamlet ("Hamlet"), Aleksandr Ivaškevitsi vürst Mõskin ("Idioot"), Üllar Saaremäe preester ("Connemara. Üksildane lääs"), Andres Puustusmaa Leonce ("Leonce ja Lena").

7. Ülle Kaljuste Judith ("Aristokraadid").

8. —

9. Väikelinnateatrid ja väiketruupid mahuvad vähem meedia tähelepanuorbiiti — meedia võim kunst- ja seltsielusündmused o t o t a aga kasvab järjest. Samas tegutsevadki nn väiketruupid sageli jätkuvalt oma piiratud nišis ega anna teatrielule tervikuna kuigi sageli erksaid uusi värve ja impulsse (nagu siiski kindlasti suutis Karusoo projekt või Emajõe Suveteatri tegevus).

10. Rõõmustavad lavastajadebüüdid (Ojasoo, Lensment, Kivirähk), elujõuline suvelavastuste hooaeg ja nende lavastuste kvaliteet, teatriuurijate uus energia ja mõnedki uued tegijad.

11. "Meil aiaäärne tänavas", "Taevariik", "Jacques ja tema isand", "Tulek".

PILLE-RIIN PURJE:

1. Jaanus Andreus Nooremba "Küüni täitmine" (ilmus ka raamatuna). Mati Undi "Inimesed saunalaval" — Undi Lutsu-tekstid raamatus "Huntluts".

2. Witold Gombrowiczi "Laulatus" (koosmõjus autori "Päeva- raamatuga"). Iiri näitekirjanduse laine: Frieli, McPherson, McDonagh.

3. Mati Unt — "Laulatus". Priit Pedajas — "Aristokraadid". Elmo Nüganen — "Hamlet". Mikk Mikiver — "Sõda ja rahu". Lootusrikkaks tegev debüüt — Tõnu Lensmendi "Küüni täitmine". Avastuslik, tõsiste tähendustega eesti klassika tõlgendus — Ingo Normeti "Mikumärdi" XIX lennuga. Särav professionaalne meelelahutus — Georg Malviuse "Väike õuduste pood". Õdus

õhustik, ühtehoidev lavaline suhtlemine — Andres Noormetsa "See pärnapuulehtla".

Et aga muuta vastus avaramaks ja avatumaks kui pingul pingeriide, olgu lisatud veel kamaluga puudutavaid või muidu meelepärased lavastusi: Mati Undi "Inimesed saunalaval", Jaanus Rohumaa "Connemara", Ain Mäeotsa "Mägede iluduskuninganna", Aare Laanemetsa "Sala-aed", Kaarin Raidi "Pildimeistrid", Lembit Petersoni "Tartuffe", Andri Luubi "Sina. Mina. Tema. Meie. Teie. Nema.", Tiit Ojasoo "Talvemuinasjutt", Tiit Palu "Ohtlik lähedus", Enn Keerdi "Taevariik".

4. Mati Unt — "Laulatus" (kujundus ja muusika). Lavakujundus: Liija Blumenfeld — "Talvemuinasjutt", Liina Tepand — "Küüni täitmine", Keila-Joa hääbuv mõis ja Pille Jänes — "Aristokraadid", Linnar Priimägi — "Don Carlos". Helikujundus: Eva Eensaar ja Marius Peterson — "Mina. Sina. Tema. Meie. Teie. Nema".

5. Herta Elviste Mag ja Liina Tennosaare Maureen ("Mägede iluduskuninganna"). Helene Vannari Betty ("Hall mees"). Oluliseks on saanud kõik Marika Vaariku rollid. Üldse tahaks märksõna "parim" asemel tunnustada näitlejate arengut, täius-tumist, uusi värve ja varjundeid rollides. Külli Teetamme Ophelia. Karin Tammaru uue etapi algus "Vanemuises": Nataša Rostova ("Sõda ja rahu"), Mania ("Laulatus"), Anna ("Ohtlik lähedus"). Hilje Mureli Eboli ("Don Carlos").

6. Marko Matvere Hamlet. Guido Kanguri peapiiskop Eduard Profitlich ("Vend Enrico ja tema piiskop"). Peeter Kardi Harald oma monoloogiga "Küüni täitmises". Riho Kütsari Henryk ja Hannes Kaljujärve rollid ("Laulatus"). Peeter Volkonski vana vürst Bolkonski ("Sõda ja rahu"). Sulev Teppardi Eamon ("Aristokraadid"). Üllar Saaremäe preester Welsh ("Connemara"). Aren-gulisus: Tiit Suka Casimir ("Aristokraadid"), Meelis Rämmeldi Joe ("See pärnapuulehtla") ja Julius Jaenzon ("Pildimeistrid"), Velvo Väli Coleman ("Connemara"). Üllatusroll: Mait Malms-

teni Orin ("Väike õuduste pood"). Rõõmustas Roman Bas-
kini taastulek näitlejana. Võlus
Tõnu Oja oskus oma isiklikku
näitlejateamet jätkata ka nii tava-
päratus rollis, nagu pakkus muu-
sikal "Linnupuur" — Tõnu Oja
tõestas jälle, et "elu (loe ka: tea-
ter) on väärt üht trotsivat häält".
Ei raatsi kiitmata jätta Margus
Prangelit Jaak Jooramina
"Mikumärdis" — nii noor mees
sisemiselt nii veenev vana mehe-
na.

7. Aleksander Eelmaa Vatikani
kardinal ("Vend Enrico ja tema
piiskop"). Sepo Seemani Truscott
("Salaad"). Ivo Uukkivi Willie
Diver ("Aristokraadid"). Indrek
Taalmaa Pato ("Mägede iludus-
kuninganna"). Peeter Oja Štšast-
livtsev ("Mets"). Taavi Teplen-
kovi rollide galerii "Väikeses
õuduste poes". Aksel Orava El-
mar Krabbi ("Teekond kappi").
Garmen Tabori Lesk ("Zorbas").
Aivar Tõmmingase ja Raivo E.
Tamme duett "Huckis".
P.S. "Aristokraadid", "Laulatus",
"Küüni täitmine" on sedavõrd
ansambli lavastused, et iga osa-
täitja on tähtis ja kiitust väärt.

8. "Theatrumi" lavastuste tasa-
kaalukas aegruum.

9. Ei taha võimendada vastandu-
si. Sest Tartu Lasteteatri küünili-
ne likvideerimine inimeste poolt,
kes seda teatrit üldse ei tundnud,
on väga ohtlik ajastuline märk. Ja
ega see pole ainus.

10. Ainus võimalus olla ja usal-
dada on säilitada sisim veendu-
mus: teater, näitleja, ka kriitika ei
ole ega saa olema ajastu tühi-
"Kroonika", vaid ikka midagi
püsivamat ja sügavamat. Jutu-
märgitu, klantspilditu kroonika.

11. "Kurva kohviku ballaad",
"Meil aiaäärne tänavas", "Idi-
oot", "Tuulte tallermaa" jt.

JAAK RÄHESOO:

1. Mitu aastakümnet lavastamist
oodanud Jaanus Andreus Noo-
remba "Küüni täitmine", millise
riskantse ülesandega debütant
Tõnu Lensment rõõmustavalt toi-
me tuli. Üsna huvitav oli vaada-
ta ka Mati Undi Lutsu-töötlust
"Inimesed saunalaval".

2. Kindlasti Gombrowiczi "Lau-
latus". Aga hea näidend on ka
Frieli "Aristokraadid".

3. Jälle Gombrowiczi "Laulatus"

(lav M. Unt) ja Frieli "Aristokraa-
did" (P. Pedajas), lisaks Shakes-
peare'i "Hamlet" (E. Nüganen).
Hea sõna peaks poetama vist ka
Tolstoi-Mikiveri "Sõja ja rahu"
suurülesande kohta, ehkki see
pole eelnimetatutega samas õn-
nestumisklassis.

4. Kujundusvalikut on seekord
raskem teha. Olgu nimetatud
Lilja Blumenfeldi töö üldisemalt-
ki huvi pakkuvus Shakespeare'i
"Talvemüinasjutus".

5.—7. Osatäitmispunktidega olen
peaaegu alati hädas olnud. Õn-
neks on ju häid näitlejaid alati,
aga see rahulolu pöördub ankeedi
ees valikukimbatuseks. Jäägu
nüüdki vastamata.

8.—10. Nii mängukava üldine
juhuslikkus kui ka (eeskätt Tallin-
na) juhtteatrite ja muude lavade
märgatav vahe on kummitanud
juba mõnda aega. Aga just äsja-
ne hooaeg oli paljude aastate
kohta repertuaarinimetustelt pea-
aegu kõikjal üks põnevamaid.
Nüüd peaks tõesti võrdlema, kui-
das liidrite ja muude teatrite män-
gukavade seesugune lähenemine
kajastus publiku hulgas, eriti
väiksemates linnades, ent selleks
oleks vaja arvandmeid, et järeld-
used ei jääks üksnes omaenda
võib-olla juheteguritest mõjuta-
tud muljete hooleks.

11. Enam-vähem tervikuna on
nähtud "Vanemuise", Tallinna
Linnateatri ja "Endla" mänguka-
va. Täiesti nägemata jäid "Esto-
nia", Vene Draamateater, Nuku-
teater, Kuressaare Teater. Muu-
dest teatritest "Vend Enrico ja
tema piiskop" (Eesti Draamatea-
ter), "Pildimeistrid" ja "Don
Carlos" ("Ugala"), "Tanja, Tanja"
(Rakvere Teater).

ANNELI SARO:

1. J. A. Nooremba "Küüni täitmi-
se" lavastamine Pärnus (lav Tõnu
Lensment) kui üle-eestiline teat-
risündmus.

2. Edetabeli tippu võiksid kuulu-
da üks keeruline näidend, Witold
Gombrowiczi "Laulatus", ning
kaks jõulist näidendit: Martin
McDonagh' "Mägede iluduskun-
inganna" ja "Connemara. Üksil-
dane lääts". Repertuaari rikasta-
mise tõttu on tähelepanuväärseid
siiski ka üks kaunis sümbolistlik
näidend läänest — Paul Claudeli
"Vahetus"; üks kaasaegne näi-

dend idast — Olga Muhhina
"Tanja, Tanja", ning üks kultuu-
rilooline näidend põhja(maa)st —
Per Olov Enquisti "Pildimeist-
rid". Ja kuhu jäi läti/leedu näi-
dend?

3. Mati Undi "Laulatus" — täis-
tabamus; Georg Malviuse "Väi-
ke õuduste pood" — suurepära-
ne stiilipuhta muusikali näide;
Priit Pedajase "Aristokraadid" —
keskpärane materjal meisterlikus
režiivvormis, signeeritud aristok-
raatliku lõpuvinjetiga. (Teatud
reservatsioonidega tahaks siia li-
sada siiski ka Tiit Ojasoo "Talve-
müinasjutu" ja Tõnu Lensmendi
"Küüni täitmine" kui kaks huvi-
tavat režiinäidet. Pedagoogilistel
kaalutlustel ei oleks tohtinud ma
seda küll teha, sest suurendasin
seega noorte meeste õlgadele
pandud (l)ootuste koormat, aga
eks Aeg näita ...)

4. Kunstikutöö: Liina Tepandi
"Küüni täitmine", Lilja Blumen-
feldi "Talvemüinasjutt", Pille Jä-
nese museaalne raamistus "Aris-
tokraatidele". Muusikaline ku-
jundus: Tiit Ojasoo "Talvemüi-
nasjutt".

5. Külli Teetamm — Ophelia
("Hamlet"), Laine Mägi — Alice
("Aristokraadid").

6. Riho Kütsar — Henryk ("Lau-
latus"), Tiit Sukk — Casimir
("Aristokraadid").

7. Kulliki Saldre — Ema ("Lau-
latus"), Anne Reemann — Gertrud
("Hamlet"), Hannes Kaljujärv —
Joodik ("Laulatus"), Ago
Anderson — Tola ("Talvemüi-
nasjutt"), Enn Nõmmik — Nahasson
("Vend Enrico ja tema piiskop"),
Herardo Kontreras — Juri
Provalin ("SOS").

9. Näen, et kord ikka Vestmann
peal ja Piibeht all ning siis jälle
Vestmann all ja Piibeht peal.
Vaatan ja süda rõõmustab!

10. Mina elukutselise ja rikutud
vaatajana muutun vahetevahel
virilaks ning kipun üle sõitma
tugevatest normaalparadigmasse
kuuluvatest rollidest ja lavastus-
test, mis teatritegijate seisukohalt
ei ole aus. Kas ei peaks selle nn
ekspertgrupi ankeedi kõrval ole-
ma ka nn teatriarmastajate an-
keet? See võiks anda hoopis teist-
suguse ja, ma usun, mitte asja-
tundmatu pildi. Samas teen ette-
paneku hakata pika staažiga elu-
kutseliste teatrivaatajatele, kes
on suurema osa eesti teatrite

1990. aastate repertuaarist ära vaadanud, tasuta piima jagama (seda võiks teha näiteks Teatri-liit).

11. Nägemata on nii mõndagi (nt "Idioot" Vene Draamateatris), sest — vaadakes pigem vähem, aga paremini!

IVIKA SILLAR:

1. Jaanus Andreus Nooremb, "Küüni täitmine".

2. Olga Muhhina, "Tanja, Tanja".

3. Mati Unt, "Laulatus".

4. Krista Tool, "Tanja, Tanja".

5. Ülle Kaljuste, "Aristokraadid".

6. Riho Kütsar, "Laulatus".

7. Hannes Kaljujärvi, "Laulatus", Ain Lutsepp, "Aristokraadid", Külliki Saldre, "Laulatus".

8. Autorinimede mitmekesisuse poolest "Vanemuise" draama-pool.

9. Ei ole kompetentne, eriti vaba-truppide osas. Rakvere Teatri esiletõus on tõenäosusest faktiks saanud.

10. Rõõmustan koos kõigi teiste rõõmustajatega "Küüdi-poiste" üle ja "Iguaani oõ" puhul võtan sisse kaitsva positsiooni, seda enam, et mind toetab Tallinna etenduse viimise kohani väljamüüdnud saalitäis publikut, kelle energiline käteplagin oli kindel märk siirast teatrirõõmust.

Mind väga häirib, et näitlejaid tohib mõnitada. Elavana ja surnuna.

ÜLO TONTS:

1. Ei tea seekord nimetada. Või ehk siiski — "Küüni täitmine", lavastus küll nägemata. Tõeline ootamatus oleks uus eesti näidend, mis andekalt tänast Eesti elu kujutab.

2. Küllap ikka Gombrowiczi "Laulatus" "Vanemuises". Aga nimetamist väärib ka Schaefferi "Kvartett neljale näitlejale" Rakvere Teatris.

3. Mati Undi "Laulatus" "Vanemuises".

4. Ardo Ran Varrese muusikakujundus "Kurva kohviku ballaadide" (Rakvere Teatris). Riina Roose muusikakujundus "Hamletile" (Linnateatris) — lihtsuse võlu. Viis, kuidas Unt oma lavastusi

muusikaliselt vormistab, antud juhul siis "Laulatusse" puutuv. Kunstnikutöö: Iir Hermeliini "Charlotte koob võrku" ("Vanemuises"). Aime Undi "Hamlet" Linnateatris — uue mängupaiga edukas hõlvamine.

5. Herta Elviste Mag ja Liina Tennosaare Maureen ("Mägede iluduskuninganna"); Diana Klasi Näitlejanna ("Piaf — Pariisi varblane").

6. Martin Veinmanni dr Stockmann ("Rahva vaenlane"); Riho Kütsari Henryk ("Laulatus"); Hannes Kaljujärvi Joodik ("Laulatus"); Andres Dvinjaninovi Notsu ("Charlotte koob võrku").

7. Karin Tammaru Nataša Rostova ("Sõda ja rahu") ning Maria ("Laulatus"); Marika Barabanštikova Ämblik ("Charlotte koob võrku") ja Liisa Bolkonskaja ("Sõda ja rahu"); Elle Kulli Maria ("Igaühele oma"); Martin Veinmanni Jonathan Brewster ("Pihlakavein"); Peeter Volkonski vana vürst Bolkonski ("Sõda ja rahu"); Aivar Tomminga Onu ("Sõda ja rahu"); Jaan Rekkori Indiaani Joe ("Huck"); Sulev Teppardi Robert ("Papagoide päevad").

Iga aastaga saab selgemaks, kui subjektiivne ja ülekohtune mäng on näitlejate esiletõstmine. Kõige rohkem hindame ju ikkagi seda, kui palju roll sobib minu kujutlusega sellest, missugune see roll olema peaks. Ka mälu ei tarvitse alati sugugi õiglane kohtunik olla.

8. Väga hea küsimus, õigemini teema, mille sisulisest käsitlemisest peaks selguma hoopis olulisemaid järeldusi kui need, mida ankeedile vastates anname. Aga kuidas jõuda sisulise käsitluseni?

9. Käibele on kinnistunud stamp: tippteatrid ja need teised. Näitlejapotentiaalil on ju Linnateater ja Eesti Draamateater teistest küllap tõepoolest üle. Aga kuidas on kunagi realiseerimisega? Kui arukas kastisüsteemi rakendamine meie väikesel territooriumil ülepea on?

10. Mõttevahetus (avalik, trükisõnas) eesti teatri seisu ja probleemide üle — on meil midagi niisugust või ei ole?

11. "Küüni täitmine", "Aristokraadid", "Idioot", "Inimesed saunalaval", "Tartuffe", "Don Carlos".

LEA TORMIS:

1. Jaanus Andreus Nooremba "Küüni täitmine", Jaan Krossi "Vend Enrico", Rein Saluri "Tulek", Andrus Kivirähi "Papagoide päevad". Vabaühuloo võtmes: Toomas Suumani "Meil aiaäärne tänavas" (mida raske eraldada Raivo Trassi ja näiteseltskonna vahvast teostusest Kurgjal).

Eduard Tubina "Kratt" Mai Murdmaa versioonis ja Raimo Kangro "Süda" (Neeme Kuningas).

2. Uutest põnevamad Muhhina "Tanja, Tanja", McPhersoni "See pärnapuulehtla". Tuntud autoreist Frieli "Aristokraadid", Gombrowiczi "Laulatus". Katri Kaasik-Aaslav tegi poeetilise lavastuse Anu Lambi hõrgust, kaua lavastajat oodanud Claudeli-tõlkest "Vahetus". Esmakordselt meil — Büchneri "Leonce ja Lena".

3. Priit Pedajas — "Aristokraadid". Elmo Nüganen — "Hamlet". Mati Unt — "Laulatus". Kalju Komissarov — "Tanja, Tanja". Andres Noormets — "See pärnapuulehtla". Ma ei ütleks, et eesti teater on liiga ühesugune!

4. Kui helikujundus lavastustevikukit toetab (selliseid oli), on teda vist eraldi märgata raske!

Liina Tepand — "Küüni täitmine", Lilja Blumenfeld — "Talve-muinasjutt", Krista Tool — "Tanja, Tanja".

5. Sel hooajal on eriti raske eristada a) üksikuid näitlejaid parima ansamblikooslustest; b) kõrvaltegelasi peategelastest mõnes heas näidendis. Loetle või kõiki! Üritan valida parimate hulgast mõned. Ophelia — Külli Teetamm. Alice — Laine Mägi ("Aristokraadid"). Mag — Herta Elviste ja Maureen — Liina Tennosaar ("Mägede iluduskuninganna"). Mania — Karin Tammaru ("Laulatus").

6. Claudius — Peeter Tammearu, Hamlet (ootamatu, kuid veenev) — Marko Matvere. Sulev Teppart kolmes rollis (Enrico, Eamon, Robert). Andres Noormets "Pärnapuulehtlas". Thomas Pollock — Jaan Tätte ("Vahetus").

7. Vana näitleja — Aarne Üksküla ("Hamlet"). Onu George — Ain Lutsepp ("Aristokraadid").

8. Parim (isetekeline) üldpilt — selle suve suveteater üle Eesti, nii

* Eelmise hooaja lavastus

õues kui toas: mitmekesine, huvitav.

Üksikute teatrite repertuaariku-
junduse läbimõeldus-mõtlemat-
sus ilmneb hooajast pikema aja-
vahemiku alusel. Eraldi teema.

9. Mitte ähvardavana. Hoidkem
paljusust: repertuaariteatreid,
projektlavastusi, vabatruppe.
Näitlejate-lavastajate vabam lii-
kumine eri võimaluste vahel on
vere- ja mõtteringlust elavdanud.

10. *Plussmääriline:*

Põnevate külalisetenduste siia-
toomine. Ljubimovi, Fomenko jt
teatrid. Cullberg-ballett: Mats
Ecki "Giselle" kui elav tõestus, et
klassika võimaldab peaaegu kõi-
ke, kui on teosesse süvenetud,
olemas kõrgprofessionaalsus ja
oma sõnum.

+ Ühenduse "Teine tants" tänu-
väärt korraldustegevus. Tantsu-
elu on nüüd elavam.

+ "Baltoscandali" toimumine.

+ "Draama '99" festival — kuigi
kunagi ei saa k õ i k i rahuldavat
valikut.

+ Ingo Normeti äsja lõpetanud,
XIX lend. Diplomilavastused
(Molière, Pirandello, Raudsepp)
olid teatripildis hinnaalanduseta
omal kohal. Huvitav oleks teada,
kui paljud jõudsid näha (või märga-
gata) udselt põnevaid tõlgendus-
jooni igioma "Mikumärdis"?
Tõnu Lensmendi ("Küüni täitmi-
ne"), Tiit Ojasoo ("Talvemuinas-
jutt"), Vahur Kelleri ("Charlotte
koob võrku"), Urmas Lennuki
("Säärasele mulgile" valis vale-
võtme, "Iguani õõ" oli tubli) jul-
geid režiidebüüte võtsid peale
õpetajate teiseldi hindajad tõsi-
selt. "Küüni" vastuvõtu puhul
tekkis isegi ärasonumishirm, aga
hea ta oli, isegi Tallinna kitsamal
laval.

+ Teatriteksikoni ilmumine.

+ Hea meel, et sai ära vaadatud
kõrgprofiilt tehtud "Väike õudus-
te pood". Tükk ise oli mulle pi-
suti igav, aga see-eest nägin Mait
Malmstenit talle uudses hästi teh-
tud rollis ja veendusin mõne laul-
ja näitlejaandes.

Miinusmääriline:

- Evald Hermaküla lahkumine.
- Tartu Lasteteatri ärakaotamine.
Tehnoloogilise kallakuga uus teat-
rilabor — miks mitte —, aga see on
ju hoopis teine niis? Selgitaguseid
teadmata ei saa aru, sest avalikkus-
ses pole veenvat selgitust olnud.

Pluss-miinusmääriline on Kures-
saare teatri avamine. Tore, et teh-
ti; kahju, kui püsima ei suudaks
jääda. Lootma peab.

11. Heal juhul näeb ehk midagi
veel ära, näiteks: "Don Juani",
"Teekonna kappi", "Lõppmän-
gu", "Sõja ja rahu", "Wolfgang
Amadé Mozarti", "Salaaiia",
"Taevariigi", "Kurva kohviku
ballaadi", "Connemara", "Varju-
dema", "Pildimeistrid", "Don
Carlose", "Metsa", "Idioodi",
"Save Our Souls'i", "Tuleku",
"Inimesed saunalaval", "Tar-
tuffe'i" jpt.

LILIAN VELLERAND:

1. J. A. Nooremb, "Küüni täitmi-
ne".

2. W. Gombrowicz—M. Unt,
"Laulatus".

3.—4. B. Frieli—P. Pedajase "Aris-
tokraadid" oli lihtsalt väga hea/
huvitav lavastus kõigi oma kom-
ponentide poolest [kohaidee, tõl-
gendus, näitlejaansambel, kunst-
nikutöö (Pille Jänes), muusikali-
ne taust jne]. Ainus etteheide: ar-
vestati ainult autoomanikust vaat-
tajaga. Viimane buss Keila-Joalt
väljus pool tundi enne etenduse
lõppu.

5.—7. Tuntud meistrid nagu ei
üllatanud. Oli häid osatäitmisi,
millega midagi esile tõsta ei oska.
Põnevaima/ootamatuima ase-
mele pakusin ehedaim/omapä-
raseim. Kui nii, siis:

5. Kersti Tombak "Tanja, Tanjas"
(Rakvere Teater, Kalju Komisar-
ovi lavastus).

6. Tõnis Mägi "Sõjas ja rahus"
("Vanemuine", Mikk Mikiveri la-
vustus).

7. Jüri Vlassov "Küüni täitmises"
("Endla", Tõnu Lensmendi lavas-
tus).

8. Repertuaarikujuunduse üle
võiksin arvata, kui oleksin palju
rohkem näinud. Plaani ei loe
midagi. Loeb teostus. Nimetuste-
na hiilgav repertuaar võib laval
osutada surnud massiks.

9. Ei näe mingit vahet. Seegi hoo-
aeg, nagu praktika üldiselt, on
näidanud, et huvitav lavastus
võib sündida kus tahes — pealin-
nas või perifeerias, riigi- või era-
teatris. Seekord leidus igal pool
midagi põnevat. Näiteks: "Ham-
let" Linnateatris, "Laulatus" "Va-
nemuses", "Meil aiaäärne täna-

vas" "Endlas", "Tanja, Tanja"
Rakvere Teatris, "See pärnapuu-
lehtla" "Ugalas", "Save Our
Souls" Liiva keskuses jne.

MARGOT VISNAP:

1. Jaan Krossi "Vend Enrico ja
tema piiskop"; Jaanus Andreus
Nooremba "Küüni täitmine";
lootusriikas on Mihkel Ulmani
tulek dramaturgiasse.

2. P. O. Enquisti "Pildimeistrid",
W. Gombrowicz "Laulatus", B.
Frieli "Aristokraadid", A. Ibseni
"Taevariik".

3. Psühholoogilise teatri laadis
vaidelamatult parimad: Priit
Pedajase "Aristokraadid", Kaarin
Raidi "Pildimeistrid". Jätkuva
arengu märgina (oluline just la-
vastaja käsitööoskuste kinnistu-
misel): Jaanus Rohumaa "Conne-
mara. Üksildane lääs". Rõõmus-
tavaim debüüt: Tõnu Lensmendi
"Küüni täitmine". Vajalik noorte-
lavastus: Enn Keerdi "Taevariik".
Peaegu ainuke ühiskonnakriitili-
ne akt teatris: Merle Karusoo
"Save Our Souls". Viimaste aast-
tate parim muusikalilavastus:
Georg Malviuse "Väike õuduste
pood".

4. Lilja Blumenfeld ("Talvemu-
inasjutt"), Pille Jänes ("Aristok-
raadid"), Liina Tepand ("Küüni
täitmine"), Vadim Fomitšev
("Teekond kappi").

5. Leila Sääliku Selma Lagerlöf
ja Piret Raugi Tõra ("Pildimeis-
trid"), Laine Mägi Alice ja Ülle
Kaljuste Judith ("Aristokraa-
did"), Marika Vaariku miss
Amelia Evans ("Kurva kohviku
ballaad").

6. Tiit Suka Casimir, Ivo Uukkivi
Willie Diver, Sulev Teppardi
Eamon ("Aristokraadid"), Guido
Kanguri Piiskop ("Vend Enri-
co"), Erki Lauri Giurgadnikoor
("Inimesed saunalaval").

7. Peeter Volkonski ("Sõda ja
rahu"), Sulev Teppart ja Elina
Reinold ("Papagoide päevad"),
Taavi Teplenkov ("Väike õudus-
te pood"), Velli Käro ("Kurva
kohviku ballaad"), Aksel Orav
("Teekond kappi"), Maria Taimre
("Connemara. Üksildane lääs").

8. Läbimõeldum, arvestades oma
vajaduste ja võimalustega, tõe-
noliselt Rakvere.

9. Lasakaal on mitmes mõttes pai-
gast ära. Olukorras, kus näitlejate

koostöö erinevate teatritega võiks olla juba väga paindlik, istub Tallinnas suur hulk suhteliselt vähe hõivatud näitlejaid (lootuses, et äkki saan osa, reklaamisutsu jne). Väiketeatritelt ootaks suuremat initsiatiivi külaliste kasutamisel, selmet koondada oma teatrisse vaid Viljandi Kultuurikolledži ja Pedagoogikakooli lõpetanud. Parafraaseerides küll juba luitunud loosungit, aga olukorra teeks mitmekesisemaks, kui just väljapoolle Tallinna jäävad teatrid ning väike- ja eratrupid mõtleksid suunas: igale teatrile oma "Nokia"!

10. Rõõmustavat: dramaturgiline pilt hakkab mitmekesistuma. Ka erinevaid laade-lähenemisi (kõrva klassikalise-traditsioonilisega) vilksatab juba rohkem. Välisteatrite külaskäigud annavad lootust, et jõuame varsti kutsuda ka truppe väljastpoolt Venet.

11. "Idioot" Vene Draamateatris, "Rahva vaenlane" Eesti Draamateatris, "Mägede iluduskuniganna" "Vanemuises", "See pärnapuulehtla" "Ugalas".

REET WEIDEBAUM:

1. Kirke ja Maarja Kangro "Süda", Jaan Krossi "Vend Enrico ja tema piiskop", Toomas Suu-
mani "Meil aiaäärne tänavas",

kajastuste põhjal kindlasti Merle Karusoo "Save Our Souls", ise ei jõudnud seda kahjuks näha.

2. Naudin uusi eestikeelseid Shakespeare'i tõlkeid, paeluv oli Anu Lambi — Doris Kareva "Hamlet" — nii kirjanduslikult kui ka põhimõttelt, et Eestis uusi, tänapäevaseid Shakespeare'i tõlkeid tehakse! Olja Muhhina "Tanja, Tanja" (sain tekstist aru küll alles Fomenko venekeelset lavastust vaadates, aga ma ei usu, et see oli eestikeelse tõlke viga...); David Harroweri "Noad kanade sees".

3. Priit Pedajase "Aristokraadid", Elmo Nüganeni "Hamlet", Mare Tommingase "Wolfgang Amadé Mozart", Mati Undi "Laulatus".

4. Muusikaline kujundus: Lepo Sumera "Vend Enrico ja tema piiskop". Kunstnikutöö: Pille Jänese "Aristokraadid" Keila-Joa mõisas.

5. Külli Teetamm ("Hamlet"), Kleer Maibaum ("Väike õuduste pood"), Hilje Murel ("Noad kanade sees"), Merle Palmiste ("Juudit").

6. Tiit Sukk ("Aristokraadid"), Aivar Kallaste ("Wolfgang Amadé Mozart"), Marko Matvere ("Hamlet").

7. Ain Lutsepp ("Don Juan"), Katre Unt ("Wolfgang Amadé Mozart"), "Tartuffe" — trupi

koostöö ja seega kõik osalised.

8. Ei oska vastata, kipun arvama, et kõigi teatrite puhul mängib rolli "suur juhus" — kellele õnnelikult, kellele mitte.

9. Veelah on väga isiklik — võimalus Tallinnast välja pääseda on ajalisel piiratud. Kui midagi esile tuua, siis näitlejaid. Tallinna teatrites ei kohta naljalt Viljandi Kultuurikolledži lõpetanud, kelle entusiastlikult kandiline mängulaad erineb (minu arvates) oluliselt EMA Kõrgema Lavakunsti-
kooli kasvandike professionaalselt akadeemilisest rafineeritusest. Viimane on mulle isiklikult lähedasem.

10. Üllatus oli konkurss teatriinfo keskuse juhataja kohale. Ma ei saa täpselt aru, mida see tähendab — arvestades olemasolevat ja väga hästi välja kujunenud infosüsteemi Eesti Näitemänguagentuuri ning ühenduse "Teine Tänts" vahendusel.

11. Ehkki mulle tundub, et veedan suurema osa vabadest õhtutest teatris, nägin lisatud nimekirja lugedes üllatusega, et väga palju on nägemata. Nende põhjal, mida ma näinud olen, võin küll kinnitada, et iga Eestimaal tehtud lavastus on kellegi jaoks oluline... Seega jään vastuse võlgu.

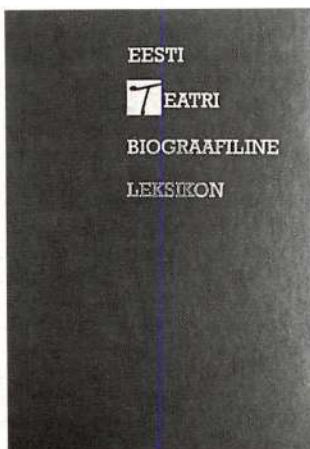
PARIMAD LAVASTUSED 1999/ 2000

Kahekümne seitsme teatriuuriija ja teatrist kirjutaja ankeedivastustes said enim häält:

1. B. Friel, "Aristokraadid", Eesti Draamateater. Lavastaja Priit Pedajas. 21 häält.
2. W. Gombrowicz/M. Unt, "Laulatus", "Vanemuine". Lavastaja Mati Unt. 18 häält.
3. J. A. Nooremb, "Küüni täitmine", "Endla". Lavastaja Tõnu Lensment. 11 häält.
4. W. Shakespeare, "Hamlet", Tallinna Linnateater. Lavastaja Elmo Nüganen. 9 häält.
5. M. Karusoo, "SOS". Lavastaja Merle Karusoo. 6 häält.

Parimate lavastuste hulgas märgiti kolmekümmend kaht lavastust.

TUNDELISELT ÜHEST TEATRIPIIBLIST



"Eesti teatri biograafiline leksikon", Eesti Entsüklopeediakirjastus, Tallinn, 2000. 845 lk.

Mitte iga õhtul voodisse sirvida võetud raamat ei hoia hommikutundideni üleval. Veel harvemini juhtub, kui une võtab teatmeteose — käesoleval juhul "Eesti teatri biograafiline leksikon". Üle 800-leheküljelise "telliskivi" ei lasknud end käest panna enne, kui sai kaanest kaaneni läbi sirvitud. Teatmeteos hakkab ainuüksi mahuga mõjuma emotsioonidele, rahuldades postmodernselt üht-aegu vajadust nii üleva kui ka madala järele (*two in one*). Kaante vahel on rohkem kui 2600 teatritegelast.

Aimeraamatuna ärgitab leksikon faktide tagant elulugusid välja lugema. Eesti teatriloo raamatust peegeldub eesti ajalugu, mis saab siin konkreetsete elusaatuste sisu. Nagu Merle Karusoo elulugude-teatris. Nagu Madis Kõivu näitemängus "Tagasitulek isa juurde" korduvad artiklites eesti rahva ühised saatuseaastad: 1940, 1941, 1944, 1949. Pole uudis, et sügisel 1944 lahkus suur osa eesti kultuuriinimestest Läände. Või et ajavahemik 1949—1953 murdis sisepagenduse eri vormides paljud siiajäänutest.

Leksikoni sirvides ehmatab, et minejaid oli nii palju. Lehekülj lehekülje järel, elu-

lugu eluloo järel mahukas raamatus kordudes hakkavad aastanumbrid painama. Nii, nagu Kersti Kreismanni emakuju "Tagasitulekus isa juurde" manas: "Tuleb üks 1941 või 1944 ja trügib sisse ja muudab naljaks või mõttetuseks või jaburuseks kõik meie oma isiklikud ja erilised õnned ja õnnetused. Kõik me jõuame ühel ajal ühte ja samasse kohta nagu loomakari." Saatustlikud aastanumbrid vaatavad leksikonist vastu avalehekülgedest peale. Esimesest artiklist (Aadre, Lydia) leiame tüüpilise juhtumi, mis mahub märksõnadesse: põgenes 1944 Viini, siirdus sealt Saksamaale ja 1950 USA-sse. Enne sõda "Estonias" peaosi laulnud daami loomingulisest tegevusest Ameerikas annavad aimu napid read, millest võib välja lugeda, et see jäi eesti seltside-majade tasandile. Sarnaseid saatusi — põgenes 1944 Saksamaale, hiljem USA-sse, kus osales Baltimore'i harrastusteatris (Aarma, Reet) — leiab järgmistelt lehekülgedelt kümneid. Teise tee võimalus selgub teisel leheküljel "Estonia" laulja Georg Aani teatritee numbritest: "Laulis 1942—44 ja 1947—56 "Estonia" kooris, oli 1945—47 Poolas ja Ukrainas sõjavangis." Järgmine artikkel, nimega Henn Aare, lisab variatsiooni: mobiliseeriti 1944, teadmata kadunud. Nagu muinasjutus: keerad vasakule, puuakse sind oksa; keerad paremale, võetakse pea võrra lühemaks. Koguteoses üksteise kõrvale surutult võrdluspilti sattudes omandavad sünniaastad saatuse- numbrite tähenduse. Nagu Karusoo lavastuses "Kured läinud, kurjad ilmad" on saatust sünniaastaga kõigile ette määratud. (Huvitav, kui Merle Karusoo tooks järgmiseks lavale eesti näitlejate elulood?) 1944. aastal valiku ees seisnute vahel on leksikonis Ülev Aaloe, kes sündis 1944. aastal, Saksa okupatsiooni ajal 1941—1943 vangis istunud teatridirektor Otto Aloe pojana. Jüri Aarma sünniaastaga 1951 haakub kohamäärus Betseva k, Kiievi obl. Ingrid Aguri (s 1931) artiklist leiame loogilise aheljärgnevuse: "Vanemad talupidajad. Oli 1941—47 ja 1949—57 küüditatud, lõpetas 1957 Tomski tööliskoorte kk." Samasugust nõukogude lapsepõlve mudelit varieerib Rein Aguri (s. 1935) artikkel: "Vanemad õpetajad. Elas 1941—46 ja 1952—54 represseerituna Tomski obl-s, lõpetas 1959 Tallinna tööliskoorte kk." A-tähe alt leiame ka Nigol Andreseni erijuhumi. See mees jõudis olla noil saatuseaastail nii salongis kui ka kongis (1940. J. Varese valitsuse välisminister, 1940—1946 Rahvakomisaride Nõukogu esimehe I asetäitja, 1940—1944 ühtlasi hariduse rahvakomissar, 1946—1949 ENSV ÜN Presiidiumi esimehe asetäitja; 1950—1955 represseeritud.) On neid, keda saatust nuhtles mõlemast leerist: nukumeister Valdek Holt oli 1941 Saksa okupatsioonivõimude koonduslaagris ja 1944—1946 NSV Liidu vangilaagris. Näitleja Eduard Järv oli 1943—1944 Saksa sunnitöölaagris ja 1944—1947 Punaarmee. Konstantin Kald (s 1917 Petrogradis), lõpetas 1938 Kuressaare tööstuskooli, mobiliseeriti 1941 Punaarmee ja 1944

Saksa armeesse, oli 1942—1944 Saksa sõjavangis. Huvitav on võrrelda eesti teatri suurmeeste "elukohti" sõja-aastatel. Jüri Järvet (s 1919) mobiliseeriti 1941 Punaarmeele ja tegi sõja läbi Eesti Riiklikes Kunstiansambles. Nagu ka Paul Pinna (s 1884), Ants Lauter (s 1894), Kaarel Ird (s 1909) ja noor Ilmar Tammur (s 1921). Noore Panso (s 1920) artiklist sõja-aastad ei eristu: oli 1941—1950 Draamateatri näitleja. Seevastu Ants Eskola (s 1908) oli 1941—1946 väljasaadetuna Solikamskis. Kaarel Karm (s 1906) jällegi jätkas näitlejana vaheldumisi "Estonias" ja Draamateatris. Karm, kes 1938. aastal presidendi stipendiumiga Lääne-Euroopas õppereisil käis, sai kaheksa aastat hiljem uutelt võimudelt prääniku — Lenini ordeni. Vastandlikud "kohamäärused" samas aegruumis panevad juurdlema tagamaade üle. Teatriteaduse tudengite ees seisab rodu "mikse?". Omaette uurimistema on, kui palju sõjaeelsetest teatriinimestest Eestist ikkagi lahkus ja palju siia jäi, palju hiljem, olgu siin- või sealpool, ree peale jäi? Paraku, ainult leksikoni andmetest siin ei piisa. Erinevate autorite poolt kirjutatud artiklid on siin ühtlustamata. Mitmes artiklis asumisaastaid otseselt ei mainita, repressioonidest annavad aimu augud teatritee daatumites. Nagu näiteks Ellen Grünfeldt: "... töötas 1940—49 ja 1954—74 Rakvere Teatris ning 1949—50 Lõuna-Eesti Teatris." Heino Mandri artiklist leiame küll märke "oli 1948—54 represseerituna vangis Kirovi obl-s", nimetamata on aga põhjus. Sellest, et Mandri töötas sõja ajal Narva Teatris, võib asjahuviline ise välja lugeda, et Mandri sattus Sinimägedes sõdima Saksa poolele. Selle, et Mandri sai pärast vanglast vabanemist Tallinnas mängimise keelu, võib lugeja tuletada sellest, et varem "Estonias" mänginud mees ühtäkki "Ugalasse" läks. Samamoodi annab ka otseselt vangistamisest pääsenud teatritegelaste elulugudest välja lugeda segasest aastatest määratud hüplikke saatusi. Mitmed on 1940—50-ndate vahetusel Tallinna tolmu provintsiteatrite ohutuma õhustiku vastu vahetanud. Lahtiseletamist mittevajavaid aastanumbreid leiab ka varasemast ja hilisemast ajast. Maali- ja teatrikunstnik Peet Areni artiklis on groteskselt üheks lauseks tihendatud elupeatükk: "Täiendas end 1914—15 Euroopa kunstikeskustes ning oli sõjavangis."

Leksikoni võib edasi-tagasi lapata eesti ajaloo murdeaastaid pidi, aga ka näiteks hilisemaid teatrite peanäitejuhivahetusi mööda. Jälgides, millised näitlejad tulid ja millised läksid teatrist ühe või teise võimuvahetusega. Uuematest suundumustest jääb silma, et Tallinna Koreograafiakooli lõpetanud noored pärast kahte-kolme hooaega "Estonias" reeglina Lääne lavadele siirduvad. Nagu sõjapagulate puhul, pole see uudis, aga leksikoni sirvides ehmatub, et see "kadunud poegade" nimekirja on nii pikk! Täna eesti näitlejate ühetaolise haridustee kõrval (lõpetas keskkooli, siis lavakunstiteedri) jääb silma väliseesti teatralide koolitee kirjusus. Näiteks Marika

Blossfeldt, kes on õppinud Rootsis tekstiili, Berliinis maalimist, New Yorgis moderntantsu, Tokyos joogat. Nagu hõlmas äärmusi ka eesti kutselise teatri pioneeride haridustee. Näiteks Hilda Gleseri lühikeseks jäänud teatritee lähe: "Õppis 1901—07 Viljandi vene kirikukoolis ja 1907—08 saksa tütarlastekoolis, [- - -] käis 1922 õppereisil Saksamaal ja Austrias, 1925—26 Moskvas ja Leningradis, 1930 Hamburgis ja Norras."

Andrus Kivirähk kirjutas eriskummaliseks raamatuks teatriloo episoodilise näitlejanna Erika Tetzky Salapärase lootatud ammuseid näitlejannanimedid jääb leksikonist kummitama teisigi. Kes oli too Emmy Holz, teadmata miks 22-aastaselt Hispaanias surnud tantsijanna. Tuleb meelde Merle Karusoo mõttekäik, et eluloost saab rääkida alles vanemate kui viiekümne aastaste inimeste puhul. Nooremad alles elavad, alles vormivad oma pooleli lugu. Selles seoses jäävad lõputa mitmed näitlejalood. Leksikonis paigutuvad süngeks edetabeliks: Aggio Bachmann (sures 26), Theodor Altermann 29, Urmas Kibuspuu 31, Jaan Saul 39, Sulev Luik 43, Jüri Krjukov 43, Juhan Viiding 46. Teisipidi paneb kaasa tunda, kui tihti on paljulubavalt alanud näitlejate ära vajunud ammu enne pensioniiga. Leksikon annab lakooniliselt teada, mis on Panso kooli kadunud poegade-tütardest tänaseks saanud. Silma jääb äärmuslikke ümberkehastusi — puusepaks, pastoriks, restoraniorkestrandiks, Seevaldi medõeks, kajutiperanaiseks, Soome mehele. Sama keerulised on näitlejaks sündimise teed. Täna näitlejate hulgas leiame neid, kes lõpetanud mullateaduse erialal EPA (Raivo Adlas), külmutusseadmete masinisti (Dajan Ahmet), raudteekoolis lukksepaks õppinud Robert Gutmani. Karl Kalkun hakkas näitlejaks, TRÜ õigusteaduskonna diplomitaskus. Merle Karusoo jõudis — pärast Viljandi kultuurikooli ja enne ülikooli ja Panso kooli — töötada sanitari, töölise ja ehitajana. Põnev on tabada seosid ühisest päritolust: kes on kellega ühes kandis sündinud, ühes keskkoolis käinud. Jääb mulje, et näitlejaks saamisele mõjub soodsalt, kui üks vanematest on raamatupidaja. Rääkimata sellest, et teatrilleksikon on ka "kes kellega käis?" tasandil avastamisrõõmu pakkuv raamat. Näiteks Mati Undi artiklist leiame: "Olnud 1965—68 abielus ETV toimetaja Ela U-ga (Tomson), 1968—72 Mare Puusepaga ja a-st 1983 kirjanik ja meigikunstnik Lii U-ga, vahepeal elukaaslane Kersti Kreismann." Sõnastus pole küll kõige peenetundelisem. Aga on ju huvitav võrrelda, millise naise perioodi jääb kirjaniku-lavastaja Undi üks või teine teos. Mõne teisegi eesti teatrimehed naiste rivi on esinduslik nagu Ingmar Bergmanil. Näiteks Ilmar Tammuri ametlike elukaaslaste nimekirja kõrval Undi oma kahvatub. Mõistagi leiab leksikonis mainimist ainult ametlik eraelu ja nii mõnigi mees või naine jääb nende kaante vahel elama kaasa, kellega ta ammu koos ei ela. Aga see on nagu Metsakalmistul, näitlejate sektoris. Sin-

na maetakse enamasti suremise järjekorras. Veel vähem saab naabrit valida leksikonis.

Kes pääses leksikoniriiki, kes mitte. Kaante vahele on kirjutatud rohkem kui 2600 teatritegelase andmed. Ent pealiskaudselgi sirvimisel puutub üht-teist silma, mille kallal võiks norida. Ebauhtlus on nii mahuka teatmeteose puhul paratamatus. Seda tingib pikk valmimisaeg (tosin aastat) ning kirev autorite-toimetajate armee. Kilde on kokku kandnud ligi sada inimest. Igaüks oma eripära ja arusaamisega olulisest, mida pole koostajatetoimetajatel alati ühtlustada õnnestunud. Isegi nii lühikeses ja kuiv-kiretus žanris nagu leksikoniportree võib välja lugeda autori käekirja. Trükki on pääsenud laustobedusi: "ADLAS (pseud. a-st 1964; öieti I r d), Kais. [- -] A-st 1964 abielus Raivo A-ga." Kae imet, mehele minnes saab naine boonusena ka pseudonüümi! "Kui hea raamat!" hüüataks Pantalone. Kirgede ennetamiseks on koostajad saatesõnas valikuprintsiibi ära seletanud: kaante vahele on pääsenud "vähemasti kolm hooaega kutselises teatris töötanud" tegelased. Tundub aga, et palju on sõltunud ühe või teise eriala toimetaja tarkusest. Leksikonist jääb mulje Eestist kui tantsu vabariigist. Kes korra üle lavalaudade on heljunud, see kaante vahele on pääsenud. Omaette artikliga on õnnistatud iidamast-adaamast marginaalseid tegelasi (Adari, Maia). Lõpetas 1941 Tallinna 3. tütarlaste algkooli. Võeti 1945 Noorsooteatri abikoosseisu, oli 1946—48 samas näitleja. Töötanud hiljem pms sanitarina. Ega selles pole midagi halba, et "Tom Sawyeris" ja "Timuris ja tema meeskonnas" kassi mänginud Maia raamatusse sai. Veider on see, et leksikonikünnist pole ületanud mõni tänane teatrit juhtinud mees. Näiteks ei leia me kümme aastat Raadioteatrit teinud Tamur Tohverit, Nukuteatri juhi ametis olnud Allan Kressi, pole ka Härmo Saarmi, Toomas Hussarit. *Persona non grata* staatuses on Viljandi Kultuurikolledži kaks näitlejalendu.

Juhuslik tundub ka Vene Draamateatri näitlejate valik. Kui põhiliselt on artiklid suletud 1997. aastaga, siis õnneks hilisemad surmadaatumid on artiklites lisatud. (Tänu sellele eksib ehk vähem kadunukesed päevalehtede rubriiki "Palju õnne!") Samas paneb imestama, et EMA Kõrgema Lavakunstikooli 1996. ja 1998. aasta lennu puhul piirdui vaid nimekirjaga, kes millal sündis ja kuhu tööle suunati. Ometi on XVII ja XVIII lennust kasvanud teatri nägu oluliselt ilmestavaid näitlejaid ja lavastajaid (Taavi Eelmaa, Ain Prosa, Peeter Raudsepp; Jan Uuspõld, Taavi Teplenkov, Külli Teetamm jt). Kui jõuti lisada lehekülj XVII ja XVIII lennu lõpetanute nimekirjaga, võinuks seda ka rollide-lavastuste loeteluga laiendada. Nimekirjaga võinuks sisse pigistada pigem leksikoni ilmumise aegu diplomid saanud XIX lennu. Sest — kes sees, see sees. Ja millal selline koguteos täiendatud kordustrükkini jõuab.

ANTS JÄRV

ETBL — MÕNED TÄHELEPANEKUD

"Eesti teatri biograafiline leksikon" (ETBL) on kapitaalne raamat. Kiitus tegijaile!

Alljärgnevad read ei tähenda taganemist eelöeldust, esitavad vaid mõnesuguseid tähelepanekuid, arvamusi, soove, mis enam kui paarikilose kõite mitmete sirvimiste järel on tekkinud. ETBL ei kao raamatute riulimeetrite sügavusse, vaid on selgesti märgatav ning leiab arvestamist/kasutamist küllap naabritegi juures. Tegemist on meie teatriloo olulisi persoone koondava teosega, kuid meie kõige tähtsamaks teatrikirjanduse teoseks ei tahaks seda ometi veel pidada.

Tegemist on selgesti teatmeteosega, millesse aga tegijate tahtel pole ometi kõike arvestatavat võetud, on tehtud valikuid, hädavajalikke või ka paratamatuid piiranguid, tähtsustatud rõhutatult küll faktoloogiat, aga mõnelgi juhul pole ometi fakte arvestatud. On loobunud hinnangute-arvamustest, tehtud seejuures teadlikult lood poliitlikast vabaks ja nii ka kõik persoonid kenasti parteituteks. Miks aga näiteks Jaak Alliku, Kaarel Irdi või Kaljo Kiisa puhul nende kuulumine Eestimaa Kommunistliku Partei tipporganitesse siiski on ära märgitud? Eesti NSV ajal olid ju teatrites kommunistliku partei algorganisatsioonid ja nende sekretärid rääkisid otse kaasa oma teatri ajas ja loos.

Oma lood näivad olevat seostel sõjaväega, aga üldse aastatega 1941—1945. Nii on P. Pinna, A. Lauteri, L. Rajala jt puhul märgitud, et mobiliseeriti 1941. aastal Punaarmeele. 1942. aastal olid nad juba Eesti NSV Riiklikesse Kunstiansambritesse jõudnud, kuhu kuulusid ka A. Rebane, E. ja O. Tinn, A. Arder, K. Ird jt. Olid viimasedki mobiliseeritud mehed või millist teed mööda nemad 1941. aasta suvest alates kunstiansambritesse jõudsid. Leida Laiuse puhul on eraldi lausega märgitud: "Osales Punaarmee vabatahtlikuna II maailmasõjas." Jätame grammatikaprobleemid, aga vabatahtlikke oli rohkem ja neidki tulnuks siis arvestada. Saksa väeüksustes ja leegionis olnutest pidanuks tähelepanelikumalt uurima mälestuste kõiteid, kui arhiivid

pakkusid "siledaid" andmeid, samuti ajalookogumikke, näiteks "Visadus võitis. Pataljon "Narva" ajalugu" (III, 1999) jt.

Fotode puhul, nagu kuulda, taheti silmas pidada antud persooni nn kuldajastut. Kuidas seda aga määrata? Kas näiteks fotod Ülle ja Tõnu Kaljustest on nende kuldajastust? Ehk on nende kuldajastu veel ees? Nüüd tuleb muidugi leppida esitatud fotodega ja taas kord tunnistada, et noorus oli ikka ilus aeg.

ETBL pakub infot, kes, kus, kaua, kellega koos elanud, kes on kunagi olnud ja kuidas on hiljem või nüüd kellegi elukaaslane või ka ametliku abielu kaudu seotud. Pere- ja sugulussuhete silmatorkavalt esitamine pole meie senistes leksikonides veel iseenesest mõistetav, aga andmebaasi seisukohalt on sellised andmed küll päris vajalikud, aitavad eristada kas või samanimelisigi. Küsimus on selles, kas esitatud andmed on hõlmavad ning millised on need üheselt piiritletavat tuntuuse künnised kaaslasteks äramärgimisel.

Kui artiklites Betty ja August Kuuskemaast on olulisena välja tõstetud teises eluvaldkonnas tuntuks saanud lapselaps, siis mitmete teiste teatriteperede puhul on lapsegi teatritegevus jäetud märkimata, rääkimata omaette artiklist. Näiteks Ain Söödör Kanadas. Aili ja Rudolf Engelbergi tütar Aino Engelberg-Pallas-Caswell, kes omandas ka lavastaja ja nn draamaõpetaja paberid, lavastas ja mängis Bradfordi *Playhouse*'is ning eestlaste näiteringides Leicesteris ja Bradfordis. Iseseisvat artiklit väärinuks Liki ja Enn Toona tütar Elin, Heino Vaksi poeg Ao, Aleksander Eelmaa poeg Taavi ja mitmed teised.

Saatesõnas rõhutatakse, et "ETBL on eelkõige Eesti kutselise teatri biograafiline leksikon". Muidugi, küla- ja teised selles suurusjärgus teatrid on oma rida. Ja pikematagi on selge, et on tuhandeid inimesi, kes aegade jooksul on otsese leivatöö kaudu olnud seotud meie kutseliste teatritega ning et kõikide nende kohta artikli esitamine seda tüüpi leksikonis pole otstarbekas. Aga muidugi on kahju, et nende kaante vahele polnud võimalik mahutada veel mõnd kümnet aegade jooksul legendaarseteks saanud tegijat just tehniliselt poolelt (lavameistrid, elektrikud jt), samuti teatrite direktoreid (näit A. Eller ja A. Gailit "Vanemuisest").

Personaalia ammendavus jääb parimaigi tahtmise juures ilmselt ikka probleemiks. Allkirijutanu oleks siiski piire avardanud, lisanud mitmelt ametialalt mainekaid nimesid, nii et 2600 asemel oleks olnud andmeid umbes 3000 teatriga seotud isiku kohta.

Kahekümnendal sajandil oli meil päris hulga eritasemelisi teatristuudiodid, lava(kunsti)koole jm. Üheks väga oluliseks oli Paul Sepa tegevusest välja kasvanud Draamastuudio, kus said koolituse Priit Põldroos,

Aado Hõimre, Eduard Tinn, Salme Reek, Jussi Romot jt. Ootuspärane oli ja on, et ETBLis oleksid kõik toonased stuudiolased kas või la-kooniliseltki esindatud. Paraku nii pole. Esimeses stuudios kerkis esile Niglas (Nigul, Nigol) Hindo, kes küll jättis stuudio, koolitas end hoopis preestriks, aga 1950. aastatel oli märkimisväärselt seotud eestlaste teatritegevusega Londonis. Therese Peetmann teiest stuudiost äratas tähelepanu seoses A. Kitzbergi "Libahundiga". Tema hilisem tegevus oli aga juba Pariisis. Aga A. Rass, R. Pessin jmt draamastuudiolased?

Leksikonis lihtsalt mainitakse, et aegade jooksul on eksisteerinud väiksemaid õpetustuudiodid ja et aastani 1940 tegutsesid teatrite juures aeg-ajalt ka õpperühmad. Õpperühmi on teadupärast olnud ka pärast aastat 1940. Nii tahaks teada ja küsida: kui palju kas või ligilähedaseltki on meil XX sajandil olnud teatrilast õpetust/koolitust pakkuvaid stuudiodid, koole, rühmi jt ning kui paljusid neist on leksikonis mainimisväärselt arvatud. Kas näiteks Rein Andre teatristuudio on kohta meie teatriloo? Väljaspool Eestit olevatest koolidest mainitakse vaid Moskva ja Leningradi instituute, neistki mitte kõiki. Aga näiteks Leningradi koreograafiakoolist on erialast kooliharidust saanud mitmed meie balletiarstid, näiteks Maie Maasik. Tema ja mitme teisegi puhul tulnuks olulisena nimetada ka Tiina Kapperi tantsustuudiot. Erakoolina Tiina Kapperi tantsustuudio 1940. aastal lõpetati, aga ta ise koolitas noori uutes oludes ja alluvuses Tartus edasi. Tiina Kapperi nimi pani ka mõtlema paljude teatriinimeste elusaatus üle. Elukäigu fikseerimine kuupäevast kuupäevani kuulub loomulikult andmebaasi ning leksikon ei tee põhimõtteliselt "lauseid" surma põhjuste kohta, jätab selle monograafiate asjaks. Selge. Aga mõnegi meie teatritegelase (Tiina Kapper, Amalie Konsa, August Sunne, Harri Paris jt) puhul oluaks faktoloogia vallaski kõnekas ja mõndagi selgitav, kui leksikonis oluaks erijuhtudel surma põhjused nimetatud ühe-kahe sõnaga (hukkus traagiliselt, enesetapp vm).

Tantsukoolide loetelus võinuks eraldi nimetada ka "T. Becki balletistuudio", nagu seda märgitakse artiklis Lidia Dublevskyst (veel E. Talbre stuudio Ed. Põltsamaa puhul jt). Tamara Becki tantsutrupp tegutses 1930.—1940. aastatel mitmel pool maailmas ja pärast Teist maailmasõda asutas ta tantsukooli Buenos Aireses. Becki trupi priimabaleriin Lucy Margot jäi paikseks samuti Buenos Aireses, kus õppis ka laulu ning osales aktiivselt sealsete eestlaste seltsitegevuses.

Tõsi muidugi on, et laia ilma läinud teatritegijate edasine käekäik pole igal üksikjuhul kergesti fikseeritav. Ja ega kõiki neid taga otsima hakata teist-kolmandat haruteed kau-

du pole tõesti mõttekas. Teiselt poolt tulnuks aga need, kes mujalgi on olnud jätkuvalt teatriga seotud, esitada lähemalt ja avaramalt. Siinkohal vaid paar täiendust, et faktoloogiat täiendada ning otsustada, et aeg-ajalt tasub andmebaasi ning üle käia perifeersedki infokanalid.

"Vanemuise" ja "Estonia" operetisolist, Geislingeni Eesti Rahvuskoondise Teatri asutajaid, lavastaja ja solist Ravo Hannura elas pärast Saksamaad USAs, algul Bostonis, hiljem Minnesotas, täpsemalt Minneapolis-St. Paulis. Ta oli Minneapolis *Civic Opera* lavastaja, pikka aega TV-produktent Minneapolis, tegeles ka *show*-programmide, lastelavastuste jm korraldamise-lavastamisega. Ravo Hannura suri 26. juunil 1999 St. Paulis.

Lea Holsti kohta on leksikonis märged — surmaaeg teadmata. Kui arvestada artikli oletatavat kirjutamisega, siis oli selline märgeteenaeagne. TK Lavakunstikoolist Draamateatrisse suunatud Lea Holst elas pärast Saksamaa laagreid Inglismaal, juhatas eestlaste näiteringi Halifaxis ja Leedsis ning jäi paikseks Bradfordis, kus leiba teenis raamatupidajana. Samas oli ta Eesti Kodu Näiteringi lavastaja (kokku 19 lavastust, kõik eesti näitekirjanike teoste alusel) ja näitleja. ETBLi järgi juhtis ta Bradfordin eestlaste näiteringi, aga tegelikult oli lavastaja seisuses, sest näiteringil oli omaette juhatus, mida pikka aega juhtis Karin Rästa. Lea Holst-Murany omandas kustusel lavastajapaberid ning oli tegev veel Bradfordin *Civic Playhouse*'is lavastaja ja näitlejana. Lea Holst-Murany suri 20. nov 1999 Bradfordis.

"ESTO 2000" tuletas taas meelde paljusid väliseestlastest teatritegelasi, aga neist on liiga vähesed koha pälvinud ETBLis. Olen väga kaugel sellest, et tahta väliseestlaste teatrites ka nn juhunäitlejatena (näit Rein Taagepera, Jüri Toomepuu jt) kaasa teinud inimeste kohta artiklit. Küll aga oleks pidanud olema esindatud näiteks Lembit Koorits, kes alustas "Vanemuises", oli Geislingeni teatris, sai koolitust Rein Andre Teatristuudios, mängis mitmetes lavastustes, tegutses muusikapedagoogina (magistrikraad New Yorgi ülikoolist), kirjutas näidendeid ja muusikale. Viimased olid ESTOdel Lakewoodi Eesti Teatri esituses (lavastaja L. Lepik, dirigent L. Koorits) alati väga menud.

Geislingeni Eesti Rahvuskoondise Teatri ja Torontos tegutsenud Eesti Rahvusteater Kanadas asutajate hulgas oli Edgar Kink. ETBLis märgitakse, et Riina Reinik "oli abielus teatritegelase Rudolf Lipuga". Kes viimane siiski oli, milles tema teatritegevus avaldus ja miks tema kohta artiklit pole? Ta väärinuks seda, sest oli alustanud "Estonias" ning

silmapaistvalt osalenud Stockholmi, Montreali ja Toronto eestlaste teatritegevuses.

Kas Aario Alfred Marist omab kohta meie teatriloo?

Väliseestlastest teatrientusiastide nimemärgi on ettearvatult pikk. Harrastajatena neid kutselise teatri biograafiline leksikon ei taha kaasata (ometi on erandeid, näit Oudi Kalm). Teades, et Reet Tuul, Endel ja Vambola Kuik, Evelyn Koop, Heljo Mängel-Sundsvik, Ada Meeri, Salme Ranniko, Ralf Sams ja palju teisi on pikki aastaid elus hoidnud väliseestlaste teatritegevust ja nii eesti keelt ning kultuuri väärtustanud, eeldad, et neil peaks olema koht ETBLis.

Juba välismaal sündinute hulgas on terve rida neid, kes, omandanud teatrilase hariduse, on kaasa löönud ka eestlaste teatritegevuses. Neist on artiklitena ETBLis vaid mõned (Elmar Maripuu, Aarne Neeme jt), aga pole näiteks New Yorgi Eesti Teatriga seotud tegijaid (Urmas Kärner, Linda Pakri jt).

Harrastajate osas on August Wiera teatri näitlejatest ja näitejuhtidest küllalt paljud õigustatult saanud oma artikli ETBLis, aga oli veel mitmeid mainekaid tegijaid (näit Aleksander Jäger jt), kes siiski on välja jäetud.

Eesti uusimas teatriloo osas kindel koht rahvateatritel, mis 1957. aastast alates olid igati arvestatavad tegijad. Eesti teatrite loendisse ETBLis neid pole kahjuks arvatud. Otepää Rahvateater ja selle peanäitejuht Kalju Ruuven või Saaremaa Rahvateater ja selle peanäitejuht Rein Rooväli olid olulised ja piisavalt professionaalsed tegijad meie lähiminekiviku teatriloo.

Raadioteater? Ilmselt oleks tulnud seadagi oma real märkida.

Hulga tegelaste puhul tulnuks olla täpsem. Näiteks Peeter Paul Lüdigi puhul märgitakse, et põgenes Saksamaale ja "korraldas seal kontserte ja teatrietendusi, sh 1946—1949 Geislingeni põgenikelaagris". Kellega ja kellele ta seda korraldas? Et P. P. Lüdigi oli Geislingeni Eesti Rahvuskoondise Teatri direktor, seda ETBL kahjuks ei väärtusta.

Karl Kalkuni (*sen*) töökohtade osas tekitab küsimuse sulgudes olev "vahepeal 1944—1946 Saksamaal". Tartu lähedal väga raskelt haavata saanud Karl Kalkuni tee käis "vahepeal" läbi laatsaretid ja Saksamaalt tagasi jõudis ta 1945. aastal.

Yrjo Saarnio "oli 1915—1916 kutsutud "Estoniasse" solistik". Kui Y. Saarnio on artikliga esindatud, siis miks pole Väinö Sola? Hiljemgi on "Estonias" olnud tegevad kaalukad külalised (D. Arbenin, G. Malvius jpt), samuti teistes teatrites (A. Šapiro jpt), ja nendel on meie teatriloo märkimist vääriv koht. Seega võinuks nemadki olla esindatud.

Kui Abram Siimon ja Toila teatrimaja on ETBLis, siis võinuks muidugi olla ka Jossif Zmigrodski ja Uus Teater Tartus.

Alajaotuse pealkiri "Väliseesti teatreid" laseb kõrvalseisjal arvata, et neid on olnud rohkemgi, kui on mainitud. Esitatud loend (kahjuks pole leksikoni sabaosas leheküljed nummerdatud) on suvaline ja ebatäpne. Ja kas näiteks Peterburi ja Riia eestlaste seltside teatritel võinuks olla antud alajaotuses kohta?

Geislingeni Eesti Rahvuskondise Teater tegutses 1945—1949 (mitte 1945—1950). Kaarel Söödori jt eestvõttel asutati Saksamaal Eesti Rahvusteater (1945—1949), mis oli algul Schwarzenbeckis ja sai aasta hiljem paremad ruumid Oldenburgi. Ei tea, et oleks olnud olemas leksikonis märgitud "Schwarzenbecki Eesti Rahvusteater" ja "Oldenburgi Eesti Rahvusteater". Eesti Rahvusteatri Oldenburgi perioodi lõpuks märgitud 1970 on ilmselt trükivigane (vt ka F. Kool, DP kroonika. Lakewood, 1999). Saksamaa osas võinuks ETBL mainida veel mitmeid võimekaid ja mõjukaid truppe (Memmingeni Eesti Teatri-trupp jt), sest paljud nende liikmed olid hiljem uuel asukohamaal näiteringide juhid-lavastajad-näitlejad. Saksamaal tegutses hiljemgi toimekas harrastusrühm — Kölni Eesti Rahvuskondise Näitering (1976—1994).

Kui Stockholmi puhul on antud eestlaste teatri erinevad nimetused, siis sedasama võinuks teha näiteks Kanada osas. Signe Pinna asutatud teater Pinna Studio tegutses 1969—1981, mitte siis 1969—.

Austraaliast on nimetatud üksnes Sydney Eesti Teater ja selle tegutsemise alguseks on märgitud 1952 ("—" aastaarvu järel lubab arvata, et tegutseb äkki praegugi). Sydney Eesti Seltsil oli varemgi elujõuline näitering. Iseseisva organisatsioonina alustas Sydney Eesti Teater 1953. Nimemuutusi on olnud sealgi ja lõpuks tegutseti 1993. aastani Sydney Eesti Seltsi Näiteringi nime all. Aga Melbourne'i Eesti Ühingu "Kodu" näitering (1950—1995)? Adelaide'is oli aastal 1950—1995 väga soliidne eestlaste teater, mida asjaosalised ja publik pidasid Austraalia eestlaste parimaks teatriks. Toimekad näiteringid olid veel Thirlmere'is, Perth'is jm.

New Yorgis on eestikeelset teatrit tehtud vähemalt 1906. aastast. Mainimist väärivaid eestlaste teatrirühmi USAs on aegade jooksul olnud mitmeid (Lakewoodi Eesti Teater, Los Angelese, Minneapolise jt keskuste ringid-rühmad-teatrid).

Nimetama pidanuks ka Inglismaal Bradfordin jm tegutsenud eestlaste teatreid.

Väliseestlaste teatrid olid olulised eestlaste emakeeleoskuse säilitamisel ja edasikandmisel ning kultuuritraditsiooni hoidmisel. Rahvuskultuuri arengu seisukohalt peame ka meie nende tegevust ja selle tähendust järeltulevatele põlvetele märgatavamaks tegema ja ETBL on selleks igati sobiv.

(Näite)kirjanike esindatuse üle ETBLis tuleks pikemalt arutleda. Toimetajate seisukoht on küllap mõttekaski, et on olemas teised leksikonid, kuid nii mõnedki kirjanikud (V. Vahing, G. Helbemäe, A. Liives, A. Mälk jt) on/olid teatriga mitmeti seotud ja nende puhul eeldanuks küll omaette artiklit. Sedasama tuleb märkida ka mõne helilooja kohta (Leo Tauts jt).

Oluline ETBL-is on bibliograafia osa. Muidugi, mahukam võinuks see olla, kuid ka antud kujul hõlmab vähemalt olulisemat. Küll oleks aga võinud personaaliast bibliograafias korrata A. Adsoni, S. A. Parmi, M. Valgemäe, I. Taarna, M. Taggo ja mõne teisegi laiema haardega teoseid.

Leksikoni haardeulatust oleks suurendanud tähenduslikumatele käsikirjalistele fondidele osutamine, nende olemasolu nimetamine TMMis, kirjandusmuuseumis, teatrite raamatukogudes jm.

Oleks on paha poiss. Kuna kirjarahva eelmise ja uue leksikoni vahe on viis aastat, siis usun, et hiljemalt seitsme-kaheksa aasta pärast on olemas ka ETBLi uus, täiendatud ja parandatud trükk. Tolles võiks olla pildid meie mainekatest teatrimajadestki, sest tegu ju "Eesti teatri biograafilise leksikoniga".

KASSIPIDU BROADWAYL SAI LÄBI

Broadway kestusrekordit hoidnud Andrew Lloyd Webberi muusikal "Kassid" (*Cats*) lõpetas oma eksistentsi. Nüüd, kui nurrumine on lakanud, vaatab Broadwaylt vastu ameerika kommerts-teatri kriisi.

Eestist New Yorki saabunud külalised pärisid minult üsna sageli "Kasside" kohta. Ja ehkki püüdsin soovitada midagi sellest "kauamängivast" põnevamat, näiteks ameerikalikust džässist särisevat "Chicagot" või taas lavale tulnud "Kabareed" — pileteid üritati saada ikka kassishow'le. Tundus, et Andrew Lloyd Webberi muusikal oli loetu või kuuldu põhjal salvestunud inimeste ajusoppi kui kindla elamuse garantii. Eelõeldu ei kehti kaugeltki ainult eestlaste kohta, samamoodi käituvad miljonid turistid, kelle igihalja toetuse najal suutsid "Kassid" Broadwayl püsida ligi kaks aastakümnet. 10. septembril 2000 kõlas nurrumine Broadwayl 7485. ja viimast korda.

Kokku oli New Yorgi lavastust selleks ajaks näinud üle 10 miljoni inimese ja pileteid müüdid rohkem kui 400 miljoni dollari eest. Kindlasti märgitakse "Kasside" teenete nimistusse ka fakt, et küllap oli nimelt see lavastus paljude laste esimene suurem teatrielamus, mis innustab neid emalt-isalt uusi pileteid nuruma. Ja veel üks arv: kahe kümnendi jooksul tegi "Kassides" kaasa 245 näitlejat, igal õhtul astus lavale 36-liikmeline trupp. Nii neile kui ka sadadele silmale nähtamatuks jäänud teatritöötajatele tähendas õhtust õhtusse toimuv etendus kindlat sissetulekuallikat suuremate garantiideta tööpõllul.

Täiuslik fantaasiamaailm

Kassimuusikalile ennustati pikka iga kohe, kui see lavale jõudis. "New York Timesi" praegune mainekas kolumnist Frank Rich, keda aastail 1980—1993 tunti "Broadway lihunikuna" — lehe esikriitikuna —, kirjutas tollal, et "põhjus, miks rahvas "Kasside" järele nälga tunneb, on lihtne ja ei vaja keerulist analüüsi: see on muusikal, mis viib publiku

täiuslikku fantaasiamaailma, mis võib eksisteerida vaid teatris, kuid mida neil päevil näeb kahjuks väga harva".

1982. aasta oktoobris, Broadway esietenduse järel paberile saanud arvamusele vaatamata oli Rich muusikali lavaliste väärtuste suhtes väga kriitiline. Lavaloo muusikalise osast jäi talle meelde vaid üks laul — "Memories". Muusika tervikuna meenutas erinevate popžanrite kompotti. Peale selle leidis Rich, et T. S. Elioti luuletustel põhineval näitemängul puudub selgroog, kuigi lugu kui selline oli olemas — õhtu lõpuks selgitati välja üks kass, kes pääses nurrutaevasse ja sai seal uue elu. Lavastaja Trevor Nunn ja koreograaf Gillian Lynne'i kiituseks tunnistas kriitik, et nad on suutnud leida igale laval olevale kassile isikupärase kehakeele ja hääle, ent üldkokkuvõttes jäi vaatamäng ka tantsumuusikalina lahjaks.

Kriitikute nurinale vaatamata pidasid New Yorgi teatringonnad Londoni superprodutsendi Cameron Mackintoshi juhtimisel Broadwayle üles ehitatud kassiilma imetlusväärseks. "Kassid" pälvis seitse Broadway aastapremiat, "Tonyt", nende hulgas ka hooaja parima muusikalavastuse auhinna. Lisaks anti loole muusikatööstuse "Oscar", "Grammy", aasta parima muusikalisalvestuse eest. Ent esialgne joovastus vaibus peagi ja mida aeg edasi, seda vähem näis New Yorgi publik "Kasside" vastu huvi tundvat. Muusikali võrreldi omaenda edu ohvriks langenud restoraniga, kuhu keegi enam ei lähe, sest see on pidevalt paksult rahvast (= turiste) täis.

Kakskümmend aastat kassikaravani

Septembris 2000, kui muusikali kassitaevasse tõusmiseni jäi veel nädal, vaatasin loo videoversiooni uuesti üle. (Broadwayle oli lõpuetenduste ajal tõesti võimatu piletit saada, sest tuhanded fanaatilised kassihuvilised kasutasid viimast võimalust lemmiktükki näha.) Teleri ees istudes tuletasin meelde oma esimest kassielamust, mille sain *perestroika*-aegses Moskvas, kuhu saabus külla Austria "Kasside" versioon. Tolle õhtu eredaim mälestus on seotud teatrimaja ümbersünniga:

klassikalisest operetiteatrist oli saanud hiiglaslik prügimägi. Tollal, üliõpilasena, ei olnud ma selletaolist totaalset teatrit veel kogenud. Kõik oli uus, alates võimsatest kõlaritest mürt-suvast muusikast kuni viimse kui grimmitõmbeni kassideks ümberkehastunud tegelaste ja imepisikeste põsemikrofonide abil kõlanud

numbriteni. Ent mäletan ka seda, et vaatamata esimesele vaimustusele, hakkas mul juba esimese vaatuse ajal igav, sest efektidega harjumise järel hakkas tunduma, et lugu ise ei viigi kusagile. Kaksteist aastat hiljem uuesti kassiilma sukeldudes oli elamus ligilähedane: ilma kaasahaarava loota mõjub tulevärk,



Stseen Andrew Lloyd Webberi menumuusikalist "Kassid", mis pidas Broadwayl vastu kaheksateist aastat.

ükskõik kui võimas see ka ei ole, kuidagi õõnsana.

"Kasside" üheks suursaavutuseks (paljude seast) võib pidada seda, et meeletahutust jahtiv publik näitas kriitikutele ja tõsistele teatrisõpradele koha kätte. Viimaste haugatused ei peatanud teatrikaravani. "Tagantjärele vaadates olid "Kassid" oma ajajärgu võimsaim Broadway lavastus. "Kassid" tõestasid, et lavastusele, mis seab spektiakli sisust ülemaks ja ei nõua peaaegu mingit inglise keele oskust, on vähemasti New Yorgis olemas põhjatu publikureserv," kirjutab Frank Rich oma paari aasta eest ilmunud arvustus-tekogus.

Kvaliteetteatri ja eelkõige sisukamate muusikalide jaoks oli "Kasside" megavaatamängulisus oluline probleem. Nimelt esitas "Kasse" näinud publik igati loogilise küsimuse: miks peab maksma kallist piletiraha lavastuste eest, kus laval ei ole kosmoselaeva või helikopterit?! "Kasside" ja teiste supertehtnoloogiat kasutavate lavastuste kõrval tundusid "tavalised" muusikalid vaatajale omamoodi haltuurana. (Ehkki nii sisult kui muusikaliselt keelelt võisid nad esimestest peajagu üle olla.)

Mikihiirekõrvuline muusikal

Karmimad ameerika teatriloolased müristavad, et Euroopast imporditud megamuusikalid andsid surmahoobi Ameerika muusikaliteatrile, mille keskmes oli senini olnud just muusika. Täna on igatahes selge, et Broadwayd ei valitse klassikaline ameerika muusikal, vaid Disney multikad. Mikihiire kompanii esimese produkti — "Kainitari ja koletise" — kõrvale on viimastel hooaegadel astunud "Lõvikuningas" ja "Aida". Tõsi, "Lõvikuningas" rääkides teevad kriitikud siiski möönduse. Kuna Hollywood riskis palgata alternatiivteatri nimeka lavastaja Julie Taymori, jõudis lavale tükki, mis tänu fantaasiarikusele ja erinevate teatrilaadide kasutamisele ei jäta vaatajale suhu plastmassi maitset.

Samas oleks muidugi vale väita, et "Kasside" ja aastavahetuse ajal ka "Miss Saigon" lahkumine Broadwaylt muudaks oluliselt New Yorgi teatritänavat ilmet. Jutud suurmuusikalide ajastu lõpust on ennatlikud, sest Disney tükide kõrval jäävad suurteks rahamasinateks endiselt "Ooperifantoom" ja "Hüljatud". Lisaks neile tõi 1990-ndate lõpp Broadwayle mitmeid tõsisemaid lavalugusid nagu "Chicago" ja "Kabaree", pluss Jonathan Larsoni "Rent" (mis on mujal maailmas küll üsna haledalt läbi põlenud). Ent kõigest hoo-

limata kostab New Yorgi teatringkondadest üha sagedamini nurinat, et hooaeg hooaja järel muutub Broadway repertuaar üha igavamaks.

Kus on noored Millerid?

Optimismiks ei anna alust ka hooaeg 2000/2001. "New York Timesi" esikriitiku, linna väidetavalt kõige mõjukama teatriarvustaja Ben Brantley uut teatriaastat sisse juhatav kirjatükk mõjus pigem nukra järelehüüde kui elujaatava ettevaatena. Broadway uus muusikalihooaeg, mis toob lavale näiteks briti menufilmi "Püksid maha!" teatriverisiooni, mõjub Brantley hinnangul palja skeletina. Eriti puudutab see prognoos Broadway sõnateatrit.

Kui kergekoelisema elamuse otsija võib ka praegusel mõõnahooajal Broadwaylt midagi leida, siis draamahuviline peab suunduma teistele jahimaadele, ennekõike off-Broadwayle. Või ootama Londoni West Endist lühiajalistele gastrollidele saabuvaid näitemänge, mis on juba mitu aastat aidanud elavdada New Yorgi kommertsitava üldpilti. Nii tõstabki Brantley hooaja naeltena esile kaht lavastust, mida Londoni publik on juba näinud — Edward Albee kaks aastat tagasi West Endis esietendunud *The Play About the Baby* ja "Kunsti" autori Yasmina Reza uut tükki *The Unexpected Man*.

Ees ootava nurka tühjuse taustal meenutavad paljud teatraalid aasta tagasi New Yorgi teatritänaval laineid löönud Arthur Milleri "Proovireisija surma" peaosalise Brian Dennehy kurtmist, et Broadwayl puuduvad peaaegu täielikult uued ning kirjanduslikku väärtust omavad näitemängud. "Kus on noored Arthur Millerid, Tennessee Williamsid, Eugene O'Neillid, kes üritaksid selgitada meile, kes me oleme, kust me tuleme ja mida meie elu tähendab. See on hädavajalik. Publik on selle järele näljas. Ma tunnen seda õhtu õhtu järel," ohkas Dennehy aastaauhinda vastu võttes New Yorgi teatraalide ees.

Arthur Miller nimetab Broadway mõõna ilustamata "ameerika teatri kriisiks", mille põhjuseks on karm majanduslik reaalsus: uue tüki väljatoomine Broadwayl maksab miljoniteid dollareid. "Me ei saa süüdistada produtsente. Kui neil on võimalus valida, kas investeerida muusikali, mis toob tulu hoopis suurema tõenäosusega kui draamalavastus, siis näeme me sõnateatrit üha harvemini."

USA meeletahutustööstuse ajakirja "Variety" kriitik Robert Hofler näeb asju teise nurga alt. Tema arvates oleks lühinägelik väi-

ta, et Broadway sõnalavastuste väljasuremise taga on vaid produtsentide eelistused. "Kui publik maksab pileti eest 50 kuni 80 dollarit, tahab ta selle raha eest näha suurt *extravaganza*'t. See on loomulik. Ent oluline on veel üks asjaolu — tänase inimese elus täidab teler selle vajaduse, mis ajendas neid varem sõnateatrisse tulema," leiab Hofler.

Viimane väide on muidugi omal kombel lahmimine, sest *off-* ja *off-off-* Broadway teatritesse, kus endiselt tõsist teatrit tehakse ja selle eest Broadwayga võrreldes tunduvalt väiksemat hinda küsitakse, jätkub publikut küllaga. Hiilgav Broadway aga sarnaneb aasta-aastalt üha enam meelelahutuspargiga, Disneylandiga, kust turistid ammutavad nii leiba kui tsirkust. "Broadway suurim probleem on disnistumine," leiab teatritäna *grand old man* Neil Simon. Vaatamata sellele, et üks sealne teatrimaja kannab tema nime, on Simoni viimased tükid esietendunud *off-*Broadwayl.

Komöödiaklassiku pessimismi tagant aga paistavad kaks suurt kollast kasssilma, mis tervelt kaheksateist aastat järjest reklaamisid Lloyd Webberi muusikali. Ja ehkki loosung, mis 80-ndate algusest *Winter Garden*'i teatri sissekäigu kohal rippus — "'Kassid" on siin, nüüd ja igavesti" —, on lõpuks maha võetud, hõljub kasside vaim teatritäna kohal. Eelkõige selle tükiga publiku ajusse söövitatud lubadus, et õhtu Broadwayl pakub enneolematut silmailu ja annab vaimule puhkust.

ÕNNITLEME!

2. detsember
MARTIN VEINMANN
näitleja — 50

3. detsember
KALJO KIISK
*näitleja, mängufilmide režissöör
ja poliitik — 75*

4. detsember
MERIKE RATAS
filmimonteerija — 60

5. detsember
PEETER ÜLEVAIN
dokumentaalfilmide operaator — 50

6. detsember
VALLO KEPP
*dokumentaalfilmide režissöör
ja operaator — 50*

7. detsember
JAAN KRUUSVALL
kirjanik — 60

13. detsember
VOLLI KÄRO
näitleja — 60

13. detsember
ARVO RAIMO
näitleja — 60

17. detsember
HALJA KLAAR
filmikunstnik — 70

20. detsember
UDO MEIER
tromboonimängija — 60

25. detsember
HEINO PEHK
koorijuht ja pedagoog — 60

26. detsember
HARRY REHE
mängufilmide operaator — 70

ERSO 1999/2000 II

Arve, arutlusi, arvamusi
(Algus TMKs nr 11)

1. jaanuaril (Tallinn) — uusaastakontsert: algusfragment Richard Strauss'i sümfoonilisest poeemist "Nõnda kõneles Zarathustra", Bach-Stokowski Orelitokaata d-moll (fuugani), Mozarti "Väike öömuusika" (I osa), Bizet' avamäng "Carmenile", Šostakovitši "Tahiti trot" op. 16 ning Beethoveni Üheksas sümfoonia; kaastegevad segakoor "Latvija" ning solistid Kirsi Tiihonen, Anna-Liisa Jacobson, Helmut Wildhaber (Viini Riigiooperist) ja Fjodor Kuznetsov; dirigent Arvo Volmer.

E v i A r u j ä r v (E. A. "Sirp", 7. I 2000)*: "1. I kulmineerus meelelahutamine Arvo Volmeri juhatusel Eesti Riikliku Sümfoonia-orkestri kontserdiga, mis segakoori "Latvija" ning rahvusvahelise seltskonna kaasabil üritas inimeste meelt lahutada viisijuppidega populaarsest klassikast ning Ludwig van Beethoveni Üheksanda sümfooniaga, mis teatavasti ülistab rõõmu, vaba tahet ja eufoorilist ühistunnet. Paraku ja ilmselt olid aastavahetuse röömuseisundid inimesi nii laval kui ka saalis sedavõrd väsitanud, et füsioloogiline kurnatusseisund pärssis vaba tahet ja peegeldus muusikas müstiliste ning ennustamatute helide näol. Kontsert andis siiski suurt moraalsel jõudu ja enesekinnitust. Esitus oli kohati nii kole, et sügavalt austades inimloomuse fundamentaaljõude, ei kõhkle ma edaspidigi hindamast kunstilis-käsitöölise aspekti muusikategemises niikaua kui ma suren. Inimesed, olge valvsad — see ei tohi korduda. Aga olukord, kus meele lahutamine toimub kui poolkohustuslik ühiskondlik rituaal, võib ikka päris piinarikas olla. Sest rituaal iseenesest ahistab inimloomuse fundamentaaljõude."

6. jaanuaril (Tartu, 8. jaanuaril Helsingi) — Tüüri oratoorium "Ante finem saeculi"

ja Tormise "Sünnisõnad"; kaastegevad RAM, tütarlastekoor "Ellerhein" ja Eesti Filharmoonia Kammerkoor (EFK), solistid Susan Bullock (Inglismaa), Uku Joller, Teele Jõks ja Mati Turi; dirigent Tõnu Kaljuste.

13. jaanuaril (Tallinn) — "Kuningas Arthuri Gala" Johan Laidoneri mõisa peasaali renoveerimise toetuseks: 11 numbrit Purcellist Ernesaksani (aariad, duetid, avamängud, koorid-stseenid); kaastegev RAM, solistid Vello Jürna, Taimo Toomast ja Mart Mikk, dirigent Vello Pähn.

M a r k R a i s ("Sirp" 21. I 2000) märgib avamängu kohta Purcell'i ooperile "Kuningas Arthur", et Pähn juhatas seda "kiiremini, kui meil kombeks seda laadi muusikat mängida — see kõlas ka ilmalikumalt", ülejäänud tähelepanu kuulus vokaalsele küljele.

17. jaanuaril (Genua, Itaalia) — Pärdi "Psalm 121" ja "Te Deum" ning Tüüri "Ante finem saeculi"; kaastegevad tütarlastekoor "Ellerhein", EFK ja RAM, solist Susan Bullock; dirigent Tõnu Kaljuste.

Autentse arvustuse puudumisel meenutame paari väljavõttega I g o r G a r š n e k i (I. G.) arvustust "Estonias" 30. detsembril 1999 toimunud kontserdi kohta ("Sirp" 7. I 2000) "Te Deumist": "Just täpne kõlareljeef ühendatuna süvenemise igasse helisse, artikulatsioonilise detaili ning igasse fraasilõppu tegid sellest ettekandeliselt kordumatu muusikaelamuse." Erkki-Sven Tüüri oratooriumi ettekandel "tundus Kaljuste olevat kui režissöör, kes "monteerib" iga muusikalist stseeni kõlaliselt kaadri täpsusega (...). Järgnevalt hakkas Kaljuste muusika dramaturgilist arengujoont raskepärasesel sammurütmil juba koorikulminatsiooniu juhtima, mis lahenes salapärasest värvides kõlasfääri — irriteerivalt ning lummutvalt ühtaegu".

* Lõik artiklist "Festival "Sünnisõnad" — igatühele midagi", kus vaatluse all olid mitmed üritused.

27. jaanuaril (Tallinn) — **Tubina Esimene sümfoonia ja Tšaikovski Kontsert klaverile ja orkestrile nr 1 b-moll; solist Ivori Ilja; dirigent Arvo Volmer.**

Ines Rannap (I. R., "Muusikaleht" 2000, veebruar): "... täissaalile jäid muusikaelamused kuidagi haralisteks. Tubina I sümfoonia tüseda muusikalise materjali monumentaalse arenduse andis Arvo Volmer edasi läbinisti rahulduspakkuvalt ja rahvuslikku uhkustunnet paisutavalt. Tšaikovski Esimese klaverikontserdi esitus aga demonstreeris arvutuid võimalusi ühe ülituttava helitöö muutmisel hämmastavalt "uueks". "Võtteid" võis liigitada positiivseiks ja negatiivseiks ning paraku tarvitas esimesi peamiselt Ivori Ilja. Nii tekiskiski solisti-orkestri vahel ajutisi vastuolusid tempode, dünaamika, karakterite valikul, ometi oli erutav jälgida nendest konfliktidest väljatulekuid." Kiita saab (järjekordselt!) Vardo Rumesseni annotatsioon Tubina kohta.

I. G. ("Sirp" 4. II 2000) Tubinast — "Esimese osa peakulminatsioonile tegi Volmer eelnevalt pika kasvatusel, mille tulemusel kujunes kõrgpunkt ka sugestiivselt dramaatiliseks. Ning kohe selle järel võis kuulda intiimselt tundelist, isegi kirglikes värvides viiulisoolot (**Maano Männi**). Teise osa elavast karakterist joonistus kõigepealt välja tšellode ühtlane kantileen; oluline roll on nii puupillide kui sooleeriva viiuli kammerlikel ansamblitel, mis kõlasid ka täpse fraseerimise ja artikulasiooniga. Huvitav, et osa skertsolik karakter ei kujunenud välja kohe, vaid kammerlike plaanide kaudu, pikkamisi läbi ansamblite. Kammerlikel episoodidel on ka finaalis oluline roll, samas tundub viimane osa tekstuurilt ehk kõige polüfoonilisem. Ning ka kõige kujundirohkem, mis peaks igalt dirigendilt eeldama head ettekandelist vaistu, et jõuline lõpukulminatsioon üldisest mosaiikisusest skulptori järjekindlusega veenvalt "välja tahuda". Kontserdi 1. osat: "... kammerlikud plaanid orkestris panid kuulama oma täpsusega (eriti keelpillide *pizzicatod*) (...). Solisti ja orkestri kõlavahekord oli hästi tasakaalustatud, eriti torkas orkestri delikaatseks redutseeritud dünaamika silma repriisid." Teise osa "orkestri kõlakergus moodustas [Ilja] mänglevale läbi- paistvusele igati harmoonilise raamistuse. Finaali karakter tervikuna kujunes haaravalt mitmeplaaniliseks — dirigent modelleeris siin

artistlikult temposid kuni massiivse lõpueelse tõusuni (...). Orkestri mängu mõne detaili juures võiks ka norida, näiteks puhkpillide paar liiga väljakostvat eksimust, kuid haaravat üldpilti need väikesed mõrad ei muutnud. Kui kõrvutada kahte kontserdipoolt, siis jäi mulje huvitavast paradoksis: ERSO Tubina sümfoonia esitus oli igati perfektne, kuid silmapaistvat muusikaelamust ei tekkinud; teisalt polnud orkester Tšaikovskit mängides sugugi briljantne, kuid kuulaja võis sellele vaatamata saada tähelepanuväärse elamuse."

30. jaanuaril (Tallinn) — kinnine kontsert: **Chopini Kontsert klaverile ja orkestrile nr 2 f-moll; solist Barbara Karaszkiwicz-Zagajewska (Poola); dirigent Arvo Volmer.**

12. veebruaril (Tallinn) — **Aaron Copland 100: "Fanfare for the Common Man" ("Austusavaldus tavalisele inimesele"), Klarinetikontsert, "El salon Mexico" ja Kolmas sümfoonia (lisapala "Hoc Dawn" balletist "Rodeo"); solist Toomas Vavilov; dirigent Leslie B. Dunner (USA).**

E. A. ("Eesti Päevaleht" 14. II 2000): "'Austusavaldus...' kõlas tseremoniaalse sissejuhatusena ning näitas meie puhkpillimängijate keskmist taset." Klarinetikontserdist: "Toomas Vavilov näitas end solistina tuntud headuses. Kuigi, jah, džäss ümberkantimisega akadeemilisse žanrisse tekib alati pisuke, ka esitajatest sõltumatu vastuolu "akadeemilise" meetrumi ja tõeliselt elaste improvisatsioonilise alge vahel." Sümfooniast, kus nii dirigendile kui ka orkestrile "peab au andma teose rütmifaktuuri erksamate kohtade elusa käsitluse eest. Ka autorile iseloomulike sagedaste tempomuutuste loomuliku juhtimise eest. Sümfoonia tervikuna mõjus nagu ookeanilainetus — soe, sinine ja laisalt loksuv, selle kohta üks spekulatsioon. Muusikal on kolm olemisviisi või jõudu: rütmiseeriv, intoneeriv ja dramaturgiline. Dramaturgiline tähendab koondavat mõtet. Intonatsioon toob individuaalsust ja sentiment. Rütm on esmane, universaalne ja selle tunneb inimene naha kaudu ära. See valitsebki kõiki nahalähedasi, üldrahvalikke ehk populaarseid muusikastiile. See võib mõnes kultuuriruumis domineeriv jõud olla ja kogunisti akadeemiliselt keerustunud muusikakeelt juhtima hakata... [- -] Kolekapitalismi hirmudest hoolimata on

“Ameerika” sõna taga unistus. Selle sõna abil saab isegi neljapäevasele sümfooniakontserdile parasjagu publikut meelitada.”

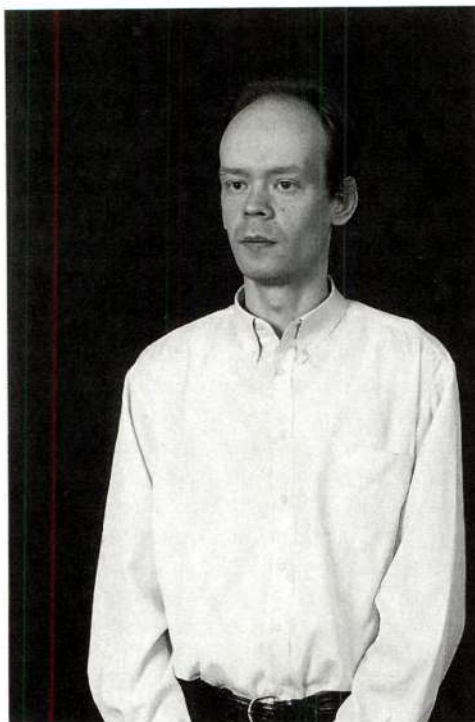
I. G. (“Sirp” 18. II 2000) kiidab väga dirigenti, samuti Toomas Vavilovit.

Heili Vaus-Tamm (H. V.-T. “Eesti Päevaleht” 10. II 2000) teeb aga Leslie B. Dunneriga lühiintervjuu, paludes hinnangut meie orkestrile. Vastuseks kõlab, et ERSO “tugevus on see, et see on väga noor orkester. Ameerikas on üle poole kuuekümnenaastased. Noortel inimestel on aga uuem tehnika, ta on aldis muudatustele, vaba, energiaküllane. Puudus on aga selles, et nad on vist vähe mänginud uut muusikat.” Omapoolse kommentaarina antud sõbralikule hinnangule mõõngem, et uut muusikat ei ole meil sugugi vähe mängitud (ameeriklasi küll mitte, seda jah!). Samas pakuks mõtteainet küsimusega, et miks siis ikkagi kuuekümnestest koosnevad USA orkestrid on maailma (kõla)parimad — kümnete kaupa? Põhjusi on mitmeid, ka meile saavutamatu, kuid ERSO ealine “tugevus” on paratamatult ka tema nõrkus ning eeskätt vaid aeganõudev arukas-tahteline vaimne akumulatsioon kergetaksid ja stabiliseeriks eeskätt orkestri kõlalist tasandit.

17. veebruaril (Tallinn) — Debussy triptühhon “Nokturnid”, Brahmsi Kontsert viiulile ja orkestrile D-duur ja teine süit Raveli balletist “Daphnis ja Chloe”; solist Sigrid Kuulmann, kaastegevad RAM ja tütarlastekoor “Ellerhein”; dirigent Andrei Tšistjakov (Venemaa).

I. G. (“Sirp” 10. III 2000) Brahmsist: “Nii dirigendi kui solisti kulminatsioonikujundus oli muljetavaldavalt pingestatud (...). *Adagios* kujundas dirigent süvenenult lüürilise alatooniga eepilise karakteri. Orkestri dünaamiline plaan arvestas solisti väga paindlikult (...).” Debussyst: “(...) triptühhoni esimene osa mõjus pisut uniselt.” Ravelist: “Dirigent markeeris mitmes episoodis ülitäpselt fraasilõppe, et järgnevaid lühikesi pause eriti markantselt esile tõsta. Võimsale kulminatsioonile järgnes galopeeriv liikumine piitsutatavate rütmide saatel, nii et jäi mulje paganlikust orgiast.”

I. R. (“Muusikaleht” 2000, märts): “ERSO kestva sümpaatiat osaline Andrei Tšistjakov on osav viiuldaja saatja (mullu tegi ta meil koos-



Mati Mikalai.

Foto “Eesti Kontserdi” arhiivist

tööd Ü. Kaaduga), teab täpselt, kus tolle instrument kardab “katmist”, kus ületab ka *tutti fortissimo*, kus läheb vaja “spetsiifilist ootamist”, kus eriti kiiret reageerimist jne. Seetõttu võis Kuulmann tunda end Tšistjakovi kõrval õige turvaliselt. [- -] Muide — tagarõdule ülesrivistunud koor kõlas väga hästi — sinna peaks teda edaspidigi paigutama orkestriga laulmiseks.” Ja veel prantslaste muusika juurde: Tšistjakov “rändas vabana rikkalikult varjundatud, ootamatute harmoonialaikude, kaugelt kajavate tunnete, apoteoslike valgustriumfidega muusikalisel maastikul ja sooritas koos ERSO ja tütarlastega väikesi ja suuri imesid”.

25. veebruaril (Tartu, 26. veebruaril Tallinn) — lastekontsert: Prokofjevi “Inetu pardipoeg” ja “Talvine lõke” ning Saint-Saënsi “Loomade karneval”; solistid Pille Lill ning klaveriduo Nata-Ly Sakkos—Toivo Peäske; dirigent Lauri Sirp.

2. märtsil (Tallinn) — Arturo Marquez “Danzon”, Alberto Ginestera kaks

tantsu balletist "Estancia" ja Alvaro Manzano sümfooniline poem "Ruminahui" ning Beethoveni Kolmikkontsert klaverile, viiulile, tšellole ja orkestrile *C-duur op 56*; solistid Mati Mikalai, Maano Männi ja Pärt Tarvas; dirigent Alvaro Manzano (Equador).

I. G. ("Sirp" 10. III 2000): "Kuigi dirigendi manuaalne töö näis perfektne, oli muusikaõhtu avapool meie esindusorkestri "must päev", sest teosed olid pehmelt öeldes nõrgad. [- -] ERSO muusikaõhtu "päästis" teine pool, kus ettekandele tuli Beethoven (...). *Allegro* alguses, orkestri sissejuhatuses, tundus dirigendi tempo pisut aeglasena, kuid solistideansambli sisse astudes kujunes kohe kontsertlik karakter. Keelpillisolistide intonatsiooniline ühiskeel oli eriti lüürilistes episoodides tähelepanuväärselt peenelt viimistletud." Kokkuvõttes pälvisid tunnussõnu kõik solistid, orkester ja üldansambliiline koostöö jäi tähelepanuta.

I. R. ("Muusikaleht" 2000, aprill) — "... poleks tohtinud vaevata Tallinna publikut nii primitiivselt "seatud" mehhiko, argentiina, indiaani rahvamuusikaga (...), värvika muusikalise materjaliga ümberkäimise abitus pani nõrdima. Ainsana näisid "vastuõetavaina" Ginestera tõsisemate kunstmuusika tunnustega tantsud balletist "Estancia". Aga Beetho-

veni Kolmikkontsert valas kõrvahaavadele palsamit. [- -] Solistide trio ja dirigendi koostööle polnud midagi ette heita, isegi hoolimata paigutusest tingitud kontaktitusest tšellisti ja dirigendi vahel. Meeldivalt üllatas Tarvas, keda pole justkui kuulnudki musitseerimas nii peenelt ja tundealdilt."

9. märtsil (Tallinn) — **Brahmsi Kontsert klaverile ja orkestrile nr 2 B-duur op 83** ja **Tubina Seitsmes sümfoonia**; solist Peter Donohoe (Inglismaa); dirigent Arvo Volmer. I. G. ("Sirp" 17. III 2000) Tubinast: "... tundus, et teose kohati äärmuseni pingestatud, finaalis ka jõuliseks kavandatud kujundisfäär oli teatavas vastuolus orkestratsiooniga. Ühelt poolt ootaks nagu dramaatilist kõlajõudu ning teisalt ei saagi seda öieti tulla, kuna orkestril on väike (kahene) koosseis. Esituse kohta peab aga märkima, et see läks kaasakiskuva hooga, mis toonitas igati ka teose terviklikkust." Brahmsist: "Juba esimeses osas oli märgata, kui täpselt dirigent pianisti jälgis, see välistas koosmängulise juhuslikkuse." Kiita saavad erinevad kõlasfäärid, kurb oli vaid, et "klaveril hakkasid mõned kõrged noodid häälest ära vajuma" — õnnetu plekk... jah, kellele-millele?

Peter Donohoe.
Foto Eesti Kontserdi arhiivist





David Geringas.

Foto "Eesti Kontserdi" arhiivist

I. R. ("Muusikaleht" 2000, aprill): "Arvo Volmeri ja ersolaste koostöö Donohoega vääriskahlemata head hinnet; orkestri faktuur tundus küll tavamõistes paksuna, kuid oli autori idee kohaselt tusedalt täismööduline. [- -] A. Volmer jõudis sel õhtul oma tubinaadiga 7. sümfooniani. [- -] Volmer pole minetanud oma paeluvust Tubina tõlgendamisel, vastupidi — kogemused on kasvatanud tema dramaturgivaistu jälgimaks sümfoonia arendusprintsipi mitmesuguste meeleolude ja kujundite edasiandmisel. Üheks Volmeri trumbiks on oskus vormida katkematuid pingetõuse; seda kasutas ta näiteks finaalis harukordse sihipärasusega. Vähem veenev pole ka tema karm-karge tundelisus, nii oivaliselt sobiv Tubina kõneka lüürika tõlgendamisel. Ja raske oleks ette kujutada ebasugestiivse rütmikujundusega Volmerit — kui hästi oli tal paigas II osa groteskne episood ja kolmanda agressiivne meetrum!"

12. märtsil (Tallinn) — Kümme aastat Eesti Kongressi: Tobiase "Eks teie tea", Villem Kapi "Põhjarannik" ning "Halleluja" Beethoveni oratooriumist "Kristus Õli-

mäl" ja Üheksanda sümfoonia finaali; oratooriumikoor ning Pille Lill, Urve Tauts, Mati Palm ja Juhan Tralla; dirigent Neeme Järvi.

23. märtsil (Tallinn) — Debussy "Meri", Toru Takemitsu "Say sea, take me" ("Ütle, meri, võta mind" ehk "Unenäotsitaat") ja Raveli Vals; dirigent Olari Elts.

I. G. ("Sirp" 31. III 2000): Ravelis muutus Eltsi juhatamismaneer "muusikale vastavalt artistlikult teatraalseks ning ka ERSO näis teost suisa mõnuga mängivat (...). Kokkuvõttes oli tegemist "Valsi" särava esitusega, kus oli nii heitlikke kulminatsioone kui lennukat bravuuri." I. G. arutleb kahe esimese looga seoses huvitavalt "veemuusikast" läbi aegade, Debussy "Meres" ei heida ta dirigendile ette ühtegi libastumist tempodes, meloodiad projitseerisid selgelt, karakterid olid vahelduslikud. Muusika kulgu jälgib kriitik andumusega — ju siis kandis orkester ka tema jaoks kogu elamuslikkuse kenasti välja.

29. märtsil (Tallinn) — kontsert "Eurovisioonile": Šostakovi tsi Kontserdist tšellole ja orkestrile nr 1 Es-duur op 107, I osa Mozarti Kontserdist viiulile ja orkestrile G-duur (KV 216), Raveli "Mustlane", I osa Tšaikovski Kontserdist Klaverile ja orkestrile nr 1 b-moll, Ülo Kriguli (juunior) "Ringing option" ja Süit Tubina balletist "Kratt"; solistid Silver Ainomäe, Juta Õunapuu, Anna-Liisa Bezrodny, Hando Nahkur ja Vambola Krigul; dirigent Paul Mägi.

6. aprillil (Tallinn) — Honeggeri Kolmas sümfoonia, Chabrieli "Espana", Debussy kaks tantsu harfile ja keelpilliorkestrile ja Händeli Kontsert harfile op 4 nr 6; solist Anna Verholantseva (Venemaa); dirigent Ravil Martõnov (Venemaa).

I. R. ("Muusikaleht" 2000, mai): "R. Martõnov on range, reibas ja ratsionaalne dirigent, tal on kõik kontrolli all ja kõitvalt kujundatud."

11. aprillil (Tartu, 14. aprillil Jõhvi, 15. aprillil Tallinn) — lastekontsert: Tšaikovski muusika Ostrovski näidendile "Lumivalgeke"; tütarlastekoor "Ellerhein", solistid Nadežda Vassiljeva ja Aleksandr Dedik (Peterburi Maria teater), lugeja Elle Kull; dirigent Anu Tali.

20. aprillil (Tallinn, Kaarli kirik) — Dvořáki Reekviem; kaastegevad RAM ja “Ellaerhein”; solistid Eva Dřizgova ja Erika Sporerova (Tšehhi) ning Juhan Tralla ja Ain Anger; dirigent Arvo Volmer.

I. G. (“Sirp” 28. IV 2000) alustab sellega, et hindab meie soliste külalistest paremaks. Leiab, et Volmeri seadis antud mosaiikne suurvorm tõsiste probleemide ette, kuid “ta lahendas selle, redutseerides suuri kontraste ning ühtlustas temposid, nii et ettekanne oli võrdlemisi homogeenne”.

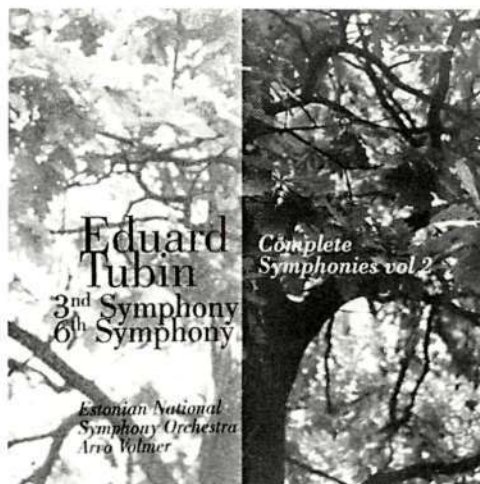
29. aprillil (Tallinn) — Eesti muusika päevad: Peeter Vahi “Silver concerto” altsaksofonile ja orkestrile, Rein Rannapi “Time-Sculpture” (“Aja skulptuur”), Raimo Kangro Kontsert löökpillidele op 62 ning Lepo Sumera “Concerto grosso”; solistid Andres Palsson (Rootsi), Rein Rannap ja Mark Pekarski (Venemaa); dirigent Andres Mustonen. Arvustustes retsenseeriti üksnes (uudis)teoseid kõigi ürituste lõikes, mitte esitusi.

5. mail (Tartu, 6. mail Tallinn) — Lepo Sumera 50: “Shakespeare’i sonetid”, Kuues sümfoonia (esiettekanne), “Drakula ja Zombilaps” ning Tšellokontsert; Tallinna Poistekoor, solistid Pille Lill ja David Geringas, teksti luges Mikk Mikiver; dirigent Arvo Volmer.

13. mail (Tallinn) — löökpillifestivalil: Elgari Serenaad keelpillidele, Akira Miyoshi Marimbakontsert ja Sven Erik Bäcki “Game around game” (“Mäng ümber mängu”), ansambel “Kroumata” (Rootsi) ja Mika Takehara (Jaapan); dirigent Anders Loguin (Rootsi).

19. mail (Tallinn) — Mahleri Kolmas sümfoonia; Tallinna Poistekoor ja EMA naiskoor, solist Larissa Selikerstova (Peterburg); dirigent Arvo Volmer.

H. V.-T. (“Eesti Päevaleht” 25. V 2000): “Hooaja lõppkontsert peategelaste dirigent Arvo Volmeri ja ERSO-ga tekitas kontserdisaalis harvakoetava katarsise. Selliste õhtute pärast juba tasub tulla! Arvo Volmeri seitse aastat kestnud Sisyphose töö iseenda ja orkestriga on vilja kandnud. Orkester on dirigendi pill ja tema nägu. Esimest korda sai Volmer ERSO-



ERSO CD Eduard Tubina Kolmanda ja Kuuenda sümfooniaga. Salvestas orkestri peadirigent Arvo Volmer

pilli nii kõlama, et publik oli rabatud [- -]. ERSO on läbi viimaste hooegade kujundanud suurte ja tõsiste heliloojate sümfooniade kontserdid ning lindistused. Volmer on oma orkestrit kasvatanud Mahleri ja Tubina tihe ja dramaatilise muusika peal. See on andnud kõlataju, kujundisügavust ja vormihäret.

Volmeri tõsine töö mõjub orkestrile väga distsiplineerivalt. Ta pole dirigent, kes orkestri ees säraks ja vaimutseks, publikule esineks ja kergelt populaarsust toovat kava mängiks. [- -] Otseseid etteheiteid ei saanud lõppkontserdil teha millegi kohta. Ka ikka veel ajuti segav ja kõrvakriipiv puhkpillikoosseis on teinud läbi suure arengu.

Volmer on väga täpselt paika pannud ka naljatlevad ja kerged karakterid. Keelpillide strihhid kõlavad vägagi professionaalse lennukusega. Aga see pole siiski peadirigendi pärusmaa. Tema tõeline anne — pärast lõppkontserti võib seda sõna kasutada — on suurejooneliste kulminatsioonide pingestamise ja dramaturgilise sügavuse esile toomine.

Kontserdi teises pooles lisandus kuulmiselamusele ka visuaalne moment — kuidas Volmer ilma tektikeppi kasutamata oma kätega lausa skulptuuriselt muusikat kujundas.” I. G. (“Sirp” 26. V 2000) liigub kirjelduses episoodilt episoodile tunnustavalt kaasa, kuni ütleb kolmanda osa kohta, et “kõige võluva-

malt kõlas sümfoonia instrumentaalsetest osadest aga pastoraalselt peenekoelise karakteriga *Comodo Scherzando*, Volmer kujundas siin plastiliselt nii tempomuutusi kui üldist dünaamilist plaani. Keelpillide *pianissimo* ning kusaigilt kaugusest, lava tagant kostev trompet (Erki Möller) — väga hästi ettevalmistatud ja lavastatud episood, mis tegi *Scherzandost* kaunikõlalise stseeni (hoolimata paarist vaskpillide ebakindlast noodist.“ Ja samas vaimus edasi, kuni finaalis “pärast kahte dramaatilist kõrgpunkti ning nende voolujoonelist lähenemist *pianodesse* saabus aga episood, kus vaskpillide kobavalt ebakindlad sissetulekud mõjusid pisut häirivalt, pillimehed hakkasid vist juba väsima. Õnneks sai sümfoonia pomposne lõpukulminatsioon siiski juubeldavalt ekspressiivse sära ning kõlas ka muljetavaldavalt massiivselt ja monoliitselt — sümboolse metafoorina suurejooneline punktipanek ERSO lõppenud huvitavale hooajale.”

25. mail (Tartu) — **Mahleri Esimene sümfoonia, Richard Straussi Kontsert metsasarvele ja orkestrile nr 2**; solist Esa Tapani; dirigent Mihkel Kütson.

1. juunil (Tallinn) — viiuldajate paraad **Hugo Schützi** 100 sünniaastapäeva tähistamiseks: kõlasid **Offenbachi, Massenet', Kreisleri, Svendseni, Chaussoni, Sarasate** (“Mustlasviisid”), **Tubina** (Soolosonaat), **Alféni, Šostakovitši, Tšaikovski** (Viiulikontserdi II osa) ja **Rimski-Korsakovi** (“Hispaania capriccio”) tööd; soleerisid **Kristel Eeroja, Harry Traksmann, Jari Valo, Olga Vedernikova, Maano Männi, Kristiina Kriit** (ja **Pärt Tarvas**); dirigent **Jüri Alperen**.

24. juunil (Rättriiki looduslik amfiteater, Põhja-Rootsi) — Dalhalla suvemuusika festival: **Beethoveni Üheksas sümfoonia**; kaastegev **World Festival Choir**, solistid **Lena Nordin, Martina Dike, Lars-Erik Jonsson** ja **John Erik Eleby** (kõik Rootsi); dirigent **Arvo Volmer**.

*

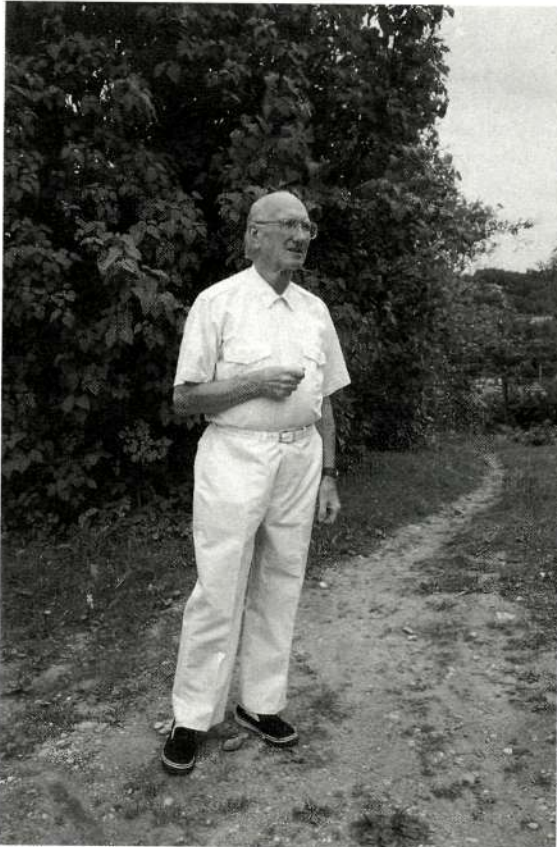
“Eesti Kontserdi” tänavune otsus oma hooaja üritused edaspidi kokku liita (mitte enam lahterdada talve- ja suvehooegadeks) ei tohiks puudutada ERSOt selle mis tahes staatuse juures, sest tööd tehakse koos ja edaspidigi puhkusest puhkuseni. Seega peaksime ERSO hooaegu käsitlema jätkuvalt augustist augustini. Kuidas eelmine hooaeg kirjutavas

pressis kajastamist leidis, on siin lugeda. Tõsi, see on mitmeti auklik, ent mis välja tuua oli, on välja toodud, mõnel puhul paraku üksikutegi lausete kaupa (ja pole parata, kui need tunduvadki kontekstist välja rebituna — pikemad lõigud kalduksid teemast kaugele). Üheõnaga, pakutud sai võimalik **pressis kajastatud**, mitte **analüütiline** üldpilt, vajaduse üle viimase järele aga pole mõtet diskuteerida, seda eriti ERSOt 2001. aastal ees ootavate muutuste paistel. Samas leian, et TMK on siiski ainus mõeldav väljund, kus peaks ka edaspidi olema välja toodud orkestri kogu hooaja töö maht (kavad, tegijad, esinemiskohad ja -ajad) — olgu selle eeskujuks Karl Leichterit vastavad ülevaated sümfooniakontsertidest 1930. aastatel.

Uus kalendriaasta on ukse ees. Laabu- gu siis kõik kohe paremini, juba 1. jaanuarist!

ROHELINE TEKIB SINISEST JA KOLLASEST

Viis aastat professor Leo Normeti surmast



Tõenäoliselt on Eestis palju neid, kes pole kunagi sattunud lugema Leo Normeti muusikalaseid töid, kuid see-eest teavad teda filmist "Mehed ei nuta" ("Andestage, kuid lammas konsumeeris meie apellatsiooni" on tema tuntuim repliik selles komöödias) või laulavad laulu "Puhkused veedame kõik Viljandis", sageli autori nime teadmata. Pildil seisab Leo Normet oma Viljandi maja kõrval.

Sirje Normeti foto

Leo Normet suri noorelt. Esmapäeval võib selline väide tunduda veider inimese kohta, kes sündis 17. septembril 1922 ja suri 27. detsembril 1995. Kes aga Leo mõttelaadi, elustiili ja harvaesinevat vormispüsimist teab, nõustub ilmselt kõhklemata. Leo võttis endale faustiliku eesmärgi olla igavesti noor (sellest ka tema lembus ümbritseda end noorte inimestega), käia ka 100-aastaselt oktoobrikuus Viljandi järves ujumas, pidada loenguid

ja kirjutada, palju suhelda (tema tutvusringkond tegi kadedaks), koguda maailmast võimalikult palju teadmisi ning neid omal moel seosesse panna. Vanamoodsalt galantse professori kultuurikihi paariliseks oli paras annus jonnakust. Oma igavese nooruse ideed võttis ta väga tõsiselt, eitas haigusi ja suhtus trotslikult viimastel eluaastatel tekkinud unustamisjuhtumitesse ning keeldus arsti juurde minemast ka siis, kui ümberkaudsed

seada soovitasid. Seepärast oligi tema südame otsus lõpetada töö 1995. aasta jõulude ajal äkiline ja lõplik. Ning ilmselt ka õige, sest pilt infarktist toibuvast voodihaigest Leost on kujuteldamatu. Leo läks, jättes igavese nooruse idee rikkumatuks.

Leo huvi üksiteistest kaugel elavate rahvaste maailmatunnetuse vastu lisas tema suurde plaadi- ja raamatukogusse erilisi eksemplare, mida kellelgi teisel Eestis ei olnud. Normetite kodu (mis pärast rännakuid lõpuks vanalinnas asukoha leidis) oli poolavalik era- raamatukogu, kust sai kaasa võtta teoseid, mis nõukogude ajal tundusid teinekord ilmaime- na. Leo enda suurimad lemmikud Euroopa ja Ameerika muusika, kirjanduse, kunsti ja fil- mide kõrval olid India ja Jaapan. Eesti-ajast hoolikalt säilitatud rariteetide kõrval seisid riulis päris uued väljaanded, mida ta kaa- sa arvukatele välissõitudelt pärast seda, kui teda jälle Eestist välja lubama hakati. Raama- tukogu oli suhteliselt "avatud", omanik ei ol- nud oma varanduse teistega jagamisel kitsi. Mõnda aega tegutses Normetite juures ka omalaadne öölikool, kus — seekord küll pe- rekonna isiklike eelistuste põhjal välja valitud noorele seltskonnale — pidasid loenguid pal- jud tuntud kultuuriinimesed: Elmar Salumaa, Paul-Eerik Rummo, Juhan Viiding, Ilmar Laaban, Tõnu Parming, Oskar Kuningas ja paljud teised. Need salongiõhtud muutsid tookord kahekümne ringis olevate noorte in-imeste mõtlemises palju (ööülikoolist on va- rem juttu olnud TMK 1997. aasta 8.-9. numb- ris).

Leo oli kõige ehtsam esteet, kes armas- tas häid kombeid ja ülikondi, ilusaid ja tarku inimesi ning sõi oma retsepti järgi valmistatud terviseputru hiina portselanilt. Ka tema keelekasutus oli eriline. Talle olid hingelähe- dased nooreestlaste ideed ja Aaviku keele- uuendused, ta oli alati enda üle uhke, kui suu- tis oma mõtte või ka mõne argiasja algriimi kasutades edasi anda. Teda ärritas segamini tuba või see, kui mingi asjaolu takistas tal Fred Astairi või Poirot' filmi korralikult algusest lõputiitriteni vaatamast. Muuseas, praegu mõnda Leoga koos nähtud filmi üle vaadates võib märgata, et ta sai mõnest asjast täiesti teistmoodi (kõrvaltvaataja arvates "valesti") aru, aga nautis seda rohkemgi kui teised, nagu oleks tema jaoks kõiges eksisteerinud oma *inside joke*.

Viimastel kuudel on Leo Normeti nime jälle sagedamini lausuma hakatud, osalt lä- heneva 27. detsembri tõttu, osalt eesti muusi-

kateaduse hetkeolukorra üle arutlemise pä- rast. Tõsi on see, et kuigi Leo oli paljudele sil- made avajaks ja seoste näitajaks ning teenis mitmes välisülikoolis ning -ajakirjas lugupi- damise (eelkõige Sibeliuse või eesti muusikat käsitlevate töödega), ei mahu tema lähenemis- viis muusikale praeguses akadeemilises õp- pesüsteemis kehtivate standardite alla. See pole aga põhjus sedavõrd haritud inimest maha vaikida või muusikateadlaste hulgast välja arvata — nii kinnitavad protestihääled, kes on tunduvalt erapooletumad kui siinkir- jutaja, kelle Leo Normet ühel raskel eluperioo- dil peaaegu lapsendas. Tõe huvides peab üt- lema, et hiljem sain ma tunda ka Leo iseloo- mu keerulisi külgi ning tema viimastel elu- aastatel polnud meie suhted enam kaugelki nii soojad nagu varem, aga praegu pole sellel enam tähtsust. Leo surm pani mind mõtlema suunas, mis on aidanud oma tööd paremini teha.

Kui Leo Normeti muusikakäsitlust kuhugi liigitada, siis muusikaesteeetika vald- konda. Seejuures aga ei vaadelnud ta muusi- kat mingi süsteemi alusel, vaid puhtalt intuit- siooni järgi ning liitis muusika analüüsile tal- le omase kauniskeelsuse, mida võib jälgida ka käesoleva ajakirja järgmisel leheküljel algavas Elleri-teemalises artiklis. Üks noor õpetaja kurtis, et Leo 1990. aastal ilmunud raamatut "Värvimängud. Rütmiröömud" on võimatu õpikuna kasutada. Raamat polegi sellena mõeldud (kui Eestis oleks muusikaraamatute olukord normaalne nagu mõnes teises kul- tuurriigis, ei tulekski kellelegi pähe "Värvimänge" viieteistkümneaastastele lastele tun- ni andmiseks kasutada). Leo lendab elegant- selt ühelt teoselt teisele, näeb igas heliloojas seda, mida tema näha tahab, loob seoseid ja teeb üldistusi oma isikupärasel moel, mis ala- ti kõigile mõistetav ja vastuvõetav pole. Aga ka hoopis vastupidini — just Leo seoste leid- mise ja üldistusvõime on omadused, mida temas muusikatundjana kõige rohkem hinnati. Võt- kem Leo Normetit sellisena nagu ta oli — eru- deeritud ja paljunäinud inimesena, kes luges elu jooksul mitme inimese eest, valdas vabalt mitut keelt ning ka tõepoolest kasutas neid pidevalt, ühendas endas ülimat enesevääri- kust, vana kooli viisakust, uhkust, järeleand- matust ning jonnit, ning mis peamine — tai- pas alati, et roheline sünnib sinise ja kollase kokkusulamisest ning igal neist värvidest on lõputu hulk nüansse.

HEINO ELLER OMA AJAS

Meis igapäev on midagi püsivat ja midagi muutuvat. Püsiv on kas või iseloom ja käekiri, helilooja puhul — talle ainuomane ütlemissviis muusikas. Muutuv võib olla tingitud konkreetsest ajastusest, mis midagi uut kaasa toob, tegelikust või kujuteldavast geograafilise asukoha vahetamisest. Püsiv pole peidetav — seda tõendab kas või Chopini, Griegi, Puccini, Bergi, Weberni või isegi Schönbergi ja Henze muusika, kuigi viimastel on see eelnimetatutega võrreldes tükki maad "kameeleonlikum".

Ega Heino Ellergi ole erand. Kõneldes tema puhul püsivast, nimetagem temagi ütlemissviisi ja rõhutagem selle rahvuslikkust. Ta on rahvuslikku väljenduslaadi ka teadlikult taotlenud, avaldades kirjas Aino Tammele oma tahet teha muusikat nii, et "eesti iseloom välja paistab"¹. Ometigi paistab eesti iseloom tema muusikast välja niikuinii, seega autori tahtest rõhutamatu.

Tõepoolest, tihti peale ju kujutellakse, et muusika on alles siis rahvuslik, kui selles on kergesti äratuntavaid rahvaviiside elemente. Muidugi, kui Tormis kirjutas "Eesti kalendrilaulud", siis on selle muusika rahvuslikkus väljaspool kahtlust. Kui aga sama Tormis lõi dodekafoonilise vokaalminiatuuride tsükli "Kümme haikut", kas ta siis polnud enam rahvuslik? Küsime edasi: kas tugev helilooja võibki üldse olla mitte rahvuslik? Mida tugevam helilooja, seda kergemini saab ta jagu materjali vastupanust ja seda loomulikult pääseb mõjule ta rahvuslik mõtte- ja väljenduslaad. Loovalt saab mõelda ainult oma emakeeles, ka muusikat luues. Teistes keeltes kasutatakse ainult äraõpitud võtteid. Emakeel ja kõik muu, mis on inimeses ürgrahvuslikku, vormib ka tema muusikalist mõtlemist.

On palju arutletud rahvusliku ja internatsionaalse problemaatika üle. Lisagem siia seegi mõte, et kui rahvuslik on püsiv, siis internatsionaalne, seega väljast tulev, on muutuv. Püsiv assimileerib muutuva, kui ta seda vajalikuks peab. Eesti rahvamuusika kultuur hakkas assimileerima duur- ja mollsüsteemi

eeskätt koraalide kaudu juba XVIII sajandil, kui arvestada vennastekoguduste poolt sisetoodud neljahäälset laulmist. Kahekümenda sajandi keskpaiku hakati meil assimileerima ka džässmuusikat. Assimileerimisprotsess toimub individuaalselt ka iga loovkunstniku juures. (Muide, muusika esitamisel tekivad huvitavad sünteesid: helilooja ja interpreedi isikupärade süntees, mis võib kujuneda ka kahe erineva rahvusliku isikupära sünteesiks.)

Olgu püsiva poolt assimileeritud kui tahes palju muutuvat ja ajalikku, püsiv väljendub paljude heliloojate juures ka läheduses kõneintonatsioonile. Oli Eller kui tahes puhtakujuline instrumentalist, temagi instrumentaalse mõtlemise ja kõneintonatsiooni vahel võis toimuda süntees. (Mõelgem ka Weberni lauludele: olgu nende intervallika välja kujundatud kui tahes atonaalse või dodekafoonilise muusika seaduspärasuste järgi, kõneintonatsiooni ja deklamatsioonilisust on seal imeselgesti tunda.)

Ega kõneintonatsioon kao ka polüfoonilises häältépõimingu. Nagu on Elleri juures enamasti kõik tasakaalus, nii on ka polüfoonia tasakaaluseisundis tema omanäolise harmooniaga. Harmoonia ei surunud polüfooniale peale oma seaduspärasusi: vastasel korral võinuks ju tekkida "pseudopolüfoonia", nagu muusikaajaloolane Paul Henry Lang seda leiab César Francki ja Max Regeri juures. Paistab, et just kõnelähedane mõtlemine on Elleri polüfooniale andnud selle suhtelise iseseisvuse. Selles osas võime Elleri võrrelda ka Britteniga (muide, ka tugevate džässimprovisaatorite juures leiame kõnelähedust).

Samal ajal ei tahtnud Eller viisistada laulusõnu (ju tema mõned laulud on erandid, mis kinnitavad reeglit). Kord ütles ta raadiomehele, et "ei oska nagu teiste sõnadesse sisse elada", jätkates paljutähenduslikult: "Võib-olla kui ise oskaksin luuletada, siis vahest kirjutaksin ka laule."² Kunstnikuna leidis Eller inspiratsiooni vahendituses, elamuste otsekoheuses — sellest kasvas välja ta muusika. Vahen-

¹ Heino Eller sõnas ja pildis. Tallinn, "Eesti Raamat", 1967, lk. 113.

² Helilooja mikrofone ees (vestlus H. Elleriiga Eesti Raadios, 8. detsember 1946).

datud elemuseks pidas ta ilmselt isegi ilukirjandust, eelistades sellele memuaare või muusikaainelisi raamatuid. Kui väga Eller ka ei hinnanud Sibeliust nii dirigendi kui ka heliloojana, sibeliuslikku loodustunnetust tal ei olnud. Nägi ju Sibelius loodust eeposekangelaste silmadega, Eller — ainult oma silmadega.

Tagantjärele on Eller kõvasti kiitnud Tartu-eelsel Peterburi perioodil professor Vassili Kalafatilt saadud koolitust: tema sõnutsi pani see põhialuse ka ta enese pedagoogilisele tegevusele. Tollal said talle lähedasteks sellised vastandlikud loojanatuurid nagu põhjamaiselt karge Grieg ja närvipeen, siserahu-



“Vaigulõhnaline muusika” — sellist pealkirja kannab Leo Normeti üks varasemaid kirjutisi Ellerist. Helilooja 1969. aastal Laulasmaal.

Valdur Vahi foto

Elleri loominguperioodid, mille vaheldumine tõi kaasa ka muutuvat, mahuvad ilusasti kümnendaastatesse — Tartu-eelne periood kestab kuni 1920. aastani, Tartu periood mahub aastatesse 1920—1940 ja sealtpeale algab juba viimane ning kõige pikem, Tallinna periood, 1940—1970.

tusest pulbitsev Skrjabin, või siis kultiveeritud tantsurütmiline, särav, aga ülisensitiivne Chopin ja graniitlik, oma ostinaatsustega peaaegu šamaanlikult sugestiivne Sibelius. Orkestrimuusikas lahvatab loodusteema — valmivad helipoeemid “Koit” ja “Videvik”. Loodusteema ilmub ka Tartu perioodil.

Loodusteemal on rahva teadvuses tohutud juured: ajalisel võib tagasi minna vähemalt viiekümne sajandi ulatuses. Loodus ei andnud meie esivanemaile ainult toitu ja kaitset, vaid oli ka põhiliseks ilumeele toitjaks. Peamiselt loodusega seotud muusikat kirjutati meil kuni viiekümnendate aastate keskpaigani, alles peale seda hakkas oma õigusi nõudma linnateema.

Regivärsiline rahvalaul on meieni jõudnud naistelaulu kujul. Taani krooniku Saxo Grammaticuse juures võime lugeda, et meil oli XIII sajandi alguses meeste sõjalaule, mille aga hilisemad sajandid kustutasid. Vana rahvalaulu feminiinsele looduse nägemusele vastandus maskuliinne vaade, ja seda mitte ainult Elleri, vaid ka Saare ja eriti Kreegi loomingu. Loodus polnud nende jaoks ilutsemisobjekt, vaid seisis n-õ sealpool head ja kurja. Juba meie ürgusundi vaatenurgast oli inimenegi lihtsalt looduse osa. Mis ime siis, et Eller ei lasknud Heljo Sepal rahvalalust väljakasvanud klaveripala mängides laskuda emotsioonidesse. Eller nägi looduse ilu selle harmoonilisuses, targas tasakaalukuses. Igal hommikul ja õhtul ruttas ta jalutama looduse rüppe.

Looduselamused võisid pakkuda Elleriile vaid teoste sünniimpulsse. Konkreetsem, näiteks Richard Straussi moodi programmilisus ei olnud talle omane. Üks päikesekiir andis ajendi klaveriprelüüdi *Fis*-duur sünniks, tormitsev Soome laht — helipoeemi "Ööhüüded" tekkeks, Pariisi katakombide meeleolud kajastusid helipoeemis "Viirastused", mändide vahel viibimise mõnust sai alguse õige arabeske viisikujundusega viiulipala "Männid", Tartu Pauluse kiriku kellad inspireerisid looma klaveripala "Kellad", Narva-Jõesuu suvede tulemuseks oli süit "Valge öö".

Selles muusikas esinev *emotio* ja *ratio* tasakaal — ainuüksi tasakaal! — kustutab vajaduse kõnelda intro- või ekstravertsusest. Ellerist ei saanud ka puhtakujulist impressionisti, kuigi just see loomesuund oli talle küllaltki lähedane. Impressionismi pakutavad värvielamused, valguse- ja avarusetunne lausa aitavad sisendada makrokosmose tunnet. Muidugi on muusikalisel impressionismil sisemist sugulust impressionismiga maalikunstis, nagu on seda ka ekspressionismil pildis ja helis. Poola muusikateadlane Stefan Jarociński on raamatus "Debussy, impressionism ja sümbolism"³ vastu taolisele seostatusele sõsar-kunstide vahel. Jarociński püüab tõestada impressionistliku muusika sidet eeskätt süm-

bolismiga. Näib, et see Jarociński *idée fixe* on siiski mõõdalöök: impressionismil on omad väljendusvahendid, impressionism on nii loomesuund kui ka kunstikeel, sümbolism pole aga ei ühte iga teist, vaid on juba sisuline kategooria. On vaieldamatu, et Debussyle meeldis prantsuse sümbolistide luule, kuid selle viisistamisel lähtus ta siiski eeskätt värviharmoniast: vaadeldagu, kuidas ta laulude meloodika kasvab otseteed välja harmooniast. Debussy oli suur eeskuju ka Messiaeni, ja teda usun ma rohkem kui Jarocińskit. Harry Halbreichi raamat, Messiaeni kohta avaldatuist üks viimaseid ja toekamaid, algab Debussy sõnastatud mõttega: "Muusika tekib rütmiseeritud värvidest ja taktimõõtudest" (*La musique est de couleurs et de temps rythmés*)⁴. Halbreich kirjutab: "Messiaeni harmoonia kui tema helikeele algelement [- -] põhineb täiesti helide ja värvuste seosel sisekaemuse tasan-dil."⁵ Nii jätkas Messiaen Debussy liini.

Helivärvuste primaarne tähendus tuleneb sellestki, et nii Debussy kui ka Eller tuginesid veel tertsilisele harmooniale. Tertside kaupa ehitati akorde kolmköladest tertsideet-simakordideni, kusjuures akordipöörete puhul ilmusid kvardidki. Kui tertsakorde hakati kasutama funktsiooniväliselt, lastes domi-nandinäolistele akordidele järgneda subdomi-nandinäolisi jne, siis pakkusid tavalised kolmköladki värskuseelamust. Jah, just tertsilisus on põhiline värvuste allikas muusikas. Isegi Stravinski käratkitanud "Kevadepühitsus" põhineb veel puhtalt tertsakordikal, rääkimata Skrjabinini n-õ dissonantsidest. Tertsakordika valdkonnas ootas Ellertki ees veel palju rõõmupakkuvaid leide.

Kas siis sümbolikal polegi juurdepääsu muusikale? Nimetame siinkohal ühte aspekti. Kui juhttheli-toonika, s.o funktsionaal-harmonia perioodil valitses õhtumaises muusikas n-õ universaalne mõtlemine, siis funktsionaalsüsteemi monopoli lõpuga süva-muusikas algas struktuuraalse mõtlemise ajastu: heliloojad töötasid välja oma jängureeglid ja mängisid-komponeerisid juba nende alusel. Universaalse makromaailma asemele ilmus suur hulk individuaalseid mikromaailmu, milles paratamatult valitses põhimõte *pars pro toto*, s.o osa terviku asemel. Sisendas ju iga mikromaailma oma lõpuleviidud süsteemsi-ga makromaailma tunnet. Kõikides kunstiliikides (Stanislavski tunnistust mööda ka teat-rikunstis) ilmus samaaegselt oma *pars pro toto*: kunsti looja ei ütelnud kõike lõpuni ega pan-

³ Debussy a impresjonizm i symbolizm. Kraków, 1976.

⁴ Harry Halbreich. Olivier Messiaen. Paris, 1980, lk 7.

⁵ Samas, lk 17.

nud i-le punkti: ta jättis kunsti retsiipiendile (vastuvõtjale) suuri võimalusi ütlema jätet oma fantaasiaga täiendada. Jaapani haikukunst tundis seda võtet juba sajandeid tagasi: 17-silbilises lühiluuletuses on määrateldud aastaag ja antud teevii haikukuulaja või -lugeja kujutlusvõimele. Igaüks kujutleb midugi edasi oma elukogemuste ja maailmapildi kohaselt. Nii omandabki öeldu polüvalentsuse, mis on ju ka sümbolistlikule mõtteviisile omane.

Elleri teoste sündimisel võis tõesti olla impulsse, millel puudus eelnimetatute konkreetne või mida ta sulges ainult oma sisemaailma. Kuid kas annavad need võimalikud loominguimpulsid meile õiguse arvata tedagi sümbolistide kilda? Vaevalt küll, sest tema arvates tuli olla "niisugusena, nagu loodus on sind loonud, siis ehk lõpuks ütled seda, mis sul tõesti ütelda on"⁶.

Niisuguse maailmanägemise puhul tundub mulle võõrastavana kõnelda ka ekspressionist, kuigi on juhtunud sedagi. Ekspressionism — see on ju tsivilisatsioonihagusi põdeva, nihestunud hingeeluga linlase maailm. Tuleb eristada kultuuri kui loova vaimuse sümbolit tsivilisatsioonist kui tarbijalikkuse peegelpildist, laskmata end segada sellest, et paljude rahvaste keeltes on need kaudged mõisted muutunud lausa sünonüümideks. Ekspressionistlikus kunstis ei saa olla terviklikku, harmoonilist inimest. Kas leiame kedagi sellist Schönbergi mono-ooperis "Ootus", Bergi "Wozzeckis" või Penderecki hilisekspressionistlikus ooperis "Louduni kuradid"? Inimene ekspressionistlikus kunstis on kas hirmukomplekside või oma alateadvuses pesitsevate tungide vang. Ekspressionism on olnud võõras Elleri-aegsele eesti muusikale, selle elutervele looduslähedasele olemusele. Leedu muusik Donatas Katkus on avaldanud arvamust, et "Schönbergi kvartetid (täpsustagem: eeskätt 1908. aastal loodud Teine kvartett — L. N.) on puhtalt ekspressionistlikud, Ellerial aga omandavad samad väljendusvahendid hoopis teise värvingu"⁷. Selle ütlusega on hästi märki tabatud. Mart Saare mõnedes avaldamiseks mitte mõeldud klaveriprelüüdides on aluseks võetud Debussy, Griegi ja Skrjabini konkreetsed klaveripalad koos täpse vormikõne ja väga lähedase temaatikaga. Kui neid aga mängida, kõlab vastu puhas Saar! See on jällegi assimileerimiskunsti tulemus. Seda kunsti valdas ka Eller.

Kui eesti heliloojad on tahtnud edasi anda loodusetunnet või eriti eeposlikkust

kaasaegsete ja paratamatult stiliseerivate vahenditega, siis on jõutud s ü n t e t i s m i juurde. Kasutan süntetismi mõistet kui ühist nimetajat *Art nouveau*'le, juugendstiilile ja setssioonile. Toon põhjamaiste näidetena Gallén-Kallela ja Sibeliuse, Kristjan Raua ja Tobiase kui ballaadi "Sest Ilmaneitsist ilustast" autori. Ei möödunud süntetism Elleristki. Süntetis ju süntetism objektiivse ja subjektiivse maailma, võimaldades kunstobjekti näha või kuulda distantsilt. Süntetismi tunnuseid leiame Elleri klaveriprelüüdides, helipoemides "Viirastused" ja mujalgi.

Poolas on silmapaistvaid süntetismi (või täpsemalt, setssiooni) uurijaid, kellel on käes rikkalikult kodumaist materjali. Kahju, et Jarociński, äärmiselt erudeeritud teadlane, ei otsinud nende traditsioonide avaldumist ka muusikamaailmas. On ju seda teinud juhtivad muusikud mitmelgi maal, nimetan kas või Austria Heliloojate Ühingu kauaaegset esimeest professor Robert Schollumit. Kui Jarociński oleks sümbolismiinemis mõelnud süntetismi (setssiooni või, Debussy puhul, *art nouveau*) terminites, oleks võinud tema seisukohti tõsisemalt arvestada. Süntetism pole ju ainult sisuline mõiste, see on loomesuund ja keel, millele on iseloomulik rõhutatud stiilitunne ja ornamendilembus. Süntetism kobestab pinda neoklassitsismile. Mis ime siis, et Elleri juures leitakse neoklassikalisi tendentse, aga ka mitte rohkemat kui tendentse.

Nüüdisaja loomesuundadele on tüüpiline, et nad võivad ühe ja sama autori juures esineda mitmekesi. Bergi "Wozzecki" muusika on eeskätt ekspressionistlik, aga see tugineb — kuulajale kuulmatult, aga partituuri uurijale selgesti nähtavalt — barokiajastu vormidele. Seega liitub ekspressionismiga mõningal määral neoklassitsism ja mõnel pool isegi impressionism. Omavahel jagavad maad nii Debussy kui ka Elleri juures impressionism ja süntetism. Protsendilist vahekorda ei oska siin määrata — sel juhul peaksime eeskujuks võtma mõningaid korea kirjamehi, kes püüavad eri usundite pooldajaid paika panna peaaegu et keemiliste valemite abil (näiteks, kui T on taoismi eest, B budismi ja K konfutsianismi eest, siis tüüpilise budistliku munga valem pidavat olema $B_{10} T_5 K_3$; taostlikul targal — $T_{10} B_1 K_2$; keskmiselt konfutsiaanlikul õpetlasel — $K_{10} T_2 B_3$).

Kahtlemata on Elleri muusikal omadusi, mis ei lase kõiki selle sisemisi rikkusi kohe esimesel kuulamisel tajuda. Tekib vajadus korduvalt kuulata, et rõõmu tunda uutest avastustest. Ellerial oli omane mõttetihed väljendusviis, mis on kahtlemata seotud helilooja kujunemisperioodil valitsenud süvenenud kammerlikkuse ja ökonoomsuse taotlusega. Toome näite: Schönbergi helipoem

⁶ Heino Eller oma aja peeglis. Tallinn, 1987, lk 106.

⁷ Heino Elleri kvartetid leedu muusiku pilguga. "Sirp ja Vasar" 19. XII 1986.

“Pelléas ja Mélisande” ning Sibeliuse Teine sümfoonia on mõlemad sajandi algaastail suurtele orkestrikoosseisudele kirjutatud ulatuslikud teosed. Ent juba mõne aasta möödudes loodud Schönbergi “Kammersümfoonia 15 instrumendile” (1906) ja Sibeliuse Kolmas sümfoonia (1907) on ligi poole lühemad ja väiksematele koosseisudele kirjutatud helitööd, Skrjabini sonaatides, taanlase Carl Nielsseni Neljandas ja Sibeliuse Seitsemendas sümfoonia oli jõutud üheosalisuseni. Nimetatud ja paljude nimetamata heliloojate juures süvenes huvi detailide väljatöötamise, tihendatuse mõtteavaldamise vastu.

Ellerile väga omaseks väljendusmeediumiks kujunes keelpillikvartett. See ei anna tunnistust ainuüksi tema viiulilembusest, vaid ka kammerlikust mõttelaadist. Iga pill mõtleb oma mõtte lõpuni, jõuab punktini ega katkesta mõttelõnga koma juures. Kvartetilik loogika on olemas ka Elleri klaverimuusikas. Kvarteti kohta öeldu laieneb üldse keelpillimuusikale — on ju üks Elleri sügavamaid teoseid just sellesse valdkonda kuuluv Eleegia keelpilliorkestriile ja harfile Peeter Ramuli mälestuseks.

Heino Eller on ise lausunud, et ajaliselt peab ta oma kaasaegse loomingu alguseks 1940. aastat, kui ta kirjutas “13 klaveripala eesti motiividel”⁸. Tegelikult algas sellesuunaline teekond juba 1930. aastatel, kusjuures selle kümnendi kõige kaalukamaks teoseks on *Sinfonia in modo mixolydia*, milles just miksolüüdia helilaad on kutsutud väljendama rahvuslikku maailmatunnetust.

Rahvaviisid oli Ellerile töötlemiseks välja valinud muusikateadlane Karl Leichter. Tema sõnusti osutusid need palad “rahvaloomingu ja tänapäeva heliloojate loomingu sünteesi võrratuiks näiteiks”⁹. Süntees avaldub veel teisegi nurga alt — rahvaviis ühelt poolt, helilooja kujutus, õigemini nägemus sellest, teiselt poolt. Rikkalik ja peen harmoonia tunnustab eelkõige Elleri Tartu perioodi otsingute tulemusrikkust, palju näinud-kuulnud helilooja avarapilgulisust. Ei tea, kas olnuks harmooniavahendite valik nii rikkalik, kui Ellerial polnuks seljataga nii intensiivset otsingute perioodi. Selle harmooniaga realiseeris Eller oma kujutluse iga töödeldud rahvaviisi olemusest, millele aitas kaasa ka vormi ja rütmi leidlikkus. Suur vahendite valik ilmneb ka teistes tema Tallinna perioodi teostes. See on selginemise ja kirgastumise periood. On ebameeldiv lugeda, kui seda on mõnes kirjatükis nimetatud skemaatiliseks

või, veelgi enam, tagasiminekuks Elleri loominguks.

Või on ehk mõjutanud Elleri loomingu iseloomu 1940. aastate lõpu ja 1950. aastate alguse nõiajahid, kui seda püüti kuulutada n-ö formalistlikuks? Püüdes aga mõista formalismi selle õiges tähenduses kui bürokraatismi kunstis ja sealhulgas muusikas, oli ju lausa idealism, kui sissesõitnud ja kohapealset inkvisiitorid leidsid, et formalism-bürokraatism on paha. Viimane oli ju tollal elunorm ja elukorraldus, mis neile vägagi meeldis! Ilustasti ütles luuletaja Karl Eduard Sööt: “Meil pole vembrameestest kunagi puudus olnud. Nad varieeruvad antud ajajärgus vaid löögi-meetodis.”

Rein Veidemann pani oma esseedekogu “Elu keskpäev” asjad paika: “Rahvuskultuuri tasalülitamine kulmineerus 1950. aastate vahetusel. Artiklis “Lõpuni hävitada kodanlik natsionalism meie kultuurielus” (1950) kuulutatakse lindpriiks loominguilise intelligentsi kogu teovõimelisem avangard. [- -] Kuusberg on seda aega nimetanud pahempoolseks, proletkultlikuks lastehaiguseks. Sellega võib nõustuda, mööndes, et see lastehaigus kujutas endast lastehalvatust, mille vigastused veel tänagi, meie ühiskonna täiskasvanueas ennast mõnikord ilmutavad.”¹⁰ Olin siis Elleri õpilane ja mäletan, et “hundiks lambanahas” tituleeritud Eller suutis säilitada oma väärikuse ja, nagu Prokofjevigi, ei püüdnud ette manada patukahetseja nägu.

Thomas Manni romaanis “Doktor Faustus” jutustab õpetlasest minategelane Serenus Zeitblom helilooja Adrian Leverkühni kurvalt lõppenud eluteest. Zeitblomi näol heidab Thomas Mann ise pilgu oma suurele elule. Siin kõneleb vanemasse ikka jõudnu elutarkus, oskus näha kõike selginenud valguses. Midagi zeitblomilikku on ka Tallinna perioodi Elleri. Kogetu ja läbielatu valgust on tema viimastel töödel nii kammer- kui ka sümfooniaelise muusika valdkonnas, tema Neljandal klaverisonaadil ja Viiendal kvartetil, tema Kolmandal sümfoonial ja Sümfonietil.

Eller algas Elleriina ja jäi Elleriiks oma loomingu tee lõpuni.

Ettekanne Heino Elleri 100. sünniaastapäevale pühendatud teaduskonverentsil Tallinnas 6. märtsil 1987. Meenutagem, et tänavu kevadel möödus Elleri surmast 30 aastat.

⁸ Vestlus vanameistriga (vestlus H. Elleriiga Eesti Raadio soomekeelses saates, veebruar 1954).

⁹ Heino Eller sõnas ja pildis, lk 12.

¹⁰ Rein Veidemann. Elu keskpäev. “Loomingu Raamatukogu” 1986, nr 52, lk 32.

GREGORIAANI LAADID II

“Teater. Muusika. Kino” eelmises numbris ilmus esimene katkend Prantsusmaal Solesmes’i kloostris töötava gregooriuse laulu asjatundja isa Daniel Saulnier’ raamatust *Les modes grégoriens* (Solesmes, 1997). Seekordne osa käsitleb kolme gregooriuse laulus esinevat arhailist helilaadi, tutvustades nende ehitust ning lühidalt ka laadide emotsionaalset mõju lauljale ja kuulajale. Arvestades teema spetsiifikat ning asjaolu, et toodud näidete jälgimine eeldab vana noodikirja lugemise oskust, on materjal mõeldud eeskätt varajase muusikaga tegelevale lugejaskonnale.

ARHAILISED KANTILLATSIOONI LAADID

Gregooriuse laulu repertuaari esimeseks allikaks oli jumalasõna kantillatsioon pühakirja ettelugemisel rahvale. Selle laulmisviisi stiili on küllalt kerge ära tunda. Tema peamiseks elemendiks on horisontaalne pingestatunud meloodialiin, millele toetub tekst. Seda nimetatakse **retsitatsiooni** ehk **kantillatsiooni** tooniks.

Tekstmaterjal leiab oma väljenduse silpide nõtkes järgnevuses, mis sellel toonil kuuldavale tuuakse. Teksti rütm aga elustab seda oma dünaamikaga, millest sünnivad erinevad muusikalise ornamentatsiooni tüübid. Sõnarõhkude dünaamika põhjustab meloodia tõusmist antud toonist kõrgemale. Kiillausete lõppude raskus aga tõmbab meloodiat allapoole tähistamaks nii kirjavahemärke.

Loo füüriilisest ning tundmuslikust ülesehitusest saab tõuke ühel silbil lauldav vokaliis. See vokaliis kannab nime *jubilus*. Algselt paiknes see kaunistus teksti eelviimases osas asuva sõna viimasel silbil. Mõningatel juhtudel on see melism säilitanud oma kirjavahemärgi-asukoha, kuid sagedamini on ta ümber asetunud kaunistamaks just seda sõna, mille tähendust taheti rõhutada. (Näide 1.)

Näide 1. Ambrosiuse *Gloria* algus.

G Ló-ri- a in excélsis De- o. Et in terra pax homí-
 ni-bus bonae vo-luntá- tis. Laudámus te. Be-ne-dí-cimus te.
 Ado-rámus te. Glo-ri-fi-cámus te. Grá-ti- as á-gimus ti-
 bi propter magnam gló-ri- am tu- am. Dómi-ne

Kõige vanemates kantillatsioonides piirdub laadi heliredel vaid mõne astmega. Ühest astmest piisab, et anda kantillatsiooni kompositsioonile vajalik ehituslik ühtsus. Teised astmed on kaunistava iseloomuga.

Nende kõige vanemate kantillatsioonide tarvis on gregooriuse laulus säilinud kolm laadirühma. Neid nimetatakse **arhailisteks laadideks**. Sellistena on nad säilinud vaid repertuaari kõige vanemates osades — retsitatsioonides ning nädalasiseste tunnivalvuste *antifon*'ides. Hilisemates lugudes on neist järele jäänud vaid mõningad jäljed.

Arhailine DO-laad ehk C-laad

T U es De-us, * qui fa-cis mira-bi-li-a.

E u o u a e.

Näide 2. Antifon *Tu es Deus*.

Helirida

Arhailine DO-laad koosneb vähemalt kolmest astmest, enamasti aga viiest-kuuest astmest.

sol la DO re mi (fa)
 Sellele vastavad heliredelid
 do re FA sol la (si b) ning
 re mi SOL la si (do)

Astmele, mida eelmisest lahutab väike tert, on antud eriline mõjujõud, mistõttu seda kaunistatakse missa lauludes eriliste ornamentidega — kordustega unisoonis.

Väikese tertsi sees võib mõningates kompositsioonides kuulda veel üht nooti, mis on aga nii nõrk, et meloodia ei toetu sellele kunagi. Tavaliselt esineb see kõrgemas positsioonis [*si*-bekarr] suunaga *do* poole, aga ta võib ka esineda madalamal [*si*-bemoll], juhul kui meloodia liigub alla.

Astmete ülesanded

Kantillatsioonides, mis on kirjutatud arhailises DO-laadis, täidab aste *do* kõiki ehituslikke ülesandeid. Tema kanda on nii retsitatsioon kui ka finaali. Teistel astmetel on teisejärguline osa.

Re-d ning vahel ka *mi*-d kasutatakse tõstmaks esile läbivat tooni ehk *do*-d. *La*-d ja *sol*-i kasutatakse vahepealsete lauseliigenduste puhul. Neid võib kuulda ka läbivasse tooni suubivas järgnevuses. Meloodiakäigus *sol—la—do* puudub pooltoon ning seda nimetatakse DO-laadi peamiseks iseloomulikuks helijärgnevuseks. Järgnevus *sol—la—do* on DO-laadile väga iseloomulik ning on kasutusel siiaamaani. *Si*-d kasutatakse vaid ornamendina.

Astmete hierarhia (*do* — ehituslik) ning heliredeli struktuur (*do* — etümoloogiliselt tugev, see tähendab, et sellel on heliredeli sees tugev positsioon, kuna asub pooltooni kohal) selles laadis toetavad teineteist. Sellest tuleneb üllatav kompositsiooniline tasakaal. Selsamal põhjusel on selles arhailises laadis kirjutatud kõige rohkem laule, milles puudub pooltoon.

Iseloomulikud meloodiavormelid

Eespool mainitud järgnevus *sol—la—do* on üks selle laadi vanematest meloodiavormelitest — intoneerimise viis, mis juhib hääle kantillatsiooni toonini.

Ornamentidega kaunistatud missalauludes võib leida teisi vormeleid, tavaliselt keerukamaid, mis samuti on DO-laadile iseloomulikud. Üks ja sama vormel esineb nii *introitus* *Omnes gentes* intoneerimisel, *communio Pascha nostrum* repriisil kui ka *offertorium*'is *Viri Galilei* (näide 3) ning selle koopiates. *Viri Galileis* esineb see vormel *fā-s*, kuid seda on transponeeritud kõigil võimalikel viisidel.

Sama lugu on ka *offertorium*'i *Domine convertere* (näide 4) ning *communio Tu es Petrus* (näide 5) lõpuvormeliga, kus esineb üks ja seesama juba melismile kalduv meloodiavormel.

V I- rē * Gā- li- læ- i, quid

The image shows a musical score for the voice part of 'Viri Galilei'. It features a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff. The lyrics are 'I- rē * Gā- li- læ- i, quid'. The music includes various ornaments and dynamic markings.

Näide 3. *Viri Galilei*.

D Ōmi- ne * convérte- re, et ē- ri- pe á- nimam
me- am : salvūm me fāc pro- pter mi- se- ri- cōrdi- am
tū- am.

The image shows a musical score for the voice part of 'Domine convertere'. It features a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff. The lyrics are 'Ōmi- ne * convérte- re, et ē- ri- pe á- nimam me- am : salvūm me fāc pro- pter mi- se- ri- cōrdi- am tū- am.'. The music includes various ornaments and dynamic markings.

Näide 4. *Domine convertere*.

T U es Pe- trus, * et su- per hanc pe- trā- m aedi-
fi- cābo Ecclē- si- am me- am.

The image shows a musical score for the voice part of 'Tu es Petrus'. It features a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff. The lyrics are 'U es Pe- trus, * et su- per hanc pe- trā- m aedi- fi- cābo Ecclē- si- am me- am.'. The music includes various ornaments and dynamic markings.

Näide 5. *Tu es Petrus*.

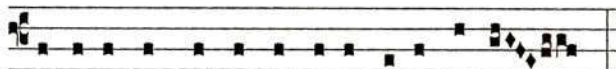
Eetos

Arhailist DO-laadi on võimalik kergesti ära tunda tema külgetõmbejõu ning läbiva tooni vibreeriva energia poolest. Selle laadi heliredelit, milles on nn auk, kiputakse tihti pidama puudulikuks, kuigi seda "auku" tuleks pigem võtta kui heliredelisest suurt intervalli. Kuid just see ning ka teised DO-laadile omased jooned annavad talle tema kindlameelse ning hõiskava iseloomu, mida mahendab teatud läbi- paistvus.

Mis on sellest laadist säilinud?

DO-laadile iseloomuliku erilise kindluse tõttu on selle eheda arhailise stiili näiteid säilinud ka missa ornamenteeritud repertuaaris — *communio's In splendoribus* (näide TMK eelmises numbris), *communio's Tu es Petrus* (näide 5), *offertorium'is Domine convertere* (näide 4). Viiendas ning kuuendas laadis loodud laulude kogumis, mille läbivaks tooniks on kas *fa* või *do*, leidub samuti rohkesti arhailisele laadile omaseid jooni — retsitatiive, iseloomulikke meloodiavormeleid jne.

Arhailine RE-laad



Di-ri-gá-tur, Dó-mi-ne, o- rá- ti- o me-a.

Näide 6. *Versus Dirigatur*.

Helirida

Arhailises RE-laadis loodud teosed sisaldavad astmeid järgmisest helirede-

list:

la* do RE mi (fa),
millele vastavad samuti

re* fa SOL la (si b) ning

mi* sol LA si (do)

Astmete omadused on sarnased arhailise DO-laadi astmete omadustega. Noot, mida lahutab eelmisest väike tertis, on siingi erilisel jõuline ning külgetõmbav. Samuti on väikese tertsi sisene noot liikuv ning nõrk.

Astmete ülesanded

Astmete vaheline hierarhia on RE-laadis aga hoopis teistsugune. Selles on kõik ehituslikud ülesanded, nii retsitatsioon kui ka finaali, astme *re* kanda. Teised astmed on teisejärgulised. Rõhulised osad lauldakse kas *mi*-l või *fa*-l, harva *sol*-il. Vahepealsete lauseliigenduste puhul langeb meloodia tavaliselt *do*-sse, harvemini *la*-sse. Samuti võib RE-laadi puhul rääkida ka iseloomulikust helijärgnevusest, milleks on vanalt intoneerimisvormelilt laenatud järgnevus *la—do—re* (või *re—fa—sol; mi—sol—la*).

Iseloomulikud meloodiavormelid

Eespool toodud näite *Dirigatur* varal on meieni jõudnud üks väga vana RE-laadile iseloomulik meloodiavormel — melism, mis lõpetab algelise kantillatsiooni.

Teised väga vanad ning sellele laadile iseloomulikud meloodiavormelid on intoneerimisjärgnevus *la—do—re* ning lause liigendamine *re—do—la*-tüüpi järgnevuse abil.

Eetos

Selles laadis täiendavad helirea struktuur ning astmete vaheline hierarhia teineteist harmooniliselt. Helirea seisukohalt on aste *re* tavapärane. Talle lähedased ornamentid asuvad nii ülal kui ka allpool ühe tooni kaugusel. Suurema meloodilise ulatusega laulude puhul kohtame veel teistki sümmeetriat — kvart üles *re—mi—sol* ning kvart alla *re—do—la*.

RE-laadi iseloomustab niisiis tasakaal ning eriline kõlavus. See laad on aluseks eriti viljakale edasiarengule.

Mis on sellest laadist säilinud?

Niisiis on arusaadav, miks arhailise RE-laadi jälgi on leida peaaegu kõigis edasistes laadides ning stiilides. Neid võib leida retsitatsioonides (*re*-l, *la*-l või *sol*-il), tihti toetatuna selle laadi peamise helijärgnevuse (*la—do—re*) või selle transponeeritud

variantide poolt. RE-laadile iseloomulik meloodiavormel *versus* es *Dirigatur* läbib kogu gregooriuse laulu repertuaari ning on heliloomingut inspireerinud sajandeid. Selle vormeli üllatav saatus väärib märkimist, kuna see jäi püsima kõigi laadide antifonide ning hümnide sõnavaras.

Vanas rooma repertuaaris kantillatsioon astmel *re* ei esine. Arhailine RE-laad on niisiis gregooriuse laulu sulandunud pärandina gallia laulust.

Arhailine MI-laad

O -stēnde no-bis Dómi-ne * Mi-se-ri-córdi- am tu- am.

Ostēnde. V. Et sa-lu-tá-re tu- um da no-bis. * Mi-se-ri-córdi- am

Näide 7. *Responsorium breve Ostende nobis.*

I N cýmba-lis * be-ne-so-nánti-bus laudá-te De- um.

Näide 8. Antifon *In cymbalis.*

Helirida:

do re MI (fa) sol,
 millele vastavad veel:
 fa sol LA (si b) do
 sol la SI (do) re

Lugudes, mis on kirjutatud selles laadis, esineb palju rohkem pooltoone kui eespool nimetatud laadides. Harvad meloodiaarendused allapoole viiakse läbi väikese tertsi abil. Madalat *si*-d ei esine.

Astmete ülesanded

Selle laadi arhailistes kantillatsioonides on *mi* ehituslik keskpunkt — tema kanda on nii retsitatsioon kui ka laulu finaali. Teisi astmeid kasutatakse ornamentide-na. Rõhu asetamisel tõuseb meloodia *fa*-sse, ning kui tõusu dünaamika on jõulisem, siis isegi *sol*-i. Lause liigendamiseks kasutatakse allpool asuvaid astmeid *re* ja *do*.

Eriline vastasmõju

Arhailise MI-laadi puhul võib helirea struktuuri ning astmete vahelise hierarhia vahel märgata väga erilist ning veidi keerulist vastasmõju. Helirea seisukohalt pole *mi*-l ei *do* jõudu ega ka *re* tasakaalu. Struktuuriliselt kuulub *mi* teiste helirea olulisemate astmete hulka, kuid pole mingilgi määral eriline. Tihti kõlab kantillatsioon *mi*-st pool tooni kõrgemal asuv *fa*, moodustades peenema ornamenti, kui seda oleks saanud tekitada terve tooni võrra üles liikudes. Sellel astmel aga puudub ehituslik väärtus. Oletagem, et ühes piirkonnas ühel ja samal ajastul tunti

samaaegselt nii MI-laadi kui ka DO-laadi. MI-laadi ülemisel pooltoonil on kõrva jaoks samasugune värving kui DO-laadi alumisel tertsisisesel pooltoonil. Niipea kui arhailise MI-laadi meloodilistes arengutes tuleb ette ornamentaalne pooltoon üles, tunneb laulja kohe tõmme kõrvalastme *fa* või *do* kõla poole. Keskaegsed käsikirjad näitavad, et üsna vara, juba X sajandil, võtsid mitmed meloodiad hoopis teistsuguse kuju. Paljud ehituslikud *mi*-d asendati kas *do* või *fa*-ga. Nii kaotas kompositsioon oma pooltoonid, astus välja MI-laadi raamidest ning hakkas üha rohkem sarnanema DO-laadiga, näiteks *introitus Misericordia Domini* (näide 9).

M
I-se-ri-cordi-a Dó-mi-ni * ple-na est terra,
alle-lú-ia : verbo De-i i cae-li firmá-ti sūnt,

Näide 9. *Introitus Misericordia Domini*.

Iseloomulikud meloodiavormelid

Responsoriaalses adventipsalmoodias (näide 7) on säilinud üks vana meloodiavormel, mis on ühtlasi ka *antifoni In cymbalis* (näide 8) teema.

Rohkem kui teiste arhailiste laadide puhul, on selle laadi vormelitel kalduvus meloodia ornamentaalsete käikudega osaliselt seguneda. Seetõttu on nende äratundmine muutunud järjest raskemaks.

Eetos

Arhailise MI-laadi kantillatsioonides esineb väga tihti kaunistusi suunaga pooltoonil üles. Sellest tulenev meloodilisus ning peenekoelisus muudab selles laadis loodud teosed kergesti äratuntavaks ning erilisel väljendusrikkaks.

Vastukaaluks sellele rikkusele valitseb aga MI-laadis teatud haprus, mis tuleb tema sarnanemisest DO-laadiga.

Mis on sellest laadist säilinud?

Hästi taastatud meloodiate puhul märkame, et ka MI-laadil on olnud ulatuslik järelmõju. Mitmetes ornamenteeritud lauludes on säilinud elemente selle laadi sõnavarast. Selle järgi on näha enamikus retsitatiivides, mida kaunistavad ornamentid suunaga pooltoonil üles. Seda võib kohata peaaegu kõigis järgmistes laadides.

Märkimisväärne on samuti, et peaaegu kõik vanimad *Kyrie*'d on kirjutatud kas siis arhailises või veidi edasiarendatumas MI-laadis. Ka traditsiooniline rooma litaania on kirjutatud MI-laadis.

(Järgneb)

Prantsuse keelest tõlkinud EVA EENSAAR

CHARLES ROSEN — KLAVERI TAGANT KIRJUTUSLAUA JUURDE JA TAGASI



Charles Rosen.
Don Hunsteini foto

Üks festivali "Klaver 2000" tähtsamaid külalisesinejaid, 1927. aastal New Yorgis sündinud Charles Rosen on ühtviisi kõrgelt hinnatud nii pianistina kui ka raamatute ja artiklite kirjutajana. Rosenit on nimetatud meie aja renessansinimeseks. Lisaks kuueaastaselt Juilliardi muusikakoolis alustatud muusikuharidusele on ta ka kaitsnud doktorikraadi prantsuse kirjanduse alal, tunneb hästi kreeka keelt ja kultuuri, huvitub matemaatikast ja filosoofiast. Tema klaverikavad hõlmavad muusikat Bachist XX sajandi teosteni, muu hulgas on ta olnud Igor Stravinski ja Pierre Boulezi teoste esmaesitaja.

Roseni raamatutest on tuntuim 1971. aastal ilmunud *The Classical Style: Haydn, Mozart and Beethoven, mis on tõlgitud seitsmesse keelde*. Samuti on klassikaks saanud tema *The Romantic Generation* (1995). Rosen on kirjutanud ka Schönbergi monograafia (1975) ning raamatu *sonaadivormist* (1980).

Oma esimese plaadi (Debussy etüüdid) andis Rosen välja aastal 1951, samuti esimese soolokontserdi. See aastanumber tähistabki tema tõusu üle maailma hinnatud muusikuks. Ameerika suurtes ilikoolilinnades on põhjust rääkida isegi teatud Roseni-kultusest — tema klaverimängust, raamatutest ja loengutest kiirgav eruditsioon avaldab mõju, millest ei saa üle ega ümber.

Kuna "Teater. Muusika. Kino" järgmises numbris ilmuvad muljed festivalilt "Klaver 2000", kus Rosen näitas end ühel aladest, mida ta kõige paremini valdab — Beethoveni teoste tõlgendajana —, on siinkohal põhiohk pandud Rosenile kui muusikast mõtlejale ning kirjutajale. Seejuures on abiks Charles Roseni enda arvamusavaldus, mis ilmus ajalehes *The New York Times* ning ajakirja *Piano & Keyboard* arvustaja Matthew Rubensteini arutlus Roseni mõttemaailma üle.

Miks hakkas pianist Charles Rosen üldse muusikast kirjutama? Vastuse sellele küsimusele annab ta kirjutises "Kirjutava pianisti kitsikus" (*The Quandary of the Writing Pianist*).

Algul hakkasin muusikast kirjutama selleks, et hoida teiste inimeste mõttetused oma plaadiümbrikest eemal. Ühel vähestest kordadest, mil ma ei kirjutanud oma plaadi annotatsiooni ise, olin leidnud, et keegi on Chopini Nokturni Fis-duur kohta kirjutanud, et "pisike kooda vaarub joobnult lillelõhnas". Suurepärase kontrapunktiga Nokturni B-duur (op 62 nr 1) kohta leidis tsitaat James Hunkerilt, kes oli öelnud, et see "nõrkeb rikkaliku iiveldama ajava aroomi kätte". Mu oma lähenemine Chopinile oli vähem "haistmismeelne".

Võib-olla on kahju, kuigi mitte ka väga, et selline muusikast kirjutamise viis pole enam moes. Olles võrsunud XIX sajandi lõpu kasvuhooes, poleks see ehk kuigi palju olnud ka Chopini maitse.

Igal juhul, kui pianist kirjutab muusikast, on sel kuulajatele veider mõju. Nad peavad imelikul kombel endastmõistetavaks, et kirjutis tuli esimesena ning mäng pärast seda, kuigi peaks olema ilmne, et see on pea-

aegu alati vastupidi. Inimesed tulevad sageli pärast kontserti minu juurde ja küsivad, kuidas ma jõuan uue teose analüüsimise juurde, ning ma tunnistan, et mõne aasta jooksul hakkasin nautima seda, kui norgu nad jäävad minu vastuse peale, et enamasti ma alustan erinevate sõrrestuste proovimisest.

Nad näivad arvavat, et see viis on liiga kergemeelne ja ebaväärikas ühe tõsise kirjutaja, isegi tõsise pianisti kohta, kuigi, enamik pianist teeb enesestmõistetavalt nii. Sa alustad kõige lihtsamast, mugavamast ja loomulikumast sõrrestikust (sellisest, mis nõuab kõige vähem ponnistusi ja käe asendi muutmist) ning justkui mängid kedagi aretaja-taolist, kui avastad, et su järk-järgult lahti hargnevad fraasi kujundamise ideed võiksid kuidagi teisiti paremini välja tulla. Alles pärast mitmendat läbimängimist jõuad teatud füüsilise kokkusulamiseni teosega.

Sellelaolised muskulaarsed röömud on kirjutajale vähe olulised, kuid pianist just neist alustabki, tõlkides need helideks. Kirjutaja huvi on täiesti teistsugune. Iga pianist — olgu, peaaegu iga pianist — mõtleb muusikast, mida mängib, ja kõik, mida ta mõtleb, ei pruugi otseselt puutuda tema ettekandesse. Kohandades kunstnik Barnett Newmani kuulsat tähelepanekut muusikale: muusikast kirjutamine on muusikute jaoks sama mis ornitoloogia lindude jaoks.

Võib-olla võib kõrgelt arenenud lind ornitoloogiast huvituda. Muidugi räägivad muusikud muusikast sageli (välja arvatud oboemängijad, kes arutlevad üksnes trostide lõikamise ja kuivatamise üle). Muusikast kirjutades panen ma suurelt osalt kirja — mõningase tahtmatu plagiadiga — seda, kuidas esitajad ja heliloojad muusikast omavahel räägivad.

Saades kirjutajaks, omandasin loomulikult intellektuaalse pianisti maine. Kokkuvõttes pole see paha. Klaverimängijale on üldiselt kasulik olla kuulnud millegi muu kui oma pianismi poolest, see on reklaam. See annab mäenedzeridele võimaluse rääkida tavalise ühetoonilise lepingute, salvestuste ja heade arvustuste litaania kõrval (peaaegu igale pianistile saab neid osaks piisavalt, et muljet avaldada) ka millestki muust. Võid olla vene ülejoosik, Casanova, gurmaanist kokk, printsess, erak või siis haruldaste hiina esemete koguja. Pealegi on palju halvemaid asju, mille poolest kuulud olla, kui intellektuaaliks olemine: mõned kuulsused on

tuntud oma alkoholismi tõttu või kerguse poolest, millega nad kokkulepitud kontserte ära jätavad.

Üks ebasoodne asjaolu intellektuaaliks kuulutamise juures on see, et su vähem õnnestunud esinemiste puhul kalduvad inimesed sind süüdistama liiga ranges mõtlemises ja liiga väheses emotsionaalses paindlikkuses. Tõde on peaaegu alati vastupidine. Näiteks alustavad vähesed muusikud soofoesinest vabaduse ja inspiratsiooniga, mille leiavad kontserdi teisel poolel. Lavahirm ja ilmne füüsilise jõu puudumine kipub kontserdi esimest poolt tundi pärssima. (Jascha Heifetz on peaaegu ainus erand, neil mõnel korral, mil ma olen teda kuulnud, alustas ta alati sama suurepäraselt kui lõpetas.)

Alustasin üht Schumanni kava Londonis katsetava ja leige tõlgendusega armsatest "Metsastseenidest". Sümpaatne kriitik märkis, et teos ei sisaldanud ilmselt küllaldaselt intellektuaalseid probleeme, et mulle huvi pakkuda, ning et ma sain endaks alles keerulist fis-moll sonaati mängides. Kui mul oleks kirjaoskamatu inimese maine, oleks ta öelnud lihtsalt, et mul läks ülessoojenemiseks palju aega.

Teine kirjutava pianisti ebamugavus on see, et publik on enamasti veendunud, et mängija püüab oma esituses välja tuua sedasama, millest kirjutab oma proosas. Inimesed kuulevad seda, mida on lugenud. Mõned muusikud, kes on kirjutanud teostest, mida esitavad, püüavad võib-olla öelda, mida võiks nende tõlgenduses kuulata. Mõne üksiku märkimisväärse erandiga ei püüa mina seda teha.

Ma arvan, et esinemised peaksid rääkima iseenda eest ja miski on viltu, kui esitaja peab selgitama, mida ta teeb. Kui ma kirjutun, siis enamasti muusika nendest külgedest, mida kuuleb ükskõik kelle ettekandes. Oleks rumal öelda midagi isiklikku kaks korda, üks kord kavalehel ja teine kord esituses.

Muusikast kirjutamise ja selle mängimise vahel on üks äärmiselt oluline erinevus. Pianist ei ole täielikult looja, aga ta jagab helilooja, maalikunstniku või luuletajaga midagi, mida arvustuse kirjutajal kunagi ei ole: inimesed mäletavad tema parimaid esinemisi. Kirjutaja elab edasi — kui elab — koos oma kõige hullema eksimusega.

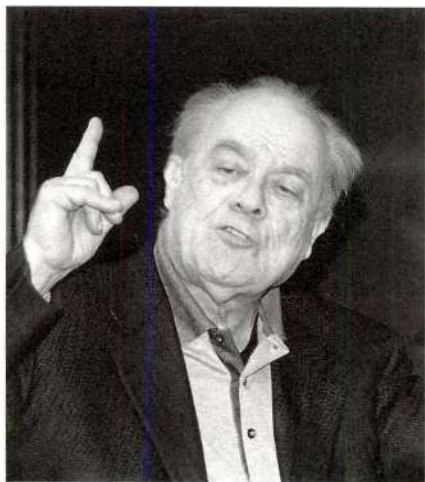
Kui kuulata üht Horowitzi vana salvestust Rahmaninovi Kolmandast klaverikontserdist (koos Albert Coatesiga) 78-se kii-

rusega plaadil, ei pööra keegi kuigi palju tähelepanu kohale, kus Horowitz tuleb mõneks taktiks sisse vales helistikus, nauditakse hiilgavat mängu kogu ülejäänud teoses. Samas aga kriitik, kes oli klarnetikvinteti esituse ajal baaris ning kirjutas seejärel kuulsa arvustuse algusega "Viis klarnetit on ebatavaline kombinatsioon", unustati ära. See lugu meenub mulle sageli, kui ma muusikast kirjutan, ja siis lähen ma kiiresti hoopis klaveri taha tagasi.

Matthew Rubenstein on Rosenit nimetanud "piirimaelanikuks". Rubenstein kirjutab:

Pianistidel on olnud palju kõrvalharastusi. Enamik meist on õpetajad, mõned, nagu näiteks C. P. E. Bach, on kirjutanud raamatuid klaverimängust; Liszt oli preester. Vähesed neist on aga kandnud nii palju intellektuaalseid mütse nagu Charles Rosen. Olles laia huviringiga klaverimängija, on ta ka teoreetik, biograaf ja kriitik. Ta võib nende volikirjade nimekirja lisada veel ka filosoofi oma.

Muusikafilosoofi nimetuse omistab Rubenstein Rosenile eelkõige ühe "Klassikalisest stiilist" hiljem kirjutatud ning vähem tuntud kirjutise, 1995. aastal ilmunud teose *The Frontiers of Meaning: Three Informal Lectures on Music* põhjal. Selles raamatus käsitleb Rosen teemasid, mis on inimest huvitanud igal sajandil ja olnud põhjalikult "hambus" ka XX sajandi muusikauurijatel, kuid jäänud sellest hoolimata rohkem selgesti sõnastatud küsimusteks kui leidnud vastuse: kas muusika "tähendab" midagi? Kuidas me teame, et me "mõistame" seda? Rubenstein arvab:



Asetada sellised probleemid muusikute enamiku ette on sama hea kui paluda advokaadil seletada, mis on õiglus, või lasta prostituudil defineerida armastust. Meid on õpetatud tegema oma tööd ja mitte esitama liiga palju küsimusi. Selliseid küsimusi esitada on muidugi kerge, mitte aga neile vastata.

Roseni lähenemine neile teemadele raamatus *The Frontiers of Meaning* suudab teha asja vähem keeruliseks. Kogu oma kuulsast eruditsioonist hoolimata suudab ta hoiduda toretsevast filosoofilisest sõnavarast. Rosen on ka kõrgstiilis jutumeister, see anne teeb tema raamatu hõlpsasti ja meeldivalt loetavaks. Tema muusikaanalüüs on selge ja veenev. Kuid kogu oma seletamisvõime kerguse juures pole Roseni teema sugugi kerge, sundides lühikesel kirjutisel pikalt peatuma.

Roseni peamine argument on petlikult lihtne: muusika tähendab seda, mida me arvame teda tähendavat. Teisisõnu: "Muusika nautimine on ilmselt märk selle mõistmisest." Muusika räägib ise enda eest, selle mõistmiseks ei ole "salakoodi". Selline seisukoht ei röömusta loomulikult neid, kes tahavad olla salakoodide teadjad. Omistades tähenduse ilmutamise võime muusikale endale, tähendab n-õ ametisse pühitsetud "ekspertide" kõrvale lükkamist. (Selle poolest on Rosen nagu muusikateaduse Luther.) Pealegi, kui "kunstiteos õpetab meile ise, kuidas end mõista", siis ei osutu kriitik "üksnes parasiidiks, vaid lausa ülearuseks. Muusikateadus on muusikutele sama mis ornitoloogia lindudele".

Raamatus arutleb Rosen selle üle, et alates XVIII sajandist on muusika arvustaja pidanud töötama turvaliste esteetiliste absoluutide abita. Mida Kopernik tegi kosmoloogia heaks, seda tegid XVIII sajandi kirjandus-teadlased kunstide heaks. Tänu neile ei saa ei "klassikute autoriteet" ega ka mingi "bioloogiline alusmüür" meile ette kirjutada, mis peaks meile kunstis meeldima või mitte meeldima. Iga uue stiili või teose mõistmiseks tuli leiutada uued arvustamise alused. Kriitik polnud seega enam normide valvas kaitsja, vaid stiilide "tõlgendaja". Kriitik mõtestab teost paljuski nii nagu esitaja, arvustamisest sai "loominguline tegevus".

Seega on tähendus, nagu ka ilu, vaataja silmades. Aga Roseni arvates on siiski ruumi ka kriitiku teenetele, täpsemalt kahel tööalal: kas "vääritimõistmiste väljarookimisel" või siis lähenemisel keeleteaduslikus laadis —

“esoteerilises keeles kirjutatud teose tõlkimisel lugejale arusaadavasse keelde”. Nõnda saavad kriitikud vististi madalama ametikoha, kuid neid ei vallandata, nad määratakse toimetajate ja tõlkijate tagasihoidlikele, kuid olulistele kohtadele.

Selleks et näidata, kuidas kriitik võib siiski ka probleeme lahendada, kasutab Rosen kahte oma lemmiknäidet. Esimene on kuulus sõnasõda *A ja Gis-i* üle Beethoveni “Haamerklaveri” esimeses osas ning teine on probleem, kust alustada kordamist Chopini “Leinamarisis”. Esimese vastusena pakub ta välja (nagu ka raamatus *The Classical Style*) *Gis-i*, teisena seisukoha, et kordus algab “sissejuhatuses”, mitte *Doppio movimento*’st viiendas taktis.

Rosen lahkab ka kriitika suhet heliloojaga, kelle looming on enam kui teiste oma ärgitanud muusika üle kriitiliselt mõtlema — see on Beethoven. Roseni arvates ei olnud Beethoven oma kaasaegsetele üleüldiselt ja ühtmoodi “mõistetav”, aga mõnel parema tajumisvõimega seletajal oli tema muusikast siiski asjakohane intellektuaalne nägemus.

Beethoveni pühaks kuulutamine mõjutab arvustamist, luues uued mudelid. (Roseni kolleeg Thomas Kuhn kasutab nende kohta mõistet “paradigmad”.) Rosen kirjutab, et “alates E. T. A. Hoffmannist oli veendumus, et suured teosed kasvavad orgaaniliselt välja pisikesest seemnest, nii mõjuv, et me püüame seda näha ka varasemas muusikas — mõnikord, kuigi mitte alati, suure eduga...”.

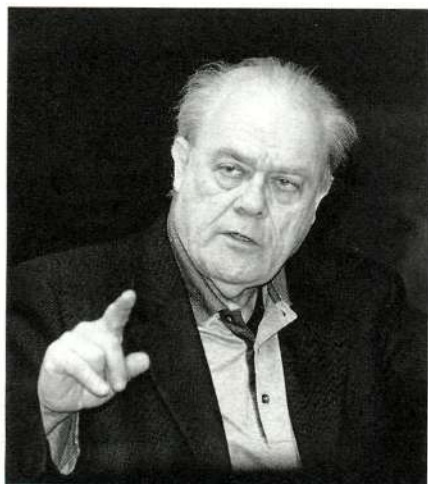
Kui oleme esteetilised universaalid hüljanud, peame õppima nägema iga stiili tema oma terminites. Rosen tõestab veenvalt,

et analüüsimeetodid, mis on kohased Beethoveni teostele, ei pruugi heita valgust näiteks Beethoveni muusikale nii lähedase helilooja loomingule, nagu on Schubert. See, et Rosen valib näiteks helilooja, kes üksnes ei austanud Beethovenit, vaid kandis isegi tema kiristu matusetalitlusel, näitab, kui tõsiselt võtab Rosen oma “analüütilist relativismi” (võiks ka öelda “muusikalist multikultuursust”).

Mulle isiklikult on Roseni põhiargumendid sümpaatsed, kuid oma püüdes meelt lahutada jätab ta liiga paljud loogilised ja filosoofilised küsimused lahtiste otstega. Kuigi tema tees muusika eneseselgitamisest on tugev, ei näita ta tegelikult kunagi, kuidas see päriselt töötab. Kas igasugune muusika tõestab end ühtmoodi? Tonaalne ja atonaalne, ilmalik ja vaimulik, nn lääne ja mitte-lääne muusika? Kuidas uued muusikad ja uued tähendused muudavad vanu või vahetavad neid välja? Paljud küsimused jäävad ikka puutumata ja vastuseta.

Samas võiksid Roseni argumendid panna meid mõtlema paljude mõõtuandvate seisukohtade üle muusikas. Teemad, mille ta üles võtab, pole niivõrd akadeemilised, vaid toetuvad otseselt paljudele kibedatele vaidlustele meie aja muusikute ringides, kus tihtipeale võetakse seisukohti, uurimata põhjalikult vundamenti, millel need veendumused seisavad.

Charles Roseni artikli The Quandary of the Writing Pianist (The New York Times) ja Matthew Rubensteinini artikli Frontiersman (Piano & Keyboard) lühendatud tõlgete põhjal kokku seadnud
ANNELI REMME



Charles Rosen Tallinnas festivalil “Klaver 2000”.
Harri Rospu fotod

JOHANN SEBASTIAN BACH¹ I



S. G. Kütneri
vaselõige
Hausmanni
õlimaali järgi.

Johann Sebastian Bach.

Julius August Philipp Spittat (1841 — 1894) peetakse tänaseni üheks saksa muusikateaduse silmapaistvamaks esindajaks. 1860. aastal lõpetas ta Göttingeni ülikooli, kus õppis teoloogia ja klassikalist filoloogiat, 1864. aastal kaitses Bonnisis doktoridissertatsiooni Tacituse lauseehituse teemal — “Der Satzbau bei Tacitus”. Göttingenis valmis tal ka Robert Schumanni biograafia (“Ein

Lebensbild Robert Schumanns”, Leipzig, 1862) ning seal sai alguse ka tema elu lõpuni kestnud sõprus Johannes Brahmsiga. Väitekirja kaitsmise järel tuli Spitta Tallinna toomkooli ladina ja kreeka keele õpetajaks, kellena tegutses siin 1866. aastani. Spitta jätkas õpetajana Sonderhausenis ja Leipzigin, kus tema peamine huvi koondus Johann Sebastian Bachi elule ja loomingule. Spitta ajastut kujundanud uurimuse “Johann Sebastian Bach” esimene köide ilmus Leipzigin 1873, teine 1880. Kaks aastat pärast esimese köite ilmumist kutsuti Spitta Berliini ülikooli professoriks ning

¹ Eestimaa Provintiaalmuuseumis 1866. aasta veebruaris peetud loeng.

Berliini Kõrgema Muusikakooli direktoriks, kelle-
na ta tegutses kuni oma surmani.

Spitta lähenemisviis materjalile Bachi bio-
graafias peegeldab küll XIX sajandi traditsiooni-
list kunstiajaloo kui üksikisiku ajaloo käsitlemist,
kuid selle uudsus seisneb teema ajaloolise konteksti
rõhutamises. Ta ei andnud sellega ülevaadet ainult
helilooja isiksusest ja loomingust, vaid keskendus
sissejuhatavais peatükkides XVII sajandi saksa koori-
ja klahvpillimuusikale, oli ka esimene, kes uuris
ja andis ettekujutuse tervest vastavast perioodist
muusikaajaloos. Tema järgmistes töodes see ten-
dents iha rohkem sirvenes — Spitta pani aluse
muusikaajaloo allikakriitilisele meetodile. Kuigi
tema Bachi-uurimus on tänaseks oma hinnanguilt
ja andmeilt mõneti iganenud, sest peale on tulnud
uusi avastusi ja muutunud pilt Bachi isiksusest
ning tema kui kunstniku arengust, on see tänase-
ni vundamendiks kõigile hilisematele Bachi-uurin-
gutele. Spitta muusikaajaloo käsitus, mis asetab
Bachi kogu muusikaajaloo tsentrumiks ja kõrg-
punktiks ning jätab varasema, rääkimata Heinrich
Schützist, vaid peasjalikult “eekäija” rolli, oli tin-
gitud tema enda ajastust. Sellele vaatamata ei ta-
kistanud see Spittat olla avatud ka Bachist vane-
matele ja noorematele heliloojatele. Oma hilisema
artikliga Schützist ja Schützi kogutud teoste väl-
jaandmisega (1885—1894) aitas ta tegelikult kaa-
sa Schützi tunnistamisele XVII sajandi suurmeis-
triks. Koos kahe teise XIX sajandi muusikateaduse
juhtfiguuriga, Franz Friedrich Chrysanderi (Hän-
deli biograafi) ja Guido Adleriga, pani ta 1885.
aastal aluse muusikateaduslikule perioodilisele väl-
jaandele “Vierteljahrschrift für Musikwissen-
schaft”, ilma tema osaluseta poleks hakanud il-
muma ka saksa rahvusliku suurettevõttena 65-
köiteline “Denkmäler deutscher Tonkunst” (esma-
trükk ilmus aastail 1892—1931).

XX sajandil pani uuele, tänapäevasele
Bachi-käsitlusele aluse Albert Schweitzer. Tema
Bachi-monograafia esimene variant (prantsuskeel-
ne) ilmus 1905. aastal. Pakkugu järgnev, lühen-
datult tõlgitud Spitta artikkel Bachist huvi just
sellisena, nagu heliloojat nähti tema taasavastamise
ajastul XIX sajandil.² 1866. aastal pidas Philipp
Spitta Tallinna toomkooli õpetajana kohalikule bal-
tisaksa muusikahuvilistest auditooriumile Eestimaa
Provintsiiaalmuuseumis muusikaajaloo loenguid
Johann Sebastian Bachist, Ludwig van Beethove-
nist, Franz Schubertist ja Robert Schumannist

ning need avaldati hiljem ajalehes “Revalsche
Zeitung”.³ Oma dialektika ja kõitva poeetilise
ning paralleelidega gooti ehituskunstist on see tekst
tüüpiline romantismiajastu muusika- ja just Ba-
chi-käsitluse näide. Sellest kumab läbi ka tõsiasi,
et Spitta ei osanud tol ajal veel õigesti näha Haydni
ja Mendelssohni, rääkimata Händeli ja Mozarti
loomingu jäävat väärtust.

³ Spitta loengute tekstid avaldas Leopold Pezold
oma ajalehes “Revalsche Zeitung” vastavalt: 1866,
nr 29 ja 35 (Extrablatt; J. S. Bach), nr 30 (Beetho-
ven), nr 58 (Schubert) ja nr 81 (Schumann). Samast
lehest (1866, nr 70) võib lugeda ka, et J. Jäkel kan-
dis oma kooriga Tallinnas 18. mail ette kaks Philipp
Spitta kvartetti, “Fischerknabe” ja “Frühlingslied”.

Saksa muusikateadlane
Julius August Philipp Spitta.



² Esimene J. S. Bachi elu ja loomingut käsitlev teos
ilmus 1802. aastal, autoriks J. N. Forkel.

Goethe on pannud Faustile, kui see vestleb lihavõttepüha hommikul jalutuskäigul Wagneriga, suhu mõttetera, mis sisaldab mõlemaid antipoodide, mille najal inimkond edasi areneb. [- -]:

*Kaks hinge asuvad, ah rinnas mul,
Ja kahele on kitsas ainus ase.
Üks iga kiuga klammerdudes peab
mind armurõõmus, mulla mäises süles,
ja teine põrmust võimsa väega veab
mind igaviku aasadele üles.⁴*

Lähtuvalt dualismist, mis meid kord piiratud maise elu õitsva toredusega köidab, kord taas võimsalt ruumist ja ajast välja, igavikku ja lõpmatusse kisub, võiks liigitada ka kultuurrahvad kahte erinevasse rühma. Samamoodi väljenduvad need antipoodid iga üksiku rahva arengus kuni vaimse elu eriharudeni välja.

Nad määravad eri ajastute kultuuride iseloomu, sageli toimivad need antipoodid ka võrdselt teineteisega kõrvuti. Nii ka saksa rahva ja tema muusika arengus, kui mõtleme XVII sajandi keskpaigale, mil kahe väga andeka indiviidi areng kulges väga erinevalt. Igavasse skemaatilisesse laskumata võiks sel viisil kõhklemata jagada kahte "parteisse" enamiku meie muusikasuurusi, kuni uuema ajani välja. Neist ühte võiks paigutada Händeli, Haydni, Mozarti, Mendelssohni, teise Bachi, Beethoveni, Schuberti, Schumanni — vastavalt sellele, nagu erineb keha hingest, reaalsest ideaalsest. Ärgem vaid unustagem, et nõnda, nagu keha ja hing mõjutavad teineteist vastastikku, nii toimib see pidevalt ka nende vastandlike "parteide" muusikute vahel. Ja ainult nii on muusika leidnud endale arengutee, milles realselt läbi lüüa.

Neljast teisena nimetatud muusikust kujutab Franz Schubert Beethovenile olulist täiendust. Et Bachi ja Schumanni vahel on ilme sugulus, seda on mitmeti juba märganud. Beethoven on Bachist liiga erinev, et nende sügav sisemine ühtekuuluvus kohe silma hakkaks. Ometi on see suurimal määral olemas. Neil neljal meistril avaldub erakordselt tugev pürgimus ideaali poole ja on huvitav jälgida,

kuidas see kõik ühe helilooja teoseis eri moodi avaldub. [- -]

Bach vastandus selgelt juba algusest peale oma suurele kaasaegsele, Händelile. Muusikaajalugu ei tunne teist sellist näidet, kus inimloomuse mõlemad poolused kahe võimsa kõrvuti elanud isiksuse näol, oleksid jõudnud, kumbki omal moel, kunstisaavutuste kõrgeimasse tippu; ühtegi näidet, kus kunsti arengufaas oleks nii ammendaval viisil lõpule viidud ja vääriliselt pärjatud, ning et see oleks toimunud nõnda imetlusväärse ajaproportsioonis (...).⁵ Mõlemad saavutasid suurima täiuslikkuse vaimulikus vokaalmuusikas. Händel jõudis ooperi kaudu oratooriumini, Bach kirikumuusikani rahvalaulu kaudu. Händel püüdleb rohkem välist sära, luues realistlikult lihtsaid, sütitavaid motiive; oma koorid — Händeli oratooriumide suursuguseim ja võimsaim osa — ehitab ta jõuliselt kõlavate massidega ülivõimsaiks. Ta mõjub sageli palja kõlaga ja on selle sõna õilsamas tähenduses üldarusaadav. Bachi mõjuvus on seevastu sissepoole suunatud, tema teemad ei ole nii kergesti mõistetavad, küll aga oma sisult lõputult rikkad. Seda edasi arendades avardab ta lausa müstilisel viisil muusikateose sügavust ja viib reaalse kujutlusringi üha rohkem ja rohkem lähemale ideaalsele ja imelele. Kõiges selles mängivad suurt rolli retsitatiivid, soolo-osad, instrumentaalsed vaheosad, isegi saatepartii on iseseisev väärtus. Mõlemad meistrid määravad ühe ja sama ajastu muusikaarengu, kuid Händel saavutas tohutu mõju oma kaasajal, Bach sai aga tähenduslikuks tulevikule.

Bachi vokaalteosed on peaaegu läbinisti kiriklikud. Nende iva on seega rahvalaulu sellises kujus, mille too omandas kirikuga vahetusse kontakti astudes — s.o koraalis. Koraal on vaimulik rahvalaul. Rahvalauluvoog, mis tuhandeis lauluallikais esile purskus, kui rahvas tundis end keskaja lõpul olevat täisealiseks saanud, tungis ka tookord veel mitte nii rangelt suletud kirikliku kultuse valdkonda. Ristikäikudel, kirikupühadel ja muudel sellistel puhkudel sütitas "püha asi"

⁵Mõlemad heliloojad sündisid samal aastal — Bach 21. III, Händel 23. II 1685, Bach suri 28. VII 1750, Händel 14. IV 1759. Spitta artiklis on Händeli surma-ajaks ekslikult märgitud "3/4 aastat Bachist hiljem", Bachi surmakuupäevaks aga 30. VII.

⁴August Sanga tõlge. J. W. Goethe "Faust". "Eesti Raamat", Tallinn, 1967, lk 58.

vaimustunud hingi laulus helisema. Ja alles siis, kui XV — XVI sajandil langes seoses reformatsiooniliikumisega barjäär, mis indiviidi pühadusest eraldas, kui sai võimalikuks rahva vahetu osalus jumalateenistusel, mõjutas rahvalaul eriti tugevalt vanu hümne ja muutis need isegi omamoodi uueks vormiks. Üsna sageli lisati ilmalikud meloodiad vaimulikele tekstidele ja mõned neist on tänaseni kasutusel. Nii andis rahvalaul koguduselaulule vormi ja sisu ning see täiustus edaspidi.

On tähenduslik, et esimesed teada olevad Bachi kompositsioonikatsed on just koraalid ja koraalitöötused. Bachi näib olevat algusest peale juhtinud geniaalne instinkt, mis tõukas teda suurejoonelisi heliteoseid looma, see oli kogu elu tema truu saatja. Veel mõni päev enne oma surma töötas ta juba peaaegu täiesti pimedana 4-häälese koraaliga "Wenn wir in höchsten Nöthen sein" ["Kui ma oma suures hädas"], seda oma väimehele üleskirjutamiseks dikteerides. [- -]

Kontrapunktilises käsitluses saavutas Bach sellise meisterlikkuse, mida ligilähedaltki ei ole saavutatud ei enne ega pärast teda. Kontrapunkti-kunst seisneb ühele, juba ette antud meloodiale teise, täiesti iseseisva meloodia vastendamises, mida esimene ei tohi küll kuidagimoodi mõjutada, kuid mis toetub ometi sellega ühele ja samale harmoonilisele alusele. Ühte koraali kontrapunktiliselt töödeldes tähendab aga sellele meloodiale ühe või mitme hääle juurdelisamist, mis, toetudes antud meloodia harmooniale, on samal ajal iseseisva karakteri ja arenguga. Tundub, et vaid suured meistrid on võimelised selleks, et suudavad neis piirides, etteantud meloodiast igal sammul ahistatuna, oma uut "leiutist" täiesti vabalt liikuma panna ning saavutada samal ajal sellega muusikalise materjali esituse ülima täiuslikkuse. Kui mõelda, et teose eksponeerimisel on iga kunsti eesmärk mingit mateeriat tardunud olekust valla päästa ja seda elama panna, et see peegeldaks inimürgimuste ideaali, siis niisamuti toimib see ka muusikas. Siin on ehitusmaterjaliks akord, kõlamass, mis luuakse paljudest üheaegselt kõlavaist intervallidest või häältel. Kui ühe meloodia areng tingib meloodiate järgnemise teistesse ja kui need on omaette mõjuvad ning saavad samal ajal "jõudu" nende kohal üheaegselt hõljuva põhimeloodia karakterist ning sellega ühte sulavad, tõuseb kõlamass lendu,

surnud mateeria elustub ja pääseb vabadusse.

See on vaid üks kontrapunkti-kunsti žanr. Hoopis midagi muud kujutab endast olukord, kus ei tule hakata juba valmis meloodiat harmoniseerima, vaid helilooja leiab vabalt ühe või mitu meloodilist alget ning ehitab neist üles iseseisva heliteose. Siin on tegemist eeskätt range või vaba imitatsioonikunstiga. Seda kõigepealt ühes hääles esitatavat muusikalist peateemat lauldakse teistes hääletes järele kas samas helistikus ja täpselt järele aimates või madalamais või kõrgemais registreis ning arendatakse edasi küll väiksema, küll suurema vabaduse ja suuremate muudatustega. Nii on helilooja võimalus teema muusikalist materjali sügavamalt haarata ja vormida, et selle kaudu selle karakterit rohkem avada, sellest uuele mõttele ainet ammutada ja seda uuesti peateemaga üllatavatesse kombinatsioonidesse põimida ning seda motiivi kõrgemais ja madalamais registreis vahelduvalt "pinnale tõstes" uusi harmooniavahekordi ja kõlaefekte luua. See kunst sarnaneb katsega interpreteerida ühte sügavamõtelist ja tarka ütlust. Ka sel puhul tuleb osata olemasolevast lõigust täiendavat lisamaterjali luua ning ka siis kerivad end tähenduslikest sõnaühendeist välja uued mõttelõngad, mis muutuvad omakorda millekski uueks, aga on samas vanast materjalist sõltuvad; ja see nõnda loodud asi segatakse uuesti kogu öelduga, et tolele uut valgust heita. See juurdlev või õigemini müstiline enesesse süüvimine, tihedamais seoses nabi ja piiritletud mõttega, — mis liiki muusikale see veel sobivam võiks olla kui mitte vaimulikule, mis ülistab jumalikku, imepärast, inimesele mitte kunagi kättesaadavat.

Ka selles kontrapunkti-kunsti žanris suutis Bach korda saata seni saavutamatu. Kuigi juba enne teda leidis suuri kontrapunktimeistreid, eriti nn Rooma koolkonnas, mille suurim esindaja oli Palestrina, kes arendas iseseisva häälejuhtimise kunsti enneolematule kõrgusele. Ja ometi on erinevus Bachi ja nende vahel sama tähtis kui erinevus katoliikluse ja protestantismi vahel. Ka Palestrina läheb oma missades jumaliku olemuse põhjatus sügavuses kontrapunktiliselt süvitsi, kuid temal on see vaid üks aimuslik unelemine. Bachil on see aga uurimus. Sest ta on selgeimalt väljendanud, et muusika määrav vilgas

mõte on meloodia. Palestrina meloodilise materjali juured toituvad vanadest gregoriaani laadidest, mis teeb ühe normaalse ja arendatud meloodia võimatuks. Meie arusaama järgi loob ta vaid meloodia fragmente. Ka rütm, muusika liikumise printsiip, on tal üksluine. Kogu tema mõjuvus on harmoonias. Vaid aeglaste majesteetlike voogudena, nagu ookean, rulluvad helid. Inimlik mõte ei sõanda tungida jumaliku lähedusse. Nagu altari ees hõljuvad viirukipilved tungivad oma joovastava aroomiga kõigest läbi, nõnda vallutab meid, mõistust ähmastades ja meeli erutades, tolle harmoonia kõlajõud. Bachi loomingu on võrdselt tähtsad kolm tegurit: meloodia, harmoonia ja rütm. Ning nii arenevad tema heliteosed oma individuaalse sisu, imeiliselt sooja liikumise ja sügavaima hingestatusega. On imetlusväärne, kuidas see dualism, mis läbib kõiki inimlikke suhteid, ilmestab end

isegi kuni kõlamasside eraldamiseni. Harmooniaõpetus jagab akordid kahte põhikategooriasse. Esimesse kuuluvad kolmkõla (...) ja selle pöörded, teise septakord (...) ja selle pöörded. Kolmkõla paneb paika veel ka mingi teise akordi lahenemine temasse, selle kaudu saavutab kolmkõla oma reaalse iseloomu ja määratuse, aga ka piirid. Septakord ei ole aga ilma talle järgneva akordita üldse mõeldav, septim toob helistikust kõikevõitvalt esile põhitooni; see annab muusikale ka liikuva ja edasitungleva karakteri. Vanaitaalia kiriku komponistide harmoonia põhineb esmajoones kolmkõlal, Bachi oma seevastu septakordil. Kõigis Bachi teoseis on üks pidev pürgimine ja igatsemine kättesaamatu ja kujutletava ideaali poole, esmajoones aga tema kirikumuusikateoseis. Vaadake mõnd tema suurt kooriteost, nagu näiteks "Matteuse passiooni" I osa lõpukoori — tahtmatult meenub tei-



Vaade Leipzigi Tooma kirikule ja Tooma koolile, kus J. S. Bach töötas kantori ja organistina aastast 1723. Vaselõige.

le mõni gooti ehituskunsti ime. Kuidas see jumalaga täidetud meele Kõigekõrgema ülistamisele juhib. Tolle koori aluseks on koraalimeloodia "O Mensch', bewein', dein' Sünde groß" ["Oh inimene, kahetse oma suurt patu"], mis sopranis aeglaselt sammudes sisse astub. Ülejäänud hääled, mis peavad meloodiale harmoonilisi tugipunkte kujundama, elavad omaette. Pürivad nagu gooti piilarid sihvakate puude sarnaselt kõrgusesse ja põimivad oma võra imeliselt võlvidena ja ei märkagi, kuidas kogu ehitus sellele toetub, nii astuvad Bachil alahääled iseseisvalt ja vabalt juurde ning värvivad noid kauneid viise, täis sügavat valu, ülevoolavat südamlikkust ja harrast tänulikkust. Nad toovad esile seda, millele lihtne koraalimeloodia vaid viitab, ning kujundavad ühtlasi ka harmoonilise baasi. Ja nii nagu arbeskid ning lillevanikud ümber taevasse pürgivate piilarite põimuvad, põimib orkester siin end ümber iseseisvalt kulgeva ja sügavalt haarava laulu. "Taevasse üles!" — selles on mõlema kunstistiili põhi-olemus.

Žanr, milles Bach küll suurima produktiivsuse saavutas, on, nagu öeldud, kirikukantaat. Enamik neist on valminud Leipzīgis, nad on tihedalt seotud jumalateenistusega avamaks järjekordset pühapäevaevangeeliumi. Meister komponeeris neid viis täielikku aastakäiku, kõigiks püha- ja pidupäevadeks, kahjuks näib, et kõik teised peale 180 allesjäänud⁶ on kaduma läinud. Vaid siin leidis ta võimaluse oma koraalitöötuse kunsti täielikult realiseerida. Koraaliga seoses toob ta neis korduvalt sisse fuuga. Kuigi tema kantaadid on vormilt üsna erinevad, sisaldab enamik neist sissejuhatava instrumentaalosa, sellele järgneva koori, mõned retsitatiivid ja sooloosad ning lõpukoraali, mida sageli saadab elav orkestripartii. Tihti on nad aga vastavalt materjali arendatusele üsna lihtsas seades. Mõnel juhul koosneb kantaat ka ainult ühest soololõigust ja neljahäälselt lõpukoorist, väga sageli puudub koor ja seega ka lõpukoraal. Meistri geenius avaneb suurejoonelisimalt ja sügavaimalt siis, kui ta kogu kantaadi ühestainsast koraalist välja "kerib", käsitledes seejuures

meloodiat kontrapunktiliselt mitmekesisel viisil, seda küll kooris nn *cantus firmus*'ena iseseisvalt kulgevatele ülejäänud häälele vastandades, küll soololõigule aluseks võttes, orkestris sisse astuda lastes ja mõningaile soolohäälele väänkasvudena ümber põimides, ja ammendamatu rikkusega uutes kombinatsioonides näidates. Sellised on tema kuulus lihavõttekantaat "Christ lag in Todesbanden" ["Kristus lamas surmakütkeis"] või viimaseks pühapäevaks peale *trinitatist* loodud kantaat koraali "Wachet auf, ruft uns die Stimme" ["Ärgake, nii vahid hüüdvad"] teemal. Siin kerkib ka oma suurimas täiuslikkuses esile too kunstivorm, mille puhul alati Bachile mõeldakse — fuuga. Fuuga on täiuslikem kõigist imiteerivast häältejuhtimisest lähtuvaist muusikakonstruktsioonidest. Fuuga areng (...) sai võimalikuks alles pärast seda, kui hüljati vana kirikulaadide süsteem ning kujunesid välja meloodia kujundamise uued reeglid. [- -] See kunstivorm, mis tekkis vaevalt viiskümmend aastat enne Bachi, jõudis tema loomingu kiirelt oma kõrgeimasse tippu. Seoses fuuga tõusevad tema kantaadid nii oma sisult kui vormilt esile tõeliste "imeteostena". Korduvalt toob ta neis fuuga sisse seoseis koraaliga, kasutades seda teemana, ehitades ühele koraalile üles kogu heliteose, või lastes mõnes hääles lauldud koraalimeloodiast kujundada fuuga teistel häätel, mille teema on omakorda võetud koraalist ja ikkagi saavutab see toptel piiranguis, etteantud koraalimeloodiat fuuga rangete reeglite kaudu, oma täieliku kunstilise vabaduse. Ka Bachi ülejäänud vokaalteostes saavutab see kunstivorm püsivalt silmapaistva koha, eriti tema oreli-ja suures osas klaveriteostes.

(Järgneb)

Tõlkinud ja kommenteerinud
TIINA ÕUN

⁶ Tänapäeval arvatakse olevat säilinud ligi 200 võimalikku ja umbes 20 ilmalikku Bachi kantaati. Üldse on ta arvatavasti loonud üle 300 kirikukantaadi.

TAGASI ALGUSSE

Aleksandr Sokurovi lüüriline film "Ema ja poeg" paneb endast rääkima üliõrdeis. Aga kes on Sokurov? Ian Christie jälgib "uue Tarkovski" okkalist tõusuteed.



"Ema ja poeg", 1997. Režissöör Aleksandr Sokurov. "See, kuidas poeg kannab ema süles välja, maja ümbritsevasse maailma, kuidas ta näitab talle selle mitmekesisust ja kannab ta siis tagasi —, on nagu ümberpööratud pieta — teekond, mis meenutab ema, kes näitab maailma oma lapsele."

Noormees põetab oma surevat ema ja kannab ta kätel välja rohtunud aeda, mis jääb emale viimaseks pildiks maailmast. Kui noormees lühikeselt jalutuskäigult tagasi tuleb, on ema surnud. Selline on Aleksandr Sokurovi eelviimase filmi *"Ema ja poeg"* (*Mat i sön*, 1997) süžee — ja nagu oodata võiski, on see film tekitanud palju suuremat vastukaja kui mõni viimase aja püssifantaasia või tükike julget realismi.

Filmi esilinastusel Berliini festivalil andis ägedate sõnavõttude varane virvendus peagi maad vaimustatud tähelepanule ja selisele aplausile, mis pole tervitanud ühtegi

vene filmitegijat pärast Aleksandr Askoldovi *"Komissari"* (1966, ekraanile jõudnud 1987) või Andrei Tarkovski apoteoosi 1980. aastate alguses. Festivali publik reageeris Sokurovi kirglikule, peaaegu süžeeta intensiivsusele üldiselt positiivselt ja film on kogunud üha suureneva seltskonna kõrge professionaalsusega toetajaid, alates Paul Schraderist ja Martin Scorsesest ning lõpetades Nick Cave'i ja Susan Sontagiga. Siin on ilmselgelt tegu "suure kunstiga" ja selles paratamatult sisalduva etteheitiga tänapäeva kinos valitsevatele odavatele kompromissidele.

"Emas ja pojas" domineerib vaikuse ja

helguse meeoleolu. Avastseen, kus poeg hellitab ema ja pakub talle kõike, mis tema võimuses: ülalpidamist, toetust ja armastust, näib kestvart terve igaviku. Järgneb käik aeda, külalislahkele legendikule pingiga, kus ema puhkab. Kui poeg läheb tooma midagi, mida talle näidata, siis ootame koos emaga, ahistatuna tema äraolekust. Tuule sahin, muusika- ja kõnekatked on ainus, mida me kuuleme. Muidugi on see kõik rangelt lihtne, kui võrrelda "Inglise patsiendi" stiilis ülekujatusega, aga samas ka toretsev ja rikkalik — "73 valulevat kirkast minutit puhast kino", nagu Schrader iseloomustab.

Muidugi esineb ka eriarvamusi. Aga enne, kui kuulutada Sokurov — koos Abbas Kiarostamiga — kunsti viimaseks lipukandjaks kinos, tasub mõtiskleda ebatavalise teekonna üle, mis on viinud endise telerežissööri Gorki linnast rahvusvahelise kuulsuse areenile. Kes on Aleksandr Sokurov ja miks ta teeb selliseid filme nagu ei keegi teine?

Sokurovi tee kuulsusele pole olnud kerge. Tollal veel tundmatu režissööri teine mängufilm, mis esindas Nõukogude Liitu konkurss-programmis hiiglaslikus "Zoo Palatis", tõmbas kümme aastat tagasi Berliinis ligi nii mõningaidki pilkenooli. Pealkiri *Skorbojnoje bestšuvstvoje* ("Masendav tuimus", 1983) ei lasknud end kuidagi tõlkida. Ja sisu — poseerivad, veidralt riides näitlejad koos moonutatud ringvaatepiltidega purunevatest lennukitest, mida saatsid selliste laulude salvestused nagu "Teddy Bears' Picnic". Lihtsam oli panna see *glasnost*'i järgse hüsteeria arvele, kui püüda selles mingit mõtet leida.

Film osutus vabaks adaptatsiooniks George Bernard Shaw' "Südamete murdumise majast", "fantaasiaks vene stiilis inglise teemadel", mis oli suunatud Esimese maailmasõja tagamaade vastu ja kirjutatud Tšehhovi mõju all. Sokurov leidis Shaw' loodud pildis hävingu veerel kõikuvast tsivilisatsioonist suurepärase mõistujutu kaosest, mis tabas Venemaad Gorbatšovi reformide ajal. Tagantjärele tarkusega on lihtsam mõista, et "Masendav tuimus" ehk *Anaesthesia Dolorosa* (ilmselt kõige täpsem tõlge meditsiinilisest seisundist, mille järgi film oma nime sai) uurib avangardistlikus stiilis enamjaolt sama valdkonda, mida **Gleb Panfilovi** 1983. aastal valminud "**Vassa**", mis põhineb Maksim Gorki näidendil Euroopa traditõmbajate emotsionaalsest pankrotist Suure Sõja eelõhtul.

1987. aastal võtsid vähesed vaevaks see välja selgitada. Võrreldes "Komissari" vahetu emotsionaalsusega või kaua peidus olnud nõukogude filmide "riiulilt mahavõtmise" draamaatikaga, näis Sokurov tahtlikult ähma-

ne. Hoolimata sellest, et kriitik **Mihhail Jampolski** sõnul oli filmi "hullusemaski" taga peidus paroodia niihästi Tarkovski metafüüsiliste järgijate kui ka **Nikita Mihhalkovi** retrostiili kohta. Jampolskist saab Sokurovi peamine kaitsja ja ta jääb hindamatuks teejuhiks, olgu siis režissööri püüdlustes luua uus "kompleksne, viiteline ja assotsiatiivne filmikeel" või sellistes mängulistes vihjetes nagu dünamiidimüüja rafineeritud roll, keda mängis Vene filmiarhiivi välisosakonna ülem.

"Masendav tuimus" oli kahtlemata vale film Berliini peavõistlusele ajal, mil huvi kõrgpunktis olid vene uued aegluubi-efekti kasutavad filmid — just nagu "Ema ja poeg" oli ideaalne eklektilisele "Panorama" valikule ajal, mil paljud inimesed otsisid uusi suundi maailma kinos. Aga see, mis viis "Masendava tuimuse" väljavalimisele, oli *glasnost*'i protsess ise. Rohkem kui ükski filmitegija, välja arvatud ehk **Kira Muratova**, võlgneb Sokurov oma karjääri taassünni tähelepanuväärsele sündmusteahelale, mis algas 1986. aasta maikuus revolutsiooniga traditsiooniliselt taltsas NSVL Kinoliidus. Kaua ametis olnud peasekretäri asendamine **Elem Klimovi**ga, režissööriga, kelle enda filmid olid "riiulile pandud", lõi pinna ühele esimestest suurtest Gorbatšovi-režiimi žestidest.

Filmitegijaid, kelle töid oli tsenseeritud, kutsuti taotlema oma filmide levisse laskmist — ja seda nad ka tegid, hulganisti. Üks Klimovi esimesi ettevõtmisi oli kirjutada Sokurovile, lubades talle riiklikku abi, et ta saaks lõpetada oma pooleliolevad tööd, ja töötades, et need jõuavad vabalt ekraanile. Esimesed tulemused olid "Masendav tuimus" ja "**Üksildane inimhää**" (1978) — Sokurovi esimene mängufilm, mida ta oli alustanud 1978. aastal filmikooli lõputööna, mis põhines aegunud ja "naiivse" 1920. aastate kirjaniku (Andrei Platonovi) teosel ning mis võitis Locarno festivalil "Pronksleopardi".

Ajalõime kultuur

Sokurovi tee režissööriks oli nõukogude standardite järgi kõike muud kui konventsionaalne — ja ta maksis oma hinna. Sokurov pärines sõjaväelase perekonnast, kes rändas pidevalt mööda Nõukogude impeeriumi eelposte. Ta õppis ajalugu varem suletud Gorki linnas (nüüdne Nižni Novgorod), kus elas mõnda aega ka dissidentist füüsik **Andrei Sahharov**. Pärast lõpetamist töötas ta kohalikele telejaamale ja maksab tänini tribuuti oma sealsele esimesele patroonile **Juri Bespologile**, kes tema sõnul on õpetanud talle kõiki oskusi, mida tal on vaja lüüa.

Fakti põhjal, et Sokurov hindab oma kogemust provintsi telestuudios kõrgemalt kui prestiižset režžiikursust Moskva VGIK-is, kuhu ta astus 1973. aastal, võib oletada, et ta avaldas valitseva ametliku kliima suhtes teravat sisemist protesti. 1970. aastaid teatakse kui "stagnatsiooniaega", mil Nõukogude Liit suikus Brežnevi nominaalse valitsuse all ja mil 1960. aastate alguse "sula" polnud enam muud kui tuhmuv mälestus. Lihtsad nõukogude kodanikul suhtusid üha küünilisemalt laienevasse lõhesse globaalset poseerimist saatva ametliku retoorika ja oma üksluisse igapäevaelu vahel. Aga suletud uste taga oli see elu sageli üksluisusest kaugel. See oli intensiivse siseelu periood paljudele vene kunstnikele ja intellektuaalidele. Sokurov on rääkinud stiimulist, mille andsid tema kujutlusvõimele lapsena kuulatud kuuldemängud ja vene klassikute — Dostojevski, Gogoli, Tolstoi ja Tšehhovi — korduv lugemine. Ilmselt polnud ta kunagi kuulnud "Beatlestest", aga tema saavutuseks oli täielik sukeldumine ajalõime kultuuri, kus klassikaline kunst näib täiesti kaasaegsena.

Omaanese Venemaa-külastusest 1980. aastate alguses mäletan ma šokki, mis tabas mind, nähes taksojuhte lugemas sümbolistliku luulet, ja pikkade ööde elevust, mis möödusid, rääkides kunstist — luulest, maalikunstist, muusikast ja kinost. Moskva ja Leningradi 70. ja 80. aastate alguse kitsad korterid olid nagu tohutu laboratoorium, kus hauti välja kunstnike ja intellektuaalide uut põlvkonda, mis jätkab tänaseni pühendunult vene intelligentsi traditsioone. Sokurov kõneleb oma põlvkonna nimel. Tema 1993. aastal valminud film "Vaiksed leheküljed", mis samuti esilinastus Berliinis, on tema kaasaegsetele nagu raamatukogu täis viiteid, mis suunavad publiku suurte vene romaanikirjanike maailma, kui trupp näitlejaid kujutab eksalteerituse ja meeleteaduse, liikudes sujuvalt ühe autori juurest teise juurde.

Elitaarne? Ainult siis, kui režissöör teinuks selle lääne publikule. Aga kuigi Sokurov rõhutab, et ta teeb oma filme ainult venelastele mõeldes, on meil õigus talle meelde tuletada, et suurte vene kirjanike-prohvetite traditsioon — alates Dostojevski teejuhi-rolлист paljus selles, mida me kutsume eksistentsiaalseks, kuni Tolstoini ja Tšehhovi jätkuva mõjuni — on ka meie kultuur. Ja kogu ironia tipuks märkisid "Vaiksed leheküljed", hoolimata oma iseloomulikult venelikust maailmanägemisest, ühinemise algust saksa produktentide Thomas Kufuse ja Martin Hagemaniga, mis viis "Ema ja pojani".

Muidugi laieneb venelaste austus suure kunsti vastu ka meie kunstnikele, ja keskmine inglise intellektuaal teab Shakespearé'ist, Dickensist või Shaw'st sageli vähem kui haritud venelane. Sokurov demonstreeris seda ilmekalt, kui ta külastas 1980. aastal Suurbritanniat, et osaleda uue vene kino rahvuslikul filmisesoonil. Teades tema huvi Shaw' vastu, viisin ma ta näitekirjaniku majja Ayot St. Lawrence'is, kus ta valmistas valvurile heameelt oma hämmastava uudishimu ja teadmistega. Kus täpselt Shaw kirjutas? Ja millise õunapuu otsast ta alla kukkus? "Masendav tuimus" on samavõrd film Shaw' kultuurilisest ja poliitilisest rollist kui "Südamete murdumise maha" moderniseering ning Sokurov kasutab selle mänguliselt üht ammust kinokroonikat Shaw'st, kes saadab minema soovimatu külalise.

Inglise kirjanduse unustatud osa pole ainus, mida Sokurov ellu äratada püüab. Üks tema vastuolulisimaid filme, 1989. aastal valminud "Halasta ja hoia" on peaaegu dešifreerimatu versioon Flaubert'i "Madame Bovaryst". Sokurov kisub Emma Bovary, keda mängib varasemate näitlejakogemusteta prantslanna, välja prantsuse kontekstist ja asetab ta kaugele vene kõnnumaale, et jälgi-da nagu putukateadlane tema piinarikkaid eksirännakuid. Väliskirjanike adaptatsioon oli oluline suundumus laguneva nõukogude impeeriumi segases kliimas: Muratova sooritab samasuguse operatsiooni Somerset Maughami "Kirjaga" oma 1987. aasta töös "Saatusse pöördepunkt", mis on nii kaugel Bette Davisest kui üldse võimalik.

"Halasta ja hoia" on pühendatud Jampolskile, kes kirjutas selle kohta: "Kangelanna, kes pomiseb midagi arusaamatut olematus dialektilis, on lihtsalt võimeta mõistmas, mis temaga toimub... Ta läheneb oma elu lõpule mingi kontrollimatu instinktiivse jõu mõju all, mis murrab välja erootikas, hüsteerias, ihsuses. Tragöödia läbib silmanähtavalt tema alasti ihu, tema abituse, moraalsuse ja kannatuse alandlikku kehasust." Jampolski näeb suurt osa Sokurovi loomingust kui sümptomaatilist "ideoloogia lõpule" — miks mitte võtta ajal, mil veendumused ja piirid purunevad, Shaw'd, Flaubert'i ja Dostojevskit kui majakaid muutlikus maastikus? Mitte kui monumente, mida kummardada, vaid kui inspiratsiooniallikaid, kujutluse hüppelaudu.

Kõige huvitavam Sokurovi kirjanduslikest "adaptatsioonidest" on ilmselt tema 1988. aasta film "Varjutuse päevad", versioon ulmekirjanike Boriss ja Arkadi Strugatski jutustusest. Tarkovski "Stalker" (1979) on vaba kohandus vendade jutustusest "Eine teeser-

val" — ja Sokurovi film oma ilmses soovis vältida ulmetrikke ja rõhutatud kummalist atmosfääri, mis läbivad originaali, on just nii-sama vihjeline. Peategelast, vene arsti, kes uurib pärilikku haigust nõukogude Kesk-Aasias, mängib **Aleksei Ananišnov**, meelde jääv mitteprofessionaal, kes on teine peosaatja ka "Emas ja pojas". Siin kannab ta enamasti lühikesi pükse ja higistab kuumuses. Teda ümbritsevad kahtlustavad kohalikud ja tema kontaktid teiste inimestega on napid ja mõistatuslikud: naissugulane, poiss, kes saab saladuslikult taevast ja läheb sinna tagasi (ingel?) ja pagendatu, kes räägib, kuidas tema rahvas, krimmi tatarlased, küüditati Stalini uitmõtte ajal. Väandatud laiekraani formaadis, valdavalt läbi helkiva kuldse hägu ja saadetuna plärisevast hüpnootilisest muusikast, märgivad "Varjutuse päevad" Sokurovi saavutust sisendusliku isikliku stiili vallas. Film edastab hävitavat võõrandumistaju ja ka kummalist intiimsust, kui me jagame arsti karmi rutiini. Kindlasti kajastab see ka Sokurovi isiklikku kogemust üleskasvamisest kaugetes sõjaväebaasides.

Tarkovski mantlipärija

"Varjutuse päevad" oli esimene Sokurovi film, mida vaadati rohkesti ka väljaspool festivali ringkondi ja see vastupandamatu segu füüsilisest ja metafüüsilisest kinost leidis imetlejaid. Fredrick Jameson, intrigeeritud režissööri teravdatud nihestatusetajust, pühendas filmile terve peatüki oma raamatus "Geopoliitiline esteetika" (*The Geopolitical Aesthetic*), milles ta nimetab Sokurovit üheks marginaalsuse uue esteetika arhitektiks. Ja nagu peaaegu iga vene filmitegija puhul, hakati ka Sokurovi puhul vältimatult küsima: kas tema on "uus Tarkovski"?

Sokurov suhtub sellesse küsimusse delikaatselt. Ühes intervjuus Paul Schraderiga, kes tunnustab end mõtlevat, et talle peaks meeldima Tarkovski rohkem, kui tegelikult meeldib, räägib ta pigem lähedasest sõprusest kui loomingulisest seosest ja toob kujundi endast, Tarkovskist ja Schraderist kui "erinevatest trepiastmetest". See idee kunstist kui kollektiivsest taotlusest, vastupidavast ehitisest, mille kallal töötab palju inimesi, on eriliselt venelik. Samas aitab see mööda hiilida ka faktist, et paljud ilmselgelt t a h a v a d näha Sokurovis Tarkovski mantlipärijat — uut vaimset ja kunstilist guru.

Artiklis, mille Sokurov pühendas 1987. aastal ilmunud saksa mälestusantoloogiale Tarkovskist, kirjeldab ta üht oma esimestest kohtumistest režissööriga siis, kui Tarkovski

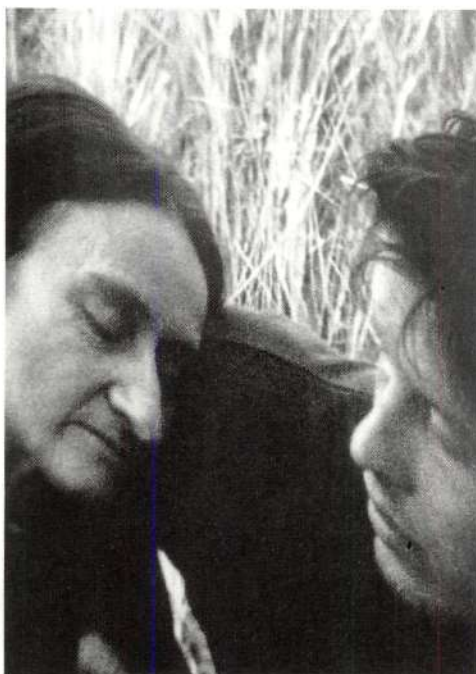
tuli Leningradi. Sokurovil oli terav peavalu. Tarkovski pakkus, et paneb talle käed peale, öeldes, et tal on ravivõimed, ja küsis siis, kas see aitas. See ei aidanud, aga Sokurov ütles, et aitas, kuna Tarkovski nii ilmselt tahtis uskuda oma erilisse väesse. See lugu pole mõeldud Tarkovski pilkamiseks, aga see meenutab meile lõhet inimese ja müüdi vahel. Pole kahtlust, et Tarkovski võitlus õiguse eest teha 60. ja 70. aastatel ülimalt isiklikke filme andis Sokurovile inspiratsiooni — eriti "Peegel" (1974) ja "Stalker" —, aga kui vanem filmitegija oli üha enam vastu igasugusele eksperimenteerimisele, jääb Sokurov truuks uuendustele, isegi kui see truudus võtab eriomaalt veneliku vormi.

Võti Sokurovile iseloomuliku segu juurde traditsionalismist ja avangardismist peitub tema kõigutamatus usus, et "Venemaa on kinoesteetika sünnimaa". Ammutades inspiratsiooni **Sergei Eisensteini** esimese mängufilmi "Streik" (1925) kujundirikkusest, **Grigori Kozintsevit** ja **Leonid Traubergilt** — ikonoklastilistelt noortelt filmitegijatelt 20. aastate algusest, kes nimetasid ennast "Eks-tsentrilise Näitleja Vabrikuks" — leiab ta, et nõukogude kino võttis vale pöörde "kommertslikule sentimentaalsusele, narratiivile ja esitusele". Ja ta usub ikka veel, et poliitikat on võimalik kinost välja juurida ja taastada "esteetika õigused".

Ajal mil paljud tema kaasmaalased on pööranud selja nõukogude traditsioonile kui koletislikule propagandamasinale ja püüavad visalt õppida "rahvusvahelise" filmitegemise nippe, võib Sokurovi usk vene nõukogude avangardi traditsiooni elustamiseks näida põikpäine — kummaline šovinism, mis riskeerib ohuga olla arvatud Žirinovski stiilis ksenofoobia hulka. Aga tema arvukad lühi- ja dokumentaalfilmid — vähemalt kuusteist nime-tust, millest üks, "Hingehääl" (1995), kestab vapustavad 328 minutit — peaksid sellised kahtlustused ümber lükkama. Need filmid on *workshop*, kus ta proovib läbi paljud oma kõige julgemad ideed ja kus tema teemad ja tehnikad ilmnevad oma lihtsaimas ja vahel võimsaimas vormis.

Ühes dokumentaalfilmis võib eriti hästi näha "Ema ja poja" juurde viiva tee algust. "Maria" on esimene film Sokurovi filmograafias, aga ta kannab kahte aastaarvu: 1978 ja 1987. Nende vahel laiub südantlõhestav tõsilugu, milles väljendub nõukogude aja tragöödia. Maria oli farmitöölaine, musterkodanik, keda Sokurov filmis 70. aastate keskel. Kui ta kümme aastat hiljem tagasi tuli, oli naine surnud ja lugu haigusest, ületöötamisest ja hüljatusest, mis olid ta tapnud, on ühtaegu

südantlõhestav ja — nagu enamik vaatajaid mõistab — tüüpiline paljudele nõukogude naiste eludele. Film on vormilt diptühhon ja teine osa kätkeb pikka juhtkaadrit, kus filmimeeskond naaseb Maria koju. Seal väljendub ebatavaline emotsioonideskaala — viha, haletsus, armastus — ja samas ka mõte, et kinoaparaat on see, mis võimaldab neile emotsioonidele juurdepääsu.



“Ema ja poeg”. “Poja toimingud on sakramentaalsed: ta pakub emale süüa ja juua, ta pakub talle mälestusi fotoalbumi näol ja viimast osadust loodusega, kui ema nõjatub vastu kasetiive, mis on naiseliku Venemaa traditsiooniline sümbol.”

Poolkuuldav muusika

Suur osa Sokurovi dokumentaalsest tööst alates 1985. aastast on kanaliseeritud seeriasse, mida ta nimetab “Eleegiateks”. Esimene, mille pealkiri oli lihtsalt “Eleegia”, mälestab suurt vene lauljat Šaljapinit, kombineerides kujundeid 20. aastatest, mis on monteeritud ümber üliaeglase liikumise kiirusega ja need vahelduvad võtetega Šaljapini nüüdseks eakatest tütardest, pöördumas tagasi Venemaale memoriaali avamisele. Efekt on ebatavaline: nagu Dziga Vertov kohtumas spiri-

tualismiga. Järgnevad “Eleegiad” on olnud samavõrd veidrad ja sageli liigutavad, isegi kui nad pole alati vormiliselt õnnestunud. “Moskva eleegia” (1986–1987), mis mälestab Tarkovskit, näib oma teema suhtes liiga aukartlikuna, “Nõukogude eleegia” (1989), mis koosneb suurelt osalt Boriss Jeltsini intiimsest portreest, on tükike avangardistlikku montaaži, mis väärib Stan Brakhage’i või isegi Warholit.

Sokurovi “Eleegiad” on filmipoeemid, milles visuaalne rütm — kas kiire *staccato* või vaoshoitud *legato* — asendab konventsionaalset narratiivi. See on puhas filmitegemine, kuigi mitte kunagi abstraktne; selline filmitegemine, mille poole püüdlevad vähesed režissöörid. Ja ajal, mil montaaži väärtustamine näib kiiresti suurenevat, kasutab Sokurov üha väljapeetumaid kaadreid, kuigi ta pole mingilgi moel vastu ka teistsugusele suundumusele.

Kõik “Eleegiad” tegelevad surmaga — tegeliku või oodatavaga — ja surmamõtted muutuvad Sokurovi loomingus üha keskemaks. “Kunsti eesmärk,” ütleb ta, “on valmistada hinge ette surmaks.” Tema kõige kompromissitum selleteemaline film moodustab diptühhoni “Ema ja pojaga”: “Teine ring” (1990) räägib pojast, kes on tulnud koju seoses oma isa üksildase surmaga, ja minu arvates on see üks väheseid tõeliselt terapeutilisi filme. Jälgides noort meest, alguses kahekesi surnuga, seejärel tegemas korraldusi matusteks, kogeme puhastust — tagasipöördumist algusse. Nagu filmi saatetekst ütleb: filmi ainsa sündmuse, poja kurva kohustuse matta oma isa eesmärgiks on taastada elu pühaduse taju surmaga silmitsi seismise kaudu. Filmil on ka metafoorne resonants, mis on lõppkokkuvõttes poliitiline: “surnud isa, surnud linn, surnud ajad... sama metafoorsed kui Piibli Apokalüpsis”.

Venelastele on “isa ja poja” teema tulvil assotsiatsioonidega: Turgenevi romaan põlvkondade vältimatust kokkupõrkest; stseen kummitusliku isaga, kes kohtab oma poega Marlen Hutsijevi filmis “Ma olen kahekümneaastane” (1965); isa patud, mis nuheldakse poja kaela Tengiz Abuladze “Patukahetuses” (1984). Aga “Teise ringi” ainulaadne fookus puhastab teema kultuurilistest ja poliitilistest konnotatsioonidest ja seab meid silma silma vastu lihtsa faktiga, mis on ühtaegu nii füüsiline kui ka vaimne.

Kuidas on aga lood “Ema ja poja” resonantsiga? Kõige sügavamal tasandil on see, mida filmis näeme, vastupidine sünni protsessile: ringi sulgumine, mis algas poja sünniga. Poeg on nüüd täies elujõus, ema aga

muutub abituks. Filmi ainus tegevus — see, kuidas poeg kannab ema süles välja, maja ümbritsevasse maailma, kuidas ta näitab talle selle mitmekesisust ja kannab ta siis tagasi —, on nagu ümberpööratud *pieta* — teekond, mis meenutab ema, kes näitab maailma oma lapsel. See on pre- või postoidipaalne maailm, ilma isata, ilma konfliktita, ilma ajaloota, ilma narratiivita. Poja toimingud on sakramentaalsed: ta pakub emale süüa ja juua, ta pakub talle mälestusi fotoalbumi näol ja viimast osadust loodusega, kui ema nõjatub vastu kasetüve, mis on naiseliku Venemaa traditsiooniline sümbol.

Samas ei saa me midagi parata, et tõlgendame filmi ka allegooriana "Emakesest Venemaast". Aga mida see tähendab? Ja k a s see on nii? Kui isa surm "Teises ringis" meenutab oma kõledusega nõukogude ephhi surma, kas tähendab see õrn, lootusrikas surm, mis lõpeb poja kinnitusega emale, et "me kohtume taas", usku Venemaa taassündi või elusse pärast surma? Kui otsustada lüüriilise tooni ja kujundite hurmava ilu põhjal, näib see tõenäoline. See arhetüüpne maja, aed ja "maailm selle taga", mis on inspireeritud vene XIX sajandi maastikumaali ikonograafiast ja oma veelgi nägemuslikemates kujundites Caspar David Friedrichi maalidest, eeldab ajatud Eedenit — kui välja arvata kauge sihile liikuv rong, mida poeg näeb ja mis võib-olla kutsub teda tagasi igapäevasesse maailma.

Sokurovi filmi tõlgendatakse mitmeti. Ja tema maalikunstnikulaadne manipuleerimine kujundiga, mis meenutab vana klaasimaali praktikat, ja moonutatavate objektiivide kasutamine äratav paratamatult tähelepanu kui vasturünnak arvutianimatsiooni tehnikale. Aga kõige märkimisväärsem vormiline aspekt filmis on minu arvates Sokurovi helikasutus. Ma mäletan tema vihast reaktsiooni aastal 1988, kui ma sõandasin oletada, et nõukogude kino oli jäigalt takistatud oma primitiivsest helitehnikast. Milliseid tehnilisi piiranguid ta ka poleks kohanud, on Sokurovi helitaustad alati erilised, eelkõige just selle poolest, kuidas ta kasutab ära vaikust ja ümbritseva keskkonna hääli. Oma minu teada esimese "Dolby" stereo kasutamisega on ta loonud hämmastavalt originaalse segu tuulest, atmosfäärist ja pooleldi kostvast muusikast. See on tõesti elementidest koosnev h e l i m a a s t i k, võimalik, et ilmutuslikumgi kui visuaalne maastik.

Ja mis tal järgmiseks plaanis on? Taas segane reaalsus — dokumentaalfilm võitlusest Vene ja Afganistani piiril. Seda ajal, mil Gud-

run Geyer, kes mängib filmis ema, tegutseb Müncheni dokumentaalfilmide festivali juhina ja Aleksei Ananišnov on tagasi päevatööl "Pepsi-Cola" St. Peterburgi mänedžerina. *Ars longa...*

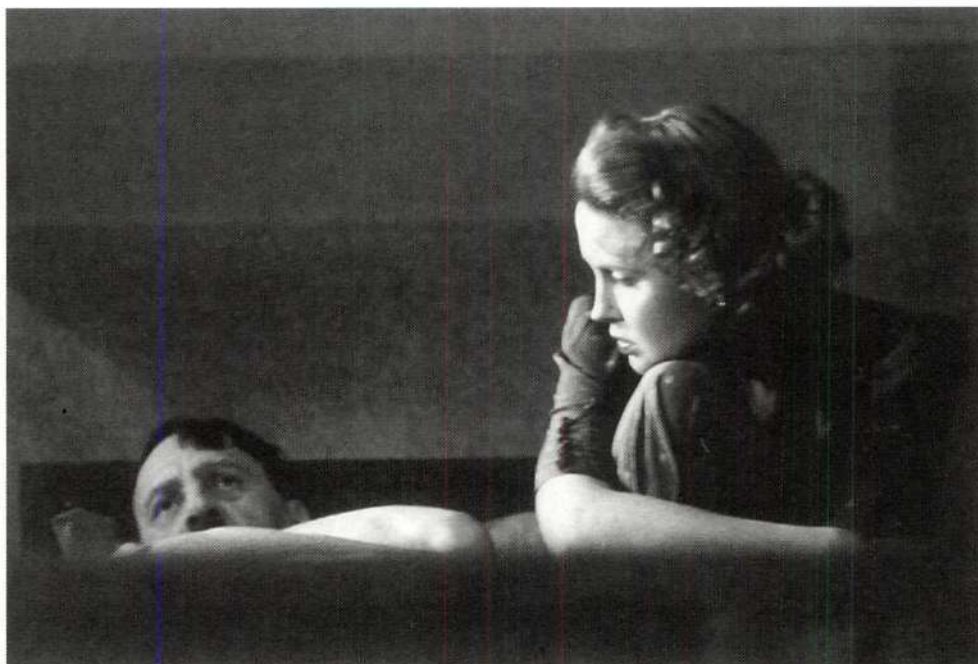
Sokurov helist

Pildid on mu jalad ja heli on mu hing. Heli peab toimima iseenesest — nagu rohi nurmel kasvab ise. "Emas ja pojas" kasutasin ma "Dolby" heli, aga mulle see ei meeldi, kuna see on kommertslik. Me pidime võitlema tehnikutega, sest nemad tahtsid pidevalt, et heli oleks kõvem. Ma ütlesin neile: "Ei, see peab olema mahedam, mahedam." Heli on väga tähtis osa minu tööst. Ma püüan teha nii, et film toimiks kahel tasandil. "Ema ja poeg" on kaks erinevat filmi — üks on visuaalne film, teine helifilm. Need peaksid suutma eksisteerida teineteisest lahus. Kui te kuulate filmi heli, peaks sellest iseenesest piisama.

*Ajakirjast "Sight and Sound" 1998, nr 4
tõlkinud KAIA SISASK*

IAN CHRISTIE on Canterburys Kenti ülikoolis filmiteaduse professor. Selle artikli avaldamise ajal kirjutas ta koos Terry Gilliamiga raamatut "Gilliam Gilliamist".

NENDE KÕIGI VÕITLUSED



“Moolok”, 1999. Režissöör Aleksandr Sokurov. Hitler (Leonid Mozgovoi) ja Eva Braun (Jelena Rufanova).

“MOOLOK”. Režissöör Aleksandr Sokurov, stsenaristid Juri Arabov ja Marina Koreneva, operaatorid Aleksei Fjodorov ja Anatoli Rodionov, monteerija Leda Semjonova, heli: Vladimir Persov ja Sergei Moškov, kunstnik Sergei Kokovkin, kostüümid: Lidia Krjukova, produtsendid Thomas Kufus, Rio Santani, Michael Schmid-Ospach ja Viktor Sergejev. Osades: Jelena Rufanova (Eva Braun), Leonid Mozgovoi (Adolf Hitler), Leonid Sokol (dr Josef Goebbels), Jelena Spiridonova (Magda Goebbels), Vladimir Bogdanov (Martin Bormann), Anatoli Švederski (vaimulik) jt. 35 mm, 103 min, värviline. ©Lenfilm, Fabrika, Zero Film, Fusion Product, Arte/WDR ja Goskino, Venemaa—Saksamaa, 1999.

11. märts 1935. a. Ma tahan ainult ühte — haigestuda raskelt, et mitte teda näha kas või nädala. Miks minuga mitte midagi ei juhtu? Milleks mulle kõik see? Kui ma poleks teda kunagi kohanud!

Ma olen meeleheitel. Ma ostan jälle unerohupulbreid, et unustada ja rohkem sellest enam mitte mõelda.

Vahest ma kahetsen, et ei sidunud end saatanaga. Olen kindel, et temaga oleks olnud parem kui siin [---].

Ta kasutab mind üksnes teatud otstarbeks, teisiti poleks see võimalik. Kui ta räägib, et armastab mind, siis on see ainult hetkeline tuju. See on nagu lubadus, mida kunagi ei täideta.

28. mai 1935. a. [---] Kas see on siis armastus, nagu ta mulle väidab, kui ta kolme kuu jooksul pole mulle öelnud ühtegi hella sõna?

Ma olen otsustanud võtta kolmkümmend viis tabletti. Seekord täiesti kindlasti. Kui ta ometi paluks kellelgi mulle helistada.

Eva Brauni päevikud

Nõukogude filmi ajaloos ilmus Hitleri teema kinno Teise maailmasõja aastatel. Nende filmide otseseks ülesandeks oli natsistliku ideoloogia agitpropi vaimus naeruvääristamine, "omade" õilsuse demonstreerimine vaenlase tõpluse taustal. Ning kuna Nõukogude Liidus oli kinokunst teatavasti kõikidest kunstiliikidest kõige tähtsam, valgus suurelt ekraanilt vaatajani karikatuurne Hitler — enamjaolt naljakas ja hale hüsteerik. Alles **Mihhail Rommi** 1966. aastal valminud film "**Tavaline fašism**" oli esimene katse lahti seletada seda jõudu, mis niivõrd muutis kogu maailma ajalugu.

Kolmteist aastat hiljem pärast "Tavalist fašismi" tegi **Aleksandr Sokurov** üheteistkümneminutilise montaažifilmi "**Sonaat Hitlerile**". Sarnaselt "Tavalisele fašismile" on ka Sokurovi film kokku monteeritud Teise maailmasõja aegsest kinokroonikast, kuid erinevalt Rommist asetab Sokurov juba siis raskuspunkti mujale. Publitsistika asemel oli siin tegemist pigem lüürilise nägemusega katastroofijärgsest maastikust. Ning hoolimata sellest, et nagu loendamatus eelnevates Nõukogude sõjafilmites karjuvad ka 1999. aasta "**Moolokis**" sakslased jälle suurel linal "schnell, schnell!", on Sokurovi Hitler täiesti uus etapp vene filmis.

Juri Arabovi stsenaarium toetub valdavalt Hitleri omaaegse kantseleiametniku Henry Pickeri raamatule "Lauakõnelused", kus on dokumenteeritud füüreri arutlused ning etteasted oma kaaskonnale. Säärasel moel on üks kevadpäev Berchtesgadeni alpi-kindluses 1942. aastal küll fiktsioon, kuid dialoogid suuremal jaolt autentsed.

"Moolok" on ülimalt teatraalne film, *kammerspiele* saksa traditsioonide parimas vaimus. Muljet avaldavate dekoratsioonide vahel jalutavad maailma saatust juhtivad tegelased, omavahel laisalt saksa keeles lobisedes. Siin on tunda vene režissööri ihalust saksa kultuuriruumi järele. Filmi alguskaadrid, kus alasti Eva võimleb maaresidentsi rõdul, meenutavad nii Fritz Langi kui ka saksa romantismi. Filmi faabula, mis koosneb muretust mitte midagi tegemisest, seguneb kummastaval kombel visuaalse teostuse väljapeetusega. Udu, kõverpeeglis maastikud, kus pöösastes varitsevad laskevalmis snaipeerid ning lossis libiseb iga nurga taga mõni vari. Seintel on kõrvad, silmad, suu ja käed. Mitte midagi konkreetset ei juhtu, siin toimuks otsekui Tšehhovi loominguline kohtumisõhtu Nibelungidega.

Filmi teatraalsus ei väljendu üksnes suurejoonelistes sisevõtete tarvis ehitatud de-

koratsioonides. Sokurov on mitmel pool avaldanud arvamust, et juhi roll muudab inimest. Tema sõnade järgi hakkab iga võimu saavutanud inimene tahtmatult näitlema. Inimene mõtleb endale paratamatult mingi rolli välja ja olenevalt siis oma isiklikest omadustest ning eeldustest võtab selle rolli omaks. Võimu juures olev inimene muudab oma elu teatriks ja Hitleri kuulumine sellesse inimkategooriasse ilmselt kahtlusi ei tekita. Kui "Moolok" pretendeeriks portreefilmi staatusele, oleks siin koos terve kamp portreeteeritavaid. Filmi Hitler esineb ühe päeva jooksul mitmes rollis — hea onu Hitler, tuleviku visionäär Hitler, võluv *gentilhomme* Hitler, tantsulõvi Hitler, hüsteerik Hitler ja võib-olla ka armuke Hitler. Selles "sisemises ringis", mis peaks põhimõtteliselt olema vaba igasugusest teesklusest, käib teater täie hooga edasi. Kui nüüd mõelda, mis juhtub tegelikkuses kolm aastat hiljem, saab Sokurovi näitlemise teooria veel omakorda kinnitust. 28. aprillil, kui Berliin on leekides, pakub Hitler Evale ülimat, mida tema hinges olev väikekodaanlane pakkuda võib — seaduslikku abielu. Goebbels jookseb mööda linna otsimaks ametnikku, kellel on õigus laulatustalitust sooritada. Laulatuse ajal peetakse kinni kõigist rituaalidest, pakutakse šampanjat. Kõik, nii Hitler, Eva kui ka laulatuse juures viibinud Goebbels ja Bormann teadsid, et häving on vältimatu, kuid etendus tuli sellegipoolest viia võimsa aplombiga lõpuni.

Eva võimleb, treenib oma keha kodumaa ja oma kallima teenimiseks. Kuid hoolimata tema alasti keha ilust ning liigutuste jõust ei ole tegemist "tahte triumfiga". Olles praktiliselt aheldatud lossi, ei saa Eval olla mingit vaba tahet, tema elu möödub Addi ootuses, kes võiks ju ometi kas või kellelgi lasta talle helistada. Ning kui mees tuleb, on Eva õnn üürrike. Hitler saabub koos partei kantseleiülema Martin Bormanni ja abielupaar Goebbelisega. Ta lobiseb armastusväärset personaliga, flirdib teenijatüdrukutega, on hoolitsev võõrustaja. Hiljem jalutab seltskond looduses nagu suvitajad kunagi. Õhtul vaadatakse kinokroonikat ning filmi lõpus sõidavad külalised ära, jättes Eva järele üksi. On 1942. aasta kevad ja Stalingradini on veel aega.

Võib küsida, milleks oli Sokurovile "Moolokis" üldse vajalik Eva Braun? Midagi erilist märkimisväärset nende suhtes polnud, vanemast mehest sõltuva noorema naise armastus mehe vastu pole mitte alati teab mis atraktiivne teema, nagu pole seda ka filmi lõpupoole toimuv rähklemine vaibal. Üks vastus oleks ilmselt kusagilt loetud Sokurovi

lause, et ta ei suutnud jääda Hitleriga kahekesi. Andmaks oma filmi peategelasele mingitki inimlikku mõõdet oli Sokurovil vaja tasakaalustavat jõudu. Kedagi, kes oleks Hitlerit omakasupüüdmatult armastanud. Ja sama küsimuse teine vastus oleks sel juhul lunas-



"Moolok". Hitler koos kaaskondlastega.

tus. On ju vene kirjanduses alati olnud läbi-vaks teemaks lunastus ühel või teisel moel ning kui jumal on armastus ja armastus hinge pääsemine, kas võis siis Eva olla pääsenud, armastades massimõrvarit? Või päästa mõrvarit ennast?

Vaadates Sokurovi filmi, tulevad tahtmatult pähe sõnad "distantseeritus" ja "depersonifitseeritus". Kas Hitler adus ennast üldse massimõrvarina? Kuna tegemist oli süüdiva inimesega, siis ilmselt andis ta endale aru oma tegudest. Veelgi enam: võib olla päris kindel, et Hitleri-sugune nartsissistlik tüüp polnud võimeline kedagi peale iseenda tõeliselt armastama, veel vähem empaatiat tundma. Erich Frommi järgi oli Hitleri näol tegemist nekrofiilsete kalduvustega inimesega, kelle peamine tung seisnes lõhkumises. Ning kes samal ajal, alateadlikult ennast selle teadmise eest kaitstes, käitub pigem vastupidiselt. Rahu ajal oli Hitler kunstnik, kes planeeris hiigleehitiste rajamist, sõja puhkedes sublimeerusid kõik loovad tungid hävitamisse, et siis sõja lõppedes kuulutada "põletatud maa taktika" primaarseks (ja ainsaks) taktikaks üldse. Hitleri elu lõpuni kestnud kiindumus Karl May raamatute vastu oli üldteada ning tema käitumine sarnaneski väga lemmikkirjaniku omale. Sakslane Karl May ei tõstnud oma elu jooksul kordagi jalga Metsikusse Läände, kuid see ei takistanud teda sellel teemal võimsaid saagasiid kirjutamast. Samuti Hitler — hoolimata kõigist keelutustest lahinguväljale sõita,

keeldus füürer sellest, sest niivõrd vastumeelne oli talle reaalse sõja, reaalsete surnute nägemine. Sõjalistest raportitest luges ta üksnes seda, mis talle meeldis. Ajades segi reaalsuse ja fiktsiooni, uskudes omaenda propaganda vilju, võis Juht muretult ja turvaliselt hoolitseda oma rahva käekäigu eest. Sokurovi film näitab vaatajale seda depersonifitseerimise ajastu algust. Kui veel mõned sajandid tagasi omasid ajaloo keerdkäigud väga konkreetset inimlikku nägu, siis Teine maailmasõda muutis sõjad umbisikuliseks, depersonifitseerus ka vastutuse ajaloo protsessi eest. Auschwitzis ei tapetud inimesi, sest seal tehti hoopis korralikku, hästi läbimõeldud, saksa kvaliteedimärki kandvat tööd. Kontsentratsioonilaagrid töötasid nagu hästiõlitatud tsehh — aluses ülevaatus, jaotumine ja "dušš", siis kuldhambad ja muu väärtuslik. Säärane massimõrva tehnoloogiseerimine aitab säilitada emotsionaalset distantsti. Lennukilt pommide viskamine on üks massimõrva sooritamise efektiivsemaid mooduseid, kuid ilmselt erineb selle akti sooritamine emotsionaalsel tasandil kellelegi kirvega pähe virutamisest. Ning kui Eva mainib filmis Auschwitzis, lubab just säärane depersonifitseerumise teha Hitleril üllatunud nägu. Ta justkui ei paista teadvat, millest jutt käib. "Paljugi, mis võib öelda naine," nendib Bormann.

Ajaloolisi protsesse ei saa vaadata lahus inimloomusest, kui triviaalsena see ütlus ka ei kõlaks. Hitleri elu koosnes pikka aega üksnes ebaõnnestumistest. Õpilase, tudengikandidaadi, kunstnikuna oli ta läbi kukkunud. Alles Esimene maailmasõda võimaldas Hitleril alustada ühte ajaloo suurejoonelisematest kättemaksuaktioonidest, algul iseenda ning seejärel Saksamaa kaotuste ja alanduste eest. Tulevane füürer tegi riiklikust kaotusest oma personaalse võidu. "Mooloki" stsenarium on küll kirjutatud dokumentaalsele materjalile põhinedes, kuid on selge, et portreeritavad tegelaskujud on Sokurovile olnud vaid vahend üldisemaks abstraktsiooniks. Sokurov tegi filmi inimesest, kes tema kaasmaalaste jaoks (ja mitte ainult) kehastas aastakümneid praktiliselt antikristust. Hiilgava kaubaagendina leidis Hitler omal ajal sobiva niši, müües massidele seda ideed, mida nood osta tahtsid — nõudluse ja pakkumise suurepärane suhe. Midagi, mis peaks olema ülimalt tuttav nii Sokurovile kui ka miljonitele teistele. Tahtmata olla magedalt trafaretne, tuleb meenutada, et erinevates riikides valisid erinevad klassid pärast Esimese maailmasõja pohmelust sarnase tee. 1918. aastal iseloomustas Ivan Bunin oma aristokraatlikust distant-

seerituses kaasmaalasi järgmiselt: "Jumal märgistab kelmid... Kaasaegne kriminaalantropoloogia on kindlaks teinud, et väga suurel hulgal niinimetatud "sündinud kurjategijatest" on kahvatud näod, suured põsesarnad, tahumata alalõualuu, sügaval asetsevad silmad.

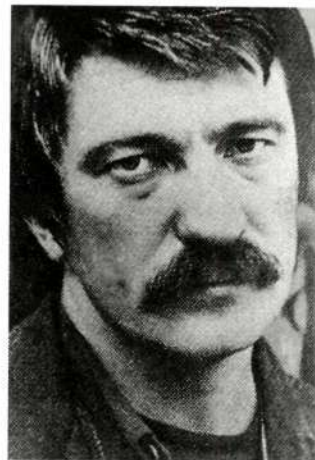
Ning kui palju kahvatuid, sarnakaid, vapustavalt ebasümmeetriliste näojoontega tegelasi kohtab punaarmeeaste ning üldse lihtrahva hulgas... Ja just nimelt nende, nendesamade iidsetest aegadest oma antisotsiaalsusega tuntud süvavenelaste hulgast, kust on tulnud nii palju "uljaid röövleid", hulkureid, jooksikuid, muidu kavalpäid, paljasjalgseid, just nende hulgast me värbasimegi vene *sotsiaalse* revolutsiooni au ja uhkuse ning lootuse. Mida siis imestada tulemuste üle?"

"Moolok" väärib ilma igasuguste kahtlusteta oma kohta filmiajaloo, nii pretseedina kui kunstiteosena. Saksa keelt rääkivad natsiülilised vene režissööri filmis, mis iseenesest on läbi imbunud vene filmile iseloomulikest kujundikeele kultusest, olles samas aga "läänelikult" tehniliselt perfektne. Teatav kogus *camp*'i ning vaenlase *alias* fašisti kuju psühholoogilise tõlgenduse areng üldise vene filmi kontekstis ja ajaloo interpreteering teevad selle igal juhul huvi pakkuvaks, kellele vähem, kellele rohkem. Sokurovi film meenutab kummalisel moel inimest, kes nüüd täiskasvanuks saades võib lõpuks piiluda vaenlase magamistuppa, endal hinges korraga nii uudishimu, erutus kui ka süütunne. Veendumaks siis, et käitumismehhanismid on igal pool samad.

Mitut puhku Andrei Tarkovski mantlipärijaks tituleeritud ALEKSANDR SOKUROV on sündinud 14. juunil 1951 Podorviahha külas Irkutski lähedal sõjaväelase pojana. Tema kasvuaastad möödusid muu hulgas Poolas ja Turkestanis. Õppis mõnda aega Gorki ülikooli kaugõppeosakonnas ajalugu, töötas televisioonis režissööri assistendina. 1975. aastal lavastas esimese telefilm "Maria Voinova suvi" (*Leto Marii Voinovoï*). Seejärel tudeeris ta ÜRKIs, Aleksandr Zguridi meistriklassis, nii edukalt, et pälvis Eisensteini-nimelise stipendiumi. Sokurov kujunes elavaks legendiks juba sügaval stagnaajal, kui tõsteti riigile tema kinoinstituudis diplomitööna valminud debüütmängufilm "Üksildane inimhää" (*Odinoki golos tšeloveka*, 1978/1987, Andrei Platonovi järgi; film pälvis Locarnos "Pronksleopardi"). Valdav enamik Sokurovi kommertsedule mittepretendeerivaist täispikkadest filmidest on valminud koostöös õpingukaaslase stsenaarist Juri Araboviga (1954).

Oma kunagise protežeerija ja moraalse kannustaja Andrei Tarkovski soovitusel asus Sokurov 1979 tööle "Lenfilmis". Nagu "Üksildane inimhääle" pu-

hul, tabas esitamiskeeld ka Sokurovi varasemaid töid "Maria" (*Maria*, 1978/1987), "Sonaat Hitlerile" (*Sonata dlja Gitlera*, 1979/1989), "Ei midagi enam" (*I nitšego bolše/Ėrtium non datur*, 1982/1987), "Masendav tuimus" (*Skorbojnoje bestšuvstvije/Anaesthesia Psychica Dolorosa*, 1983/1987; George Bernard Shaw' järgi), "Õhtune ohvritoomine" (*Žnertva vetšernjaja*, 1984/1987), "Kannatlikkus.



Aleksandr Sokurov.

Töö" (*Terpenije. Trud*, 1985/1987), "Elegia" (*Elegija*, 1985/1986; Fjodor Šaljapinist) ja "Moskva elegia" (*Moskovskaja elegija*, 1986/1987; Andrei Tarkovskist). Korduvalt heideti režissööri ette kõikvõimalikke surmapatte: dokumentaalmaterjalidega manipuleerimist, tõsiste asjade üle irvitamist, maksimalismi, pornograafiat, samuti Tarkovski teoste suurt mõju... Märkimisväärseid tõsielufilmid on kahtlemata ka teised "elegiad": "Peterburi elegia" (*Peterburgskaja elegija*, 1989), "Nõukogude elegia" (*Sovetskaja elegija*, 1989, Boriss Jeltsinist ja teistest "ebaisikutest"), "Lihtne elegia" (*Prostaja elegija*, 1990), "Elegia Venemaalt" (*Elegija iz Rossii. Etjudi dlja sna*, 1993), "Idamaine elegia" (*Vostotšnaja elegija*, 1996). Veel Sokurovi mängufilme: "Varjutuse päevad" (*Dni zatmenenija*, 1988, vendade Strugatskite ulmejutustuse "Miljard aastat enne maailma lõpu" ainetel), "Halasta ja hoia" (*Spasi i solhrani*, 1989, Gustave Flaubert'i romaani "Madame Bovary" ainetel), triloogia "Teine ring" (*Krug vtovoi*, 1990), "Kivi" (*Kamen*, 1992) ja "Vaiksed leheküljed" (*Tihhie stranitsõ/Verborgene Seiten*, 1993), 328-minutine "Hingehääl" (dokumentaalfilm, *Duhhovnoje golosa. Iz dnevnikov voinõ*, 1995), "Ema ja poeg" (*Mat i sõn/Mutter und Sohn*, 1997), "Moolok" (*Molok/Moloch*, 1999).

AARE ERMEL

REAALSUSE KONFIGURATSIOONID II

(*Algas TMK nr 10*)

VAATAJA POSITSIOON

Liikuv pilt, esindatud reaalse vormina reaalses liikumises, on suuresti ikooniline ja indeksiaalne märgisüsteem, mis näib elimineerivat piiri objekti ja selle representatsiooni vahel. Reaalsuse simulatsioon on liikuva pildi üks lahutamatu omadus, ent kuna kinematograafiline väljendus on eelkõige suunatud subjektile (vaatajale), siis liikuv pilt pole esmajärjekorras mitte reaalsuse reprodutseerimine, vaid olukordade ja subjekt-efektide loomine.

Neuroloogid on inimaju uurimise tulemusena tulnud järeldusele, et inimesed reprodutseerivad vastuvõetavat informatsiooni teadlikult vaid sel määral, mis haakub kõrgemas teadvuses olevaga, "normaalses seisundis" ei suudeta reprodutseerida oma alateadlikke meetodeid, isiklikku algoritmi. Seega on filmi vaatamisega kaasnevad psüühilised protsessid ja tajufaktorid otseselt sõltuvuses personaalsest ajutegevusest ning mälust. Ja kuigi ajutegevuse kompleksed protsessid on veel suurelt osalt läbi uurimata valdkond, püüab psüühianalüüs avada tegureid, mis mõjutavad vaataja tajuprotsessi.

Kujutades kino mõju vaatajale, tuginevad **Christian Metz** ja **Jean-Louis Baudry** oma essees "**Mängufilm ja selle vaataja**" kindlatele psüühilistele seisunditele, mida **Sigmund Freud** kutsus "soovide hallutsinatsioonseteks psüühosideks". Baudry rõhutab eriti kahe seisundi, une ja filmi parallelismi, kriipsutades alla kinoetenduse tingimusi — kinosaali pimedust ja vaataja sunnitud liikumatust. Ta väidab, et kino tuletab palju oma mõjujõust just faktist, et une illusioon on loodud vaataja poolt, kes on ärkvel.

Ent kinoetenduse tingimused on vaid üks teguritest, mis mõjutab nähtava vastuvõtu ning paneb tööle vaataja identifika-

sioonimehhanismid. Täpsustan. Essees "**Gru-pipsühholoogia ja ego analüüs**" (1921) eristab Freud kaht liiki suhteid, millega indiviid välises maailmas opereerib. Ühena toob ta esile identifikaatsiooni, mille projektsioonid baseeruvad iseene ja teise isiku sarnasusel ning mis osaleb ego kujundamisel. Identifikaatsioon on soov olla teine isik ning selle psüühianalüütiliseks mõistmiseks on vaja teada nartsissismi ja skopofiilia (vaatamisnauding) rolli. Vaatamisnauding on kanaliseeritud eri viisil, millest üht nimetab Freud nartsissismi lummuseks, mis kannabki identifikaatsioonimehhanismi. Tsiteerides üsna vabalt Metzi, võib vaataja ja filmi suhet kirjeldada järgmiselt: "*Alateadvus ei mõtle ega arutle, ta illustreerib iseennast piltidega, veelgi enam, iga kujutise "jääk" on vastuvõtlik ning varieeruv, muutudes vastavalt olukorrale.*" (Metz 1982: 124.) Loomulikult on Freudi järgi nartsissistlik tõmme identifikaatsioonis suuresti alateadvuslik, st teadvuse poolt kaitstud. Seega on selline nartsissism siiski determineeritud — vaataja, rahuldades vaatamisnaudingut kaudu oma nartsissistlikke soovet, ei samastu mitte kõigelega.

Vaatamistingimuste mõjutegureid ja vaatajaga kaasnevat psüüholoogilist momenti silmas pidades tundub taani dogmaatikutel manifest vastu seista "teatud tendentsidele" tänapäeva kinos intrigeerivalt jõulise ja värskendava, ent sisuliselt vähe veneva väljaastumisenähtuse. Kui lugeda läbi nende seaduste kogumi kümme käsku, siis tekib tunne, et selle on kirjutanud üks tubli dokumentalist, täpsemalt kroonik, sest ka nime avalikustamine tiitrites on tabu. Ainult filmi formaat on klassikaline 35 mm, millele on dokumentalistil alati raske juurdepääs olnud, tänapäeval eriti. Tekib küsimus, et miks nad on tahtnud jääda kinoversiooni juurde, kuigi nende esteetika võimaldaks vabalt filmida videosse, mida ka

paljud nende seast (**Lars von Trier, Thomas Vinterberg**) algselt on teinud, kandes hiljem kujutise siiski üle filmilindile. Kas mitte seepärast, et nad pole tahtnud loobuda ühest vahendist vaataja mõjutamisel, filmi vastuvõtutingimustest, mis ühe komponendina aitavad kaasa uskumistunde tekkimisele. Kuid jättes kõrvale manifesti taotlusliku mangelisuse, millest on palju kirjutatud ning mille peamine eesmärk ju ongi tekitada poleemikat, siis olulisemad on dogmaatikute filmipraktilised ülesastumised.

Kui **Jean-Luc Godard** ühes oma esimeses ning kõige mõttetihedamas essees "**Rõõmus teadmine**" (*Le gai savoir*, 1968) käsitleb filmikeelt ning leiab, et film on alandatud pidevast subordineerivast kasutusest niivõrd, et ta pole võimelinegi enam reaalsust kujutama, st eksisteerib tõe probleem, siis dogmaatikute "päästeoperatsioon" on teisene. Godard, toetudes keele konnotatiivsusele, leiab, et võimalik on vaid reaalsuse kummastatud refleksioon, esitlus ja mitte reproduktsioon; kuna reaalsust polnud võimalik ausalt ja tõepäraselt käsitleda, siis tuli esitleda iseennast. Selleks, et tagasi jõuda filmi algse loomuseni, oli vaja filmitegijatel jõuda selleni, mida kirjan-duskriitik **Roland Barthes** nimetas "semioklasmiks" — märke taaselustava dekonstruktsioonini, st läbida konstruktsiooni paljastav destruktsioon. See oli eesmärk pöörduda nulli, et oleks võimalik uus tulemine. Ka dogmaatikute eesmärgiks on uus tulemine, kuid mitte ajalugu kordaval autorikino näol, vaid nende manifestist lähtudes vastupidiselt — filmitegijat kui autorit hüljates. See on muidugi nali. Erinevalt Godard'ist, kes tegeles suuresti narratiivi, karakteri, kaadri, *etc* ehk filmi ülesehitavate elementide demonteerimisega, rakendavad dogmaatikud filmikeelelisi nihkeid. Ning taas toetutakse dokumentaalile, ainult kui Godard kasutas dokumentaalset filmikeelt selleks, et kikutada müüt meediumi läbipaistvusest ehk püüe ravida sümptomeid, mitte haigust, siis dogmaatikud kasutavad dokumentaali kui tõepärasuse peeglit *a priori*, toetudes vaataja kogemusele ja mälu-le, kes on harjunud tõesid just sellises gar-neeringus tarbima.

Filmi arengu jooksul on tema liigi, žanri, stiili jne tunnused omandanud selgepiirilise, mistõttu tundub, et nüüdseks on

jõutud järku, mil Kronos hakkab õgima oma lapsi, st uusi väljendusvõimalusi otsitakse kujunenud vorme moondades, deformeerides, üle ja ümber kujundades. Ja kuigi piiride piiritus kui olemuslikult postmodernse mõt-teviisi juurde kuuluv on viinud selleni, et mängu- ja dokumentaalfilme eritlev piir on juba ammu hakanud kaduma, tuleks siiski küsida, milles seisneb nende olemuslik erinevus.

Mitte ainult vaataja ei ole distantseeritud objektist, ekraanist, vaid ka ekraanil kujutatav on distantseeritud tema algobjektist. "*Selle tähistaja kahekordse taandamise tõttu, väidab Metz, on iga film mängufilm.*" (Guynn 1989: 37.)

Tõepoolest, dokumentaalne kujutis ei ole suurem ega realistlikum tegelikkuse kujutaja kui mängufilmi kujutis. See on ikkagi väljalõige mudelist, transformeeritud, alista-tud, kantud vahendi enese — kaamera — ski-sofreeniast. Dokumentaal kasutab jõudsalt klassikalist narratiivset struktuuri, milles on koos reaalne, kujuteldav ning sümboolne. Ja kuigi tähistatav on dokumentaalides dokumendi staatuses, jälgitakse selles olevikulisi sündmusi, mis on filmis juba minevikulised. Niisiis on tegemist ümberjutustusega, sest see ei allu tingimusele "siin ja praegu", vaid on pigem viide "juba seal olnule".

Film, vaatamata tema liigitumisele, on diegeetiline nähtus, milles ühelt poolt on teatav respekt fantaasia vastu, kuid mis teisest küljest kuulub reaalsusse, sest ta ilmutab reaalsuse üht iseloomulikumat joont — soove (ja hirmu, mis on soovide teine pale) —, ta "pöörab välja" kord ühe, kord teise poole, ta pole kunagi nende kahe üheaegne esitlus.

Niisiis mõlemad, nii mängu- kui ka dokumentaalfilmid on osa reaalsusest; seletust vajab, miks dokumentaal tekitab nii järjekindlalt "pettumust". See ei ole seepärast, et sel juhul on vaataja suurema reaalsuse ees, samuti mitte erilise kujutise olemuse tõttu, sest selles semantilises vabrikus pole mingit erinevust fiktsioonil ja mittefiktsioonil ega ka puhtakujulist erinevust eri vormide sisulises baasis.

Põhjus on selles, et dokumentaalidel on omane produtseerida vaatajale erilist reaalsust, mis on tunduvalt erinev reaalsusest, mida esitatakse mängufilmides. Metz väidab,

et reaalsustunne, uskumus ei tugine lihtsalt tajude sarnasusele kujutatava ja reaalsuse vahel: *"Reaalsuse tunne tekib mitmete ühtelangevuste tõttu, kui tajutav filmis ja igapäevaelus on sarnased... Kuid sarnasus tajutavate objektide vahel ei seleta kõike, sest reaalsuse tunne toimib kujutluses, mitte materjalil, mis on esindatud."* (Metz 1982: 140.) Sarnasus on ainult esimene samm, mis paneb tööle kinematograafilise seadise "peeglite ahelad", mille ees vaatajad võtavad sisse kohad, et imetleda end neis ekranipeegleis. Sellise ego jõu vabastamine eeldab, et vahetus toimub vaatajas, kes on nii reaalsuse kui ka kujuteldava mõjuväljas, milles reaalne osis osaliselt toetab huvi ja uskumust fiktsiooni vastu.

Kinno minnakse eelkõige selleks, et saada teatavat naudingut, erilisel viisil pakutavat rahuldust. Vaataja võtab filmi vastu kui suhte objekti: kujutlused ja pildid kas pakuvad rahuldust või pettumust, vastavalt nende piltide ja lugude nõudeile või nõuete puudumisele, loomumase fantaasia suunitlusel. Vaataja osaleb rohkem või vähem protsessis, olles naudingut ja mitteraunaudingut gradatsiooniväljas. Kui ta läheb vaatama dokumentaali, siis on ta teadlik, et see ei kindlusta samasugust kogemust nagu mängufilm; tavaliselt ei valita seda oma vaba aja veetmise mooduseks, sest see ei aktiveeri kujutluse naudinguid meelepäraselt. Miks? Keele ja narratiivi korrelatsiooni jälgimine annab ehk vastuse.

"Kui võrd teksti enda mõistesse on lülitatud mõtestatus, niivõrd tähendab tekst oma loomu poolest teatud kodeeritust. Järelikult eeldatakse koodi olemasolu kui midagi tekstile eelnevat." (Lotman 1990: 281.) Filmiteksti baas on narratiiv, mis iseenesest omab spetsiifilist immanentset struktuuri (algus, lõpp, kulminatsioonid, tasakaalustatus), kujundades oma erilise sisemise aja. Mängufilmides on peamiseks tähistajaks narratiiv (mis võib olla ka nullorientatsiooniga nagu näiteks Godard'il), kujutus, milles autor ise on end justkui neutraliseerinud, sest ta väljendab end keele kaudu. Tegijale on esmane koodisüsteem ehk narratiivi jutustamise viis, keel, sest ühe loo jutustamiseks on märkimisväärselt palju võimalusi, seega on tegijale keel avatud ning narratiiv suletud süsteem. Vaataja seevastu võtab mingit filmi vastu eelkõige narratiivina ja alles seejärel keelena. Keel on alati peide-

tum, alateadvuslikum. Vaadates mõnd filmi, eeldame, et ta on mingil viisil kodeeritud, kuid see viis, tema eesmärk on meile veel teadmata — tema rekonstrueerimine seisab veel ees, avaneb filmi narratiivi jälgimise käigus. Enamgi veel, kuna informatsiooni saaja ei või iialgi kindel olla, et tal õnnestus mingit filmi nähes rekonstrueerida keel kui niisugune täielikult, siis osutub just keel suhteliselt suletuks, difuusseks, ambi- ja polüvalentseks. Seetõttu tundub loogilisena, et realismi teoreetikud, näiteks **Siegfried Kracauer**, kel puudus praktiline filmikogemus ning kes seetõttu ei näinud keele ja narratiivi kahest korrelatsioonist, nägid just narratiivis kui millegi konkreetse, realismi peamist avaldumisvõimalust.

Dokumentaalide puhul jääb vaatajale enamasti teatav protokolliv hoiak, tõdemus faktide toimumisest. Nad produtseerivad filmilikku mitte-meeldivust, sest hõivavad vaataja afekteeritud osaluse, vaataja kujutus on pidevalt represseritud reaalsuse tähistaja, st autori poolt. Dokumentaalides kasutatakse küll samuti narratiivi põhistruktuuri, ent ta jääb pigem organiseerivaks, raamivaks, liiga juhuslikuks, et omandada kujutluse mastaape, mis looks vaatajal võimaluse identifitseerumiseks. Autoripoolne tähistamine ei toimu mitte narratiivi kaudu, vaid katteta ja otse, mis tagab autori vahetu juurdepääsu vaatajale ning panebki uskuma dokumentaalsuse müüti. Ka dokumentaalide struktuuri loomisel on mitmeid võimalusi, nagu näiteks juba eelnevalt märgitud Godard'i filmis, milles kasutati nähtuste avamiseks kontaktisikuid, kes löid silla, hüpoteetilise samastumisvõimaluse vaataja ja filmi vahel. Ning peab märkima, et sel juhul on tulemus apetiitsem, sest autor ise jääb distantseeritumaks.

Dogmaatikutest kõige eesmärgikindlam ning filmikeelelt huvitavam on **Lars von Trier** *"Idiootides"* (1998). Võttes aluseks klassikalise narratiivi ning panes selle dokumentaalsesse stiili (kaameratöö teatav rohmakus, loomulik valgus, olustikuline igapäevasus), saavutab ta justkui kahekordse mõju, sest kuna dokumentaalsuse esmane ülesanne on kutsuda esile uskumist, st reaalsustunnet, siis, baseerudes hästi ettekavandatud dramaturgial, võimendub filmi kogumõju ning selle emotsionaalne vastuvõtt. Kuid mitte see pole tema juures kõitvaim, sest ka **Thomas Vinter-**

berg oma "Perekonnapeos" (1998) kasutab samasugust strateegiat. See, mis muudab von Trieri idioodid nii tõelisteks, elulähedasteks, on filmikeelde sisse programmeeritud stiihilisus, mittemeeldivus, aeg-ajalt esilekerkiv tütusetunne, omadus, mis on saanud oma-seks isegi väga headele dokumentaalidele. Või pigem, mis teebki nad just väga headeks, usutavateks. Kujutluspiltide teatav üheplaanilisus, illustratiivne sulgumus võimaldab dramaturgiliselt kasutada ülimalt teravdatud vastandusi, minna, ilma naeruväärseks muutumata, infantiilsuse piirimaile. Autorina käitub von Trier kui *idiot savant*, kes alustab loo jutustamist tõsise näoga, filmi kulgedes eemaldub aga üha enam enda poolt esitatavast ning sellega paljastub autori kahemõtteline ironia. Kogu filmi narratiiv on üles ehitatud grupile, mille liikmete käitumuslik sättumus ja üksteisest sõltuvus on analoogne "USAst alguse saanud ning nüüdseks ka mujal maailmas väga populaarseks muutunud riihmateraapia "maaniale"" (kaalujälgijad, narkomaanide ravi jne). (Peeter Torop: vestlus.) Von Trier näitab, kuidas on võimalik kinematograafilise retoorika abil teha karikatuurist mõjuv filmitervik. Sotsiaalkriitilisus, ühiskondlike ja psühholoogiliste suhete rägastik on justkui selle filmi veiklev mask, et äratada vaatajas kõrgendatud valvsust, mille kaudu ilmutaksid end vaataja sotsiaalse eksistentsi kaitsemehhanismid, ergastuks arutlust ja otsust kontrolliv süsteemne mõtlemine. See on sööt vaatajale, kaasakiskuv mäng, sest autor ei hooli eriti filigraanses representatsioonist, st sellise ühese vaatepunkti konstrueerimisest, mis oleks vastu võetav kollektiivselt ja ilma vastuoludeta. See osutukski ülearuseks, sest vastuolu on viidud vaatajasse: üks pool temast — reaalsusesse uskuja — saab petetud, teine — naudingu ihaleja — saab samuti petetud. Vaataja, kahestunud ning üksi jäetud, võtab vastu kujutlust, mida püüab oma kahe vastanduva pooluse lepitamise protsessis individualiseerida.

Kui von Trieril õnnestus dokumentaalse stilistika ja narratiivi orgaaniline seostamine nii, et filmikeeleliseks põhitunnuseks osutus filmi sisemine heterogeensus ning semiootilisest tasakaalust välja viidud film muutus isearenemisvõimeliseks, siis Vinterbergi dokumentaalne iseäratamine jäi pelgalt stiilivõtteks, millelega vaataja oli kiire harjuma, ning

kogu tähelepanu koondus peatselt vaid narratiivi jälgimisele. Kui Vinterbergi puhul on tegemist sidekanalisse, autori ja vaataja vahele, paigutatud segajaga, sest ta kodeeris narratiivi vaid ühe koodiga, siis von Trieri film töötab nagu mõtlev konstruktsioon, sest siin on tegemist topeltkoodiga. Tähistajana autor mitte üksnes ei arenda filmi süžeed, vaid annab ka vihjelisi hinnanguid. See omakorda tekitab kaost ja segadust vaatajas, kelle interpreteerimisvajadus on autori poolt üle võetud.

Kui "Dogma 95" puhul on enim ajakirjanduslikku tähelepanu pälvinud nende müsteroosne manifest, siis teise fenomeni, sõltumatute filmitegijate Daniel Myricki ja Eduardo Sanchezze "Blairi nõiafilmi" uudisekünnis ületati asjaoluga, kuidas on odavalt filmi tehes võimalik teenida ligi 30 miljonit dollarit kasumit. Kuna nõiafilmi struktuur on lagundatud üksikuteks episoodideks, millest ei kujune üht terviklikku haaravat narratiivi ning "osalised" mõjuvad vahetult, siis sel juhul on tegemist otsese dokumentaalfilmi pastiššiga. Vaataja saab katkendlikku infot toimunud sündmustest ning taotletav õudus formuleerub pigem vaataja kujutluses kui otseselt ekraanil. Selline igavuse ja kujutletava vägivalla sümbioos mõjub nagu ajalugu — kui mitte just alati veenvalt, siis vähemalt usutavalt.

EPILOOG

Teoreetiliselt seisneb käsitletud filmifenomenide osatähtsus suuresti interpreteerija ehk vaataja otseses kaasamises filmiterviku funktsioneerimisse. Neid filme võib vaadelda kui masinaid, mille autor demonteerib mehhanismideks ning mis omakorda moodustavad masina vaataja teadvuses — toimub segmentide jagunemine, barjääride nihkumine. Sellega on semiootika patrooni Charles Sanders Peirce'i loodud märksuhete triaad — tähistaja, tähistatav ja interpreteerija — leidnud võimaluse diskursiivseks suhteks. Kuid kui küsida, mis on nende dokumentaalset vormi ja stiili kasutavate filmide poliitika, mõte ning dominant, siis teadmata nende filmide autorite eneste veendumusi, julgen vaid esindada omaenese arusaamist. Minu jaoks pole tegemist mitte puhtesteetilise eksperimendiga ega filmi aineklikku puutuva kari-

katuuriga, vaid ennem teatava paratamatusega olukorras, milles siirad ideaalid ning sotsiaalne kriitika väljendavad pigem autori silmakirjalikkust, meedia kui tellija poolset angažeeritust. Sest kuna meedia roll aina võimendub ning sellega kaasneb üha suurenev tähenduste plahvatus, siis on autor enamasti teadlik asjaolust, et ta ei asetse "väljaspool", isegi mitte juhul, kui ta on avastanud oma isiksusliku ja seesmise vähemuse. Ta on ikkagi seotud sellesama väljendussfääriga, millele ta on ühtaegu mehaanik, funktsionäär ja ohver. **Gilles Deleuze ja Félix Guattari**, kes püüdsid jõuda immanentse õigluse väljenduse võimalikkuseni, nägid esmastena mitte lausungeid, vaid lausumisi ning nad kirjeldavad väikese kirjanduse (miks mitte ka filmi) tingimusi järgmiselt: "Siin on just väljendus see, mis ennetab või eespool käib, väljendus eelneb sisudele, et näidata ette ära jäigad vormid, kus nad hakkavad lekkima, või et panna nad kihutama kadumise- või teisenemisjoonel. Aga see eelisasend ei kätke mingit "idealismi". Sest väljendused või lausumised on seadega niisama rangelt määratud kui sisud ise." (Deleuze, Guattari 1998:184.) Seega on autori funktsioon olla konnektor, kes segmentaarse paljunemise meetodi teel püüab ühendada omavahel lõplikkust, külgnevust, pidevust ja piiramatust ning murda läbi kõikvõimalikest ja võimatutest ideoloogiamehhanismidest. Seda ehk saakski nimetada reaalsuse võrdpildiks ehk realismiks. Aga lõpuks on seegi määratlus kõigest keele kriitika valdkonda kuuluv, nagu seda sõnastas juba **Ludwig Wittgenstein**.

Vaadeldud filmifenomenidel on rohke-
mal või vähemal määral selline segmenteeru-
mise intensiivsus, mis paljastab filmi kui sea-
de enese olemuse, mis on "ühelt poolt kollek-
tiivne lausumisseade, teiselt poolt masinlik ihasea-
de". (Deleuze, Guattari 1998:177.)

Võiks vaid küsida, kas vaatajad mine-
tavad kunagi usu meediumisse kui reaalsuse
vahendajasse? Eespool toodu järgi on see väga
ebatõenäoline, sest uskumise põhjused peitu-
vad vaataja ja meediumi kongruentsis. Ning
teisalt on paradoksaalne seegi, et ainult need
asjad suudavad püsida, mis muutuvad. Ka
realism.

Kasutatud kirjandus:

Deleuze, Gilles ja Guattari, Félix. Kafka. Väikese kirjanduse poole. Seeriatega paljunemine. Mis on seade? "Vagabund", Tallinn, 1998, lk 125—140, 177—189.

Guynn, William. The Semiotic Bridge. The Nonfiction Film and Its Spectator. Mouton de Gruyter, Berlin—New York, 1989, lk 33—47.

Metz, Christian. The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema. Indiana University Press, 1982, lk 124—140.

Von Trier, Lars ja Vinterberg, Thomas. "Dogma 95" manifest. "Teater. Muusika. Kino" 1999, nr 5.

KAROL ANSIP (sünd 21. XII 1970 Tartus) õpib Tallinna Pedagoogikailikooli IV kursusel filmi erialal dokumentalistikat.

MÖÖDUNUD SAJANDIL, SUURE SÕJA AJAL

Filmielust Eestis 1941—1944

Ajalehe "Eesti Sõna" järgi, mis on selle ülevaate põhiallikaks, on võimalik rääkida kolmest eristatavast suundumusest tollases filminduses: mängufilmidest, mida näidati sõja-aastail meie kinodes, rakenduslikust filmist ehk haridusdirektooriumi püüetest kinofitseerida Eesti koole ja kohalikust filmitegemisest. Viimase küsimuse üle saab tegelikult ainult mõtiskleda: kas ja kui palju oli ja kes olid? Vastuse sellele loodame anda edaspidi.

"Eesti Sõna" esimene number ilmus 3. detsembril 1941. Esimene kinokuulutus nägi trükkalvust 7. detsembril, milles kino "Orion" — praegu poolvaremeis hoone Paldiski maanteel — teatas, et seal näidatakse komöödiat "Küll on võrukael", peaosas Heinz Rühmann. Ütlemata aga jäeti, et film pärines 1934. aastast.

Ka edaspidi on see üsna iseloomulik, et tuntud näitlejate puhul, keda nende kolme aasta jooksul oli ekraanil arvukalt, näidatakse uhiuute kõrval ka eelmisel kümnendil tehtud filme. Nii oli Marika Rökist linal vaata et kogu tema filmiloominguline pagas, alates "Kergest ratsaväest" (1935) ja lõpetades tollal viimastega, nagu 1941. aastal valminud "Tants keisriga" ja Saksa esimese värvifilmiga "Naised on siiski paremad diplomaadid".

Põhiliselt nägid meie vaatajad kinodes neile 1930. aastatest tuntud nimesid nagu Heinrich George, Werner Krauss, Paula Wessely, Heinz Rühmann, Paul Kemp, Hans Moser, kellest mitmed olid samal ajal ka tunnustatud teatrinäitlejad. Või siis kuulsaid filmitähti, nagu Lilian Harvey, Lil Dagover, Zarah Leander ja tervet hulka natuke vähem kaalukaid, kuid samuti tuntud esinejaid. Pole andmeid, kas see mõjutas ka meie kinorepertuaari planeerimist, kuid Saksamaal korraldati 1940. aastatel tsüklitena filmide korduslavastusi ja linnades leidus ka korduskinosid. Aga juba sõjaeelsetel aastatel, ja ilmselt ärilistel kaalutlustel, aeti Eestiski suviti läbi peamiselt vanade filmidega, hoides värskemaid talvehooaja tarvis.

Kas meil oli neil aastail filmikriitikat?

Kui, siis mõnes teises väljaandes, aga mitte "Eesti Sõnas". Ajaleht annab tavaliselt

informatsiooni selle kohta, mida on filmimaailmas uut või millegi muu poolest huvipakkuvat, mis väärib äramärkimist. Informatsioon on lühike, kuid hinnanguline moment on üldiselt olemas.

Saksa kultuuri päevade ajal Tallinnas 1943. aasta juunis demonstreeriti kontserdi ja teatriürituste kõrval ka kolme tollast Saksa tippfilmi. Retsensent, kes ei varjunud anonüümse taha, pani artikli alla oma initsiaalid: W(oldemar) M(ettus). Ta kirjutas filmi kohta "Keda jumalad armastavad" (Mozartist): "Hästi on tegevusse lülitatud stseenid tema parematest ooperitest, nagu "Võluflööd", "Haaremirööv", "Figaro pulm" jt." Teised kaks filmi "Sophienlund" ja "Romanss minooris" saavad samuti asjatundliku hinnangu. W. M. ütles "Romansi" kohta: "Näitejuhil on suure joone kõrval palju ilusaid pisiasjugi. Kuidas keegi pöördub teise poole ja siis jälle ära pöördub midagi ütlemata, üks väike kulmukortsutus jne — kõik see on väga paljuütlev."

Marika Röck võitis vaatajate südamed oma tantsija-temperamendiga arvukates revüü- ja ooperettfilmides.



Tavaliselt annotatsioonide või sõnumite kirjutajad oma tööd ei allkirjastanud, Mettus on erand. Üks autoritest esines vajunime all "Kinosilm".



Lilian Harvey ja Harry Liedtke koos režissöör Anatol Litvakiga filmi "Ei kunagi enam armastust" võtetel 1931. aastal. Harvey sai väga populaarseks Saksamaal operett- ja muusikafilmeidena.

Kas Saksa mängufilm oli ka propagandistlik?

Teades, et tavavaataja otsis möödunud sajandi esimesel poolel kinost tunnete toitu ja silmailu, sõja-aastate murerohkes argipäevaga meelelahutust, välistab enamik mängufilmide pealkirju igasuguse propaganda, nagu "Tango Notturmo" (Pola Negri), "Jenny ja härra frakis" (Gusti Huber, Johannes Heesters) jne. Kuid see ei tähenda, et neisse poleks saanud põimida ideoloogilisi mõttekäike või motiive. Nii on pealkiri "Soovikontsert" samuti ilmsüütu, kuid film haaras ajaliselt Berliini olümpiamänge (1936), Hispaania kodusõda (1936—1939) ja ulatus Poola sõjasündmustega Teise maailmasõja algusse (1939). Mõistagi ei saanud neid sündmusi näidata Kolmandale riigile vastuvõetava poliitilise suunitluseta, kuigi kontsertosas esines Marika Rökk ja tema vastasmängijaiks olid Heinz Rühmann ja Paul Hörbiger — viimane erakordselt populaarne saksa vaatajate hulgas, kellele Hitler omistas riiginäitleja tiitli.

Muidugi oli ka avalikult natsionaalsotzialistlikke seisukohti propageerivaid filme, millest mõningaid näidati ka Eesti ekraanil, nagu kurikuulus "Juut Süss" (1940), Tallinnas mais 1942. Rassistlik film pidi ajaloolisel materjalil õigustama metsikusi juutide vastu. Filmi lavastaja Veit Harlan sai oma loomingulis-teenete eest "juhilt" professoritiitli.

Filmide pikk maandumisrada

Filmid olid kaua ekraanil. Nad alustasid oma teekonda esietenduskinodest nagu "Gloria Palace", "Helios" ja veel paar kino ning lõpetasid teise ja kolmanda järgu kinodes, kui enam ei andnud kassat. Selline "langemine" kinode vahel kestis sageli kuu-kaks, tippfilmidel aga veelgi kauem, sest need püsisid mõnikord ise kuu ja enam ekraanil. Eriti kui oli tegemist mõne uudisajaga, nagu näiteks värvifilm.

Selgitamaks uue nähtuse mõtet, ilmus 1942. aastal "Eesti Sõnas" tõlkeartikkel "Värv

* Umbes samal ajal, 1940. aastal, tekkis nõukogude režissööril Sergei Eisensteinil kavatsus luua värvifilm "Poeedi armastus", mille värvikompositsiooni töötlus jõudis trüki alles 1964. aastal. Selles ja mitmes hilisemas kirjutises esitab Eisenstein samu seisukohti. Oma teoreetilisi vaateid rakendas režissöör filmi "Ivan Groznõi" II seerias (opritšnikute söömapidu) 1945, ekraanil 1958. — V. P.

Pola Negri heliplaadi salvestamisel. Film "Masurka" Pola Negriga vaatas Hitler vähemalt korra nädalas, kuigi Goebbels tahtis filmid temaga hoopis keelustada — väidetavalt näitlejanna osalise juudi päritolu tõttu.



avab uued võimalused filmile". Saksa autor oli väga asjatundlik, ta nõudis värvi allutamist filmi dramaturgilistele eesmärkidele.* Artiklit võib tõrgeteta lugeda ka meie päevil.

13. detsembril 1942 hakkas Tallinnas linastuma Saksamaal teise värvifilmina toodetud režissöör Veit Harlani "Kuldne linn" (Kristina Söderbaum, Eugen Klöpfer). Filmi kohta kirjutas "Kinosilm", et värvide rakendamine on toimunud otstarbekalt: kaunid looduspildid ja linnavaated — "kuldne" Praha.

1943. aasta jaanuari alguses teatati "Eesti Sõnas", et "Kuldne linn" on juba neljandat nädalat ekraanil. Kuna Eestisse oli antud ainult üks koopia, siis jooksis see esietenduskinos "Gloria Palace". Ligilähedalt ühe kuuga oli "Kuldset linna" vaadanud üle 75 000 inimese. Enne seda oli külastajate arvu poolest esikohal "Suur armastus" Zarah Leanderiga, ümmarguselt 63 000 vaatajat.

Publikumenuga filmidele, ja nende hulka kuulusid raudselt ka kõik Leanderi filmid, oli raske pääseda. Paaris foljetonis jutustatakse tohutust trügimisest, äralennanud mantlinööpidest jms. Ühele Leanderi filmile pürgijate kassasaba kirjeldades imestab humorist, et kust küll tulevad need inimesed, kes kallil tööajal niimoodi tunde kinos oodata saavad?

Ka statistika kinnitas kino suurt populaarsust. 1942. aastal käidi Eestis kinos 5 808 000 korda, sellest Tallinnas 2 850 600 korda. 1943. aastal aga olid need arvud märgatavalt suuremad: kogu Eestis 7 689 993 vaatajat, sealhulgas Tallinnas 3 575 883 vaatajat. Märkigem veel, et nende arvude hulgas ei ole andmeid Tallinna ja Tartu sõduritekinokülastajate kohta, mis ilmselt salastati, sest juba 21. juulist 1942 puudub Tallinna sõduritekinos (end "Bi-Ba-Bo") "Eesti Sõna" eeskavatabelis.

Mida ilmsemaks muutus Saksamaa kaotusseis rinnetel, seda karmimalt otsiti vahendeid sõja jätkamiseks. 22. märtsil 1943 teatas "Eesti Sõna", et Ida-alade riigiministri vastava määruse järgi maksustatakse tasulised filmiettekanded. Kümme protsenti piletihinna läheb ametipiirkonna kasuks, kus üritus toimub, 50% aga sõjamaksuks. Kui korralduse vastu eksitakse, võib kohaliku omavalitsuse juht määrata kuni 25% maksulisa üldsummast.

Meenub kuskil nähtud saksakeelne plakat Teise maailmasõja aastatest: *Die Räder sollen für den Sieg rollen!* (Rattad peavad veerema võidu heaks.)

Nii Saksamaal kui meiegi "piirkonnas" (kõigi nende aastate jooksul välditi trükisõnas Eesti ja küllap teistegi Baltimaade kohta väljendit, mis kuidagi oleks meenutanud r i i k i) kuulutati totaalse sõja tõttu teatrid alates 1. septembrist 1944 suletuks. Nähtavasti

ei käinud see kinode kohta, sest Tallinna kinode viimane nädalakava ilmus "Eesti Sõnas" veel ajavahemikuks 11.—17. septembrini. (Teatavasti taasvallutasid Nõukogude väed linna 22. septembril.) Isegi tagantjärele on kuidagi kohatu lugeda kergemeelseid filmipealkirju, nagu "Sõbratar Josephine", "Valge unelm", "Andaluusia ööd". Vaevalt need ja teised säärased 1944. aasta varasügisel lagunemise, põgenemise ja lahingute segadikus kellegi "meelt lahutasid"...

Tallinna kinode nädala mängukava 1942. aasta mais.

Kinode mängukava	
Alg. ½5. ½7. ½9	Püh. ½3. ½5. ½7. ½9
GLORIA PALACE, Vabadusvälj. 5 „TEMA POEG“ Karin Hardt, Otto Wernicke	
HELIOS, Viru 4 BOCCACCIO Willy Fritsch, Hell Finkenzeller, Albrecht Schönhals, Paul Kemp.	
SOLDATENKINO, Viru 11 Sissepääs ainult sõjaväelastele. Alg. 4, 6, 8.	
AMOR, Harju 38 JUUT SÜSS Ferdinand Marian, Kristina Söderbaum, Heinrich George	
KUNGLA, Pärnu mnt. 11 PÜHAPÄEVALAPSED Johannes Riemann, Carola Höhn	
DIANA, Kopli 8 JAKKO Eugen Klöpfer	
FORUM, Adolf Hitleri 13 KAHEKESI SUURES LINNAS Monika Burg, Karl John	
ORION, Paldiski mnt. 25 DOONAU LAEVNIKUD Hilde Krahl, Attila Hörbiger, Paul Javor	
MARS, Hospidali 2-a HÜPIKNUKK Hilde Krahl, Fritz van Dongen, Wolf Albach Rettl.	
VICTORIA PALACE Nõmme NANON Erna Sack, Johannes Heesters. Alg. 6, 8. Pühap. ½5, ½7, ½9.	
KOPPEL, Vene-Balti 62 TRUUDUSETA ECKEHART Hans Moser, Theo Lingen Alg. 6, 8. Pühap. ½5, ½7, ½9.	
Igas eeskavas ringvaade. Telefoni teel pääsmeid ei varuta.	



Zarah Leander mängis alates 1937. aastast Berliinis kümnes UFA stuudio filmis, põhiliselt melodraamades, ja tõusis üheks hinnatumaks näitlejaks ning lauljaks.

Tösielutõde ja teadmiste jagamine

Kui jälgida 1942. aasta esimese poole "Eesti Sõna", siis näib, et hariva kallakuga dokumentaalfilmidele loodeti avalikel seansidel suuremat vaatajakonda, kui see tegelikult kujunes. Kino "Skandia" (Viru t 10) oli sel ajal pidevalt nn kultuurietendusi andev kino, hiljem hakati sealgi mängufilme näitama. Meenutagem, et nõukogudeaegne kino "Pioneer" (endine "Skandia") oli teatava aja samuti ainult dokumentaalfilme linastav kino. Ka "Pioneer" pidi oma eeskava ümber kujundama, näiteks andma õhtuti ekraanile kordusena kõrgetasemelisi mängufilme, sest tühjade saalidega ei saanud jätkata isegi riigi ülalpidamisel olnud kino.

Nagu Eestis juba XX sajandi alguskümnenditest tavaks, korraldati ka Saksa okupatsiooni aastail kinodes õpilasetendusi. Esimene õpilasetendus toimus 12. detsembril 1941 "Gloria Palace'is". Seansi viis läbi Ida-alade Propaganda Osakond (*Propaganda-Abteilung Ostland*), kes selle üritusega järgis samuti Saksamaa haridusorganite ammuks traditsiooni. On andmeid, et haridusliku kino eesmärgid ja rakenduskoosmused võeti omal ajal meile üle eeskätt Saksamaalt ja Skandinaaviast.

Nimetatud etendusel oli üle 900 peamiselt kutsekoolide õpilase, teist sama palju olevat "Eesti Sõna" teades registreerunud sama eeskava kordusele. Etendus oli õpilastele tasuta ja kujutas endast juba mainitud kultuurieskava.

Kuigi saab otsustada ainult pealkirjade järgi, näib, et kultuuriprogramm oli haridusliku ja ideoloogilis-propagandistliku materjali segu. Näiteks selsamal koolinoorte eriseansil "Gloria Palace'is" näidati nädalaringvaate, mägede elanikest ja Saksa loomaaedadest jutustavate palade kõrval veel lühifilme Saksamaa moodsatest autoteedest ja tööst relvatehastes. Kui filmi "Saksa relvasepad" eesmärk ja sisu on varjatult selged ("kuidas terasest valmivad relvad ja laskemoon"), olid ka sõja-eelsetel aastatel ehitatud maanteed mitte ainult "Tuleviku teed", nagu ütleb pealkiri, vaid strateegilise tähtsusega ühendustrasid. Või siis teine eeskava maikuu 1942: "Kiilid. Meie vallutame maad. Nooruse ja ilu saladus. Parvepoisid. Mannesmann".* Viimane on 1890. aastal asutatud omaniku nime kandev mäetööstuskontsern, veel tänapäevalgi terastorude suurtootja Saksa Liitvabariigis.

Seoses kultuuriprogrammiga tuleb rääkida meie haridusorganite üllatavalt vähestest kinofitseerida Eesti koolid. Sellesuunaline tegevus läheb läbi kolme sõja-aasta: 1942—1944. See oli kas Saksamaal või koos Saksamaaga välja töötatud tegevuskava, kuna nii filmid kui ka projektorid tulid Saksamaalt, kuid meil haarati sellest agaralt kinni.

Arvatavasti aitas kaasa asja tuntus-teatus, sest uus ettevõtmine oli tegelikult jätkuks 1930. aastail Eesti Vabariigis alustatud tööle. Teadusliku filmi tähtsast osast õppeprotsessi kaasajastamisel kirjutas ajakiri "Akadeemia" 1938. ja 1939. aastal, ka ajaleht "Esmaspäev" avaldas 1939 artikli "Kitsasfilm päästab koolid filmikitsikusest". Selles teatati, et "Eesti Kultuurfilmil" oli kavas juba olemasolevast filmimaterjalist 15 000 m ja edaspidi valmivatest paladest 1/3 üle viia kitsasfilmile. "Eesti Kultuurfilmil" 1940/41. aasta tööaruandest selgub, et sihtasutuse juurde oli asutatud õppekitsasfilmi ladu, kus seisuga 1. aprill 1940 oli arvel 17 100 m kitsasfilmi. Siit näeme, et küsimus ei olnud Eesti haridusjuhtidele võõras ei teoorias ega praktikas.

1942. aasta detsembris avaldas "Eesti Sõna" üsna teaberohke artikli "Film õppetöö teenistuses". Sellest loeme, et 1942. aasta sügisel asutati Tallinna Pedagoogilise muuseumi

* Dokumentaalfilmide "Saksa relvasepad" (1940) ja "Mannesmann" (1937) autoriks oli 1920. aastatel avangardrežissöörina tuntud Walter Ruttmann (1887—1941). — V. P.

mi juurde Eesti piirkonna õppefilmiamet. Selle kaudu varustati kitsasfilmiprojektorite ja -filmidega nii Tallinna kui ka maakondi. Tallinnas kasutasid kitsasfilmiparaate peale koolide veel sõjaväeasutused, raudtee, Saksa sõjaväestatud inseneriorganistasioon "Todt" ja kindralkomissariaat, kui nad korraldasid minigeid kursusi.

Maakonnavalitsuste juurde loodi maakondade filmiametid, mis suunasid oma tööpiirkonna koolides filmide ja aparaatide ringlust. Suureks takistuseks kitsasfilmiga töötamisel oli elektri puudumine osas koolides. Sel juhul püüti koole seansi ajaks ühendada või leida mõni asutus, kus filmi näidata.

Juba mainitud kirjutises "Film õpetöö teenistuses" öeldakse veel, et Eestis oli enne 1940. aastat umbes 50 kitsasfilmiparaati, millest 1942. aastaks oli säilinud ja töökorras 20. Aparaadid olid õppefilmiameti valduses, samuti nagu umbes 300 juba varem Eesti koolides demonstreeritud kitsasfilmi, millele aga uued võimud polnud andnud ekraaniluba. Kas see saadi, ei selgu ühestki edaspidisest teatest.

Riias asunud Ida-ala Filmiameti kaudu loodeti Saksamaalt saada 300–400 kitsasfilmi ja 30–40 projektorit, lisaks veel sääraseid, mis varustatud valgustusagregaatidega elektrita koolide jaoks. Need hakkasid jaokaupaa saabuma 1942. aasta sügisest alates ja 1943. aasta oktoobrikuuks oli Eesti Õppefilmiamet Saksamaalt saanud 362 kitsasfilmi, 30 kitsasfilmiprojektorit ja 300 klaasplaati valguspiltidega. 1943. aasta sügisel käis Saksamaal õppereisil ka 27-liikmeline Eesti õpetajate delegatsioon. Nad viibisid seal ühe kuu, külastasid paljusid linnu ja arvukaid koole ning tutvusid küsimusega ka praktikas: Jenas õpetati neile fotografeerimist.

Õppefilmialast tegevust maakondades valgustas "Eesti Sõna" agaralt. Informatsiooni ilmus seitsme maakonna — Petseri-, Valga- ja Tartumaa, Lääne-, Saare- ja Pärnumaa ning Virumaa ja Tallinna ning Tartu kohta. Viimased teated Lääne- ja Valgamaa kohta pärinevad 1944. aasta veebruarist, siis kui sama lehenumbri esiküljel räägitakse raskest võitlustest Narva rindel.



AARE LAANEMETS

06. II 1954 — 28. X 2000

"Ma ei valeta, ma ütlen otse välja, nagu mõtlen. Aga mida aasta edasi, seda rohkem jätan ütlemata: see ei vii mitte kuskile, see ei aita. Sest kui üks asi on mäda, siis on ta mäda, ütled sa või ei ütle. Raiskad oma energiat ainult. Ei meeldi, pane vaikselt uks kinni ja mine teise kohta."

Vastab Aare Laanemets
TMK nr 7/1995

TÖÖ JA JAOTUSE KRIITIKAST DOKUMENTAALFILMI STAMPIDENI

"TÖÖ". Stsenarist ja režissöör Rainer Sarnet, operaatorid Erik Norkroos ja Jaak Kilmi, helirežissöör Mart Otsa, monteerija Kadri Kanter, produtsent Reet Sokmann. Video Betacam SP, 58 min, värviline. © F-Seitse OÜ, 2000.

Üks kapitalismi kriitika keskeid aluseid on etteheide, et töö on inimesest võõrandunud. Võõrandumise, algsest või loomulikkusest olukorrast välja langemise kontseptsioon kannab negatiivset tähendust: see on situatsioon, mis tuleb ületada. Vasakpoolsete jaoks seisneb võõrandumine selles, et töö produkt pole enam tootlike jõudude kontrolli all. Paljude traditsionalistide arvates on võõrandumine viinud algsete moraalsete ja maailmakorralduslike väärtuste kadumiseni, mis siiski võidakse veel üles leida ja taastada. Võrdlemisi vähesed mõtlejad tunnistavad võõrandumise tänapäeva ühiskonnakorralduse loomulikkuse seisundiks.

Väljalangemine autentsest olukorrast pole katastroof, pigem väljakutse igapäevase kohanemisvõimele ja elukeskkonna interpreteerimise võimele. See võib viia ohtlikult lähedale relativismile, kus millelgi pole lõplikku tähendust, ning teiselt poolt fundamentalismile, kus tähendus on ainult rangelt ja hierarhilisel elukorraldusel. Just seetõttu, et need protsessid ühtaegu paralleelselt sulguvad ja taas avanevad, on võõrandumise asemel otsustavam kasutada Deleuze'i pakutud termineid "deterritorialisatsioon" ja "reterritorialisatsioon". Võõrandumise nivoo ei ole lõplikult fikseeritud, aga ka mitte ületatav mõne transsendentse, selles maailmas veel mitte realiseerunud võimaliku õpetuse, kontseptsiooni või Suure Sündmuse abil.

Tösielufilm "Töö" on mõtteline stereopilt võõrandumisest, ning sellisena kummaliselt lõhestunud. See ei tähenda, et film või

valitud lähenemine oleks naivistlik. Ühelt poolt tasakaalustatud mitmikportree, teiselt poolt midagi, mis seda tasakaalukat vormi seestpoolt lõhkuda püüab, või vähemalt ootus, et seda lõhkuda püüdma peaks. Näib,



"Töö", 2000. Režissöör Rainer Sarnet. Anžela, lõpetanud nahakunsti eriala. "Ma ei teagi, mis mind huvitab. Mul on kõik veel tohutult määratlemata, olen hakanud juba tasapisi reaalsusse imbuma. Olen hakanud aru saama, et ma ei saa kaua niimoodi enam jätkata. Konkreetseid eesmärke mul ei ole. Mingi hajuv eesmärk on, oma sisemise vabaduse leidmine. Aga see on nii ebamäärane."

et tema kaks leierit ei puutu kokku, nende vahel puudub liikumine, nimelt see efekt, mis paneb stereopildi elama. Loogilise konjunktsiooni asemel formuleerub "Töö" disjunktsioonina, kas a või b, ning üks tegur lülitub liikumisest välja, jättes aimatavaks tühiku enda kohal.

Kõigepealt, filmist on välja puhastatud puhtvisuaalselt komponeeritud ideed, mida valminud filmide põhjal võiks pidada Rainer Sarneti käekirjaks või vähemalt kapillaarmustriks. Viimane väljendab ilmselt täpsemalt seda peatatud kompositsioonide vaheldumist,

mille sees liikumist peaaegu polegi ja mille suhtes käekiri on vastandlik, viidates pidevale arengule või protsessile. Sellisena on dokfilmide harjutud mõistma: loomulikku keelt rääkivana, kus pole kohta trikkidele ja kus ilmutuslik tõde peaks avalduma tegelaste endi, mitte teadliku manipulatsiooni kaudu. Mitte-manipuleerivate või puhtalt reaalsust vahendavate dokfilmide olemasolu eeldamine on aga üsna idealistlik ja tendentslik. Esimestest dokfilmidena tunnustatud töödest peale on teada, kuidas sündmusi lavastati, eksootilist materjali kultuuristereotüüpidele vastavaks vormiti ning kaamera võimalikult eepiliselt paigutati. Teatava puhta jäädvustuse vaikiv eeldamine töötab tegelikult enamasti negatiivse argumendina teistsuguste lähenemiste vastu, mis varjavad oma paindlikke meetodeid palju vähem.

"Töö" esimesel vaatamisel ei tarvitse esile tulla, kui tihedalt tema ülesehitus ja vaatlemisviis tuleneb eesti doki tähelepanukaotuseni mõtisklevast meelelaadist. Kultuuriliselt konservatiivse kõnepruugi kasutamine ilmub järešokina, sest "Töö" kerges jutustavas laadis ja fotolike suurenduste kasutamises puudub range lõikejoon vaatleja ja vaadeldava vahel. Samaaegset vaatamiskogemust, millega film sageli piirnebki, lihtsate piirjoonte tõmbamine ülesehituses ei häiri. Tahtmatult kordab iga lõik eelmise teemasid ega vii kriitilise piiri ületamisel filmi enam edasi. Tema vastuoluline mõju ilmneb siiski teiselt pinnalt; sisu substants ei ole see, mis meid huvitama peaks.

"Töö" teemaks on nii või teisiti töö, mitte niivõrd valitud tegelased kui nende kehastatud võimalused oma töö suhtes. Need inimesed on liikunud kahe ühiskonnakorralduse piiril, teinud valikuid olukordades, kus tuleviku seadmine ühele ja mitte just majandusliku peavooluga seotud kaardile oli vägagi kahtlane samm. Kuigi tegelased seostavad end kunstiga, võinuks taustale tuua ka tüüpilisemaid juhtumeid, nii iseloomulikke vanemale põlvkonnale. Teadlased, kes liiguvad tulusamatele aladele; kunstnikud, kellest saavad poliitikud. "Töö" esitab läbilõike ühest segmendist, ning seda eeldust tunnustamata ei anna ka edasi liikuda ebalevast kriitikast, mis kaldus Sarneti filmist otsima suuremat üldistust, kui sinna tegelikult oli mõeldud.

Tuttavate kasutamine on ühtlasi filmi puudus ja eelis, sest autori jaoks jääb avastus-

retk poolikuks ning see teatav kindlal tasandil liikumine paistab ekraanilt kätte. Tundub, et Sarnet eelistab töötada inimestega, kellega saab hõlpsalt leida ühise keele. Isegi konflikte, peaaegu märkamatu, ehitab ta pigem sellelt pinnalt. Rünnak, kus ta üsna nõudlikult uurib oma intervjuueeritaval, kas too tõesti pole pärast pooltteist aastat mõtlemist ja suvalist tööotsa välja mõelnud, mida elus peale hakata, saab teise tähenduse, kui teada, et tegemist on tema elukaaslasega. Ent sellised suhteväljad teevad "Tööst" ilma reaalse konfliktita filmi ja asetavad ta liiga kitsa segmendi piiridesse. See, mida Andres Maimik ja Arbo Tammiksaar kunagi tõstsid esile väikese kino jõuna, võib muutuda ohtlikult väike-



"Töö". Rein, lõpetanud filmirežii eriala. "Annika, kas sina tead... on midagi, mis mu elus ei ole nagu juhuslikult tulnud, vaid midagi, mida ma olen teinud või planeerinud sihikindlalt, mingisuguse tahte tagajärjel toimunud."

seks ja kodanlikuks, enesekeskses, marginaalseks isegi oma eesmärkide suhtes. Seda ohtu "Töö" siiski vaid teadvustab, kuid see ei muutu veel hävitavaks. Kummalisel viisil seisab "Töö" kõrvuti pigem Dorian Supini filmiga "Aeg armastada" (samuti valminud stuudios "F-Seitse"), mis, tuues tuttavalt südantvalutavas keskustelus esile tüüpilised sotsiaalsed pained, väljendab lihtsalt vanemas eagrupid toimunud analoogilisi muutusi. Mõlema vormi substants on oma sisu suhtes veidi nivelleeriv. Need tegelaskujud on natuke *ready-made*, et ulatuda üllatama. See ei puuduta tegelasi, vaid nende ilmumist filmis ja kasutamist autori ideede peeglina.

“Töö” esimene tegelane A kehastab suhteliselt ebajärjekindlat otsingut identiteedis, RP edukaks peetud elulaadi, rahulduse ajutisust ning KK vabaduse realiseerunud võimalust. J tegutseb õnnestunud kompromis-



“Töö”. Berit, lõpetanud metallikunsti eriala. “Olen ma kunstnik või ei ole. Arvestades seda aega, mis ma kunstile pühendan, on kõike [nuud] tunduvalt rohkem kui seda. Mul jääb neli tundi magamisaega, midagi tuleb välja lükkata. On see minu töö, vaba aeg, kunstitegemine; või aktsepteerida, et mul ei ole uneaega. Kelleks ma tahan saada, see on hiigelkeeruline probleem.”

si tingimustes ning metallikunstnik B puhul toimib eelkõige vastandus tema eriala ja praeguse riigikogulase assistendiameti vahel. Samas paistab B mitmes suhtes kõige realistlikum ja isiksusena vastuoludevabam. Ent mis siis õigupoolest sunnib tegelasi üht osa endast kokku suruma ja kuidas täpselt seondub nende vastasseis võõrandumisega?

Oma kriitilise lähtekoha selgel ja kontsentreeritud esitamisel paistab Sarnet olevat peatunud poolel teel; sotsiaalseid vahekordi deterritorialiseeriva idee jaoks on ta valinud reterritorialiseeriva, tuttava vormi. Ütlused, stseenid, remargid, mis võiksid hakata muud materjali kaasa tõmmates piiramatult liikuma, peatuvad järgmise löigu alguses ning algavad taas samalt kohalt. Ring on teatavasti traditsioonilise korralduse mudel.

Kunsti valdkond, millega enamik tegelasi seotud, on kultuuris justkui piiramatult eneseteostuse väli. Siin nagu ei kehtiks kapitalistlik töö võõrandumise oht, Eesti oludes on töö endiselt autori kontrolli all ja erinevalt muudest valdkondadest on autorite õigused

oma tööle veel eriliselt kaitstud. Reaalses situatsioonis tõmmatakse inimesed siiski üsna kiiresti sellest valdkonnast välja, võõrandunud või juhuslike töösuhete süsteemi. Osalemine sissetuleku ja tegelike soovide nivelleerivas käibes on olukord, millele saab leida veel ainult isiklike lahendusi, sest pole klasse ega sotsiaalseid kihte, kes selle lahendamisel saaksid asuda eelisesisundis.

KK pakutav võimalus on küüniline hedonismi hoiak; tema sõnad kõlavad teadliku solvanguna protestantlikule mentaliteedile: “Töö tegemine pole ju normaalne!” Dilemmade — teha mis meeldib või tegelda eba-meeldiva tulusa ametiga — piiratud jõuväljast saab väljuda just sellise triksterina, keda KK Eestis kehastab. Trikster on muinasjutu-tegelase tüüp, kes teisi pettes ja osavalt ära kasutades tuleb välja keerulistest situatsioonidest. Trikster on pidev jaatus kõikidele inimlikele olukordadele, mida argiteadvus vastandab: võõrandumisele ja autentsusele, rikku-



“Töö”. Kaur, lõpetamata semiootikakursus. “Töö tegemine ei ole ju tegelikult normaalne. Ei ole ju tegelikult normaalne kaheksast viieni kuskil nühkida. See on kõige haigem asi, mis üldse olla võib. Vabadus on sõita kogu aeg maailma ühest otsast teise, elada ühes hotellis ja teises hotellis. Ja kogu aeg uusi asju näha.”

sele ja vaesusele, pettusele ja õiglusele, edukusele ja marginaalsusele, melanhooliale ja enesekehtestusele.

Trikster tõstab *Mac*’i hamburgerit hammustades põidla ja surub hambad januselt amerikanismi tootemi ihusse. Ta vedeleb hotellitoa laial voodil ja kõneleb Puškini tõlkimisest New Yorgis. Positsioonide jaotust usal-

dav kodanik satub segadusse, sest ühel hetkel ei piisa KK kategoriseerimiseks ka enam varuvariantide, et tegemist on ju kirjanikuga. KK murrab iga segmendi piirid, ta riivab oma liikumises kõiki kategooriaid, mida peetakse eraldatuks. Ühiskonnas, kus inimese esimehe identiteet on tema amet, suudab selline liikumine tekitada ja nähtavale tuua sügavamaid pingeid kramplike püüdluste varjatud kollektiivse iseloomu ja autentsuses peituva tegeliku intensiivsuse vahel.

Töö suhtes saab asuda kompromissile nagu moekunstnik J, ning jaotada end kahe pooluse vahel on ilmselt kõige tavalisem taktika. Ühtlasi taandub jaotumine varem või hiljem seisundiks, mis ei luba kummalgi poolusel lahti pääseda, vabalt kombineeruma ja paljunema hakata, sest ühe pooluse surve hoiab teise alati vaos. B on teadlikult, peaaegu ainsana tegelaskonnast, valinud töökohta ning sellega seoses ka muutunud filmis selleks võimaluseks, mida režissöör justkui tahaks vältida. Filmi jaoks seisneb tema roll võib-olla sidumises. Pealegi pakub võidukas marss läbi Riigikogu saali filmi ühe koomilisematest momentidest. Sarnet leiab igale tegelasele oma muusikalise teema, kas unistava, ohtliku või joviaalse. See kommentaar on enamasti delikaatne, kuid järgnev stseen töökohtumisest Tunne Kelami kabinetis vajab jõulisemat sisesejuhatust.

Riigikogulase ja kahe noore naisassistenti asjalik miiting, milles puudub igasugune väline seksuaalne kõrvaltähenduse varjund, haakub ometi Deleuze'i Kafka-tõlgendusega. "Noore naise või tüdruku roll jõuab haripunkti siis, kui ta segmendi murrab ja paneb pagema sotsiaalse välja, milles ta osaleb, nii et see pageb piiramatul joonel iha piiramatusse suunda. [- - -] Peaaegu alati on noor naine see, kes leiab kõrvalukse, see tähendab, teeb ilmsiks nende asjade külgnevuse, mis arvati olevat kauged, ja taastab või kehtestab sellega pidevuse jõu." (Gilles Deleuze ja Félix Guattari, "Kafka". Tallinn, 1998, lk 144.) Nais-tegelane on teatavate jõudude kehtastaja ning dokfilmis võib ta rakendada sama moodi kui fiktsioonis. B on filmis võimaluste külgnevuse sõlmpunkt, mis seisab märkamatu KK kehtestatud piiramatu vabaduse printsibi ja J kompromisliku enesejaotuse vahel. Võib arvata, et film ei kaotaks midagi, kui B sealt välja võtta, kuid kindlasti kaotaks "Töö" ühe oma kandvatest kontrapunktidest.

Ma ei tahaks vaadelda "Tööd" õnnestumiste ja ebaõnnestumiste balansis, sest selline käsitlus on mu meelest kriitika ebaõnnestumine. Kui läheb korda üles leida või konstrueerida režissööri pidev liikumine läbi oma materjali, siis kaotavad üksikud stseenid või tehnilised detailid iseseisva väärtuse. Kui filmis puudub liikumise pidevus, kui pidevus teiseneb lihtsalt pildirea järgnevuseks, nagu eesti dokfilmis tavaliselt, siis on kriitika sunnitud haarama selle järele, mis vähemalt kätte jääb: kirjeldus ja emotsionaalne laeng.

Muidugi on siinkohal teistsugused inimesed, kui dokumentalistikas harjutud nägema. RP avameelsus ja mängu või eneserefleksiooniga vahelduv siirus meeldivad mulle ka väljaspool ekraani: ma jagan tegelaste huumorimeelt ja enamalt jaolt ka maailmavaadet. Ja et ma seda jagan, paneb mind ühtlasi kahtlustama, kas pole see ühe seltskonna veidi afišeeritud etteaste, millest juhuslik vaataja päriselt aru ei saa. "Töös" pole nii selgepiiri-



"Töö". Jaanus, lõpetanud moekunsti eriala. "Selline tunne on, et sina ei juhi oma elu, vaid elu juhib lihtsalt sind. Sa ise oled kuidagi nagu lohinal jääl, lihtsalt asjad lähevad nii, nagu nad lähevad. Nad lähevad praegu suhteliselt positiivselt, aga kui nad läheksid allamäge, siis ma läheksin kolinal kaasa."

list sotsiaalset pidevust, mis nihutaks filmi välja tavapäraselt territooriumilt nagu Marko Raadi "Esteetilistel põhjustel". Ja ikkagi on "Töö" elavam, dialoogivõimelisem, otsivam, kui kindlatest parameetritest lähtuv dokfilm eesti kultuuriheerostest. Neid konfrontatsioonipunkte ei saaks nähtavaks teha teisiti kui sel viisil piiritletud grupi kaudu, ning kaud-

selt puudutavad esiletoodud võimalused paljusid linlasi — või hakkavad puudutama edaspidi.

“Töö” ei ole dokumentaalfilm mitte niivõrd inimestest kui tööst endast, mille täpsem määratlus seisneb asjaolus, et ka “Töö” on töö ise, pole lõpuni vaba, kriitiline ega ilmutav, vaid osalt kinnistatud meetoodika, dokumenteerimise tegevus, mis on võtnud filmi vormi. Valitud tegelased kehastavad erinevaid võimalusi, osutudes peaaegu fiktiivseteks karakteriteks. Fotograafiline esteetilisuse taotlus, mis Sarneti varasemates filmides esile tuleb, on muutunud organiseeritud pidevuseks. Kujutis, maalilisus, milline tahes lihtsast kommunikatsioonist võõrandunud tähistusviis on allutatud sisule, mitte ei külgne sellega. Sarneti jaoks on see film vajalik puhastus puhtesteetilistest võtetest, pöördumine väljapoole koos kõigi sellest tulenevate riskidega. See film ei page ega deterritorialiseeru, vaid üritab paigutada. Teatavad liikumised on peatatud, ning nagu ikka, tekivad hierarhilised skeemid: Tegelane prealveerib oma Ütlemissüsteemi, ideed kaovad ekraanisuhete varju. Me usume neid, kes kõnelevad puhtalt, n a g u kaamerat märkamata.

“Töö” pole ainult abstraktne, mõistagi ka kirjeldab ja portreerib, kuid ühtlasi avab seni varjatult toimunud liikumisi, mis ei puuduta teisi. Iga põlvkond reflekteerib oma probleeme ja kehtestab need väljenduse sisuks. Raadi “Esteetilistel põhjustel” ja Sarneti “Töö” märgivad maha ühe juba kujuneva suuna sotsiaalsel väljal.

JAAKKO HALLAS

SATÜRIAAS

“MACBETH”. Režissöör Arbo Tammiksaar, kaasrežissöör Andres Maimik, käsikiri: Arbo Tammiksaar ja Andres Maimik, operaator Andres Maimik, heli: Arbo Tammiksaar ja Kaido Kivitoa, montaaž: Urmas E. Liiv, muusika: Pastakas. Osalised: Aivar Palumäe jt. Video *Betacam SP*, 30 min 22 s, värviline. © Filmi ja Video Õppetool, “Suits”, 1999.

Pealinna mehed filmivad, kuidas lõunaestlased filmivad, kuidas... Kolm “Macbethi” — Tammiksaare-Maimiku raamlugu, Palumäe tooriktoode ning Shakespeare’i lähematerjal — matrüskadena siiski üksteise sisse ei mahu. Arbo Tammiksaar ja Andres Maimik on tõmbunud varju ning üksnes jäädvustavad toimuvat. Palumäe eeltööde ja filmivõtete, tema enda ja teiste tegelaste rolli sissemineku ja sealt väljatulemise vahel selgeid piire ei ole. Shakespeare’ist pole mõtet siinkohal rääkida ega teda kaitsma asuda — ta niigi vägev, ennegi pilastamised välja kannatanud.

Keskendugem keskmisele — Aivar Palumäele ja ta ettevõtmisele. *Mes tuu om?* “Macbethi” lavastamine Alamkolka külas? Millegi või kellegi parodeerimine? Niisama pullitegemine? Soodomarahva vigurid? Lihtlabane ühemõtteline porno? Tantra Ugandimaa moodi või sektantlik üritus? Rõve talutaidlus, kus tegijate eneste rõõm on see kõige suurem rõõm ning tulemusele erilist tähelepanu ei pöörata? Karismaatilise isiksuse enesekehtestamine ja -kinnitamine?

Palumäe — produtsent, režissöör, operaator, peaosatäitja ja küllap ka stsenaarist ühes isikus — veenab asjaosalisi, et tegemist on tõsiselt võetava kunstiga.

Shakespeare’i asemel võinuks olla mõni antiiktragöödia, piiblitükk, eepos või saaga, mis sisaldab samuti võimsaid motiive, verd ja tapatalguid — tegijamees oleks sihtinud ikka ühte värvasse. Vahva sauakandja suurim hirm on sauast ilmajäämine. Ehk aitab säärast košmaari vältida matkiv vigastusmaa-

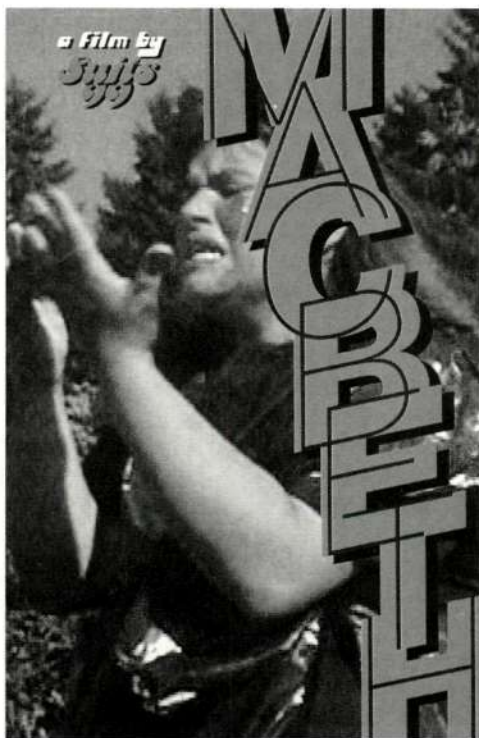
gia — säherdunegi ketšupine episood on lindile võetud.

Ei tea, kas Tammiksaare ja Maimiku tarvis mängiti osa kaadreid uuesti läbi või on tegemist ainukordse improvisatsiooniga. Ja kas Palumäe linateost kunagi valmiskujul näha saabki? Või lavastati kogu jant üksnes selleks, et Tallinna mehed saaksid ise "kinu teha" ("me mängime, et me mängime

režissööri või guruga ühtimise kaudu; see on nagu initsiatsiooniriitus — tule- ja vee-ristsetena (verbaalne eelmäng saunaleitses, sooritus duši all). Siin aitab üks värskelt pühitsetu juba ise innukalt kaasa, kallutades uustulnukat "osalema saunastseenis". (Gunnar Aarma peab muide ajaloputust ja kihutustööd üheks rängemaks kuriteoks.) Mõnikord võtab boss sisse võimuka kunin-



"Macbeth", 1999. Režissöör Arbo Tammiksaar, kaasrežissöör Andres Maimik. "Jalad laiali. Ketšupit kõik täis. Käterätik ära. Üldplaan, üldplaan. Kaugemalt, kaugemalt võta."



"Macbeth". "Oled sa nõus saunastseeniga? Sa pead saunastseeni läbi tegema, et sa saaksid sellesse filmi. Huvitab sind raha, huvitab sind kuulsus? Miks sa põed siis? Sul on normaalne keha. Kõik need tüdrukud on saunastseeni läbi teinud, muidu ei oleks nad selles filmis."

"Macbethi")? Huvitav, kes hoidis kaamerat Palumäe enda osatäitmise aegu?

Rida Hollywoodi kohta käibivaid müüte pannakse toimima Lõuna-Eesti külaolustikus — pisendatud, halenaljakal kujul. Ühtlasi meenutab Palumäe oma värbamistööga äärmusliku ususekti juhti. Tänapäeva külaneiuud pole ju lihtsameelsed, aga näe, soostuvad osalema kodukoitud projekti, mis selgema pilguga seirates suurt kuulust ega rikkust ei tööta. Rolli pääseb

gapoosi, mängib kurja hääle tegemist ja ähvardab saamatu või allumatu näitlejahakataise trupist minema kihutada.

Palumäega kokkupuutunud pajatavad mehe erakordsest sisendusjõust. Tele- või kinoekraan on aga filter, sealte ei paista väidetav vägi läbi. Vaataja asub justkui "siinpool head ja kurja". Omaaegsed karismaatilised hirmuvalitsejad mõjuvad kinolinal suisa koomiliselt. Iseasi, kui on tegemist TV otsesaatega. Veel mäletatakse Kašpirovski kümne aasta tagu-

seid tervendamisseansse. Ka Žirinovski esinemised otse-eetris mõjutavat masse.

Vanarahvast oleks säherdune etendus vapustanud üdini: järele porduelu, hirmus mõrtsukatöö, tume nõiavärk ja toiduga mängimine. Praeguse aja inimest on raskem šokeerida. Huvitav, mis võim kaitseb Palumäed jüngrite lähikondlaste raevu eest? Maal oldi vanasti mõne asja suhtes väga sallimatud. Või on tänapäeval teisiti?

Inimesedki jagunevad jumalarahvaks ja kuradirahvaks. Matthias Johann Eiseni järgi jaotati ka mõnel pool Eestis inimesi Maarja tõugu ja hobuse tõugu rahvaks. Seda, kummasse liiki üks või teine ligimene kuulub, on lihtne kindlaks teha. Iseennast paika panna on raskem.

Üks Maurice Druoni romaanitegelane on öelnud, et inimesed, kelle loomuses on pimedus vägevam kui valgus, peavadki



"Macbeth". "Taotlus ei ole mitte keha. Keha paljastamine on sekundaarne, aga see on paratamatu. Kõige tähtsam on vaimne külg."

Palumäe-kaasuse puhul on kohane meenutada üht manihheismist mõjustatud ketserlikku õpetust, mille järgi hea ja kuri on võrdväärsed jõud. Nende kahe vastandi lepitamatu vastuolul ja omavahelisel võitlusel maailm püsibki. Selles totaalses heitluses valitseb dünaamiline tasakaal: kord on üks natuke tugevam, kord teine; ühtlasi püütakse pidevalt hingi ühest leerist teise värvata. Puhtteoreetiliselt võib ju ühe poole — kas hea või halva — hetkeks hävitada, kuid sedamaid polariseerub allesjäänud osa ning seis on taas endine.

kummardama pimedusejõude, et saada õnnelikuks ja et nende asjatoimetused edeneksid hästi. Nad ei tohi teha midagi valgusevärsti hüvanguks, sest too on nende veri-vaenlane.

Kuradirahvast ei maksa segi ajada selt-simees LaVey õpipoistega, sest satanistlikuks kujunetakse, saatanlikuks aga sünnitakse. Kuradirahva tõugu võib olla isegi kirikumees, kes on värvatud valguse teenistusse. Aga kindlasti ei ole ta hinge põhjas oma elu ja saatusega rahul.

KES MEIST EI TAHAKS OLLA VABA MEES?

Aivar Palumäe tegemistest, jutust ja maneeridest paistab, et infernaalsuse võlud on tallegi mokkamööda. Kas mitte tema — või oli see Kaur Kender — ei korrigeerinud sügise hakul mingis intervjuus üht seni valesti tsiteeritud käsusõna? Et väär olevat öelda: “Tee seda, mida tahad!” Õige olevat: “Mida tahad, seda tee!” Sõnade ümberpaigutamine muutvat anarhistliku loosungi edasipüüdliku isiksuse vaba tahte normaalseks kuulutuseks. Samas tõlgendab Palumäe filmis partneri(te) kehakeelt omakasupüüdlikult, patustades 6. satanistliku käsu vastu: “Ära tee lähenemiskatseid, enne kui pole saanud lubavat signaali.” (LaVey, 1967.) Lõpukaadrites duši all (voolav vesi pesevat muide maha needuse ja patud), olukorras, kus *omne animal triste est*, kostab Palumäe rauge juubeldus kui enesesisenduslik loits ja “vaba tahte” apoloogia.

Enne “Macbethi” kallal jupsimist olevat Palumäe valmis teinud hulga pornofilme. Kuulda on ka pornoteatri asutamisest. Väga suuri sihte aga pole vist mõtet seada. Maailmas on konkurents tohutu. Koduvillasega võib jäädagi Müürivahesse tukkuma, sest massid seda ei hinda. Isegi suhtelise edu korral on uhkem olla külas esimene mees kui linnas teine.

Last but not least (W. Shakespeare). Arvata võib, et Palumäe näitekunstitöölised, sulased ja ümmardajad on “Macbethi” läbi lugenud. Vahest oli see läinud suvel nende suurim kordaminek ja elamus.

ARBO TAMMIKSAAR (sünd. 21. VII 1971 Väandras) ja ANDRES MAIMIK (sünd. 8. II 1970 Tallinnas) õpivad Pedagoogikaülikoolis IV kursusel filmidokumentalistikat. Eesti Filmi Sihtasutus eraldas tänavu augustikuus Palamusel Theodor Lutsu filmipäevadel Tammiksaarele noore filmilooja stipendiumi uute filmiprojektidega tegelemiseks.

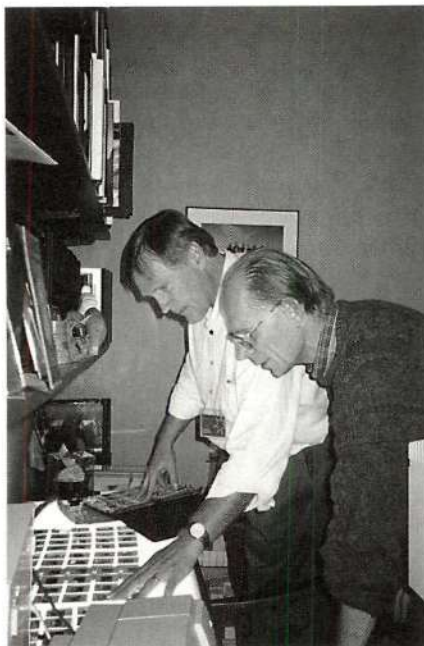
“VABA MEES PRIIT VESILIND”. Käsikiri Peep Puks ja Valli Voor, režii: Peep Puks, kaamera: Aarne Kraam ja Meelis Kadastik, heli: Jüri Vaher, Lembit Hõbemägi ja Mati Jaska, muusikaline kujundus: Jüri Vaher, heli järeltöötlus: Koit Pärna (“Sonogram Estonia”), AVID-montaaž: Andres Lepasar, Kalle Käärik ja Maarek Toompere, teksti lugus Lembit Ulfsak, režissööri assistent Agne Sander, filmi direktor Maie Kerma. Video *Belacam SP*, 52 min, värviline. © “Eesti Telefilm”, 2000.

Mis kihutas viikingeid tagant? Oli kodus kitsaks jäänud või meelitas meri ja mere-tagused maad? Lihtsalt uudishimu, kirg avastada uut? Meile meeldib arvata viimast. Meile meeldib endas ja teistes avastada uurivat vaimu. Meile meeldivad uuriva vaimu kandjad. Eestist (ja ka Ohio jõe äärest) pärit mees, Priit Vesilind on rahutu ja andekas uurija. Ta oskab keskenduda ja kaasa elada. Ja maailma avastada, nii et vana kogemus uut ei sega.

Peep Puks on taas leidnud äärmiselt tänuväärse portreeteritava. *Senior filmmaker* ei suuda kuidagi varjata oma sümpaatiat “National Geographic Magazine’i” *senior writer’i* vastu. Ja miks peakski? On ju see ajakiri ise, eriti siit Eestist vaadates midagi kauge, kõrget ja veidi müstilistki. Töö selle ajakirja toimetuses näikse pakkuvat kõike, mida uuriv vaim vähegi otsida võiks. Nõnda jutustabki Priit Vesilind lihtsalt ja tagasihoidlikult oma tööst ning avab veidi ka oma mõttemaailma. Talle sekundeerivad abikaasa, diktori tekst, kolleegid... ning ikka ja jälle — viikingid. Muidugi, Priit Vesilinnul on parasjagu käsil ulatuslik artikkel viikingitest ning just selle tööga seoses saabub ta filmis ka Saaremaale. Kodumaale? Seal olevat muiste palju Vesilinnu-nimelisi elanud.

Maailma risti ja põiki läbi käinud kirjamees, ning muide ka suurepärase fotograaf, oskab erilise leebusega muiata, ja siis järsku pisarateni kaasa elada. Mitte ainult oma rahva, vaid ka teiste rahvaste saatusele, keda tal portreeterida tulnud. Ta on maailmakodanik, ent mitte kosmopoliit. Pagulane? Ameeriklane? Eestlane Ohio jõe äärest? Ent "National Geographic" on Ameerika ajakiri ameeriklastele. Üks maailma parimaid ja väga ameerikalik. Enda ameerikalikkusest ei tee numbrit ka Priit Vesilind. Ta ei ole Ameerikas maapaos, ta elab seal.

Puks armastab oma filmidesse põimida tugevat assotsiatsioonide mustrit. Filmi kandvad märksõnad ühendavad tublide haakekonksudena stseene ja alalõike. Viikingid avastamas ja otsimas ning samas, seal kõrval, ajakirjanik, Priit Vesilind, viikingeid vaimude maailmast välja toomas. Oma otsingutega on ta ajalooliste faktide ja saagade juurest jõudnud vahetute emotsioonideni. Aerukolksatus vastu parrast udusel hommikul, fjordide kohal kaikuv veelinnu hääl teritavad meie pilku, kui üritame üle aegade viikingite maailma kiigata. Uuriv ja otsiv vaim tungib ka tähtede taha ja ookeani sügavikku. Vesilind libiseb üle oma karjääri tippsündmustest. Intervjuu esimese Kuu peal kõndija Neil Armstrongiga, sukeldumine kolme miili sügavusse Vaikse ookeani tintmusta põue, tunglemine koos sadade tuhandete inimestega kohe-kohe langeva Berliini müüri taga... Portreeteritavaale vääriliselt on filmi tegijatel



"Vaba mees Priit Vesilind", 2000. Režissöör Peep Puks. Priit Vesilind ja Peep Puks "National Geographic Magazine'i" toimetuses senior writer'i Vesilinnu töökabinetis 1999. aasta septembris.

seekord õnnestunud materjali kogumisel lausa nationalgeographiclik rännak ette võtta. Üle Islandi Ühendriikidesse ning siis Taani kaudu Saaremaale. Rahulikud ja leebed kaadrid, just nagu päevapildid albumist. Hoolikalt valitud filosofoeriv diktortekst. On see nüüd



"Vaba mees Priit Vesilind". Siit, Ohio jõe äärest, kogus Vesilind oma esimese "National Geographic Magazine'i" loo jaoks materjali. Pildil helimees Jüri Vaher, Priit Vesilind, operaator Aarne Kraam ja režissöör Peep Puks. Valli Voori fotod

siis filmilik telesaade või telesaate vurhvi film. Igal juhul ei lähe see täispikk jutustus kordagi tüütuks, pinget pole vaja vägisi kruvida, jutuaaine ise ongi pingeks.

Üks asi on igal juhul selge, et kodumaises filmi- ja teletoodangus on lahter, kuhu siinkohal vaadeldav film kuuluda võiks, väga kesine. See on isegi nii kesine, et ei tahaks seda päris juhuseks nimetada. Siin ja praegu keh tiv trend ei soosi säärast toodangut. Vaadatak silmselt aga meeleldi. On kostnud hääli, et meil ei ole mingit võimalust aime- (või aime liku suunitlusega) filmide alal suurte tegija tega konkureerida. Hüva, ent suured tegijad ei hakka kunagi väntama filme vahetult Ees timaa või eestlastega seotud teemadel. Oleks ka raske uskuda, et näiteks *National Geographi cal Society* filmitootmisüksus pühendaks viiskümmend minutit oma toodangust mõnele ühingu ajakirja korrespondendile.

MATI UNT

PLIUHKAM JA SIGTUNA PORTAALID

“SAAMUELI INTERNET”. Režissöör ja kunstnik Riho Unt, stsenarist Andrus Kivirähk, operaator Urmas Jõemees, peanimaator Triin Sarapik, helilooja Olav Ehala, nukud ja dekoratsioonid valmistasid Külli Jaama, Andres Josing, Ene Mellow, Taivo Määrsepp, Ilmar Ernits ja Einar Maarits. Peaosades: Aarne Üksküla (Saamuel Pliuhkam), Andrus Vaarik (Siga); teistes osades: Anne Veesaar, Lembit Ulfsak, Piret Kalda ja Peeter Oja. Administraator Tõnis Sahkai, arvutianimatsioon: Raivo Möllits, monteerijad Kersti Miilen ja Riho Unt, helikujundus: Avo Ulvik, dialoogid lindistas Jaak Elling, heli salvestas kokku Tiina Andreas, valgustaja Roland Tiik, pürotehnik Urmas Jõemees, režissööri assistent Piret Saarepuu, operaatori assistendid Ragnar Neljand ja Kristjan Sarv, tootmisjuht Maret Reismann, produtsent Arvo Nuut 35 mm, 30 min, värviline. © “Nukufilm”, 2000.

Kolmas film Pliuhkamist viib meid interneti s i s e. Eks ole inimese igipõline unistus olnud olla väljamõtlemise või kunsti kaudu kuskil “sees”, kuskil seal, kus justkui otse olla ei saa: lauajalas, aatomituumas, ajukoores, sisekosmoses, veresoontes. Niisugustest asjadest on tehtud ka palju filme.

Internetil pole ka rohkem “ruumi” kui telefonitraadil või arvutikorpusel, vähemalt tema sisulist ruumi ei eksisteeri. Kõik on illusioon, mis paistab välja ainult arvutiekraanil. Kuid ekraani enda suhtes on inimestel samuti olnud mitmesuguseid unistusi. Mõtleme “Videodroomigi” peale, ja ajal, kui ma seda kirjutan, on telekast näha üht limonaadireklaami, kus oda visatakse vaataja tuppa, ja kui see lõpeb, hakkavad Malmsten ja Uukkivi vaatajaga otse norima.

Kui Pliuhkam ja tema seast partner (kes alul meenutab Nikita-seriaali friiki) tõmmatakse internetti, on sealne *inner space* samuti kõik ruumiline: koridorid, kus hulguvad bitid ja meilid... Pliuhkam ise elab oma kodule-



*"Saamueli internet", 2000. Režissöör Riho Unt.
"See on internet. Tänapäeval ei saa teisiti. Uus sajand on käes. Sina võid ju jääda möödunud sajandisse vedelema, aga mina olen iga viimase ihukarvani uue sajandi inimene. Ja sellel sajandil maksab ainult info. Moodsal mehel polegi midagi peale arvuti vaja."*

heküljes, s o vastavas toas. Jne. Teisiti kui niiviisi lapsikult ("multikalikult") vist ei saaks-ki sellist fantaasiat teha, sest kui püüda tegelikult "seal" valitsevat virtuaalset kaost edasi anda omakorda uue virtuaalse kaose kaudu, siis tekitab nõiaring. Üks ei "seletaks" teist, vaid kaos lihtsalt suureneks veel ühe ühiku võrra.

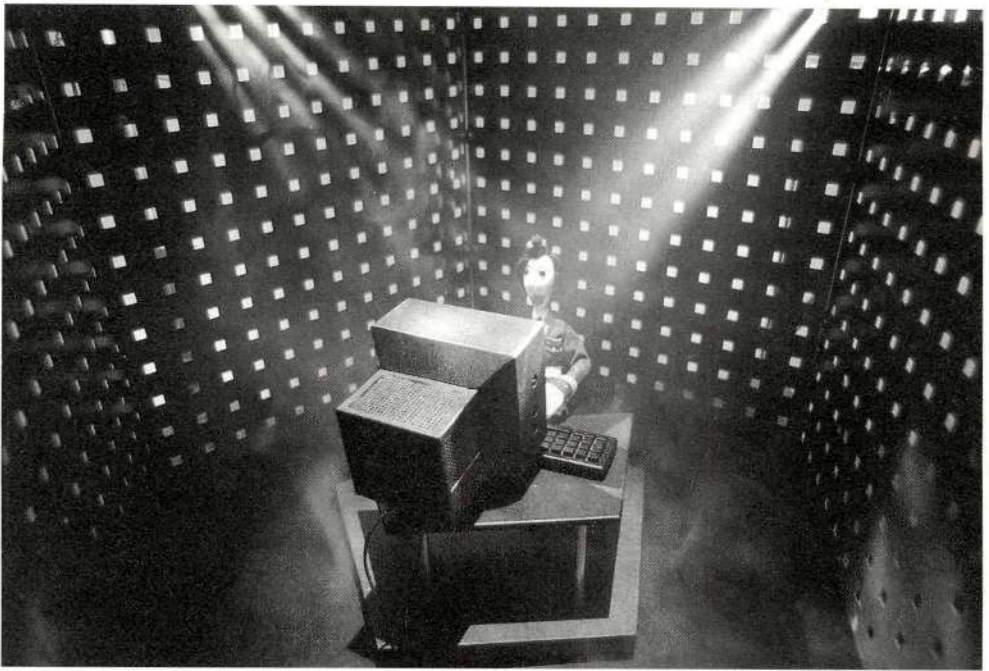
Nii et vana fantaasia raadio või teleka sisse minekust, kuid see polegi üldse ju tähtis. **Riho Unt** on metafoori kasutanud oma kolmanda Saamueli-filmi "Saamueli internet" tegemiseks. Nagu me kõik teame, on algimpulsiks olnud "Kapsapea" ja selle tegelased. 1910. aastal kirjutatud näidendi tegevuspaigaks on märgitud "pime maanurk Eestis", mis ei tähenda muidugi mitte elektri puudumist, vaid provintsi. Näidend on olnud sajandi alguses ülipopulaarne, taandunud siis isetegevuslaste repertuaari, et saada koos tervik-Lutsuga taasavastatud umbes viisteist aastat tagasi.

Lutsu looming käsitleb rahulikult ja mugavalt võõralitsuste eesthoolduse all ela-

vaid eestlasi ja nende ehmatust uue aja tuulte käes. "Kalevi kojutulek" on ju totaalne iseisvusumise hirmude, šokkide ja ängide sümbol. Kuid Lutsu tegelastest on saanud ka mingisugused eesti arhetüübid, ja mitte niivõrd tänu nende isikulisele muhedusele ja armsusele (nagu on ka arvatud), vaid millegi muu, üldisema pärast. Mis see on, seda ei saagi õieti sõnastada, sest arhetüüp pole ideoloogiline, isegi mitte kunstiline, vaid õieti ilma tähenduseta, tihti nagu mingi spetsiifiline anum, kuhu saab valada igasugu vedelikke. Jung on rääkinud kristalli struktuurist, mis eksisteerib ka nähtamatult, ilma kristallita.

Loomulikult ei saa me Saamueli võrrelda Päikese, Kuninga või Varjuga, kuid tal on teatud üldiseid jooni, mis kannatavad välja mitmesuguse sisu. Võime näiteks öelda, et ta on Joodik, Loll, Aktiivne. On raskem öelda, et ta on Seesmiselt Hea või Tegelikult Lahe. Algupärandist peale on Saamuel olnud tegelikult kuri ja kade, ehkki see tundub vahel päris naljakana.

Ja kuna eestlastel on teatud enesehalvustamise jooni, masohhismi, siis on ta meelas nägema ebameeldivas tegelases mingisugust enda võrdkuju. Eestlased löövad ju tihti



“Saamueli internet”. Homepage Pentagon.

rahulolevalt käega ja teatavad ilmse mõnuga, et “eks me, jah, sellised sead ole”.

Kuid meie (osalt enesevabanduseks endale ettekujutatud) halbused on seni pidanud piirduma pimedate maanurkadega. Saamueli teod ärkavad ja hääbuvad kodu, maksimaalselt küla piirides.

Riho Undi filmides võtavad Saamueli teod järjest globaalsema ulatuse ja üks internet võimalda seda hiilgavalt. Juba teises osas asus ta võitlusse naftarindel ja saavutas teatud edu võitluses selle maailma standardiseeritud vägevatega. Need teod, eriti viimatised, meenutavad tuntud legendi Sigtuna vallutamisesest. Me olevat ju hävitanud suure Skandinaavia linnuse ja selle väravad koju vedanud! Saamueli (kes läbib ju ilmselt ka mingisuguse portaali, ühesõnaga väravad!) jõuab isegi Pentagoni välja. Ka Siga (saada siga Saksa-maale...).

Saamueli jõud peitub tema hüperaktiivsuses, mis omakorda toetub alkoholile, mida ta omakorda ise toodab ja siis tarbib. Ta hakkab oma viina tootma *copy*-klahvi kaudu, mis on tiigrihüppe-maa kodanikule sobiv. Kui enne arvati, et arvutiklahvid paljundavad, lõikavad ja kleebivad ainult õhku (ehk teiste sõnadega “infot”), siis eesti mees näeb asja

praktilist külge. Kuid see selgub talle purjus-päi — tal saab lihtsalt viin otsa ja ta tahab veel. Alles pärast seda avastab ta ärivõimaluse.

Saamueli viin on ühtlasi võimas relv. Kuidas Saamueli globaalseid tegelasi täis joodab, see tuleb meelde indiaanlaste, Siberi rahvaste ja tsüktside vaimset orjastamist suurrahvaste-okupantide poolt. Omakorda: ida suurjoodik äratab läänlases suurt aukartust. Hellar Grabbi rääkis kunagi, et noore mehe-na veel tehases leiba teenides jõi ta teiste ees ära teeklaasi viina ja sellest hetkest peale oli ta autoriteet ameeriklaste juures kindlustatud. Ka Bill Gates satub paanikasse, kui ta Saamueli näeb.

Kuid Saamueli tegevus on maniakaalne, eufooriline ja sellepärast kõikehävitatav ja tegelikult eesmärgipäratu. Tegelikult ei oska ta muud kui kogu internet täis joota ja huupi purustada ning purustamisele ässitada. Vaevalt teab ta, et ta vastas on nimelt *Men in Black*. Tal ükskõik. *MiB* on surmtõsised, nad ei kahtlusta, et nende ees on miski, mis käib üle nende mõistuse. Saamueli on nagu purjus hiid, Kalevipoeg, ja Kivirähki teades võis tal isegi midagi sellist meeles mõlkuda.

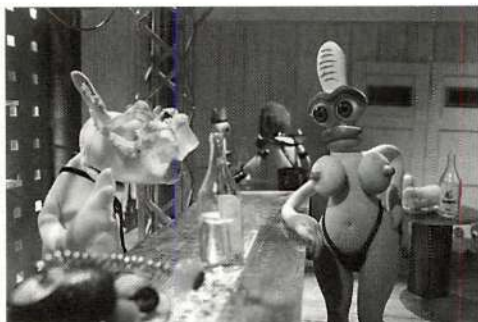
Arvestades eesti animafilmi suhtelist tuntuust, läkitame maailmale sugestiivse ja ähvardava sõnumi. Peale selle asume avalikku võistluse põhjanaabritega. Soomlane on Euroopas (peale muu, aga see-eest eriti) tuntud joomise ja valjuhäälse räuskamise poolest. Meie oleme üldse vähem tuntud, kuid kui natuke oleme, siis ei-tea-mille poolest, igata-

hes mitte nii jõulise imagona kui seda on soome mehel välja pakkuda.

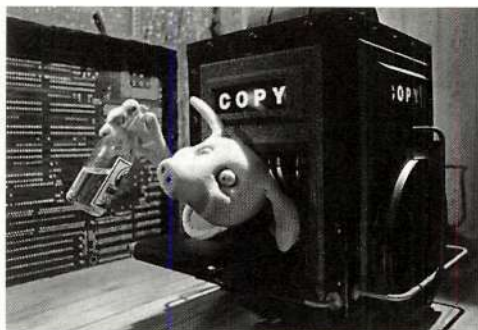
Riho Undi särav film annab maailmale jõulise signaali: hoidke eest, me tuleme! Ja kes on öelnud, et "eesti märk" peab olema positiivne? (Vrdl: prantslased — konnasööjad donžuaanid, ameeriklased — igiposiitvused infantiilikud, rootslased — igavad sotsiaaldemokraadid...)

Muidugi, lõpus on Saamueli justkui peksasaanuna oma pimedas maanurgas tagasi ("rändamisest väsind, koju tulen ma, vana kase alla istun puhkama") ja eitab toimunu-tehtu väärtust, ka kasutatud tehnilisi vahendeid. Ta lubab jääda koju konutama, infost üldse loobuda ja hakata naisi hoopis saunaknast vahtima. Ent näinud teda korra nii vulkaaniliselt tegutsemas, ei usu me mingil juhul tema tagasitõmbumisse. Puhkab, puhkab, hakkab jälle.

Igal juhul olid need kolmkümmend minutit, mis vapustasid maailma.



"Saamueli internet". Pliiukami kõrts.



"Saamueli internet". "Vaat see on juba midagi. Kahetkümmes esimene sajand."



"Saamueli internet". Mehed mustas ehk MiB.
Urmas Jõemche fotod

RIHO UNT on sündinud 15. mail 1956. aastal Kose-Ristil. 1982 lõpetas ta ERKI sisearhitektina. Töötanud 1982—1993 "Tallinnfilmis", aastast 1994 "Nukufilmis" nukufilmide režissöörina ja kunstnikuna. Aastast 1998 Eesti Kunstiakadeemia stenograafia osakonnas dotsent, õpetanud Turu Kunstiülikoolis, Volda filmikoolis Norras ja Helsingi animatsioonikursustel kolmemõõtmelist animatsiooni. Filmid: 1984 "Imeline nääriöö" (koos Hardi Volmeriga, parima debüüdi auhind Minski festivalil); 1985 "Nõiutud saar" (koos H. Volmeriga); 1986 "Kevadine kärbes" (koos H. Volmeriga); 1987 "Sõda" (koos H. Volmeriga, II auhind Šanghai festivalil 1988); 1988 "Kultuurimaja" (joonisfilm); 1990 "Jackpot" (koos H. Volmeriga); 1993 "Kapsapea" (žürii eriauhind Vila do Condes Portugalis 1994); 1994 "Hilinenud romanss" (koos H. Volmeriga); 1996 "Urpo ja Turpo" (koos Liisa Helmiseaga); 1997 "Tagasi Euroopasse" (Annecy festivali peaauhind parima kujunduse eest 1998, Kecskeméti festivali grand prix 1999); 2000 "Saamueli internet" (I auhind animafilmi kategoorias Riias "Arsenäsi" festivalil 2000). Nimetatud on vaid olulisemad auhinnad.

S. T.

NELI PÄEVA JA KOLM ÖÖD LIDO SAAREL

Venezia filmifestival on maailma vanim siiani peetav filmifestival. Algust tehti sellega 1932. aastal. Tänavu 30. augustist 9. septembrini aset leidnud 57. festivali (57. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica) programmi oli esmakordselt valitud ka eesti film — Riho Unti "Saamueli internet". Kohale oli kutsutud ka autor. (Täpsustuseks peaks lisama, et filmifestival on üks osa Venezia biennaalist, kuhu kuuluvad veel teatri, muusika, tantsu, arhitektuuri ja kujutava kunsti ülevaatused või konkursid. Küll toimub filmifestival peaaegu algusest saadik, vaatamata üldnimetusele biennaal, igal aastal, vahelaad aastad 1933 ja 1939—1945). Järgnevalt räägib Riho Unt, mida kujutab endast Venezia filmifestival ja kuidas võeti vastu Saamueli Pliuhkami uued seiklused virtuaalreaalsuses.

Kuidas sattus "Saamueli internet" üldse Venetsiasse?

Täiesti juhuslikult. Meile "Nukufilmi" tulevad pakkumised osalemiseks paljudelt festivalidelt ja me saadame neile tutvumiseks videokassetid. Teadmata, et Venetsias ei olegi animafilmide kategooriat programmis, saatsime neilegi "Saamueli". Üllatus oli suur, kui ühel hetkel juuli keskel saabus faks, milles teatati, et film on valitud Venezia biennaalile. Algul paluti teadet hoida konfidentsiaalsena, kuni juuli lõpuni, mil toimus festivali pressikonverents, seepärast ei saanud me kohe ajakirjanduses kutset välja kuulutada.

"Saamueli internetti" näidati kui draamat programmis "Uued territooriumid", mis ei ole geograafilise tähendusega, vaid märgib uusi leide, otsinguid, suundumusi ja võimalusi filmikunstis. Minu teada oli ta festivalil ainuke uus animafilm, retron demonstreeri-

ti veel klassiku Ladislav Starewitshi (Władysław Starewicz) 1926. aasta nukufilmi "Maskott".

Olin festivalil neli päeva ja kolm ööd päris selle alguses, mitte kogu aeg. "Saamueli internetti" esitati kolmel korral festivali asutaja Giuseppe Volpi nime kandvas 450-kohalises saalis: esiteks ajakirjanikele, siis linna rahvale ja lõpuks oli esindusseanss, kus režissöör pidi rahva ette ilmuma, end tutvustama ja hiljem järgnes pressikonverents. Samas festivalipalees, mille oli 1930. aastate algul lasknud ehitada Mussolini — ta oli ju ka biennaali algataja —, on veel teine, mõne-



Riho Unt Lido saarel Venezia filmifestivali palee ees tänavu septembri algul.

võrra suurem peasaal mängufilmide esitamiseks.

Kuidas "Saamueli" vastu võeti, kas vaatajatele ei tundunud see liiga eestilikuna ja kaugena?

Tegelikult on "Saamueli internet" rahvuslik ehk sel määral, et paaril korral mainitakse Eestit ja eestlasi. Film on ikkagi suhteliselt lihtsakoeline ja aplausi põhjal, mis igale naljale järgnes, võis hinnata, et lugu jõudis kohale. Eriti tugev heakskiit saatis stseeni, kus ilmuvad välja SS-lased, ilmselt mõjus Mussolini palees äratundmisrõõm.

Mida sinult küsiti pressikonverentsil?

Sinna jäid ajakirjanike kõrval ka muud filmihuvilised, umbes viiskümmend inimest. Minu suhtlemiskeeleks valiti vene keel, kuigi ütlesin, et võin vabalt rääkida inglise keeles. Asi oli aga selles, et minu tõlk valdas vene

keelt ja enesestmõistetavalt pidi olema tõlge itaalia keelde. Algul esitati üldisi küsimusi, nagu alati festivalidel, — et mis vahe on praegu filme teha võrreldes nõukogude ajaga. Pärastpoole süüviti spetsiifikasse, et kuidas üks või teine stseen või trikk on teostatud. Ka loo sisusse puutuvaid küsimusi esitati: on ikka Pliuhkam eestlase võrdkuju. Ja muidugi huvitas suhtumine internetti ning natsidesse.

Kas saalis olijad teadsid, kus Eesti üldse asub?

Pressikonverents oli väga hästi korraldatud. Enne esinemist anti lühike taust autori ja tema kodumaa kohta. Kui ma aga ühel hommikul küsisin Eesti lipu vardasse tõmbajalt festivalipalee ees, et mis riigiga on tegemist, siis küll prooviti midagi öelda, kuid ega ikka täpselt ei teatud.

Kes sinu festivalil viibimise kinni maksis?

Sõidu Kultuurkapital, hotelli festival ja toidu pärast pidin ise hoolt kandma. Muidugi kuulusid festivali juurde banketid, nii pärast esilinastust kui ka pressikonverentsi, need korraldas filmifestivali peaorganiseerija Alberto Barbera Mussolini ajal ehitatud kasiinos, mis praegu on festivali keskus. Nii võimsaid bankette ei ole ma kusagil varem näinud. Ja muidugi mõjus hoone ise oma pompöösse fašistliku arhitektuuriga.

Mida sa filmidest festivalil jõudsid vaadata?

Kuna üks peakülalisi oli Clint Eastwood, kes sai "Kuldlovi" elutöö eest, siis vaatasin tema uut filmi "Kosmose kauboid", mis teatavasti jõuab järgmise aasta märtsis teie ajakirja toimetuse kõrvale praegu ehitatava Baltimaade esimese multiplekskino ekrani. Tegemist on küllalt tavalise looga näitlejakuulsuste osalemisel, aga et see oleks "Apollo 13-st" võimsam film, seda ei ütleks. Teise Hollywoodi filmina vaatasin Robert Zemeckise tööd "Peidus pinna all", peaosades Michel Pfeiffer ja Harrison Ford — hitchcockilik põnevusfilm, mis mulle tõepoolest meeldis.

Päris palju nägin lühifilme, need linastusid samas kategoorias "Saamueli internetiga". Eriti jäi hinge Venemaad esindanud Georgi Paradžanovi 52-minutine "Ma olen kajakas", mis räägib vene näitlejast Valentina Karavajevast. Kahekümne ühe aastasena võitis ta 1942. aastal laialdase tunnustuse nimisõnatäitjana Juli Raizmani lüürilises filmis

"Mašenka", mis sai aasta hiljem Stalini preemia. Samal aastal elas ta aga üle autoavarii, mis rikkus tema näo ja katkestas näitlejakarjääri. Ta abiellus diplomaadiga, suundus Londonisse, kuid jättis õige varsti oma perekonna maha. Hiljem tuli ta tagasi Nõukogude Liitu ja ta kujutas endale ette, et teda jälgib kõikjal KGB. Järgnevad kolmkümmend aastat oma elust veetis ta kodus, kuhu oli teinud nagu väikese stuudio. Akna all surises 16mm kaamera ja selle ees mängis näitlejatar oma lemmikrolle, enamasti vene klassikat, sellest ka pealkirjas "kajakas". Paradžanov leidis need filmilindid üles ja kasutas oma teoses. Ühest küljest on tegemist dokumentaaliga ja teiselt poolt mängufilmiga, mis sulavad sujuvalt teineteisesse. Väga võimas ja täielikult erakapitaliga tehtud film, vahest ehk pisut liiga pikk.

Kas itaalia ajakirjanduses ka sinu filmist juttu oli?

Iga päev ilmunud festivali pressiväljaandes oli lühike lugu itaalia keeles, seal iseloomustati põgusalt kogu praegust eesti animatsiooni. Tundus päris hea lühiülevaade olevat. Ja koht väljaandes oli soodne, kohe kõrval seisis Harrison Fordi pilt Zemeckise filmist.

Kogu Lido saar — festival toimub teatavasti seal, mitte Venezias endas — oli filmiprogramme täis kleebitud ja muidugi oli nendel "Saamueli internet" märgitud. Ja iga päev kerkis festivalipalee ees vardasse Eesti lipp. Uhke tunne oli.

Üldse jättis Lido saar vapustava mulje. Teadsin, et seal filmiti Luchino Visconti "Surma Veneetsias", leidsin üles selles põhisündmuspaigaks olnud hotelli ja ranna, kus toimus tegevus.

Ma ei ole suurtel festivalidel, nagu Cannes või Berliin, olnud, seepärast ilmselt rabas staaride ootamine. Igal õhtul kogunesid tuhanded inimesed, et vaid hetkeks näha Harrison Fordi või žürii esimeest Milos Formanit. Ja mis need staarid ütlesid — ainult, et ma armastan teid, ja kõik. Kuid sellegipoolest tekkis tugev tunne, et teed küll oma "väikest animatsiooni", kuid sind hinnatakse võrdväärselt nende suurtega ja sõidutatakse edasi-tagasi taksopaadiga nagu neidki.

Tegelikult kerkis silme ette kaks võimalust, et kas jäädagi Lido saarele ja hakata veetaksoga staare vedama või jätkata filmide tegemist.

Ning kumma valisid?

Tahaks sinna tagasi minna. Selleks olen nüüd valinud uue filmi tegemise. Mäletad, kunagi tegime Hardi Volmeriga "Kevadise kärbse" Tammsaare miniatuuri järgi. Võtsin uuesti Tammsaare novellikogu kätte ja sellest samast "Kevadisest kärbsest" kaks lugu eespool leidsin "Elavad nukud", mille ta kirjutas 1939. aastal. Lugesin novelli mitu korda ja jäin mõttesse, et kas seda poleks võimalik animeerida. Algul plaanisin sellest teha lühimängufilmi, kuid nüüd olen kindlalt otsustanud nukufilmi kasuks.

Lugu on lastest, kes räägivad suurte inimeste probleemidest. Peategelane on väike poiss, kes soovib endale mängusõdureid, kellel oleks hing sees, nii et kui nad surma saavad, siis panevad nad silmad kinni, nagu teeb tema õe nukk. Niisuguseid sõdureid soovib ta jõuluvanalt kingiks saada, kuigi see ütleb, et kui sõduritel on hing sees, siis nad ei kuula ülemuse sõna.

Praegu on see film nimetusega "Hing sees" käigus, teeme nukke, dekoratsioone jm. Eesti Filmi Sihtasutus eraldas tootmisraha. Film tuleb kaheksateist minutit pikk ja vaatajate ette toome selle järgmisteks jõuludeks,

tegemist on ju jõululooga, kuigi valmima peaks ta aprillis-mais.

"Saamueli internetiga" on siis Pliuhkami missioon lõppenud?

Tegelikult avas Venezia "Saamueli internetile" ja ühtlasi Pliuhkamile uue tee. Seal näidatud filmide hulgast tehti valik ja need ringlevad Itaalias, nende hulgas "Saamueli internet". Film on valitud ka selle aasta Berliini lühifilmide festivali eesti animafilmide programmi koos Priit Pärna, Janno Põldma ja Mait Laasi töödega. Hiljuti sai "Saamueli internet" Riia festivalil auhinna. Ja pealegi valmis film üsna hiljuti, enamik olulisemaid animafilmifestivale, kuhu ta võib jõuda, toimub järgmisel aastal.

Üldse võin öelda: Venezia festival andis tohutul hulgal indu ja optimismi edasi töötada, et teen õiget asja ja et tasub ikkagi nukufilme teha.

Küsitlenud SULEV TEINEMAA



Venezia vaade.

Riho Undi fotod

ROHKEM MEETODIT, VÄHEM SÕNUMIT...

Kuidas hinnata Eleanor Byrne'i ja Martin McQuillani eesti keeles ilmunud raamatut "DISNEY DEKONSTRUKTSIOON"?



Eleanor Byrne & Martin McQuillan. Disney dekonstruktsioon. Disney ühiskondlikust ja kultuurilisest sõnumist. "Tänapäev", Tallinn, 2000, 184 lk. Inglise keelest tõlkinud Tõnu Karjatse.

[--] kui poleks Disney hukkamõistmist, peaks Disney selle välja mõtlema.

Eleanor Byrne ja Martin McQuillan.
Disney dekonstruktsioon.

Kui kirjastus "Tänapäev" üllitas kahe inglise kirjandusõppejõu Eleanor Byrne'i ja Martin McQuillani raamatu "Disney dekonstruktsioon", ei pruukinud nad ise veel aru saada, millise džinni nad pudelist välja lasksid.¹ Kas meie saame? Ilmselt mitte, kuna see džinn on hull, keda ei maksa tõsiselt võtta. Teisalt jälle on tegemist ühe kõige tõsisema (ehk akadeemilise) filmiraamatuga, mis eesti keeles on üldse välja antud. See on tulemus, mis räägib ilmselt rohkem eestikeelsete filmiraamatu-

te vähesusest kui selle raamatu tasemest. Ja ikkagi, kuidas seda raamatut hinnata?

Walt Disney on teatud tüüpi ideoloogilise filmikriitika lemmikobjekt. Sellise kriitika keskpunkt ei ole mitte niivõrd filmikeele, stiili, narratsiooni või muud filmitheoreetilised küsimused, sest neid jagab Disney üsna ühemõtteliselt kogu muu Hollywoodiga, vaid ikka see, mis teeb Disney ka Hollywoodis eriliseks — täiuslik konservatiivne oportunist. Teatavasti sobib "Disney" kompanii areng ilusasti ameerika edumallide raamidesse. Alustatud hiljem kui teised Hollywoodi juutide asutatud *major*'id, oli tegemist puhtalt valge protestantistliku firmaga. Oma otsustava ametiühinguvas-tase tegevuse tõttu ei alandatud Disneyt iialgi võrreldavalt teiste juutidest stuudiobossidega, keda neljakümendate aastate lõpul Kongressi Antiameerikaliku Tegevuse Komitee ette aru andma kutsuti. Disney filmide ideoloogia ei ole Washingtonile iialgi andnud põhjust reitingute või tsensuuri tugevdamisest rääkida.

Üpris loogiliselt on aga just see andnud alnet igasugusele *establishment*'i vastasele kriitika-le, tulgu see feministide, marksistide või ükskõik kelle vasakpoolsetelt positsioonidelt. Disney kehas-tab nende jaoks Hollywoodi ja USA kui XX sajandi imperialismi kvintessentsi. Iseloomulik on seegi, et raamatu autorid peavad Disney-kriitika üheks esimeseks tekstiks raamatut "Kuidas lugeda Piilupart Donaldit", mis kirjastati Allende-aegses Tsii-lis ja mida Disney püüdis Ameerikas keelata.² Seejäre-l on aga parem osa Disneyle suunatud kriitika-traditsioonist pandud kokku antoloogiasse "Miki-Hiirest Vetevalla printsessini".³

Meetod, mida see traditsioon kasutab, tugineb väga suure osas kogu prantsuse sõjajärgse vasakpoolse intelligentsi mõttemõlgutustele. Olgu tegemist Barthesi, Derrida, Lacani või Foucault'ga; üle ei ole võetud mitte ainult strukturalismi, post-modernismi jm meetodid, vaid ka nende vasakpool-sed hoiakud. Siitsamas saab ka alguse "Disney

² Ariel Dorfman, Armand Mattelart. *Para Leer al Pato Donald*. Ediciones Universitares de Valparaíso, 1971.

³ *From Mouse to Mermaid: the Politics of Film, Gender and Culture*. Toim E. Bell, L. Haas, L. Sells. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 1995.

¹ Byrne, Eleanor & McQuillan, Martin. Disney dekonstruktsioon. Disney ühiskondlikust ja kultuurilisest sõnumist. "Tänapäev", Tallinn 2000, 184 lk.

dekonstruktsiooni" suurim probleem. Autorid lahkavad üpris läbinägelikult oma suutmatust eralduda ka tekstianalüüsis "vasak"- ja "parempooluse" mõistetest. Sellest hoolimata teevad nad kõigepealt katse läbimõeldult loobuda kõigest varasemast konnotatiivsest saastast Derrida dekonstruktsiooni ümber. Parim vahend näib olevat taas postmodernismile vihjamine, mis võrdsustab kõik käsitlusviisid. "Loomulikult on käesoleva raamatu autoritel üpris erinevad kogemused selle kohta, mida dekonstruktsioon võiks tähendada (ühele on see sulam Heideggerist, mõneti de Manist, Benningtonist ja pärismaaisest sotsialismist; teisele on dekonstruktsioon postkolonialistlik Bhabha-Spivack-Youngilik vasakpöör feminismit)."⁴

Mis siis järele jääb? See on soov avastada Disney filmidest sõnumeid, mida ei märkaks tähenduste laiemaid seoseid avamata. Lihtsalt geldes on võimalik iga filmi tähenduslikku elementi viia üldistele printsiipidele. See omakorda näitab, milline on filmi *agenda setting* ehk kuidas film esitab ühiskondlikke probleeme ja väärtusi. "Disney dekonstruktsiooni" üks põhitõdes on nii näidata, kuidas alates "Vetevalla printsessist" püüdis Disney filmid kinni kõik muutuva aja juhtmotiivid ja põimised need uued teemad siiski 90. aastate konservatiivsuseks.

Kõige lihtsamal tasandil pakuvad autorid välja 90. aastate disneyliku filmi mudeli: "haldjalik" kangelanna, veatuina näivad laulud, keskne armastuslugu, vastikud kurikaelad, koomilised kaaslased, lapsik isa, puuduv ema ja õnnelik lõpp.⁵ Ent palju kaugemale sellest suhteliselt neutraalsest spekulatsioonist ilma selge poliitilise seisukohavõtuta ei jõuta. Näiteks "Aladini" sissejuhatust on väga raske pidada väljaspool poliitilisi määratlusi seisvaks: "Välja lastuna aasta pärast Lahesõja lõppu, millele järgnes üle kümne aasta vaenu regioon, on *Aladdin* e s m a p i l g u l [I. R. sõrendus] lugu pahast islami diktaatorist, kes ihkab saada maailma ainuvalitsejaks, kuid kelle plaanid nurjab amerikaniseerunud nooruk, kel abiks läänemeelsed liitlased ja arenenud sõjatehnoloogia."⁶ Kaugemal poliitilistest diskursustest kui see tsitaat ei saa üks Disney analüüs naljalt olla.

Oma poliitilisest paranoiasest hoolimata on autorid teinud ära siiski huvitava töö ajastu märkide leidmiseks "Disney" kompanii 90. aastate filmides. Näiteks avastatakse üllatusega, et "Jumalaema kiriku kellalööjas" mainitakse esimest korda (*sic!*) Disney täispika joonisfilmi ajaloos religiooni otsest. Kui Esmeralda laulab imetlusväärse poliitilise korrektsusega: "Jumal, aita hüljatuid", siis tundub see Disney kristliku Ameerika kontekstis üllatuseks, et alles nüüd sinna jõuti, ja teisalt on märkimisväärne, et religioon tuuakse sisse ühes kõige euroopalikus "Disney" filmis. Teine ajastu märk on ka esimene otsene seksi- ja kireteema mainimine. Ka see toimub märkimisväärselt puritaanlikul moel,

sest Claudé Frollo laulab, et Esmeralda viib ta kiussatusse. Samamoodi võiks väita, et seksuaalsus tuuakse sellisesse konservatiivsesse narratiivi sisse seetõttu, et käesoleval moraalse relativismi ajajärgul on seda vaja teha. Naised on süüdi meeste ihades ja võimupositsioonil olevaid mehi viivad jätkuvalt kiussatusse Paula Jonesid. Frollo pöördub Neitsi Maarja poole: "Kaitse mind, Maria, ära lase sel sireenil mind ära nõiduda." Muidugi võiks öelda, et Frollo on negatiivne tegelane ja ehk siis ka tema mured on häbiväärsed, kuid filmi moraal peitub pigem tõsiasjas, et Quasimodo ei palu Neitsi Maarjal võimalust Esmeraldat keppida. Häbiväärse seksi temaatika on ikkagi seotud vaid negatiivse kangelasega, kes tõenäoliselt ongi halb rahuldamatuse tõttu.

Raamatu üheks kõige huvitavamaks analüüsiks jääb ilmselt "Pocahontase" lahkamine. See, et kunstilised filmid ei järgi ajalugu, on kõõmes selle kõrval, et nende ajalooesituse viis sisaldab selgelt tänapäeva poliitilise diskursuse struktuure. "Disney filmil näib olevat rohkem ühiseid jooni CNN-i ja USA Riigidepartemangu edastatava pildiga 1990-ndate aastate teise poole konfliktidest endises Jugoslaavias kui 1607. aasta sõjaretkega."⁷ Eelkõige on küsimus konflikti tagamaade lahkamises.

Kooskõlas tundlike 1990-ndatega ei kasvata ega kasuta "Disney" Powhatani hõimuliit tubakat. See võib näida kummalise puudusena, arvestades, et just tubakas oli ajalooliselt see põllukultuur, mis kannustas Virginia kompanii end püsivalt Jamestowni sisse seadma. Selle asemel luuakse filmis kurjade brittide kannustajaks kullahimu. "Kui Smith kirjeldab Pocahontasele kulda: "See on kollane, tuleb maa seest ja on väga väärtuslik," toob neid talle maisitõlviku. Smith proovib seda ja viib osa ka teistele meremeestele." Pole raske arvata, miks mäs asendab tubaka suitsetamisvaenulikus koguperefilmis 1990. aastate keskel.⁸ Selline "new age'lik" vastutulek muistsete indiaanlaste kohandamisele suitsetamisvaenuliku Ameerika mallidele lõpeb sellega, et vaataja tajub valgete ja indiaanlaste konflikti pelgalt irratsionaalse rassismiprobleemina, samal ajal kui tülide tegelikuks põhjuseks oli ekspansivne kolonialism.

Mida sellest raamatust võtta? Parim soovitus tuleneb ilmselt raamatu autorite endi eesmärgist: "Me ei pretendeeri muule kui kriitika strateegia laiendamisele."⁹ Seda eriti eesti filmikriitika kontekstis, mis enamalt jaolt ei jõua kaugemale normatiivsest teooria- või emotsioonipahvakust. Nii nagu iga spekulatsioon, nii on ka Byrne'i ja McQuillani dekonstruktsioonid vaieldavad, ent ometi vihjavad nad sellele tähenduste kulgemisele tekstis, mida teksti primaarne lugemine ei ava.

⁴ Vt Byrne, McQuillan, *op cit*, lk 21.

⁵ Vt Sealsamas, lk 108.

⁶ Vt Sealsamas, lk.70.

⁷ Vt Sealsamas, lk 106.

⁸ Vt Sealsamas, lk.108—109.

⁹ Vt Sealsamas, lk 23.

2000. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU

50. BERLIINI

rahvusvaheline filmifestival toimus 9.—20. veebruarini. Põhikonkursile oli esitatud 21 täispikka ekraaniteost. Linastunud tööde hulgas olid Danny Boyle'i "Paradiisirand", Matthias Glasneri "Fandango", Stanislav Govoruhhini "Vorošilovi polgu laskur", Agnieszka Hollandi "Kolmas ime", Kon Ichikawa *Dora-Heita*, Stanley Kwani *You shi tiaowu*, Laetitia Massoni *Love Me*, Anthony Minghella "Andekas härra Ripley", Jonathan Nositeri *Signs & Wonders*, Roberto Petrocchi "Hiiglase vari", Aleksandr Proškini "Vene mäss" (A. Puškini jutustuse "Kapteni tütar" järgi), Werner Schroeteri "Kuninganna", Sun Zhou *Piao liang ma ma*, Andrzej Wajda "Pan Tadeusz" jt.

Samas oli huvilistel võimalik tutvuda valikuga näitlejate Jeanne Moreau ja Robert De Niro loomingust ning Frankenstein'i teemaliste filmide programmiga "Kunstlik inimene". Festivali põhižüriid juhtis hiina näitlejanna Gong Li.

"Kuldkaru": "Magnoolia" (*Magnolia*, režissöör Paul Thomas Anderson; USA).

"Kuldkaru": Jeanne Moreau.

"Hõbekaru" (žürii *grand prix*): "Kodutee" (*Wo de fu qin mu qin*, Zhang Yimou; Hiina).

"Hõbekaru" (žürii eriauhind): "Miljoni dollari hotell" (Wim Wenders; Saksamaa—Suurbritannia—USA).

"Hõbekaru" (parim režii): Milos Forman ("Mees Kuu pealt"; USA).

"Hõbekaru" (parim naisnäitleja) *ex aequo*: Bibiana Beglau ja Nadja Uhl ("Vaikus pärast lasku"/"Rita legendid", Volker Schlöndorff, Saksamaa).

"Hõbekaru" (parim meesnäitleja): Denzel Washington ("Mees nagu orkaan", Norman Jewison; USA).

"Hõbekaru" (parim näitlejaansambel): "Paradiis — seitse päeva seitsme naisega" (Rudolf Thome; Saksamaa).

"Sinine ingel" (parim Euroopa film): "Vaikus pärast lasku"/"Rita legendid".

Caligari nimeline auhind: "Esmaspäev" (*Monday*, Hiroyuki Tanaka; Jaapan).

"Berlinale Camera": Wolfgang Jacobsen.

"Kuldkaru" lühifilmile: *Hommage à Alfred Lepetit* (Jean Rousselot; Prantsusmaa).



Bibiana Beglau ja Nadja Uhl tunnistati Berliini festivalil parimateks naisnäitlejateks osatäitjate eest Volker Schlöndorffi filmis "Vaikus pärast lasku", film pälvis aga "Sinise ingli" kui Euroopa aasta parim.

“Höbekaru” lühifilmile: *Média* (Pavel Koutský; Tšehhi).

FIPRESCI auhinnad: “Võlutaride kamber” (*La chambre des magiciennes*, Claude Miller; Prantsusmaa), “Esmaspäev” ja “Paragrahv 175” (Robert Epstein, Jeffrey Friedman; USA).

“Klaaskaru” (parim mängufilm): *Tsatsiki, morsan och polisen* (Ella Lemhagen; Rootsi).

“Klaaskaru” (parim lühifilm): *En djevel i skapet* (Lars Berg; Norra).

Wolfgang Staudte nimeline auhind: *Marsal* (ka *Marshal Tito's Spirit*, Vinko Bresan; Horvaatia).

Alfred Baueri nimeline auhind: “Poistekoor” (*Dokuritsu shonen gasshoudan*, Akira Ogata; Jaapan).

Don Quijote nimeline auhind: *I earini synaxis ton agrofylakon* (Dimos Avdeliodis; Kreeka).

Manfred Salzgeberi nimeline auhind: “Meri” (Agustín Villaronga; Hispaania).

“Teddy Bear” (parim mängufilm): *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes/Water Drops on Burning Rocks* (François Ozon; Prantsusmaa).

“Teddy Bear” (parim dokumentaalfilm): “Paragrahv 175” (Robert Epstein, Jeffrey Friedman; USA).

“Teddy Bear” (parim lühifilm): *Hartes Brot* (Nathalie Perçillier).

72. “OSCARID”

tehti teatavaks ööl vastu 26. märtsi.

Tänavused laureaadid

Parim film: “Tabamatu ilu” (*American Beauty*, rež Sam Mendes; produtsendid Bruce Cohen

ja Dan Jinks; USA).

Parim võõrkeelne film: “Kõik minu emast” (*Todo sobre mi madre*, rež Pedro Almodóvar; Hispaania).

Parim režii: Sam Mendes (“Tabamatu ilu”).

Parim naisnäitleja: Hilary Swank (“Poisid ei nuta”, Kimberly Peirce).

Parim meesnäitleja: Kevin Spacey (“Tabamatu ilu”).

Parim naiskõrvalosatäitja: Angelina Jolie (*Girl, Interrupted*, James Mangold).

Parim meeskõrvalosatäitja: Michael Caine (“Cider House’i seadused”, Lasse Hallström).

Parim originaalkäsikiri: Alan Ball (“Tabamatu ilu”).

Parim ekraniseeringu käsikiri: John Irving (“Cider House’i seadused”).

Parim operaatoritöö: Conrad L. Hall (“Tabamatu ilu”).

Parim kunstnikutöö: Rick Heinrichs, Peter Young (“Peata ratsanik”, Tim Burton).

Parim originaalmuusika: John Corigliano (“Punane viiul”, François Girard; USA—Kanada).

Parim montaaž: Zach Staenberg (“Matrix”, Andy ja Larry Wachowski).

Parim helikujundus: John T. Reitz, Gregg Rudloff, David E. Campbell ja David Lee (“Matrix”).

Parimad heliefektid: Dane A. Davis (“Matrix”).

Parim kostüümikujundus: Lindy Hemming (*Topsy-Turvy*, Mike Leigh; USA—Suurbritannia).



Parima võõrkeelse filmi “Oscari” võitis Pedro Almodóvari “Kõik minu emast”. Cecilia Rothi (Manuela).



Andy ja Larry Wachowski "Matrix" sai neli "Oscarit": parim montaaž, helikujundus, heliefektid ja pildiefektid. Keanu Reeves.

Parim grimmi: Christine Blundell ja Trefor Proud (*Topsy-Turvy*).

Parimad pildiefektid: John Gaeta, Janek Sirrs, Steve Courtley ja Jon Thum ("Matrix").

Parim originaallaul: Phil Collins laulu *You'll Be In My Heart* eest ("Tarzan", Chris Buck ja Kevin Lima).

Parim dokumentaalfilm: *One Day in September* (produtsendid Arthur Cohn ja Kevin MacDonald).

Parim lühidokumentaalfilm: *King Gimp* (Susan Hannah Hadary ja William A. Whiteford).

Parim lühimultifilm: "Vanamees ja meri" (Aleksandr Petrov; Kanada—Jaapan—Vene-maa).

Parim lühifilm: *My Mother Dreams the Satan's Disciples in New York* (produtsendid Barbara Schock ja Tammy Tiehel).

Au-"Oscar": Andrzej Wajda.

Irving Thalbergi nimeline auhind: Warren Beatty.

53. CANNES'I

rahvusvaheline filmifestival leidis aset 10.—21. maini (vt ka TMK 2000 nr 8-9). Põhikonkursis osales 23 mängufilmi. Festival avati inglase Roland Joffé ajaloolise kostüümidraamaga "Vatel", lõpufilmiks oli kanadalase Denys Arcandi komöödia "Tähepõli". Demonstreeritud linasteoste seas olid Olivier Assayase'i "Tundeküllased saatused", Joel Coeni "Oo, vend, kus sa oled?", Arnaud Desplechini "Esther Kahn", Amos Gitai *Kippur*, Ruy Guerra "Midagi naljakat" (*Estorvo*), Michael Haneke "Tundmatud lood", James Ivory "Kuldne karikas", Amos Kolleki "Kiirtoit, kiirnaine", Im Kwon-Taeki *Chunhyang*, Ken Loachi "Leib ja roosid", Pavel Lungini "Pulmapidu", Nagisa Oshima "Tabu" (*Gohatto*) jpt. Peale selle võis näha retrospektiive Robert Bressoni ja Luis Buñueli loomingust ning tagasisaateprogrammi kinoajaloo parimatest ulmefilmidest. Põhižürii esimees oli prantsuse kineast Luc Besson.

"Kuldne palmioks": "Pimedas tantsija" (*Dancer in the Dark*, režissöör Lars von Trier; Taani).

Žürii grand prix: "Saatnad uktselävel" (*Guizi lai le*, Jiang Wen; Hiina).

Žürii eriauhind ex aequo: "Tahvlid" (Samira Makhmalbaf; Iraan) ja "Laulud teiselt korruselt" (Roy Andersson; Rootsi).

Parim režii: Edward Yang ("Üks ja kaks"; Taiwan).

Parim naisnäitleja: Björk ("Pimedas tantsija").

Parim meesnäitleja: Tony Leung Chiu-wai ("Valmis armastuseks", Wong Kar-wai; Prantsusmaa—Hongkong).

Parim stsenaarium: John C. Richards ja James Flamberg ("Pöetaja Betty", Neil Labute; USA).

"Kuldkaamera": "Djomeh" (Hassan Yektapanah; Iraan) ja *Zamani barayé masti ashba* (ka *A Time for Drunken Horses*, Bahman Ghobadi; Prantsusmaa—Iraan).

Tehnikapreemia: Christopher Doyle ja Mark Lee Ping-bin kaameratöö ning William Chang montaaži eest filmis "Valmis armastuseks".

FIPRESCI auhinnad: "Heureka" (Shinji Aoyama; Jaapan) ja *Zamani barayé masti ashba*.

"Kuldne palmioks" (parim lühifilm): "Anino" (Raymond Red; Filipiinid).

Noore kino preemia: *Girlfight* (Karyn Kusama; USA) ja "Saint-Cyr" (Patricia Mazuy; Belgia—Prantsusmaa—Saksamaa).

22. MOSKVA

rahvusvaheline filmifestival toimus 19.—29. juulini. Põhikonkursil esitati 19 mängufilmi. Muu hulgas linastusid Sergei Bondartšuki suurfilmi "Sõda ja rahu" (1965—1968) täielikult restaureeritud koopia, José Luis Borau "Leo", Nicolae Margineanu *Faimosul paparazzo*, Jayaraaj Rajasekharan Nairi *Karunam*, Juan Pinzáse *Érase otra vez*, Derek Vanlinti *The Spreading Ground*, Predrag Velinovići *Senke uspomena*, Zelito Viana *Villa-Lobos — Uma vida de Paixão*, Gary Walkow' *Beat* ja katked Gleb Panfilovi teosilolevast suurprojektist "Kroonitud perekond Romanovid". Festivali põhižürii tööd juhatas kreeka kineast Theo Angelopoulos.

Parim film: "Elu—sugulisel teel edasi antav surmatõbi" (*Zycie jako smiertelna choroba przenezszone droga plciowa*, režissöör Krysztof Zanussi; Poola).

Parim režii: Steve Suisse ("Lend"; Prantsusmaa).

Parim meesnäitleja: Clément Sibony ("Lend").

Parim naisnäitleja: Mária Simon ("Vihased suudlused", Judith Kennel; Šveits).

Žürii eriauhind + publikupreemia: "Kuud täis aed" (Vitali Melnikov; Venemaa).

FIPRESCI auhind: *Yue shi* (Quanan Wang; Hiina).

Venemaa filmikriitikute auhind: "Saint-Pierre'i lesk" (Patrice Leconte; Prantsusmaa—Kanada).

57. VENEZIA

rahvusvaheline filmifestival leidis aset 30. augustist 9. septembrini. Filmipeo avafilmiks oli ameeriklane Clint Eastwoodi futuristlik põnevik "Kosmose kauboid" (kavva oli lülitatud ka retroprogramm näitleja-lavastaja parimate filmitöödega). Põhikonkursis osales 20 täispikka ekraaniteost. Neil päevil linastusid Woody Alleni *Small Time Crooks*, Robert Altmani "Dr T ja naised", Šarunas Bartase *Freedom*, Xavier Beauvois' "Selon Mathieu", Claude Chabrol *Merci pour le chocolat*, Guido Chiesa *Il Partigiano Johnny*, Benoît Jacquot' "Sade", Takeshi Kitano *Brother*, Carlo Mazzacurati *La lingua del Santo*, Manoel de Oliveira *Palavra e utopia*, Sally Potteri *The Man Who Cried*, Patricia Rozema *Happy Days*, Raoul Ruizi *Fils de deux mères ou Comédie de l'innocence*, Fernando Trueba *Calle 54* jpt. Žürii tööd juhtis tšehhi-ameerika kineast Milos Forman.

"Kuldlövi": "Ring" (*Dayereh/Il cerchio*, režissöör Jafar Panahi; Iraan—Itaalia).

"Höbelövi" (žürii eriauhind): "Enne õhtu saabumist" (Julian Schnabel; USA).

"Höbelövi" (parim režii): Buddhadeb Dasgupta ("Maadlejad"; India).

"Volpi karikas" (parim naisnäitleja): Rose Byrne ("1967. aasta jumalanna", Clara Law; Austraalia).

"Volpi karikas" (parim meesnäitleja): Javier Bardem ("Enne õhtu saabumist").

"Kuldlövi" kogu elutöö eest: Clint Eastwood.



Filmiga
"Üks ja kaks"
hinnati taivanlane
Edward Yang
Cannes'i festivali
parimaks režissööriks.

Venezia festivali
"Kuldõvi" ja
FIPRESCI auhinna
pälvis iraanlase
Jafar Panahi
film "Ring".



Parim stsenaarium: Claudio Fava, Monica Zappelli ja Marco Tullio Giordana ("Sada sammu", Marco Tullio Giordana; Itaalia).
FIPRESCI auhinnad: "Ring" ja "Maadlejad".
Itaalia Senati presidendi kuldmedal: *La vierge*

Venezia festivalil toimus Clint Eastwoodi filmide retrospektiiv ja demonstreeriti tema uusimat tööd "Kosmose kauboid", režissöör ja näitleja Eastwood pälvis "Kuldõvi" kogu elutöö eest.

des tueurs (Barbet Schroeder; Columbia—Prantsusmaa).
Marcello Mastroianni nimeline auhind: Megan Moore Burns ("Liam", Stephen Frears; Saksamaa—Suurbritannia—Prantsusmaa).
Luigi De Laurentiisi nimeline auhind: Abdel Kechiche (*La faute à Voltaire*).
"Hõbelõvi" (parim lühifilm): *A Telephone Call For Genevieve Snow* (Peter Long; Austraalia).

AARE ERMEL



SAJAND TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS

1961—1965

1961

• 5. III annab Tallinna Kammerorkester "Estonia" kontserdisaalis Neeme Järvi juhatusel oma esimese kontserdi. Orkester kujuneb aastaiaks ka eesti uudisloomingu esitajaks ja heliplaadistajaks.

• 20. III nimetatakse Shakespeare'i Memoriaalteater Stratford-upon-Avonil ümber Kuninglikuks Shakespeare'i Teatriks (RSC).

• RAT "Estonias" esietenduvad: 23. III Verdi "Maskiball" (lav P. Mägi), mille Gustav III on Hendrik Krummi esimene suurroll laval; 23. VIII Villem Kapi ooper "Lembitu" (A. Pirni libr J. Sütiste j, lav U. Väljaots), nimiosas Tiit Kuusik; Udo Väljaots saab teatri peanäitejuhiks.

• 17. IV jagatakse Hollywoodis "Oscareid" eelmise aasta filmidele; võidukaim viie kuldkujuga on Billy Wilderi pisut küüniline koomiline draama "Korter" (*The Apartment*), sh parim film ja režii, parima meesnäitleja auhind läheb Burt Lancasterile (Richard Brooks'i "Elmer Gantry"), naisnäitleja oma Elizabeth Taylorile (Daniel Manni "Butterfield 8"), meeskõrvalosas võidutseb Peter Ustinov (Stanley Kubricki "Spartacus").

• 31. V keelatakse Hispaanias Luis Buñueli pärast ligemale kolmekümmet aastat esimese kodumaal tehtud filmi "Viridiana" näitamine, kuigi teos võidab Cannes'is "Kuldse palmioksa". Filmi mõistab hukka pühaduse teotusena ka Vatikan. Cannes'is oli edu saanud samuti "Nazarini" (1958) ja Buñueli tuntus suureneb veelgi filmidega "Hävitusingel" (*El Angel exterminador*, 1962) ja "Toatüdruku päevik" (*Le journal d'une femme de chambre*, 1964).

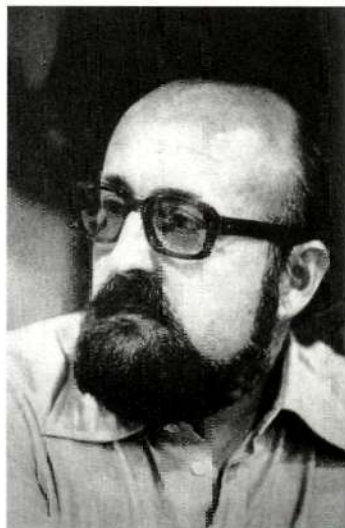
• 31. V toimub Varssavi raadios ühe XX sajandi tuntuima muusikateose, Penderecki "Trenoodia Hiroshima ohvrite mälestuseks" esietekanne.

• 10. VI esietendub RT "Vanemuises" pärast sõda taas Eduard Tubina ballett "Krat" (lav I. Urbel).

• TRK lõpetavad Eugen Kelder (klaver), Arne Mikk (laul), Venno Laul ja Ants Üleoja (koorijuhimine) ja Lembit Veevo (kompositsioon).

• 16. VI sooritab Pariisi Le Bourget' lennuväljal ajaloolise hüppe vabadusse Rudolf Nurejev, paludes Prantsusmaa võimudelt poliitilist varjupaika.

• Rakvere Teatrit asub Tartusse siirdunud Kulno Süvalepa asemel juhtima Heino Kulvere, Rakveresse lähevad TRK draamaklassi I lennust Siina Üskküla, Aarne Üskküla ja Olev Eek.



Paar aastat tagasi ka Eestit oma külaskäiguga austanud Krzysztof Penderecki lõi kuuekümnendate esimesel poolel kaks oma tuntuimat teost: "Trenoodia Hiroshima ohvrite mälestuseks" ja Luuka passiooni.

Rudolf Nurejev aastal 1963.



- Pärnu Draamateatrisse siirduvad **Linda Kuusma**, **Rein Olmaru** ja **Ants Nopri**, "Ugalasse" **Ines Parker** ja **Sirje Pöldots** (TRK draamaklassi I lennust).

- Elavneb huvi **B. Brechti** loomingu vastu. Etenuduvad "Galilei elu" ("Vanemuises", 1961), "Ema Courage ja tema lapsed" (Draamateatris, 1961), "Kolmekrossiooper" ("Vanemuises", 1965) ja "Hea inimene Sezuaniist" (Rakvere Teatris, 1965). Brechti lavastamisega kaasneb huvi tema teatriteoreetiliste seisukohtade vastu.

- **Velda Otsus** siirdub "Vanemuisest" Draamateatrisse, kuhu suunatakse ka **Meeli Sööt**, **Maila Räsas**, **Mikk Mikiver**, **Mati Klooren**, **Tõnu Aav** ja **Sander Raus** (TRK draamaklassi I lennust).

- Teatriühingu juhatuse otsuse põhjal luuakse "Vanemuise" juurde lavakunstistuudio. Lähtutakse põhimõttest, et võetakse vastu teatrihuvilisi noori, kes töötavad või õpivad statsionaarselt; eesmärgiks pole kasvatada näitlejaid, vaid teatrirahidusega inimesi. **Evald Hermaküla** teeb stuudiolasena oma esimesed rollid lavastustes: **R. Rolland**'i "14. juuli", 1962 (**Camille Desmoulins**) ja **A. Gribojedovi** "Häda mõistuse pärast", 1963 (**Tšatški**).

- **Karin Kask** kaitseb Moskvas kandidaadiväitekirja "Shakespeare eesti teatris".

- Pärnu **L. Koidula** nim Draamateatrisse asub tööle sõjajärgse Eesti teine naislavastaja — **Mai Mering**.

- Valmivad **Jaan Räätsa** Kontsert kammerorkestrile nr 1 op 16. Juba esimese kümne aasta jooksul mängitakse seda Pariisis, Aafrikas, Ameerikas, Inglismaal, Belgias, Hollandis, Tšehhoslovakkias, Jaapanis; **Heino Elleri** Kolmas sümfoonia c-moll.



Jaan Rääts 1963. aastal.
Foto TMMi arhiivist

- TRK juures alustab baaskoolina tegevust Tallinna Muusikakeskkool.

- 6. IX esilinastub Pariisis **Jean-Luc Godard**'i kolmas film "Naine on naine" (*Une femme est une*

femme), kus kerkib esile ööklubi striptiisitari kehas-tav taani näitlejanna **Anna Karina**. Godard'i eelmise film "Väike sõdur" (*Le petit soldat*, 1960) keelustati ja see jõuab ekraanile alles 1963. aastal.

- **Peter Schumann** avab New Yorgis *Bread and Puppet Theatre*. Schumanni deviisiks on: teater on elu hädavajalik koostisosa.

- Algab näitekirjanik **Neil Simoni** tähelend Broadwayl. Esietendub Simoni "Come Blow Your Horn", millele mõne aasta jooksul lisanduvad "Barefoot in the Park" (1963) ja "The Odd Couple" (1965).

- 1. X Šostakoviči Kaheteistkümnenda sümfoonia, alapealkirjaga "1917", esiettekanne Leningradis. Väidetavalt laulab **Juri Gagarin** samal aastal esimese inimehäälena avakosmoses tüht Šostakoviči meloodiat.

- 2. X tuleb *Donaueschingen*'i festivalil esiettekan- dele **Ligeti Atmosphères**.



Viiekümnendatel Ungarist Viini siirdunud helilooja **György Ligeti** sai aastal 1961 rahvusvaheliselt tuntuks orkestriteosega *Atmosphères*, mille põhiidee on klastrite (ehk kobarkõlade) aeglane muutumine.

- 19. X jõuab Hollywoodis vaatajate ette **Robert Wise**'i traagilise alatooniga muusikal "West Side'i lugu", mis järgmisel aastal võidab kümme Akadeemia auhinda.

- 23. XI kutsub juba hästi tuntud romaanikirjani-ku, luuletaja ja stsenaristi **Pier Paolo Pasolini** esimene mängufilm "Accatone" ("Hulkur") esile skandaali ja neofašistide vandaalitsemise kinos. Järgmises töös "Mamma Roma" (1962) jätkab režissöör Rooma põhjakihhi elu näitamist ja "Matteuse evangeeliumis" (Il vangelo secondo Matteo, 1964) püüab ühendada kristlikke ja kommunistlike ideaaale.

- 26. XI toimub *Metropolitan Opera's* austraaliala sopraani Joan Sutherlandi üliedukas debüüt Donizetti "Lucia di Lammermooris".

- Ilmub Cage'i raamat *Silence*.

- Valmivad prantsuse uue laine režissööri Agnès Varda "Cléo 5-st 7-ni", "vihase noore mehe" Tony Richardsoni "Mee maik" ja Pietro Germi "Lahutus itaalia moodi".

- Mängufilmiga "Ühe küla mehed" tuleb "Tallinnfilm" eelmisel aastal Moskvas ÜRKI lõpetanud Jüri Müür; Elbert Tuganovi viiendat nuku-filmi "Ott kosmoses" saadab kahe aasta pärast edu Deauville'i festivalil Prantsusmaal.

- Eesti teatrite külastatavus jõuab 1961. aastal rekordini, lähenedes elanikkonna arvule: 1961. aastal oli tuhande elaniku kohta 983 ja 1962. aastal 999 vaatajat.

Surid:

4. II Karl Ots, eesti laulja.

24. IV Kristjan Hansen, eesti näitleja ja lavastaja.

6. VI Carl Gustav Jung, šveitsi psühhoanalüütik.

2. VII Ernest Hemingway, ameerika kirjanik.

11. IX Liina Reiman, eesti näitleja ja teatripedagoog (Helsingis; 1980 ümber maetud Tallinna).

19. XII Adalbert Wirkhaus, eesti dirigent, helilooja ja pedagoog.

1962

- 24. I esilinastub Pariisis François Truffaut' üks tuntumaid filme "Jules ja Jim", mille aineseks *ménage à trois* — sakslane Jules (Oskar Werner) ja prantslane Jim (Henri Serre) armastavad mõlemad Catherine'i (Jeanne Moreau), kuid esimene maailmasõda põörab kõik pahupidi.

- 11. II jõuab esmakordselt NSVLis Draamateatri lavale H. Ibseni "Peer Gynt" (lav Ilmar Tammur, Peeri rollis Ants Eskola või Rein Aren, Äse — Salme Reek või Lisl Lindau, Solveig — Linda Rummo või Meeli Sööt).

- 28. II võtavad 26 noort filmitegijat Oberhauseni lühifilmide festivalil vastu manifesti, millest saab lähematel aastatel alguse esinduslik "uus saksa film".

- Hendrik Krumm debüteerib Alfredona Verdi "Traviatas" ("Estonia", 10. III) ja Rodolfona Puccini "Boheemis" (12. V).

- 7. IV esietendub "Ugalas" E. M. Remarque'i "Lõpp-peatus" (lav Karl Ader), mis kujuneb üheks 60. aastate tipplavastuseks Viljandi teatris; peaosades Leonhard Merzin ja Erika Torger.

- 24.—25. IV toimub Tallinnas Eesti NSV Teatriühingu I kongress.

- 25. V jagavad Cannes'i festivalil žürii eriauhinda Robert Bressoni "Jeanne d'Arci protsess" ja Michelangelo Antonioni moodsa elu tühjust näitav "Varjutus", peaosades Alain Delon ja Monica Vitti.



Alain Delone ja Monica Vitti Michelangelo Antonioni eksistentsialistlikus võõrandumisdraamas "Varjutus" (1962).

- 30. V toimub Britteni "Sõjareekviemi" esiettkanne Coventry katedraalis.

- TRK lõpetavad Teo Maiste (laul), Helju Tauk, Monika Topman ja Eva Potter (Hirv) (muusikateadus), Ene Üleoja (koorijuhtimine).

- 13. VI jõuab New Yorgi kinodesse Stanley Kubricki "Lolita" Vladimir Nabokovi bestselleri järgi, peaosades James Mason ja Sue Lyon.

- 28. VI — 1. VII toimub Tallinnas esimene vabariiklik koolinoorte tantsu- ja laulupidu.

- 9. VIII võetakse Suurbritannias pärast poolteist sajandit kestnud arutelusid vastu otsus luua Rahvusteater (*National Theatre*). Teatri esimeseks juhiks saab sir Laurence Olivier.

Inglismaa Rahvusteatri esimene juht sir Laurence Olivier.



• Eesti NSV Heliloojate Liidu juures asutatakse Uno Naissoo algatusel eksperimentaalkoorina Tallinna Kammerkoor.

• 1. X alustab Londonis Terence Youngi filmiga "Dr. No" oma tänaseni kestvaid seiklusi agent 007 ehk James Bond, peaosas šotlane Sean Connery.

• 10. X jõuab Pariisis kinodesse produtsent Darryl F. Zanucki toodetud võimas sõjafilm "Kõige pikem päev" (*The Longest Day*).

• Ellen Stewart avab New Yorgis oma teatri *La Mama*.

• Peter Brook lavastab RSCs "Kuningas Leari". Lavastuse lummavaimaiks stseenideks peetakse Leari ja Narri (Paul Scofield ja Alec McCowen) arutlusi, mis omandavad beckettliku mõõtme.

• *Freie Volksbühne* juhiks saab Ameerika Ühendriikidest Saksamaale naasnud Erwin Piscator. *Volksbühne*'st kujuneb saksa dokumentaaldraama kasulava, kus esietenduvad Hochhuthi, Kipphardti ja Weissi teosed.

• Broadwayl esietendub Edward Albee "Kes kardab Virginia Woolfi?" (*Who's Afraid of Virginia Woolf?*).

• Dale Wassermanil valmib näidend "Lendas üle käopesa" (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*).

• Ilmub Aleksandr Solženitsõni jutustus "Üks päev Ivan Denisoviši elus".

• Ülo Vilimaa saab "Vanemuise" teatri balletisolistiks ja ballettmeistriks.

• 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia John Steinbeck.

• 16. XII esilinastub New Yorgis David Leani suurfilm "Araabia Lawrence", nimiosa mängib Peter O'Toole. Film võidab järgmisel aastal seitse "Oscarit".

• Vene filmikunsti ilmestavad Andrei Tarkovski "Ivani lapsepõlv" (Venezia festivali "Kuldlovi") ja Mihhail Rommi "Ühe aasta üheksa päeva".

• "Tallinnfilmile" toob tunnustust Kaljo Kiisa sõjateemaline "Jääminek" ja "Eesti Telefilmile" Virve Aruoja mänguliste lõikudega dokumentaalfilm "Väikese Illimari radadel". Asutatakse Eesti Kinoliit.

• 18. XII toimub Leningradis Šostakoviši Kolmeistkümnenda sümfonia esietekanne.

• *The Beatles*'ilt ilmub kuulus *Love Me Do*.

• Uue, kaasaegselt mõtestatud klassika tõlgenduse aluseks saab "Tõe ja õiguse" II osa järgi valminud Voldemar Panso instseneeringu "Inimene ja jumal" lavastus TRA Draamateatris. Olmelis-realistliku Tammsaare-tõlgenduse asendab üldistav-filosoofiline lähenemine, muutub ka teatrikeel ning lavastusstruktuur. (Maurus — Ants Eskola, Indrek — Mati Klooren.)

• Valmivad Penderecki "Stabat mater", Ligeti *Poème symphonique* 100 metronoomile, Eino Tambergi lavaline "Kuupaiste oratoorium" (J. Krossi sõnad) ja Tubina Sonaat sooloviilulile.

Surid:

29. I Fritz Kreisler, austria päritolu ameerika viiuldaja.



Voldemar Panso teeb 1962. aastal oma esimese lavastuse Tammsaare-tõlgenduste sarjast.

17. II Bruno Walter, saksa dirigent.

26. III Cyrillus Kreek, eesti helilooja, koorijuht ja pedagoog.

10. V Milly Altermann, koorilaulja ja näitleja, Theodor Altermanni ja Paul Pinna abikaasa.

16. V Theodor Lemba, eesti pianist ja pedagoog.

9. VI Priit Nigula (õieti Friedrich Nikolai), eesti dirigent.

12. VI Alfred Kütt, "Ugala" näitleja.

22. VI Kalju Vaha, operetikoomik.

2. VII Ott Raukas, eesti laulja.

6. VII William Faulkner, ameerika kirjanik.

5. VIII Marilyn Monroe, ameerika filminäitleja.

9. VIII Hermann Hesse, saksa kirjanik.

20. IX Enn Võrk, eesti helilooja, koorijuht ja pedagoog.

15. XII Charles Laughton, inglise näitleja ja filmilavastaja.

1963

• 17. I tähistatakse piduliku aktusega "Estonia" teatris K. Stanislavski 100. sünniaastapäeva, kus kõik eesti teatrid esitavad katkendeid oma uuslavastustest.

• 17. II esietendub "Vanemuises" Panso lavastus "Igavene inimene": esimeses osas mängitakse Sophoklese tragöödiat "Kuningas Oidipus", milles teeb oma tähelennulise tipprolli Jaan Saul (Eino Tambergi muusika); teises osas kantakse ette Tambergi "Kuupaiste oratoorium".

• 25. II Roomas kinodesse jõudev Federico Fellini uus film "8 ½" (*Otto e mezzo*) seab vaatajad mõistatuse ette, mida tähendab pealkiri. See märgib Fellini seni tehtud filmide arvu; autobiograafilises loos mängib režissööri Marcello Mastroianni. "8 ½" võidab Moskva festivali peaaühinna ja välisfilmi "Oscari". Fellini järgmise töö, 1965. aastal valminvas filmis "Giulietta ja vaimud" (*Giulietta degli spiriti*) kehastab nimiosa tema naine Giulietta Masina.

- 27. III, rahvusvahelisel teatripäeval, esietendub Quedlinburgi (Saksa DV) linnateatris Ranneti "Sü-damevalu".



Vürst don Fabrizio Salina (Burt Lancaster) elab Luchino Visconti "Gepardis" (1963) läbi Sitsiilia aristokraatia languse.

- 27. III esilinastub Roomas Luchino Visconti üheksas film "Gepard" (*Il Gattopardo*) Giuseppe Tomasi di Lampedusa romaani järgi, mis kujutab XIX sajandi sitsiilia kõrgeadli elu, peaosades Burt Lancaster, Alain Delon ja Claudia Cardinale. Film võidab Cannes'is "Kuldse palmioks". Tema eelmine töö "Rocco ja tema vennad" (*Rocco e i suoi fratelli*, 1960) oli kaasaja-teemaline, järgmine film, hiljem Venezias peaauhinna saanud "Suure Vankri kahvatud tähed" (*Vaghe stelle dell' Orsa*, 1965) näitab taas ühe aristokraatliku perekonna langust.

- 29. III jõuab New Yorgis ekraanile Alfred Hitchcocki film "Linnud" (*The Birds*). Üle kahekümne aasta pärast "Rebeccat" (1940) kasutab Hitchcock taas Daphne du Maurier' teost. Peosa kehastab Tippi Hedren, nagu ka järgmise aasta filmis "Marnie", milles loo keskmes psüühikat ja käitumist mõjutavad foobiad ning traumad.

- RAT "Estonias" jõuavad lavale: 30. III Verdi "Othello" (Jago — Georg Otsa järjekordne suurroll), 30. XII Loewe — Shaw "Minu veetlev leedi", Higginsi rollis Endel Pärn (lav V. Panso); Ivo Kuusk saab "Estonia" ooperisolistiks.

- 28. V antakse eetrisse P.-E. Rummo telenäidend "Võõrad inimesed" (lav Heikki Haravee, rež Virve Aruoja), kus peaosid kehastavad Evald Hermaküla ja Ellen Kaarma.

- TRK lõpetavad Arvo Pärt ja Hans Hindpere (kompositsioon), Ivo Juul (tšello), Riina Viljanen (Mikiver, Gerretz; klaver), Olev Oja (koorijuhtimine), Urve Tauts ja Hendrik Krumm (laul), kahe viimati nimetatud diplomilavastuseks saab "Estonias" 20. VI esietendunud Bizet' "Carmen" (Urve Tauts nimiosas ja Hendrik Krumm José). Siit saab alguse ka aastaid kestnud Krummi ja Tautsi koostöö "Estonias": Verdi "Aida", "Trubaduur", "Rigoletto", "Don Carlos", "Luisa Miller" jm.

- Maailmakuulus kanada sopran Theresa Stratas esineb "Estonias" Mimina Puccini "Boheemis" Hendrik Krummi partnerina.

- 3.VI kaitses Lea Tormis Lunatšarski-nim Riiklikus Teatrikunstinstituudis väitekirja teemal "Eesti nõukogude balletiteater".

- "Tallinnfilmi" õppestuudio lõpetavad Arvi Hallik, Peeter Kard, Toomas Kalmet, Enn Kose, Tiia Kriisa, Eili Sild, Mall Sillandi jt.

- 12. VI jõuab New Yorgis lõpuks esilinastuseni aastaid tehtud Joseph L. Mankiewicz'i ajalooline kostüümfilm "Kleopatra", peaosades Elizabeth Taylor, Richard Burton ja Rex Harrison, järgmisel aastal tuleb sellele neli "Oscarit".

- RAT "Estonias" jõuavad lavale: 6. VII Tambergi "Ballett-sümfoonia" (lav Mai Murdmaa); 6. XII ballett "Poiss ja liblikas" (lav U. Väljaots, A. H. Tammsaare jutustuse j).

- Pärnu Draamateatri peanäitejuhi Artur Otsa asemele asub (vaid üheks aastaks) Arvo Kruusement.

- Nukuteatrisse asub tööle lavastaja assistendina kevadel Leningradi Riikliku Teatri-, Muusika- ja

Tippi Hedren on Alfred Hitchcocki "Lindudes" (1963) metsistunud verejanuliste suleliste üks peamisi rünnatavaid.



Kinematograafiainstituudi nukuteatrinäitleja erialal lõpetanud Rein Agur.

- Neeme Järvi saab ERSO ja RAT "Estonia" peadirigendiks.

- Valmivad Räätsa Kontsert viiulile ja kammerorkestrile op 21, Kuldar Singi Kammersümfoonia nr 1, Pärdi efektne seeriatehnikas orkestri-pala *Perpetuum mobile* — nn igavese liikumise efekt saavutatakse teoses rütmi ja kõlavärvi pideva muutumise põhimõttel.

- 23. IX jõuab Stockholmis vaatajateni Ingmar Bergmani "Vaikus" (*Tystnaden*), mis lõpetab tema "kammerfilmide" triloogia tõe ja jumala otsingutest, varasemad olid "Nagu peeglis" (*Såsom i en spegel*, 1961) ja "Armulaualised" (*Nattvardsgästerna*, 1963). "Vaikus" toob talle jälle "Oscari", varasem tuli "Neitsiallikaga" (*Jungfrukällan*, 1960).

- 22. X avab Londonis oma esimese hooaja Rahvusteater. Teatri esimeseks lavastuseks on "Hamlet" (lav Laurence Olivier, nimiosas Peter O'Toole). Rahvusteater tegutseb *Old Vic*'i ruumides.

- Rootsi Kuningliku Draamateatri (*Dramate'ni*) kunstiliseks juhiks saab Ingmar Bergman. Bergman peab ametipostil vastu kolm aastat, selle perioodi olulisimad lavastused on "Kes kardab Virginia Woolfi?" ja "Hedda Gabler".

- Pannakse alus teatrikuude traditsioonile: 16. XI—15. XII antakse kutselistes teatrites 306 etendust, mida külastab 113 000 vaatajat; peale selle toimub 170 mitmesugust üritust, millest võtab osa 40 000 inimest; ajalehed avaldavad 216 mitmesugust teatrialast kirjutist.

- 22. XI jõuab Draamateatris lavale Ardi Liivese "Viini postmark" (lav G. Kilgas), näidend sündis mõttest kirjutada Jüri Järvetile osa (Martin Roll) lõbusas naljamängus. Hilisemas filmiversioonis kehastab Järvet samuti Martin Rolli.

- *The Beatles* salvestab laulud *Please Please Me* ja *She Loves You*.

- Novembris nutavad miljonid Beethoveni "Eroica" saatel, kui sümfooniad esitatakse president Kennedy mälestuseks. Järgmistel kuudel kirjutavad paljud heliloojad tapetud presidendile pühendusteoseid, isegi Stravinskil valmib aastal 1964 teos *Elegy for JFK*.

- Väljaande "Eesti NSV teatrid" asemel hakkab ilmuma "Teatrimärkeid", mahukas teatriaasta ülevaade.

- ENSV TÜ kirjastuselt ilmub esimene väljaanne teatriajaloo vihikute sarjast, Rudolf Põldmäe "Koidula teater" (180 lk, hind 53 kop).

- ENSV TÜ sektsioonidest on kõige mahukam teatrikriitika sektsiooni töö. Aasta jooksul korraldatakse 67 arutluskoosolekut, sh 46 sõnalavastuse, 14 muusikalavastuse ja 7 nukulavastuse kohta.

- Valmivad Tony Richardsoni "Tom Jones" Henry Fieldingi kelmiromaani järgi, peaosas Albert Finney, Lindsay Andersoni "Niisugune on sportlase elu" Richard Harrisega, Stanley Kubricki satiir "Dr. Strangelove" ja Stanley Krameri komöödia "Meeletu, meeletu maailm".

- "Tälinnfilmis" valmib Kaljo Kiisa "Jäljed", mil-

les esmakordselt Baltimaade filmis kujutatakse metsavendi; nukufilmiga "Väike motoroller" debüteerib režissöörina Heino Pars; ekraanile jõuab Elbert Tuganovi nukufilm "Talent", groteskne lugu imelapsest, mis kolum aastat hiljem võidab Mannheimi festivalil diplomi.

- Tallinnas avatakse Eesti suurim kino "Kosmos" (tollal 1015 istekohta ja võimalus näidata panoraamfilme).

Surid:

30. I Francis Poulenc, prantsuse helilooja, rühmituse *Les Six* liige.

18. VII Rasmus Kangro-Pool, kunstiteadlane, kunsti- ja teatrikriitik.

21. IX Artur Lemba, eesti pianist, muusikakriitik ja pedagoog.

11. X Jean Cocteau, prantsuse näite- ja romaanikirjanik, kunstnik ja filmirežissöör.

28. X Mart Saar, eesti helilooja, organist, pianist ja pedagoog.

12. XII Yasujiro Ozu, jaapani filmirežissöör.

28. XII Paul Hindemith, saksa helilooja.

1964

- 1. I ilmuvad Moskvas Sergei Eisensteini "Valitud teosed" kuues köites Sergei Jutkevitsi toimetamisel.

- 10. II jõuab Londonis kinodesse eelmisel aastal valminud Joseph Losey "Teener" (*The Servant*) Harold Pinteri stsenariumi järgi, peaosades Dirk Bogarde ja James Fox.

- RAT "Estonias" tulevad lavale: 11. II Mozarti "Võluflööt" (lav P. Mägi; Papageno — Georg Otsa järjekordseid tipprolle, Tamino — Ivo Kuusk, Öökuninganna — V. Nelus ja P. Padrik, Sarastro — A. Pärn ja A. Mikk); 28. IX Verdi "Aida" (Amonasro — Georg Ots ja Tiit Kuusk, Amneris — Urve Tauts, Radames — Hendrik Krummi viimane roll enne Itaalia perioodi); 30. XII TRK lavakunstikateedri diplomilavastusena Bernsteinini "West Side'i lugu" (lav H. Tohvelman ja V. Rummo; peaosalistena tegid lavastuses kaasa Helgi Sallo ja Harri Vasar, dirigeri Eril Klas).

- 8. III esietendub "Vanemuises" Shakespeare'i 400. sünniaastapäeva tähistamiseks tema "Coriolanus" (esmakordselt NSVLis), mille lavastamisel lähtub Kaarel Ird brechtlikust "Coriolanuse" kontseptsioonist. Tipprolli teeb Einari Koppel Coriolanusena.

- 29. III "Ugalas" esietendub Shakespeare'i "Törksa taltsutuses" (lav Aleksander Sats) teevad oma esimesed tähtrollid hiljuti teatrisse asunud Leila Säälik ja Heino Arus.

- 13. IV võidab Tony Richardsoni "Tom Jones" Hollywoodis neli "Oscarit", sh parim film, režii ja käsikiri (John Osborne).

- 17. IV esilinastub Prahast Miloš Formani esimene film "Must Peeter". Kaks aastat varem debüteeris Varssavis Roman Polański täispika filmiga "Nuga

vees". Sellega on alguse saanud poola ja tšehhi uus film.

- 21. IV jõuab "Vanemuises" lavale Epp Kaiduinstseneering ja lavastus Paul Kuusbergi romaanist "Andres Lapeteuse juhtum", kus peaosas kehastab Einari Koppel, kes mängib sama rolli ka hilisemas filmiversioonis.

- 4. V koguneb New Yorgis Pulitzeri auhindade komisjon ning võtab vastu enneolematu otsuse: möödunud aasta jooksul ei ole loodud ühtki auhinnaväärilist kirjandusteost või teatriteksti.

- 14. V eelistab Cannes'i festival Jacques Demy muusikali "Cherbourg'i vihmavarjud" (*Les parapluies de Cherbourg*), peaosas Catherine Deneuve; see võidab "Kuldse palmioksa".

- 17. V esietendub Draamateatris Boris Kaburi küberneetiline noorsoonäidend "Rops" (lav Ben Druil), kus nimitegelast kehastab Salme Reek ja robot Ropsi sõpra-teisikut Jürit Velda Otsus. 1965. a lisandub Kaburilt järg "Rops aitab kõiki", põlis-tades aastateks eesti lavale legendaarse tegelaspääri Rops ja Jüri.

- 20. V esilinastub Pariisis François Truffaut' tänapäevane kiredraama "Pehme nahk" (*La peau douce*), milles mängib peaosas Deneuve'i vanem õde Françoise Dorléac, kes kolme aasta pärast hukkub autoõnnetusel.

- TRK lõpetavad Eri Klas (koorijuhtimine), Ivi Tivik (viul), Toomas Tummeleht (tšello), Ada Kuuseoks (Jõgi) (klaver), Tiit Tralla ja Margarita Voites (laul). Voites saab "Vanemuise" solistik ning debüteerib Violetta Verdi "Traviatas".

- Mai Murdmaa lõpetab GITISE ja saab RAT "Estonia" ballettmeisteriks.

- Peeter Saul saab Eesti Televisiooni ja Raadio est-raadiorkestri dirigendiks.

- 13. VI esietendub Aldeburgh' festivalil Britteni ooper-moistulugu "Koovitaja jõgi" (*Curlew River*, ingliskeelse žanrimääratlusega *church parable*), esimene samalaadsete ooperite sarjast, mida inspireeris jaapani no-teater ning mille esituskoosseisus on üksnes meeslauljad.

- 31. VIII suurendab Richard Lester filmiga "A Hard Day's Night" veelgi ansambli "The Beatles" populaarsust, ekraaniloos mängivad nad iseennast.

- Aastatel 1957—1960 Pärnu Draamateatrit juhtinud Enn Toona asub jälle peanäitejuhi kohuseid täitma (kuni 1969).

- Rakvere Teatri peanäitejuhiks saab Mai Mering (kuni 1968).

- "Ugalasse" asub tööle ERKI lõpetanud teatrikunstnik Ingrid Agur (Kiivit), 1965. a-st alates teatri peakunstnik (kuni 1994).

- Ilmub teatriloolase Karin Kase uurimus "Shakespeare eesti teatris".

- 7. IX esineb "Estonia" kontserdisaalis legendaarne vene pianist Emil Gilels.

- 10. IX võidab Venezia festivalil "Kuldlövi" Michelangelo Antonioni esimene värvifilm "Punane kõrb" (*Deserto rosso*), kus värvidramaturgia

väljendab noore naise (Monica Vitti) neuroose. Pier Paolo Pasolini "Matteuse evangeelium" saab žürii eriauhinna.

- 21. X New Yorgis ekraanile jõudvast George Cukori muusikalist "Minu veetlev leedi" saab uus lõokfilm, mida järgmisel aastal hinnatakse kaheksa "Oscariga". Peaosid mängivad Audrey Hepburn ja Rex Harrison.



George Cukori "Minu veetlev leedi" (1964) Audrey Hepburniga peaosas tunnustab Ameerika Filmiakadeemia kaheksa "Oscariga".

- 25. X "Vanemuises" lavale jõudvat Brechti "Kolmekrossiooperit" (lav E. Kaidu) hinnatakse 1965. a kevadel Moskvas Ülevenemaalise Teatriühingu korraldusel toimival Brechti tõlgendusprobleeme käsitleval konverentsil kõige brechtlikumaks "Kolmekrossiooperiks" nõukogude teatris.

- 10. XI Roomas esilinastuv Sergio Leone "Peotäie dollarite eest" (*Per un pugno di dollari*) teeb maailmakuulsaks Clint Eastwoodi, režissööri Leone ja helilooja Ennio Morricone. Alanud on *spaghetti*-vesternite hülgaeg.

- TA Ajaloo Instituudis tehakse algust teatripubliku uurimisega.

- Ants Eskola saab NSVLi rahvakunstnikuks.

- Londoni Rahvusteatri esietendub Peter Shafferi esimene oluline näidend, inkade tsivilisatsiooni hukku käsitlev *The Royal Hunt for the Sun*. Aasta hiljem jõuab siinsamas lavale "Must komöödia" (*Black Comedy*).

- Itaalia päritolu lavastaja, teatriantropoloogia isa Eugenio Barba avab Oslos oma teatri, *Odin Teatret'i*.

- Prantsuse lavastaja Ariane Mnouchkine avab Pariisis Päikeseteatri (*Theatre du Soleil*).

• Broadwayl esietendub Jerry Bocki ja Sheldon Harnicki kuulsaim muusikal "Viuldaaja katusel" (*The Fiddler on the Roof*).

• RSCis jõuab vaatajate ette Peter Weissi "Marat Sade", lavastab Peter Brook.

• Valmib Sławomir Mrożeki "Tango".

• 10. XII antakse Nobeli kirjanduspreemia Jean-Paul Sartre'ile.

• Valmivad Räätsa deklamatoorium "Karl Marx" (Enn Vetemaa tekst), Pärdi Esimene sümfoonia ("Polüfooniline") — dodekafooniline suurvorm, kasutatud on ka sonoristika võtteid; 3-osaline orkestriteos "Collage teemal B-A-C-H", mille II osas on Pärdi orkestreeritud *Sarabande* J. S. Bachi Ingliise süüdist *d*-moll kadentside järel "katki lõigatud" ning vahele "kleebitud" lõigud Pärdi oma muusikaga; "Musica sillabica" ("Süllaabiline muusika") kaheteistkümnele instrumendile — sõna "süllaabiline" ehk "silbirõhuline" iseloomustab teose rütmi: takti mõiste on tinglik, dirigent kooskõlastab teatud momentidel teose vertikaali; tekib maksimaalse ebakvadraatsuse mulje, pulsitunnetus puudub täielikult. Kõik noodid on üksteisest helisevate punktidenäidatud. Teose algideed on nähtud Anton Weberni kõlavärvimuusikas. "Diagrammid" klaverile — esimene aleatooriline teos eesti klaverimuusikas; Singi "Viis haikut" (J. Kaplinski tekst) sopranile ja keelpillikvartetile, autori esimene läbivalt seeriatehnikas teos; Tormise "Sügismaastikud" (V. Luige tekst) naiskoorile.

• Ilmub esimene ansambli *The Rolling Stones* LP.

• Ameerika elektrooniliste pillide konstruktori Robert Moogi omanimelisest pillist saab maailma esimene laiatarbe-süntesaator.

• Venemaal valmivad Grigori Kozintsevi "Hamlet" Innokenti Smoktunovskiga, Vassili Šuksini "Elab niisugune noormees", Elem Klimovi "Tere tulemast ehk Võõraste sissepääs keelatud" ja Georgi Danelia "Ma kõnnin Moskva tänavail".

• "Tallinnfilmis" valmib Jüri Müürl ja Grigori Kromanovi "Põrgupõhja uus Vanapagan"; Heino Pars alustab nukufilmiga "Operaator Kõps seeneriigis" tetraloogiat, aastani 1968 jõuab Kõps ära käia veel marjamentsas, üksikul saarel ja kiviriigis; Semjon Školnikov käib Kuubal ja teeb dokumentaali "Seal, kus elas Hemingway".

• Ilmub Ivar Kosenkranuse raamat "Eesti kino minevikuradadelt" Teise maailmasõja eelsest eesti filmikunstist.

Surid:

15. II Leopold Hansen, eesti näitleja.

20. III Brendan Behan, iiri näitekirjanik.

23. III Peter Lorre, ungari päritolu saksa-ameerika näitleja.

12. VIII Ian Fleming, inglise kirjanik, James Bondi looja.

18. IX Sean O'Casey, iiri kirjanik.

29. X Ernst Hiis, eesti klaverimeister.

7. XII Anne Vabarna, eesti tuntumaid rahvalaulikuid.



Arvo Pärt helirežissöörina Eesti Raadios.
Pildistatud 10. jaanuaril 1963.
Valdur Vahi foto

1965

• 29. I mängib Eugen Kelder ERSOga "Estonia" kontserdisaalis Rahmaninovi Kolmandat klaverikontserti, mis jääb elu lõpuni tema repertuaari.

3. III jõuab New Yorgis ekraanile järjekordne muusikal, Robert Wise'i "Helisev muusika", peaosades Julie Andrews ja Christopher Plummer, mis järgmisel aastal saab viis "Oscarit". Eelmisel aastal oli Andrews pärinud parima naisnäitleja kuldkuju Walt Disney toodetud filmis "Mary Poppins", millele kokku jagati samuti viis "Oscarit".

• Tähistamaks E. Vilde sajandat sünniaastapäeva jõuavad teatrites lavale "Tabamata ime" (Draamateater), "Side" (Vene Draamateater), "Raudsed käed" ("Vanemuine"), "Karikas kihvti" (Pärnu teater), "Vigased pruudid" ("Ugala"). Esile tõuseb V. Panso "Tabamata ime", mille kontseptuaalne lähtekoht erineb 50. aastate algul tähelepanu äratanud E. Kaidu tõlgendusest, esiplaanile tõuseb andeka inimese traagika (Saalepi osas hiilgab Ants Eskola, Eva Marlandina Linda Rummo).

• 20. V esineb "Estonia" kontserdisaalis maailma-kuulus USA viuldaaja Isaac Stern.

• TRK lõpetavad Arbo Valdma (klaver), Tiia Loitme (koorijuhtimine), Merike Vaitmaa (Jõulma) ja Avo Hirvesoo (muusikateadus) ning Mare Teearu (viul).

• TRK lavakunstikateedri II lennu lõpetavad: Rudolf Allabert, Viiu Härm, Helgi Ilo, Milvi Jõe-Jürgenson, Karin Karm, Enn Kraam, Luule Laanet-Komissarov, Iivi Lepik, Marje Mihhailova-Metsur, Tõnu Mikiver, Tõnu Mikk, Liina Orlova, Mauri Raus, Viivi Rändsaar, Peep Seppik, Tõnu Tamm, Kalev Tammin, Anne Tanner-Tuuling, Margus Tuuling, Uno Vark, Anni Viiding-Kreem.

• "Vanemuise" õppestudiod lõpetavad Evald Hermaküla, Kais Adlas, Raivo Adlas, Evald Aavik jt.

• Draamateatri õppestudiod lõpetavad Felix Kark, Anne Margiste jt.

• Tallinna asutatakse Riiklik Noorsooteater, mille peanäitejuhiks saab Voldemar Panso; teatri põhi-koosseisu moodustavad lavakunstikateedri II lennu lõpetajad; Draamateatrist siirduvad uude teatrisse Ants Eskola, Lisl Lindau, Linda Rummo, Jüri Järvet, Silvia Laidla, Heino Mandri, Olev Eskola, Mikk Mikiver jt.

• 10. VI jõuab Londonis kinodesse Roman Polański "Vastikus" (*Repulsion*), peaosas Catherine Deneuve.

• "Estonias" esietenduvad: 18. VI Prokofjevi ballett "Romeo ja Julia" (lav J. Družinin, tantsivad E. Kerge ja J. Lass ning H. Puur ja T. Randviir). 15. VII: Tambergi ooper "Raudne kodu" (U. Lahe libr E. Tammlaane j, lav U. Väljaots; Teo Maiste saab teatri ooperisolistiks, Hendrik Krumm läheb end täiendama *La Scala*'sse. Eri Klas saab "Estonia" dirigendiks.

• 16. —18. VII toimub Tallinnas XVI üldlaulupidu. Dirigeerivad G. Ernesaks, J. Variste, H. Uibo, A. Ratassep, A. Karindi, A. Kiilaspea, K. Areng, R. Ritsing, L. Verlin, K. Leinus, H. Kaljuste, U. Järvela, A. Pajupuu, J. Tungal, J. Kääramees, L. Vigla, V. Lemmik, H. Orusaar, N. Järvi ja H. Rannap. Esimest korda osalevad sümfooniaorkestrid.

• Voldemar Panso kaitses GITISes kandidaadiväitekirja "Töö ja talent näitleja loomingus".

• 22. XI esineb "Estonia" kontserdisaalis ja 23. XI TRÜ aulas legendaarne vene pianist Svjatoslav Richter.

• 28. XI esietendub Rakvere Teatris noore lavastaja Kaarin Raidi diplomitöö A. de Saint-Exupéry "Väike prints".

• 10. XII pälvib Nobeli kirjanduspreemia Mihhail Solohhov.

• 22. XII New Yorgis esilinastub David Leani "Doktor Živago" toob vaatajateni Boriss Pasternaki Nobeli preemia võitnud ja Nõukogude Liidus keelatud romaani sündmustiku, peaosades Geraldine Chaplin, Julie Christie ja Tom Courtenay. Filmi väärtustab hiljem viis "Oscarit".

• Ilmub K. Irdi raamat "Ceterum cenceo ehk Jahedate suvede jutte".

• Londoni Kuninglikus Ooperis esietendub

Prokofjevi "Romeo ja Julia" uusversioon. Ballettmeister on Kenneth Macmillan, nimiosades Margot Fonteyn ja Rudolf Nurejev.

• Trükist ilmuvad Juhan Aaviku "Eesti muusika ajalugu" I—II osa (Eesti Lauljaskond Rootsis, Stockholm) ja viimane köide Herbert Tampere rahvalaualoogiast "Eesti rahvalaule viisidega" V (I kd 1956; Eesti Riiklik Kirjastus, Tallinn).

• Valmivad: Singi kantaat "Aastaajad" segakoorile, solistile ja kammerorkestrile (J. Liivi ja jaapani luuletajate tekstid) — esimene eesti kantaat, kus on osaliselt kasutatud seeriatehnikat; Tormise "Hamleti laulud" I—II kahele meeskoorile (P.-E. Rummo tekst), Ester Mägi Teine keelpillikvartett "Eleegiad", Tubina Sonaat violale ja klaverile.

• Valmib üks Penderecki põhiteoseid "Luuka passioon".

• *The Rolling Stones*'i laul *I Can't Get No Satisfaction* jõuab nii Inglismaal kui ka USAs edetabeli tippu.

• Aasta filmide hulka kuuluvad Jean-Luc Godard'i prantsuse uue laine tähtteosed "Alphaville" ja "Hull Pierrot", Akira Kurosawa "Punahabe" eelmise sajandi vaestehaigla kirurgist ja Andrzej Wajda "Tuhk".

• Venemaal valmivad Marlen Hutsijevi "Olen kahekümneaastane" ja Leonid Gaidai "Operatsioon "Ö" ja Šuriku teised seiklused". Tähelepandavaim film on Sergei Paradžanovi poeetiline ja kujundirikas "Unustatud esivanemate varjud".

• "Tallinnfilmis" teeb Leida Laius esimese mängufilmi "Mäeküla piimamees", just asutatud "Eesti Telefilmis" valmib Valdur Himbeki mängufilm "Külmale maale", dokumentalistikasse tuleb filmiga "Ruhnu" paar aastat tagasi Moskvas ÜRKI lõpetanud Andres Sööt.

Surid:

4. I Thomas Stearns Eliot, inglise luuletaja, esseist, kriitik ja näitekirjanik.

23. II Stan Laurel, ameerika komöödiapäitleja, Oliver Hardy partner.

16. VI Erna Villmer, eesti näitleja.

4. IX Albert Schweitzer, filosoof, teoloog ja humanist, kes muu hulgas kirjutas eepohhi loova raamatu Bachist.

6. XI Edgar Varèse, prantsuse päritolu ameerika helilooja.



TMK LAUREAADID 2000

LUULE EPNER

“Ohtlikud unenäomängud”

“Laulatuse” kirjeldusi ja tõlgenduskatseid, nr 6.

TIIA JÄRG

“Aurora Semper 13. VII 1899 — 29. VI 1982”, 1999, nr 7;

“Mõeldes Gustav Ernesaksale”, 1999, nr 7;

“Veljo Tormis 70. Mõned killud, mis õnne vist ei toonud,
aga lausõnnetust ka mitte”, 2000, nr 8/9.

ROBERT STAAK

“Guillaume de Machaut — viimane truväär”, nr 4;

“Guillaume de Machaut — “Tõsilugu” (*Le Livre du Voir Dit*)”, nr 7.

PEETER TOROP

“Harimise kunst”, 1999, nr 5;

“Identiteedi aegruumist”, nr 1.

TARMO TEDER

“Eesti sumokamp ja esijudoka videolindil”, 1999, nr 12;

“Südameklomp ja pelargoonid”, nr 6;

“Ühe päeva” võlu ja vaev”, nr 10;

“Galaktikate kaitsja”, nr 11.

Fotopreemia

KALJU SUUR

Kauaaegse missioonitundliku koostöö eest ja foto eest TMKs nr 10 —

Peeter Lilje ja Kalle Randalu 1990. aastatel.

Ajakiri tänab “Viru” hotelli meie laureaatide aastapreemiade eest.

AASTA SISUKORD 2000

KULTUURISÜNDMUSED

Eesti teatri biograafiline leksikon valmis!	3
Eesti teatri preemiad 1999. aasta loomingu eest	7
TMK laureaadiid	12

PERSONA GRATA

Teinemaa, S. Jaak Kilmi	4
Remme, A. Mart Mikk	11
Karja, S. Tatjana Romanova	1
Remme, A. Toomas Trass	8-9
Remme, A. Jaan-Eik Tulve	2
Randalu, I. Henry-David Varema	5
Leppik, H. Ingomar Vihmar	6

VASTAB

Villemson, H. Evald Avik	5
Sule, R. Jüri Alperen	10
Igošev, V. Igor Bezrodny	6
Visnap, M. Herkül, K. Juri Ljubimov	8-9
Põldmäe, M. Eva Potter	12
Normet, S. Eero Tarasti	3
Karja, S. Raivo Trass	4
Aaloe, Ü. Jan Troell	2
Simm, P. Peeter Urbla	7
Visnap, M. Andrus Vaarik	1
Teinemaa, S. Tõnu Virve	11
Sajand teatris, muusikas, kinos	2—12

TEATER

EPNER, L. Maailm lavavalguses ja varjus	3
EPNER, L. Ohtlikud enenõomängud ("Laulatuse" kirjeldusi ja tõlgenduskatseid)	6
FILIPOWICZ, H. Kus on Gurutowski?	2
GROTOWSKI, J. Teatritrupist kunsti kui vehiikelini	1
HERKÜL, K. Autistlik Euroopa (Euroopa teatripreemiad 2000)	10
HERKÜL, K. Karid ja karikatuurid (Muusikal eesti teatris)	8-9
JÄRV, A. ETBL — mõned tähelepanekud	12
KAPSTAS, M. Elu heidikud ja haritud narrid	7
KAPSTAS, M. Tundeliselt ühest teatripiiblist	

("Eesti teatri biograafilisest leksikonist")	12
KARJA, S. Maetud laps	7
KARJA, S. Ühepäevaliblika lend üle valgete laikude ("Ohver" "Endlas", "Lesed" Rakvere Teatris, "Sõbrad ja raha" "Ugalas")	6
KARUSOO, M. Põhisuunda mittekuuluv (Magistritöö viies peatükk. Lühendatult)	2
KOLK, M. Grotowski retseptioonist kaasajas	2
KOLK, M. Masside mäss Keila-Joal (B. Frieli "Aristokraadid")	8-9
KORDEMETS, G. Idioodi impressioonid (Fjodor Dostojevski "Idioot" Vene Draamateatris)	5
KORDEMETS, G. Mälestuste kroket vanas Euroopas ("Aristokraadid" Eesti Draamateatris)	11
KORDEMETS, G. Najakas inimene Marika Vaarik ehk Panso ja rähnipoja ohtlike suhete hind varjudemaa kurvas kohvikus	6
KORDEMETS, G. Teater, mille olemine on talumatult kerge (P. Klauđeli "Vahetus" Linnateatris)	4
KRUUS, M. Kimp rahvuslikke sinilolli (A. Ehini "Tagaetav")	8-9
KRUUS, M. Proovi lend (Lavakunstikooli XIX lend lõpetab)	6
KRUUSPERE, P. Jaan Kross Eesti laudimale ehk "Pöördtoolitunnist" "Vend Enriconi" (Jaan Krossi looming Eesti teatrilaval)	5
KULLI, J. Ostrovski vedas Baskini metsa (Aleksandr Ostrovski "Mets" Vanalinnastuudios)	5
KUUSK, P. Mõtteline füüsikamaailm	3
LAASIK, A. Pood, kus müügil väike õudus ("Väike õuduste pood" Eesti Draamateatris)	8-9
LANGEMETS, A. Kahe peaga vend Enrico (Aleksander Kurtina <i>alias</i> vend Enrico)	5
LAURISTIN, M. Koondab elulood ajalooks (Merle Karusoo magistritööst)	2
LINDEPUU, H. Grotowski — Polska, post mortem	1
MAISTE, V.-S. Surma metafüüsika — osundusi läbimõtlemata küsimustele	7
NEIMAR, R. — Veel üks dokument ehk kuidas järgnevat lugeda?	11
PEDAJAS, P. Kõiv on teatris võimalik (Madis Kõivu dramaturgiast)	3
PETERSON, M. Mis juhtus või kes tuli? (Vestlus Jeong Ok Kimiga)	4
PURJE, P.-R. "Olgu taevas su ees lahti enne, kui kurat sinu surma märkab"	3
PURJE, P.-R. Tartuffe "Theatrumis"	8-9
RAUD, N. Kassipidu Broadwayl sai läbi (Broadway teatrite hetkeseisust)	12
RAUD, N. Püsimatu kosmopoliit Robert Lepage	10

ROHUMAA, J. Hundid, lambad ja õhikutõusmata kajakas (P. Fomenko meistri-klassi külalisetendustest Tallinnas)	3	J. Kulli, A. Laasik, V.-S. Maiste, M. Mutt, R. Neimar, E. Paaver, P.-R. Purje, J. Räheso, A. Saro, I. Sillar, Ü. Tont, L. Tormis, L. Vellerand, M. Visnap, R. Weidebaum)	12
RÄHESOO, J. Pildi sees olek: jooksev üldistuskatse (Eesti teater 90-ndatel)	12		
RÄHESOO, J. Üheksakümnnendate Hamletid ("Hamlet" Linnateatris ja "Hamleti tragöödia" "Vanemuises")	3	MUUSIKA	
SIVONEN, E. Teater ilma suure K-ta (M. McDonagh' "Connemara" ja "Mägede iluduskuninganna")	3	ARUJÄRV, E. "Eesti muusika päevad 2000": helisid ja kontekste	8-9
TORMIS, L. "Tegeliku" teatriteaduse võimalik-kusest (Merle Karusoo magistritööst)	2	ARUJÄRV, E. Haapsalu vanamuusika festival 2000	11
UNT, M. Kurtina — mediterraanse setupois (Aleksander Kurtina <i>alias</i> vend Enrico)	5	ARUJÄRV, E. Kangro "Süda": vasakrusikas ja narrikuljused	4
VATSAR, E. Näitleja ja tema roll. Vürst ... Bolkonski või Volkonski? (Peeter Volkonski "Vanemuise" "Sõjas ja rahus")	4	ARUJÄRV, E. Tallinna XI barokkmuusika festival: elu pärast reformatsiooni	4
VELLERAND, L. Seekord Väandra metsas Pärnumaal... (T. Suumani "Meil aiaäärne tänavas")	8-9	GARANCIS, K. Kratt on zombie (Tubina balleti "Kratt" lavastusest "Estonias")	1
VISNAP, M. Debüüdid "Endlas" — kas millegi uue algus? ("Küüni täitmine" ja "Talvemuinasjutt" teatris "Endla")	4	HEIKINHEIMO, S. Mädamuna mälestused (Katkendeid mälestusteraamatust)	2
VISNAP, M. Enrico ja tema valiku hind (Jaan Krossi uus näidend "Vend Enrico ja tema piiskop" Eesti Draamateatri laval)	5	HIRVESOO, A. 100 aastat sünnist. Mitmekülgne Hillar Saha (29. XI 1899—12. XI 1981)	1
VISNAP, M. Magistritöö kui elulugu	2	JAANUS, A. Rahvusoooper Estonia 94. hooaeg	8-9
VISNAP, M. SOS — kellele? (M. Karusoo "SOS")	8-9	JAANUS, A. Tagasivaade rahvusoooperi hooajale 1998/99	1
VISNAP, M. Väikesed teatrid ikka veel suurte varjus? (Väiketeatrite hetkeseisust)	8-9	JÄRG, T. Keenusi greisikoolis ehk mida Juku ei õpi...	5
ETV saade "Teatrikuu repliigid"	11	JÄRG, T. Veljo Tormis 70. Mõned killud, mis õnne vist ei toonud, aga lausõnnetust ka mitte	8-9
Helmi Tohvelman — sajandi naine. 100 aastat sünnist Helmi Tohvelman (Elulugu-autograaf) Kuramatsi Helmi Ma lähen ja laulan ja lill on mul peos (V. Panso, M. Mikiveri, V. Ernesaksa, J. Aarma, M. Klenskaja, A.-E. Kerge, P. Pedajase, L. Mägi mõtisklusi Helmi Tohvelmanist)	10	JÜRISSEON, J. Läbi raskuste tähtede poole ehk Eduard Tamm omas ajas	4
Kolm tundi laulatuseta	6	JÜRISSEON, J. 120 aastat sünnist. Tuntud ja vähemtuntud Mihkel Lüdigi	5
Lembit Peterson Voldemar Pansost (Intervjueerib Lilian Vellerand)	11	KALS, A. Pime helilooja Ferdinand Mühlhausen (1864—1944) (Tuntud laulu "Vaikne kena kohakene" autorist)	2
Muusikaliteater ei tule tagasi. Ta on läinud (Jutuajamisi Stephen Sondheimiga)	8-9	KOSTELANETZ, R. Kindlaksmääratus (John Cage'i kirjanikuandest)	5
"Raadioteater esitab!"		KOSTELANETZ, R. Lahti seletatud John Cage (Heliloojast sõbra ja asjatundja pilgu läbi)	3
Tohver, T. Akustiline märk audiokeeles Maailma mõõdud on suuremad (Katkendeid dokumentaalkuldemängust, mille tegelasteks eesti raadionäitlejad ja kuuldemängulavastajad)	7	KOSTELANETZ, R. Vestlus John Cage'iga (Varjastest teostest raadiole ja lindile)	4
Voldemar Panso — 80 aastat sünnist Voldemar Panso — Kaarel Irdi dialoog		LATTIKAS, K. Kuu teine külg (Visioon Alo Mattiisenist, ajendatuna risotooriumi "Roheline muna" plaadistusest)	7
Teatriankeet 1999/2000 (Ü. Aaloe, J. Allik, M. Balbat, L. Epner, K. Herkül, S. Karja, M. Kasterpalu, M. Kapstas, T. Kaugema, M. Kolk, G. Kordemets, P. Kruuspere,		NORMET, L. Heino Eller oma ajast	12
		PAEMURRU, P. Alfred von Glehn — 110 aastat pedagoogitöö algusest Moskva konservatooriumis	11
		PAPPEL, K. Ludwig Ohmann, rahutu teatring (XIX sajandi Tallinna Teatri direktorist, näitlejast ja lauljast ning heliloojast)	6
		PEDUSAAR, H. Helmi Betlem 90. Mötlen aga mõtteid...	4
		PÖLDMÄE, M. Heliloojad on koondunud juba 75 aastat (Eesti Heliloojate Liidu aasta-päeva puhul)	1

PÖLDMÄE, M. Piiride kadumine — duost orkest- rini (Nata-Ly Sakkos ja Toivo Peäske)	5
RANDALU, I. ERSO 1999/2000. Arve, arutlusi, arvamusi I, II	11, 12
REMME, A. Ebaharilik või lihtsalt loominguline? (Ääremärkus varajase muusika uuemate tõlgenduste kohta)	2
REMME, A. Roheline tekib sinisest ja kollasest. Viis aastat professor Leo Normeti surmast	12
REMME, A. "Salome" — must mustal (Richard Strauss'i ooperist ja selle lavastusest "Estonias")	5
ROSEN, C. Klaveri tagant kirjutuslaua juurde ja tagasi (Pilguheit targa pianisti mõttemaailma)	12
RUMESSEN, V. Eduard Tubina lapsepõlvest ja tema õpilasteostest I, II	7; 8-9
SANG, J. Järeilmõtteid "Jazzkaarest"	7
SARV, V. Viljandi "Folk" pärimuse ja muusika piiril	10
SAULNIER, D. Gregoriaani laadid I, II	11, 12
SPITTA, Ph. 250 aastat surmast. Johann Sebastian Bach I (Ühe Tallinnas 1866. a peetud loengu põhjal)	12
STAAK, R. 700 aastat sünnist. Guillaume de Machaut — viimane truväär	7
STAAK, R. Guillaume de Machaut — "Tõsilugu" (Le Livre du Voir Dit)	4
TOMSON, M. Riho Pätsi tegevus muusikaajakirjanikuna	2
VAITMAA, M. "NYJD '99" (Novembris toimunud uue muusika festivalist)	3
VELMET, T. Festival, festivalid, festissimol! (Pärnu David Oistrahhi festivalist)	10
WHEATCROFT, G. Muusika viimsed hinge- tõmbed (Essee süvamuusika probleemi- dest tänapäeva ühiskonnas)	2
Ainult hull võib laval mitte närveerida (Intervjuu Vladimir Ashkenazyga)	1
Dirigendid dirigendist. 50 aastat sünnist (Peeter Lilje)	10
Eino Tamberg 70. Eino Tamberg — romantiku tundeline teekond (Intervjuu heliloojaga)	8-9
Energiapomm Olari Elts (Noor eesti dirigent Sibeliuse-nimelisel konkursil)	7
Euroopa kriitikut Tüürist: vastukajased Erkki-Sven Tüüri Viulilkontserdi ja "Exoduse" esiettekannetele	4
Kloostrielu ja gregooriuse laulu võlu. Intervjuu isa Daniel Saulnier'ga	11
Kui Bach oleks mesilasi pidanud. 250 aastat surmast (Intervjuu Rolf Uusväljaga)	3
Lepo Sumera — kulg läbi aja (Intervjuu 50. sünnipäeva puhul)	6
Messiaenist uute tuulteni eesti muusikaelus (Intervjuu pianisti ja Eesti Muusikaaka- deemia rektori Peep Lassmanniga)	7
Muusika. Haridus. Tartu (Intervjuu Tartu muusikakooli direktori Mart Jaansoniga)	1

KINO

AHO, I. Hukkunud alpinisti lapsed (Mängufilmist "Kass kukub käppadele")	4
ALLPERE, A. Mõistulood ungari moodi	5
ANSIP, K. Reaalsuse konfiguratsioonid I, II (Realistliku filmikeele problemaatikast)	10, 12
BOUQUET, S. Shohei Imamura, siga ja inimene	2
BROWN, G. Michael Winterbottom	7
CHRISTIE, I. Tagasi algusse (Aleksandr Sokurovi loomingust)	12
DAVIDJANTS, K. Mis on kaadris ja mis ei ole (Martin Scorsese filmist "Viimase vindi peal")	7
DAVIDJANTS, K. Naised, feministid ja muud marginaalid (Catherine Breillat' filmist "Romanss")	6
DAVIJANTS, K. Nende kõigi võitlused (Aleksandr Sokurovi filmist "Moolok")	12
DAVIDJANTS, K. Sellised kolm filmi (Filmi- kassett "Sellised kolm lugu...": Ervin Öunapuu "Der Mond", Askolds Saulitise "Tristan ja Isolde" ning Peeter Simmi "Aida")	3
DURGNAT, R. Theodor Angelopoulos	4
EHASALU, T. Kes vastutab tuleohutuse eest? (Lühimängufilmide kassetist "Sellised kolm lugu...")	3
ERMEL, A. 2000 aasta rahvusvahelisi filmiauhindu	12
FUNK, K. Töö ja jaotuse kriitikast dokumen- taalfilmi stampideni (Rainer Sarneti filmist "Töö")	12
HALLAS, J. Satüriaas (Arbo Tammiksaare ja Andres Maimiku filmist "Macbeth")	12
HEISKANEN, O. Vaikimise kuld (Aki Kaurismäki filmist "Juha")	8-9
HELLERMA, K. Elutahe kui fenomen (Peep Puksi tõsielufilmist "Eha fenomen")	8-9
HELLERMA, K. Kange taluperenaine ja tuule- peast poetess (Portreefilmid: Tõnis Lepiku "Kõue Liisu lood" ja Heli Speegi "Metskuninganna")	3
HURT, K. Aeg kui vaha filmi käes (Sulev Keeduse mängufilmist "Georgica")	5
JOUSSE, T. Takeshi Kitano kvaliteedimärk	2
KAARTO, T. Postmodernismi apooria või kriitiline postmodernism (Tony Scotti ja Quentin Tarantino "Jääv armastus")	3
KALLIN, M. "Vennaskond" üle "Singer Vingeri" (Tõnu Trubetsky "Vennaskond. Millennium" ja Hardi Volmeri "Kogu raha eest")	1
KELLO, K. Kinnisilmi kino teha (Dokumentaalfil- mid: Renita ja Hannes Lintropi "Palangi", Julia Sillarti "Gotland — Saaremaa. Sõsarsaared" ja Jaan Tätte "Saar")	3

KILMI, J. Pehmeete väärtuste eest (Michael Winterbottomi filmidest "Sinuga või sinuta" ja "Imede maa")	7	(Eleanor Byrne'i ja Martin McQuillani raamatust "Disney dekonstruktsioon")	12
KOLLOM, R. Oma hobune ja oma film (Ago Ruusi dokumentaalfilmidest "Loojangule vastu" ja "Varjupaik")	4	RAUDALAINEN, K. Ungari film muutuste ajast (Ülevaade tänavusest Ungari filminädalast)	5
KOVÁCS, G. Kaks meest, üks lugu (Jutuajamine Miklós Jancsó ja Ferenc Grunwalskyga)	1	REMSU, O. Kahekõne emaga (Edvard Oja tõsielufilmist "Autoportree emaga")	11
KULLI, J. Seitse elu. Seitse lugu (Dorian Supini dokumentaalfilmist "Aeg armastada")	1	ROHTMETS, I. Kes meist ei tahaks olla vaba mees? (Peep Puksi portreefilmist "Vaba mees Priit Vesilind")	12
KÄNDLER, T. Lõpuni läinud film (Riho Västriku portreefilmist "Lumeleopard")	4	ROMNEY, J. Kaurismäki efekt (Aki Kaurismäki loomingust)	8-9
LAPIN, L. Kaunitarid ja koletis (Andres Sõõdi dokumentaalfilmist "Pearahitektid")	6	RUUS, J. "Aasta film '99" on "Esteetilistel põhjustel"	8-9
LEETE, A. Ootame siin, vaatame ringi (XIV Pärnu rahvusvahelise dokumentaal- ja antropoloogiafilmide festivalist)	10	SAAR, L. Ei tea mis põhjustel (Filmist "Esteetilistel põhjustel")	5
LIIM, J. Kadunud ja äraneeatud linn (Andres Sõõdi ja Sabine Hackenbergi tõsielufilmid Paldiskist)	6	SARAPUU, H. David Cronenbergi eksistentsiaalne maavärin (David Cronenbergi filmist "eXistenZ")	11
LINNAP, P. Inimrumaluse narratiiv (Heini Drui tõsielufilmist "Tulekumardajad")	5	SARNET, R. Sellest, mis teiste eest varjatud (Sam Mendesi "Tabamatu ilu" ja Todd Solondzi "Önn")	7
LINNAP, P. Kultuurivahetus rahvusiigi mütoloogia teenistuses (Mark Soosaare filmist "Pavarotti Eestis")	8-9	SAVELI, O. Ilus armas nudi (Ago Ruusi dokumentaalfilmist "Ilus armas nudi")	10
LINNAP, P. <i>Make believe</i> ja skisofreenia: külaskäik Blairi nõia juurde (Kultusfilmist "Blairi nõiafilm")	4	STIŠOVA, J. Vene jälg (Gitis Lukšase "Kuupaistes Leedu", Laila Pakalīna "King" ja Sulev Keeduse "Georgica")	1
LINNAP, P. Üle nähtamatu piiri — esteetilistel põhjustel (Marko Raadi tõsielufilmist "Esteetilistel põhjustel")	5	TAMMETALU, T. Raskemeelne evangelist Breillat (Filmist "Romanss")	6
LÕHMUS, J. Konnasõjate kokast orientalse <i>luvv</i> 'ini (Vaateid 53. Cannes'i rahvusvaheliselt filmifestivalilt)	8-9	TEDER, T. Galaktikate kaitsja (Igor Glazistovi portreefilmist "Kaitsja")	11
LÕHMUS, J. Pimedate kino eesti moodi (III Pimedate Ööde filmifestivalist)	6	TEDER, T. Südameklomp ja pelargoonid (Bruno Dumonti filmist "Inimlikkus")	6
MAIMIK, A. Inimene videokaameraga (Jaak Kilmi lähimängufilmist "Inimkaamera")	2	TEDER, T. "Ühe päeva" võlu ja vaev (Üheksa telefili "Kanal 2" sarjast "Üks päev")	10
MIRME, O. Kolm kassikukatajat kassettfilmis "Kass kukub käppadele"	4	TEINEMAA, S. Dokumentalistid on teinud rohkem kui ajaloolased mineviku analüüsimisel (Intervjuu Sándor Sáraga)	5
MOUNT, J. Igavik ja päev (Theo Angelopoulouse samanimelise filmist)	4	TEINEMAA, S. Neli päeva ja kolm ööd Lido saarel (Intervjuu Riho Undiga)	12
NELK, A. Üle käte läinud? — Telereži teine lend	10	TIIVEL, T. Dirigeeriva professori jälil (Peep Puksi tõsielufilmist "Partituur neuroni genotüübile")	3
NEWMAN, K. Ajamasinad (Virtuaalne reaalsus filmis)	11	TOROP, P. Identiteedi aegruumist ("Georgica" näitel)	1
PAAS, V. Mõõdunud sajandil, suure sõja ajal (Filmielust Eestis 1941—1944)	12	UMÉMOTO, Y. Nagisa Oshima ja tühi maa	2
PAAVLE, J. Katarsise võimalikkus (Janno Põldma joonisfilmist "Armastuse võimalikkusest")	2	UNT, M. Pliuhkam ja Sigtuna portaalid (Riho Undi nukufilmist "Saamueli internet")	12
PEDMANSON, P. Ajatu mõistus, au ja südame-tunnistus ehk edasi-tagasi pilet Nirvaanasse (Mait Laasi animafilmist "Teekond Nirvaanasse")	8-9	VALTON-VALLIKIVI, A. Žüriilikme emotsioone (XIV Pärnu filmifestivalist)	10
PÕLDMÄE, P. Pildikasti paine (Pierre Bourdieu raamatust "Televisioonist")	1	VIITOL, L. Lisandusi eesti elulugudele (Mart Taevere tõsielufilmidest "Risto" ja "Tuul kõnnib seljataga")	7
RAAG, I. Rohkem meetodit, vähem sõnumit...		Film sääskede ja vedurikalmistuga (Miklós Jancsó päikesevarjutuses)	1
		Välisajakirjandus Sulev Keeduse "Georgicast"	1

THEATRE. MUSIC. CINEMA. 2000

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC EDITORS: TIINA ÕUN, ANNELI REMME. CINEMA EDITOR: SULEV TEINEMAA. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT 5, PK 3200, TALLINN 10505, ESTONIA

THEATRE

JAAK RÄHESOO. Inside the Picture: an Attempt at an Overview (10)

Theatre historian and translator Jaak Rähesoo analyses the 1990s in Estonian theatre. In the author's opinion this was a transition period when theatre was still seeking its place between the role of an entertainer and an interpreter of the world. Rähesoo concludes that the destination of Estonian theatre is not very clear yet.

Theatre Questionnaire 1999/2000 (15)

In its traditional end-of-the-year questionnaire, the magazine tries to give an overview of the most significant theatre events, performances, roles of 1999/2000. 27 theatre experts answer the questions. Among the best performances are Brian Friel's "Aristocrats" (director Priit Pedajas, Estonian Drama Theatre) and Witold Gombrowicz's "Wedding" (Matii Unt, Vanemuine).

MEELIS KAPSTAS. About a Theatre Bible with Sensitivity (30)

Theatre critic Meelis Kapstas takes an imaginary stroll along the paths and between the lines of "The Biographical Lexicon of Estonian Theatre" published this year. He tries to find a mixture of the postmodern noble and low. As an example of the book's value, the critic reminds us that not every book taken to bed at night for browsing can keep the reader up until the early hours, let alone a reference book — yet this bulky tome is able to do just that. The 800-page book was quite unputdownable. The bulk itself has an impact on one's emotions, satisfying the need for both the noble and the low (two in one). More than 2600 theatre figures have found a place between these covers.

ANTS JÄRV. Biographical Lexicon — a Few Remarks (32)

Theatre historian Ants Järv presents a few remarks, observations, opinions, wishes, etc. that filled him after leafing through this enormous tome. This book won't vanish into the depths of a bookshelf, quite the opposite — it is most eye-catching. The Lexicon is undoubtedly a highly significant reference book, although Ants Järv refrains from calling it the definitive book about Estonian theatre, and points out various mistakes and missing data.

NEEME RAUD. The Cat Party on Broadway is Over (36)

In September 2000, Andrew Lloyd Webber's hit musical "Cats" saw its last performance on Broadway. It ran for 18 years without interruption. Neeme Raud gives an overview of what is happening on the Broadway stages at the moment and of the new theatre season in New York.

MUSIC

EVA POTTER Answers (3)

The magazine's long interview is conducted with Eva Potter, a long-time music editor at Estonian Television. She got a job there right after graduating from the Tallinn Conservatory, thirty nine years ago. In recent years, she has been working as a freelance editor at various projects. She

edited the series "Music Life" (about local life in music), several portrait programmes about Neeme Järvi, Rudolf Tobias, Tiit Kuusik, Mart Saar, Veljo Tormis, Estonia Theatre, the setu singers, etc. Interview by Mare Põldmäe.

IVALO RANDALU. ENO 1999/2000 (40)

An overview of the last spring season of the Estonian National Symphony Orchestra. The first part in the previous issue.

ANNELI REMME. Green is a Mixture of Blue and Yellow. Five Years Since Professor Leo Normet's Death (47)
Professor Normet (1922—1995) was one of the greatest authorities in the field of Estonian music, a composer and music aesthete. This brief meditation on his colourful personality is a preparation for the next article where Prof. Normet tackles Heino Eller's music.

LEO NORMET. Heino Eller and His Time (49)

Leo Normet's posthumously published article about Heino Eller (1887—1970), one of the most prominent Estonian composers and pedagogues, is based on the paper presented at the conference (6 March 1987) dedicated to the 100th anniversary of the composer's birth. The composer died in spring thirty years ago, in December five years will have passed since maestro Normet passed away. This article celebrates the memory of both these outstanding and bright personalities.

DANIEL SAULNIER. Gregorian Modes II (54)

The previous magazine issue published the first part of the research on Gregorian chants by Dom Daniel Saulnier, a monk at Solesmes monastery. This is an abridged translation from the book "Les modes grégoriens", Solesmes, 1997). This part deals with archaic modes.

CHARLES ROSEN. From Behind the Piano to the Desk and Back Again (60)

A short portrait of Charles Rosen, well-known pianist and writer on music, based on the articles by Rosen himself and Matthew Rubenstein.

PHILIPP SPITTA. Johann Sebastian Bach I (64)

The article, dedicated to the 250th anniversary of J.S. Bach's death, takes us back to the time when the composer's work was being discovered. Philipp Spitta, one of the first Bach biographers and a prominent figure in the 19th century German music life, graduated from the Göttingen university. Between 1864 and 1866 he worked as the lecturer of Greek and Latin at the Tallinn Cathedral school (*Ritter- und Domschule*). His interest in Bach was born here. In 1866 he delivered various lectures to the local Baltic German music lovers at *Estländisches Provinzial-Museum*. The first lecture was dedicated to Bach. The texts were later published in the Tallinn newspaper *Revalischer Zeitung*.

CINEMA

IAN CHRISTIE. Returning to Zero (70)

An overview translated from the magazine "Sight and

Sound" 1998, No 4, about the Russian film director Aleksandr Sokurov (born in 1951).

KRISTIINA DAVIDJANTS. All Their Battles (76)

The review about Aleksandr Sokurov's last feature film "Moloch" (1999). The film has been tackled in the context of the Russian war films; the analysis of the main characters, Hitler and Eva Braun, involves excerpts of Braun's diaries and documentary material about Hitler.

KAROL ANSIP. Configurations of Reality, II (80)

The magazine's October issue published the first part of the article that described most significant theoretical starting points for treating the realistic film language. The second part analyses the reception of films founded at documentary material, and an impact of such films on the audience. Several earlier theoretical points of view are introduced, then the attention focuses on "Dogma 95" films.

VESTE PAAS. Last Century, During the Great War. Film Life in Estonia, 1941—1944 (85)

The review, mostly based on materials published in the newspaper "Eesti Sõna" (Estonian Word), gives an overview of what was shown in the Tallinn and Estonian cinemas in general during the years of World War II; also of what else the war-time film life involved.

KARLO FUNK. From the Criticism of Work and Distribution to the Platitudes of Documentaries (90)

The longer article tackles Rainer Sarnet's (born in 1969) 58-minute documentary film "Work" (F-Seitse, 2000) that portrays five contemporaries of the film director, all educated in the humanities and nurturing artistic ambitions. The reviewer finds that "Work" is not so much a film about people, rather about work, and reflects the problems of the young people.

JAAKKO HALLAS. Satyriasis (94)

The review about Arbo Tammiksaar's (born in 1971) and Andres Maimik's (born in 1970) scandalous film "Macbeth" (1999), portraying the porn film maker Aivar Palumäe and how he stages "Macbeth". The writer concludes that despite the whole project's domestic flavour, Palumäe deserves attention as a skilful manipulator of people. The young film-makers managed to capture that quite well.

INDREK ROHTMETS. Who Wouldn't Want to Be a Free Man? (97)

The review tackles Peep Puks's (born in 1940) 52-minute portrait film "Priit Vésilind, a Free Man" (Eesti Telefilm,

2000) about the senior writer of the "National Geographic Magazine". Puks's investigative, philosophising text nicely fills a gap in the scarce domestic documentary films with popular science orientation.

MATI UNT. Pliuhkam and the Portals of Sigtuna (99)

The reviewer analyses the last part of Riho Unt's (born in 1956) Pliuhkam puppet film trilogy, "Samuel's Internet" (Nukufilm, 2000). The actions of Samuel spread almost globally, made easy by the internet. This film presents the world a suggestive and threatening message — look out, we, the Estonians, are coming.

SULEV TEINEMAA. Four Days and Three Nights on the Island of Lido (103)

Conversation with Riho Unt who presented his "Samuel's Internet" at the Venice film festival in early September. This was the first Estonian film ever to be asked to participate in the world's oldest film festival.

ILMAR RAAG. More Method, Less Message... (106)

A review about a recently published book, translated into Estonian: Eleanor Byrne & Martin McQuillan's "Deconstructing Disney". The writer remarks that in the context of Estonian film criticism, hardly ever reaching further from a burst of normative theory or emotion, the book has a solid impact as a broadening of the strategy of criticism.

AARE ERMEL. International Film Awards of 2000 (108)

An overview of the awards of the 50th Berlin, 53rd Cannes, 22nd Moscow and 57th Venice film festivals, and those awarded for the 72nd time at the Oscars ceremony.

Ajakiri on pidevalt müügil järgmistes kohtades:

Tallinnas:

AS Rinder kiosk, Suur-Karja tn. 18
Kauplus "Rahva Raamat", Pärnu mnt. 10
Kauplus "Kupar", Harju tn. 1
Kauplus "Akadeemiline Raamat", Narva mnt. 27
Kauplus "Ateena", Roosikrantsi 6
Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt, Rävälä pst. 10
AS "Lugemisvara", Rahvusraamatukogu, Tõnismägi 2
Perioodika müügiosakond, Voorimehe 9
AS Lehti-Maja (R-kioskid)
AS Plusspunkt
Pika Jala Muusikaäri, Pikk Jalg 2
Eesti Draamateater
Tallinna Linnateater
Von Krahli Teater

Tartus:

Ülikooli Raamatuäri, Ülikooli 11
Postimehe Äri, Raekoja plats 16
OÜ Greif kauplus, Vallikraavi 4

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

Hea lugeja! Kui Teil jääb mõni meie ajakirjanumber kätte saamata, palume tingimata meiega ühendust võtta telefonidel (22) 6 440 381 või (22) 6 441 262 või tulla Tallinn, Voorimehe 9 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 43 13 73 või tulla aadressil Ülikooli 21 Tartu (ajakirja "Akadeemia" toimetuses).

NB! *Praakseksemplariid vahetatatakse ümber trükkikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (trükkijopoolne sissekäik), tel 6 200 489.*

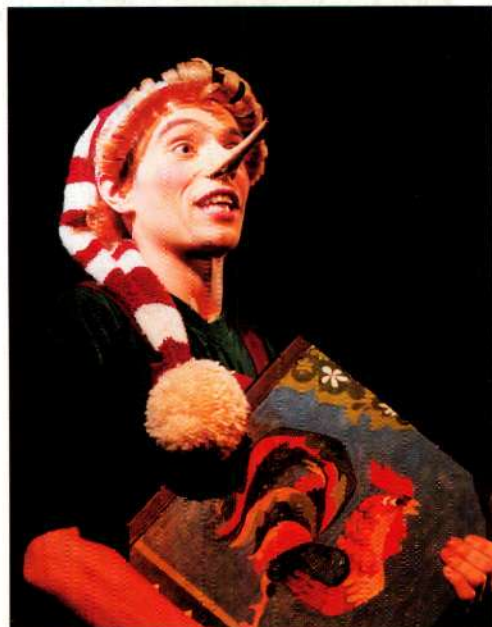
TOIMETUSE KOLLEEGIUM:

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

Toimetuse: 10505 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 6. Kirjastus "Perioodika", 10146 Tallinn, Voorimehe 9. Trükkida antud 4. 12. 2000. Formaats 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 8,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspooignaid 19,7. "Printall", 10134 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.



"Saamueli internet", 2000. Rezissöör Riho Unt. Vt lk 99.
Urmas Jõemehe fotod



28. oktoobril esietendus Tallinnas Salme Kultuurikeskuses A. Tolstoi-E. Nüganeni "Burattino", Eesti Muusikaakadeemia Kõrgema Lavakunstikooli XX lenu esimene diplomilavastus. Lavastaja Elmo Nüganen, kunstnik Jelena Girilin, helilooja ja klaveriõpetaja Olav Ehala, lauluõpetaja Riina Roose. Burattino – Priit Võigemast.

Priit Grepi fotod

