

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

TMK

12 / 2001



12/2001

XX 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 Teinemaa, tel 6 60 16 72
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 6 61 61 77
Kunstiline toimetaja
Mai Einer, tel 6 61 61 77
Küljendus
Kaur Kareda, tel 6 61 62 59
Korrektor
Solveig Kriggulson, tel 6 61 61 77
Tekstitöötlus
Pille-Triin Kareda, tel 6 60 18 87, 6 61 62 59
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 6 60 16 72

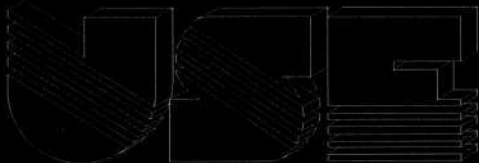
© "Teater. Muusika. Kino", 2001

Esikaanel:

ERSO alustas oma 75. hooaega uue peadiri-
gendi Nikolai Aleksejeviga.

Harri Rospu foto

MEIE KODULEHEKÜLJE INTERNETIS
<http://www.temuki.ee> TOOB TEIENI

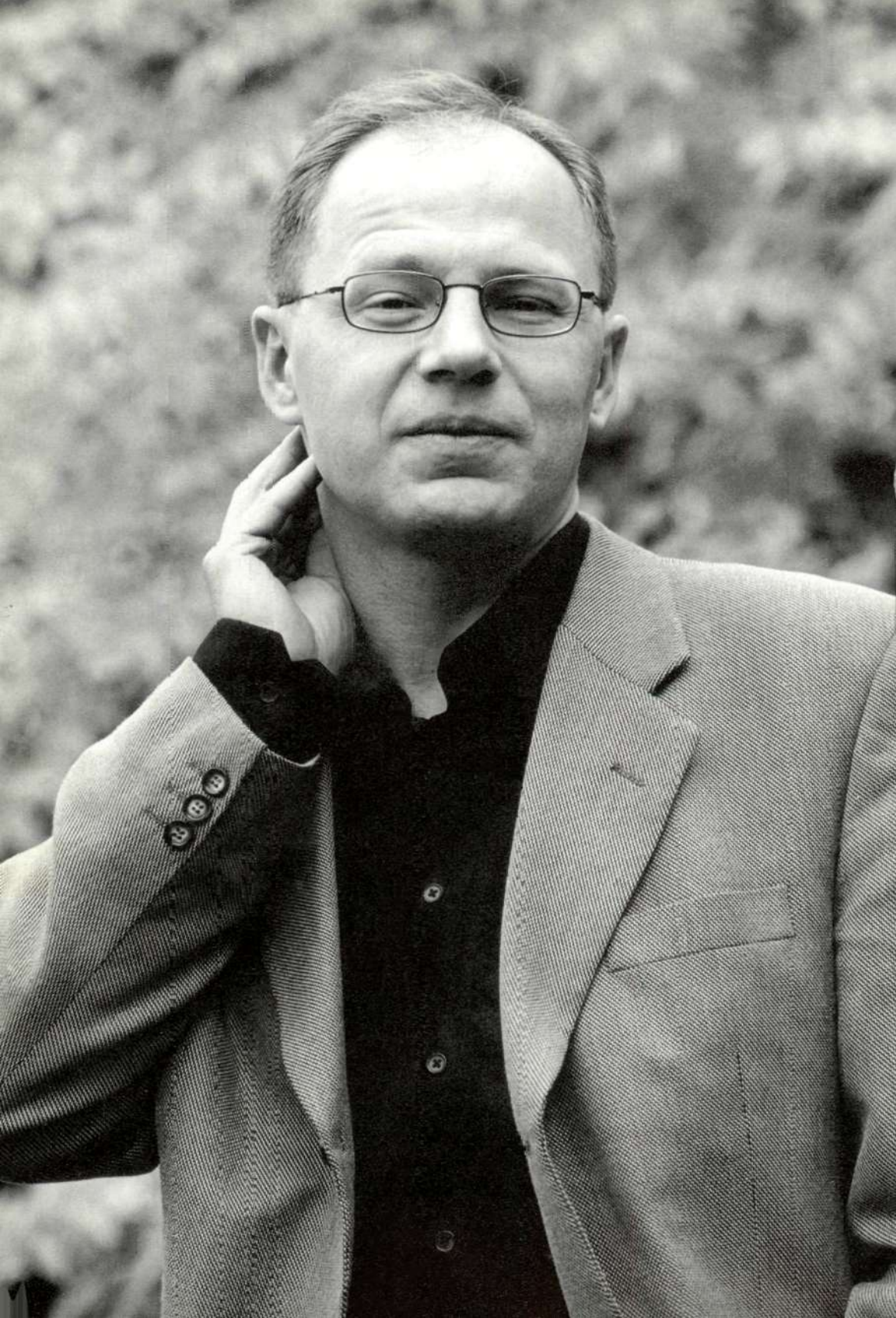


Soft

AJAKIRI ILMUB EESTI RIIGI TOETUSEL. HONORARID EESTI KULTUURKAPITALILT

SISUKORD

TEATER	
Mihkel Tiks	SIBIRA JA TEMA RAAMAT (<i>A. Šapiro "Nii sulgus eesriie"</i>) 14
	RAISAKE ROHKEM ENERGIAT! (<i>Lavakunstikooli XX lennu kohtumine ADOLF ŠAPIROGA</i>) 18
	TEATRIANKEET 2000/2001 26
Pille-Riin Purje	VENNAD TEATRILAVAL 45
MUUSIKA	
	Vastab ARVO VOLMER 3
	EESTI RIIKLIK SÜMFOONIAORKESTER 75
	ERSO-ga EILSEST TÄNASESSE REIN MÄLKSOO PILGU LÄBI 52
	TÄNANE ERSO 61
	NIKOLAI ALEKSEJEV JA ERSO 62
Ivalo Rancälu	ERSO 2000/2001. Kontserdikroonika 65
Mare Põldmäe	ÜKS TAVALINE PÄEV (<i>Viimasest videosalvestusest RAIMO KANGROGA</i>) 71
Vladimir Igošev	MUUSIKALISEST KEILA-JOAST II 74
Vaike Sarv	KUIDAS TORMIS ON EESTIT NÄINUD? (<i>Eesti Rahvusmeeskooari CDst Tormise muusikaga "Vision of Estonia I"</i>) 76
Age Hirv	PASSAAŽID HILISSUVISELT BÖÖMIMAALT (<i>Rahvusvahelisest kompositsioonikursusest Tšehhis</i>) 78
KINO	
Peeter Torop	INTERTEKSTUAALNE FILM (<i>Arvo Iho filmist "Karu süda"</i>) 82
Livia Viitol	KARU VAIM JA KÜTI SÜDA (<i>Arvo Iho "Karu süda"</i>) 86
Marianne Kõrver	QUO VADIS , MEES? (<i>Arvo Iho "Karu süda"</i>) 89
Toomas Raudam	AURA. MÄEST, SÖÖDIST JA BENJAMINIST (<i>Andres Söödi filmist "Konrad Mägi"</i>) 92
Olev Rersu	MEELEKINDLUST EISAA ALISTADA (<i>Toomas Kuummeli ja Andrus Priki filmist "Pagulaslaagri lapsed"</i>) 97
Peep Pedmanson	SÄÄSE SISU JA VORM (<i>Mikk Ranna "Sääsk ja hobune" ja Kaspar Jancise "Romanss"</i>) 100
Peter von Bagh	PEEGEL (<i>Andrei Tarkovski filmist "Peegel"</i>) 104
Sulev Teinemaa	TARKOVSKI JA MEIE (<i>Raamatust "Kummardus Andrei Tarkovskile"</i>) 113
Vaike Kalda	UNICA FESTIVAL TEIST KORDA EESTIS 118
	TMK LAUREAADID 2001 122
	AASTA SISUKORD 2001 123



Kuidas sügis on läinud?

Hooaeg algas 23. augustil Berliini *Konzerthaus*'is Berliini Sümfooniikutega. Saal oli publikut täis ja kontsert võeti väga hästi vastu. Edasi lendasin Münsterisse, kus juhatasin sealset ooperiorkestrit. Oktoobri lõpul olin Jenas, siis oli põhiteosena kavas Brahmsi Kolmas sümfoonia. Nende vahele jäi veel kahehädalane aeg Oulus, üks salvestus Rootsis Helsingborgi orkestriga ja kontsert. Helsingborgis dirigeerisin novembris veel Hindemithi, natuke Mozartit ja taani muusikat. Aasta lõpul on kontserdid Moskvas, jõulu ajal Peterburis, ja kuna Neeme Järvi ütles tervislikel põhjustel ära "Joonase lähetamise" Pariisis, teen mina seda seal detsembris Champs-Élysée teatris rahvusvahelise solistide koosseisuga, kaastegevad on veel *Orchestre National de France* ja Prantsuse raadio koorid. See on hirmus huvitav, kuigi kultuuriline taust Tobiase muusika esitamiseks on absoluutselt vale — aga see ongi just intrigeeriv ja näis, kuidas läheb.

Praegu oled "põhikohaga" Oulus?

Oulu Linnaorkestri juures olen juba 1994. aasta sügisest. Siis oli orkestri koosseisus 53 inimest, nüüd on neid 55 ja järgmisel aastal saame vist veel kaks kohta juurde — see on ju päris hea.

ERSOga olid seotud üksteist aastat, neist kaheksa peadirigendina. Kus sa nende aastate jooksul ise jõudsid juhatamas käia?

Göteborgis, Stockholmis, Helsingis, pisitasa tuli juurde Saksamaa, Holland, Šveits, Portugal, Iisrael... Peterburis olen käinud paar korda ja mõned korrad Moskvas. Kuna olin regulaarselt ERSOga seotud, pidin ära ütleva väga paljudest pakumistest. Võib-olla oleksin üksi jõudnud ise kaugemale. Nüüd, kus mul on n-ö pidevat vastutust vähem, tuleb ette ka niisuguseid nädalaid, mil mul ei ole tööd, aga seda aega pole palju.

Millal sa üldse muusika juurde jõudsid, kas hakkasid juba maast madalast klaverit mängima?

Ei hakanud nii väga maast madalast — lastemuusikakooli läksin kolmandas klassis. Aga vanaema oli mind enne natukene juba õpetanud ja koguni mõned lood said maha toksitud.

Vanaema oli muusik?

Vanaema oli apteeker. Ta õppis kolmekümnendatel aastatel konservatooriumis, aga jättis selle päeva pealt pooleli, tegi kannapööörde ja läks Tartusse farmaatsiat õppima. Tema mängis elu lõpuni klaverit paremini kui mina.

Teised peres klaverit ei mänginud?

Ei mänginud. Vanaisa oli maal kooliõpetaja, tema pidi küll kõike tegema. Vanaisast jäi järele viiul ja ma hakkasin seda kääksutama. Täiskasvanult ikka. Kolleegid on siin paar korda ette näidanud, aga ega ma üle viie tunni pole võtnud.

Nii et lasteaias ei tahtnud suureks muusikuks saada?

Ei tahtnud. Siis ma tahtsin suureks sportlaseks saada. Käisin Pirital purjespordi ringis purjetamas. Vend käis juba enne ja tal läks hästi, arvasin, et mul peab ka hästi minema ja ühe võistluse ma ikka võitsin ära ka. Olin siis nii kümne-üheteistkümneaastane.

Muusikasse tulid siis "läbi klaveri"?

Jah. Narva maantee lastemuusikakoolis sattusin Veera Lensini juurde klaveri erialale.

Kui 21. keskkoolis kaheksa klassi läbi sain, tuli otsustada, mis edasi saab. Asi kippus ikka vaikselt muusika poole. Käisin siis aga lastemuusikakooli kuuendas klas-

sis, kuid selle kooli saab lõpetada seitsme aastaga. Muusikakeskkoolis õeldi kohe, et niisuguse klaverimängu tasemega nad mind ei võta, oleksin pidanud üldainetes veel kord kaheksandasse klassi minema ja seda ma ei tahtnud. Ega ma kõige selle spordi kõrval ei olnud ju nii väga usin klaveriharjutaja ka. Sain Lensinilt nahutada küll, aga ta tegi seda omal vaikselt moel...

Purjetamine käis kuni keskkoolini välja, kogu aeg.

Koolis sa veel dirigeerimisele ei mõelnud?

Ei! Siis polnud aimugi, mis asi see on. See mõte tekkis mul hoopis hiljem. Siis oli juba ka kooli lõpp lähedal ja pidin hakkama otsuseid tegema, et kas vanemate eeskujul TPIsse ehitusinseneriks või Tartusse – või hoopiski muusika alale. Veera Lensin oli mulle juba varem rääkinud "oma poistest"; need tema "poisid" olid Kuno Areng, Olev Oja ja Arvo Rataspepp.

Nii et dirigeerimise idee tuli hoopis Veera Lensinilt?

Tont teab, kuidas see nüüd täpselt tuli, aga võib-olla sealt ka. Lensini kaudu sai igatahes Arvo Rataspeppaga ühendust võetud. Konservatooriumi minnes oli vaja ka veel harmooniat osata, mida ma polnud päevagi õppinud. Käisin aasta aega Harri Otsa juures tundides, solfedžot sai ka natuke harjutatud. Siis tuli veel dirigeerida. Käisin mitu korda Rataspeppa juures konsultatsioonis, juhatasin Ernesaksa "Hakka-me, mehed, minema" ja Tšaikovski "Notševala tutška". See oli muidugi naljakas.

Kas huvitav ka?

Muidugi oli huvitav, ja uus! Ja natuke imelik. Ei tulnud ju selle pealegi, et võiks niisugust asja teha, et kogu aeg vehid kätega – see oli nagu avalikult pükste maha laskmine.

Alguses oli päris koomiline, aga eks ma harjusin ära.

Alustasid konservatooriumis 1980. aastal koorijuhina Olev Oja juhendamisel. Millal jõudsid orkestridirigeerimiseni?

Olev Oja juhtis kohe esimesel kursusel niisugusele võimalusele tähelepanu. Vello Pähn käis juba siis Roman Matsovi juures dirigeerimistundides, tema oli aga viiendal kursusel, kui mina esimesel olin. See liin tundus mulle küll alguses täieliku utoopiana, mõtlesin, et las ma tulen hakatuseks oma üldharidusliku kooli taustalt muusikamaailma sisse. Aga kõik haakus kuidagi, tundsin ennast kohe õiges kohas olevat.

Matsovi juures hakkasid tihedamini käima...

...teisel kursusel või esimese kursuse lõpul. Matsov oli väga erudeeritud inimene, ta juhtis kogu aeg tähelepanu sellele, mida peaks uurima ja mida tegema, aga seda kõike nii suures mahus ma loomulikult ei jõudnud. Ega ta dirigeerimistehnikat otseselt ei õpetanud, juhtis rohkem tähelepanu paljudele asjadele, mis on minu jaoks



1992. aastal.
Kalju Suure foto



ERSOga 11. novembril 1989 Moskva P. I. Tšaikovski nim Kontserdisaalis.
Foto Arvo Volmeri kogust

siia maani väga tähtsad, näiteks et mitte ainult žestikuleerida pole vaja, vaid selle sisse tuleks ka ikka mingi mõte panna.

Samal ajal olin Olev Oja juures ikka edasi ja tema püüdis küll tehnikaga tegelda. Ta toetas ka igati mu orkestrivärgi õppimist ja laskis suurvorme juhatada, koorilaule tegime vähe. Kolmandast kursusest võttis Oja mind RAMi juurde ja katsus ikka soku-tada juhatama saatega asju. Seal oli näiteks üks Schuberti kava, paar teost ka instrumentaalsaatega. Lõpmatult tore asi oli "Gesang der Geister über den Wasser" ("Vai-mude laul vete kohal") – madalad keelpillid violadest allapoole, tõeliselt vahva teos, mida harva kuuleb. Seda tegin kontsertidel ka, Schubertit üldse mitmeid kordi.

Ühe aasta töötasin Kaljuste kooris ka – hooajal 1981/82 laulsin kammerkoo-ris esimest tenorit. See oli äärmiselt huvitav, sest Tõnul on väga hea dramaturgiline muusikanägemus, kuidas asja huvitavaks teha. Seal ma õppisin täitsa palju ja sain selgeks, mis on oluline ja mis vähem oluline. Peaaegu kõik on oluline! Ja sageli tuleb ette, et sul on suhteliselt lihtne muusikaline tekstuur, kuid kui tahta sellest tõeliselt suurepärasest teost teha, osutub vähem oluline selles olulisemaks kui oluline.

Kas sel ajal hakkasid tasapisi juba orkestreid ka juhatama? Konservatooriumis oli ju juba siis orkester.

Ma sain esimese proovi juhatada vist teise kursuse lõpul, ja see oli Haydni 104. sümfoonia. Mäletan selle tunnet esimeste taktide ajal – täiesti võimatu! Tulebki välja nii, nagu peab!

Konservatooriumi sümfooniaorkestrit juhatasin suhteliselt episoodiliselt. Val-mistasin ette mitmeid kavasid, näiteks Igor Bezrodnõile ühe Mozarti sümfoonia ja Schumann'i Viulistikontserdi. See harvamängitav teos on siia maani mu lemmik. Ega seal väga palju võimalusi juhatada olnud, sest üliõpilastega peaksid töötama ikka professionaalid ja dirigeerimisõpilased ei tohiks oma eriala õppida teiste üliõpilaste kulul. Selline orkester on ikka üliõpilastele orkestrimängu õpetamiseks.

Mind aitas palju Vello Pähn. Olime suured sõbrad, kuulasime koos palju muu-sikat, vehkisime käega ja ta juhtis tähelepanu sellele, kui halvasti ma ikka vehin. Siis ma veel väga palju ei teadnud taktikepi kasutamisest, Vello aga oli juba saavutanud hea kontakti Peeter Liljega ja läks varsti pärast lõpetamist Peterburi edasi õppima.

Sinu esimene orkester?

Minu esimene orkester oli Muusikakeskkooli sümfooniaorkester, meil olid Tallinnas 1985. aastal kontserdidki. Tegelesin sellega aasta aega ja oleksin teinud ka edasi, kui ma poleks Peterburi läinud.

Kas ERSO tuli ka tudengiajal?

ERSO tuli palju hiljem. Olev Oja jõulisel soovitusel ja Eri Klasi heatahtlikku-sest võeti mind 1985. aastal "Estonia" teatrisse dirigendi assistendiks ja sama aasta



Pendirentina ERSO ees hoortjal 1999/2000.

Harri Rospu foto

kevadell juhatastin üliõpilasena ka esimest etendust – Händeli “Alcinat”. Konservatooriumi lõpetasin 1985. aasta kevadel ja siis oli mul teatris võimalik juba ka igasuguseid muid asju tasapisi tegema hakata, Näiteks Põldmäe “Raeooperit” Vello Pähna assistendina ja nii see vaikselt tuli. Ju ma ei olnud nii lootusetu.

1985. aastal oli ju veel kõrgkoolide lõpetajatele riiklik töölesuunamine?

Jaa, oli. Mind suunati Padise 8-klassilisse kooli, Tallinnast viiskümmend kilomeetrit. Tegelikult oleks ju võinud pidulikult suunata hoopis Nõukogude armeesse. Õpetasin Padise koolis viis aastat kannatlikult lapsi ja ootasin, et kell lihtsalt tiksuks. Eks ma olin muidugi väga halb muusikaõpetaja, see ei olnud mingi lustlik episood minu elus, mida meenutada tahaks.

Suunati ju kaheks aastaks, sina aga töötasid seal viis aastat?

Tuli olla redus Nõukogude armee eest. Afganistanis käis ju sõda! Koolis töötamine andis ajapikendust. Ma olen 1962. aastal sündinud ja pidin end varjama 27. või 28. eluaastani, see põlnud siis veel täpselt selge. Koolitunnid sai panna reedele ja laupäevale. Praktiliselt kogu oma Peterburis õppimise aja töötasin seal – sõitsin pühapäeva õhtul rongiga Peterburi ja tulin seal neljapäeva õhtul tagasi, et reedel ja laupäeval tunde anda. See oli füüsiliselt väga raske.

Enamik Eesti dirigente on Peterburis õppinud, ega sealne stuudium sinugi jaoks juhuslikult tulnud?

Ei tulnud. Peeter Lilje oli seal käinud ja Vello Pähn ka. Teadsin juba ammu, et pean seda tegema. See oli asi, mis minu arvates mulle sobis ja tuli hästi välja. Juba Tallinna konservatooriumi ajal käisin Peterburis tunde kuulamas, vaatasin, mis Mussini teeb, mis Jansonsid teevad. Uuris in sisseastumiseksamite nõudeid ja mul oli kindel plaan: nii kui õpingud Tallinnas läbi, kohe Peterburi, mitte aastat kaotada! Ja mul õnnestus sisse saada, kuigi konkurss oli jube ja vabariiklike kohtade süsteem oli just ära lõpetatud.

Kas teadsid seal kedagi õpetajaks ka tahta?

Tahtsin muidugi hirmsasti Jansonsite juurde, aga 1984. aastal Arvīds Jansons suri. Minna ainult Māris Jansonsi juurde ei tahtnud, sest ta oli tihti ära ja tema klass kidus. Mārisel läks Euroopas väga hästi, ta oli siis juba Oslo sümfooniaorkestri peadirigent. Mussini juurde ma ei tahtnud, sest “rullikesi ja rattakesi joonistada” on küll väga efektne, aga tegelikult tegeldakse tema klassis põhiliselt vaid n-õ pindlihvimisega.

Sain nii hästi sisse, viitega, et tohtisin endale ise juhendaja valida, ja see läks väga hästi. Ravil Martõnov õpetas ainult analüütiliselt – miks peab seda või teist tegema? miks siin või seal ei maksa teha aeglustust? jne. Dirigeerimistehnikast tema palju ei rääkinud. Ta oli ise suurepärase dirigent, omapärase tehnikaga, aga selle ma otsustasin kohe ära, et tema tehnikat ma ei taha, mulle meeldis Jansonsi oma – klassikaline euroopa tehnikat, ei mingeid hiina võitluskunste ega “märgi unenägusid”.

Kas Martõnov leppis sellega?

Muidugi. Tal oli hea meel, me tulime suurepäraselt toime. Seal oli ka veel üks valgevene poiss, kes püüdis teistmoodi asja teha, aga ülejäänud tegid kõik täpselt nagu Martõnov. Tema enda puhul oli see kõik äärmiselt loomulik –, Ravil on tatarlane, looduslähedane ja osava füüsisega lühikest kasvu ja lühikeste kätega inimene, tal on lihtne õiendada oma pea kõrgusel või kõrgemal ja enda ümber. Aga kui tuleb pikkade kätega ja mitte väga paindlik eurooplane, kohmakas ja nurgeline, ning hakkab niimoodi vehkima, siis on see lihtsalt “küürakas” ja imelik. Ja ega tema tehnikasse puutunudki, ütles, et vaadake seda ise, mul on ükskõik, millega te näitate. Aga ma pean aru saama, mida te tahate.

Samal ajal oli tema põhimõtteks ka näiteks see, et juhamine peab olema heas mõttes *show*, visuaalselt jälgitav.

Peterburi konservatooriumi lõpetasid orkestridirigendina 1989. aastal. Kas olid selleks ajaks juba ERSO ees käinud?

Esimene kord ERSO ees oli “ERSO stuudiotund” raadios, 1987. aasta kevadtalvel, juhatastin Haydni 104. sümfooniast ja midagi veel.

Siis tuli esimene avalik sümfooniakontsert kas 4. või 5. novembril 1987. Kavas olid Berlioz “Rooma karneval”, Chopini Teine klaverikontsert Aleksandra Juozapėnaitė-Eesmaaga ja Tšaikovski Kuues sümfoonia. Olin nii kriitiline, et hävitasin paar aastat hiljem selle kontserdi videolindi ära. Tegelikult oli seal ju ka palju huvitavat, mida nüüd oleks just põnev vaadata. Ka Verdi Reekviemi video hävitasin ära, kuigi juhatastin seda palju hiljem.

1989. aastal võeti mind ERSOse tööle, üha rohkem tuli ülesandeid ja kontser-
te. Samal ajal dirigeerisin ka "Estonias" – "Pähklipurejat" ja kümmet viimast "Savoy
balli" etendust. Juhatasin mitut modernballetti – "Nostalgia" Tubina Kuuenda süm-
foonia muusikaga, Bartóki "Võlumandariini" jne. Massenet' ooper "Manon" oli minu
tükk, Verdi "Don Carlos", Puccini "Boheem" jm.

Samal ajal õppisid ju veel Peterburis. Kuidas sinu õppetööst eemalviibimisse suhtuti?

Peterburis saadi sellest suurepäraselt aru, öeldi, las käib ja juhatab, see on ju
kõige parem kool. Pärast tuleb tundi ja teeb õpetajaga veel asjad üle. Nii et selle peale
vaadati seal väga hästi.

Kas sa Peterburis ka orkestri ette said?

Seal oli dirigentide orkester, mida sai juhatada. Aga ooperistuudio etendus jäi
mul Peterburis tegemata. Öeldi, et te juhatate niikuinii Tallinnas, arvestame sellega.
Tegelikult on kahju, et ei saanud seal dirigeerida, võib-olla oleksin endast üle tee
Maria teatrisse mingi muljegi jätnud.

Kas 1989. aastal ERSOse tööle tulles oli sul kindel nägemus, kuidas edasi minna?

Ei, algul oli lihtsalt tarvis tavapäraseid asju teha ja see muidugi pakkus suurt
huvi – sümfoonia ju!

1989. aastal oli ERSOga üks töomahukas kontserdireis Moskvasse, mängisi-
me Aleksei Ljubimovi nüüdismuusika festivalil. Silvestrovi sümfoonia läks puhkpil-
limängijate süül täiesti aia taha... Pärast tegime minu eestvõtmisel päris karme muu-
tusi ja selline "õitseng" lõppes neil üsna kähku ära. Ei olnud lihtne seda läbi murda.

1989. aastal oli mul palju kavasid ja kui 1990. aastal valiti peadirigendiks Leo
Krämer, oli see mulle mõnevõrra üllatuseks. Krämer lubas välissõite ja see oli aeg,
kus kõik seda väga ootasid. Mina olin veel ju väga noor ka, sügisel sain kaksküm-
mend seitse.

Kas 1993. aastal tuli ERSO peadirigendi staatus senise tegevuse loogilise jätkuna?

1993. aasta kevadel käisin Riias ja juhatasin Läti Kammerorkestrit – nemad
tahtsid mind kunstiliseks juhiks. Olin just saanud kolmekümneseks ja vajasin labora-
tooriumi, kus ennast proovida, ise kavasid koostada. Andsin Riiga oma nõusoleku,



aga terve suvi minuga eriti kontakti ei võetud. Kui sügisel tuli jutt ERSO peadirigendi ametist, kasutasin juhust, et lätlased oma asjaajamises korrektsed polnud, ja jätsin sinna minemata. Sümfooniaorkester oma puhkpillidega, pealegi Tallinnas, tundus mulle loomulikum.

Kuidas sa orkestri tööd planeerisid?

Ikka hooaja kaupa. Esimesel hooajal kleepisime direktor Ville Kellaga ise kahekesi hooaja kava kokku ja viisime ise trükki ka. Tellisime Hardi Volmerilt orkestri uue ilusa logo. Ja veel ERSO märk! Selle tulemine võttis küll aega, aga lõpuks ta tuli ja sai väga kena. Minult on seda mitmel pool maailmas endale küsitud, kui ma, märk rinnas, olen käinud. Märgikogujaid on ju palju ja sellel märgil on oma lugu, tal on samasugune väärtus nagu vanadel rahadel.

1990-ndate algus oli ju igapidi keeruline aeg. Raha oli vähe, publikut ka. Kas saite hakkama?

Siis tuli lihtsalt edasi elada. Meil ei olnud trompeteid, pidevalt oli üleval metsasarvede probleem. Ei saanud teha pööraselt raskeid kontserdikavu. Püüdsime siis, et oleks natukene "kergemat" ja natukene "raskemat" – minu arvates olid kavad huvitavad. Kontserdisarjade süsteem sai vist päris õnnestunud. Kuigi seal oli ka vigu, tobedusi ja lapsikusi, on see jäänud siia maani üheks suuremaks ettevõtmiseks.

Tegelikult ei olnud see kõik nii väga hull midagi. Raske oli küll ja ilmiski ei teadnud, mis tuleb. Me ei saanud õigeid kontakte välissolistidega, sest raha nende kinnimaksimiseks puudus. Need, kes olid nõus tulema, ei olnud piisavalt head.

Aga tasapisi hakkasime käima igasugustel toredate festivalidel: Balti festival Stockholmis 1992 või 1993, "Europamusicale" 1993. aasta sügisel Münchenis, 1995 turnee Saksamaal.

Siis hakkasime minu jõulisel pealesurumisel ka rohkem muusikat salvestama. Orkestril oli selle koha pealt mingi vana rutiin sees, et ah, lähme peale ja teeme ära. See mõte, et salvestamine on üldjuhul palju nõudlikum kui tavaline töö ja et selle jaoks on tarvis piisavalt aega võtta, tuli alles orkestrantidele pähe istutada. Üks esi-

Arvo Volmeri suureks eeskujuks on dirigentidest olnud Jansonsid. Ei mingeid "rullikesi ega rattakesi"! Peadirigendina 1990. aastate keskel ERSO ees.

Harri Rospu fotod



mesi põhjalikke töid oli Kaljo Raidi Esimese sümfoonia salvestamine Eesti Raadio fondi. Olin enne kuulnud selle väga head salvestust Neeme Järviga firmale *Chandos*, sellest oli palju õppida. Aga selle sümfoonia jaoks on ka rohkem esitusvariante ja minu arvates oli see üks esimesi salvestusi, kus mul õnnestus tabada natukene salvestamise õiget mõtet – salvestada siis, kui on midagi lisada sellele, mis juba olemas. Kohe varsti salvestasime ka Raidi Teise sümfoonia, mis ei õnnestunud mitte kuidagi, selleks oli ka mitmeid põhjusi. Siis tuli jälle rida õnnestunud salvestisi: CD Mark Lubotski viiulisoologa, Eesti Poistekooriga, TPI meeskoori juubeliplaat ERSOga. Tubina sümfooniade salvestusprojekti poleks, kui ei oleks olnud vastavat kogemust.

Kas ERSO peadirigendiks olemise kõrval jõudsid "Estonia" teatris ka veel juhatada?

Teatris lõpetasin. Juhatasin küll veel mõnda üksikut asja, Puccini ooperitrip-tühhon "Ode Angelica", "Mantel", "Gianni Schicchi" 1996. aastal jäi viimaseks.





1999. aasta sügisel prantsuse dirigendi Marc Tardue'ga Tallinna vanalinna kaennas.

Arvo Volmeri kogust



Pärast Leevi Madetoja ooperi "Juha" esietendust Oulus 10. oktoobril 1997. Vasakult: Arvo Volmer, Juha Kotilainen, Anna-Kristiina Kaappola ja Vello Jürna.
Arvo Volmeri kogust

Siis tuli ooper ERSOga?

Esimene oli 1995. aastal Puccini "Turandot". Oli veel hea aeg, saime teha koostööd "Estonia" ooperikooriga. See oli üks meeldejäävamaid asju – hea tenor ja sopran, kõik nagu päris. Täitsa ootamatu! Hirmus lust oli. Ooperit on ju ERSOga varem ka esitatud, Neeme Järvi tegi omal ajal näiteks Berlioz'i "Beatrice'i ja Benedicti", mida ka teatris väga harva näeb, aga sellest oli palju aastaid möödas.

Tahtsid selle traditsiooniks muuta?

Jaa, eesmärk oli teha kevade poole üks kontsertetendus või muu suurem teos. 1996. aastal lõpetasime hooaja Mahleri Kaheksandaga, 1998 oli Debussy ooperi "Pelléas ja Mélisande" kontsertettekanne, aga siis hakkasid asjad juba lonkama. 1999. aasta kevadeks olid Wagneri "Nürnbergi meisterlauljate" noodidki juba tellitud, Riia kooriga kokku lepitud, aga see projekt osutus hetkel lihtsalt üle jõu käivaks – kuuetunnine ooper ja kakskümmend solisti!

Aga ooper Oulu orkestriga?

Oulu Linnaorkestril on kohustuseks üks ooperiprojekt aastas. Olen juhatanud kolme – Puccini "Toscat", Madetoja "Juhat", Stravinski "Elupõletaja tähelendud", sel hooajal teen Puccini "Boheemi".

Tallinnas oled ju ka ikka peadirigent – Eesti Muusikaakadeemia sümfooniaorkestrile?

EMA orkestrit juhendan teist aastat. See on üks väheseid Eesti muusikaüksusi, kus kontserdiplaanid on enam-vähem tehtud 2005. aastani. Enne, kui ERSOst ära läksin, suutsin nii kaugele jõuda, et rektor Peep Lassmann ja ERSO direktor Andres Siitan sõlmisid koostöölepingu. EMA orkester on nüüd mänginud kahel aastal suuri teoseid, mida muudu üksi poleks suutnud. Nii saabki kord aastas olema. Eelmisel hooajal juhatasin Šostakoviitši Seitsmendat ja sel hooajal Bruckneri Kaheksandat sümfooniati. Kui noored juures on, tuleb sellesse asja mingi eriline energia – keegi ei taha ju end halvasti näidata.

Oluline on ka see, et ERSO on lubanud enda juures akadeemia dirigentidel eksameid teha. Praegu ma alles näen, kui kaval nipp see on! Varem tegid nad seda EMA orkestriga, aga üliõpilasorkester ei ole see orkester, mis peaks dirigente koolitama. Üliõpilaste dirigeerimiseksami tegemine ERSOga hakkas tegelikult juba mõni hea aasta tagasi. Orkestrit ju peetakse üleval maksumaksja rahaga ja ta peab olema

aktiivne osaline kõikides sellistes asjades. Sellepärast soostusin ka orkestrite laulupeole viimise mõttega – see on koht, kus maksumaksjad saavad kõige selgemalt näha, mida nad ülevale peavad. 1999. aastal tegime avakäigu. Arvan, et laulupidu kui eesti muusikaelus kindlasti väga väljapaistval kohal olev sündmus ei saa praegu enam kanda rahvusromantilist mõtet, millega kellegi vastu võidelda. Praegu ei ole kellegi vastu võidelda. Laulupeo funktsioon meie kultuuripildis on käesoleval ajal hoopis teine, see ei saa kaks päeva järjest olla rahvuslik ja *liedertafel'*lik.

Kust niisugune muutmise idee üldse tuli?

Laulupeo büroo tegi ideekavandite võistluse, mille võitis muusikaakadeemia koorijuhtimise kateedri tiim. Mina võtsin selle idee vastu, kuna olin siis ERSOga paaris. Ja kui ERSO läheb laulupeole, siis ma vaatan, et asi toimiks õigesti. Olid küll suured kahtlused, just professionaalsete orkestrite poolt: miks me peame sinna minema, see on ju isetegevuslaste värk! Ja nii edasi. See nõudis veenmist, et tuleb minna, ja lõppude lõpuks sai laulupeo esimese kontsert väga tore. Kus peab orkester olema? Võimalust mööda ikka seal, kus teised inimesed teda näevad ja alati ei pea kontserdisaal see koht olema. Ma ei taha sellega õelda, et suured "platsikontserdid" on see koht, kus orkester peab rahvaga koos olema, aga mingisugune kuldne kesktee tuleks leida. Siis oleks orkester ka laiadele massidele kättesaadav, ja mitte ainult – nad saaksid aru, et see keeruline asi on tore ja huvitav.

Oled sa põhimõtteliselt "platsikontsertide" vastu?

Põhimõtteliselt ei ole, aga kui reklaam ütleb, et see on nüüd hooaja "kõige kõigem" sündmus, siis see muidugi tekitab minus võõristust. Laulupidu oli rahvuslik üritus, kus n-õ akadeemilisest žanrist mängiti eesti paremaid ja selle kõrvale välismaa tippteoseid, et oleks mitmekesisem. Aga me ei planeerinud seda üritust suve muusikaliseks tippsündmuseks. Laulupidu iseenesest on ju mitmetahuline nähtus – ta ei ole ainult puhtalt muusikaline, temas on ka muusika kaudu ühesolemise mõte. "Platsikontsertidel" niisugust mõtet eriti ei ole.

Kas oled ise "platsikontserte" juhatanud?

Eestis ainult heliloojate Kappide muusikapäevadel Suure-Jaanis.

Kuidas üldse rahvas tuleks kontserdisaali? Mida arvad näiteks lastekontsertidest?

Ma ei nimetakski neid lastekontsertideks. Ma olen viimasel ajal mõelnud, et teeme kontserdi vanavanematele, nende lastele ja lastelastele, aga mul ei õnnestu kuidagi kedagi veenda, ka Oulus mitte. Mingi joon peab olema, mis selle asja läbi viib. Tegime näiteks Raivo Järviaga kontserdi, kus ta joonistas ja meie mängisime Saint-Saënsi "Loomade karnevali". Võtsime sinna veel Mussorgski tsüklist "Pildid näitusel" "loomi" juurde, Offenbachi kankaani ka kõrvale ja laiendasime viiekümneminutiseks kontserdiks. See oli päris põnev, sai ampsti! läbi ja kõik olid rahul, ka mängijad.

Ka "platsikontserdid" võivad publiku väga hästi saali tuua, kui saame seda haakida meie tavalise "saalikontserdiga". Kiri Te Kanawa toomine Pärnu "platsikontserdile" on iseenesest hea ja tore, aga kena oleks ta siis tuua ka kontserdisaali. Paljud inimesed tuleksid pärast seda platsi tõsisele kontserdile ka.

Jah, raha tuleb lugeda väga tähelepanelikult. Teha ühe väga kuulsa staari saalikontsert superkallite piletitega tähendab seda, et kontsert ei ole kättesaadav nendele, kes peaksid sellest õppima. Ja kui see on nende jaoks täiesti välistatud, siis tekibki küsimus, kas on mõtet finantsilise edu nimel riskeerida. Kontsertide korraldamine on niivõrd keeruline ja eks näe, kuidas selle asjaga meil siin Eestis hakkab olema. Kultuuri tarbimise vajadus meie õhukese kultuuriga ühiskonnal on siiski väga väike. Kultuur, mida meie tarbime, on rohkem materiaalne – autod, ilus disainitud mööbel, ilusad kallid riided. See on kahtlemata ka kultuur, aga n-õ kunstikultuuri tarbimiseks inimestel võimalusi nii palju ei ole.

Tänavusest hooajast on ERSO iseseisev kontserdiorgansatsioon. Seda tahtsid sina juba mõnda aega?

Muidugi tahtsin. Aga mul oli ka kogu aeg kerge kõhklus just nimelt finantsilise hakkamasaamise koha pealt. See masinavärk, mis tuli luua, nõudis julgust, mida tol hetkel orkestri juhtkonnal ei olnud. Mul on väga hea meel, et praegu see julgus on olemas.

Küsinud KAJA IRJAS

ÕNNITLEME!

1. detsember
MAIMU VALTER
teatriloolaue ja -kriitik – 75

3. detsember
ENDEL LIPPUS
viiuldaja ja pedagoog – 75

3. detsember
RUDOLF ALARI
laulja – 90

4. detsember
LEILA SÄÄLIK
näitleja – 60

5. detsember
JÜRI GERRETZ
viiuldaja ja pedagoog – 60

5. detsember
VIIVIKA VASAR
laulja – 75

7. detsember
VERA OJAMAA
muusika- ja teatritegelane – 80

17. detsember
AINO KÜLVAND
laulja – 80

19. detsember
MAIMU KRINAL
laulja ja näitleja – 75

22. detsember
LAINA METS
pianist ja pedagoog – 80

22. detsember
HELGI PALU
koorijult ja pedagoog – 70

26. detsember
ELLE ARE
näitleja ja teatripedagoog – 60

27. detsember
IGOR GROMOV
tantsupedagoog ja balletikriitik – 50

TIINA RÄÄK
näitleja – 50

29. detsember
HEINO ARUS
näitleja – 70

Kallis lugeja!

Kõikide nende vahel, kes tellivad aastaks 2002 vähemalt ühe järgnevatest ajakirjadest:

- Akadeemia
- Keel ja Kirjandus
- Looming
- Loomingu Raamatukogu
- Teater. Muusika. Kino
- Täheke
- Vikierkaar

loositakse välja 136 kirjandusteost:

- *Honoré de Balzac*. Kolonel Chabert
- *Jean Cocteau*. Kohutavad lapsed
- *Gail Godwin*. Öhtupalvus
- *Thomas Mann*. Surm Veneetsias
- *Maurice Maeterlinck*. Pelléas ja Mélisande
- *Prosper Mérimée*. Pärtliöö
- *Leo Perutz*. Turlupin
- *Aleksandr Puškin*. Jevgeni Onegin
- *Rabelais*. Pantagruel
- *Jules Renard*. Punapea. Looduslood
- *Arthur Rimbaud*. Hooaeg põrgus
- *Leo Tolstoi*. Kreutzeri sonaat
- *Thomas Valens*. Impeeriumi piir
- *Marguerite Yourcenar*. Hadrianuse mälestused

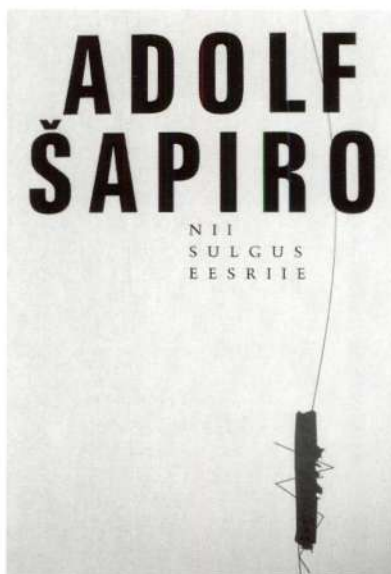
On viimane aeg tellida meelepärane kultuuriväljaanne!

SIBIRA JA TEMA RAAMAT

Minuga on nii, et õhtuti kipub uni raamatu üle võitu saama. Aga Šapiro raamatuga oli vastupidi. Kui ma mingi pühapäeva varahommikul lõpetasin, helistasin Reet Neimarile (raamatu toimetaja) ja kallasin ta oma värs-kete emotsioonidega üle. Miks see raamat minu jaoks nii tähtis on?

Šapiro kirjutab kahe aja kokkupõrkest, ajaloolisest murrangust, mille meie, nõukogude inimesed, üle elasime. Ent sellesse murrangusse jõuab Šapiro suure ringiga. Tema lapsepõlvemälestused ulatuvad sõjalähedastesse aastatesse, Stalini aega, nõukogude inimese kujunemise kümnenditesse. Ehkki kosmopoliitse Harkovi meeolud ja õhustik erinevad Eestis neljakümnendatel valitsenutest, olid suure kodumaa ja rahvusvahelise elu suured sündmused samad ka meil; põhimõtteliselt samasugune oli ka ideoloogiline atmosfäär. Järgnevate aastakümnete elust Nõukogude Liidus, olgu Moskvast, Lätis või Eestis, Hruštšovi "sula", Brežnevi 70ndad kuni perestroika saatusliku lõpuni välja – jookseb Šapiro mälestuste kaudu pidev paralleel mu oma eluga ja ma elan seda aega uuesti läbi. Isegi kahju hakkab noortest, kes seda teha ei saa (Okudžava: *moi goda – moja bogatstvo*), vaid peavad ainult praeguse eluga läbi ajama.

Millest Šapiro raamat räägib? "Elust," nagu autor ise mainib "Pühameeste vandenõu" aine kohta. Kuid Šapiro on ka jutustajana nagu lavastaja või dramaturg. Ta alustab omavahel justkui seostamata mälestustest, läbisegi eri paigust, aegadest ja rollidest (ekspositsioon?). Esialgu elan läbi vaid üksikuid stseene või jagan mõtisklusi Šapiro elust. Need on pärit vähemasti viiest eri valdkonnast. Esimeseks on ta enda lapsepõlvemuljed ning arutlused elu jooksul kogutud mälestuste tähenduse ja rolli üle inimese Šapiro ja lavastaja Šapiro jaoks. Teiseks kihiks on teater, nii tema enda oma kui ka teised, mida ta tunneb, ja teater üldse koos dramaturgia ja näitlejaga. Kolmas blokk on kunstniku roll ühiskonnas.



A. Šapiro, "Nii sulgus eesriie". Tõlkija Kadi Vanaveski, toimetaja Reet Neimar, kujundaja Kersti Tormis. Eesti Teatriliit, 2001.

Neljas – ühiskondlik-poliitiline kliima eri aegadel ning võimu ja (kunsti)inimese suhted sellest kliimast mõjutatuna. Ja viiendaks on elufilosoofilised mõtisklused. Võib-olla on neid kihistusi rohkemgi.

Šapiro on rikas kirjeldaja. Tema sõnades on maalitud pildid kerkivad tugevalt ja selgelt kujutlusse. ("Kujutlusvõime on see, mis viib inimese üle aja- ja ruumipiiridest. Kunsti külgetõmbejõud seisneb tagasipöördumises kõikvõimalikkuse juurde," kirjutab ta. Kõik on võimalik kujutluses ja kunst annab inimesele võimaluse oma haledat piiratust ületada.) Ja pikkamööda hakkavad ilmsiks tulema seosed eri aegadest ja kohtadest pärit stseenide, vaatuste, teemade vahel ("sõlmitus" on vist selle koha nimi dramaturgias, kus asjade sügavam side välja tulema ning sündmuste areng ühes kindlas suunas – gradatsiooniliselt? kulminatsiooni, peripeetia ja lõppplahenduse poole? – kulgema hakkab). Šapiro on

selleks välise sündmustiku kulminatsiooniks tema teatri sulgemine Läti Vabariigi kultuuriministri Raimonds Paulsi käskkirjaga 1992. aastal. Kõik raamatu eri kihid kannavad mind märkamatult, kuid autori kindla režii kohaselt paratamatult ja järjekindlalt selle sündmuseni. "Mis siis oli selle põhjuseks? Mis? Mida kirjutada? Kas selle põhjus oli kuninga ebasoosing või Must Ordu?" küsib kroonikakirjutaja La Grange "Pühameeste vandenõu" lõpus Molière'i huku kohta ja jätkab: "Selle põhjuseks oli saatus. Nii panengi kirja." MHATis "Pühameeste vandenõu" lavastanud Šapiro nimetab seda vastust "bulgakovlikult lihtsaks ja otsustavaks", milles on "elegantselt väljakutsuvat ulakust". Sobib nii öelda ka Šapiro enda kohta? "Seaduspärasuse joon koosneb juhuslikkuse punktidest," ütleb autor. Tšehhovist rääkides mainib ta elu kahetisust: olmest läbi kumab saatus. Tegelane elab laval läbi minutit, aga vaataja tajub igavikku. Šapiro väidab unistavat teha "lavastust, mida jälgides vaataja tunneks, et kui praegu, just sel hetkel, kangelane ei suundu paremale, vaid vasakule, kujuneb ta elu teisiti; kui ta poleks öelnud seda, just nimelt seda sõna, vaid juhuslikult mingi teise sõna, siis naine ei naeratanuks talle ja... Niisugust elu veidruste näitlikkust on raske kätte saada, aga püüda tasub."

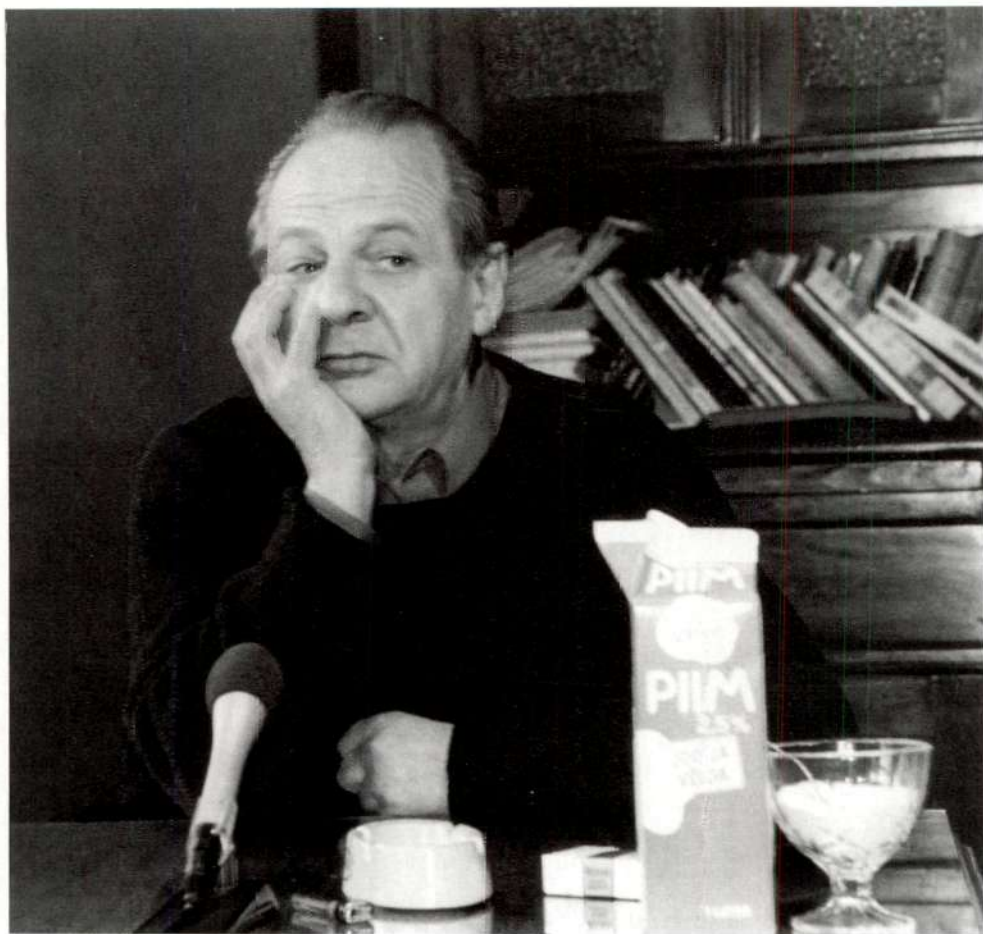
Harkovis pandi Šapiro stuudio kinni. Juhuste kokkulangemisel sattus ta Riiga ja jäi sinna kolmekümneks aastaks, luues üle Liidu imetletud teatri ja saavutades võib-olla oma rahvusvahelise kuulsuse tipu just murranguaja saabudes. Teatrit saatis järjekordne suur rahvusvaheline edu, seekord Bogotás ja Caracases – aga Riias võttis neid vastu vaikus. 1990 valiti Šapiro ASSITEJ presidendiks. Läti sündmused aga kulgesid oma rada. "Millele te loodate?" küsis talt aserbaidžaanist-armeenlasest malemaailnameister Garri Kasparov: "Te alahindate ümbruse mõju." "Ei pidanud pisukest vabadusetuulega tulnud kõrbelõhna tähtsaks," meenutab Šapiro. Raamatus kiidab ta Arbutzovi oskust "vaatemängu allteksti lugeda": kus üks näeb barbaarset härjatapmist, naudib teine subtiilset etendust. "Nemad [asjatundjad – M. T.] mängivad üht mängu, meie teist." Nii ka poliitikas. Teatri ümber koomale tõmbuvat silmust Šapiro ei märganud või ei tahtnud märgata. Ehkki "kes ei ole meie poolt..." oli siis juba valdav. "Sat-

tusite loomaaiast otse džunglisse," andis toimunule hinnangu keegi Keenia misjonär.

Šapiro defineerib head näitemängu nii: selles peavad olema kõik tuntud väärtuslikud omadused "pluss miski tundmatu, midagi ettearvamatu ja atmosfääri püüdmatud üleminekud, mis pakuvad võimaluse end oma kogemuse piiridest välja murda". Sellise näidendi ta lavastaks ("...oluline osa lavastaja tegevusest on analüüsimine, kuid selleks on vaja põhjust, ärritajat. Ei hakka ju keemik tegema analüüsi ainele, mille koostis talle teada on..."). Ja "klassikaks saab teos, mis esitab igavesi mõistatusi". Šapiro raamatu taustaks olev võimu-vaimu vastuolu kätkeb ühte sellist. Väga hea, arvatavasti Läti kõige huvitava teatri sulgemine iseseisva Läti riigivõimu poolt on häbitegu, rahvuslik katastroof, uskumatu asi (hilisema ministri vabanduskirri rõhutab seda ametlikult). Signe Kivi pani kinni Linnateatri, sest tuli välja, et Nüganen on juudist kosmopoliit ja tema teine trupp mängis vene keeles?! Igaüks ütles, et seda ei saaks Eestis kunagi juhtuda. Lätis juhtus.

Lugedes tuleb selge ja kõhe äratundmine, kui habras on inimlik ühiskonnakorraldus ja kui kerge on barbaarsusel ja vägivaldal võimule pääseda. Kui edukalt saab marurahvuslike meeoleolusid õhutada avaliku arvamusena manipuleerida. On ju demokraatia üksnes peenem, vägivaldatu mehhanism massidega manipuleerimiseks. Demokraatlik on siin üksnes see, et igaühel on võimalik valida, kas olla manipuleerija või manipuleeritav: kas hakata etturist malemängijaks või mitte. Sibira ei tahtnud hakata. [Nii kõlas Šapiro kooliaegne hüüdnimi. – *Toim.*]

Kui meelsasti jäävad inimesed uskuma, et riigi hädades on süüdi teised – rikkad, venelased, isamaaliitlased, savisaarlased, satanistid. Ja et ei aita muu kui kõva käsi, terror, süüdlaste elimineerimine. (Šapiro Smoktunovskist Päikesekuninga rollis, kes mängis "võimu stiili": "Kogenud poliitikuna teadis Smoktunovski Kuningas peamist: nad [inimesed, rahvamassid – M. T.] peavad ta kuju meelde jätma ja endaga kaasa viima.") Kui palju on siit maad küüditamise ja koondu-laagriteni? Kui teeks rahvaküsitluse, kas olete nõus rikkaste (kaasa arvatud valitsuse ja riigikogu liikmed ja kõik teised, kelle sissetulek on üle poole miljoni krooni aastas) kokkuahmitud ja ärastatud vara uue natsionalisee-



Adolf Šapiro Tallinna Linnateatris.
Kalju Orro foto

rimisega, mina pole kindel, et rahvas selle poolt ei hääleta.

Teatud oludes (ärgem alahinnakem ümbruse mõju!) pole palju vaja, et hakata sigadusi tegema. Olen viletsaid etendusid vaadates mitu korda mõelnud, kas maksab ikka nii palju vaese riigi miljoneid selle peale raisata, et noorele vaatajale õpetada, et selline ongi teater, mis ju tegelikult teatrikunst ei ole. Aga hakata reaalsuses midagi likvideerima... Kuid paljudest seal puudu oli, et oleksin kadunud kultuuriministri Sumera pakkumise vastu võtnud ja ta asetäitjaks (teatrite alal?) hakanud! Ja "Isamaagi" paistis mulle omal ajal sümpaatne poliitiline partei (mis siis oleks saanud, kui isamaalik tagatuba oleks otsustanud riigiteatrite arvu vähendada?). Rahvarindest rääkimata. Uue iseseisvusaja rahvusliku

hüsteeria taustal masside teadvuse pärast võideldes üks vilets teater kõrgete poliitiliste aadete nimel ja targemate parteikaaslastest ideoloogide toel ja heakskiidul ära kägistada – pole kuigi võimatu kujutleda ennast sellist "ebapopulaarset", ei, just populaarset otsust langetamas! Kas pole siis vaesel rahvusriigil targem riigiteatri püstitoidmise asemel oma nappi raha näiteks noorte omaalgatuslike teatritruppide tärkavatesse võrsetesse investeerida? Või tasuta kõrgharidusse üldse? Mis sel mõttekäigul viga on? Kui mina, kes ma küll lapsest peale kunstidest kõige rohkem just teatri lõhna olen nuusutanud, võimeline olen tõemeeli teatri sulgemise mõtet heietama, mis siis rääkida "teise ala" inimestest, näiteks estraadikunstnikust!?! On tegelikult hämmastav, kui halvasti paljud oma ala profid muudes

kunstiliikides orienteeruvad, sageli isegi nendega peaaegu kokku puutumata. Kunstnikust võimumees võib kultuurile ohtlikumgi olla kui "ühtlaselt" haritud väljapaistva kunstian-deta kodanik. Keerulisel ajal on kerge ennast üle hinnata. Või lasta pehmeks rääkida. Inimene on ju nii edev ja nõrk. Šapirool jätkus kodanikujulgust oma sisetundele truuks jääda ja Läti Rahvarindega koostööst keelduda. Mis oligi nõiajahi alguse signaaliks.

Šapiro kirjutab kultuuriaustusest kui nn vana kooli inimeste (Arbuzov, Knebel) eluhoiakust. Ka tema enda nõrdimust uue aja, kapitalistliku Läti (loe: Eesti) labasuse ja eba-inimlikkuse üle õhkub raamatust tugevalt. "Protesteerin kõige ja kõigi vastu, kes segavad mind eksisteerimast nii, nagu mulle hädavajalik," kirjeldab Šapiro Molière'i motiive Bulgakovi näidendis. Ent "kõik" trampisid hoolimatult üle inimese ja tema kolme aastakümne jooksul loodu. Kellelgi pole enam asja vaese intelligendi õrnatundelise protestiga peale väheste allesjäänud hingesugulaste. Mida siis selles uues maailmas ette võtta? Lohutatakse, et "kahekümneandel oli samamoodi". Ons loota, et kultuur vardas ja varrast pöörav härg veel kord kohad vahetavad? Ei Šveitsi ega Taani noored ole kuulnudki Balzaci või Stendhali nime, Tolstoist või Tšehhovist rääkimata. Peale mõne oma rahvusliku suurkuju, kelle nime pragmaatiline kooliharidus veel mainib, tähendavad Euroopa noortele maailmakultuuri veel vaid angloameerika filmi- ja musastarid. See on nõukogude aja rudiment, et meie koolides ikka veel eluks mittevajaliku või koguni kahjulikku vanamoodsat kultuuri õpetatakse. Šapiro raamat on nagu reekviem sellele hääbuvale kultuurile, lootusetu ja mõttetu, nagu ta enda kirjeldatud Molière'i käitumine "Vandenõus": "Molière käitub risti vastu tegeliku-le olukorrale. See, mida on kombeks nimeta-da kaineks mõistuseks, pole talle praegu kohaldatav. (- - -) Kuid on veel miski, mis teeb Molière'ist mitte pimedate kire orja, vaid oma elu täieõigusliku peremehe, kes soovib seda luua nii, nagu ise tahab. See miski on mõte alustada kõike otsast peale. (- - -) See on väljakutse ajale. Pikendada, venitada, kesta..." Ainult, et uus ordu, millele Šapiro väljakutse esitab, on hullem Päikesekuninga või isegi Stalini-aegsest. See nüüdne on totaalne, saatuslik, lõplik.

Istun oma lookesele punkti pannes Toompeal lagunenud Neitsitorni kohvikus, joon teed, kuulan lohutavat pala ansambliilt "Marmelaad" (I'm changin'... reflections of my life...) ja vaatan alla õhtutuledes vanalinnale. Uued kivatused kumavad uute kesk-aegsete laternate paistel. Taani kuninga aed on korda tehtud. Taani abi iseseisvale õiges suunas liikuvalle Eestile. Tänutäheks dannebrogi eest. Taamal kõrguvad meie WTCd. Niguliste on tellingutes. Linna eelarve on tõusnud miljarditesse. Laar ja Luik sõitsid USA asepresidendiga terrorismivastast võitlust koostööst. Kas oleme lahingu lõplikult kaotanud? Äkki Osama aitab? Pärast sõda Harkovis oli palju elusam elu. Kas globaalne eesriie inimese ja inimese vahel veel kunagi avaneb? Või on laval ja saalis olid igaveseks üksteisest lahutatud? Oma viimase "Kirsiaia" tahaks Šapiro teha sellest, et "vaatamata kaotusevalule tuleb rõõmustada selle üle, mis on olnud."

RAISAKE ROHKEM ENERGIAT!

Lavakunstikooli XX lennu kohtumine ADOLF ŠAPIROGA

Kui veebruaris tutvustas Teatriliit Tallinna Linnateatris Adolf Šapiro raamatut "Nii sulgus eesriie", oli kohal ka autor. Ühtlasi anti samal õhtul Põrgulaval Šapiro lavastatud "Kolmekrossiooperi" viimane etendus ja teatri ees avati "Kolmekrossiooperile" "mälestusplaat" Laia tänava kõnnitees. Järgmisel hommikul kohtus külaline EMA Kõrgema Lavakunstikooli XX lennu, Elmo Nüganeni juhitava kolmanda kursusega. "Burattinot" oli ta vaadanud päev enne raamatuesitlust, "Tabamata ime" oli siis alles proovistaadiumis, hilisematest ülesastumistest rääkimata. Avaldame siin rahvusvahelise kogemusega külalislavastaja ja pedagoogi vestlusest lõike, mis pakuvad ehk huvi laiemalelki. Seda enam, et Šapiro on meile taas lavastama oodata: hooaja teisel poolel peaksid Linnateatris algama proovid Turgenevi-instseneeringuga "Isad ja pojad".

Karol Kuntsel: Olete öelnud, et on kaks kõige suuremat näitlejat, kellega olete tööd teinud – Smoktunovski ja Eskola. Mis teeb näit-

lejad suureks? Kas see on oleneb isiksusest, kas ta peab olema inimesena suur?

Adolf Šapiro: Smoktunovski või Eskola polnud suured näitlejad, nad olid väga suured (velikije) näitlejad.

Mille poolest erineb suur näitleja lihtsalt heast näitlejast? Aga selle poolest, et pole tähtis, mida ta mängib. Temasse on kätetud selline graatsia ja kunstilisus, mis juba isenesest on huvitav. Ants Eskola – juba see, kuidas ta lavale tuli, kuidas võttis kaabu peast, aetas jala üle põlve – kõik muutus kunstiteoseks. Mis teeb näitleja suureks? Esiteks jumalik säde, teiseks kunstniku isiksus. Ma ei usu, et saab olla suur näitleja, olemata kunstnikuisiksus. Ega Stanislavski asjata rääkinud, nagu ka Maria Knebel: ei tule kasvatada näitlejat, vaid kunstnikku. Näitlejaoskused võib omandada – tehnilised oskused. Fellini rääkis, et igauks võib endale kolme nädalaga kogu filmitehnika selgeks teha – kuidas kaameraga ümber käia või professionaalselt valgust kasutada.

Adolf Šapiro kohtumas Lavakunstikooli XX lennu tudengitega.



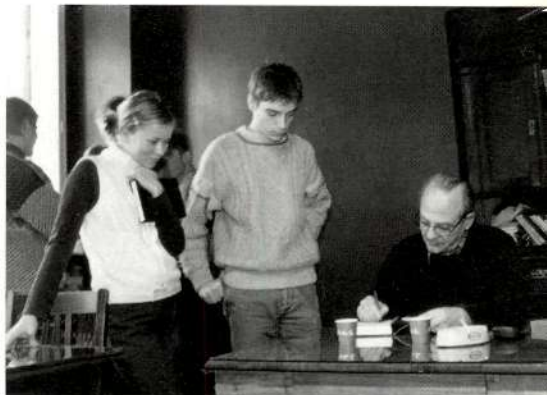
Seda näeme ju Hollywoodi filmide näitel. Need on väga hästi tehtud – on suurepärase operaatorid, suurepärane valgus ja filmilint, on dünaamika, trikid; eraldi võttes on kõik vapustavalt tehtud, aga kokkuvõttes on see ju närimiskumm. Kunstihingust selles ei ole. Fellinil või Bergmanil on kõik sama, aga... ühtlasi on vaade elule ja kunstnikuisiksuse eneseväljendus. Kunstnikuisiksusega inimese võib leida ka tänavalt ja kasvatada temast näitleja. Samas võivad inimesel olla olemas näitlemiseks vajalikud omadused, aga kui puudub kunstnikuisiksus, ei tee midagi ära. Teie ärge pabistage, kunstniku e e l d u s e d on arendatavad, kõik on omandatav, kui enast maailmale avada. Meierhold küsis: mille poolest erinevad kunstnikud väikekoodanlastest? Ja vastas: väikekoodanlased näevad tänaval käies ainult esimesi korruseid, kus on kauplused..., aga kunstnik näeb maja, tänavat kui stiili... Kui kõndida mööda Laia tänavat, siis harilik inimene vaatab: ahhaa, siin on büroo, muuseum, baar, kauplus, aga kui mööda sedasama tänavat kõnnib kunstnik – ooo!, millised jooned, karniisid, katused, millised korstnad! Tänaval käies vaadake ümbritsevat kunstnikupilguga, ja ongi kõik korras. See Meierholdi nutikas tähelepanek on tõesti tõsi.

María Soomets: Kas teie olete osanud panna oma õpilasi ülemisi korruseid vaatama?

Adolf Šapiro: Arvan, et nad vaatavad. See pärast neil ongi raske. Kui viitasin Knebeli ja Stanislavski sõnadele, et eelkõige tuleb endas kasvatada kunstnikku, siis sellel on veel teine külg. Näitleja elu nõuab ju mingis mõttes enesest loobumist. Liitumist mingi elulaadi, väärtussüsteemiga. Näitleja iga tegu, iga harjutus on tihedalt seotud teatud elufilosoofia, elustiiliga. Räägitakse, et on kasulik tegelda joogaharjutustega, need andvat näitlejale palju. Aga kui te tegelete joogaga, hiljem aga sööte hommikul, lõuna ajal ja õhtul makarone, siis pole teil tarvis nende joogaharjutustega tegelda. Sest kõik joogaharjutused on seotud kindla elukorraldusega. Tihti võtame mõne harjutuse ja rebime ta välja elustiilist, aga mingit efekti neil harjutustel siis pole.

Stanislavskist raamatut kirjutades olen mõelnud sellele, kuidas ta proovides hüüdis: "Suhelge üksteisega! Vaadake teineteisele silma! Tunnetage partnerit!" Need on lavastaja märkused, mis juhivad tähelepanu partneritunnetusele. Tegelikult pole need aga niivõrd tehnilised ülesanded, kuivõrd seotud tolle aja filosoofiaga, mil inimesed loobusid tundmast uhkust üksinduse üle, mil eelmisel sajandivahetusel, XIX sajandi lõpul, XX sajandi alguses tekkis inimestel püüd ühiskondlikkuse poole. Ja see ei tekkinud üksnes teatris, vaid ka kirjanduses, elus. Mäletate, "Kolmes ões" on Soljonõi väga uhke selle üle, et ta on üksik (odinoki). Et ta on Lermontov, "Belejet parus

odinokii..." jne. Ja Tšehhov naerab ta välja. Intelligentsil tekkis arusaam ühiskondlikest väärtustest ja selle pinnalt loodi Kunstiteater kui kogukond. Kuni Stanislavski ja Nemirovitšini arvati vene teatris, ka teiste maade teatrites nii: "Mina! Kõigel ümbritseval ei ole tähtsust." Kui üks vana näitleja sai antreprenööriks enne gastrollile sõitmist telegrammi:



Teatritudengid Evelin Pang ja Priit Võigemast ning Adolf Šapiro.

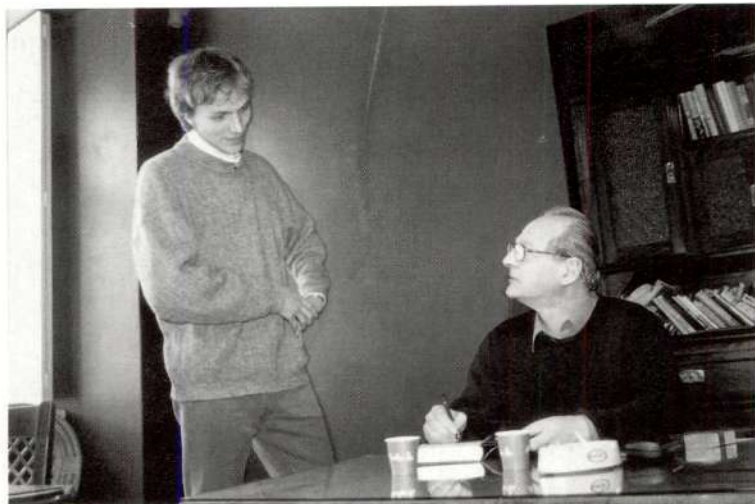
teatage misanstseenid, et saaksime enda omad teie jaoks kohandada, siis too näitleja vastas: "Misanstseenid on lihtsad – mina olen keskel, kõik ülejäänud äärtel."

Stanislavski taastas teatri kui kodu idee, mis ühtis teatriinimeste sisemise vajadusega, aga ka inimeste pürgimustega elus. See mudel elab tänapäevani, omandades üksnes erinevaid vorme. Grotowski idee, *Living Theatre*, praegune Dodini teater Peterburis jne. Ka Tallinna Linnateater on rajatud samale alusele, ja see on suurepärane. Ma tulen siia kui koju, mõistate? Olen lavastanud välismaal, mitmes Venemaa linnas. Enamasti lähen sinna kui firmasse, vabrikusse, mis toodab etendusi. Linnateatrisse tulles saabun kogukonda, kus näen, et inimesed on omavahel väga mitmete niitidega seotud.

Eestis eksisteerib näitlejakool. Arvan, et ma ei solva lätlast, kui ütlen, et näiteks Lätis sellist näitlejakooli ei ole – seal on suurepäraseid näitlejaid, kuid pole tajutavat koolkonda. Ärge pidage mind edevaks, aga arvan, et see oli olemas ehk minu teatris Riias. Teist kooli ma seal lihtsalt ei tea. Eestis pean sellist kooli Voldemar Panso tohutuks teeneks. Ta polnud üksnes andekas, silmapaistev lavastaja, ta oli ikkagi koolkonna looja. Selles koolkonnas ühinesid eesti rahvuslik traditsioon, mitte ainult teatritraditsioon, vaid ka laulu- ja folklooritraditsioon, kõik see, mis on seo-

tud juurtega, rahvakultuuri mõistega. Samas tundis Panso väga hästi vene psühholoogilist teatrit, tundis ka Euroopa teatritraditsiooni, eriti saksa teatrit. Ja lisaks kõigele – Panso erakordne isiksus. Teda ei ole enam, teie pole teda näinudki, ja ikkagi ma tunnen koolkonna ära... Elmo on minustki üle põlvkonna noorem (rääkimata Pansost), ometi tunnen teie

meie teatri hävitamist pole neil kerge. Iga teater, mis eksisteerib kui kogukond, on tugev tervikuna. Iga kogukonna liige on palju nõrgem, kui ta on ükski. Kui nad on koos, saavad nad energiat üksteisega suhtlemisest. Seepärast... alustasin kaugelt, seepärast kordan: tehnilised terminid – "suhelge", "nähke", "olge tähepanelik partneri vastu" – ei olegi teh-



Teatritudeng Ott Aardam ja maestro Šapiro.

tegemistes ära Panso kooli: kui vaatan, kuidas mängite teie, kuidas elab ja töötab Linna-teater. Kuigi nähtamatult, on kõik välja kasvanud Panso koolist. See ei tähenda, et Eesti teistest teatrites mängitaks tingimata samamoodi. Nagu ka mitte seda, et kusagil mujal nii ei mängita. Ma ei tunne praegu teiste teatrite truppe. Kuid Linnateatris näen, et siin jätkub Panso kool. Seega peame mõistma, et mitte üksnes meie ei ela siin ilmas, inimesed elasid ka enne meid ja elavad pärast meid. Ega asjata moodusta Venemaal nii erinevad kirjaniikud nagu Tolstoi, Dostojevski, Tšehhov ometigi ühtset vene kirjandust. Sest on olemas vene kirjanduslik koolkond.

Leedu teatris näiteks domineerib lavastuslik vormikeel – Nekrošius, Tuminas, Vaitkus jt. Lätis eksisteerib maailmatasemel stsenograafia koolkond – Blumbergs, Andris Freibergs, Zengals jne. Kui ühes teatris toimib näitlejakoolkonna ühtsus, siis võib nende inimeste vahel luua ka tehnilisi kokkuleppeid, luua lavastuses elu, mis järgib kogukonna seaduspärasusi. Aga kujutlege nüüd, et ma pean töötama näitlejaga, kes saadab telegrammi "mina keskel, ülejäänud äärtel", ja ma ütlen sellisele näitlejale: "Vaata silma." Talle ei ole ju partneri silmi vaja, tal pole suhelda ka vaja. Küsisite mu õpilaste saatuse kohta. Pärast

nilised terminid. Vähe sellest, need eeldavad kindlat elustiili, tähelepanu elu vastu, elu tundmaõppimist ja kindlaid väärtushoiakuid. **Karol Kuntsel:** Aga seal Moskva Kunstiteatris, kus te praegu lavastate, kas see ühtsus on seal praegu alles?

Adolf Šapiro: Ei, ei, ei, ei. Kahjuks ei.

Elmo Nüganen: Millal see sealt kadus?

Adolf Šapiro: See kadus koos Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenko surmaga. Ent kadus küll sellest teatrist, kuid kandus üle teistesse kohtadesse. Niisamuti, nagu Brechti surma järel kadus tema vaim *Berliner Ensemble*'ist, aga läks üle Strehleri juurde Itaaliasse, mõnda teise Saksa teatrisse, Eestisse, meile Riiga... Mõtlesin just praegu, see toimub vaata nii. Kujutlege, et elab üks perekond, kes kaotab isa, ja elu selles majas laguneb, lapsed pudevad laiali. Lapsed abielluvad, söidavad teise kohta, kuid seal hakkavad nad ikkagi tahes-tahtmata edasi andma vaimu, milles neid on kasvatatud.

Laura Nõlvak: Aga kuidas Brecht teieni jõudis?

Adolf Šapiro: Ei saa öelda, et oleksin Brechti spetsialist. Jõudsin Brechtini väga isiklikult. Riias elas 1960.–1970. aastatel suurepärase inimene, Brechti sõber Bernhard Reich, läti režissööri Anna Lācise abikaasa. Ta oli pärit Saksamaalt. Muuseas, parim vene keeles väl-

ja antud raamat Brechtist on tema kirjutatud. Aga see on kirjutatud keeruliselt, raskes keeles. Bernhard Reich oli Saksamaal kommunist, Brecht aga mitte. Huvitav, kõik arvavad, et ka Brecht oli seda, tegelikult polnud ta isegi kompartei liige, kuigi Brechti ümber oli tol ajal palju vasakpoolsed. Bernhard Reich oli juut, Brecht aga sakslane. Brechti naine oli austria juudidar, suurepärase näitlejanna Helene Weigel. Reich nagu paljud teisedki vasakpoolsed lahkus Hitleri võimule tulles Saksamaalt 1930-ndate algul ja sõitis Venemaale. Reich oli režiiakateedri rajaja GITISes. Hiljem ta arreteeriti ja saadeti Kasahstani, nagu ka Anna Lācis. Pärast Stalini surma ja laagrist vabanemist elasid nad Riias. Kui Brecht käis Moskvas rahvusvahelist autasu vastu võtmas, siis oli Reich ainuke, keda ta neile pidustustele kutsus. Ta oli Brechti sõber, ta teine režissöör. Olin hea tuttav nii Reichi kui ka Anna Lācisega. Nad jutustasid Brechtist isiklikke mälestusi, mida kusagilt ei loe. Seega jõudsin Brechtini justkui isiklike suhete kaudu. Kuid kõige tähtsam oli huvi Brechti teatrisüsteemi vastu. Meie alal on ju tihti huvitav pigem "teine maa", mitte see teatrilaad, mis on su päris-kodu. Teatrikuultuur, teatrijalugu, see on ju panoraam "erinevatest maadest". Mõista teist-suguse teatri või autori kultuuri, stilistikat — mulle näib see väga tähtis, et mitte kapselduda. Samas, ega mulle kõik Brechti näidendid ka meeldi.

Laura Nõlvak: Aga Brechti stiil meeldib?

Adolf Šapiro: Nagu mina seda mõistan — meeldib. Temaga juhtus ju sama, mis Stanislavskiga. Igasugused dogmaatikud rikkusid hiljem kõik ära... On ütlemine: "Jumal, hoia meid halbade õpilaste eest!" Seda, mida teile õpetatakse, ei tohi te võtta täht-tähelt, vaid peate mõistma ainult asja olemust, vaimust. Aga kui õpilane pole mõistnud õpetuse olemust, järgib õpetust vaid tähti, lauseid, korüfee tsitaate pidi, siis hakkab ta hiljem rääkima: "Vaata see on Brecht." Ja mis sest siis välja tuleb? Brecht ise oli heas mõttes revolutsiooniline, liikuv kunstnik, kes otsis kogu aeg teatri erinevaid vorme. Õpilased aga ütlevad: "Brecht — see on ainult nii!" Ja satuvad vastuollu tema olemusega. Sama juhtus ju ka Stanislavskiga. Ühel perioodil liikus ta ühes, siis teises, kolmandas suunas. Mõni õpilane oli ta juures neli aastat, ja siis kuulutab: "Stanislavski on ainult see!" Tema nägi, et ühel perioodil sõi Stanislavski noa ja kahvliga. Aga teist rooga sõi Stanislavski hoopis näppudega, kolmandal korral rüüpas kausist. Ent õpilane räägib: "Ei! Ta hoidis kahvlit ainult niimoodi!"

Brechtile meeldis kohutavalt, kuidas teda mängisid itaallased. Kujutage ette, vastamisi

arvatavalt kuiv, didaktiline sakslane ja elavad, improviseerivad itaallased. Kui ma Strehlerit lugesin, jäin kohe mõtlema, miks Brechtile meeldis, kuidas teda mängiti Itaalias. Ja mõistsin, et Brecht oli müstifikaator. Rikas mees, kes käis kogu aeg töölise soniga. Kui näiteks Elmo küsis "Kolmekrossiooperis" väljaspool rollisituatsiooni saalist suitsule tuld, siis on see väga brechtilik. See vastab teatrimängu olemusele. Mulle see Brechti mõtte-täpsuse ja teatrimängu ühendamine väga meeldib. Mulle üldse meeldib töötada näidenditega, mis väljuvad süžee raamidest.

Evelin Pang: Millist Brechti näidendit olete veel lavastanud?

Adolf Šapiro: Olen teinud "Ema Courage'i" ning "Kolmanda impeeriumi hirmu ja meeleheidet". Tegelikult väga vähe. Palju on sõltunud ka kohtumistest erinevate teatrite ja nende võimaluste, eripäraga. Ma poleks ehk kunagi lavastanud "Kolmekrossiooperit", kui ei oleks olnud Elmot, Linnateatrit, kui poleks olnud neid näitlejaid. Kui mulle homme pakutaks lavastada Moskva Kunstiteatris "Kolmekrossiooperit" ma... (Naer.) Nüüd hakkavad teist korda lavastama "Ema Courage'i". Olen sellega juba algust teinud. Aasta tagasi tegin kuu aega proove Samaaras. See on üks suur linn Venemaal. Samaara kubermang on sama suur kui kogu Baltikum. Samaara — see on Detroit. Seal on valgustatud kuberner Titov, kes kandideeris ka presidendiks, kuid kahjuks ei saanud. Seal käib meil terve teatrimaja rekonstrueerimine.

Elmo Nüganen: Ma räägin teile eelloo ka ära. Šapiro kutsuti Samaarasse lavastama, kus oli vana, itaalia tüüpi teater, liga-loga. Ta vaatas seal ringi ja ütles: kui te selle kõik siin ära lõhute ja teete niisuguse musta kasti, siis ma võib-olla tuleksin. Ja sõitis ära. Kahe-kolme kuu pärast tuli talle Moskvasse järele teatri direktor ja ütles. "Me leidsime raha. Me juba lõhkusime kõik maha. Leidke kunstnik ja õelge, mis me sinna sisse peame ehutama?" Šapiro leidis kunstniku, sõitis kohale, aastaga tehti kõik ära. Ja siis tegi Šapiro seal esimese lavastuse ka.

Adolf Šapiro: Tegin seal ainult ühe lavastuse, "Bumbaraš". Ühe lavastuse teen seal nüüd veel — "Ema Courage'i". Miks? Sest mu idee saab ellu viia ainult Samaaras. Selleks on vaja suurt raha, vastavaid tehnilisi tingimusi. Mitte üksnes raha, vaid ka inimesi, kes on võimelised seda vigurit tegema. Milles siis see lavastuslik idee seisneb? "Ema Courage'i" puhul on kõige raskem otsustada, mis on siis see furgoon, mida ta tirib. Seal on see nii: kujutlege saali... peaks selle üles joonistama... ühesõnaga ema Courage tassib enda järel saali. See on tehniliselt väga keeruline. Saalis on

umbes 250 vaatajat, kes hakkavad kogu etenduse jooksul pöörlema. Publik hakkab liikuma, kujutlege, et seda ei käivita mitte mootor, vaid tuleb luua konstruktsioon, täpselt välja arvutada (seal teeb seda aerokosmiline kompleks), ja õige arvestuse korral saavad vaid kaks inimest liigutada kahtsada viitkümmend ini-

olen esimesel proovil närvis, aga lõpliku krampiminekut, hirmu mul pole. Sest tuleb tegelda oma elukutsega, professioniga.

Karin Lätsim: Kas see toimub tõlgi abil või kuidas?

Adolf Šapiro: Kui ma keelest üldse aru ei saa, siis loomulikult töötan tõlgiga. Inimese ole-



Teatritudengid Alo Kõrve ja Argo Aadli.

mest... Ja nad tegid selle valmis. Ema Courage nagu tiriks oma furgooni, ümberringi luuakse panoraam, ja publik liigub talle järele, nähes etenduse jooksul 12–15 erinevate tautadega stseeni, sõltuvalt sellest, kuidas publikut pööratakse. Nii nagu Courage liigub mööda ilma... Niimoodi tahan Brechti juurde tagasi tulla. Aga seni olen teinud vaid kolm Brechti-lavastust. Väga meeldib veel näidend "Galilei elu". Suurepärane! "Arturo Ui" on vananenud, praegu teame fašismist, igasugustest fiktsioonidest, pettustest jms palju rohkem kui Brecht omal ajal. Me teame, mis on mafia, karjäär...

Laura Nõlvak: Kuidas te nii paljusid keeli mõistate, et saate võõrastes kohtades lavastada. Või kuidas see käib?

Adolf Šapiro: Sellele on raske vastata. Arvan, et olen saavutanud teatava vabaduse. Vabaduse mitte olla teistele inimestele ilmtingimata meelepärane, samas neid austades. Mind huvitavad teised inimesed ja kultuurid. Olen nendele avatud. Minus ei ole agressiivsust. Lavastaja on ju nagu näitlejagi, tema peamine ülesanne on saavutada vabadus. Ma tööpoolest ei karda, võiksin näiteks hakata ka jaapani näitlejatega proovi tegema. Muidugi

mus on ju tegelikult ühesugune, inimesed on ühesugusteks loodud. On tunnete, soovide, tegevuse keel, kehakeel, rolli mõtestamise keel. Oleme ju inimesed, aga ühtlasi ka loomariik. Mis on mulle tähtis? Näitleja olemus. Mõnikord teed vene näitlejaga vene keeles proovi, aga kui sa ta loomust ei taba, siis on see hullem kui töötada nendega, kelle keelt sa ei mõista. Lavastajale on lavastamine võõras keelekeskkonnas keeruline eneseharimine ja enese jälgimine. Minu arvates pole see raske. Kujutlege eesti kalurit, kes teab, kuidas püüda kala, ja kes satub võõra jõe äärde. Muidugi peab ta arvestama uute asjaoludega, aga tema kogemus, oskus... Kala mindi püüdma ju kaugele, ei püütud ju ainult oma kalda lähedalt, mindi teistele meredele... Kui ta Kanadasse sõidab, pole tal õieti mingeid probleeme; Jaapanis või kusagil Aafrikas võib keerulisem olla, aga põhimõtteliselt, kui ta teab, mida ta tahab, kui tal on oskusi ja kogemusi ja kui ta kohe ei hakka esimeses ettejuhtivas kohas õnge vette viskama või ilma luba küsimata võrku merre laskma, siis võib ta hästi hakkama saada ja ehk kohalikelegi mõne nõksu õpetada. Kui ta tahab midagi keerulist rääkida, siis on tõlki vaja.

Hele Kõre: On paratamatu, et ühel näitlejal on lavastuses suurem roll, teisel väiksem. Kuidas luua iseseisvalt see kõrvalosa, kui lavastaja jutule nii kiiresti ei pääse?

Adolf Šapiro: Üldiselt on see muidugi eba-loomulik situatsioon. Kui lavastajal pole aega tegelda väikeste rollidega, siis tal pole vaja ka lavastada. Ei kujuta ette, et hakkab uut lavastust tegema mõttega: mul on aega tegelda ainult peaosalistega. Ma ei kujuta isegi ette, kuidas ma seda lavastust sel kombel teha võiksin. Lavastust näed ju alati nii, et kõik on kõige seotud. Mida peab näitleja sellises olukorras tegema? Näitlejale on see traagiline. Oletame, et ta suudab ise rolliga töötada, seda on vaja, aga ka sel juhul ei saa näitleja siiski aru, mida on vaja lavastajal — mis teemat ta peaks kandma selles lavastuses, mida tema pisiosa peaks andma lavastusele. Ei saa ju lihtsalt niisama rolli kallal tööd teha. Ma pean mõistma, miks see on vajalik. Olgu mul kas või kolm sõna, aga ma pean mõistma, mida ma seal teen, miks mind sinna üldse vaja on, mis funktsiooni ma seal täidan. Kui lavastaja pole ülesannet andnud ja tal pole aega, siis ma istun ja ei tea, mida mult oodatakse. Mulle meeldib väga Panso ütlemine: "Teatris võib kõike teha nii, aga võib ka teisiti." Seega peaks alustuseks ikkagi selge olema, mida täpselt lavastaja silmas peab, milline on tema valik. Ja siis ta võib näitlejaga ka mitte tööd teha, siis töötab näitleja ise, aga tähtis on teada, mis suunas. Lavastaja elu tuleb sel juhul põrguks teha, tema käest peab küsima: "Miks ma teile vajalik olen? Milleks on vajalik minu roll? Mida ma siin tegema pean?" See on raske olukord. Kahjuks tuleb seda tõepoolest paljudes teatrites ette, ja seda on lavalt näha. Istud kuskil teatris ja näed — see on andekas näitleja, ta on midagi välja mõelnud, midagi ta teeb, ja hästi teeb, aga ei saa aru, miks. Ja seetõttu mõistan etendust vaadates väga sageli, kui vajalik on lavastaja. Mitte sellepärast, et ise olen lavastaja, üldsegi mitte. Seda mõistavad ka teiste teatrite näitlejad, paremad kriitikud — professionaal näeb, et on palju andekaid inimesi, kes ei saa ennast realiseerida üksnes seepärast, et lavastaja pole neile öelnud, mida nad tegema peaksid. Ärge sellisel puhul andke lavastajale rahu!

Elmo tegi ettepaneku, et võiksin täna teiega kohtuda, pisut rääkida ja ka midagi praktilist teha. Tõtt-öelda olen segaduses. Miks? Sest ma võib-olla tulen veel teie juurde... töötama. Mul tuleb sel aastal üks meistriklass prantsuse näitlejatega. Nad tulevad Moskvasse. Iga meistriklass peaks olema tehtud sellise arvestusega, et see kestaks 7–10 proovi. Suhtun eelarvamusega lühiajalistesse "tootmiskohtumistesse". Kui sa suudad mõista, et üks proov on nii, teine teisiti, kolmas kolmandat moodi,

seitsmes aga hoopis niiviisi — siis nende seitsme proovi jooksul me siiski midagi omandame. Tegeleme näiteks tähelepanu kontsentratsiooniga, suhtlemisega, tegevusega, fantaasiaga. Sel juhul näitleja saab sellest midagi. Kui meistiklassi läbi viia tunni ajaga, siis see on pisut lavastaja enesereklaam.

Neid proove, mis ma praegu Kunstiteatris teen, filmib *NTV International*. Filmi jaoks on 52 minutit palju. Ma ei tahtnud seda, aga hiljem nõustusin ühel tingimusel — te peate olema kohal algusest lõpuni. Vahel loen Stanislavski või Meierholdi proovide üleskirjutusi. Kui ma loen vestluste üleskirjutusi, saan ma kõigest aru, aga kui loen proovide üleskirjutusi, siis pool sellest jääb mulle arusaamatuks, sest ma ei mõista ega saagi mõista, miks lavastaja just ühes või teises proovis midagi ütles. Ta ütles seda ju konkreetses proovis toimunu põhjal. Täna oli vaja seda öelda, aga järgmises proovis ta ütles: "See on hea, aga tollest on puudu." Kujutlen, kui loeksin näiteks Panso "Punntila" proovide üleskirjutusi ja ühes proovis on ta öelnud: "Brecht on väga tõsine autor, teda tuleb tõsiselt mängida", aga järgmises proovis: "Brecht on lõbus autor, siin peab lõbusalt, lustiga mängima." Ja seda seepärast, et kord võis stseen minna nii, kord naa... Aga kui ma olen öelnud vaid ühes proovis, siis hakkab tsiteerima: "Brecht on tõsine autor", Panso ütles, et Brecht on tõsine autor. Seetõttu suhtun skeptiliselt sellistesse jäädvustamistesse. Teine asi, kui on õnnestunud fikseerida mingi kujundlik detail või proovimärkus. Stanislavskilt leidsin ühe geniaalse asja. Stanislavski küsib näitlejalt: "Millest algab linnu lend?" Noh, ütle, millest algab linnu lend? Variandid?

Tudeng: Hoovõtust.

Tudeng: Mõttest.

Tudeng: Tahtest.

Tudeng: Ehmatusest.

Tudeng: Kukkumisest.

Tudeng: Süüa tahaks.

Adolf Šapiro: Kui süüa tahaks, siis võib ka joosta ja toitu otsida. Stanislavski esitas sellise küsimuse ja umbes nii talle ka vastati: tiibade sirutusest, hoovõtust... Stanislavski ütles: "Ei. Lend algab sellest, et lind muutub uhkeks." Kujutlege, kui seda näitlejale öelda, kui täpne: "Lind muutub uhkeks ja tõuseb õhku." Võite proovida — täituda uhkusega ja siis minna lendu. Tähtis on lennu protsess ise — füüsilise seisund, lahtirebimine maast. Ja muidugi on see ka veel suurepäraselt kujundlik. Väga tähtis on leida kolmekordne rida. Lavastuses ja ka näitlejatöös on see kõige keerulisem: olmeline, loogiline, kujundlik... Või vähemalt kahekordne... kujundlik ja olustikuline.

Kui küsida, milliste harjutustega ma praegu tahaksin tegelda, mida otsida, siis puudutak-

sid need energia ülekannet. Vabandage, et ma olen sunnitud rääkima taas Linnateatrist, teie teatrist, kuid siin on lähim näide. Mulle näib, et teie koolkonna ja teatri tohtu teene on selles, et mängitakse tihti küll väikestes saalides, kuid energialaeng on palju suurem, kui see ruum nõuab. See on väga tähtis. Ühel ajal väikesed saalid päätsid teatri, kuid nad võivad ka teatri hukutada, kui neid õigesti rakendada ei osata, kui kulutatakse energiat täpselt sama palju, kui see saal nõuab. Teil on olemas, ka Ginkasel Moskvaa on... selline näitlejalik küllus, pillamine. Sest tundub, et kui on väike saal, siis võib tulla publiku ette väiksema jõuga, vähese energiaga, ja see on kohutav. Näitleja ei tohi vahet teha, kas ta mängib ühele inimesele või kolmele tuhandele.

Karin Lätsim: Kas see energia ülekandmine tähendab seda, et kui energiat antakse vähe, siis see näitleja ei jõua vaatajani.

Elmo Nüganen: Arvan, et midagi niisugust see on.

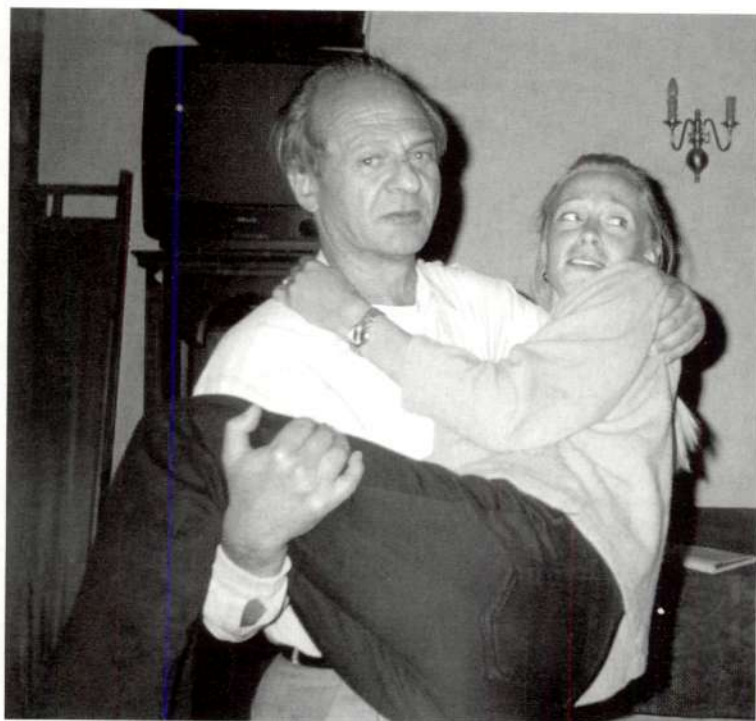
Karol Kuntsel: See oleneb siis juba intensiivsusest?

Elmo Nüganen: Lugesin just äsja ilmunud raamatut, kus Tabakovilt küsitakse, kuidas ta valib oma õpilasi. Tabakov vastab: sõltuvalt sellest, kui suurt laengut, energiat kannab näitleja endaga kaasas ja kui suure ruumi ta suudab selle energiaga täita. Ja selle järgi ta

valivat oma õpilasi. Noore inimese energia-mahutavus.

Elisabet Tamm: Energiat on ju erinevatele inimestele erineval määral antud. Mida siis teha?

Adolf Šapiro: Kui teis poleks olnud teatud hulka energiavaru, siis teid poleks lavakooli võetud. Te olete kõik andekad inimesed. Aga küsimus on väga õige, kust seda energiat ammutada? Sellele küsimusele (nagu ka paljudele teistele näitlejatehnikat puudutavatele küsimustele) on meditsiin juba ammu vastanud: need rakud, mida kulutatakse, taastuvad. Tuleb olla pidevalt kulutamise seisundis, endast andmise seisundis. Kujuta ette, kui sa kaks nädalat oma kätt ei liigutaks, siis kaotad võime teda liigutada. Energiat tuleb pidevalt kulutada — igas proovis. Proovi tuleb teha täie jõuga. Ütleme, et kui inimene mängib laval loiult, siis pole see suur häda, ikka võib ette tulla, et keegi mängib loiult, aga kohutav on see, et märk sellest jääb talle külge ka järgmiseks korra, homseks. Ma teen iga päev proovi. Kogu elu. Kui ma pool aastat proovi ei teeks, siis ma ei suudaks enam näitlejate ette tulla. Vaatasin Ameerikas üht traagilist filmi, mille sõbrad-tuttavad olid asjaarmastajakameraga üles võtnud. Lugu ise oli selline. Kuulus tantsija Barošnikov jäi Ameerikasse, hiljem läks tal seal kõik suurepäraselt. Seejärel jäi sinna Suure Teatri tantsija Gordejev, ühe-



Adolf Šapiro ja Piret Kalda B. Brechti "Kolmekrossiooperi" proovis Linnateatris 1997.

Kalju Orro fotod

sõnaga lasi ka jalga. Temagi oli täht. Samal ajal oli aga Ameerikas kõigi balletitantsijate üldstreik, mis kestis poolteist-kaks kuud. Gordejevil polnud isegi kusagil trenni teha. Ta oli surmani ehmunud. Londonist lendas New Yorki talle appi Nataša Makarova, kuulsa baleriini Peterburist, kes oli ka juba varem nõukogude võimu eest jalga lasknud. Ja film rääkis sellest, kuidas Makarova Gordejeviga tööd tegi, et ta ei kaotaks streigi ajal oma vormi. Sest kui ta kaotab kõrgvormi, ei võeta teda enam kuhugi tööle. Siit see küsimus energia kulutamisest ja taastamisest. Tulen täna siia teiega kohtuma, püüan teiega vesteldes kullutada sama palju jõudu, kui teeksin proovi või esineksin tuhandele inimesele. Mul pole õigust öelda: "Mul on vaja täna rääkida tudengitele, noh, nad on ainult tudengid. Võib pisut lobiseda, kergelt läbi ajada..." See energia on mõtteenergia, kuid väsitab ka füüsiliselt. Peab end sundima kogu aeg kulutama, siis energia taastub ja isegi suureneb. Siis võib isegi eakas inimene säilitada oma energia. Kolmekümnendaks eluaastaks võib inimene olla ära kulutanud kogu oma energia seetõttu, et ta pole seda kulutanud, pole endast andnud. See on nagu akumulaator – kui ta on töös, siis ta täitub.

Miks Stanislavski nõudis, et proovis osaleksid ka need näitlejad, kelle stseeni parasjagu ei harjutatagi. Ta soovis, et näitlejad viibiksid loominguks protsessi energiaväljas. Teine teeb pikalt proovi, aga sul on väike osa, sa kulutad energiat vähem, järelikult pead proovis teisi vaadates ennast sisemiselt kulutama. Mulle on see põhimõtteline küsimus. Näen sageli, kuidas just noored inimesed kaotavad energiat. Ma ei salli teatris, kui hilinetakse. Asi pole selles, et hiljaks jäädi. Kõik me oleme inimesed, võime hilineda. Aga see ei tohi normiks muutuda. [- - -] Tööd puudutavad seadused on julmad, neil pole eluga justkui midagi pistmist. Ükskõik kui tõsised oleksid näitleja eraelulised probleemid, mul pole õigust nendega proovis arvestada. Kui proov on läbi, siis võin näitleja juurde minna, küsida, kuidas saaksin teda aidata... Aga töö ajal ei saa ma sellele mõelda. Muidu ei võiks ma näitlejalt justkui midagi nõuda. See on samasugune julm süsteem nagu treeneril, kes seisab stopperiga raja ääres ja pigistab inimesest kõik välja.

Veel üks asi. Noorele näitlejale on väga tähtis, et ta ei arvaks, et tunneb oma loomust. Teie loomus peab alati olema teie jaoks mõistatus. Kui näitleja ütleb mulle: "Minule ei ole selline käitumine omane" või "Minu loomus on selline", siis ma küsin: "Kust sa oma loomust tunned?" Raamatus, mida ma Stanislavskist kirjutan, on lõik, kus esitan endale küsimuse: Stanislavski ütles, et pole väikesi osi, on väi-

kised näitlejad, kas ta tõepoolest arvas, et pole väikesi osi? Ta oli ju näitleja ja teadis, et on suuri rolle ja on väikesi rolle. Asi polegi selles. Asi on selles, et ei tohi enesele lubada nii mõelda. Ka väikesed osad on olemas. Aga kui ma luban enesele käega lööva suhtumise: "Ah, see väike osa..."

Elmo Nüganen: ...siis kandub see suurele rollile üle. Kui sa ühe pisikesse sutsu teed ülekäe, viskad nüümoodi kergelt ja mõtled, et kui tuleb Hamleti roll, küll ma siis alles panen! Tutkit! Ei pane.

Adolf Šapiro: Mis asja te kogu aeg kirjutate? Te peate kuulama üksnes intonatsiooni, mitte kirjutama; pigem vaadake kõnelejat, püüdke mõista tema intonatsiooni. Nagu proovides... Kas Bibi Anderson, Ingrid Bergman või Liv Ullman, keegi Bergmani näitlejannadest kirjutab oma raamatus, et kui Bergman on minuga võtteplatsil, siis ma ei saa midagi aru, mis ta räägib, aga mõistan kõike, mida ma mängima pean. See on kõige õigem impulsi edasiandmine, mida võib sageli kohata. Mul teatris juhtus kord nii. Minu kui teatrijuhi juurde tulevad näitlejad ja teatavad, et nad ei saa proovi teha, sest see uus lavastaja ei suuda midagi. Mina olin selle lavastaja kutsunud, ja tavaliselt ei sega ma kunagi vahele, kui teine lavastaja proove teeb. Aga asi hakkas mind huvitama, otsustasin saali minna ning tagareast proovi jälgida. Ja ma näen, et meie külalislavastaja teeb proovi väga õigesti, räägib väga täpselt kõike, n-õ metoodiliselt õigesti, aga mitte midagi ei tule neil välja. Sest ta r ä ä g i b, impulssi aga edasi ei anna. See pärast soovitan ma teil töös lavastajaga vähem kuulata sõnu. Te ju mõistate, et kõige tähtsam on mõista helistikku, mille lavastaja ette annab. Te küsisite enne töö kohta välismaiste näitlejatega. Kummaline, et mõnikord see isegi aitab, et nad täht-tähele lõpuni mu juttu ei mõista. Sest siis teravdub nägemine ja vastuvõtuvõime. Olete seda ilmselt isegi kogenud: kui te satute maale, mille keelt te ei oska, siis kohe teravdub silm ja vastuvõtlikkus, te hakkate rohkem nägema, rohkem tajuma.

Kui ma nüüd järgmine kord Tallinna tulen, siis kohtume jälle. Mul on olnud huvitav jälgida, kuidas te arenete. Kui nägin teid esimest korda, siis te alles alustasite, tegite etüüde. Nüüd vaatasin juba "Burattinot", järgmisel korral näen ehk teie teisi lavastusi. Ei tea kohe, mida teile soovida... Raisake rohkem energiat!

Kohtumine toimus 6. veebruaril 2001.

Tõlkinud ja käärpinud KALJU ORRO

TEATRIANKEET 2000/2001

Ka tänävu lõpetab ajakirja "Teater. Muusika. Kino" T-osa oma aasta teatriankeediga. Mis muutusi on 1982. aastal alguse saanud teatriankeet läbi teinud? Oleks vist ülekohtune vaadelda ajakirja teatriankeeti lihtsalt omaette nähtusena, jätmata kõrvale muutuva teatri enese. Eks peegelda TMK ankeet tege-likult ju teatris ja ühiskonnas toimuvaid muutusi. Ja peegeldab viimastel aastatel mõneti ka eesti mee-dias toimunut: ankeedist on kujunenud foorum, kus saavad sõna teatrikriitikud-vaatlejad, kellest ena-miku mõtted enam päevaajakirjanduse veergudele ei pääse. Seekord on vastajaid 26. Postmodernistlik teatripilt oma mitmekihilisuses ajendas TMK toimetajaid jälle küsima, milline on hooaja põnevaim/ootamatuim teatrinähtus. Oleme ju varem küsinud ka: kes on parim? – ja saanud vastukaja, et edeta-belite koostamine on teatrikunstis küsitav. Parimatest parima teatritöö väljasõelumine on alati olnud keeruline ja küsitav ettevõtmine (jäägugi lõplikud otsused žüriide teha). Seda tõestab ka seekordse an-keedi eksperthinnang: kui ülemöödunud aastal märgiti paremate (põnevamate/ootamatuimate) lahtris ära 24 lavastust, möödunud aastal 32 tööd, siis tänavuses ankeedis märgitakse ära 50 lavastust, millest ükski ei ületa möödunud hooaja nn parima lavastuse 21 häält. Hooaja 2000/2001 liider kogus 9 häält. Las jääda edetabelid spordimaailma sekundite-punktide pärusmaaks. TMK teatriankeet pakub loodeta-vasti laiapähhjalist tagasisidet ja hinnangulist kokkuvõtet möödunud teatrihooajast.

1. Algupärane teatritekst, mille ilmumine Eesti lavale 2000/2001. hooajal tundub Teile märkimisväärsena?
2. Põnevaim/ootamatuim tõlkenäidend eesti teatris?
3. ... lavastus?
4. ... muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?
5. ... naisosatäitmine?
6. ... meesosatäitmine?
7. ... kõrvalosa?
8. Millise Eesti teatri repertuaarikujundust tervikuna peate kõige läbimõeldumaks?
9. Kuidas kommenteerite viimase paari aasta jooksul suveteatri maastikul toimunud arengut ja tendentse?
10. Mida sooviksite kommenteerida? (Probleemid, mured, rõõmud, üllatused, vihastamised, tähelepanekud vms.)
11. Millised (arvatavasti) teatripildis olulised lavastused on nägemata?

ÜLEV AALOE:

Kõhklesin enne vastama hakka-mist, sest palju eeldatavalt olulisi lavastusi on nägemata. Samas olen lugenud enamikku tekstes ja kriitikat lavastuste kohta, nii et mingi pilt on siiski olemas ja sel-le põhjal tundub, et eelmine teat-rihooaeg oli üldjoontes korralik keskmine, ilma säravate tippude-ta. Eks andnud sellele kinnitust ka Tartu draamafestivali žürii, kes jagas valdava osa auhindadest ülemöödunud aasta lavas-

tustele. Ainsateks eranditeks Lin-nateatri "Sild" (näitlejapreemia Liina Olmarule ja dramaturgi-preemia Jaan Tättel) ning Von Krahli "Connecting People" (näitlejapreemia Raivo E. Tam-mele). Tõnu Lensmendi debüüdi-preemiale lisati tegeliku debüü-di "Küüni täitmise" kõrvale ka käesoleva hooaja "Kärbes", aga preemia tuli ju ikka eelmise hoo-aja eest. Et ma olen žüriiga täieli-kult nõus, kajastub ka ankeedi vastustes.

1. Jaan Tätte "Sild".

2. Rõõmustab alati olulise klassi-ka jõudmine meie lavadele. Näi-teks P. Calderóni "Elu on unenä-gu" Jüri Talveti väga heas tõlkes. (Lavastust pole kahjuks vaadata jõudnud.)

3. Ju see viitab meie lavastajate teatud "väsimusele", et sel hoo-ajal külalislavastajate tööd seda-võrd esile küündisid ja meie näit-lejaid uues valguses avada aita-sid. Seda on muide tunnistanud ka näitlejad ise. Nimetaksin nii Finn Poulsenit "Mädarõikamaad" Tartu "Vanemuises", Andrea

Mosese "Clavigot" Tallinna Linna-teatris kui ka Erik Söderblomi "Connecting People" lavastust Von Krahlis (ehkki viimase tekst mind eriti ei vaimusta). Teatud mõõndustega läheb siia ritta ka Saara Salminen-Wallini "Naine, kes abiellus kalkuniga" "Vanalinnastuudio".

4. a) muusikaline kujundus: tuleb anda tunnustust meie sõnalavastusteatri muusikalide tase-mele ja meie popansamblite oskuslikku ärakasutamist neis – "Verevennad" "Vanemuises", "Risk" Nukuteatris, "Hea lugu" "Endlas". Ehkki kõigi nende lugude libreto jättis soovida.

b) teatrikujunduses mõjub värs-kelt maalikunstnike kaasamine – näiteks Jaak Arro kujundused lavastustele "Kähku igavikku" ja "Kirsiaed" "Vanalinnastuudio".

5.–7. On hea meel teha kummar-dud endiselt tippvormis olevale vanemale generatsioonile:

5. Herta Elviste "Mädarõika-maas".

6. Aarne Üksküla "Rita koolitu-ses"

7. Kaljo Kiisk "Kallis kodura-hus".

Liina Olmarut ja Raivo E. Tam-me mainisin saatesõnas, lisaksin veel Elvistele suurepärasest part-nerlust pakkunud Külliki Saldre ja Karin Tammaru "Mädarõika-maas" ning Egon Nuteri Janise "Kalkunis".

8. Pealkirju lugedes: Eesti Draa-mateater.

Tõstaksin esile ka Nukuteatri re-pertuaari ja aktiviseerumist.

9. Areng on märgatav ja tervita-tav. Suveteater on publiku hulgas populaarne ja pakub ka žanrilist mitmekesisust.

10. ? (Probleeme jätkub.)

11. "Tagasi Vargamäel", "Kadu-nud poeg", "Kokkade õõ" Eesti Draamateatris, "Põhjas" Linna-teatris, "Kärbes" "Ugalas". Ja kindlasti veel mõned.

JAAK ALLIK:

1. Jaan Tättel, "Sild", Mihkel Tiks, "Muulane ja kohtlane"

2. E.-E. Schmitt, "Kahe maailma hotell", J. Turkk, "Connecting

People", L. Razumovskaja, "Prant-suse kired Moskva lähistel".

3. E. Nüganeni "Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem" (just kontseptuaalse täpsuse ja kaasaegsuse mõttes), J. Rohumaa "Sild" ja "Inishmaani igerik", K. Raidi "Kajakas" (Viljandi Kul-tuurikolledži diplomilavastus).

4. Ene-Liis Semper – "Elu on unenägu" Draamateatris ja "Ve-revennad" "Vanemuises". Aime Unt – "Inishmaani igerik" Linna-teatris, Peeter Konovalovi töö "Rohelise muna" lavaletoomisel "Ugalas".

5. Liina Olmaru ("Sild"), Hilje Murel ("Kärbes"), Liina Vahtrik ("Connecting People"), Piret Laurimaa ("Muulane ja kohtlane"), Merle Palmiste ("Pygmalion").

6. Raivo E. Tamm ("Connecting People"), Jüri Aarma ("Elukut-se ohver"), Marko Matvere ("Musketärid"), Veikko Täär ("Verevennad"), Üllar Saaremäe ("Majahoidja"), Guido Kangur ("Kumalasesemsi"), Andres Raag ("Inishmaani igerik").

7. Anu Lamp ("Põhjas"), Mari-ka Vaarik ("Kõrboja peremees"), Mait Malmsten ("Elu on kui une-nägu"), Jaan Tättel ("Sild"), And-res Raag ("Musketärid"), Helene Vannari ja Ene Järvis ("Inish-maani igerik").

8. Endiselt Rakvere Teater.

9. Fenomen, et suvelavastustel käis vaatamata väga kõrgetele piletihindadele üle 100 000 vaa-taja vajaks lähemat sotsioloogilist uurimist. Kes need inimesed olid? Kui palju neid (füüsilisi isi-kuid) tegelikult oli? Kas nad ka talvel teatris käivad? Kuidas mõjus suvebuum talveteatri kül-lastatavusele? Jne. Minu jaoks on tegemist suure (põhimõtteliselt muidugi positiivse) ja mõtlema-paneva üllatusega.

10. Hetkel ei midagi.

11. "Tagasi Vargamäel" Draama-teatris, "Tom Jones", "Mädarõi-kamaa" ja "Auto" "Vanemuise-s", "Tähetolm" "Vanalinnas-tuudio", "Elu ja armastus" "Endlas", "Iguani õõ", "Kahe maailma hotell" Rakvere Teatris, "Kivid" VAT Teatris

MARIS BALBAT:

1. Jaan Kruusvalli "Mälestused. Ainult ei tea millest." Kahju, et Mikiveril ei õnnestunud selle hapra ja nukra näidendi lavale-toomine sama mõjukalt nagu Kruusvalli eelmise näidendi pu-hul.

Jaan Tättel "Sild". Ootamatu ja üllatav oli Mati Undi "Vaimude tund Kadrioru lossis" – koos lavastusega mõjus ta hõrgult. Mi-kiveri "Tagasi Vargamäel" inst-seneering oma assotsiatiivsusel oli ideelt päris huvitav, lavastus mulle mitmetel põhjustel ei istu-nud.

2. Küllap "Meister ja Margarita", aga lavastus on nägemata.

3. Pedajase "Kuningas Lear", eriti tänu peaosalise mängule ja kunstnikutööle.

Roman Baskini "Kirsiaed" Palm-se mõisa pargis.

4. Lavakujundustest Pille Jänese "Kuningas Lear" ning "Popi ja Huhuu" Draamateatris ja Aime Undi "Inishmaani igerik" Linna-teatris. Tartu draamafestivalil rääkisid välismaised žüriiliik-med meie lavakujunduse kriisist – kahjuks ei olnud nad näinud ühtegi Pille Jänese tööd. (Festiva-lil osales siiski P. Jänese kujunda-tud "Aristokraadid" – toim.)

5. Ita Everi kuningas Lear, Epp Eespäeva Ranevskaja "Vanalinnastuudio" "Kirsiaias", Kadri Adamsoni Rita "Vanalinnastuudio" "Rita koolituses", Kersti Kreismani Leena Tuisk Draa-mateatri "Kadunud pojast", Ma-ria Klenskaja Marie "Valentine" i sirelilillas kleidis" Draamateatris.

6. Martin Veinmanni Lopahhin ja Aleksander Eelmaa Gajev "Vanalinnastuudio" "Kirsiaias", Jan Uuspõllu Narr "Kuningas Learis", Vello Jansonil Phil "Vanalinnastuudio" "Säravate mooto-rite maailmas", Raivo E. Tamme Jorma Ollila Von Krahl Teatri lavastuses "Connecting People", Taavi Teplenkovi Popi Draama-teatri "Popis ja Huhuus".

7. Aarne Üksküla Sauna-Madis Draamateatri lavastuses "Tagasi Vargamäel" – kui seda võib kõr-valosaks nimetada. Minu jaoks ühtlasi huvitavaim roll selles lavastuses.

8. Sellele küsimusele saaks vastata, kui oleks kõikide teatrite lavastusi näinud. Abstraktsed nimetused ei title midagi. Nähtu põhjal siis Eesti Draamateatri oma, mis oli küllalt huvitavalt mitmekesine. Ka neli algupärandit neljateistkümne uuslavastuse hulgas mängisid igavägi vägagi omanäoliselt kaasa.

9. Tendents näib olevat suvelavastuste tõsisemaks-kaalukamaks muutumise poole, mis mind kui vaatajat rõõmustab. Igasugust jama ei taha isegi kaunil suveõhtul ilusas paigas vaadata. Näib, et neile tõsisematele või tõsiselt tehtud lavastustele jagub ka vaatajaid. Rõõmustas teismeliste tehtud Dvinjaninovi "Risk" Nukuteatri õuel, mis oskas noori puudutatavat hästi tabada, "läks neile peale", aga oli täiesti vaadatav ka täiskasvanule.

10. Rõõmu teeb, et vastupidi eesti (noorele) kunstile, (noorele) filmile ja osalt ka nooremale kirjandusele ei ole eesti teater sidet publikuga kaotanud. Ei ole küll näinud Tartu Teatrilabori tegemisi ega tea, kuidas nad suhestuvad vaatajaga, aga Von Krahli Teatril on oma publik täiesti olemas. Peeter Jalaka fantaasiaküllane "Graal!" näiteks oli viimseini välja müüdnud.

Tahaks ka lisada, et minu selleaastane suurim teatrielamus oli Tartu draamafestivalil nähtud Pedajase "Aristokraadid" (eelmise hooaja lavastus) oma haruldaste näitlejatöödega. Keila-Joal ei ole ma lavastust näinud, aga Tartus Kassitoome nõlval vanas lossis mängis hääbu sügis suurte klaasseinte taga sellele hääbumiseloole küll erakordselt hästi kaasa.

Muret teeb, mis saab andekatest näitlejatest, kes on koondatud. Igäühel ei lähe ju nii hästi, nagu teatrist ise ära läinud Tõnu Ojal, kes leiab tihedat rakendust ka vabakutselisena. Ei tea ka, mis oli Linnateatril rohkesti loorbereid toonud Katariina Lauk-Tamme koondamise tagamaaks. Näitlejate ise on rääkinud, kui traagiliselt see talle mõjus. Ja muidugi on õigus Lea Tormisel ning Reet Neimari, kes "Teater. Muusika. Kinos" räägivad teatrikirjutiste-

arvustuste pealiskaudseks muutumisest ajakirjanduses.

Kuna olen pidevalt jälginud "Vanalinnastudio" tegemisi, ootan huviga nüüd Roman Baskini juhitud teatri uut hooaega. Tendents repertuaari muutumisele oli märgatav juba sel hooajal, paraku Roman Baskini enda esimesed kolm lavastust hooajal ei olnud eriti veenvad. Samas osutas Eino Baskin oma selle hooaja lavastustega täielikku vormisolekut. Kuid Roman Baskini õnnestunud "Kirsiaed" sisendab lootusi ka edasiste kunstiliste teostuste osas.

11. Nägemata on väga palju, sealhulgas Undi "Meister ja Margarita", Nüganeni "Burattino", Karusoo "Tabamata ime", Normeti "Elu on unenägu", Undi "Majahoidja". Tänu teatripoolsetele kutsetele on täielikult nähtud ainult "Vanalinnastudio" repertuaar.

LUULE EPNER:

1. Kaks teineteisele vastupidisel viisil tavapäratut teksti: Jaan Kruusvalli minimalistik "Mälestused. Ainult ei tea, millest" ja Mati Undi suurejooneline *cepos* 74 *staccis* "Graal!" Märkimisväärsed on kindlasti ka Urmas Vadi lastenäidendid ("Lendav laev", "Varasta veel võõrad karusid").

2. Ilmselt peitub see nägemata lavastuste seas. Mitte küll ootamatu, vaid ammu oodatud sündmus oli Calderóni "Elu on unenägu" jõudmine lavale.

3. Eelmärkusena: ankeedi sõnastust tõlgendan nii, et seekord üritatakse välja peilida hooaja üllatusi ja intrigeerivusi, mitte niivõrd paremikki. Põnevad/ootamatud lavastused ja rollid võivad, ent ei ei tarvitse alati olla need kõige paremad. Parimate nimekirja näeks minul välja pisut teistsugune. Palun seda kokkuvõtete tegemisel arvestada.

Eri põhjustel pakkusid enam põnevust või ootamatusi (juhuslikus järjestuses) Mikk Mikiveri "Mälestused. Ainult ei tea millest", Priit Pedajase "Popi ja Huhuu", Mati Undi "Meister ja Mar-

garita" ning "Vaimude tund Kadrioru lossis", Tiit Ojasoo "Verevennad", Katri Kaasik-Aaslavi "Kajakas", Peeter Jalaka "Graal!", Andres Noormetsa "Teisel pool" – viimasel juhul ei tahaks ma tervikust lahutada kujundust, muusikat ja näitlejatoide, nii et see lavastus kuulub juurdemõeldavana ka punktidesse 4. – 7.

4. "Verevennad" (Ene-Liis Semperi kujundus, lisaksin ka Tõnis Mägi esinemise, ehkki see muusikalise kujunduse alla ei käi), "Auto" (Iir Hermeliini kujundus, ka mängupaik ja etenduse ruumiümbrus), "Meistri ja Margarita" muusikavalik (Mati Unt). Väga ilus on Pille Jänese kujundus "Popile ja Huhuule".

5. Kersti Kreismann ("Kadunud poeg"), Liina-Riin Olmaru ("Sild"), Kersti Heinloo ("Meister ja Margarita"), Kärt Tomingas ("Verevennad").

6. Riho Kütsar ("Meister ja Margarita") ning Hannes Kalujärve Wolandi muundumised samas lavastuses, Ardo Ran Varres ("Kajakas"), Raivo E. Tamm ("Connecting People"), Üllar Saaremäe ("Majahoidja"). Huvitav on Taavi Teplenkovi ja Tiit Suka duett "Popis ja Huhuu".

7. Kõige põnevam – Guido Kangur ("Mälestused. Ainult ei tea millest"). Tiina Mälberg ("Kajakas"), Helene Vannari ("Inishmaani igerik"), Aarne Soro ja Tanel Ingi Tõnu Lensmendi lavastuses "Kärbes".

8. Olen mitme teatri repertuaari näinud üpris lünklikult. Kui teha valik Draamateatri, Linnateatri ja "Vanemuise" vahel, siis tõstaksin esile Draamateatri repertuaari tasakaalustatuse.

9. Palju on nägemata, ei sõanda kommenteerida.

10. Kiirus sünnitab pealiskaudsust, ent mis siin teha, kui teatrielu tempo / teatri elutempo aina kasvab ning ankeedile vastamise tähtaeg aina lüheneb. Ankeedile lisatud (ebatäielikus) nimekirjas oli üle 100 uuslavastuse. On ilmselt, et enam ei suuda keegi haarata kogu eesti teatrimaastiku ega hoida silma peal kõigil, mis toimub. (Olgugi siis juhitud tähelepanu sellele, et möödunud

hooajal tegutses Tartus ka üliõpilasteater, mille lavastused tollele maastikule värve lisasid – näiteks nägi rambalugust Jüri Ehlevesti "Paul ja Suur maailm".) Igaüks näeb seda maastikku eri ulatustes ja oma vaatenurgast. Ma ei usu, et palju subjektiivseid vaatepunkte annab kokku objektivse töö eesti teatri kohta. Seetõttu igatseksin linnulennuliste ülevaadete ja kiirreageeringute kõrvale rohkem süvenemist ja keskendumist. Isiklikult vaataksin pigem mulle olulist lavastust viis korda kui viit esietendust selleks, et kursis olla.

11. Praeguse seisuga "Kuningas Lear", "Kokkade öö", "Siinseal", "Erak ja Kuuevarbaline", "Elu on unenägu", "Kõrboja peremees", "Põhjas", "Clavigo", "Musketärid. Kaksikümned aastat hiljem" ja veel mõndagi. Osa neist saab kindlasti vaadatud käesoleval hooajal.

KADI HERKÜL:

1. J. Tätte "Sild".
2. J. Turka "Connecting People".
3. Suurt ja selget liidrit enda jaoks ei leidnud. Põnevaim nähtuist – Mati Undi "Meister ja Margarita".
4. –
5. Liina Olmaru "Sillas". Paljulubava n-õ päristeatri debüüdi tegi Kadri Adamson "Rita koolituses".
6. Mait Malmsten "Kõrboja peremees", aga ka "Kadunud pojas".
7. –
8. –
9. Häirib suveteatri süvenev kalinemine, üheülbastumine ja kaubastumine. Vaatajale müüakse keskmisel kunstisel tasemel sisult ja vormilt keskmist teatrit keskmiselt 150 krooni eest.
10. –

SVEN KARJA:

1. Jaan Tätte "Sild" kui oluline kommunikatsioonisõlm vaataja-jaskonna väga erinevate referentsgruppide vahel.
2. Magnus Nilssoni "Mädarõikamaa".

3. Teistest enam läksid korda Mati Undi ("Meister ja Margarita", "Majahoidja", "Vaimude tund Kadrioru lossis", "Kadunud poeg") ning Hendrik Toompere ("Kokkade öö", "Siinseal") lavastused. Ja Finn Poulsen "Mädarõikamaa".

4. Muusika poolelt loomulikult Olav Ehala "Burattino". Kunstnikutöödest seekord konkurentsitult Ene-Liis Semper ("Verevennad", "Elu on unenägu", "Siinseal").

5. Ita Ever ("Kuningas Lear"), Kersti Heinloo ("Meister ja Margarita", "Verevennad"), Liina Olmaru ("Sild"), Marje Metsur, Ene Järvis, Helene Vannari ("Inishmaani igerik").

6. Hannes Kaljujärv, Rein Oja ("Meister ja Margarita"), Raivo E. Tamm ("Connecting People"), Toomas Suuman ("Majahoidja"), Jaan Tätte ("Sild"), Aleksander Eelmaa, Guido Kangur ("Kumalasesesi").

5.–6. Hooaega kogunes kimbuke väga erinevas stiilis mehe-naise tükke, mis sünnitasid partnerlusi, väärt eraldi väljatoomist: Viire Valdma ja Guido Kangur – "Vaimude tund...", Kaie Mihkelson ja Aleksander Eelmaa – "Siinseal", Carmen Mikiver ja Jaan Rekkor – "Üheksa ööd", Kadri Adamson ja Aarne Üksküla – "Rita koolitus".

7. Karin Tammaru, Marika Barabanštšikova ("Meister ja Margarita"), Peeter Kard ("Tema tagasituleku päev").

8. –

9. Ei oska enam kuidagi defineerida suveteatri mõistet. Kas see peaks tähendama vabaõhulavastusi? Kõike kokku, mida eesti teater 1. juunist 31. augustini pakub? Ei saa ju panna ühte katlasse mahajäetud majas viljeldavat kammerteatrit, vabaõhuestraadi ja teatrilaval välja toodud muusikalist vaatamängu.

10. Aastakäigus puudusid ilmselt paar-kolm vaieldamatut, mäekõrguselt teisi edestavat tippu, samas iseloomustab hooaega küllalt tugev nn juhtgrupp, 10 – 15 lavastust, millel võiks olla oma koht eesti teatriloo anna-alides. Selle juhtgrupi ühendava joone-na, ühise väärtuskriteeriumina

näen eeskätt võimet fikseerida elu irratsionaalsemaid, tabamatuid poolusi; suutlikkust vältida etteaimatavaid, trivialiseeritud maailmu ja suhete skeeme. (Näidetena veel kord "Mädarõikamaa", "Meister ja Margarita", "Sild", "Majahoidja".)

Murelapseks on saanud meie üsna ühemõtteliselt lapsik ja stagneerunud lasteteater, mis (nii palju kui olen nägema sattunud) paistab janunevat reformiliste raputuste järele. Tuntud lasteraamatute laivalised adaptatsioonid oma traditsioonilises vormis (s.o värvilistes riietes inimeste laval liikumise muusika saatel), mis meie lasteteatri rubriiki valdavalt täidab, rahuldab minu tähelepäneku põhjal eelkõige laste saatjate nostalgiavajadust. Titeeas vaataja ei suuda haarata loo intriigi, natuke suurematele jälle näib näitlejate püüdlik marakrattide etendamine juba vähekõitva naivismina. Pealegi solgivad vastavat "turgu" veel lugematud "lasteteatrid" – üksiküritajad, kes oma "kunsti" eelkõige väikelinnade lasteasutustes pakuvad.

Tervitatav on seni praktiliselt olematu niisi, noorteteatri, järjepidev täitumine ("Kivid" VATis, "Risk" Nukuteatris, "Auto" "Vanemuises", "Kõik on noored" "Theatrumis").

11. "Graal!", "Clavigo", "Kajakas" (mõeldud Viljandi Kultuurikolledži diplomilavastust).

MEELIS KAPSTAS:

1. Jaan Tätte "Sild" Linnateatris.
2. C. O'Connelli noortetükk "Auto" "Vanemuises" (tõlkijad Anu Lamp ja Hannes Villemson), mis oma demagoogiaga ärritas poolt ja vastu vaidlema nagu viimati Karusoo "S.O.S"-projekt. Kui väärt filmid lubavad tihti vaatajal ka oma tolerantsipiiri proovile panna, siis eesti parimadki teatrilavastused pakuvad seda võimalust veel harva. Hea eksistentsiaalne katsatükk – E.-E. Schmitti "Kahe maailma hotell" Rakvere Teatris.
3. Kui parim nais- ja meespeaosa-täitja eristuvad seekord eriti selgelt, siis põnevat/ootamatut ja

seejuures terviklikult välja peetud lavastajamõtet tundub eriti raske leida. Kiita saab edenemist käsitöökustes, paremas pihta-saamises žanrite ABC-le. "Verevennad" "Vanemuises" (Tiit Oja-soo) "Risk" (Andres Dvinjaninov) Nukuteatris on konkurent-sivõimelised noortemuusikalide-na. Raivo Trassil õnnestus "Kõrbo-ja peremees" Vargamäe väljadel nii mängima panna, et suvelavastu-sele eelduspärasel palagani-vormis ei kadunud ka Tammsaa-re loo peenem sisu.

4. Rekordilise pillimänguoskus-te tulevärgiga üllatas Nüganeni teatrikoolikursuse "Burattino". Mart Soo ("Kivid" VAT Teatris); Margo Kõlari muusika "Muske-täridele" Linnateatris. Ennenäge-matu vee- ja valgusemänguga Eesti Draamateatris jääb teatri-lukku "Kuningas Lear" (kunstnik Pille Jänes, valguskunstnik Airi Eras), paraku muud sealt suurt ei meenu. "Verevendades" on head lavastajaleid lahutamatud Ene-Liis Semperi kunstnikutööst. Iir Hermeliin ("Auto". "Risk").

5. Ennekõike Liina-Riin Olmaru (Leele – "Sild"). Kärt Tomingas ja Kersti Heinloo ("Vereven-nad"), Ülle Lichtfeldt ("Kõrboja peremees"), Hilje Murel (Tiksi – "Kärbes"), Ülle Ulla ja Silvia Laidla ("Kvartett"); Kaie Mih-kelson ("Siinseal"), Liina Vahtrik ("Connecting People").

6. Ennekõike Mait Malmsteni Vil-lu "Kõrboja peremehes". Lõõma-mehe Üllar Saaremäe ümberke-hastumine peksupoisiks Asto-niks "Majahoidjas", aga ka Too-mas Suumani Davies ja Ardo Ran Varrese Mick. Hannes Kaljujärve kvaliteedis peategelaseks mängi-tud Woland "Meistris ja Margaritas", Aleksander Eelmaa ("Siin-seal"). Senistele operetlikele muusikalilõvidel uut taset näitav Veikko Täär ("Verevennad" ja "Risk"). "Auto" ansambel (Andres Mähar, Tambet Tuisk, Janek Joost, Margus Jaanovits, Indrek Taalmaa, Aivar Tommin-gas), Tõnu Oja ja Tanel Saar ("Ki-vid" VAT Teatris).

7. Kersti Tombak (Marie – "Kahe maailma hotell"), Andres Raag (inglise kõrtsmik – "Mus-

ketärid"), Terje Pennie (õpetaja – "Risk") Marika Vaarik (Kõrbo-ja Madli – "Kõrboja pere-mees"), Rita Raave (Adele – "Kähku igavikku"), Anne Palu-ver (ema – "Kallis kodurahu").

8. Ikka Rakvere Teater.
9. Juba suvelavastuste ankeeti võtmine eraldi küsimusena kõne-leb isenda eest. Näiteks Rakvere Teatri hooaja tippudeks olid just kaks suvelavastust "Maja-hoidja" ja "Kõrboja peremees".
11. "Teisel pool" Emajõe Suve-teatris.

TAMBET KAUGEMA:

1. Uutest asjadest Jaan Tätte "Sild" Tallinna Linnateatris: kin-nistus eestlaste usk, lootus ja teadmine, et eesti näitekirjanduse uus Arvo Pärt on sündinud. Taastulijatest miks mitte aga Egon Ranneti "Kadunud poeg" Eesti Draamateatris: innustas siinkirjutajat mõtlema selle üle, millal miski asi saab ajalooks ja millal see asi veel ajalugu ei ole. Rääkimata lavastuse mõnusalt provokatiivset tobetonaalsusest.
2. Ei saa ilmselt öelda, et ma oleksin algusest lõpuni nautinud Jouko Turkka "Connecting People'i" ramedat ja kohati sotsiaalkriitilist huumorit, aga ootamatuks võib selle loo lavastamist Eestis küll nimetada. Ja muidugi sai kõditatud ka eestlaste enese-uhkus, et mõnes mõttes õnnestus soomlastele ära teha: peavad teis-ed nüüd Turkka vaatamiseks Tallinna sõudma või lendama. Samuti esindab see lavastus eesti teatri seni veel üpris kidurat haru, mis selgelt eristub üleüldi-se elukauguse taustal. Huvitav igal juhul.

3. Tuleb tunnustada – nii parimat kui ka halvimat lavastust on nee-tult raske välja valida. Põhjused on erinevad. Halvima tiitlile pre-tendeerijaid on jalaga segada, aga parimate näppudel kokkuluge-misega saaks isegi saekaatrimehed küllap hakkama. Et küsitak-se ainult parimat-põnevamat ja sisuliselt on tegemist parima lavastaja auhinnaga, siis las osutu-da väljavalituks Jaanus Rohumaa

oma kahe seekordse lavastusega: "Inishmaani igerik" ja "Sild", mõlemad Tallinna Linnateatris.

4. Kui mõelda sellele, millise lavastuse lavakujundusest on läi-nud hooajal kõige rohkem rahvas rääkinud, siis ilmselt on selleks Pille Jänese kunstnikutöö "Ku-ningas Learile". Ja vähemalt de-mokraatia tingimustes ei saa rah-va hääle ees kõrvu kinni katta. Ehkki vähemalt sama huvitav oli ka kunstnik Looduse tehtud töö Viljandi Kultuurikolledži 3. len-nu diplomilavastuses "Kajakas" "Ugala" akna taga. Tõstmaks esi-le marginaalseid nähtusi Eesti teatrites, tasub "Kajakat" nime-tada ka huvitava muusikalise kujunduse, õigemini selle esitu-se kontekstis.

5. Liina Olmaru Leelena Tallin-na Linnateatri "Sillas".

6. Mait Malmsten Katku Villuna Rakvere Teatri "Kõrboja pereme-hes".

7. Kui ma vaatasin järele, millise meelde jääva kõrvalosa olen hoo-aja jooksul kõrva taha pannud, ei leidnud kõrvade tagant paraku midagi. Võib-olla on mälu kehv.

8. Tallinna Linnateater on küllap see teater, mille repertuaari sil-mitsedes ei saaks nagu ühegi lavastuse kohta öelda, et see on nüüd küll päris jama, paras äm-male soovitada. Samas paistab Tallinna Linnateater teistega võr-reldes silma uuslavastuste väik-sema arvu poolest, ja kui see arv oleks neil suurem, oleks olukord ilmselt hoopis teine.

9. Tore on tõdeda, et suvel saab lisaks kosutavatele väljasõitude-le loodusesse (millega kaasneb ka tõrts teatrit) vaadata tõsisemaid-ki töid. Tõsi, enamasti küll ruu-mis sees. (Ja ma ei mõtle selle all Eesti Draamateatri "Morti".) Jut-tu kohavaimust ei hakkaks siin-kohal pikemalt veeretama, eks ole seda juba kuuldud-loetud küll ja küll.

10. Kui midagi üldse soovida, siis lavastajatele rohkem fantaasiat uute näitekirjanike ja nende näi-dendite otsimisel. Millegipärast tüütab ära, kui pead kaheksandat korda vaatama mõne Tšehhovi näidendi uut lavaversiooni – nagu rohkem näitekirjanikke po-

lekski. Tõsi, pärast Mati Undi värsket "Kirsiaeda" "Vanemuises" peavad teised lavastajad loodetavasti veidi lavahet, et mitte koomiliselt mõjuda.

11. Kahetsuväärselt vähe on nähtud "Vanemuise" lavastusi. Võib-olla on põhjus selles, et Tartu on heade mõtete linn ning need head mõtted ei vii alati tingimata teatrisse.

MADIS KOLK:

1. Jaan Tätte "Sild", Tammsaare "Elu ja armastus" Peeter Tamme-aru instseneeringuna ning "Kärbes" Tõnu Lensmendi töötluses. Märkimisväärsed on kindlasti ka Mati Undi "Graal!", "Meister ja Margarita" ning "Vaimude tund Kadrioru lossis", kui just Bulgakovi ja Bachelard'i töötlusi algupäraneiks saab nimetada. Igal juhul viitasid need ühele võimalusele lavastaja originaalsete kontseptsioonide rakendusele olukorras, kus uut eesti dramaturgiat ja arviliselt justkui oleks, kuid miskipärast tuuakse seda lavale üsna pika hambaga.

2. Schaefferi "Siinseal", O'Connelli "Auto", Schmitti "Kahe maailma hotell", Lycos-Nantsou "Kivid", Turkka "Connecting People", Garcia "Kokkade õõ".

3. Rohumaa "Inishmaani igerik" ning "Sild" Tallinna Linnateatris, Undi "Meister ja Margarita" "Vanemuises" ning "Majahoidja" Rakveres, Lensmendi "Kärbes" "Ugalas", Toominga "Tom Jones" "Vanemuises", Söderblomi "Connecting People" Von Krahli Teatris.

4. "Kuningas Lear" Eesti Draamateatris (muusika Priit Pedajas, kunstnik Pille Jänes, valgus Airi Eras), "Verevennad" "Vanemuises" ja "Elu on unenägu" Eesti Draamateatris (kunstnik Ene-Liis Semper).

5. Liina-Riin Olmaru "Sillas", Kersti Heinloo "Meistris ja Margaritas".

6. Toomas Suuman ja Üllar Saaremäe "Majahoidjas", Hannes Kaljujärvi "Meistris ja Margaritas", Raivo E. Tamm "Connecting People'is", Aleksander Eelmaa – "Siinseal".

7. Helene Vannari ja Ene Järvis "Inishmaani igerikus", Külliki Saldre ja Herta Elviste "Mädarõikamaas". Üldiselt pakkus hooaeg palju huvitavaid ja erutavaid rolle, nii et jätkaksin selle loetelu nimeliselt lõpetamata.

8. Üleliia huvitav ei olnud viimane hooaeg üheski teatris. Kui lähtuda teatri funktsioonist ja missioonist, oleks seda lihtsaim viita muidugi Von Krahli Teatri kohta, kuid kuna tegemist on ka üksnes paari lavastusega, ei oleks see vastus küsimusele. Laias laatus võiks ju teatripildist lihtsalt sihi läbi tõmmata, mispuhul jääksid aktiiva poolele või enam-vähem kuivale kaldale Tallinna Linnateater (kaasati külalislavastajaid) ja Eesti Draamateater (laiendati dramaturgiapilti), kuid isegi selline eristus poleks õige, sest samu suundumusi, püüdu huvitavusele ning mõõdukalt eksperimenteerida, samas võimalikult kvaliteetse asjaga inimese meelelahutustungi rahuldada, võib märgata ka teistes teatrites. Seetõttu jääksin täpse vastuse võlgu.

9. Suur osa suveteatrist on kahjuks nägemata, kuid nähtu põhjal on jäänud mulje, et kompromislikuna ette kujutatud koguperemelelahutuselt liigutakse kunstinõudlikuma ja katsetuslikuma ning ka repertuaari mõttes laiemaskaalalise teatri poole, sealjuures viisil, mis ei välista ka üldarusaadavat meelelahutuslikust.

10. Eks see kommentaar sisaldu enam-vähem juba eelmistes vastustes. Hooaeg andis palju tugevaid näitlejatöid, pisut ka soovi uut dramaturgiat haarata, kuid väiksema lavastusliku mõtteavardusega. Samad nimed, kes alati, ajavad oma kontseptsioonikindlaid nägemusi kogu aeg, nagu ka need, kes teadlikult rahvast lõbustada tahavad. Arengunihe on märgatav, kuid mitte terav ja pigem saab selle üle rõõmustada kui vihastada, kuigi rohkem radikaalsust ootaks küll. Tore on see, et teoreetiline diskussioon teatri eksistentsi, võimaluste ja vajaduste kohta on elavnud, kuid teemasid võiks lisan-

duda või olemasolevaid rohkem lahti kirjutada. Vastasel korral kujunevad arutlused teatriigavuse või institutsioonilise korralduse üle peagi sama sisutihjaks reetoorikaks, nagu ka selliste sõnavõttudele eelnenud retseptiooni kinnismall. Ühiskonna väiksusel on ju osalt eelisprotsessi dünaamilisena hoida ja on ka teatrael, kes sellega tulihingeliselt tegelevad, kuid miskipärast kipuvad meil mingid välgatused aeg-ajalt liiga ruttu mammuti-kaalulist stagneeruvat sleppi koguma. Ühesõnaga, vähem väiklust, rohkem konstruktiivsust, *carpe diem*, ning õppida, õppida, õppida!

11. Ei oskagi öelda. Vahest mõned asjad, mida retseptioonist üksmeelselt kurioosseteks on peetud, kuid kuna vaatajakogemus puudub, ei sõanda nimesid nimetada. Pahatihti jääb külastamata ka "Vanalinnastudio", kuid see on vist kivi kriitiku enamiku kapsaaeda. Samuti juba eelmainitud suveproduksioon.

GERDA KORDEMETS:

1. Jaan Tätte "Sild" Linnateatris. Urmas Vadi "Lendav laev" "Vanemuises".

Kindlasti väärrib tähelepanu ja osundab millelegi olulisele ka kahe algupärandi uus tulemine: Egon Ranneti "Kadunud poeg" ja Friedebert Tuglase "Popi ja Huhuu".

2. J. Turkka "Connecting People" Von Krahli Teatris, R. Garcia "Kokkade õõ" Eesti Draamateatris. Intrigeeriv (ehkki oma ajalikkust tõestav) on ka R. Liksomi "Family Affairs" Pärnu "Endlas".

3. Mati Undi "Kadunud poeg" Eesti Draamateatris ja "Majahoidja" Rakvere Teatris, Erik Söderblomi "Connecting People" Von Krahli, Priit Pedajase "Popi ja Huhuu" Eesti Draamateatris, Elmo Nüganeni "Musketärid. Kakskümmend aastat hiljem" Linnateatri lavaaugus.

4. Muusikaline kujundus: Olav Ehala "Burattino" ja Margo Kolari "Musketärid. Kakskümmend aastat hiljem" Linnateatris, And-

reas W "Kokkade õõ" Eesti Draamateatris.

Kunstnikutöö: Hardi Volmeri "Brel" "Vanalinnastuudio", Pille Jänese "Kuningas Lear" ja Ene-Liis Semperi "Elu on unenägu" Eesti Draamateatris, Vladimir Anšoni (kujundus) ja Kustav-Agu Püümani (kostüümid) "Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem" Linnateatris.

5. Liina Vahtrik – Mällinen-pudelikorjaja ("Connecting People"), Kersti Kreismann – Ema ("Kadunud poeg"), Liina Olmaru – Tüdruk Leele ("Sild").

6. Mait Malmsten – Katku Villu ("Kõrboja peremees"), Hannes Kaljujärv – Woland ("Meister ja Margarita"), Üllar Saaremaa – Aston ("Majahoidja"), Jaan Tätte – Poiss ("Sild"), Raivo E. Tamm – Jorma Ollila ("Connecting People"), Tiit Sukk – Huhuu ja Taavi Teplenkov – Popi ("Popi ja Huhuu").

7. Katariina Lauk-Tamm – Helen McCormick ("Inishmaani igerik"),

Kersti Tombak – Marie ("Kahe maailma hotell"), Andres Raag – inglise kõrtsipidaja, Alo Kõrve – Mordaut, Peeter Tammeaar – Oliver Cromwell ("Musketärid...").

8. Igal aastal küsin endalt, et misugune see ideaalne repertuaaripoliitika on? Ja ei oska ikka vastata. Kuidas ka ei tahaks, ei oska väga läbimõeldud repertuaaripoliitikat ühegi teatri puhul ette tuua, samas võib vaid mõnele ette heita läbimõeldamatust. Tasa-kaalustatuim tundub olevat Eesti Draamateatri kava. Von Krahl võiks rohkem lavastusi välja tuua.

9. Uskumatu küll, aga suveteater kui veel üks Eesti teater suudab ikka veel massiliselt publikut koguda ja üllatadagi.

a) Vaimustav tendents – eestlane võtab jätkuvalt suvel rattad alla ja sõidab üksikõik kui kaugele – et teatriit vaadata! (Saueaugu teatritalu, Metsavenna talu jne.)

b) Hirmutav tendents – suveteater näib tahtvat talvistele institutsionaalsetele teatritele näidata: meie oleme ka head, me suudame ka publikut kokku ajada ja

kassat teha. Seevastu talvisel hooajal seda sageli ei suudeta.

c) Tüütu tendents – iga teater peab justkui oma kassapõhiseks kohustuseks suvelavastus ikkagi teha, olenemata sellest, kas idee on või ei ole ("Vanalinnastuudio" "Kirsiaed" Palmse mõisa õuel).

d) Üllatav tendents – suveteater leiab veel ikka uusi vorme, uute, kohavaimust kantud mängupaikade kaudu (Saueaugu, Rakvere, Pikk tn 32).

Murettekivat on, et toredaid lavastusi on palju, aga pole ühtki, mille kohta saaks öelda: see on parim! Režiin uiub, ilmselt on märke sellest olnud juba kaua ("noored ja vihased" on sellele ju viidanud), aga käsitletav hooaeg kannab küll korraliku keskpärase vaikelu märki. Kes lavastavad, teevad seda "tuntud headuses" või natukene paremini. Mõned ka "tuntud halbuses" või isegi veel halvemini, aga lavastavad ikka jumala rahu edasi. Novatorlikumad tüübid *räägivad* uuest, aga uut lavale tuua õnnestub üksikuil. Selles mõttes on Kasterpalu "Kumalasesemi" fenomen. Kõik on vana: koht ja koha vaim, lavastamislaad ja materjalgi riiulil laagerdanud, aga tulemus on uus ja üllatav.

Tõenäoliselt on tegemist režii kohanematuse šokiga: alles meil peaaegu et polnud uut omamaist dramaturgiat. Nüüd tuleb uusi näidendeid iga natukese aja tagant, eesti dramaturgistki saab juba rääkida mitmuses. Loodetavasti tõmbab režii neile järele juba lähihooaegadel.

Imelikud oleme oma iseenese tarkuses või tähtsuses. Tallinn ei märka endast kaugemal toimuvat muul ajal kui suvel. Professionaalne teater räägib küll vahel järelikasvu kasvatamisest, või ka sellest, et laste- ja noortetükke on vähe. Juhtub, et tehaksegi hooajal mõni nooremale sihtgrupile mõeldud lavastus. Sellest, et järelikasv seisab valvsalt kukla taga ja pakub isegi konkurentsi, teavad vähesed. Kes juhtus kevadel Linnateatris pooltühjas saalis mängitud Saaremaa "Minitat-ripäevade" ja vabariikliku kooli-

teatrite festivali laureaatide etendusid vaatama, see teab ehk, millest räägin. Teavad ka paar-kümmekond fanaatikut (Jaak Allik, Margot Visnap, Andrus Vaarik, Kersti Kreismann, Indrek Saar, Toomas Lõhmuste jt), kes aastast aastasse neis züriides (ja lisaks igasügisestel Alveri-päevadel Jõgeval) laste ja noorte tõsisest kunstist lummatud saavad. Et kooliteater tõsiselt võetav teater on, sellest kõneleb kõige paremini ehk lõpetama hakkav Nüganeni lend: Alo Kõrve, Hele Kõre, Ott Aardam... Päristeatri huvi selle taimelava vastu peaks juba ammu olema sihiteadlik ja valvsalt jälgiv, aga pole – miks küll?

11. "Risk" Nukuteatris, "Verevennad" "Vanemuises"; "Teisel pool" Emajõe Suveteatris; "Kajakas" ja "Roheline muna" "Ugalas"; "Tabamata ime" Linnateatris. Enamik "Estonia", Nukuteatri ja Vene Draamateatri lavastusi.

MARTIN KRUIIS:

1. Sõna-sõnalt tekstile mõeldes: Undi "Graal!", õige veidi vähem märkimisväärsena – Tätte "Sild".

2. "Meister ja Margarita" – Tartu antikvariaatides tõsis raamatu hind lavastuse mõjul kordades! Toompere juunior on märkimisväärselt tööd teinud tekstide otsingul.

3. "Meister ja Margarita", "Graal!", "Inishmaani igerik" – kolm viljakat teeharu.

4. Ene-Liis Semper läbi hooaja; kui mitte ootamatu, siis põnev kindlasti.

5. Liina Olmaru Tüdruk, Kersti Heinloo Margarita.

6. Aleksander Eelmaa läbi hooaja, Riho Kütsar "Meistris ja Margaritas".

7. Kogu "Põhjas".

8. "Vanemuise" draama (muusika- ja balletiosa ei tunne).

9. Järjest mitmekesisem, rikkalikum ja süvenevam.

10. Ootan rõõmu ja huviga näidendivõistluse rohke saagi realiseerumist lavalaudadel. Muret-sen teatri ja kriitika järjest võoran-

dunumate omavaheliste suhete pärast.

11. "Kadunud poeg", "Kokkade õõ", "Majahoidja", "Clavigo".

PIRETE KRUUSPERE:

1. Jaan Tätte "Sild". Urmas Vadi esiletõus lastele kirjutajana ("Lendav laev", "Varasta veel võõraid karusid"). Mart Aasa "Kõik on noored" – värskdavalto omamaine ja peaaegu olematu nn nooroodramaturgiat esindav värvilisk "Theatrumi" paletti. Algupärased noortemuusikalid kui nähtus omaette (I. Põllu – F. Küti "Hea lugu" ja E. Liitmaa – J. Kreemi "Risk"). Rahvusklassika poole pealt teeb rõõmu jätkuv huvi Tammsaare vastu (4 lavastust hoajal!) ja Merle Karusoo teine "Tabamata ime".

2. Isiklikult minu jaoks E.-E. Schmitti "Kahe maailma hotell"; tõlkerepertuaar tundub üldpildis igati mitmekesine. Head meelt tegi P. Calderóni "Elu on unenägu" lavale jõudmine, paraku kadus see aga kurvastavalt kiiresti mängukavast ja jäigi sestap nägemata.

3. Ei oskagi seekord ühte ja ülimat esile tõsta. Helget teatrirõõmu sünnitas Jaanus Rohumaa "Inishmaani igerik". Meeldisid ja läksid korda Priit Pedajase "Kuningas Lear" ja Elmo Nüganeni "Musketärid". Mainiksin siin rubriigis ka Mati Undi "buketti" ("Vaimude tund Kadrioru lossis", "Kadunud poeg", "Majahoidja"; siin vastajal on kahjuks nägemata "Meister ja Margarita").

4. Muusikalise kujunduse poole pealt meenuvad Mart Johansonitöö "Sillas" ja Lea-Liisbet Petersoni oma "Vaimude tunnis...". Vaimukas ja värske helikujundus oli ka lavastuses "Kõik on noored". Kunstnikutöödest – Pille Jänes ("Popi ja Huhuu", "Kuningas Lear") ja Aime Unt ("Inishmaani igerik").

5. Liina Olmaru Leele ("Sild"), Ita Ever ("Kuningas Lear"), Katarina Lauk-Tamm ("Inishmaani igerik"), Kersti Kreismann ("Kadunud poeg").

6. Mait Malmsten ("Kadunud poeg", "Kõrboja peremees"), Üllar Saaremäe ("Majahoidja"), Ain Lutsepp ("Kuningas Lear"), Tiit Sukk ja Taavi Teplenkov ("Popi ja Huhuu").

7. Helene Vannari, Ene Järvis ja Indrek Sammul ("Inishmaani igerik"), Sulev Teppart ("Tagasi Vargamäel"), Marika Vaarik ("Kõrboja peremees"), Kersti Tombak ("Kahe maailma hotell"), Tiina Mälberg ("Kajakas"), Andres Raag (kõrtsmik – "Musketärid"). Uutest tulijatest jäi silma Alo Kõrve ("Inishmaani igerik", "Musketärid").

8. On ju varemgi tõdetud, et ainuüksi repertuaari nimistu ei määra veel midagi. Ent sümpaatselt mõjuvad sellest vaatenurgast nii Draamateater, Linnateater kui ka Rakvere. Heas mõttes torkab silma "Ugala" ja Rakvere Teatri hool publiku järelekasvu pärast.

9. Täheledatav on süvarepertuaari osatähtsuse tõus, millega rõõbiti kulgeb ka puhta meelelahutuse rida. Ühesõnaga – mitmekesistumine. Seda ka vormalises mõttes.

11. Kahetsen, et nägemata on muuhulgas näiteks "Tabamata ime", "Meister ja Margarita", "Verevennad", "Connecting People", "Teisel pool", "Põhhas".

JAANUS KULLI:

1. Jaan Tätte "Sild" Linnateatris, Jaan Kruusvalli "Mälestused. Ainult ei tea millest", Elmar Liitmaa, Jaagup Kreem, A. Dvinjaninov "Risk".

2. M. McDonaghi "Inishmaani igerik" Linnateatris; E.-E. Schmitti "Kahe maailma hotell" Rakvere Teatris, J. Turikka "Connecting People" Von Krahlhi Teatris, R. García "Kokkade õõ" Eesti Draamateatris.

3. Mati Undi "Kadunud poeg" Eesti Draamateatris, Elmo Nüganeni "Burattino" ja "Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem" Linnateatris, Raivo Trassi "Kõrboja peremees" Rakvere Teatris, Erik Söberblomi "Connecting People" Von Krahlhis.

4. Muusikaline kujundus: Olav Ehala "Burattino" Linnateatris, Priit Pedajase "Kuningas Lear" Eesti Draamateatris, Ingo Normeti "Elu on unenägu" Eesti Draamateatris, Margo Kõlari "Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem" Linnateatris. Kunstnikutöö: Ene-Liis Semper – "Elu on unenägu" ja Pille Jänes – "Kuningas Lear" Eesti Draamateatris, Vladimir Anšon ja Kustav-Agu Püümani kostüümid – "Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem" Linnateatris, Hardi Volmer – "Brel" Vanalinnastuudios".

5. Kersti Heinloo Margarita "Meistris ja Margaritas" "Vane-muises", Liina Vahtriku Mällinen-pudelikorjaja "Connecting People'is" Von Krahlhi Teatris, Marje Metsuri Mamma O'Dougal "Inishmaani igerikus", Kersti Kreismanni Ema "Kadunud pojas", Liina Olmaru Leele "Sillas" Linnateatris.

6. Hannes Kaljujärve Woland "Meistris ja Margaritas" "Vane-muises", Mait Malmsteni Katku Villu "Kõrboja peremees" Rakvere Teatris, Jüri Aarma "Brelis" "Vanalinnastuudios", Margus Tabori Jonnytoru ja Andres Raagi Igeriku Billy "Inishmaani igerikus", Üllar Saaremäe Aston "Majahoidjas" Rakvere Teatris, Jaan Tätte Poiss "Sillas"; Tiit Suka Huhuu ja Taavi Teplenkovi Popi "Popis ja Huhuu" Eesti Draamateatris, Raivo E. Tamm "Connecting People'is" Von Krahlhi Teatris.

7. Katarina Lauk-Tamme Helen McCormick "Inishmaani igerikus", Mait Malmsteni Narr lavastuses "Elu on unenägu" Eesti Draamateatris, Kersti Tombaku Marie "Kahe maailma hotellis" Rakvere Teatris, Katrin Pärna kass Peemot "Meistris ja Margaritas", Jan Uuspõllu Narr "Kuningas Learis", Andres Raagi inglise kõrtsipidaja "Musketärides" Linnateatris, Alo Kõrve Mileedi poeg – "Musketärid: Kaksikümmend aastat hiljem", Peeter Jakobsoo Firss "Kirsiaias" "Vanalinnastuudios".

8. On ju selge, et meie riiklikud repertuaariteatrid saavad jätku-

valt mängida vaid ühele panusele. Selle nimi on "igatühele midagi". Et oleks oma- ja välisdramatürgiat, meelelahutust ja klassikait jne. Laias laastus on ju selle punkti ka kõik teatrid täitnud, kuigi ühe või teise teatri hooaja repertuaarikujunduse õigustab/ei õigusta tülere. Sellest lähtuvalt on taas esireas Linnateater ja Draamateater.

9. Suveteater on saanud eraldi märksõnaks eesti teatris. Umbes nii, et kui sul pole suvelavastust, siis pole sa teater. Suveteater on jätkuvalt *in*, seda kinnitab ka publikuhuvi. Õnnestunud suvelavastus on teatrite kullaauk. Võib ju arvata, et ebaõnnestumine toob augu teatri eelarvesse, kuigi see ei ole vist reegel. "Vanalinnastuudio" "Kirsiaeda" käidi ikka vaatamas, kuigi ei saa aru, mispärast. Tegelikult saan aru küll. Mõju avaldas uus mängukoht. See ongi uus nüanss suveprojektides. Uus on huvitav. Tartus Lutsu maja, Rakveres Pikk tänav, Vargamäel kiigeplats, Kanuti Gildi saal, Saueaugu teatritalu, Pärnu Vallikäär. Vähemalt kuus uut mängupaika ühe suvega! Üldjuhul oli uus mängukoht ka sisuliselt põhjendatud. Alahindamata lavastaja tööd, tuleb ju "Majahoidja" ja "Kumalase" fluidum suuresti interjööri.

10. Kaks selle aasta pea et suurimat teatrisündmust jäävad väljapoole institutsionaalset teatrit. Jutt on Saaremaa miniteatri päevadest ja Betti Alveri luuleteatri päevadest Palamusel. See pole hoiak või eputamine. Sellist pühendumust, ausust ja tööd, mis proovidesse jäänud, tajub kahjuks harva ka professionaalsel laval.

Õlgu pani kehitama Undi suurteos "Meister ja Margarita". Samas kui paljukiidetud dramatisering laval lihtsalt närbus, sautsid Kaljujärvi ja mõned teisedki luua meelde jäävad rollid. Millal eesti teatripubliku järele uut "Meistrit ja Margaritit" näha saab? (Aga see hinnang toetub üksnes esietenduse muljetele, kuuldavasti on lavastus läinud lühemaks ja paremaks.)

Nüganeni kursus oma "Burat-

tinoga" on paljulubav. Iseküsimus, kas näitlejad ka teatrite vahel laiali pudenenult.

Viktor Pelevini "Erak ja Kuuevarbeline", mis Ivo Uukkivi ja Andres Puustusmaa enesealgatusliku entusiasmil vene keeles mängituna Eesti Draamateatri tiiva all välja tuli, võinuks saada sündmuseks, kui see põnev tekst oleks lavastuseks vormitud.

Kui polnuks esimest "Musketäride" lavastust, oleksin kindlasti tõstnud parimate meesosatäitjate ritta neli musketäri. Paraku vaatavad lavastusest vastu pigem vanad head tuttavad kangelased. Justkui polekski kakskümmend aastat möödunud. Lavastuse juhtmotiiv – aeg meie ümber/meie muutumine ajas – jääb just musketäride tasandil selles midu uhkes lavastuses natuke pidetuks.

Ei taha kurja välja ajada, kuid juba on nii, et alati ei pruugi võimaluse suure kunsti sünniks olmemuredest vabastamine kasuks tulla, ja nii on ka "Vanalinnastuudios" juhtunud. Näüd, kui lõpuks on teatril oma korralik saal, on (veel) publik, pole justkui enam õiget teatrit, juhust rääkimata.

11. "Põhjas" Linnateatris, "Verevannad" "Vanemuises", "Teisel pool" Emajõe Suveteatris, "Kajakas" "Ugalas".

ANDRES LAASIK:

1. Elkõige Jaan Tätte "Sild", aga igal juhul on oluline ka Mati Undi "Graal".

2. Elevust on tekitanud Turkka "Connecting People", aga ka David Williamsoni "Näost näkku", mis on tänapäevane veenev sotsialistliku realismi kehatust. See näidend võib panna asju eesti teatris ümber hindama.

3. Selget number tühte ei ole. Tooksin välja "Clavigo" ja "Põhjas" kui Linnateatrit avardavad lavastused. "Connecting People" kui Von Krahl'i uue näitlejakvaliteedi toonud töö. Ja miks mitte "Auto" "Vanemuises". NB! Siin on juba kolm välislavastajat, kes on teinud Eestis head tööd.

4. Ene-Liis Semper ("Elu on unenägu").

5. Ei oska esile tuua.

6. Raivo E. Tamm Jorma Jaakko Ollila ("Connecting People").

7. Ei oska esile tuua.

8. Väiketrupid valivad tekste julgemalt ja ka tõhusamalt. Kahjuks ei ole tulemus igakord adekvaatne taotlustega.

9. Justkui oleks hooajas puudu liidrid ja midagi suurt. Tegelikult tuleb tunnistada, et neid on üha raskem määratleda. Teater mitmekesisus ka sel hooajal, järelikult on üha raskem leida ühiseid nimetajaid, mille järgi langetada hinnanguid. See on suurte kuldmanade puudumise meeldiv pahupool.

10. Tekstidega ei osata tööd teha. Isegi lihtlabane kärpimine valmistab raskusi. Eesti teater ei oska valgustada lava. Siia on jõudnud uut tehnikat, kuid lava on ikka igavalt pime. Tore on, et välislavastajate tehtud panus on nii suur. See räägib kasvavast koostöövalmidusest.

11. Vaatamata jäid ajapuudusel kahjuks "Theatrumi" uued tööd.

VALLE-STEN MAISTE:

1. M. Mikiver, "Tagasi Vargamäel", M. Unt, "Graal".

2. –

3. K. Raidi "Kajakas", P. Jalaka "Graal!", M. Mikiveri "Tagasi Vargamäel".

4. Andreas W muusika "Kumalase" ja kunstnik Loodus "Kajakas".

5. Liina Olmaru "Sillas", Katriina Lauk-Tamm "Inishmaani igerikus", Kersti Heinloo "Meisteris ja Margaritas".

6. Mait Malmsten "Kõrboja pere-mehes", Raivo E. Tamm "Connecting People'is".

7. –

8. –

9. Areng on huvitav, mis puutub uute mängupaikade leidmisse ja ärakasutamisse. Kõik viitab sellele, et see jätkub edaspidigi. Näib, et ka suveteater areneb pidevalt nn oma mina otsingutes, ta olemuslik keskmine või nišš on mõneti veel välja kujunemata ja muutumas. Mõned märgid näitavad, et miks mitte ka vä(a)iksemate, intiiimsete ja intellektuaalsete lavastuste suunas.

10. Mulle väga meeldisid "Teatrielu 2000" koostamisprintsipi. Seal pakutavate vaatenurkade ja küsimuste esilekerkimist olin ammu oodanud: teatriuendus ja -teooria, ka Anneli Saro esitatud vaatajasotsioloogia ning Kristel Nõlvaku ja Neimari-Normeti teatrihariduse teemaline väidlus. Häirib, et ei loeta tüksteise tekste ega teadvustata seisukohti. Isegi kõige armastatumate kirjutajate omi mitte. Draamafestivali aegu üritasin mitme inimesega vestlust arendada alles sel suvel "Teatrielus 1999" ilmunud Madis Kolgi suurepärase ja paljudele küsimustele põhjalikult läheneva teksti alusel. Mind ei hämmastanud mitte niivõrd see, et tekstis esitatud seisukohti ei mäletatud, kui see, et selle teksti meenutamine ei paistnud üldse kedagi erutavat. Nii elementaarsed need Madise pakutud interpretatsioonid nüüd ka ei olnud, et neist päris üle vaadata. Kas siis üldse ei loetud?

Näib, et kriitikute hulk koosneb pinnapealsetest solipsistidest, kellel on pidevas ajapuuduses raskusi isegi enese tähelepanemisega, rääkimata siis teistest.

11. "Kadunud poeg", "Vaimude tund", "Majahoidja", "Mälestused. Ainult ei tea millest", "Kahe maailma hotell". K. Kaasik-Aaslavi ja M. Karusoo lavastused ning mis eriti andestamatu, ka kogu "Theatrumi" repertuaar.

REET NEIMAR:

1. Jaan Tätte "Sild". Peeter Tammearu värskepilgulised dramatiseringud Tammsaare "Elust ja armastusest" ning "Kõrboja pere-mehest" (lavastanud Raivo Trass).

2. Bulgakovi "Meister ja Margarita" esmakordselt eesti draamalaval (Mati Unt). Calderóni "Elu on unenägu" (peaaegu) esmakordselt lavastatud.

3. Minu kui vaataja rõõmus erutus: Jaanus Rohumaa "Sild" ja "Inishmaani igerik" Linnateatris. Mati Undi "Majahoidja" Rakve-

res. Kaarin Raidi "Kajakas" (Viljandi Kultuurikolledž/"Ugala"). Põhimõtteliselt pean õnnestunuks ka Raivo Trassi "Elu ja armastust" ("Endla"), Ingo Normeti "Elu on unenägu" (Draamateater), Elmo Nüganeni "Musketäre. Kaksikümmend aastat hiljem" (Linnateater) ja Merle Karusoo "Tabamata imet" (Lavakunstimokooli XX lend/Linnateater).

4. Parim kooslus režiipartituuri-ga: Ene-Liis Semper – "Elu on unenägu" Draamateatris ja "Verevonnad" "Vanemuises". Kaks näiliselt tagasihoidlikku, kuid lavastusterviku suhtes märgilist, tõlgenduskoode pakkuvat ruumikujundust Aime Undilt – "Tabamata ime" ja "Inishmaani igerik". Leidlik ja klassikalisele kaudis lavaruum – Pille Jänese "Popi ja Huhuu". Köhklevalt ja kaksipidi mõtlen aga P. Jänese "Kuningas Learist". Suurejoone-line ja efektne kindlasti. Aga kas mitte liialt domineeriv, lavastajale ja näitlejatele lavaelu reegleid pealesuruv (näitlejaid mitte ainult vette meelitav, vaid neid eelkõige vaatajast kaugemale, lavasügavusse sundiv) ruumilahendus? Olav Ehala ja "Burattino" noortest näitlejatest pillimehed-lauljad (õpetaja Riina Roose).

5. Kõige rabavam sooritus ja komöödia kool: Anu Lambi Anna "Põhjas". Niisuguse tapvalt naljaka nuustiku "katkematu inimvaimu elu". Iga hetk! (Kolleegid mängisid kõrval enamjagu vaid tüüpe.)

Absoluut kolmes erinevas "amp-luaas": Liina Olmaru – "Sild". Herta Elviste – "Mädarõikamaa". Kärt Tomingas – "Verevonnad".

Üha rohkem olen (taas) kuulama jäänud, mida räägib mulle lavalt Elna Reinold ("Elu on unenägu", "Tagasi Vargamäel").

Noortest on aeg kiita Liina Vahtrikut ("Connecting People") ja Hilje Murelit ("Kärbes", "Haroldi ja Maude'i" kolm erinevat "arvutiruuti", "Teisel pool" jäi kahjaks nägemata).

6. Kommentaarideta: Mait Malms-ten – Katku Villu ("Kõrboja pe-

remees" Vargamäel) ja Narr – "Elu on unenägu". Üllar Saaremäe – Aston ("Majahoidja"). Martin Veinmann – Pearu ("Tagasi Vargamäel").

Kommentaaridega: kuis siis nii, et musketärid pole vananenud, nagu lehest loen?! Marko Matvere mõjujõud "Musketäride" II jaos ju siin peitubki: kuivõrd väsinum, resigneerunud, kurvalt elutargem on nüüd Athos. Matvere on vanem kuue, Athos kahekümne aasta võrra. Ning see on võluv: näeme näitleja järgmis(t)e kümnendi(te) nägu ja perspektiivi!

Hea, et noortest sai ka Veikko Täär vahvasti "Verevendades" jalad maha. Kolm aastat pärast kooli, kui mõnel kursusekaaslasel juba õnnestunud osade sloop seljataga. Taas näide sellest, et koolist tulnute eneseleidmist ja probleeme teatris ei tohi kunagi vaadata mingi malli järgi, läbi ühtse prisma.

7. Kõigepealt Peeter Tammearu Oliver Cromwell ("Musketärid..."). Lihtsalt seisab mees ja räägib. Mõtleb. Ning alltekst jookseb ja teine plaan saadab varjuna – *contra* tekst, suuremana kui tekst. Cromwelli mastaap, rolli teise plaani sotsiaalpoliitiline, ajalooline mastaap. Kõik see toimub vabas õhus, seikluste vahel, tohutul õuel – ja paistab! Ene Järvis ja Helene Vannari. Võrratu tädikestepaar, tüki baromeeter "Inishmaani igerikus". Raivo Rüütel – naabrimees Simeonov-Pištšik "Vanalinnastuudio" "Kirsiaias". Korruga naljakas ja tõsiseltvõetav, rollis sees ja rolli kõrval. Mitmesugune, värelusega, detailidega. Ja ainus inimene kogu tükis, kellest täielikult aru sain.

Vahel juhtub ka nii, nagu vaadeldaval hooajal juhtus Merle Palmiste ja Andres Raagiga. Mõlemad mängisid ära uhke peaosatubli ja professionaalselt mängisid (ühel Eliza "Pygmalionis", teisel Billy "Inishmaani igerikus"), kuid kummalgi polnud seal niisugust unikaalsuse sädet, kui ilmnis äkki minuti-episoodi-

des: Merle Palmiste Uksekoputi ("Mort") ja Andres Raagi Inglise kõrtsmik ("Musketärid..."). Elaan, mis vaatajaki vaimustas. 8. Ei hakka kergekäliselt pakkuma, kes on parim. See töö nõuaks tõsist analüüsi, seega palju aega ja ruumi. Ainult üks korduv meeldetuletus, tõsiasi, mis teatrite sees loomulikult hästi teada, aga väljaspool (hindajate-ekspertide, ministeeriumi teatrirahastamiskomisjoni, ajakirjanike) teadvuses ei taha siiski kinnistuda: teatri repertuaar (ja tase) on mõiste(d), mida tuleb mõõta k o g u m ä n g u k a v a pealt, mitte ühe hooaja uuslavastuste nimekirja põhjal. Teatri repertuaar on see, mida rahvale selle teatri sildi all õhtuti näidatakse. Ja otsustav tähtsus on t u l e m u s e l (nii kunstispetsiifilisel kvaliteedil kui ka külastatavuskoefitsiendil), mitte autorinimel, valitud tekstidel/teemadel või maineloomisuskustel.

9. Suveteater on oma kunstiproovilt muutunud väärtuslikumaks, pakkudes formaalse vaatamängu kõrval rohkem ka sisuelamusi, kvaliteetrežiid ja huvitavaid, loominguulisi näitlejatöid (viimase suve saagist võib tulla isegi näitleja aastapremia kandidaate – oli ju mullu "Aristokraadidki" suveprojekt). Osa suvelavastusi on hakanud katuse alla tagasi kolima, muutunud kammerlikuks tubateatriks. Mis siis! Mitmekesisus on selles suvenautimismängus hea. Kõik kindlasti tuppa ei kao, kas või piletitululootuses on suur plats ju kasulik. Et rahvast ikka kõikjale jätkub (kontserdid, ilutulestikud jm lisaks), paneb küll imestama. Kas teatri puhul ei ole see tekitanud tagasilööki sügisesse teatrikülastusse? (Inimesed suvel teatrit juba "külastuseni" vaadanud, raha otsas, aega vähem jne.) Kas pole seost suveteatri-buumi ja tühjajõutu saalide vahel tavapärasel augusti-septembri "ülevaatusel" (teiste linnade teatrid Tallinnas)? Kas sügisest hõredust tunnevad ka Tallinna teatrid? Väikelinnateatrid omas kodus?

Sel juhul sööb uus traditsioon (teater puhkuse, looduse, eriliste paikade ja välikaubanduse magusas kastmes) põlist põhitraditsiooni (et eesti rahvas vaatab teatrit, st teatrit teatrimajas või selleks kohandatud spetsiaalruumis)? Keskkonnateatri puhul on suur mõju kontekstil: kultuurilool, tavatul inter- või eksterjööril. Näiteks "Aristokraatide" vastukajades räägiti algul ebaproportsionaalselt palju Volkonskistest ja nende mõisast. Alles nüüd, Tartu festivalil sai lõpuks tõestatud, et ka väljaspool Keila-Joa konteksti on lavastusel omaette väärtus. Kas pole aga tänavused "Kumalasemee" vastukajad tõstetud pisut kõrgemasse kaalukategooriasse kui Margus Kasterpalu lavastuse puhtprofessionaalne tase lubaks – sest Saueaugu talu fenomen oli tõesti sümpaatne, nii oma ootamatuses kui ka nähtud vaeva poolest kodutalu teatri tarvis kohandada. Eelkõige toimis aga psühholoogiline tegur: vaataja satub otse kellegi koju, privaatteritooriumile, läheb lavastajale külla. Muidugi on ta selle eest tänulik, liigutatud, uudishimulikult vastuvõtlik. Käisin minagi Margusel külas, oli tõesti meeldiv ja omamoodi mõjuvaid, ka pakutava suhtes paratamatult pieteeti tekitav. Aga teater ise selle fenomeni sees? Ekspertid peaksid siiski täpsed ja objektiivsed olema. Head näitlejad, hea materjal, ladusalt kulgev etendus, tajutatav entusiasm – mis siis veel? Kas need rollid olid erilised õnnestumised näitlejate loometeel, olid suured rollid? Ei. Kas dialoogid avanesid, kas pausid olid alltekstirikkad, pinged, rütmid, pöörded märgatavad, mängustruktuur reljeefne? Mänguvahendite valik, nn kohandumised andekad ja ootamatud? Olen risti vastupidiselt arvamusel Hendrik Toomperega, keda kuulsin raadiosaates oma muljeid jagamas. Toompere kahetses, et Kasterpalu oli valinud eesti tavateatri laadi, leidis aga ühtlasi, et Saueaugu-etendus tõestas ära sel-

le, et niisuguses tavalaadis on võimeline lavastama igaüks, iga vähegi teatrit näinud inimene. Minu järeldus on hoopis teistsugune: ka Saueaugu toredas teatriarmastuse-atmosfääris tõestus taas kord see, et režiikunst on ikka üks kaval ja raske asi. Ja eriti tavateatri, dialoogiteatri vormis! Kui dialogiseerivate näitlejate nähtamatus varjus on režiil olnud puudulik, oskamatu või liiga delikaatne, siis ei päästa profid näitlejadki. Sädet ei teki. Mõjub miljöö, kuid ei mõju teater. Millega pole tahetud öelda, et järgmisel suvel ei maksaks Saueaugu talu näitemängu teha. Ikka ja alati tasub!

10. Rõõmu võib tunda nii noori kui vanu lavalt vaadates. Lavakooli eelmise kevade (2000. a) lõpetanud on eriti "Vanemuises" hästi hõivatud ja tublid olnud. Jäägu teiste avastada ja nimetada nimed. Õpetaja mõõdab neid veel koolimõõtudega võrreldes – areng: viis miinus. Õpetaja teab, et uutele tulijatele on enamasti alati suunatud lavastajate ja vaatajate eritählepanu ja poolehoid. Palju olulisem ja riskantsem kui 1. hooaeg on aga näiteks 4. – 5. või 7. hooaeg.

Oma mõõdupuu on ammusel teatrisõbral saalis kaasas ka tüüpilisel vananimeste-tükil "Kvarlett" (Draamateater). Kui Ülle Ulla, Silvia Laidla, Aarne Üksküla ja Lembit Ulfsak räägivad r o l l i s oma tegelaste teatriminevikust ja mängitud (lauldud) osadest, lülitub saalis sisse vaataja mämlulint ja näitlejad saavad (või: töid kaasa) igaüks ka isikliku lavaeluslepi: millised nad kunagi olid, mida mängisid ja kes nad on praegu. Ja mälega vaataja seostab kadunud aega omaenda biograafiaga. Topeltresonants. Mulje, mida noortel polegi võimalik saada. Nemad vaatavad, et näidend igav ja lavastus hõre, aga meile on see ühiste mälestuste õhtu.

Muret teeb aga see, et tihti oleme näitlejaid kehvemini kuulma hakanud. Ka neid, kes varem rääkida oskasid. Oleksin ehk taht-

nud eespool esile tõsta sisukaid osi: Külliki Saldret "Mädarõikamaas", Katariina Lauk-Tamme "Kirsiaias", kuulnuks ma vaid poole teksti asemel tervet. Eriti kipuvad vaibuma kuulmatuks vist nn vaiksed lavastused ("Mädarõikamaa", "Mälestused. Ainult ei tea millest"). Kas lavastajad (assistendid?) pole kaotanud nõudlikkust sõna suhtes? Tõnu Tepandi käitumuslikult väga huvitav Higgins ("Pygmalion") takerdus nähtud etendusel (Viljandis) teksti väljarääkimisel sel määral, mida ei tohiks endale lubada ei professor Higgins, ei dotsent Tepandi. Martin Veinmann mängis päris põnevalt Vargamäe Pearut, aga eksperiment hääle miinimumnivooaga läks kohati liiale – miks peaksin ma saalis kogu aeg pingutama, et näitlejat kuulda, liitati (jällegi!) kõneõpetajat! Kuid rõhutan: asi pole selles, kes õpetab või mida keegi on koolis ära õppinud/õppimata jätnud, vaid selles, et iga konkreetse rolli ja konkreetse repliigi kuuldavust kontrolliks lavastaja. Ja annaks näitlejale tagasisidet.

Kahekordne auditiivne fiasko tabas kahjuks "Vanalinnastudio" "Kirsiaeda". Suvel Palmes muudeti etendus mikrofonide ja võimenduse tõttu kuuldemänguks. Vaate- ja kuuldemäng koos ei mõjunud paraku siiski elusa teatrina. Sügisesel statsionaari-esietendusel Sakala saalis tehnilisi abivahendeid mõistagi polnud, ja peaaegu kõigil osalistel läks pidevalt teksti kaduma. Etenduse jälgimist häiris see väga. Kas näitlejate harjumatus teise ümbruse ja olukorraga? (Aga proovi ju loodetavasti tehti?) Kas akustiline valearvestus publiku ja mänguvälja paigutuses? Kas üldse saali akustiline problemaatilisus? Loodan, et esietenduse tehnilist õnnetust on hiljem suudetud korrigeerida.

Ja lõpuks. Kallid sõbrad-näitlejad! Me oleme tänapäeval ammu harjunud, et pikema lavaeluga naisrollide välimus muutub, kui näitlejanna muudab isiklikku

soengut; et habemiku meesnäitleja iga tegelaskuju kannab ikka sama isiklikku habet. Karaktergrimmid pole moes (suur erand: "Põhhjas"), kuigi karakteri mängimist põhimõtteliselt ei eitata. Aga igal ajal on piir. Külaks-aetud peaga Hamlet või leekiv-oranžiks värvitud juuksed eraklikuna elaval vaikselt vanatüdrukul ("Iguani öö"), kui seda proovide ajal polnud lavastajal ette nähtud, kuulub vana mõiste järgi kutse-eeetika rikkumise valda. Sest nii radikaalne välisemumus moonutab tegelaskuju olemust, karakterit ja märgilist tähendust. Ning tekitab häire kujudesüsteemis, terves lavastuses. Kui kaugemale võib minna näitleja isikuvabadus, antud juhul lihtsalt suva? Kus on reatenduste kunstiline kontroll? Vana mõiste, millele me pole vist ammu mõelnud. Aga kui mõtleks?

11. Lüngad: "Meister ja Margarita" ja "Auto" "Vanemuises", "Siinseal" ja "Kokkade öö" Draamateatris, "Kajakas" Rakveres, "Roheline muna" Viljandis, "9 ööd" Pärnus, "Rita koolitus" ja "Elukutse ohver" "Vanalinnastudios", "Henry V" ja "Kivid" VAT Teatris, "Vader, kus tukk on?" "Theatrumis", "Teisel pool" Emajõe Suveteatris, Tartu Teatri-labor ja Rahvusoper "Estonia".

ENE PAAVER:

1. Algupäranditest Jaan Tätte "Sild". Mati Undi iseväärtuses dramatiseeringud (mõnikord ka koos tema uue tõlkega): "Vaimude tund Kadrioru lossis", "Meister ja Margarita".
2. Schaeferi, "Siinseal", García "Kokkade öö", Goethe "Clavigo", O' Connelli "Auto", Nilssoni "Mädarõikamaa", Nalkowska "Tema tagasituleku päev", Turka "Connecting People".
3. "Auto", "Carmen", "Clavigo", "Connecting People", "Erak ja Kuuevarbaline", "Kokkade öö", "Kumalasesesi", "Kuningas Lear", "Kärbes", "Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem",

"Popi ja Huhuu", "Risk", "Sild", "Siinseal", "Teisel pool", "Verevennad".

4. Muusikaline kujundus: Priit Pedajas – "Popi ja Huhuu", E. Liitmaa ja J. Kreem – "Risk". Kunstnikutöö: Iir Hermeliin – "Auto", "Inglitiivul ümber maailma" ja "Risk", Ene-Liis Semper – "Elu on unenägu", Aime Unt – "Inishmaani igerik", Ervin Õunapuu – "Kokkade öö", Liina Tepand – "Kumalasesesi", Pille Jänes – "Kuningas Lear", "Popi ja Huhuu", Mati Unt – "Meister ja Margarita", Vladimir Anšon "Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem", Krista Tool – "Pygmalion", Jane Kaas – "Pulmareis", Silver Vahtre – "Teisel pool".

5. Hilje Murel – "Teisel pool" ja "Kärbes", Liina Vahtrik – "Connecting People", Leila Säälik – "Harold ja Maude", Kersti Heino – "Verevennad" ja "Meister ja Margarita", Karin Tammaru ja Herta Elviste – "Mädarõikamaa", Anu Lamp – "Põhhjas", Liina Olmaru – "Sild", Ülle Ulla ja Silvia Laidla – "Kvartett", Kaie Mihkelson – "Siinseal", Eliina Reinold – "Tagasi Vargamäel", Rain Simmul – "Carmen" (n a i s o s a täitmine!).

6. Guido Kangur – "Vaimude tund Kadrioru lossis", "Elu on unenägu", "Kumalasesesi", "Kokkade öö", Tiit Sukk ja Taavi Teplenkov – "Popi ja Huhuu", Jan Uuspõld – "Kokkade öö", Aleksander Eelmaa – "Siinseal", Marko Matvere – "Clavigo", "Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem", Andres Raag – "Inishmaani igerik", Tambet Tuisk – "Auto", Hannes Kaljujärvi – "Meister ja Margarita", Veikko Täär – "Verevennad", Üllar Saaremäe – "Majahoidja", "Carmen", Mait Malmssten – "Kõrboja peremees", Raimo E. Tamm – "Connecting People", Tõnu Oja – "Henry V", Peeter Volkonski, Aivar Tommingas, Riho Kütsar, Sulev Teppart – "Teisel pool". Ita Ever – Kuningas Lear (m e e s o s a täitmine!).

7. Marika Vaarik – “Kõrboja peremees”, Kalju Orro – “Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem”, Mait Malmsten – “Elu on unenägu”, Jan Uuspõld – “Kuningas Lear”, Marje Metsur, Ene Järvis, Helene Vannari – “Inishmaani igerik”, Aivar Tommingas – “Auto”, Katrin Pärn – “Verevonnad”, Kersti Tombak – “Kahe maailma hotell”.

8. –

9. Suuresti just suveteatriga seostub viimasel ajal palju kõneks olnud ja eesti teatrit ka sisuliselt rikastanud “koha vaimu teatri” laad. Muidugi kolitakse unikaalse ja aktiivse, iseväärtusena lavastustes kaasa mängiva ja loova *genius loci* otsingul ka hooaja jooksul stationsaarsest teatrimajast välja teistesse, mitte otse teatri jaoks mõeldud paikadesse, aga just suveteater on lisanud Vargamäe, Kurgja, Vabaõhumuuseumi, mõisahooned, teatrite suveõued, lossivaremed, viimati Läänemaal Kasterpalu taluteatri, Rakveres Pika tänava tondilossi, Tartus Lutsu tänava teatrimaja. Olulisim: neis leidlikult leitud, hästi kujundatud mängupaikades on sündinud loominguiline, värske, tõsiseltvõetav teater. Eri trupptide näitlejate ja teiste loojate koostöö näib olevat ergastanud tegijaid ja pakkunud uudसरöömu vaatajatele. Suveteater on heas mõttes hāgustanud teatri institutsionaalseid piire, pilti mitmekesistanud. Mulle oli tänavuse suveteatri suurelamus “Teisel pool” Tartus Lutsu tänava teatrimajas.

10. Kestab hea uue eesti näidendi igatsus, õnnestunud näited kehtuvad selle võimalikkusesse uskuma (näiteks juba palju pärjatud Tätte “Sild”, uue hooaja algusest ka Saaremāe “Jaanituli”). Rõõmustab muidugi loominguilisus, avaldugu see traditsioonilisemat laadi töö lihvituses (Andres Noormetsa “Teisel pool”), uudses lahenduses (Tiit Ojasoo “Verevonnad”) või uute piiride kompamise väljakutses (Hendrik Toompere “Kokkade õõ”). Näitlejad näivad selleks viimaseks

üldiselt rohkem valmis olevat, kui lavastajad välja pakuvad.

11. “Vader, kus tukk on”, “Novembri lõpp”, “9 õõd”, “Elu ja armastus”, “Tabamata ime”

PILLE-RIINI PURJE:

1. Jaan Kruusvall, “Mälestused. Ainult ei tea millest”. Mati Undi teatritekstid “Meister ja Margarita” ja “Vaimude tund Kadrioru lossis” – tõsi, neid ei mõista Undi lavastustest lahutada. Aga Mati Undi “Graal!” pakkus lugemiserõõmu märksa haldemalt kui Peeter Jalaka lavastus. Huvitavad on uued Tammsaare-dramatiseeringud koosmõjus lavastustega: Peeter Tammearu “Elu ja armastus” ja “Kõrboja peremees” (lavastaja Raivo Trass), Mikk Mikiveri “Tagasi Vargamäel”, Tõnu Lensmendi “Kärbes”.

2. Jouko Turkka, “Connecting People”. Rodrigo Garcia, “Kokkade õõ”, Matei Visniec, “9 õõd” – siia lisan sõnamängurõõmuks Tennessee Williamsi “Iguaani õõ”, mis ei ole ootamatuim-põnevaim näidend, vaid lihtsalt üks mu lemmiknäidendeid, seetõttu teeb tema kavva võtmine tänulikuks.

3. Midagi pole parata, kõik, mis Mati Unt lavastajana teeb, on intrigeeriv juba materjalivalikust alates, pakub vaimset rõõmu nii osalistele kui ka vaatajatele, ja mis eriti üllas, kannatab ka korduvalt vaadata, kuna lavastused muutuvad iga nägemisega rikkamaks: Bulgakovi “Meister ja Margarita”, “Vanemuises” (lausa nõudis uut vaatamist, esietendusest ei saanudki mu vaim jagu, aga hiljem oli neetult põnev!), Undi “Vaimude tund Kadrioru lossis”, Ranneti “Kadunud poeg” (*sic!*) Draamateatris, Pinteri “Majahoidja” Rakvere Teatris. Lugupeetud äratav lavastaja ja pedagoogi Elmo Nüganeni sõnumi selgus ja ideaalituudus – “Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem” – ja vastutuseteadlik teatriarmastus, nagu peegeldub “Burattinos” – Papa Carlo laul

XX lennu esituses on oluline ja sisutihedat teatrit. Mõtliku järeloomõju on jätnud Mikk Mikiveri “Mälestused. Ainult ei tea millest”, “Jevgeni Onegin” ja “Tagasi Vargamäel”. Et lavastaja Raivo Trassile sobib Tammsaare, seda tõestasid taas Rakvere Teatri “Kõrboja peremees” Vargamäel ja poleemilisem “Elu ja armastus” “Endlas”. Tõnu Lensmendi “Kärbes” teeb rõõmu kergusemõõtmega ja kujundlikkusega. Puudutas Andres Noormetsa “Teisel pool” Emajõe Suveteatris. Saladus viivles Madis Kalmeti lavastuses “9 õõd” (“Endla”). Kaasakiskuvat mänguhasarti ja näitlemiserõõmu kogesin Hendrik Toompere lavastustes “Siinseal” ja “Kokkade õõ” Draamateatri väikeses saalis. Jaanus Rohumaa “Inishmaani igerik” rāāgib peamiselt, paneb siseküsimsi küsima. Helgena mõjus Jaan Toomina “Tom Jones”. Isikupārased, värsked teatrināhtused on “Kivid” VAT Teatris (autorid Tom Lycos ja Stefo Mantsov, näitejuht Aare Toikka) ja “Kõik on noored” “Theatrumis!” (autor Mart Aas, lavastaja Maria Petersson).

4. Midagi enam kui muusikaline kujundus – vaimukad algupārased muusikalid: Ivar Põllu / Feliks Kütt, “Hea lugu”, Elmar Liitmaa / Jaagup Kreem, “Risk”. “Burattino” totaalne muusikailm – Olav Ehala, Riina Roose jt. Helikujundus: Tiit Kikas – “Teisel pool”. Mati Undi muusikalise kujunduse. Lavakujundused: Ene-Liis Semper – “Verevonnad”, “Elu on unenägu” jt. Ervin Ōnapuu – “Mälestused. Ainult ei tea millest” jt. Toomas Hōrak – “Kaunitar ja koletis”. Svea Volmer – “Kärbes”. Silver Vahtre – “Teisel pool”. Iir Hermelin – “Inglitiivul ũmber maailma”. Aime Unt – “Inishmaani igerik”. Esti Kittus – “Tom Jones”. Vladimir Anson – “Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem”.

5. Liina Vahtrik – Māllinen (“Connecting People”), Hilje Murel – Tiksi (“Kärbes”) ja

Valerie ("Teisel pool"). Viire Valdma – "Vaimude tund Kadrioru lossis". Kersti Kreismann – Leena Tuisk ("Kadunud poeg"). Herta Elviste – Augusta ("Mädarõikamaa"). Kaie Mikhelson – "Siinseal". Marika Vaarik – Maxine ("Iguani õõ"). Helene Vannari, Ene Järvis ja Marje Metsur "Inishmaani igerikus". Liina Olmaru – "Sild". Anu Lamp – "Põhjas".

6. Mait Malmsten – Katku Villu ("Kõrboja peremees") ja narr Pauson ("Elu on unenägu"). Andres Raag – Billy ("Inishmaani igerik"). Marko Matvere – Athos ("Musketärid"). Jaan Tätte – "Sild". Martin Veinmann – Pearu ("Tagasi Vargamäel"). "Majahoidja" trupp: Üllar Saaremäe, Ardo Ran Varres, Toomas Suuman. "Teisel pool" trupp: Peeter Volkonski, Riho Kütसर, Aivar Tommingas, Sulev Teppart, Jan Oja – Lenski ("Jevgeni Onegin"). Lembit Ulfsak – Surm ("Mort"). Vello Janson "Säravate mootorite maailmas". Jüri Aarma – "Brel" ja "Elukutse ohver ehk Täna jääb etendus ära". Aleksander Eelmaa – "Siinseal". Guido Kangur "Vaimude tunnis Kadrioru lossis" ja "Kokkade õõs". Jan Uuspõld "Kokkade õõs". Rein Oja – Azazello ja Hannes Kaljujärv – Woland ("Meister ja Margarita").

5. + 6. Carmen Mikiver ja Jaan Rekkor – "9 õõd". Kersti Heinloo ja Tambet Tuisk – "Tom Jones". Piret Rauk ja Sepo Seeman – "Hea lugu".

7. Tõnis Mägi – Jutustaja ("Verevennad") ja Buddha ("Risk"). Marika Vaarik – Kõrboja Madli ja Erik Ruus – Katku Jüri ("Kõrboja peremees"). Liis Bender – leedi Bellaston ("Tom Jones"). Merle Palmiste – Uksekoputi ("Mort"). Guido Kangur – André ("Mälestused. Ainult ei tea millest"). Li Tetre, Diana Tammisto, Siina Üskküla ja Piret Rauk "Elus ja armastuses".

8. Rakvere Teater.

9. Teatrisuved saavad sisukamaks. Väärtustatakse koha vai-

mu. Kõige õnnelikum teatristindmus oli minu jaoks "Carmeni" taastulek Saueaugu teatritalus – näha 1993. aastal sündinud ja 1997. aastal viimati mängitud lavastuse kaudu näitlejate arengut, mõtiskleda kestvuse ja muutumiste üle on asendamatu kogemus.

10. –

11. "Novembri lõpp", "Family Affairs", "Saak", "Tahavaatepeegel" jt.

ANNELI SARO:

1. Jaan Tätte "Sild", Jaan Kruusvalli "Mälestused. Ainult ei tea millest", Egon Ranneti "Kadunud poeg", Urmas Vadi "Lendav laev".

2. Pedro Calderóni "Elu on unenägu", Rodrigo García "Kokkade õõ", Jouko Turkka "Connecting People", Chris O'Connell "Auto".

3. Tiit Ojasoo "Verevennad", Mati Undi "Meister ja Margarita" ja "Vaimude tund Kadrioru lossis", Mikk Mikiveri "Mälestused. Ainult ei tea millest".

4. Mati Undi lava- ja muusikakujundus "Meistris ja Margaritas", Ene-Liis Semperi kunstnikutöö lavastustes "Verevennad" ja "Elu on unenägu", Pille Jänese kunstnikutöö "Kuningas Learis", Jan Pappelbaumi töö "Clavigos", Aime Undi töö "Inishmaani igerikus".

5. Epp Eespäev lavastuses "Mälestused. Ainult ei tea millest", Kärt Tommingas "Verevendades", Kersti Kreismann "Kadunud pojast", Liina Olmaru "Sillas", Ene Järvis ja Helene Vannari "Inishmaani igerikus", Kersti Heinloo ja Katrin Pärn "Meistris ja Margaritas".

6. Peeter Volkonski "Teisel pool", Toomas Suuman "Majahoidjas", Veikko Täär "Verevendades", Raivo E. Tamm lavastuses "Connecting People", Taavi Teplenkov ja Tiit Sukk "Popis ja Huhuus", Rein Oja ja Riho Kütसर "Meistris ja Margaritas", Tambet Tuisk "Autos".

7. Marje Metsur "Inishmaani igerikus", Jaan Tätte "Sillas", Aarne Soro ja Tanel Ingi "Kärbses".

8. Pean endiselt lugu Eesti Draamateatri repertuaarikujundusest (maailma draamaklassika + algupärandid + komöödiad ja muusikalid populaarsele maitsele + teatrieksperimentid). Kõige põnevam repertuaar minu arvates on aga "Vanemuises". Loodan, et "Vanemuine" oma orientatsioonis noorele publikule äärmusse ei kaldu ning konservatiivsemat vaatajat ei unusta. "Endla" repertuaar oma ekstravagantsuses ei saavuta vist väga head kontakti kohaliku publikuga.

9. Suveteater on muutunud mitmekülgsemaks ja tõsiseltvõetavamaks. Sümpaatne nähtus on nn nišiteater; kitsamale publikugrupile suunatud lavastused. Müsateatri kõrvale on tekkinud taluteater, näiteks Taago Tubina "Rehepapp" Vastse-Roosas või Margus Kasterpalu "Kumalasesesi" Saueaugul.

10. Rõõmustab kauaigatsetud mitmekülgse tekkimise teatripildis. Mureliku suuga aga nendin peavoolust kõrvale kalduvate lavastuste väga vastuolulist ja kohati eitavatki vastuvõttu nii teatraalide kui ka laia publiku seas. Mõistan, et teatrihõrgutiste tootmine nii väikeses kultuuri-arealis nagu Eesti on omamoodi luksus, kuid see tõstab siiski paljude inimeste elukvaliteeti.

11. Loodan, et midagi väga olulist nägemata ei ole.

IVIKA SILLAR:

1. Jaan Tätte "Sild".

2. Ootamatuim – J. W. Goethe "Clavigo".

3. Mati Undi "Meister ja Margarita".

4. Ene Liis Semper – "Elu on unenägu".

5. Kersti Heinloo esimene hooaeg "Vanemuise" teatris.

6. Mait Malmsten "Kõrboja peremees".

7. Guido kangur "Kokkade õõs".

8. Sel hooajal väljapaistvat eristujat nagu ei ole.
9. Üliküllus. Rataste puudumisel on enamik ettevõtmisi nägemata, seega pole võimalik kaasa rääkida.
10. Kuna komöödiate valik ja lavastuste tase ajab naermise asemel tihti peale nutma, siis on eesti omanäidendi sugugi mitte armetu pealetung täiesti tervitatav. Ei suuda mõista igatsuslikku ohet projektiteatri suunas. Kes keelab seda praegu? Mitte keegi. Aga tervet süsteemi muuta? Teatrit ei tohiks muuta läbisõiduhuooiviks, eikellegi maaks.

ÜLO TONTS:

1. Urmas Vadi "Lendav laev" "Vanemuises" – tekitas lootusi lugemisel ning täitis need küllaga Tiit Palu – Silver Vahtre kongeniaalses – rõõmsalt muhelevas ja fantaasiarikkas lavastuses. Äsjaste lavakate (Kersti Heinloo, Andres Mähar, Janek Joost, Tambet Tuisk) kordaläänud lisadiplomietendus.
2. Calderóni "Elu on unenägu" Draamateatris, O'Conneli "Auto" "Vanemuises". Ka paarina efektned – kõrgbaroki mõistujutt Tallinnas, slummine tänane maailm Tartus. Mõlemad ka lavastusega veenvalt tõestatud.
3. Mati Undi "Meister ja Margarita" "Vanemuises" – teatri (lavastaja) fantaasiapidu niigi kõrge fantaasiaprooviga proosa alusel. Tiit Ojasoo "Verevennad" "Vanemuises". Tunnistan süüdimatult, ülikohustuslikuks saanud arvustajakõrkest vältides, et W. Russell'i näidend maaildis ka teatrielsel lugemisel. T. Ojasoo andis sisukale loole nauditavalt atraktiivse ja meieaegse vormistuse.
- M. Nilssoni "Mädarõikamaa" "Vanemuises". Oleks sobinud nimetada ka ankeedi eelmises punktis: üllatava tonaalsusega näidend lugemisel vastusetaj jäävate küsimustega, pluss F. Poul-
- seni rollitäpne ja atmosfääriline reži. Kaks viimati nimetatut oponeerivad jõuliselt noorte-nooremate huviliste ridadest kostvatele väidetele, nagu oleksid inimsuhted end kunstilise kujutamise objektina ammendanud ning oleks aeg lõplikult siirduda intellekti virtuaalsetesse avarustesse. Siiski ehk veel varavõitu? Tegelikult sobib selles punktis ühel natuke iseäralikul põhjusel nimetada ka "Vanemuise" "Tom Jonesi": Jaan Tooming realiseeris veerand sajandit hiljem 1970-ndatest aastatest pärit kavatsuse – tulemus on huvitav.
4. Küsitakse kahte: muusikaline kujundus ja kunstnikutöö, aga lisatud meelespeas on kirjas ainult nähtava pildi meistrid? Margo Kõlar: muusika "Musketäride" järjele Linnateatri lavaaugus – klass omaette seekord ja mitte üksnes põhimõtteliselt (see tähendab: helilooja kirjutab lavastusele originaalmuusika). Philip Glassi muusika lavastuse "Elu on unenägu" kujundusena. Kaks korda Ene-Liis Semper: "Elu on unenägu" ja "Verevennad". Iir Hermeliini "Auto". Mati Undi tervikukujundus "Meistris ja Margaritas" – rikas ja eklektiline, nagu tema puhul tavaline. Kas ta peaks oma "süsteemi" kujundajana muutma, et üllataks?
5. Liina Olmaru Leele ("Sild"). Marika Vaariku Maxine ("Iguaani õõ" Rakvere Teatris). Epp Eespäeva Naima ("Mälestused. Ainult ei tea millest" Draamateatris), Kersti Heinloo Margarita ("Meister ja Margarita" "Vanemuises"), Kärt Tomingase mrs Johnstone ("Verevennad" "Vanemuises"), Herta Elviste Augusta "Vanemuise" "Mädarõikamaas" – või hoopiski Karin Tammaru Hedvig samas lavastuses – kuidagi pearollita näidend?)
6. Tiit Ojasoo Sigismundo ("Elu on unenägu" Draamateatris), Tambet Tuisku Tom Jones ("Tom Jones" "Vanemuises").
7. Elina Reinoldi Mari ("Tagasi Vargamäel" Draamateatris), Andres Mähari Nick ("Auto" "Vanemuises"). Janek Joosti Aloizi, Marika Barabanštšikova Frieda, Rein Oja Azazello ja Hannes Kaljujärve Wolfgang ("Meister ja Margarita" "Vanemuises"). Veikko Täari Michael ("Verevennad" "Vanemuises"). Mait Malmsteni Pasun ("Elu on unenägu" Draamateatris). Sulev Tepparti Finbar ("Teisel pool" Emajõe Suveteatris).
8. Äratav tähelepanu ja peaks panema mõtlema, kui märkad, et teatris on hooaja jooksul olnud tervelt 14 esietendust (Draamateater, "Vanalinnastudio"). Ainult et millises suunas mõelda? Tuleb muidugi meelde, et nii kümnekond aastat tagasi püüti mahtu kasvatades publiku kahanemisest üle olla. Kas oleme uuel ringil jälle samas paigas? Kui oleme, oleks ehk vaja lausa omaette real kõnelda eesti nüüdsteatri meelelahutuslikust suutlikkusest. Seni oleme sellest mööda vaadanud: ei ole oluline, ei ole kunsti. Aga võiks ju olla – rohkem kui praegu – ja küllap ikka on. Terves ulatuses olen hooajas näinud ainult "Vanemuise" uuslavastusi. Tunnistan, et pilt meeldib, näen tasakaalu ja läbimõeldust. Kui palju eri nišše täidab üksainus "Meister ja Margarita"! "Verevennad" niisamuti: kui soovite, lihtsalt kõrgel tasemel meelelahutus, kui vajate enamat, kindlasti ka see.
9. Suveteater? Andmeid käepärast ei ole, on muljed ja nende muljed, kes rohkem vaadata jõudnud. Kisub sinnapoole, et areng on olnud rohkem eksteniivne kui sisuline: publikut huvitab, las käia. Tõsised tegijad – Nüganen näiteks – jätkavad muidugi nõudlikul nivool. Taluteatrisse ei ole jõudnud, aga idee ise näitab, et uusi võimalusi jagub.
10. Miks inimesed – seejuures noored, valikuid veel kui palju –, kes eesti teatrit ei praktiliselt ega

põhimõtteliselt midagi head ei arva, selle püsimiseks õigustust ei näe, end kirjutajatena sellesama teatriga seovad? Mida tahaksite oma kaaslaselt küsida, kui loete teatrireklaami, kus mitmesajalised piletihindadki must valgel kirjas? Mina küsiksin, kus on siin ja praegu piir, millest algab teater "ainult vapratele ja ilusatele"? Lugesin just ajalehest, et Eesti riik armastab teatrit. Hea muidugi, aga raha selle armastuse realiseerimiseks tuleb eesti rahvalt, kes juba päris pikka aega on teatrit armastanud ja aina armastab. Kui see suhe nüüd turumajanduse loogika järgi järjest valulisemaks muutub? Kas oleks vaja teatri sotsiaalset tähendust kuidagi täpsustada? Kes minu napist tekstist mõtet ei leia, lugegu Rein Ruutsoo kolumni 15. oktoobri "Postimehest", mille tüheks oluliseks märksõnaks *rahvuse jätkusuutlikkus*.

11. "Aristokraadiid" (eelmine hooaeg), "Popi ja Huhuu", "Burattino", "Majahoidja", "Risk", "Henry V" – väike valik hoopis pikemast loetelust.

P.S. Jutt on üksjagu "Vanemuise"–keskne. Tartlastest kirjutaja puhul nagu loomulik – kindlam tunne rääkida sellest, mida paremini tead, korduvaltki vaadanud oled. Iseenesest ju miniatuuris seesama, mis iseloomulik tervele eesti teatrikriitikale: arvustajad peamiselt tallinlased ja Tallinna teatrid neile kõige lähemal.

LEA TORMIS:

Kommenteerin vastamise käigus. Pingeridu ei harrasta.

1. J. Kruusvalli "Mälestused. Ainult ei tea, millest" (jää nägemata!). Ootamatu E. Ranneti "Kadunud poeg" (ja M. Undi lavastus võrdluses 1958.a omaga – naljakas, ambivalentne). Rida uusi Tammsaare-versioone: Mikiveri "Tagasi Vargamäel" (nähtud siis, kui midagi esietendusel olnust just värskest kärbitud). Huvitav nii senise traditsiooni peegeldus-

tes kui uutes (feministlikes?) rõhuasetustes, dialoogipüüdlustes tänapäevaga. Tammearu "Elu ja armastus" Trassi mitmekihilises lavalahenduses. Lensmendi "Kärbes" + lavalahendus. J. Tätte "Sild" (ka teine vaatus) Rohumaa lavastuses, autori kaasamängul. M. Undi "Graal!" (jää nägemata!). 2. Caldéron "Elu on unenägu" (+tõlge). Lindgreni "Kumalasesimesi" (jää nägemata!). Tänaases päevas üsna ootamatu – Hugo "Hernani" (+uus tõlge. Jää nägemata!). Ootamatu – et meil nii vähe mängitud Goethest just "Clavigo" – õigustuseks ehk teistmoodi teatraalne lavalahendus.

3. M. Unt – "Majahoidja". I. Normet – "Elu on unenägu". A. Noormets – "Teisel pool". P. Pedajas – "Kuningas Lear". Ede-tabel jääb tegemata. Pole absoluutset tippu, aga huvitavaid lavastusi oli rohkemgi. Näiteks K. Kaasik-Aaslavi tervikuna ebaühtlane "Pygmalion", kus oli aktuaalsete tõlgendusrõhkudega ja hästi mängitud peategelaspaar (T. Tepandi, M. Palmiste). Või Ü. Vilimaa ja M. Murdmaa omas laadis tähelepanuväärsed balletilavastused – "Tuhkatriinu", "Pulmareis". Tantsuteatrist veel Teet Kase (keda tahaks "Estoonias" rohkem näha!) Tüüri-tõlgendus "Lighthouse" Pärnu Oistrahhi festivalil nähtuna.

Pedagoogina vaatan pisut teise pilguga (mitte hinnaalandusega) ka diplomilavastusi. "Burattino!" on tõhus koht E. Nüganeni tehtus ja M. Karusoo "Tabamata ime" on huvitav uus sõna Vilde-tõlgenduste reas. Äsjalõpetanud noorlavastajad hoiavad tublit taset – peale T. Lensmendi ka T. Ojasoo nii Sigismundona laval kui ise lavastades, V. Keller ooperirežiis ("Boheem"), U. Lennuk ("Iguaani õõ"). Kahju, et K. Raidi "Kajakale" ei jõudnud! "Theatrumisse" ehk jõuan veel.

4. Erihuvi äratasid seekord lavastajate leitud kohad, seega ka "kunstnik Loodus". Laval – ter-

viku mõjuva osana: E.- L. Semperi "Elu on unenägu", P. Jänese "Kuningas Lear".

Muusika: R. Roose ja üliõpilaste hiilgavalt tehtud "Burattino" pole pelgalt kujundus.

"Majahoidjas" ootamatu Tsai-kovski (eriti "Luiked järve" teemad) hakkas pikapeale kummaliselt (eht-undilikult) lavastuse kogumõjusse sobima.

5. Ita Ever – Lear ("Kuningas Lear"). Elina Reinold – Rosaura ("Elu on unenägu"), Vargamäe Mari ("Tagasi Vargamäel"). Kersti Kreismann – Ema ("Kadunud poeg"). Liina Olmaru – Leele ("Sild"). Hilje Murel – "Teisel pool" ja "Kärbes" Tiksi.

6. Raske valik, nagu eelmiseski. Tugevas lavastuses on enamasti kesksed tegelased kõik tugevalt mängitud. Ja kes on "Learis" või Calderónis pea-, kes kõrvaltegelased? Ei loetle! Siiski – M. Malmsten – Pasun, ja ilmselt ka mul nägemata Katku Villu. M. Veinmann – Pearu. A. Lepik – Rudolf Ikka. "Majahoidja" kolmik: Ü. Saaremäe (+ "Iguaani õõ"), T. Suuman, A. R. Varres. 7. L. Mägi – Vargamäe (sõnatul) Krõõt. "Teisel pool" ansambel (Krõvalosad?) – P. Volkonski, S. Teppart (+Vargamäe Juss), A. Tommingas, R. Kütsar. A. Lutsepp ("Kuningas Lear"). A. Üksküla (Sauna-Madis).

8. Mitme hooaja peale – vast Rakvere Teater, Linnateater. Teisi jälgiks veel mõne hooaja, just neid, kus juhtkond suhteliselt hiljuti vahetunud.

9. "Musketärid" tõmbasid endiselt ligi, ka külma ja vihмага. Äratundmisrõõmule lisaks uusi osatähtjaid ja tundlik kokkukõlamine ajavaimuga.

Jätkus kohavaimu otsimine ja leidmine – üle Eesti. Mida rohkem erinevaid, omanäolisi, kohalikke kohti, talusid, huvitavaid maju – seda parem. Saueaugu talu kõrval ka Metsavenna talu, M. Blossfeldi tantsutalu jne. Mõnede lavastuste katuse alla jõudmisega tuli kaasa suveteatri süvenemine, tuumakuse tõus. Miks

ka mitte – suvel teater kui seltskondlik piknik (operett Elvas), mõnus äraolemine ja laadalust ("Midagi päikese all" päikese-paistelises Vallikäärus). Asi on proportsioonides ja mitmekesisuses. Otsesest kommertsikeskust siiski ei tahaks! Ülepakkumise oht? Järgmine suvi näitab, tänavu jätkus ennastsalgavat publikut. "Vanalinnastudio" "Kirsiaeda" nägin kahjuks alles saaliversiooni alguses – oli huvitavaid lahendusi (R. Rütteil!), aga tervik veel paika minemata.

10. 1. Suveteatri kohavaimu otsingud on äärtpiidi seeses taasranganud huviga juurte, n-ö oma ja ehtsa vastu. Kuidas keegi seda ka ei tõlgendaks või mõistaks. Loomulik vastukaal globaliseerumisele. Rituaali, rahvatraditsiooni suhe tänapäevase esitava teatriga jääb jätkuvalt küsimusalaseks, vaieldavaks. Vastuse saab anda konkreetse teostuse hindamisel. Mõjuvaid kogemusi oli viimase teatriuueenduse aegu (J. Toomingu). Uusimast nimetaksin kas või Anne Tümpu (+Ingrit Vaheri ehtsatajuline laul) "Kalmuneidu". Või Helsingis soome-ugri festivalil nähtud udmurt Olga Aleksandrova ühe-naise-teatri uuemat lavastust "Unedest ja lauludest kootud" (jõudis sel sügisel hõimupäevadel ka Tartu). Katsetuste sisemine ehedus ja vastav maailmamõistmine pole mõõdetav. Tajutav, äratuntav ja mõjuv õnneks siiski. Vahest viitab sellele ka nüüd kasutusele võetud piisavalt ebamäärane mõiste "boreaalne" (ei märkivat pelgalt geograafilist mõistet).

10. 2. Mul on rõõm kui meie (noored) teatritegijad (Tätte, Rohumaa jt) ei häbene lihtsat inimlikku headust. Mis ei välista elu illusioonitunnet nägemist nii, nagu ta on. Ei tohiks välistada usku (vanaaegsete) humanistlike väärtuste vajadusse ja isegi võimalikkusse. Sõda omal nahal kogunud põlvkonnale on see veendumus, mitte eluvõõras infantiilne nostalgia. Fomenko tänapäevase muinasjutt "Üks täiesti õnnelik küla"

meeldis kuuldavasti eri põlvkondadele. Lavastus ei sisaldanud uusi teatraliseid võtteid, küll aga teada olevate erakordselt veenvat kasutamist. Peamine aga: selle loojad ei kartnud vahendada kõikevõitvat headust. Olgu loomulikult eluringist või ka väga kurjadest nähtustest kõnelemisel. Kurjust teades ja läbi nähes – ometi.

10. 3. Tasapisi hakatakse sotsiaalseid teatrit taga nõudma meilgi. Hea teater reageerib ühiskondlikule kontekstile ka klassikarepertuaari valides-tõlgendades. Ometi vajame ka otsereageeringuid. Tartu Teatrilaborit tuleb sel sügisel hinnata kiire reaktiooni eest, kui ka kuuldavasti tulemussega rahul poldud. Erksat taju on Von Krahlis ja Rakvere Teatris. Tõeliselt teravat ja veenvat aktuaalsete küsimuste asetust eesti teatris on seni olnud siiski Merle Karusoo dokumentaallavastustes.

10. 4. Tšehhovist on saanud ühtedele kultus ja teistele söimuseõna. Tuleb imestada kooliklišeede (melanhoolia, nostalgia, igavus) püsivust vaatajates: paremad Tšehhovi-lavastused on viimaseil kümnendil kandnud ju pigem tragikoomilise ekstsentriska, absurdi, pluraalsuse motiivi. Kulub tõesti ära üks Undilik "Kirsiaia" tõlgendus – ehk suudab see kõigutada mitte niivõrd teatris, kui mõnede hindajate peades kinnistunud stereotüüpe.

11. Objektivsetel ja subjektiivsetel põhjustel jääb kõnealuse hooaja olulisi lavastusi ikka järgmisesse hooaega vaadata. Mõni jõuab kavast mahagi minna. Mind huvitavaid tantsulavastusi ja projekte oli seekord rõõmustav hulk, vaatamiseks – lootusetult palju. Sõnateatri paljususest nimetan eelmainitutele lisaks vaid neid, mida loodan veel ära näha: "Vaimude tund", "Popi ja Huhuu", "Inishmaani igerik", "Meister ja Margarita", "Verevennad", "Kõrboja peremees", "Connecting People". Vähemalt midagi Nukuteatrist, "Theatrumist", VAT Teatrist jm.

BORISS TUCH:

1. Jaan Tätte "Sild".
2. Martin McDonagh "Inishmaani igerik".
3. "Kuningas Lear" Eesti Draamateatris, lav Priit Pedajas. "Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem" Linnateatris, lav Elmo Nüganen.
4. Mati Undi muusikaline kujundus "Vanemuise" lavastusele "Meister ja Margarita"; Pille Jänese kunstnikutöö Draamateatri lavastusele "Kuningas Lear", Vladimir Anšoni kujundused Linnateatri lavastusele "Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem" ja Vene Draamateatri lavastusele "Prantsuse kired Moskva lähedal".
5. Ita Ever "Kuningas Learis" (kui see on naisroll!?). Maria Klenskaja "Valentine'i sirelililla kleidis".
6. Andres Raag – Billy ("Inishmaani igerik"), Allan Noormets – Porthos ("Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem").
7. Hendrik Toompere jr – Edmund ("Kuningas Lear"), Hannes Kaljularv – kuningas Charles ("Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem").
8. Raske öelda. Kui rääkida dramaturgia kvaliteedist, siis Rakvere Teater.
9. Suveprojektideks sobib kõige rohkem efektne dramaturgia: Shakespeare ("Macbeth" Rakvere Teatris), Dumas ("Musketärid" Linnateatris), kusjuures sügavus sellest ei kannata. Tšehhovit on vabaõhuteatrina ahvatlev lavastada, aga loodus paneb tihti kõik muu unustama. Suveteatri konkreetseid arengujooni on raske määratleda. Selge on ainult see, et uusi mängupaiku tuleb aina juurde ja vahest see määrabki suveprojektide edasise saatuse. Teatripäeval nimetatakse aasta laureaadi, kuid teatriaega arvestatakse ikkagi hooajaga. Nii juhtuski, et hooajad 1999/2000 ja 2000/2001 olid huvitavad, ent aasta 2000 mitte eriti. Nüganeni

“Hamlet” jäi 1999. aastasse, Pedajase “Kuningas Lear” jälle aastasse 2001. Hinnati ühe hooaja teist poolt ja teise hooaja esimest poolt ja parimaks lavastuseks osutus M. Undi töö “Meister ja Margarita”, mis on kahtlemata huvitav kui Bulgakovi lugemise isiklik väljendus. Aga pehmeltselt öeldes on see väga vaieldav katse. Ehk siis lavastus, mida nimetatakse andekaks ebaõnnestumiseks. (Vaieldavaks osutub peamine võtte kanda tegevus üle teatrisse ja muuta Meistri romaan näidendiks. Selle tulemusena lagunes romaani kujundlik struktuur, aga uut ei õnnestunud luua.)

Üldiselt pean tunnustama, et poolõnnestunud ja täiesti ebaõnnestunud Mati Undi lahendusi on mul hoopis huvitavam jälgida kui teiste meistrite korralike ja ladusaid töid, sest et igas Undi töös on olemas väga huvitav sõnum, mida mõnikord tuleb ka dešifreerida, kuid mäng väärrib küünlaid. Sel hooajal astus Unt kui näidendi autor üles ka veel Von Krahli Teatris, lisaks lavastas Ranneti “Kadunud poja” Draamateatris. “Kadunud poja” haakub väga huvitaval kombel niisugune õnnetus kui Remsu “Vabaduse rist” “Ugalas”, mida millegipärast pole ankeedi loetelus (järgmise hooaja lavastus – toim). Unt mängib ideoloogilise näidendiga postmodernistlikku mängu ja näitab, kui totter see näidend tänapäeval on, aga samas on selles ka mõningad tõeterad. “Vabaduse rist” on aga täiesti tõsine katse teha ideoloogiline lavastus ajal, mil inimestel on ideoloogias villand. Kõik meenutab seejuures Fadejevi “Noort kaardiväge”, ainult et positiivne ja negatiivne on vahetanud kohad.

Rõõmustab, et sel hooajal on palju klassikat, kuigi see alati pole välja tulnud.

Kurvastab, et Vene teatri probleemid pole endiselt lahendust leidnud. Sel hooajal oli üks väga huvitav lavastus, Peterburi lavastaja Juri Nikolajevi töö – “Prantsus-

se kired”, mida Kadi Herkül oma üldiselt väga targas artiklis TMKs pisut halvustas, aga siiski oli lavastuses peeneid ja õrnu noote, oli teravmeelne mäng inimlike motiividega ja vähemalt üks väga hea näitlejatöö (Aleksandr Ivaškevitsi Sergei Ivanovitš). Võib-olla nägi K. Herkül etendust, mis ilma režissööri järelevalveta oli hakanud lagunema. Aga kui võrrelda seda “Ugala” tööpooldest väga provintsliku “Vabaduse ristiga”, mille lavastas minu poolt väga lugupeetud Kaarin Raid, siis annab klassivahetunde tunda. Aga ülejäänud lavastused! Aleksandr Issakovil “õnnestus” kavalalt lavastada Frayni “Lavalised segadused” ebanaljalkalt... Eduard Toman jätkab kangekaelselt ronimist lavastamise alale, mis väärrib ju tunnustust. Ja kukub Ostrovski “Raisatud rahadega” läbi, lavastus tuleb välja primitiivne ja ajuvaba. Pärast TMK artiklit tekkis lootus, et ministeerium võtab Vene teatri suhtes ette midagi kasulikku, aga lõpptulemuseks määrati direktoriks noor restoraniinimene, kes varem ei sobinud nukuteatri direktoriks. Ja kelle plaanid meenutavad Hlestakovi fantaasiaid. Üks küsimus ministeeriumile, kas ta hukutab Vene teatrit teadlikult või alateadlikult?

LILIAN VELLERAND:

1. Jaan Kruusvall, “Mälestused. Ainult ei tea millest”.
2. J. Turka, “Connecting People”.
3. “Vaimude tund Kadrioru lossis”.
4. Lea-Liisbet Peterson ja Ene Liis Semper, “Vaimude tunni” muusika ja kostüümide kujundajana.
5. Viire Valdma “Vaimude tunnis”.
6. Guido Kangur “Vaimude tunnis”.
7. Sulev Teppart (Juss).
8. —
9. —
10. Miks “Vaimude tund Kadrioru lossis”? Valik osutus raskeks. Huvitavaid lavastusi ja rolle oli

palju. Aga “Vaimude tund” tundus Undi vormilt täiuslikem lavastus ja seda mitte ainult selle hooaja arvestuses. Pealegi tasakaalustab see hästi eesti teatri mõnetiselt raskepära. Aktuaalne ala- või eba- või mitteteadvuslik kultuurikriitika on ju Undi hiilgeala. “Vaimude tunnis” liigub ta sellel ületamatu noblessiga.

11. Väga palju nägemata.

MARGOT VISNAP:

1. Jaan Kruusvalli “Mälestused. Ainult ei tea millest”, Jaan Tätt “Sild”.
2. Calderón, “Elu on unenägu”, Turka, “Connecting People”, Carcia “Kokkade õõ”.
3. Jõulisi liidreid on sellest hooajast raske leida, ühe-kahe-kolme lavastuse asemel tuleks siis juba nimetada vähemalt kümmekonda lavastust.
4. Pille Jänes, “Popi ja Huhuu” ja koos Airi Erasega “Kuningas Lear”, Ene-Liis Semper, “Elu on unenägu”, “Verevennad”.
5. Ita Ever, “Kuningas Lear”, Katariina Lauk-Tamm, “Inishmaani igerik”, Kärt Tomingas, “Verevennad”.
6. Mait Malmsten “Kõrboja pere-meesi”, Guido Kangur “Kumalasesesi”, “Kokkade õõ”. Jan Uuspõld “Kuningas Lear”, “Kokkade õõ”.
- 5.-6. Silvia Laidla, Ülle Ulla, Aarne Üksküla ja Lembit Ulfsak Draamateatri “Kvartetis”.
7. Marje Metsur, “Inishmaani igerik”, Merle Palmiste, “Mort”.
8. Nukuteater.
9. —
10. —
11. “Kahe maailma hotell” ja “Majahoidja” (Rakvere Teater), “Teisel pool” (Emajõe Suveteater), “Põhjas” (Linnateater).

REET WEIDEBAUM:

1. Jaan Tätt “Sild” Tallinna Linnateatris, Jaan Kruusvalli “Mälestused. Ainult ei tea millest” Eesti Draamateatris, Mati Undi

"Vaimude tund Kadrioru lossis".
 2. Calderón "Elu on unenägu", Pratchett "Mort" Eesti Draamateatris.
 3. Andres Noormets "Teisel pool" Emajõe Suveteatris, Andres Dvinjaninov "Risk" Nukuteatris, Raivo Trass "Kõrboja peremees" Vargamäel, Margus Kasterpalu "Kumalasesesi" Saueaugu teatritalus.
 4. Muusikaline kujundus : Olav Ehala, Riina Roose ja üliõpilased – "Burattino" Tallinna Linnateatris, Terminaator "Risk" – Nukuteatris, Mart Soo – "Kivid" VAT Teatris. Kunstnikutöö : Pille Jänes ja Airi Eras – "Kuningas Lear" ja Ene-Liis Semper – "Elu on unenägu" Eesti Draamateatris, Aime Unt – "Inishmaani igerik" Tallinna Linnateatris.
 5. Ita Ever – "Kuningas Lear" Eesti Draamateatris, Liina Olmaru – "Sild" Tallinna Linnateatris, Elina Reinold – "Tagasi Vargamäel" Eesti Draamateatris, Kersiti Kreismann – "Kadunud poeg" Eesti Draamateatris, Hilje Murel – "Kärbes" "Ugala", Maria Klenskaja – "Kumalasesesi" Saueaugu teatritalus.
 6. Martin Veinmann – "Kirsiaed" "Vanalinnastuudio" Palmse mõisas, Peeter Volkonski – "Teisel pool" Emajõe Suveteatris, Tõnu Oja ja Tanel Saar – "Ki-

vid" VAT Teatris, Aleksander Eelmaa ja Guido Kangur – "Kumalasesesi" Saueaugu teatritalus.

7. Indrek Sammul – "Inishmaani igerik" Tallinna Linnateatris, Eesti Draamateatri mõlemad narrid – Mait Malmsten ja Jan Uuspöld ("Elu on unenägu" ja "Kuningas Lear").

8. Lähtun arusaamast, et repertuaarikujunduse aluseks on maksimaalne arvestamine teatri ja trupi võimaluste-vajadustega, eesmärgiga pälvida endale sihtgrupiks loetava publiku maksimaalne tähelepanu ja/või heakskiit.

Selle kohaselt oli väga hästi läbi kaalutud Nukuteatri repertuaar ja tegevus, tulemuseks ka publikuarvu kahekordistumine.

9. Märkasini hämmastusega, et olen parimate lavastajatöödena pannud kirja vaid suvelavastusi. Ilmselt on õhustik väljaspool teatrimaja niivõrd värskendav, et pühitseb kogu lavastuse. Söitsin suvi läbi vaimustusega mööda Eestimaad, et avastada üha uusi suurepäraseid ja seni avastamata tekst-ruum-lavastuse kokkukõlasid – Saueaugu teatritalus; Rakveres, Pikal tänaval; Tartus Lutsu teatrimajas; Vargamäe kii-geplatsil; Palmse mõisas jne. Küllap võib suveks teatrimajast

ka lihtsalt niisama lõbu pärast välja kolida või publiku arvu suurendamiseks avaratel väljakutel mängida, mulle isiklikult meeldib aga kunstiliselt põhjendatud kohavahetus, keskkonnateater, kus ruum on vältimatu osaline õhustiku, terviku ja elamuse tekkeks. Selles suunas näib ka meie suveteater liikuvat, jõudu talle!

10. Rõõmu teeb tasemel noortelavastuste hoogne tulek (keskealise pilgu läbi vaadatuna muidugi...) – "Risk", "Auto", "Kivid", "Erak ja Kuuevarbaline", "Näost näkku".

Siiras rõõm oli perfektselt kokku kõlavast näitlejakvartetist – Silvia Laidla, Ülle Ulla, Lembit Ulfsak, Aarne Üksküla Eesti Draamateatri lavastuses "Kvartet". Ei osanud neid ühekaupa liigitada pakutud näitlejarubriikide alla, sestap loen eriliste elamuste hulka.

Mureks on professionaalse teatri üha kättesaamatumaks muutumine Eestimaal äärealadel – kokkuhoid sunnib teatrid üha paiksemaks, samas ei ole ka maainimestel endil enam raha ega aega linna teatrisse sõita.

11. Võib-olla "Kahe maailma hotell", "Kokkade õõ", "Hernani" ning suurem osa muusikateatrist.

PARIMAD LAVASTUSED 2000/2001

Kahekümne kuue teatriuuriija ja teatrist kirjutaja ankeedivastustest said enim häälti:

1. M. Bulgakov/ M. Unt, "Meister ja Margarita", "Vanemuine". Lav Mati Unt. 9 häält.
2. A. Dumas/ E. Nüganen, "Musketärid. Kakskümmend aastat hiljem", Tallinna Linnateater. Lav Elmo Nüganen. 8 häält.
3. M. McDonagh, "Inishmaani igerik", Tallinna Linnateater. Lav Jaanus Rohumaa. H. Pinter, "Majahoidja", Rakvere Teater. Lav Mati Unt. 7 häält.
4. J. Turkka, "Connecting People", Von Krahli Teater. Lav Erik Söderblom. M. Unt, "Vaimude tund Kadrioru lossis", Eesti Draamateater. Lav Mati Unt. 6 häält.
5. J. Tättel, "Sild", Linnateater. Lav Jaanus Rohumaa. W. Shakespeare, "Kuningas Lear", Eesti Draamateater. Lav Priit Pedajas. W. Russell, "Verevennad", "Vanemuine". Lav Tiit Ojasoo.
- C. McPherson, "Teisel pool", Emajõe Suveteater. Lav Andres Noormets. E. Rannet, "Kadunud poeg", Eesti Draamateater. Lav Mati Unt. 5 häält.
- P.S.: Mait Malmsteni näitlejatöö Katku Villuna "Kõrboja peremees" – 12 häält.

VENNAD TEATRILAVAL

Arthur: Ma nägin, et taevasse tõusis kaks kala!
Morgana: Lucifer ja tema vend: Jeesus!
Arthur: Lõppes kalade ajastu. Mis ma nüüd näen?

(Mati Unt, "Graal!")

William Shakespeare'i tragöödia "Hamlet" ja Hamleti tragöödia käivitab "iidseim kõigist needustest – oo, vennatapp". Kui Claudius ei oleks võimuihas oma venda mürgitanud, oleks Hamleti suur monoloog ehk olemata olnud. Elmo Nüganeni "Hamleti" lavastuses Linnateatri Taevalaval (1999) mängib nimiosaline Marko Matvere nähtavaks Hamleti hirmjuhusliku sattumise kurjuse ja kättemaksu keerisesse. Eluküsimus "olla või mitte olla" sunnitakse sellele Hamletile peale enneaegu – saatus kui "neetud rist" langeb tema rinnale otse füüsiliselt tuntava painena.

Hamletil ei ole venda – paraku. Elmo Nüganeni lavastuses isa vaim ehk tapetud vend silmale nähtavana ei ilmu. Kui aga hakata sügisel 2001 kokku arvama neid näitemänge meie teatrilavadel, kus tegelasteks on vennad, ilmutab end üllatavalt kirev seltskond. (On ka õe ja venna lavakohtumisi. On markantseid õdedepaare, näiteks Ene Järvisse

Eileen ja Helene Vannari Kate "Inishmaani igerikus" Linnateatris. Aga jäägem vendade teemale truuks.) Otsin lavavendi teatrite kaup ja palun vabandust, kui mõni vend seejuures kahe silma vahele on jäänud.

"Vanemuine". Willy Russelli muusikal "Verevennad" (lavastaja Tiit Ojasoo, esietendus 2001). Saatuslik-saatanlik lugu kohe pärast sündimist lahutatud kaksikvendadest (Mickey – Veikko Täär, Eddie – Andres Mähar). Laval kõlab hoiatav legend: kui üks salaja lahutatud kaksikutest saab teada teise olemasolust, surevad mõlemad otsekohe. Täpselt nii juhtubki: südamesõprus kestab nii kaua, kui vend ei tunne venda... Kuigi mängu kommenteerib Saatana mõõtu Jutustaja (Tõnis Mägi karismaatiline roll!), on "Verevennad" lavastatud vaimukaks "seebiooperi" paroodiaks ja see näib ainuvõimalik lahendus.

Kolm venda tegutsevad Urmas Vadi vene muinasjutudel põhinevas lastenäidendis "Lendav laev" (lavastaja Tiit Palu, 2000). Vanemad vennad Aleksei ja Igor (Tambet Tuisk ja Andres Mähar) tahavad teadagi nurjata noorima, Loll-Ivani (Janek Joost) eluõnne. Nagu muinasjutule kohane, võidab armastus pahade vendade õelad sepitsused.

W. Russell,
muusikal
"Verevennad"
(lav Tiit Ojasoo),
"Vanemuine" 2001.
Mickey – Veikko
Täär, Eddie –
Andres Mähar.
Rein Urbeli foto



Martin McDonaghi "Mägede iludus-kuningannas" (lavastaja Ain Mäeots, 1999) on ema ja tütre loos oma osa kahel vennal: noorema venna Ray (Margus Jaanovits) hoolimatus saab otsustavaks vanema venna Pato (Indrek Taalmaa) eluplaanides. Aga need vennad ei kohtu näitelaval, nad elavad üldse väga erinevates mõttemaailmades.

"Ugala". Kaks venda otsivad oma elusihte Conor McPhersoni pihtimusloos "See pärnapuulehtla" (lavastaja Andres Noormets, 1999). Vanemat venda mängib Gert Raudsep, nooremat Meelis Rämmeld. Ehkki näidend on monoloogilise loomuga, on lavastuse õhustikus aimatav vennalik ühtekuuluvus. Vahetatud pilkudes ja naeratustes on tajutav vendade sarnane eluhoiak, hooliv ja heasoovlik vaade ilmaelule ja teineteisele. Samas naeratuse-tagune elutõsisus. Näidendi lõpul saame teada, et vanem vend läheb kodust ära Ameerikasse – mis saab nooremast?

Kolm ühe ema poega saavad kokku Eduardo de Filippo "Abielus Itaalia moodi" ("Filumena Marturano", lavastaja Katri Kaa-

sik-Aaslav, 2001). Neid mängivad Martin Aigus, Gert Raudsep ja Meelis Rämmeld. Kuna kirjutamise hetkel pole ma jõudnud lavastust veel näha, ei aima, kui palju on melodraamaks liigitatud loos kohta vendluse teemal.

Linnateater. Selsamal Taevalaval, kus sureb Hamlet, möllavad Aleksis Kivi "Seitse venda" (lavastaja Kalju Komissarov, 2001). See on lavakunstikooli XX lennu diplomilavastus, osades kõik kursuse seitse poissi. Seitsmiku rahutus-mäslevas eneseotsimise loos polegi nii oluline iga vend eraldi kui just vennaskonna koondportree. Nood noorukesed Jukola vennaksed on tõesti kui seitse tähte Suure Vankri tähtkujus, nagu nad ise laulavad. Siingi sekkub vendade seiklustesse Saatan (Kalju Orro), vilgas fantasmagooria, kes pahe õhustajana lendab publiku pea kohal.

Von Krahli Teater. Mati Undi eepos "Graal!" (lavastaja Peeter Jalakas, 2001), mis "Loomingu Raamatukogus" ilmunud tekstina mõjub hoopis etemini kui nähtud konarlikul esietendusel, kubiseb vaimukatest tsitaat-

W. Shakespeare, "Kuningas Lear" (lav Priit Pedajas), Eesti Draamateater 2001. Edmund – Hendrik Toomperre jr.



Edgar – Tiit Sukk, Closter – Andrus Vaarik.
Harri Rospu fotod

Aleksis Kivi,
"Seitse venda" (lav
Kalju Komissarov),
Linnateater 2001.
Seitset venda
mängivad lavakun-
stikooli XX lennu
tudengid.



tidest. Korduvalt jõutakse ka vendadeni, ilmuvad isegi metsikud soome vennaksed ehk Undi remargis "igasugu Aapod, Siimeonid ja Eerod...", kelles Galahad näeb seitset surmapattu.

Vanalinnastudio. Hiljuti oli mängukavas William Shakespeare'i "Eksituste komöödia" (lavastaja Ingo Normet, 2000). Seal on ekslemas koguni kaks paari kaksikvendi, lahutatud saatuslikus laevahukus: isandad Antipholused (kaksikrollis Raivo E. Tamm) ja teenrid Dromiod (mõlemad Egon Nuter). Nagu ütleb üks isand-vendadest: "Ma olen siin maailmas nagu veetilk, / mis otsima teist tilka läheb merest..." Normeti lavastuse eluiga jäi lühikeseks, ka vaataja mälus, meelde tulevad sealt üksnes reipad kreeka koloriidiga tantsud. Vendluse teema tundus võrdlemisi kõrvaline, polnud ka toda imelikku eluabsurdi hõngu, mis meeles Evald Hermaküla "Eksituste komöödiast" Draamateatris (1996).

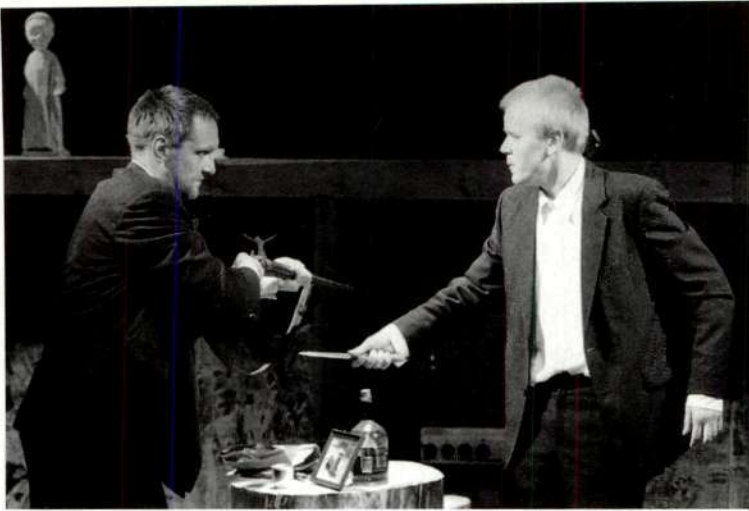
Trevor Griffithsi "Koomikud" (lavastaja Roman Baskin, 2001). Koomikuks pürgijate seas on kaks venda, kes omavahel kaugeltilki roosiliselt läbi ei saa. Nende naljanumber-duettesinemine kukub läbi, sest õelam ja edukam vanem vend Phil (Peeter Kaljumäe) tahab nooremale vennale Gedile (Kaido Veermäe sümpaatne roll) kogu sketsi vältel kääki

keerata, mõistmata, et nad on samas paadis, on partnerid, on vennad. Selles loos tundub vendade tüli noorema jaoks pääsetena – kui Ged Phili enda küljest maha raputab, hakkab tal ehk rohkem vedama.

Eesti Draamateater. Shakespeare'i "Kuningas Learis" (lavastaja Priit Pedajas, 2001) on kuningal kolm tütart, aga mööda ei pääse ka intriigist, mille sepitseb Gloucesteri krahvi sohipoeg Edmund (Hendrik Toompeere jr) oma venna Edgari (Tiit Sukk) vastu. Mälupilti lavastusest Ita Everi nimirolli ja maalilise veekardina kõrvale muid nüansse kuigivõrd ei mahu. Lurjusvend Edmund on meeles ataktiivsemana kui õiglane vend Edgar.

Joseph Kesserlingi komöödias "Pihlakavein" (lavastaja Roman Baskin, 2000) tegutsuvad agaralt kaks vanapiigast õde. Ent selleski loos on vendadevahelist arveteklaarimist. Kolm venda on laval: Ain Lutsepp – reibas ullike Teddy, Martin Veinmann – koomiline kurikael Jonathan ja Mait Malmsten – eluvõõravõitu teatrikritik Mortimer. Aga selles loos selgub üleüldiseks röömuks sedapidi, et vihasemad vennad ei olegi lihased vennad...

Rakvere Teatris kaevutakse vendade teema sügavikesse põhjalikumalt kui mujal. Nii, et mõtted rändavad Kaini ja Aabelini. Hiljuti oli mängukavas Arthur Milleri draa-



M. McDonagh, "Connemara. Üksildane lää" (lav Jaanus Rohumaa), Rakvere Teater 1999. Coleman — Erik Ruus, Valene — Hannes Prikk.

ma "Hind" (lavastaja Peeter Raudsepp, 1998), mis keskendub kahe venna elupõlisele konfliktile, edu ja enesepettuse keerukale sulamile. Vendi mängisid Erik Ruus — keskpäraseks politseinikuks jäänud Victor ja Peeter Raudsepp — edu saavutanud rahakas kirurg Walter. Just Walterile kuulub tekst: "...me oleme vennad. Meie teed on ainult pealtnäha erinevad, tegelikult on see olnud samast püüni- sest pagemine. Me oleksime nagu... nagu ühe inimese kaks eri poolt, kes lahus käia ei saa."

Martin McDonaghi näidendis "Connemara. Üksildane lää" (lavastaja Jaanus Rohumaa, 1999) kuuluvad vendade Connorite elurutiini lõputud pisinäaklused. Kummatigi on ses suisa rituaalses jagelemises ja krillimises aimatav ka valulisem alatoon. Arusaam, et vennad siiski hoiavad ja vajavad teineteist. Vanemat venda Colemani mängivad üsna erinevais registrites Erik Ruus või Velvo Väli, noorema venna Valene'i osas on Hannes Prikk. Õige tähendusväli tekib etenduses siis, kui vendade lavaelu annab võimaluse loota, et vennaarm on viha või jõuetuse või igapäevaelu kihtide all ometi alles. Nii tahab uskuda vendi lepitav preester isa Welsh (Üllar Saaremäe), kes vennavaenule loomulikult annab igavikulisema tasandi.

Isegi Anton Hansen Tammsaare "Kõrboja peremehes" Rakvere Teatri suvelavastuses Vargamäel (dramatiseerija Peeter Tammearu, lavastaja Raivo Trass, 2001) võimendub ootamatult vendade teema. Täenduslikuks muutub surnud venna osa nii Kõrb-

oja kui ka Katku saatuses. Üks vend kahest on surnud ja seeläbi saab tulevik ebakindlaks. Kõrboja Rein (Volli Käro) meenutab oma venda Oskarit, kes end maha laskis. Koos

H. Pinter, "Majahoidja" (lav Mati Unt), Rakvere Teater 2001. Davies — Toomas Suuman, Aston — Üllar Saaremäe, Mick — Ardo Ran Varres. Priit Grepfi fotod



T. Lindgren,
 "Kumalasesesi"
 (lav Margus
 Kasterpalu), Tartu
 Teatrilabor Saue-
 augu talus, 2001.
 Olof – Guido
 Kangur, Hadar –
 Aleksander Eelmaa.
 Andreas W foto



oma naisega ilmub vend Oskar Kivirist (Tarmo Prangel) ka Reinu nägemustes – tänu sellele võttele põimuvad vabaõhulavastuses sundimatult looduslik ehedus ja tinglikkus. Katku Villu (Mait Malmsten) aga pöördub vabaturma mineku eel oma sõttajäänud venna Juhani poole – ta otsekuu kuuleks venna kutset...

7. septembril 2001 esietendus Rakvere Teatri väikses saalis uus algupärand, Rünno Saaremäe debüütnäidend "Jaanituli". Lavastajaks autori noorem vend Üllar Saaremäe. Tragikomöödia tegevuspaigaks on Ida-Virumaa, autori ja lavastaja kodukoht. Ent nii näidendis kui ka lavastuses on konkreetsele taustale vaatamata avaram üldistumõõde, vaimukas absurdihääregi. "Jaanituli" on lugu kahest vennast, kes küllap nii ümbrusest kui loomusest, nii juhusest kui saatusest määratud elu heidiklasteks. Ja teineteisest sõltuvaks tandemiks. Nood viimased Joorikud on laval Toomas Suuman – vanem vend Hanno ja Eduard Salmistu – noorem vend Helmut. Kus lõpeb nende kahe puhul südamlük vennaarm ja algab julm vennavaen või ka vastupidid, on mõlema puhul lausa võimatu ennustada. Tekstis jätkub puänte, millega vaatajat rabada ja üle kavaldada, mida ei tohi ära jutustada. Mängus on ka naine nimega Marta (Ülle Lichtfeldt või Anneli Rahkema), venna-suhete pingestaja.

Mõnevõrra varjatumalt, aga siiski on vendade lugu ka Harold Pinteri "Majahoidja" (lavastaja Mati Unt, 2001). Kolmest kent-

sakast tegelasest kaks on vennad: vanem vend Aston – Üllar Saaremäe, noorem vend Mick – Ardo Ran Varres. Ja kolmas, võõras sissetungija Davies – Toomas Suuman – ei suuda vendade vahele kiilu lüüa, kuigi üritab iga hinna eest üht teise vastu üles ässitada. Lavastuses on hetk, mil Aston tuleb koju, suur üksik ratas käe otsas (talle meeldib igasugu kola koju vedada). Mick sirutab vennale terekäe – ja surubki venna käe asemel ratast! Niisugune vaimukas undilik kujund: "ratas vendade vahel", tegelikult ju vennad elu ja aja rataste vahel. Või teine lavaviiv, millest olen korra juba "Majahoidjat" arvustades kirjutanud, aga mis on igal vaatamisel tore. Mick on ägedusehoos kiskunud pea otsast Buddha kujul, aga see kuju on Astonile tähtis ja armas – Aston uurib peata Buddhat algul taunivalt, siis aga lepib sellega kui venna vembuga, naeratab oma lapselikul moel ja sätib otsast kaksatud pea lepituseks ja lohutuseks noorema venna käte vahele. Mängi, rahune, mediteeri, ole rõõmus, näikse ütlevat see hoolitsev žest. Vend on oma venna hoidja – see vaikne veendumus "Majahoidja" lõpul annab lootust.

Just sel hetkel meenub mulle veel üks Pinteri veider vendade lugu, äsja Linnateatri mängukavas olnud "Kojutulek" (lavastaja Andres Noormets, 1999). "Kadunud vend" Teddy (Jaani Tätte) tuleb koju naisega, kes nii ta isa kui ka vennad (Joey – Allan Noormets, Lenny – Andres Raag) kihevile ajab. Ja Teddy läheb jälle, jätteski naise maha. Lavastuses oli üllatav väike puänt: kui Teddy oli minemas,

pistis sutenöörist vend Lenny talle pihku mängukaru... Oma karumõmm on ka Astonil "Majahoidjas".

Kõige sugestiivsema saladusega teos vendadest ja vendlusest, mis suvel 2001 lavakeelde ümber pandi, on minu arvates Torgny Lindgreni romaan "Kumalasesesi" (ilmunud "Loomingu Raamatukogus" 1996, tõlkija Tõnis Arnover) – dramatiseerija ja lavastaja Margus Kasterpalu, suvelavastus Saueaugu teatritalust, Tartu Teatrilabori egiidi all. Vennad Hadar (Aleksander Eelmaa) ja Olof (Guido Kangur) elavad kusagil maailmast üsna ärälõigatud paigas, kumbki sulgunud oma majja, üks põeb vähki, teisel on süda haige – nii nad siis ootavad või kardavad teineteise surma. Kõlab raevukalt ja julmaltki, kummatigi on Margus Kasterpalu lavastus meeles leebena, ehk liigagi kontrastitult poeetilisena.

Üks lavavendadest, Aleksander Eelmaa, mõtestab vennasuhte lahti nõnda: "Nad moodustavad terviku, mida ei saa iialgi lahutada – nii vastuoluline kui see ka ei ole, või seda parem, mida vastuolulisem see on. Nad on nagu magnetid: kui nad suubuksid üksteisesse, siis nad häviksid või oleksid null. See, et üks vend ei sure enne kui teine – see tähendabki ju seda, et ta hoiab teist sellega elus. Mida kauem üks on elus, seda kauem on nad mõlemad elus. Torgny Lindgren ütleb: "Kui kaks meest on väljas ning üks neist sureb ja teine jääb ellu, siis ei ole nad vennad." Tervik saab eksisteerida ainult tänu mõlemale."

Veel üks tsitaat "Kumalasesest": "Vennas on siiski midagi veidrat ja suurejoonelist, arvas ta. Vennalikkus on samasugune loodusnähtus nagu raskusjõud, päikesevarjutus või igikelts, mis seob maapinda, see on tugevam kui näiteks vihkamine või armastus."

Aleksander Eelmaa: "Ta võtab ka üpris kummalised näited. Päikesevarjutus – tundub nii, et päike läheb tumedamaks, kõik ilus läheb nagu halvemaks. Või igikelts... on nagu kah jääne, mis katab... Aga selline jõud või paratamatus, ka ime, ongi see, mis säilitab tervikkuse. Eks inimestes – meis kõigis – ole väike ime..."

"Kumalaseses" satub vendade maailma Naine, kes kirjutab pühakutest (Maria Klenskaja). Tema nime teada ei saagi, aga tal ei ole lõhestaja, vaid tasakaalustaja, neutraalse vaatleja mõistatuslik roll. Üks võimalus, mis lavastust vaadates tundub ilmsem, kui romaa-

ni lugedes: naine ongi need vennad välja mõelnud, meie ees elustub üks tema raamatuid. Täpne on kujundlik lavahetk, mil naine kõnnib kahe venna maailmu lahutaval ja liitval piiril otsekuu kõiel. Vendi seovad ühte tugevad mõttelised ja mälusidemed. Suveteatri näitelava Saueaugu talu laudas oli tinglikult pooleks jagatud, kumbki vend viibis oma territooriumil, kohtudes vaid mälu- või unenägemustes. Teineteist tuli tajuda nii-öelda seljaga. Üks mõjuvamaid viive sündis siis, kui vennad oma ikka ja jälle läbitud kujutlusvaidluses klammerdusid ristipuu külge ja seda riskujulist seadeldist ringi ajades vinnasid üles rasket veskikivi... Süü ja lunastuse igavene, lõputu ringkäik.

Nägin "Kumalaseses" eelviimast suveetendust, seda, kuhu väga õigel hetkel sekus äike, mis mõneks ajaks viis elektrivoolu. Kõige meeldejäavam ongi, kui jõuliselt loodus, stiihia teatri üle mängis. Kuidas kõigepealt täitis mänguruumi hämarus, Maria Klenskaja lükkas suured laudauksed valla, istus lävepakule ja pidas dialoogi ka tiheda vihmaga. Pärast vaheaega süüdati lavasoppides küünlad ja mängiti vaikust kuulatades, kadunud oli lakkamatu muusikaline kujundus, mis kippuski häirima oma illustratiivsussega... Oleks lausa tahtnud, et vool ei oleks nii kiiresti taastunud.

Torgny Lindgreni "Kumalaseses" lõpp on mõistatuslik – viimane lause, mille naine oma pühakuraamatuse kirjutab, ei lase lahti, paneb otsima tähendust, vastust.

Aleksander Eelmaa: "Aga vend olla – see tähendab midagi tõesemat, põhjalikumalt ja elulisemat, sellepärast minu meelest Torgny Lindgren ongi kirjutanud-tunnetanud seda karmina, tõelisena ja hellana. Tõeluse karmus, see ongi hell. See tõeline side, mis kipub praegu igapäevases elus katkema või käest libisema, kõik läheb väga võitluse või võistluse peale... Aga see tõeline side ei anna, ei luba seda, ta kannab hoopis teisi jõujooni."

P. S. Kirjutis on hargnenud Vikerraadio saatest "Teatrimagasin", mis oli eetris 26. septembril 2001.

EESTI RIIKLIK SÜMFOONIAORKESTER

75



ERSO oma 75. hooaja avakontserdi eel uue peadirigendi Nikolai Aleksejeviga. Ees vasakul orkestri kontsertmeister Arvo Leibur, paremal tšellorühma kontsertmeister Pärt Tarvas. 14. september 2001.
Harri Rospu foto

Eesti Riiklik Sümfooniaorkester tähistab käesoleval hooajal 75. aastapäeva. Aastakümneid Eesti ainukese professionaalse sümfooniaorkestrina tegutsenud ERSO peadirigendid on olnud Olav Roots, Paul Karp, Roman Matsov, Neeme Järvi, Peeter Lilje, Leo Krämer (Saksamaa) ja Arvo Volmer, käesolevast hooajast – Nikolai Aleksejev (Venemaa). Lisaks eesti muusikutele on ERSOga koostööd teinud paljud nimekad välisdirigendid ja -solistid. Orkester on regulaarselt salvestanud muusikat Eesti Raadiole ning on lindistanud firmadele Alba Records, BIS, Antes Edition, Globe, Signum, Ondine, Finlandia Records, Consonant Works, Melodija jt. Peatselt ilmuv CD Sibeliuse muusikaga (dir Paavo Järvi) tõi juurde koostöö firmaga Virgin Classics. ERSO-l on seljataga ligi 40 välisreisi, lisaks aruvalt pikemaid ja lühemaid kontserditurneesid endistes Nõukogude Liidu vabariikides. Orkester on läbi aegade olnud suurim eesti sümfoonilise muusika esmaettekandja. Praegu kuulub ERSOsse 100 orkestranti ning ühel hooajal antakse keskmiselt 60 kontserti.

EILSEST TÄNASESSE REIN MÄLKSOO PILGU LÄBI



Orkestri mänedžer Rein Mälksoo. "Estonia" Talveaias Peeter Lilje mälestusõhtul oktoobris 2000.

Kalju Suure foto

Missugune on praegu su ameti nimetus orkestri juures?

Orkestri mänedžer, sisuliselt direktori asetäitja. Seda orkestrivanema (vanasti öeldi – inspektor) tööd olen teinud pidevalt juba 1969. aastast saadik. Viis aastat ma enam ei mängi, nooremad tulevad peale. Nii et kolmkümmend kaks aastat. Enne mind oli orkestri inspektoriks Oleg Tjutrumov. Mina lõpetasin konservatooriumi 1961, ERSOsse tulin viiuldajana 1965. aastal. Enne seda töötasin neli aastat "Vanemuise" orkestris. Nende nelja aastaga mängisin seal kokku 804 etendusel. Kui nüüd küsida, et kui palju on mul tulnud sümfooniakontsertidel mängida, siis selle kohta mul süstemaatilisi märkmeid ei ole, kuid arvan, et umbes 2000 ringis võiks olla neid õhtuid, mil tuli frakk või smoking selga panna.

Kui palju sa ERSO't enne seda olid näinud-kuulnud?

Viiulit hakkasin õppima Tartus 1948. aastal, olin siis kümneaastane, siis käis ka toonane Eesti Raadio sümfooniaorkester väga tihti Tartus kontserte andmas. Mul on väga hästi meeles üks 1948. aasta kontsert "Vanemuise" teatri saalis (end. Saksa teatris), Matsov juhatas ja Daniel Šafran oli solist. See oli kolm aastat pärast sõda ja mäletan, et valgus kustus korduvalt, sest elekter läks lihtsalt ära. Muusika jäi seisma, vahel kuni veerand tunniks. Ja kui valgus tagasi tuli, läks kontsert edasi. Matsov ise seda hiljem ei mäletanud, aga mina olin laps ja mulle jäi see meelde.

Number 17 ja lugu läks edasi?

Ju vist. Tihedamalt hakkasin neid kuulma aga juba viiekümnendatel aastatel, siis tuldi korduvalt Tartusse ja jäädki sinna isegi kolmeks päevaks. Tallinnast sõideti välja reedel, siis ei olnud veel seda teed, mis praegu, sõideti Piibe maanteed mööda Jõgeva kaudu ringi ja reis kestis tavaliselt kuus tundi. Laupäeva hommikul oli proov, laupäeva õhtul esimene kontsert, pühapäeva hommikul teine ja õhtul kell seitse või pool kaheksa kolmas kontsert. See tähendas kolme-nelja kava, tavaliselt kahe dirigendiga; kontserdid toimusid ülikooli aulas. Juhatasid Roman Matsov ja Sergei Prohhorov. Nii et Matsovit ma mäletan juba sellest ajast, kui ta oli kolmekümne kolme aastane. Viiekümnendatel olid ülikooli aula kontserdid puupüsti täis, piletit oli kohutavalt raske saada ja pärast esinemisi tabas orkestrit rõdult lillesadu. Dirigendile toodi lilli muidugi otse, kuid sageli visati temalegi neid rõdult. Kombeks oli mängida kolm-neli lisapala, sest aplausid olid nii tormilised. Sel ajal ei olnud veel televisiooni, heliplaate ei liikunud kuigi palju, rääkimata magnetofonidest, – elav muusika oli rahvale äärmiselt vajalik.

Samas olid ERSO Tallinna kontserdid mõni-gi kord pooltühjad...

1950. – 60-ndatel võis rääkida küll Tartu publiku nälgjast kontsertide järele, see oli

aeg, mil "Vanemuise" orkester ei teinud ühtegi üritust. ERSO sümfooniakontserdid olid omas vallas ainukesed ja mul on ka meeles, kuidas neil aastail tuli RAM Tartusse ning pani kaheksa kontserti järjest ja kõik olid välja müüdud, kahe kuu pärast tulid uuesti ja jälle olid kaheksa kontserti välja müüdud. See näitab ikka toonast eriti suurt huvi kontserdielu vastu.

Kuidas sa ise ERSOsse said?

1965. aastal tulin "Vanemuise" orkestrist siia üle. Neeme Järvi oli juba peadirigent, paar korda pidin enne käima ette mängimas, komisjon kuulas üle ja otsustati, et kevadel võetakse mind orkestrisse. Mu viimane etendus Tartus oli 19. mail, Gounod' "Faust", öösel sõitsin Tallinna ja 20. mai hommikul kell üheksa oli juba ERSO proov. Tundsin kõiki mehi nii näo kui mängu järgi, mind võeti väga hästi vastu. Olin siis kahekümne seitsme aastane ja orkestris üks nooremaid, põhiline kaader

oli üldiselt vanem, sõjajärgne põlvkond, too kandis veel ja mängis hästi. Mõned nimed sealt: Juhan Kaljaspoolik, Elmar Milkop, Eugen Saanpere, viiuldajad Artur Värrik, Jossif Šagal, Emil Laansoo, suurepäraseid flöödimängijad Arnold Sepp, Evald Brauer ja hiljem Samuel Saulus, vioolamängija Raimund Sepp ja muidugi viiuldaja Artur Saat, kes tänavu oktoobris sai üheksakümne üheksa aastaseks. Tema liitus orkestriga juba 1931. aastal. See on viis aastat pärast orkestri asutamist, siis oli orkester juba kahekümne kuni kolmekümneliikmeline. Meiega mängis Saat koos kuni 1974. aastani, siis läks üle teatrisse ja sealt pensionile. Ta oli kõrge vanaduseni väga heas vormis.

Nii palju Saadist. Mind kutsuti aga juba 1966. aastal ka Eesti Raadio kammerorkestrisse, mida juhatas samuti Neeme Järvi, mingil perioodil ka Eri Klas. Nii sattus minu õlule kammerorkestri töö organiseerimine: proovide, lindistuste, stuudiote graafikute paikapane ja eks see töö istus mulle küll, juba

ERSO proovis, september 2001. Keskel Rein Mälksoo, tagaplaanil peadirigent Nikolai Aleksejev.
Harri Rospu foto



kohe noore mehena. Kammerorkestril olid suured tsüklid, abonementsarjad – kuus kontserti Tallinnas, kuus Tartus, ja olid aastad, kus tehti veel ka kolmas kontsert kas Põltsamaal, Valgas, Viljandis või mujal Eestis. Kammerorkestri töö oli äärmiselt aktiivne, hoolimata sellest, et Järvi oli vähe siin. Aga kui ta tuli, siis andis ka täie rauaga.

1969. aastal küsis Oleg Tjutrjumov minult, kas tahaksin organisatoorse tööga tegeleda ka põhiorkestri juures – sellal hakkas ette tulema pidevalt olukordi, mil teda kutsuti ülekuulamistele küll Pagari tänavale ja mujale tema aadlipäritolu pärast; olid perioodid, mil ta orkestri töölt kõrvaldati ning siis langes koostöökoormus minule.

Orkestri sisekliima on aastate jooksul siiasinima kõikunud, milline see neil aastail sulle tundus?

Orkester on aastatega väga palju muutunud. Loomulikult mänguliselt, aga muutus ka too sisekliima, orkestri enda “hingeelu”.

1960., 70. ja 80-ndatel oli äärmiselt hea ja meeldiv kollektiiv, eriti 60.–70-ndatel, mil koosseis oli üldiselt vanem, ma ise veel noor ja vaatasin vanemate poole alt üles, jälgisin neid ja panin kõrva taha. Praegu tundub orkestri koosseis kohati isegi liiga noor, vanemat kaadrit enam ei ole – see on kas põlvkondadega või isegi jõuga välja vahetatud nooremate vastu. Aga siin on paar suurt ohtu, kaob ära järjepidevus. Tuleb ette olukordi, kus öeldakse, et võtame selle või teise sümfoonia – ja selgub, et viiskümmend kuni kuuskümmend inimest ei ole kunagi seda mänginud! Kui orkestri koosseis oli vanem, oli enamikul suurem osa asju juba korduvalt mängitud. Siis oli tööprotsess märgatavalt kiirem, näiteks Sibeliuse või mõnede teiste sümfooniad tehti paari prooviga. Praegu tuleb neid tihti õppida kauem.

Kas see, samal ajal kui orkester oli “tark”, ei loonud mitte pinda konfliktidele orkestri ja mõne dirigendi vahel, kes esitas nende lugude pulul oma kontseptsiooni, orkester aga polnud sellega nõus?

Esimesi fotosid ERSO eelkäijast Raadio Ringhäälingu orkestrist 1927. aastal. Ees seisab Raadio Ringhäälingu muusikajuht ja viiuldaja **Hugo Schütz**, vasakult teine – flötist Arnold Sepp, paremalt esimene – pianist ja dirigent Priit Nigula (tollal Friedrich Nicolai).

TMMi arhiivist



Dirigendi ja orkestri vahel on alati teatud sisevõitlus, see on ka mujal nii, enamiku orkestrite juures. Aga näiteks, kui mängida teost, mida on kontserdil juba viis-kuus korda ette kantud, mõne uue dirigendiga, on see ehk mõnikord igavam, kuid teinekord leiab seal jälle täiesti uusi nüansse, avastad isendale varjatud võimalusi, mis omakorda aktiveerib sinu mängu.

Kohati olid orkestril ka Matsoviga väga teravad vastuolud. Kas või seoses sellega, et tihti oli proove rohkem kui praegu, mõnikord kaks nädalat, kui ees seisis tõsisem kontsert. Aga kahe nädalaga läheb kava käes juba ühekülgeks, sest tihti kukub välja mingi tuiamine ja liigne pisidetailides nokitsemine, kõik kulub emotsionaalselt kuidagi ära ja mängijate aktiivsus hakkab langema. Kaheksakümne melises kollektiivis peab muusika voolama ja kandma ja proov peab jääma huvitavaks kõigest hoolimata.

Selles mõttes mõjus Neeme Järvi kogu aeg värskel?

Mõjus, eriti seetõttu, et tal ei olnud aega palju tööd teha, sest ta kutsuti Leningradi, Moskvasse ja nende orkestritega ka palju välismaale. Tema proovitsükkel jäi alati lühikeseks, proovide käik oli see-eest aga intensiivne. Olgu näiteks üks sõit Leningradi. Ta tuli välismaalt, ja ei tea, kas lennuk ei tulnud õigel ajal või mis juhtus, aga jõudsime teha enne sõitu vaid ühe proovi. Sõidul Leningradi värisid meil kõigil jalad, et mis nüüd saab! Ent tema ütles, et pole midagi, poisid, lootke minu peale, küll ma ikka kuidagi välja vean! Vedaski. Ta oli huvitav dirigent veel selle poolest, et temaga ei võinud kunagi rutiini peale välja minna, ta juhatas sageli proovil sissetõttatud kohti kontserdil hoopis teisiti, kuid nii veenvalt, et sul ei tekkinud mingit kahtlust – vaid silmad ja tunne pidid sul lahti olema, et momentaanselt reageerida, nüüd ja praegu! See meeldis enamikule orkestrist meeletult. Mravinskist on seevastu räägitud, et ta töötas orkestriga sisse oma kindla süsteemi ja kõik teadsid kontserdil, et ta ei muuda seda karvavõrdki – et just nii ja ainult nii tuleb mängida!

1939 – 1944 oli Riigi Ringhäälingu orkestri dirigent Nikolai Malko ja Felix Weingartneri juures õppinud **Olav Roots**. 1940. aastal "Estonia" Sinises saalis proovis. Ees keskel Olav Roots, vasakult 2. Artur Värrik, 3. Roman Matsov, 4. Rudolf Palm (kontsertmeister).

TMMi arhiivist



Raimund Kull oli
Riigi Ringhäälingu
orkestri dirigent
aastail 1934–1939.

Ringhäälingu
orkester umbes 1936.

Ees (vasakult):

1. August Karjus,
2. Raimund Kull,
3. Rudolf Palm.

Tagumises reas
(vasakult):

1. Artur Saat,
 2. Hubert Aumere,
 4. Rostislav Merkulov,
 7. Artur Värrik.
- TMMi arhiivist



Sellest ajast oli huvitav veel see, et aastast 1976 kuni 1986 toimusid meil regulaarsed sõidud Leningradi, korraga neli või kuus kontserti, kusjuures kõigil kordadel olid saalid puupüsti täis. Närveerimist oli palju, isegi sellised "vanad kalad" nagu Šagal või Laansoo närveerisid lava taga, hiljem harjusime ära. Neeme Järvi periood lõppes meil 1979. aastal, 1. oktoobril oli viimane kontsert, järgnes juhatamise keeld. Mujal N Liidus olid tal kontserdid lõppenud juba varem, meil jäi see viimaseks, ka tema linte ei võinud raadios enam mängida. Järvi lahkus Eestist 10. jaanua-

ril 1980 kell 6.37 Minski rongiga, sealt edasi vist Austria peale. Meie saime saladuse katte all pärast teada, et nüüd läks...

Järgmine peadirigent oli Peeter Lilje.

1980. aastal tuli kõik üle võtta noorel Peeter Liljel, kes oli siis kolmekümneaastane. Kontserdid ja kavad olid küll juba planeeritud ning süsteemi sisseelamiseks jäi tal vaid kaaks-kolm kuud. Tema kanda oli siis ka "Estonia" teatri orkester. Muret oli palju, kuid peab ütleva, et ta sai sellega väga hästi hak-



Neeme Järvi oli
ERSO dirigent
aastail 1960–1963,
peadirigent 1963–
1979. ERSO proovis
Igor Bezrodnoiga
1960. aastate algul.

TMMi arhiivist

kama ja meie töös ei tekkinud auke, sest ka temal avanes hing ja süda uuel tasandil, eriti Brahmsile ja Sibeliusele. Lilje periood kestis kokku kümme aastat, kuni 1990. aastani. Juba veidi enne seda läks ta Oulu, töö jagunes Oulu ning Tallinna vahel ja tema vahekord ERSOga muutus väheke "hapramaks".

Selle kümnenääd vahetus oli üldse ju orkestril väga valus. Kas mitte Sumera ei ole väitnud, et piisab, kui orkestris vahetub seitse

protsenti mängijaid, et mõjutada juba kvaliteeti. ERSO-l oli protsent palju suurem, ometigi toibuti küllalt kiiresti, kuigi uutest mängijatest olid paljud veel isegi üliõpilased.

Üheksakümnendad said orkestrile saatuslikuks mitmes mõttes. Esiteks, Lilje läks ära ja meil ei olnud siit kedagi teist niisugust asemele võtta, peadirigendi kohale tuli Saksa maalt Leo Krämer, kes oli küll suurepärase muusik, aga põhiliselt ikkagi organist.

Roman Matsov oli
Rügi Ringhäälingu
orkestris viiuldaja
1938–1940,
ERSO dirigent aastail
1944–1950 ja
1963–1986, peadiri-
gent 1950–1963.
ERSOga 1950.
aastatel kontserdil
Moskva Ametiühin-
gute Maja Sammas-
saalis.
TMMi arhiivist



Itaalia pianist ja dirigent Carlo Zecchi 1963. aastal ERSO proovis.
TMMi arhiivist



Peeter Lilje oli
ERSO dirigent
aastail 1979–1980,
peadirigent
1980–1990.

TMMi arhiivist

Eks ta kasvaski meie orkestri najal?

Jaa, ega ta Saksamaal ei pääsenud kuskil orkestri ette.

Teiseks valusaks punktiks 1990. aastal oli orkestrile see, et avanesid "Soome värvavad", N Liidu piirid läksid lahti ning ERSOst lahkusid Mati Kärmas, Elar Kuiv, Jaak Sepp, Anu Järvela, Peeter Rikandi, Hannes Koppel, Külli Linask ja veel mõned, nii et aasta

jooksul läks I viiuli rühmast ära kümme mängijat. Orkester oli sel hooajal ikka lausa katastroofi äärel, sest ära said ikkagi minna ainult kõige paremad. Taastumine läks äärmiselt raskelt – uued olid noored, neil polnud kogemusi, nad ei tundnud repertuaari, õnneks puhkpilfidest läksid vaid mõned üksikud. Kõige rohkem sai kannatada I viiuli rühm.



Neeme Järvi Tobiasi
"Joonase lähetamise"
proovis 1995. aastal.

Kalju Suure foto

Kuidas te siis jalad maha saite?

Tasapisi, konservatooriumist tuli kutsuda noori mängijaid, mõned ära tömmata Tartust "Vanemuisest". Selle all kannatame tegelikult veel praegugi.

Leo Krämer täitis siiski augu ära? Oli ju asju, mis talle istusid?

Jaa. Saksa muusikat ta tundis, ta oskas valida repertuaari, mis publikule hästi mõjus, ta tõi publiku tagasi saali. Kuid kui peadirigendiks on välismaalane, kes elab mujal, kellel ei ole Tallinnas korterit ega perekonda, kellel siin ei ole muid sidemeid?... Ta saabus oma planeeritud kontserdiks pühapäeva õhtul, neljapäeval oli esinemine ja reedel juba lahkus; ta viibis siin äärmiselt lühikest aega ja see hakkas juhtimist ja orkestri tegevust segama, sest peadirigendi hääl oli otsustav ju kõiges, mis orkestrisse puutub. Samal ajal oli selle kolme aasta jooksul kasvanud peale juba tugev dirigent – Arvo Volmer.

Arvo Volmer võttis orkestri sujuvalt üle 1993. aastal ja tegi peadirigenditööd kaheksa aastat.

Need aastad olid orkestrile taastumise aeg?

Orkester hakkas siis juba täienema ja stabiliseeruma, kuid viimastel aastatel on toimunud taas vanema põlvkonna mängijate lahkumine, kohati on neid ka lihtsalt välja lülitatud. Orkester on taas või ikka veel liiga noor ja ajalooline mälu ei kannata hästi, repertuaari pidev põhi on aukudega. Aga loodame, et paremad päevad tulevad jälle.

Eelöeldu seletab kvaliteedi kõikumisi orkestri mängus. On see n-ö seestvaates hakanud vähenema?

Küllap on. Kuigi mitte täiesti. Kui Berliini, Viini, Pariisi või Londoni orkestrid võivad mängida parema või halvema dirigendiga ühtmoodi hästi ja mehed räägivad, et olgu dirigent, kes tahes – meie peame hoidma oma latti kõrgel. Eestis on see veel siiski natuke teisiti. Meil käib üsna palju külalisdirigente, aga siia on sattunud neid ka võrdlemisi kesk-

päraseid. Nii kurb, kui see ka pole, me ei suuda oma latti hoida maksimaalsel kõrgusel.

Teil tuleb dirigendi nägu päle – just selline, nagu see parasjagu on?

Ja kontsert võib tulla keskpärasem või hallim. Sellega on ka nii, et mõne kontserdi jooksul võib lattu järsult tõusta või vastupidi – väga järsult langeda –, sest kollektiiv on suur, 100 meest, ning nivoo lainetab paraku parasjagu just nii, nagu ta antud teo käigus kujuneb.



Leo Krämer oli ERSO peadirigent aastail 1991 – 1993.

Toomas Huigi foto

Sellest hooajast on uus peadirigent Nikolai Aleksejev, paistab, et te sobite hästi?

Aleksejev istub praegu orkestrile tõesiti hästi. Ta oskab orkestrit kõlama panna, oskab proovi aega ratsionaalselt kasutada talle endale ja orkestrile vajalikus suunas, tal on efektne dirigeerimistehnika, mida paljudel ei ole. Nii mõnigi võib olla väga hea muusik, rääkida proovis pikad jutud maha, kuidas tuleks mängida, kuid kui puudub dirigeerimistehnika, on sellest vähe abi, sest kätes jääb emotsionaalne laeng puudu. Aleksejevil on see suurepäraselt olemas. Ta on orkestri ees olnud oodatud pikemat aega, kindlasti juba aastast 1986, kui Peeter Lilje kutsus ta verinoorena juhatama ühele kvadrokontserdile. Tal on nüüd aega kolm aastat, kas seda on

vähe või palju, on raske öelda. Uut meest puldis on aeg-ajalt vaja, sest teise mehega tulevad teised nüansid, teised tuuled.

Kahju on sellest, et teeme praegu suhteliselt vähe lindisalvestusi. Eesti Raadiole me näiteks üldse ei lindista enam midagi. Televisioonis ei ole mitte ühtegi personaalset salvestamist. See on äärmiselt suur tagasimineku, me mängime ainult kontsertidel, me ei jäädvusta midagi, ei videosse ega raadiosalve. Tehakse vaid kontserdivõtteid, need ei ole ju spetsiaalsed lindistused. See annab üldisemaltki tunda, sest lindistamisel on oma spetsiifika – täpsem ja filigraansem töö; latti lindi jaoks peab olema kõrgem. Me teeme küll plaate, aga see on siiski pisut teiseilmelise töö.

Vaatame korraks veel kaugemale tagasi. Kuidas oli Sergei Prohhorov dirigendina? Ta oli väga intelligentne inimene, aga milline oli tema kontakt orkestriga?

Nad olid Matsoviga väga erinevad. Nad ei sarnanenud sugugi oma tööstiililt ega ka muusika detailide käsitlelusest. Küll aga, kui Prohhorov 1960. aastal sümfooniaorkestri juu-

Rein Mälksoo on tänaseks töötanud ERSOs 36 aastat. Foto 1996. aastast.

Katrin Mälksoo foto



Üksikuid kontserte juhatas maestro Roman Matsov veel pärast töölepingu lõppemist. ERSO proovis mais 1987.

Kalju Suure foto

rest ära läks, oli ta mõnda aega Karjala orkestri peadirigent ja seejärel päris kaua Leningradi Väikese Ooperiteatri peadirigent, käisin teda ka mõnikord vaatamas. Seega – et pääseda Leningradis niisugusesse alalise dirigendipulti, pidid olema ju võimed ja põhi, mis kõik välja kandsid!

Paar sõna veel Matsovist.

Kohati rõhutatakse ainult seda, et ta oli aastail 1950–1963 peadirigent, nagu sellega oleks Matsovi töö orkestriga lõppenud, – kaugeltki mitte. Järvi sai küll uueks peadirigendiks, aga paarkümmend aastat oli orkestril paralleelselt kaks dirigenti. Külalisdigrente käis sel ajal väga vähe ja kui peadirigent oli ära, tegi kontserdid, proovid, lindistused teine dirigent. Matsovi töö jätkus orkestriga, kui ma ei eksi, siis kuni 1986. aastani regulaarselt. Siis vabastati ta töölt Eesti Radio käskkirjaga ja ta juhatas edaspidi juba külalisena. Nii et Matsovi aeg orkestri ees oli ikka pikem kõigist, kindlasti nelikümmend aastat.

Ajavahemikul 1976–1986 oli meil igal aastal Leningradis neli kuni kuus kontserti erineva kavaga, see oli väga pingeline, mõnikord esinesime veel ka Moskvas. Tihti olid need ühendatud, nii et neli kontserti Leningradis ja kuus Moskvas veel otsa, see oli orkestrile äärmiselt tõsine katsumus. Venemaa sõite on olnud väga palju, dekaadide raames nüüniini, aga ka Goskontserdi kaudu Siberisse, kuni Vladivostokini välja, tsükklis 12, 14 või 16 kontserti; kolmel korral Kaukaasiasse. See kõik avardas orkestri mängutaset, sest mängida samu teoseid ringreisi jooksul neli-viis korda järjest, see annab teostusele ja mängijale palju. Mitte esitada üks kord, vaid lühikese aja jooksul viis korda – see on väga oluline.

Esimene välismaasõit ERSOga oli 1972. aastal Rumeeniasse ja Bulgaariasse, Russe festivalile Roman Matsovi ja Neeme Järviga koos – oli väga meeldejääv. Järgmine reis toimus 1976 Kuveiti. See oli vaid poole orkestriga, 40 pillimeest, olime koos “Estonia” balletiga, neli etendust balletti Neeme Järviga, aga see-eest – Kuveit, Araabia poolsaar, liivatormid, kaamelid, Ameerika luksusautod, juua pepsikoolat elus üldse esimest korda! Siis mõtlesime, et nüüd ehk avanesid meile uksed. Need sulgusid aga uuesti, ja väga raudselt. Järgmine reis oli kümne aasta pärast – 1986, esimene sõit ERSOga Soome; teine sõit Soome tehti siiski juba 1988. Aastal 1989 käisime Lõuna-Saksamaal, ja ka järgmistel aastatel; 1990 – Rootsi turnee: seitse kontserti Stockholmis ja Põhja-Rootsis. On olnud aga ka lühikesi ühepäevasõite lennukiga, näiteks Münchenisse 1993 ja üheks päevaks Stockholmi. Pistelisi sõite on kogunenud isegi väga palju.

Jätku, ja kummardus juubeli puluil!

Küsinud IVALO RANDALU

Möödunud hooajal toimus Eesti esindusorkestri elus mitu sisulist muutust. ERSO on kolmveerand aastat olnud iseseisev kontserdiorganisatsioon, märtsis kirjutati alla kolmeaastane leping uue peadirigendi Nikolai Aleksejeviga ning juunis toimunud kontsertmeistrikonkursi tulemusena asus tööle Arvo Leibur.



ERSO direktor hooajast 1999/2000 – Andres Siitan.
Harri Rospu foto

Kolmveerand aastat iseseisvust on lühike aeg. Mis on muutunud?

ERSO direktor Andres Siitan:

Kuulajate jaoks tegelikult mitte midagi olulist: ERSO kontserdid toimuvad ikka samas kohas ja sama sagedusega. Iseseisev kontserdikorraldus on lihtsalt loogiline osa üldises arengus ning ajaga kaasaskäimine. Orkester on praegu väga heas vormis ning suurt rõhku tuleb panna enda populariseerimisele ja müügile. Sellel hooajal oleme juba maitsnud reaalseid vilju – pisut laienenud ja hästi töövimeline mänedžment on saavuta-

nud publikuhuvi tõusu ning see omakorda on toonud orkestrile positiivset tagasisidet.

Milline on ERSO koht praeguses, küllalt tihedas konkurentsisis, kus ühelt poolt on suurenenud Eestis tegutsevate orkestrite hulk ning samas tuuakse sageli sisse ka sümfooniaorkestreid välismaalt?

A. S.: Konkurents viib elu edasi ja ma ei näe selles midagi halba, et ERSO oma koha eest võitlema peab. Kui siin esineb mõni välisorkester, on see juba iseenesest sündmus, mis äratub rohkem huvi kui "tavaline" ERSO kontsert. Meie roll on aga praegu kuulajatele selgeks teha, et möödas on aeg, kus välismaine orkester oli igal juhul parem. Kaalukauid on nüüd natuke teistsugused. Ikka veel kiputakse ERSOst mõtlema kui 1990-ndate keskpaiga orkestrist, kuid aeg on vahepeal edasi läinud ja tänane ERSO on hoopis midagi muud!

Millised sihid seisavad tänase ERSO ees?

A. S.: Eesmärk on viia oma tegevus laiemale kandepinnale. Ma mõtlen selle all heliplaadistamisi (suur rõõm on hea koostöö üle *Virgin Classics'*iga), järjest rohkem esinemisi Tallinna kõrval ka teistes Eesti linnades ning välisturneesid. Orkestri puhul on kõik aspektid väga tihedalt seotud – plaadistamised, esinemised kodus ja väljaspool kodu. Igäihete neist on vaja hoolega arendada, siis ei lase ka tulemused end oodata.

NIKOLAI ALEKSEJEV JA ERSO

Kauaaegne koostöö Nikolai Aleksejeviga on orkestril laabunud väga hästi. ERSO ja praeguse peadirigendi esimene kokkupuude toimus 1983. aasta jaanuaris. Tihedam koostöö kestab aga 1995. aastast ning hooajal 1997/98 oli Nikolai Aleksejev ERSO esimene külalisdirigent. Praegune leping ERSOga kirjutati alla vaid mõni kuu enne seda, kui Aleksejevit kutsus peadirigendiks Moskva Suur Teater.

Eestis on läbi aegade domineerinud Peterburi kooliga dirigendid.

Alates Roman Matsovist on ERSO peadirigente (v.a Leo Krämer) "lihvitud" Peterburi konservatooriumis. Venemaa uue dirigeerimiskoolkonna üks juhtfiguure Nikolai Aleksejev (s 1956) tegi oma nime tuntuks 1982. aastal VII Herbert von Karajani nimelisel rahvusvahelisel dirigentide konkursil, kus ta sai II preemia (esimest preemiat tol korral välja ei antud).

Pärast Leningradi konservatooriumi lõpetamist sümfooniaorkestri dirigeerimiseerialal (1983) Arvids ja Māris Jansoni klassis töötas ta Maria teatris ning 1985. aastast oli Ujanovski Filharmoonia Sümfooniaorkestri dirigent (hiljem peadirigent). Ta on võitnud laureaaditiitli Václav Talichi nimelisel rahvusvahelisel dirigentide konkursil Prahas ning rahvusvahelisel dirigentide konkursil Tokyos.

Ta on juhatanud paljusid juhtivaid Venemaa orkestreid ning orkestreid Euroopas, USAs ja Jaapanis. Aastail 1995–1998 oli ta Zagrebi Filharmoonia Sümfooniaorkestri (Horvaatia) dirigent ning pärast seda Moskva Televisiooni ja Raadio Sümfooniaorkestri peadirigent. 2000. aastast on ta Peterburi Filharmoonikute dirigent ning 2001. aastast Peterburi Filharmoonia Kammerorkestri peadirigent ja kunstiline juht.

"Rahulolev dirigent on surnud dirigent" – Aleksejev vormib ERSOt Brahmsi ja Stravinskiga.

Nikolai Aleksejev: "Meie elukutse on selline, et ei tohi kunagi rahul olla. Tuleb öelda miljon korda "ei" selle nimel, et saaks korra kuulda ka "jah". Selle ühe korra nimel läheme lavale ja valame proovides highi. Täiuslikkuse poole püüdlemine on minu arvates iga muusiku loomulik seisund. Alati saab veel paremini, ja meie alal pole lõplikku õnnestumist olemas."

Oma esimesel peadirigendihooajal juhatas Nikolai Aleksejev üheksat kontserti kaheksa kavaga, asetades rõhu Johannes Brahmsi ja Igor Stravinski loomingule. Nikolai Aleksejev on öelnud: "Stravinski on minu meelest nagu organiseeritud aeg – mitte lihtsalt rütm, vaid nimelt rütmiline organiseeritus, lisaks kõigile tema teistele voorustele muusiku ja geniaalse heliloojana. Aga Brahms – ma tahan väga, et Brahmsi muusika aitaks

ERSO-l natuke teistmoodi kõlama hakata: et tuleks juurde soojust, mis muidugi on olemas, kuid tahaks seda veelgi rohkem kätte saada. Peadirigendina püüan kavva võtta teoseid, mis orkestrit ka pikemas perspektiivis arendaksid, seepärast pean Stravinskile ja Brahmsile keskendumist oluliseks. Kaugemaid plaane ma praegu teha ei taha, sest järgmiste hooaegade kava lähtub väga paljus esimesest hooajast. Võin vaid öelda, et ärge oodake minult suurt annust vene muusikat. ”

Aleksejev, kes on öelnud, et “muusikul puudub rahvus, kui ta musitseerib”, on kavva võtnud ka mitu eesti heliteost; ta arvab, et eesti muusikal peab ERSO repertuaaris olema kindel koht, see on väga oluline.

*Küsinud ja vahendanud
MAARJA KASEMA*



Hetk Nikolai
Alekseevi proovist
ERSOga enne
juubelihooaja
avakontserti,
september 2001.

Harri Rospiu foto

ERSO 2000/2001

Kontserdikroonika

Erinevalt eelmiste hooegade ülevaadetest piirdume seekord vaid esituste ja esitajatega. Paraku, sest ka ajakirja "Muusikaleht" seiskumise järel kevadel 2000 jäi regulaarne muusikaarvustus üksnes "Sirbi" asjaks, sealgi ilmus see ERSO kohta valdavalt ühe vaatleja sulest ega pakkunud orkestri aspektist kuigivõrd hinnangulist. Päevalehtede lembetus süvamuusika suhtes on aga niigi jätkuv (mõne erandiga).

ERSO toonasele muusikule algas hooaja 2000/2001 esimene tööpäev 15. augusti hommikul, 1993. aastal peadirigendi seisusse tõusnud **Arvo Volmerile** tähendas see viimase lepinguaasta algust selle kollektiivi ees – tänavu sügisest jätkab **Nikolai Aleksejev**. Juba too 74. hooaeg tõi endaga kaasa kaks olulist muudatust: 11. detsembril lahkus **Maano Männi** orkestri kontsertmeistri kohalt (appi tulid külaliskontsertmeistrid eesotsas **Arvo Leiburiga**) ning 1. jaanuarist lõi orkester juriidiliselt lahku "Eesti Kontserdist", mis tähendab ERSO-le iseseisva kontsertorganisatsiooni staatust.

Nüüd statistikat

Erinevaid kavasid valmistati ette (tinglikult) 35, kontserte anti 63 – neist 38 Tallinnas, 7 Tartus, mujal Eestis 5 ja välismaal 13 (6 Saksamaal, 5 Rootsis ning 1 Riias ja Vilniuses). "Scorpions' i" ja Kiri Te Kanawa kontserditel "koordineerisid koostööd" staaride n-ö "ihudirigendid". Meilt juhatasid (koos Järvidega) 11 dirigenti 52 korral 25 erinevas kavas: **Arvo Volmer** – 9 kavas 17 korral, **Vello Pähn** – 4 (10)¹, **Neeme Järvi** – 2 (2), **Tõnu Kaljuste** – 2 (6), **Paavo Järvi** – 2 (2), **Olari Elts** ja **Aivo Välja** – 1 (3), **Jüri Alper**

ja **Andres Mustonen** – 1 (2) ning **Eri Klas** ja **Anu Tali** – 1 (1). Välisdirigente oli 6, eri kavasid pakkusid nad 8 (9): **Nikolai Aleksejev** – 4 (6), **Anton Marik** – 1(2) ning **Martin Yates**, **Jin Wang**, **Muhai Tang** ja **Juha Kangas** – 1 (1). Siit näeme, et põhikoormus, ligi veerand, lasus Volmeri õul, 2–4 kava töid välja üldse veel 5 dirigenti. Kahtlemata on aga suhe 11:6 meie dirigentide kasuks tervitatav, seda enam, et välismaiste korüfeede kutsumiseks ei jätkunud rohkem vahendeid, meie omad on aga tasemel.

Soliste ja ansambliste-vokaliste jagus nii meilt kui ka raja tagant peaaegu pooleks, kokku üle viiekümne. Silmapaistvamaid instrumentaliste: **Ivari Ilja**, **Kalle Randalu**, **Anna-Liisa Bezrodny**, **Pärt Tarvas**, **Arvo Leibur**, **Aleksei Ljubimov**, **Jean-Claude Gérard**, **Thomas Indermühle**, **Xiang Gao**, **Patrick Gallois**, **Patrick Sheridan** jt. Ega külalistegi poolest rida ülearu rikas tundu. Kooridest tehti ühiskavu sagedamini **RAMiga** (3) ja Tallinna Poistekooriga (2), ühes osalesid Eesti Poistekoor, "Ellerhein" ja **EFK**.

Heliloojaist prevaleerisid Beethoven (I, II, IV ja V sümfoonia, "Missa solemnis", Klaverikontsert nr 4, Viulikontsert jm), Šostakovištš (VII sümfoonia, Klaverikontsert nr 1, Viulikontsert); Brahms (I ja II sümfoonia, Viulikontsert) ja Sibelius (I sümfoonia, ooper "Neiu vangitornis", Viulikontsert jm). Eesti omadest – **Eduard Tubin** (III, V ja VIII sümfoonia) ning **Erkki-Sven Tüür** nelja teosega; veel kõlasid **René Eespere** "Passiones", **Villem Kapi** II sümfoonia, **Artur Kapi** 3 tööd, **Lepo Sumera** II sümfoonia ning **Timo Steineri** Tšellokontsert ja **Tõnis Kaumanni** "Tenebrae responsooriumid". Üldse mängiti suuremaid ja keskmisi oopusi umbes 50 autorilt, suurvormidest nimetagem mainitutele lisaks **Bachi** "Jõuluoratoriumi" ja **Mahleri** IX sümfooniast. Oratoriaalsete teoste vähesus kontserdielu

¹Peeter Lilje mälestuskontserdil juhatasid **Arvo Volmer**, **Vello Pähn** ja **Juha Kangas** igaüks ühte teost.

üldpildis on siinkohal näiline, kuivõrd nende eest hoolitsesid teised kollektiivid – ERSO-I tuli täita just puhtinstrumentaalne täisorkestri nišš. (Ei maksa ka unustada, et selleski osas lisasid "tüsedaid noote" kogupilti, eriti sügisel, külalistena leedu, läti ja hollandi sümfoonikud, samuti estoonlased ja vanemuislased.)

ERSO saalide täituvus oli 40 protsenti – on olnud kõrgemaidki, ent aastakümneid tagasi ka hoopis madalamaid näitajaid. Eri kavu pakuti tavaliselt kuus 3–4, rentaablid olid mõistagi turneed: ettekanded said lihvitud ja sõidud maksis tellija. Koostööpartnereid leidub, kuid suursponsoreid (veel) ei ole.

Esitused, esitajad

19. augustil Tartu laulaval – kontsert rockbändi "Queen" muusikalisel materjalil (*Symphonic Queen Spectural*) "Another Kind of Magic". Kaastegevad oratooriumikoor ja elektrongrupp Rootsist, dirigent Martin Yates (Inglismaa).

15. septembril "Estonias" ning 21. Riias ja 22. Vilniuses – Erkki-Sven Tüüri "Light-house", Chopini Klaverikontsert nr 1 e-moll, solist Ivari Ilja, ja Sibeliuse Esimene sümfoonia e-moll; dirigent Arvo Volmer. Lisapalaks Sibeliuse "Kurb valss".

29. septembril "Estonias" lõuna- ja õhtune kontsert – Beethoveni Teine sümfoonia D-duur, õhtul ka Esimene sümfoonia C-duur ja Mozarti Klaverikontsert G-duur (KV 453); sol Aleksei Ljubimov; dir Nikolai Aleksejev.

5. oktoobril "Estonias" – Tõru Takemitsu "Family Tree" ja "Night Signal", Debussy "Tantsud" kromaatilisele harfile ja orkestrile (sol Cornelia Lootsmann), Raveli "Bolero" ja "Sentimentaalsed valsid"; dir Olari Elts.

6. oktoobril kontsert Hispaania saatkonnale – eelmise õhtu kava, vaid ilma Takemitsu oopusteta, lisaks aga Raveli "Hispaania rapsoodia" ja Emanuel Chabrier "España"; dir Olari Elts.

7. oktoobril Rakvere teatris – kombinatsioon 5. ja 6. oktoobri kavadest; dir Olari Elts.

9. oktoobril "Estonias" – Peeter Lilje mälestuskontsert: Lepo Sumera Teine sümfoonia, dir Vello Pähn; Mozarti Klaverikontsert C-duur (KV 467, sol Kalle Randalu), dir Juha Kangas (Soome) ning Tšaikovski Viies sümfoonia e-moll, dir Arvo Volmer.

15.–20. oktoobrini – kontsertturnee Saksamaal: Erkki-Sven Tüüri "Aegruum" ("Zeitraum"), Chopini Klaverikontsert nr 1 (sol Ivari Ilja) ja Tšaikovski Viies sümfoonia; dir Arvo Volmer. Kontserdipaigad: Bad Homburgi Kurtheater (15.), Trossingeni Konzerthaus (16.), Tübingeni Festsaal der Universität (17.), Müllheimi Bürgerhaus (18.), Villingeni Franziskaner Konzerthaus (19.) ja Rüsselsheimi Stadttheater (20.).

2.–4. novembrini – turnee Eesti linnades: Beethoveni Viiulikontsert D-duur (sol Anna-Liisa Bezrodny) ja Mozarti "Kroonimissia"; kaasa tegid Tallinna Poistekoor (koormeistril Lydia Rahula, Tomi Rahula, Ingrid Kõrvits) ning vokaalsolistid Kaia Urb (sopran), Maire Haava (metsosopran), Mati Turi (tenor) ja Mart Mikk (bass), orelil Piret Aidulo; dir Arvo Volmer. Esineti Pärnu Eliisabeti (2.), Viljandi Pauluse (3.) ja Tartu Salemi kirikus (4.).

9. novembril "Vanemuises" ning 10. ja 11. "Estonias" – Bizet' avamäng ooperile "Carmen", Britteni "Noorte orkestrijuh" op 34 (Variatsioonid ja fuga Purcell'i teemal) ning Mussorgski "Pildid näituselt"; dir Aivo Välja, õhtut juhtis Raivo Järvi.

18. novembril lõuna- ja õhtune kontsert "Estonias" ning 19. novembril "Vanemuises" – Beethoveni kantaat "Merevaikus ja õnnelik sõit", "Ohverduslaul", "Leinakantaat keiser Joseph II surma puhuks" ja "Kantaat Leopold II keisriks kuulutamise puhuks"; sol Fiona Cameron (sopran, Inglismaa), Teele Jõks (metsosopran), Mati Kõrts (tenor) ja Leonid Savitski (bass); kaastegevad Eesti Filharmoonia Kammerkoor ja Eesti Rahvusmeeskoor; dir Tõnu Kaljuste.

30. novembril "Estonias" (Heiki Kalaus 50) – Leonid Desjatnikovi "Eskiisid päike-



Arvo Volmerile oli see viimane hooaeg ERSO peadirigendina.

Harri Rospu foto

seloojangule" (sol Arvo Leibur), Jan Koetsieri Kontsertiino 4 tromboonile (sol Heiki Kalas, Väino Põllu, Peeter Margus ja Jaanus Teiva – ERSO tromboonigrupp) ja Berlioz "Fantastiline sümfoonia"; dir Arvo Volmer.

7. detsembril "Estonias" – Berlioz avamäng "Rooma karneval", Mozarti Oboekontsert C-duur (KV 314, sol Kalev Kuljus) ja Richard Strauss "Kangelase elu"; dir Jin Wang (Hiina).

16. detsembril "Estonias" – Beethoveni Viies c-moll ja Brahmsi Esimene sümfoonia c-moll; dir Arvo Volmer. Ühtlasi tähistati oma ringis orkestri 74. aastapäeva.

22. detsembril "Estonias" ja 23. "Vanemuises" – Bachi "Jõuluoratorium"; sol Asta Krikščiunaitė (sopran, Leedu), Algirdas Janutas (tenor, Leedu), Teele Jõks ja Andrus Mitt ning oratoriumikoor (koormeistrid Heli Jürgenson ja Elmo Tiisvald); dir Andres Mustonen.

1. jaanuaril uusaastakontsert "Estonias" – numbreid Verdi ooperitest ning Jo-

hann Nepomuk Hummeli Adagio ja variatsioonid f-moll op 102, Tšaikovski "Lilled valss" balletist "Pähklipureja", Jean-Baptiste Arban "Veneetsia karneval" (Patrick Sheridan seades), Hatšaturjani "Lesginka" balletist "Gajane"; sol Inga Kalna (sopran, Läti) ja Patrick Sheridan (tuuba, USA); dir Eri Klas.

11. jaanuaril "Estonias" "Kuningas Arthuri gala" – numbreid ja palu Purcellilt, Mozartilt, Leoncavallolt, Puccinilt, Eugen Kapilt, Bizet'lt, Gounod'lt, Verdilt jt; sol Jesper Kemi (tenor, Rootsi), Hannu Niemelä (bariton, Soome) ja ning Mart Mikk; kaastegev Eesti Poistekoor (koormeister Venno Laul); dir Vello Pähn.



Maestro Neeme Järvi kandvaim roll sel hooajal oli festivalil "Eduard Tubin ja tema aeg" juunis 2001.

Kalju Suure foto

19. jaanuaril "Estonias" – Respighi "Rooma puskkaevud", Britteni Topeltkontsert viiulile ja violale (sol Daniel Raikin – viiul, Peterburi, ja Benjamin Schmid –

Anu Tali ERSO ees
6. aprillil 2001.
Anne-Malle Halliku
foto



viola, Austria) ning Richard Straussi "Nõnda kõneles Zarathustra"; dir Arvo Volmer.

26. jaanuaril "Estonias" – Bernsteini "Halil" ja Mahleri Üheksas sümfoonia *D*-duur; sol Jean-Claude Gérard (flööt, Saksamaa); dir Nikolai Aleksejev.

Olari Elts on toonud ka ERSO kavadesse maailma uuemat muusikat.

Harri Rospu foto



4. veebruaril "Estonias" – Borodini Teine sümfoonia *h*-moll ja Beethoveni Klaverikontsert nr 4 *G*-duur, sol Bengt-Åke Lundin, Rootsi); dir Vello Pähn. Selle kavaga tehti 7. – 11. veebruarini Rootsis kontsertturnee, lisaks kavas Erkki-Sven Tüüri "Exodus". Esineti Stockholmi (7.), Göteborgi (8.), Växjö (10.) ja Jönköpingsi (11.) kontserdimajades ning Halmstadi teatris (9.).

16. veebruaril "Estonias" – Šostakoviči Seitsmes sümfoonia *C*-duur, koos EMA orkestriga; dir Arvo Volmer.

2. märtsil "Estonias" – Dvořáki Tšel-lokontsert *h*-moll (sol Pärt Tarvas) ja Beethoveni Neljas sümfoonia *B*-duur; dir Nikolai Aleksejev.

9. ja 10. märtsil osales orkester H. Elleri nim rahvusvahelise viiuldajate konkursi lõppvoorudes ja -kontserdil. Mängiti osi Sibelius, Brahmsi, Glazunovi ja Šostakoviči kontsertidest; dir Jüri Alpernten.

16. märtsil lõuna- ja õhtune kontsert "Estonias" – Haydni Sümfoonia nr 60 *C*-duur "Il Distratto", Bergi Viulistikontsert (sol Anastasia Tšebotarjova, Venemaa) ja Brahmsi Teine sümfoonia *D*-duur; dir Nikolai Aleksejev.

22. märtsil "Estonias" — Erkki-Sven Tüüri "Exodus", Sibeliuse süit "Pelléas ja Mélisande" ning ooper "Neiu vangitornis"; sol Solveig Kringelborn (sopran, Norra), Lilli Paasikivi (metsosopran, Soome), Lars-Erik Jonsson (tenor, Rootsi) ja Gary Magee (bariton, Inglismaa), kaastegevad olid RAM ja "El-lerhein"; dir Paavo Järvi.

28. märtsil osaleti rockansambli "Scorpions" kontserdil Linnahallis.

30. märtsil "Estonias" — Respighi "Rooma pidustused", Penderecki Flöödi-kontsert (sol Patrick Gallois, Kanada) ja Francki Sümfoonia *d*-moll; dir Arvo Volmer.

6. aprillil "Estonias" — Debussy "Fau-ni pärastlõuna", Martinõ Rapsodia-kontsert violale ja orkestrile (sol Andrei Dogadin, Venemaa) ning Rahmaninovi Teine sümfoonia *e*-moll; dir Anu Tali.

11. aprillil "Estonias" Eesti Muusika Päevade kontsert — Erkki-Sven Tüüri

Ivari Ilja esituses kuulis publik Chopini Klaveri-kontserti nr 1 *e*-moll.

Harri Rospu foto



"Aditus" (esiettekanne), René Eespere "Passiones", sol Kaia Urb, Iris Oja (sopran), Alar Haak (tenor) ja Sauli Tiilikainen (bariton, Soome); Timo Steineri Tšellokontsert "The Rest of Life" (esiettekanne, sol Kristjan Saar), Tõnis Kaumanni "Tenebrae responsoorium", sol Kaia Urb, Mart Madiste (tenor) ja Leonid Savitski, kaastegevad RAM (koormeister Ants Soots), Tallinna Kammerkoor (koormeister Aivar Leštšinski) ning TMKK kammerkoor (koormeister Evi Eespere); dir Vello Pähna.

21. aprillil "Estonias" esitati koorifestivali lõppkontserdil taas Vello Pähna juhatusel Tõnis Kaumanni "Tenebrae responsoorium" (K. Urb, M. Madiste, L. Savitski ja RAM).

23. aprillil lõuna- ja 26. õhtusel kontserdil "Estonias" ning 24. "Vanemuises" — Beethoveni "Missa solemnis". Kooripartiid esitasid Eesti Filharmoonia Kammerkoor ja RAM (koormeister Mikk Üleoja), sol Ingrid Haberman (sopran, Austria), Annely Peebo (metsosopran), Mati Turi ja Sami Luttinen (bass, Soome); dir Tõnu Kaljuste.

1. mail "Estonias" ja 2. "Vanemuises" — kevadkontsert Johann Straussi 14 palaga; dir Anton Marik (Austria).

10. mail "Estonias" Ida muusika festivali "Orient" raames — Akira Nishimura "Karura" (oboekontsert, sol Thomas Indermühle, Saksamaa), Zhu Jian-er'i Sümfooni-line poem "Naxi ime" ja Tan Duni "Surm ja tuli. Dialog Paul Kleega"; dir Muhai Tang (Hiina).

25. mail "Estonias" — Stravinski "Kaardimäng", Schumanni Tšellokontsert *a*-moll (sol Jan-Erik Gustafsson, Soome) ja Tubina Kaheksas sümfoonia; dir Arvo Volmer.

6. juunil "Estonias" festivali "Eduard Tubin ja tema aeg" raames — Šostakovitši Klaverikontsert nr 1 *c*-moll (sol Aleksandr Markovitš), Teine süit Prokofjevi balletist "Romeo ja Julia" ning Tubina Kolmas sümfoonia *d*-moll; dir Neeme Järvi.

9. juunil Pärnu teatriväljakul — kontsert Uus-Meremaa soprani Kiri Te Kanawaga

(13 numbrit Mozartist Berlinini); dir Robert Stapleton (Inglismaa).

11. juunil "Estonias" "Eduard Tubin ja tema aeg" – Britteni "Neli mereinterluudiumi" ooperist "Peter Grimes", Tubina Viiulikontsert nr 1 D-duur (sol Xiang Gao, USA) ja Villem Kapi Teine sümfoonia c-moll (lisapalaks Tubina "Süit eesti tantsudest"); dir Nee-me Järvi.

14. juunil "Estonias" "Eduard Tubin ja tema aeg" – Stravinski süit balletist "Tullind", Artur Kapi Prelüüd tšellole ja orkestrile (sol Teet Järvi) ning Fantaasia teemal B-A-C-H ja "Viimne piht" (Vardo Rumesseni seade viiulile ja orkestrile, sol Arvo Leibur), Tubina Viies sümfoonia h-moll; dir Paavo Järvi.

Helisalvestised

Autor ja teos, solistid ja/või dirigent, helirežissöör:

— Joaquín Rodrigo kitarrikontsert *Concierto de Aranjuez* ja Jacques Marchand'i "Neli elementi"; Remi Boucher; Jaques Marchand (Prantsusmaa); Priit Kuulberg (novembris 2000).

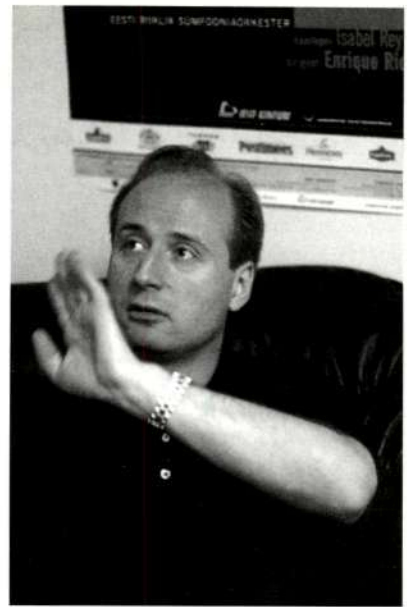
— Sibeliuse süit muusikast Maeterlincki näidendile "Pelléas ja Mélisande" ning ooper "Neiu vangitornis"; Solveig Kringelborn, Lilli Paasikivi, Lars-Erik Jonsson, Gary Magee, RAM ja "Ellerhein"; Paavo Järvi; Mairo Maadik (märtsis 2001).

— "Queen" – "Another Kind of Magic"; Dean Collinson, James Graeme, Paulette Ivory ja Sally Ann Triplett (Inglismaa) ning ansambel "Elektramaania" (Rootsi); Martin Yates (Inglismaa); Andrew Dudman (Inglismaa) (mais 2001).

— René Eespere "Passiones"; Kaia Urb, Iris Oja, Alar Haak, Sauli Tiilikainen; Vello Pähn; Mati Brauer (mais 2001).

— Tubina Kaheksas sümfoonia; Arvo Volmer; Mairo Maadik (mais 2001).

— Artur Kapi Prelüüd tšellole ja orkestrile, Fantaasia teemal B-A-C-H ja "Viimne piht" (seade viiulile ja orkestrile); Teet Järvi ja Arvo Leibur; Paavo Järvi (juunis 2001).



Paavo Järvi kontaktid ERSOga on viimasel ajal aina tihenunud. Eesti muusikast hindab dirigent enim Erkki-Sven Tüüri ja Lepo Sumera loomingu, viimasel ajal on ta endale avastanud ka Helena Tulve muusika.

Kalju Suure foto

Tänavu juunis täideti konkursi korras pool kontsertmeisteri kohta, mille sai Arvo Leibur, teine pool jäi läbirääkimiste teemaks. Juubelihooajale 2001/2002 tuldi pärast puhkust taas augustis. Avakontserti 14. septembril juhatas uus peadirigent Nikolai Aleksejev, kes andis sõrme ERSO-le napilt enne peadirigenditöö pakkumist Moskva Suurde Teatrisse. Aleksejev hindab ERSO-t ega näe erilisi kunstilis-tehnilisi probleeme, ainult keelpillidelt ootab rohkem mahlakust – vaja vaid tööd teha. Või nagu kirjutab Evi Arujärv: "ERSO on lootustandvalt vormitav."²

² "Postimees" 8. VI 2001.

1. jaanuar "Estonia" kontserdisaal
Uusaastakontsert
Koostöös "Eesti Kontserdiga"

10. jaanuar "Estonia" kontserdisaal (2 kontserti)

Ester Mägi 80
Kavas: Mägi, Saar
Eesti Rahvusmeeskoor
Dirigent Ants Soots
Eesti Riiklik Sümfooniaorkester
Dirigent Mihkel Kütson
Koostöös "Eesti Kontserdiga"

17. jaanuar "Vanemuise" kontserdimaja

18. jaanuar "Estonia" kontserdisaal
Brahms – Klaverikontsert nr 1 *d*-moll *op* 15
Stravinski – Sümfoonia kolmes osas
Solist Toomas Vana (klaver)
Dirigent Nikolai Aleksejev

15. veebruar "Estonia" kontserdisaal
Mozart – Sümfoonia nr 41 C-duur KV 551
"Jupiter"

Strauss – "Don Quijote" *op* 35
Solist Pärt Tarvas (tšello)
Dirigent Jerzy Maksymiuk (Poola)

10. märts "Estonia" kontserdisaal
Tamberg – Süit "Kuningas Oidipus"
Stravinski – Ooper-oratoorium "Oedipus rex"
Dirigent Eri Klas

15. märts "Estonia" kontserdisaal
Stravinski – Sümfooniline poeem "Ööbiku laul"
Bernstein – Serenaad viiulile ning keel- ja löökpillidele
Bizet-Štšedrin – "Carmeni süit"
Dirigent Nikolai Aleksejev

31. märts "Estonia" kontserdisaal
Bach – "Ülestõusmisoratoorium" (BWV 249)
Dirigent Andres Mustonen



ALICE ROOLAID

12. VI 1914 – 9. X 2001

Mul on südamest hea meel, et olen oma elutöö teinud just pedagoogina. [- -] Ega õpetaja ei saa midagi teha, kui õpilane ise ei tööta. Minul on olnud suur õnn töötada töökate üliõpilastega ja neist kaks, Urve Tauts ja Maarja Haamer, viivad edasi minu tööd, mida ma nii väga armastasin.

TMK 1999, nr 6



HARRI OTSA

3. XI 1926 – 30. X 2001

Alati on nii kiire olnud, suuremad helitööd on ikka pedagoogilise tööga kahasse läinud. [- - -] Aga muusikast ei ole mõtet erilisi sõnu teha, muusikat peab kuulama.

TMK 1989, nr 11

ÜKS TAVALINE PÄEV

Viimasest videosalvestusest
RAIMO KANGROGA

(21. IX 1949 – 4. II 2001)

Heliloojate Majas oli täiesti tavaline tööpäev. Uue esimehe valimistest oli möödunud üksteist päeva. Just selle päeva olime koos režissöör Peeter Brambatiga valinud Eesti Muusika Infokeskuse uue videofilmil “Estonian Composers” võteteks. Jooksime Lauteri tänava majas koos võttegrupiga üles-alla, Veljo Tormise kodust Heliloojate Liitu, kus ootas Raimo Kangro, ning sealt taas üles Eino Tambergi poole. Meil oli algul plaanis heliloojaid lihtsalt üles võtta, et nende näod valmivast filmist läbi jookseksid. Siis aga mõtlesime – et kui juba kord kaameraga kohale minna, tuleks neid ka veidi jutustama panna. Et jääks midagi arhiivi. Nii me siis lobisesime n-ö vabal teemal, ilma erilise teemata. Ja kaamera salvestas. Oli 25. jaanuar 2001. Raimol jäi elada veel kümme päeva...

Kuna jutt ei olnud mõeldud kaugeltki intervjuuna, püüaksin edasi anda lihtsalt atmosfääri, mis Heliloojate Liidu esimehe toas tol päeval valitses.

Kaamera lülitub sisse momendil, kui Raimo mobiilil Olari Eltsi numbrit valib, pöisesedes: “Kus see “o” täht on?” Leiab. Ootab. Ootab kaua. Ja siis räägib järjest: “Tere, Olari! Sa küsisid eile, mis saksid need on. Esimene on sopran, teine alt ja kolmas tenor. Partiid on transponeeritud, seal peaks kõik klappima, aga partituur on in c.” Ja kommenteerib kaamerasse: “Nii imelik on postkasti peale rääkida, nagu kotti.”

Veel üks kiire kõne on vaja teha. Raimo istub klaveri taha, valib numbri ja kommenteerib kaamerasse. “Ma ütlesin Rannapile, et homme on juhatuse koosolek. Ta on vastne juhatuse liige – korralik, helistas, et kas ikka on.” Ja telefoni: “Tere Rein! See on sinust kena, et sa huvi tundsid, see lükkub edasi teisipäeva, kolmekümnenda peale. Rääkisin meie projektist Andres Siitaniga, ta arvas, et see jääb



Oktoobris 1997.

kevade peale, aga ei teadnud veel, kes on dirigent.”

14. jaanuaril 2001 toimusid Heliloojate Liidu erakorralised valimised. Vana juhatuse jäi paika, vabale juhatuse liikme kohale valiti Rein Rannap. Raimo Kangro valiti liidu esimeheks. Juhatuse koosolek toimus tööepoolsest 30. jaanuaril ja kevadel oli ERSO-I plaanis mängida Kangro uut klaverikontserti, kus oleks soleerinud Rein Rannap, teos jäi paraku valmimata.

“Mis ma veel pean tegema?” küsib Raimo nõutult kaamera poole pöörates: Varem olime kokku leppinud, et räägime kahel

teemal: mis teosed tal kavas või pooleli on, ja Heliloojate Liidust.

"Praegu on mul pooleli niisugune põnev töö nagu müsteerium, aineklikuks valisin piiblist Iiobi loo, uue piiblitõlke järgi on ta just Iiob, mitte "Hiob" nagu Artur Kapil. Selle keeleuenduse tõttu on siis minu müsteeriumi pealkiri "Iiobi lugu". Lugu ise on ju kõigile teada-tuntud. Minu jaoks on see ilus legend uskumisest ja endale kindlaksjäämisest. Kevadel tuleb Eesti Muusika Päevadel ettekandele selle esimene osa, Andres Mustoneni ja "Hortus Musicusega". Aga mul on plaanis kirjutada ka teine osa, tuua see kindlaksjäämise lugu kaasaega, teha temast versioon, kus pole niisuguseid tegelasi nagu piiblis, aga nende vaimsed analoogid jäävad alles. Müsteeriumi teises osas liituvad "Hortus Musicusele" ansambel "Vox Clamantis" ja ka elektrooniline maailm, milles esialgse kokkuleppe järgi on mind lubanud aidata Margo Kõlar. Elektronmuusikas mul kogemusi pole, see oleks siis esimene katse. Endalegi hariv."

Teose tervikettekanne oli planeeritud festivalile "NYVD '01". Autor ei jõudnud seda lõpetada. Kuigi Andres Mustonen püüdis "Iiobi loo" valminud materjalist kujundada tervikut, oli seda paraku liiga vähe, et aprillis 2001 teosest midagi ette kanda.

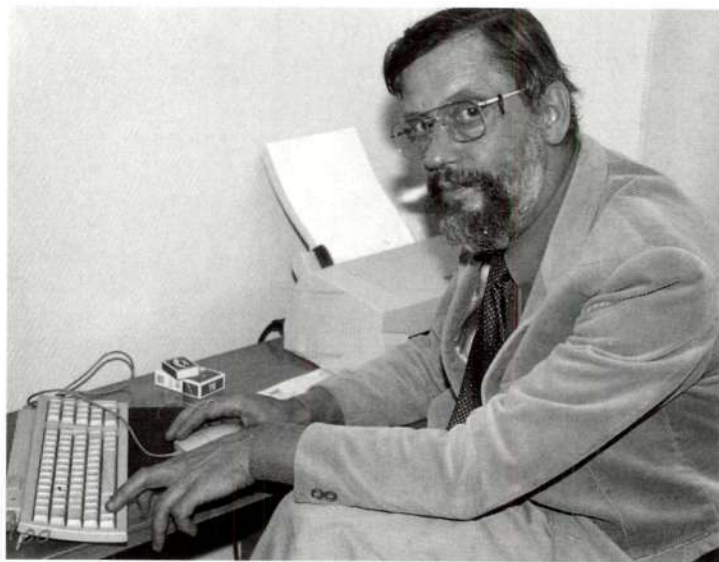
"Kui selle loo valmis saan, ootab ees kammerteos, klaverikvintett. On asutatud Eesti-Ungari kvintett, kus pool mängijaist on

Ungarist, pooled Eestist. Tellija on "Pärnu rae-muusika festival".

Küsin, mis noodid need klaveri peal on? "Display IX. Jeeriku pasunad". Hollandlased tegid selle esiettekande ja "NYVD Ensemble" teeb oma sarjas "I Got Rhythm" teise."

Teose esiettekanne toimus festivalil "NYVD '97". Kuna Raimo istub klaveri taga, ärgitab see küsima, kas ta klaveri taga ka tööd teeb.

"Ei tee. Sellest ajast, kui sai arvuti ära õpitud. Ma ei mäletagi, millal viimati klaverit kasutasin. Siiski. Loengutes olen kasutanud, kui on vaja näidata pillide diapasooni või ülemhelide ridasid. [Sügisest 2000 õpetas Raimo Kangro EMAs, lisaks loomingule ka pillide tundmist. — M. P.] Aga on omamoodi kahju, et selline ilus asi nagu käsikiri on ära kadunud. Võib-olla tekivad mingid individuaalsed jooned ka arvutiga — et kas *Finale*'ga töötan mina või Timo Steiner. Aga see vana ilus mõte, et vaatasid hardusega kellegi suurmeistri käsikirja — seda nüüd enam ei ole. Ometi on käsikirjal oma hõng. Käekiri on midagi müstilist, noodikiri väljendab isiksust. Kui ma võrdlen näiteks oma professorite, Tambergi ja Räätsa käsikirju, siis näen selles osakest ka nende maailmavaatest ja esteetikast. Aga arvutiga on ikkagi mugav kirjutada. Ja üks teine kõvaketas peab sinu eest asju meeles."



Ühel aprillipäeval 2000
Heliloojate Liidus.
Anne-Malle Halliku foto



Viimane suvi?

Ometi on käsikirjadega omad probleemid, meenutuseks mõnedki Kuldar Singi omad.

“Millest mõned on nii segased, et keegi ei saa aru, mis seal peab olema.”

Siis heliseb telefon. Seda kõnet ei salvestata ja paraku ei mäleta enam, kes ja miks just helistas. Igatahes sunnib see Raimot laua taha istuma, kust jätkub teine teema – Heli-loomajate Liit, milline ta on.

“Et mis need loomeliidud on? Ametiühinguseltsid. Isegi kui see pool suureneb, ja tõenäoliselt suureneb teatud sotsiaalsete tagatiste andmine loomeliidu liikmetele, siis on see hea. Loomeliit pole ju loodud selleks, et üheksa- või kümnekesi koos muusikat teha.

Praegu on Kultuuriministeeriumil koos loomeliitudega väljatöötamisel loovisiku ja loomeliidu seadus. Et riik pakuks selle seadusega liidu kaudu loovisikutele teatud garantiisid.”

Selle teema arendus oli päris pikk, aga kuna tänaseks on asjaolud muutunud, jätame selle praegu.

“Loomingulise poole pealt peab Heli-loomajate Liit seisma hea selle eest, et tema liikmetel oleks areen, kus esineda. Et vähemalt kord või paar oleks kontserdihooajal võima-

lik publiku ees esineda ka neil heliloojatel, keda saatus pole väga soosinud, ja noortel. Selleks on Eesti Muusika Päevad. Ja sel hooajal toimuvad “Estonia” Talveaias heliloojate autoriõhtud.”

Heliloojate Liidu liikmete keskmine vanus on viimasel ajal langenud.

“Kaheksa noort inimest on viimase aasta jooksul vastu võetud, nii et vanus on kõvasti langenud. Kui kunagi oli üks aeg, kus noored ei tahtnud eriti midagi ette võtta, siis nüüd on asi muutunud. Just noored poisid on hakanud ilma tegema, asju juhtima. Ja sellest on ainult hea meel.”

Nende sõnadega me lõpetasime. Paraku jäi see Raimo viimaseks “intervjuuks”, 4. veebruaril teda enam ei olnud.

MUUSIKALISEST KEILA-JOAST II

(Algus TMK, nr 11)

VÕRA

Benckendorffide ja Volkonskite järeltulijaist on meile rohkem tuntud klavessinist ja helilooja Andrei Mihhailovitš Volkonski ning näitleja, lavastaja ja rockmuusik Peeter Volkonski.

Andrei Volkonski sündis Genfis 14. veebruaril 1933. aastal. Üheteistkümneaastaselt hakkas ta õppima Genfi konservatooriumis klaverit ja kompositsiooni. 1947. aastal pöördus perekond tagasi N Liitu ja neljateistkümneaastane Andrei astus Tambovi muusikakooli, 1950. aastal aga Moskva konservatooriumi Juri Šaporini kompositsiooniklassi. Kui suurem osa üliõpilasi viljeles tol ajal "ametlikult kohustuslikku" sotsialistlikku realismi, siis Andrei Volkonski suureks eeskujuks oli Igor Stravinski. Ta ei olnud "kergete õpilaste" killast.

1954. aasta juunis, nädal pärast Volkonski Orkestrikontserdi esiettekannet, visati ta "allumatuse pärast" konservatooriumist välja. See oli intsident, mis ajendas Andrei Volkonskit võitlema nõukoguliku ortodoksia vastu muusikas. Olukord teravnes eriti pärast tema esimese seeriatehnikas teose, *Musica stricta* klaverile valmimist. Hoolimata Šaporini ja Šostakovitši toetusest sai Volkonskile hävitavaks Kabalevski, Hrennikovi, Iljitšovi ja Štšedrini kriitika. Alates 1963. aastast tegid ametlikud ringkonnad kõik takistamiseks Volkonski muusika jõudmist avalikkuse ette. Tema *The Laments of Schuza* esiettekande Leningradis 1965. aastal vaikus nõukogude press täielikult maha. Pärast niisugust kohtlemist pühendus Andrei Volkonski filmimuusikale. Venemaal sai ta rohkem tuntuks klavessinistina ning vanamuusika ansambli "Madrigal" kunstilise juhina. Kuid noorema põlvkonna nõukogude heliloojad ning välismaailm pidasid teda vene muusika avangardi mitteametlikuks liidriks neil aastail.

Aastail 1953–1962 oli Andrei Volkonski abielu eesti luuletaja ja arsti Helvi Jürissoniga. Nende ainus laps – Peeter Volkonski – on sündinud 1954. aastal. Temast sai teatavasti näitleja, lavastaja ja muusik, ta on õppinud klaverit ja lõpetanud 1976. aastal Tallinna Konservatooriumi lavakunstikateedri näitleja ja lavastajana. Peeter Volkonski on töötanud Noorsootearis, "Vanalinnastudios", "Vanemuises", 1991. aastast



Andrei Volkonski septembris 1993 Tallinnas.
Kalju Suure foto

tast on ta vabakutseline näitleja. Ta on tuntud ka rockmuusikuna – teinud kaasa ansambelites "Propeller", "Ruja", "Hõim", "ROSTA aknad" ning on rockmuusikali "Johnny" üks autoreid.

Andrei Volkonski elas vaheldumisi sõitudega Eestis 1950. aastate teisel poolel. Eesti Raadio arhiivis on säilinud tema muusika mitmeid salvestisi, aga ka renessansi ja barokiajastu muusikat tema esituses koos Rudolf Baršai, Daniel Šafrani ja Lidia Davõdovaga.

1973. aasta märtsis emigreerus Andrei Volkonski Šveitsi ja hiljem Prantsusmaale. 23. veebruaril 2000 õnnestus artikli autoril saada temalt telefonitsi järgnev intervjuu.

V. I.: Teatavasti olete te vürstide Volkonskite ja krahv Benckendorffi järeltulijaid,

kas teie lähisugulaste seas on varemalt olnud ka muusikuid?

A. V.: Minu isa Mihhail Petrovitš Volkonski oli tõesti professionaalne muusik, ta õppis laulmist ja pühendas kogu oma elu lauljakarjäärile. Minu vanaisa Pjotr Mihhailovitš tegeles samuti veidi muusikaga, kuid pigem asjaarmastajana. Ta mängis viiulit ja oli üks kummaline kuju, sest püüdis kogu elu leida Paganini viiulikõla saladust. Kuulu järgi olevat ta vahetult enne oma surma teatanud, et on selle leidnud, ja palunud kiiresti mõnd viiuldajat otsida, et tollele oma saladus edasi anda. Kuid viiuldajat polevat leitud. Nii viis ta saladuse koos endaga hauda. Minu vanaisa vend, Sergei Mihhailovitš, tuntud teatritegelane ja kunagine Imperaatorlike Teatrite direktor, on mitmete teatrilaste artiklite autor. Ta püüdis juurutada Venemaal Jaques-Dallcroze'i süsteemi ning oli üldse üks aktiivne mees, emigratsioonis olles asutas Pariisis Vene Konservatooriumi. Minu vanavanaisa Mihhail Sergejevitš abiellus oma kauge sugulase Jelizavetaga, kes oli sündinud samuti Volkonskaja. Tegelikult saavad siin kokku Volkonskite sugupuud kaks haru – Jelizaveta Grigorjevna oli pärit nimelt Joa mõisast.

V. I.: Ta oli Benckendorffi ja vürst Pjotr Mihhailovitš Volkonski lapselaps?

A. V.: Täpselt nii. Ta oli kuulus selle poolest, et sõbrustas Vladimir Solovjoviga¹ ja läks isegi katoliku usku üle, oli kirjavahetuses koguni Rooma paavstiga jne. Tema mees Mihhail Sergejevitš Volkonski oli dekabrist Sergei Grigorjevitš Volkonski poeg. Dekabristi lugu on laialt tuntud, kuid vähesed teavad seda, et dekabristi naine Maria Nikolajevna Rajevskaia oli Lomonossovi otsene järeltulija – nõnda siis olen minagi Lomonossovi järeltulija.

V. I.: Kas Roomas on veel alles Zinaida Volkonskaja² villa?

A. V.: Alles, olen seal isegi viibinud, kuid praegu kuulub see Briti kuningriigile, selles asub Inglise saadiku residents. Pargis on säilinud veel keiser Nero aegse akvedukti jäänused ning mingid muud vanarooma-aegsed vaatamisväärsused.

V. I.: Juilliard'i muusikakoolis õpetab praegu klaverit Jelena Volkonskaja. On teil temaga ka sidemeid?

A. V.: Tean, et ta on olemas, kuid ma ei ole temaga kunagi kohtunud. Ta ei ole sündinud Volkonskaja, see on ta mehe nimi. Ka tolle nimi oli Andrei ja ka tema päritolu ulatub Joa mõisa.

V. I.: Räägiksime nüüd teie viimase kolmekümne aasta loominguilisest tegevusest.

A. V.: Olen jaganud end pidevalt kahe pooluse, heliloomingu ja interpreeditegevuse vahel. Oma heliloomingusse suhtun ma üsna enesekriitiliselt, seetõttu olen palju enda kirjutatust ka lihtsalt hävitanud või sahtlisse peitnud. Ise pean oma tähtsamateks

klaverile ja väikesele orkestrile loodud *Immobile*'t ning Bobrovski sõnadele loodud teost häälele ja keelpillitriole. Olen loonud ka teose *tar*'ile ja klavessiinile "Mugaam" [*tar* – idamaise päritoluga näpitar keelpill, kus pilli korpus asendab looma põiest või kalanahest membraan – V. I.], Psalmi 148 koorile, orelile ja timpanitele. Muud on väiksemad asjad.

Interpreedina olen olnud aktiivsem. Veel Genfis elades asutasin ansambli, loomulikult ei olnud see võrreldav "Madrigaliga", selleks jäi lihtsalt puudu nii rahalistest kui ka tehnilistest võimalustest. Kuid seda enam tegelesin ma sel perioodil väga palju XVI sajandi lõpu, XVII sajandi muusikaga. Tegin ansambliga (koosseisus oli kaks naislauljat, klavessiin, harf ja *viola da gamba*) kaks heliplaati. Esinesime koos mõnda aega, seejärel lakkas ansambel tegutsemast, kuna kõik liikmed asusid elama eri maadesse. Mina hakkasin esinema sooloklavessinistina. Minu suurimaks ettevõtmiseks oli Bachi "Hästitempereeritud klaviiri" plaadistamine. Eesti Raadio arhiivis peaks olema koopia Bachi Prelüüdide ja fuugade salvestusest, mille ma kunagi sinna jätsin, kui esinesin Tallinnas. Tõsi, viimased kaks aastat ma juba enam tervise pärast ei mängin.

V. I.: Olete tegutsenud koos Arvo Pärtiga ühes fondis?

A. V.: Seda küll. Tõsi, Pärt on nüüd selle fondi juurest juba lahkunud, kuid olime aastaid kolleegid. Tolle fondi asutas veel enne 1917. aasta revolutsiooni kuulus vene metseen

Peeter ja Andrei Volkonski 1990. aastate keskel.



Mitrofan Beljajev. Teatavasti asutas ta ka "Beljajevi kirjastuse" ja hakkas korraldama nn "Beljajevi reedeid" – kammermuusikaõhtuid. Beljajev toetas palju Rimski-Korsakovi ning mitmeid teisi, õnneks on fond pärast Vene revolutsiooni jätkanud oma tegevust välismaal kuni tänaseni. Esindan seda juba üle kahekümne aasta, me jätkame heliloojate toetamist. Seda on vaja läinud eriti viimastel aastatel.

V. I.: Kus olete leidnud enam loominguulist inspiratsiooni, kas Moskvas, Eestis, Genfis või Pariisis?

A. V.: Võin teile täpselt vastata – kui jutt on loomingust, siis olen alati saanud loodusest inspiratsiooni, sest seal võin kõigest muust eralduda. Olen ikka otsinud vaikust, sõltumata sellest, kus maal ma parasjagu olen. Olen oma tähtsamad teosed loonud alati looduses olles.

V. I.: Volkonskid on olnud kirglikud reisijad, kas ka teie?

A. V.: Oojaa! See on olnud tõesti mu kirg. Veel N Liidus elades sõitsin palju ringi, käisin mitmes eksootilises paigas. Läänes elades tekkis mul suur armastus Itaalia vastu. Paraku olen tervise pärast muutunud viimastel aastatel kodus istujaks, kuid kirg reisimise vastu on jäänud. Lugesed lasen fantaasial lennata – ja rändan...

Tõlkinud TIINA ÕUN

Kommentaariid:

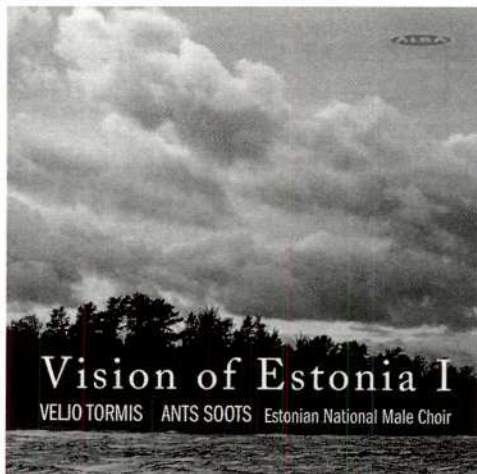
¹ Vladimir Sergejevitš Solovjov (1853–1900) – vene filosoof, publitsist ja luuletaja. Ühendades oma filosoofias pärimusliku õigeusu, uusplatonismi, Lääne-Euroopa teosofia (J. Böhme) ja saksa klassikalise filosoofia (I. Kant, F. W. Schelling) algeid, kujundas käsituse kõikainsast ülemaisest ehk jumalikust olemisest, mille kehastuseks on kogemuslik maailm. (Vt EE, 1995, 8. kd, lk 565 – T. Õ.)

² Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja (1792 Torino – 1862 Rooma) – vene kirjanik, laulja (kontraalt) ja helilooja, Vene diplomaadi ja kirjaniku vürst A. M. Belosselski-Belozerski tütar, abiellus Nikolai Grigorjevitš Volkonskiga (1810). Elas algul Peterburis, seejärel välismaal – Saksamaal, Austrias, Inglismaal, pikemat aega Pariisis; 1817. aastal naasis Venemaale; elas 1824. aastast Moskvas, tema maja sai Vene kultuurielu üheks keskuseks, seal toimusid kontserdid, asjaarmastajate teatrietendused, kirjandusõhtud, kus käisid koos Puškin, Mickiewicz, Zukovski, Baratõnski, Delvig, Kozlov jpt. Puškin on nimetanud teda "muusade ja ilu tsaarinnaks" ja pühendanud talle luuletuse "Sredi rassejannoï Moskvõ". 1829. aastast elas Zinaida Volkonskaja Roomas. (Vt. Muzõkalnaja entsiklopedija, 1. kd, lk 830. Moskva, 1973. Vt ka artikli I osa. – T. Õ.)

Artikli I osa pildiallkirja lk 57 (TMK 2001 nr 11) on sattunud eksitav viga. Kaksikportreel on kujutatud dekabristi minia Jelizaveta Volkonskaja vanemad. – T. Õ.

VAIKE SARV

KUIDAS TORMIS ON EESTIT NÄINUD?



Vision of Estonia I. Veljo Tormis. Ants Soots.
Estonian National Male Choir.
Alba NCD 17® 2001. Made in EC. TEOSTO
n©b BIEM. Pekka Kuokka kujundus.

Veljo Tormisel on mitu nägu. Üks avaneb instrumentaal-, teine koorimuusika kaudu. Viimane jaguneb omakorda mitmeks alaliigiks. Meeskoorilaulude esilekerkimine on lahutamatu ühendatud Eesti Rahvusmeeskoori ja selle keskmise põlvkonna dirigentide Olev Oja, Kuno Arengu ja Ants Üleojaga.

Meeskoorile hakkas Tormis kirjutama peaaegu nelikümmend aastat tagasi. Tema esimeseks tööks oli Paul-Eerik Rummo sõnadele kirjutatud kaheosaline traagilise tundetooniga tsükkel "Hamleti laulud" (1964–1965). Samadel aastatel valmis ka bravuurne ja huumoriküllane sari "Meestelaulud" uue mate, lõppriimiliste rahvalaulude põhjal. Ka

hel järgmisel aastal valmisid aga vanemate, algriimiliste rahvalaulude seaded tsüklist "Eesti kalendrilaulud". Seega oli 1967. aastaks välja joonistunud kolmeosaline huvide ring: originaal-looming ning vanemate ja uuemate rahvalaulude seaded, mis jäigi Tormise edasise loomingu aluseks. Algupäraseid teoseid iseloomustab sealjuures mõne pilli või pillirühma kasutamine koori kõrval. Käesolev plaat esindab loomeperioodi kuni 1996. aastani, mil valmis "Tormise mere loits".

Eesti Rahvusmeeskoori noorenenud kooseis Ants Sootsi juhatusel on 2000. aasta suvel "Estonia" kontserdisaalis salvestanud 19 numbrit Tormise meeskooriloomingust (helirežii Mairo Maadikult, üldpikkus 70'54). Selles valikus on selgelt eelistatud originaalloomingut. Laulu tekstide autoriteks on eesti luule klassikud Juhan Liiv, Marie Under, Gustav Suits, Henrik Visnapuu, Juhan Smuul, Hando Runnel, Paul-Eerik Rummo ja Jaan Kaplinski. Üks laul on Eino Leino tekstile, üks võetud "Kalevalast" (*versio latina*). Eesti loit-supärimust esindab "Pikse litaania" Ain Kaalepi käsitluses, karjase hellelusi Aino Tamme ja Miina Härma igihaljad lauluseaded. Ainult lõpulugu, "Nekruti põgenemine Tallinna Toompealt koju Kuusallu", esindab regivärsilist rahvalaulu.

Nende laulude kuulamine võiks olla kohustuslik poeesiaõpetuse kursusel, sest Tormise viisistuses jõuab luule kergemini kohale kui lugedes. Oleks nagu tegemist Antiik-Kreeka rändlaulikuga, kes eepost viisistatult ette kannab. Heliloojal on õnnestunud teksti

olulisemaid osi – muusikaliste vahendite kõrval – esile tuua mõningaid löike korrates ja värsse liigendades. Nii on Marie Underi luuletuses "Tähed" tehtud suurem vahe keset teist salmi, kus toimub murrang mõtlemises. Kirjapildis ei tule see esile, küll aga muusikas. Tormis jaotab neljarealise salmi vastavalt sisule kaheks osaks. Esmalt kõneleb minevikust *Vaatlesin teid ammu enne kõike õnnetust ja õnne* ja jätkab pärast pikemat pausi tulevikust *Vaatlen nüüdki – imest ilma – imetelles teie silma*. Oma arusaama rõhutamiseks lisab Tormis mõne sõna või värsi. Gustav Suitsu luuletuses "Ühte laulu tahaks laulda" eraldab ta värsid hüüetega *Aa-aa*, mis rõhutavad heroilist iseloomu, või *Uu-uu* igatsuse hetkedel. Juhan Liivi luuletustest moodustab helilooja laulus "Nägemus Eestist" täiesti uue kompositsiooni, liites selleks mitmeid eri tekste (viited algallikatele on tekstivihikus korrektselt ära toodud). Tormise muusika ja eesti luule suhetest kõneldes on oluline rõhutada ka seda, et helilooja on võimaluse piires respektöörinud silbi välteid. Nii laseb ta Hando Runneli tekstile kirjutatud laulus "Viru vanne" laulda *Tuleks võtta see tule tungal* selliselt, et sõnas *tule* on esimene silp lühike ja teine pikk. Selles punktis on oma sõna kaasa öelda muidugi dirigendil. Kohati saab esitamise käigus kätte õige välte, mis väldib tähenduse muutmist (*tule-tuule*) või sõna moonutamist. Rahvusmeeskoor on sõna tähendust igati respektöörinud.

Tormise lauludel justkui polekski viisi. Olulisem on sõna ja sellega edasiantav sõ-

Helilooja Veljo Tormis ja dirigent Ants Soots Eesti Rahvusmeeskooriga aastal 2001.
Harri Rospu foto



PASSAŽID HILISSUVISELT BÖÖMIMAALT

Rahvusvahelisest
kompositsioonikursusest Tšehhis

“Kaitsku jumal meid tuulde haihtuvate helide eest” – fraas, mille pillas poolaljatamisi üks neist neljateistkümnest vähem või rohkem kogenud heliloojast, kes valiti teoste põhiljal välja ning kutsuti osalema kuuendale rahvusvahelisele kompositsioonikursusele Český Krumlovis Lõuna-Böömimaal. Peale ürituse korraldaja, tšehli vanaema põlvkonna helilooja Marek Kopelenti (Praha Muusikaakadeemia) olid lektoreiks kutsutud veel Michael Finissy (Londoni Kuninglik Muusikaakadeemia, Southamptoni ülikool) ja professor Guy Reibel (Pariisi konservatoorium).

Seesama väga kujundlik ja samal ajal paradoksaalne rida omandas minu jaoks hiljem hoopis sügavana tähenduse, iseloomustades hästi algajate heliloojate mõtteid, mida jagati iksteisega kogu nädala kestel. Eks ole meist igaahe unistuseks, et meie muusika jõuaks soovitud kujul paberile ja et see ei tekitaks hiljem kuulates võõristust. Samuti soovib igaaiks, et tema ideed ja loominguline isiksus peegelduks muusikas maksimaalselt.

Lisaks mälestustele on mulle sellest nädalast jäänud vilikutäis märkmeid, peamiselt intensiivse arutluse käigus kiiruga kirja pandud sõnakõlke, samuti terveid dialooge mitnete küsimuste ümber, mis virgutasiid mind järele mõtlema, sageli juba varahommikuti, kui kirikukell oli vaevalt kuus löönud. Järgnevalt püüangi seda kaost allutada mingile korrale ja lahiti mõtestada kursuse jooksul kõne all olnud teemasid.

Esimene impulss muusika kirjutamiseks on mingi idee küpsemine helilooja peas. Esialgu võib see impulss tulla väljastpoolt muusikat – pildi vaatamisest, luulereast, hingeseisundist. Idee võtab üha selgema kuju, kuni on valmis muunduma muusikaliseks materjaliks. Materjal koosneb muusika toorelementidest, milleks võivad olla helikõrgu-

num. Samal ajal on väga oluline laulu muusikaline struktuur tervikuna, mis kuulaja jaoks algaks nagu terviku jagunemisest allosadeks, mitte osade kasvamisest tervikuks. Seda, et Tormise kompositsioonid on äärmiselt selge ja sihipärase mõttetöö tulemus, on Urve Lippus, Toomas Siitan ja teisedki varem korduvalt tõestanud. Siinkohal tuleb rõhutada, et dirigent Ants Soots on oma kooriga hiilgavalt ära teinud kogu selle ettevalmistava töö, mis lubab interpretatsiooniprotsessis keskenduda sõnumi edastamisele. Sealjuures on toeks madalaid meeshääli saatvad rikkad ülemhelide read ning kohati usumatult säravad kõrgemad hääled. Koor kõlab harmoonilisemalt kui kunagi varem. Ja kui kerkib esile meloodia, nagu Hamleti lauludes, on see ängistavalt kaunis.

Milline tundub olevat sõnum, mida Eesti Rahvusmeeskoor oma kuulajatega jagab? Eesti kuulajale on sõnum selge: see on eestlase, tema isanda ja isamaa vaheline kolminurk. Kui üheksakümnendate aastate alguses tundus, et see küsimus on nüüd lõpuks omeli lahendatud ja Tormis oma töö teinud, siis tänaseks on asjaolud taas keerulised. Võtame näiteks laulu alapealkirjaga *Valse triste*, tuntud Sibeliuse muusikast Arvid Järnefelti näidendile “Surm”. Siin teeb viimaseid tantsusamme mees, kellel *ahastab süda – jään hiljaks, meie tee pole kuigi pikk*. Samas kaigub kuulajal kõrvus küsimus eelnenud “Äraandja loost”: *kelle kotus kõrbemata?* ja selle suubumine itkuvii. Üleminek on markeeritud ootusäreva pausiga ja see on mõjuv. Nagu hea muusika alati, hakkab ka Tormise meeskoorilooming ikka ja jälle resoneerima muutunud ühiskonnaga. On suurepärane, et Eesti Rahvusmeeskoor on tahtnud seda tähele panna ja suutnud oma arusaamu meisterlikult teostada.

Heliplaat pole adresseeritud ainult Eesti kuulajale. Silmas on peetud ka välismaailma: kõik tekstid, samuti helilooja, koorijuhi ja koori tutvustus, on ära toodud ka ingliskeelsetena. Seda, kuidas sealpoolset Tormist mõistavad, oleks meil siin väikeses Eestis huvitav teada saada. Esialgu tuleb aga ootama jääda järgmisi Tormise visioone Eestist Rahvusmeeskoori interpretatsioonis.

sed, rütmikombinatsioonid või hoopis mingi harmoonia. Kui muusika ise on ajas kulgevate muusikaliste sündmuste ahel, siis materjal asub veel väljaspool aega ja ruumi ning muusika keeles hakkab see kõnelema alles hiljem, "valmis" teosena. Niisiis, tähendusrikkaks muutub materjal siis, kui helilooja on paigutanud selle teatud konteksti, st sidunud materjali muusikaliseks tervikuks.

Aeg on muusika leksikas väga mitmetähenduslik mõiste. Valmis muusikateos peab olema mõtestatud reaalses ajas, milles kuulaja seda tajub. Helilooja intellektuaalse ja aegandudva töö tulemus on teatud ajavahemikku koondatud muusika. On olemas ka muusika tüüp, milles loomise, esitamise ja kuulamise aeg on identseid, see on **improvisatsioon**. Improviseeritud teos võib olla küll peas valmis mõeldud, kuid oma lõplikul kujul valmib ta siiski esitamise hetkel.

Iirlanna Ailís Ní Ríain on mures oma muusika kirjapanemise pärast. Materjaliga töötamine on tema jaoks pingutus, mille tulemusena läheb kaotsi viimanegi kübe muusikalisest ideest. Meeltesegaduses pöördunud ta kord Louis Andriesseni poole, kes soovitanud tal improviseerida. Seda Ailís nüüd teebki ja tema improvisatsioonid rõõmustavad iga kuulaja südant: see on hästi läbi tunnetatud ja veenev muusika, milles on tunda vahetu muusitseerimise naudingut.

Aeg, see nii fundamentaalne mõõde inimese elus ja inimkonna ajaloos, samal ajal nii olemuslik ka muusikale, erutab heliloojaid endidki.

Philip Howard, üks Michael Finnissy lemmikõpilasi, liigub ajas igas suunas – edasi-tagasi, üles-alla – ja ta püüab neid rännakuid meilegi kirjeldada. Kui inimene mõtleb ajas kaugele tagasi, siis see on alateadlik aeg (dreamtime), inimkonna hääll, indiviidi lapsepõlv. Vertikaalselt jaguneb aeg astmeliselt. Esimene aste on reaalne aeg (time on street), allapoole liikudes aeg "aeglustub" ning viimane aste on vaikus. Sellisena käsitleb Philip aega oma loomingus, balansseerides erinevate tasandite vahel. Vaikus on eesmärk või ideaal, mille suunas hargneb tema kompositsiooniline kudum. Ka dreamtime – meie unelmad, lapsepõlv – on ideaalne ja reaalsuses kättesaamatu. Eelolevasse aega suunatud alateadlik mõtlemine on seotud surmaga ja väljendub hirmu näol surma või üldse teadmatuses. Surmailhalus võrdustab kaugele ette ulatava aja minevikuga, idealiseerides neid ning eelistades mõlemat alateadlikku seisundit käesolevale elule – sellisel kujul on ka surm dreamtime'i alaliik. Alateadvus ja arhetüübid, mis seovad omavahel inimpõlvi, on läbi aegade pakkunud ainet ka kunstides. Kursusenädalal kõnelesid alateadvusest peale Philipi teose "Alchera" veel Michael Finnissy "Traum des Sängers", Blanka muusika ja ka minu "Uneskäijad".

Meil on olemas muusikaline materjal. Kuidas oleks, kui valaksime selle kohe mingisse vormi?

Michael hoitab: "Vorm ei tohiks olla kirjutama ajendav tegur, vaid see peab johtuma materialist ("form is the consequence of material") ning laiemas plaanis ideest endast." Michaeli murelaps on sedapuhku Eriks Ešenvalds Lätist, kelle esimene mõte enne kirjutama asumist oli: see teos sünnib sonaadivormis. Otsus laseb tal liikuda kindlates raamidest; piirang teatavasti distsiplineerib ja hoiab õigel teel. Mitte keegi kuulajatest aga ei taju sonaadi olemasolu tema loos, sest kõigi tähelepanu on kõitunud muusika ise: tämbrid, dünaamika, kõlanüansid. Lõpuks ei suuda Erikski põhjendada vormi valikut; ta meenutab, et tõepoolest kaugenes kirjutamise ajal vormiteadlikkusest, ning jääb nõusse sellega, et sonaadivorm kui ettekirjutus muutub teose lõpuks peaaegu ebaoluliseks. Michael soovitabki autoril endale niisuguseid reegleid mitte seada ja parem keskenduda lihtsalt mingile muusikalisele ideele.

Ameeriklane John Allemeier tunnistab, et tema teos on variatsioonivormis. Variatsioon on Michaeli meelest väga ebamäärane mõiste: "Teatud mõttes on igasugune muusika variatsioon. Kui helilooja peab vajalikuks kuulajat ette informeerida, et tegemist on variatsiooniga, siis on ju olemas väga "variantseid variatsiooni variante": traditsiooniline variatsioonivorm teema esitluse ja järgneva kindla arvu variatsioonidega, teose sisesead liigendamata variatsioonid, samuti võib olla variatsioon peidetud, ja kuulaja ei tarvitse seda üldse tajuda." John võtabki kiiruga oma sõnad tagasi, kui selgub, et tema variatsioon on seda vaid varjatud kujul.

"Iga kunstiteos seab mingi normi, selle rikkumise ja – kas või vaba fantaasiana – mingi teise normi loomise" (Juri Lotman, "Kultuur ja plahvatus"). Reaalses elus ei esine kunagi olukorda, milles ühel inimesel oleks nii suur tegutsemisvabadus nagu kunstis. Kunstnikule antakse vabadus ja jälgitakse, mida ta sellega peale hakkab, ning sageli seabki ta endale ise piirangud. Muusikaline vorm kui üks võimalik norm on justkui pidepunkt reaalse maailmaga, milles inimene (selle vormi viljeleja) eelistab "vormi" ehk mingeid ettekirjutusi, et mitte oma vabadusega ummikusse joosta. Niisiis tundub mulle, et selline vormiteadlikkus on väga inimlik või "isiklik" omadus. Mitmed noored heliloojad tutvustasid koos oma muusikaga süsteeme enda välja mõeldud heli- või rütmikombinatsioonide kujul – neidki võib vaadelda kui tööle seatud normi, mida asutakse järgima või rikku-ma. Olgu nii, peasi, et sellest välja koorunud muusika poleks paljas valem, vaid siiski inimese tunnetamise vahend.

Tšehhi üliõpilased, keda on kokku viis, vaikivad alandlikult Michaeli sõnade peale vormiteadlikkusest ja ettekirjutustest. Tomáš Palka tuleb olukorrast välja siiski õnnelikult: tema õrn ja vaikne lugu "XI" võtab kuulajad tummaks. Michaeli sõnadega "a huge impressive thing" nõustuvad veel mõnedki, noogutades vaikides pead.

Kui ameeriklased Hubert ja John on esitlenud oma ulatuslikke ja aukartustärata- vaid teoseid, esineb Michael Finnissy tahvlit abiks võttes pikema sõnavõtuga. Ta kirjeldab muusika kirjutamist kahes faasis:

1. **Keskendumine materjalile** – muusikalise materjali ja idee analüüs, pillide valik, nende võimalustele mõtlemine (*research and analysis*);

2. **Selekteerimine** ehk ebaolulise eraldamine olulisest (*distillation*) ja tegelik kirjutamise protsess, milles vormitakse meile ainuomane muusika. Inspiratsioon, kogemused, tehnika ja lõpuks (*last, not least*) miski **seletamatu** asuvad siin idee teenistusse. Selle staadiumi lõpus asub valmis **muusikateos**. Michael leiab, et väga suur osa maailmas olemasolevast muusikast on lõpetatud enne, kui sellest saab "teos", järgides vaid mingit **kujundusprintsipi**.

Et oma mõtet selgitada, joonistab ta tahvlile auto kuju ja ütleb: "See siin on kujundusprintsip (*design concept*) – asja väline vorm. Kui me soovime, et see auto sõidaks, tuleb meil lisada mehhanism, st mootor. Niisamuti hakkab üks kunstiteos "liikuma" alles oma peene mehhanismi abil."

Professor Reibel, kes on kursusel jaganud ennekõike väga inimlikke nõuandeid, peab vajalikuks siinkohal midagi lisada: "Kui te ei leia oma isiklikku väljenduslaadi – ja ma tajun kohe, kas võin teie ja teie muusika vahele tõmmata võrdusmärgi –, siis tulemus on teist võõrandunud muusika, selline, millesarnast võite kuulda kõikjal maailmas: Tokyo, Prah... See on ülemaailmne muusika."

On Marek Kopelenti kord esitleda oma loomingut. Terve plejaad noori tšehhi hakkajaid heliloojaid (mõned neist tema enda õpilased) on parvena kogunenud suure eeskuju ümber. Tõepoolest, sellele, kes polnud varem kuulnud ei tema nime ega muusikat, sai käesolevast õhtust erakordne elamus, mis võib sootuks muuta ühe inimese elu. "Kontemplation" (1966), "Itk" (1969) – tšehhi ajaloo peegeldus, "Concerto galante" oboele ja orkestrile (1973) ja "Sümfoonia" (1983) ning üks oreliteos – see kõik mahtus nii sisutiheduse kui ka teoste kestuse tõttu vaevu ühte õhtusse.

Soov öelda muusikateose kohta, et see on reaktsiooniline või ühiskonnakriitiline eeldab sageli tolle ühiskonna tundmist ning suhestumine ühiskondliku eluga võib tekitada kahtlusi teose muusikalise väärtuse osas. Sostakoviitši, Penderecki ja teistegi muusikast teame, et ühiskonnakriitiline teos ei nõua alati palju eelteadmisi – muusika kõneleb enda eest. Marek "Itk" segakoorile ning trompetile ja timpanile ad libitum on seda sorti pärl. Siin on inimhulgad pandud kõnelema sõnu, mida sõodeti tšehhi rahvale kuuekümnendate lõpul ühiskondliku tõe pähe: algul on need selgesti eristatavad ja tähenduslikud, kuid muutuvad üha rohkem sõnamulinaks ja abituteks vokaalideks ilma konsonantide toeta; üks sõna läbib siiski kogu teost ega kaota oma kommunikatiivset rolli, see on „vale“. Teoses on palju karjeid, dramaatilisel mõjuvaid kooskõlasid ja muidugi sarkasmi.

Argine hommik toob üllatusi – Ailis on tahvli märkamatuult täis kirjutanud. Seal seisab kirjas hulk küsimusi, nagu näiteks: *mis on uus muusika? kas akustilistele instrumentidele kirjutamine on ajamin ja arust? kas on võimalik üldse veel öelda midagi originaalset?* Jne. Marek Kopelent pani ette need küsimused läbi arutada.

Ailis küsimustest ilmneb mure muusika ja üldse kunsti tuleviku pärast. Jääb mulje, nagu sooviks ta kogu hingest, et keegi pühiks maa pealt kogu kultuuriajaloo ja koos sellega ka kogu inimkonna oma ajaloost tingitud eelarvamustega ning asendaks selle uute, tuleviku suunatud tegijatega, kes tunneksid juba praegu tuleviku kunsti ja elu saladusi.

Mina ja kindlasti ka mõned teised asusid varakult ette valmistama "kaitsekõnet", et püüda hajutada Ailise äärmuslikkust neis küsimustes. Juba mitu päeva oli räägitud sellest, kuidas looming nagu igasugune inimtegevus on seotud konkreetse tegijaga. Tähtis pole see, mida ta teeb, vaid kuidas ta seda teeb, ja kuna inimene on teatud kogemuste, mälestuste, oskuste ja muude omaduste kogum, siis kõik see väljendub ka tema tegevuses. Mitte kuidagi ei õnnestu panna inimest täielikult unustama oma minevikku, niisamuti ei saa me inimkonda ega ühte rahvast panna unustama oma ajalugu. Vastupidi, elu katkematus huvides on mäletamine hädavajalik kolmel tasandil: inimkond, oma rahvas ja oma elu. Kui need kolm mõõdet ära võtta (tehes hiirega klõpsu: *cancel*), kaob elu järjepidevus, sest inimene selle lülina kaotab elujõu.

Loominguline tegevus on *aprioorene*, mitte aposterioorne, leiab Michael Finnissy. Mina tunnen selles seisukohas ära Francis Baconi õpetuse empiirilisest lähenemisest teaduse ja ajaloo käsitlemisele: igasugune teaduslik tegevus – katsed, avastused – peab toimuma ilma eelarvamusteta, st inimese, kes asub juurdlema mingi uurimisobjekti üle, peab *teadma*, kuid "unustama" selle, mida on enne teda selle objekti kohta öeldud või tehtud. See on vajalik selleks, et inimene koonduks oma tähelepanu objektile üksnes selles suunas, milles ta püüab midagi avastada või tõestada – ainult nii säilib ajaloo, teaduse, kultuuri järjepidevus.

Samal põhjusel õpib helilooja muusikaajalugu: see on hädavajalik, et ta mõistaks teatud tehnikaid, nende arenguid ja teisi aja jooksul muutunud detaile. Uut muusikat tehakse tuleb vabaneda ajaloo teadmiste koormast ning alustada n-ö otsast peale – see oligi Michaeli sõnade sisu.

Et heliloojad mäletavad, sellest andsid kin- nitust mitmed nädala jooksul kuulatud teosed. Kes tugineb enda juurtele, oma rahva kirjanduslikule pärandile, ajaloole... Guy Reibeli "Villon 68" ja Michael Finnissy "English country-tunes", Philipi "Talk to every blossom wild" viitab XIX sajandi inglise luuletaja John Clare'i maneerile, Ailis oma

tsükliga "Under the rose" aga oma iiri päritolule rahvaviisi vahendusel.

Arutelu Ailise küsimuste ümber lõpes fiaskoga. Tšehhide arvuline ülekaal oli suhteliselt suur, niisamuti kahjuks nende ignorantsus võõrkeelte mõistmisel. Inerisüvne sõnavahetus kahanes seetõttu kitsamasse osalejate ringi, mis põhjustas kokkupõrke. Veel kord üritati vestlus juhtida kindlatesse rööbastesse – igauhele anti oma kõneaeg ning samuti hoolitseti selle eest, et kõik öeldu jõuaks ka tšehhideni. Ent ikkagi puhkes sõnasõda, sõnasõda sõna otseses mõttes: inimesed klammerdusid sõna d e külge, täpselt mõtlema, mis on nende taga peituvate asjade sisu. Terminoloogias jõuti vaevu kokkuleppele ning kui professor Reibel alustas pikka monoloogi uuest muusikast, kõneldes elektroakustilisest ja spektraalsest muusikast nii, nagu räägiti aastaid tagasi, katkes nende kannatus, kes pidasid uut muusikat selleks, mida kirjutatakse praegu, 2001. aasta teisel poolel. Michael tegi verbaalsele rüselusele lõpu ning rahvas siirdus seejärel juba harjumuspäraselt *medieval pubi*, kus pinged maandati veini ja mõdu abil.

Alates sellest õhtust võis kursusel märgata üleüldist väsimust. Viis päeva koos piisunud perekonna liikmed hakkasid tulinema üksteise eludest-teostest, millele oli intensiivselt kaasa elatud.

Meie "perekonnal" oli ka oma laulik või bard või vagant, kuidas iganes teda nimetada. Poollauldes, poolkõneldes vestis serblane Marko Nikodijević täiuslikus inglise keeles lugusid heliloojate, dirigentide, kuningate... elust. Fraas, mille valisin oma loo alguseks, kuulub samuti tema vaimukuste varasalvõe. Kes soovis kontrollida oma teadmisi teosel, aastaarude või muude faktide koha pealt, võis alati pöörduda bardi poole, mitte kellelegi ei keelanud see säravate ja rõõmsate silmadega gay oma heatahtlikku seltskonda. Ta võis suurepärase falsetiga laulda pikki aariaid Český Krumlovi tänavatel, tundmata vähimatki muret selle pärast, mida keegi temast arvab. Kes pidas lugu tema luumorimeelest ja eneseirooniast, ei põlanud tema seltskonda kunagi ära; kes kannatas keele- või kultuuribarjääri pärast või midu kurvameelsuse all, leidis temast alati tuge. Vahetpidamata žestikuleerides ja otsekuu telesaate juhi kombel rääkides õnnestus tal omavahel siduda ligi 20-liikmeline pere.

Mis bardi endasse puutub, siis on ta muusikaliselt väga mitmekülgne. Ta mängib orelit, klaverit, lšellot ja kindlasti midagi veel, juhatab aegajalt Jugoslaavia-Bulgaria-Ungari kultuuriliselt justkui endiselt seotud territooriumil orkestrit ja kirjutab muusikat. Ise mõõnab ta, et tema oskused on kõik "mõõdukalt keskpärased" ja et ta tegeleb veel aktiivselt poliitikaga, õpetamisega... Olla serblane, tulla sõjaolukorrast välja, tegelda muusikaga ja omada seejuures naljasoont – see on igatahes imekspandav. Laulik ise jutustab sõjakeerisest ja sellest, kuidas see tema töötegemist häiris: "100 meetri kaugusele minu korterist langes pomm, laelambid rappusid, mina sirutasin käed lae poole (ise ette näidates) – palun ärge kukkuge! – ja nad jäidki seekord veel paigale."

Meistrikursuse
mõjukaimaks
persooniks
kujunes inglise
helilooja
Michael Peter
Finnissy.
Finnissy on
sündinud
aastal 1946
ning hariduse
saanud Kun-
inglikus
Muusika-
kolledžis.



Viimasel tööpäeval ei räägitud enam palju. Jutuks tulid veel vaikus ja vaikne muusika. Philip, kes esitles oma loomingut kõige viimasena, oli alati valmis kaitsma vaikust kui muusika ühte mõõdet. Marek Kopelenti häirisid pisut tema ülipikad pausid, mis muutis teose katkendlikuks ja raskete kuulata- vaks, olgugi et need olid osavalt ette valmistatud.

Mina aga märkasin selles muusikas midagi, mis mõnele ehk kahe silma (kõrva) vahele jäi – see oli ülimal määral autori oma muusika. Alles siin leidis õieti kinnituse nõdala jooksul nii sageli kõne all olnud helilooja samastumine oma muusikaga, millest paljudel puudu jäi.

Oma muusikas näen ma iseenast kõigi oma heade ja halbade omadustega ja polegi tähtis, kas see on "uus muusika", mingis plaanis originaalne või kellelegi meelt mõõda. Kui ma seda hiljem kuulan ja märkan, et mul on õnnestunud kuusimaalselt mängu panna oma kompositsioonitehnilised oskused ja peale selle olen peegeldanud ühte tahku iseendast, siis on kogu töö läinud asja ette ja mul on põhjust olla õnnelik.

Mis veel vaikusesse puutub, siis täiuslikul moel avaldus see kohalikus barokkteatris-muusiumis, kuhu kiirustasime veel enne viimase õhtu "bakhanaali". Meie ees avanes võrratu mängulava optilise illusiooniga tohutu suurest lossiruumist, mis tundus nii kurb oma vaikes ja tühjas pimeduses. Igaüks võis endale silme ette manada mõne värvi- või stseeni barokiaja ooperist pilvedel hõljuvate inglite ja taevast laskuva deus ex machinaga.

Igaüks leidku tee sellest vaikuselt muusikasse – "meil tuleb leida, mitte valida" tõdeb Michael, sest valik on alati kergema vastupanu tee, leidmine aga tunduvalt raskem.

Age Hirv on Eesti Muusikaakadeemia kompositsiooni eriala üliõpilane.

INTERTEKSTUAALNE FILM



"Karu süda", 2001. Režissöör Arvo Iho. *Kütt Niika (Rain Simmul)* sõidab laande.

"KARU SÜDA". Stsenarist ja režissöör Arvo Iho, kaasstsenaristid Nikolai Baturin ja Rustam Ibragimbekov (Nikolai Baturini romaani põhjal), produtsent Mati Sepping, peaoperaator Rein Kotov, helilooja Peeter Vähi, kunstnik Silver Vahtre, kostüümikunstnik Andro Kõöp, monteerijad Arvo Iho ja Sirje Haagel, heli: Enn Säde, Igor Terehhov ja Viktor Strohhoov, jahikonsultant Ivan Denissov, režissööri assistent Ly Pulk, operaatorid Arvo Vilu ja Arvo Iho, operaatori assistendid Rein Pruul, Roland Adamson ja Andrus Prikk, grim: Lii Kärner, karutalutsutajad Viktor Gorbatošov ja Valentina Pantelejenko, koerterakendi juht Matti Juhani Taponen, pürotehnikud Armin Altorf, Hannes Närep ja Juri Vöbornov, stsenaariumi konsultant Arvo Valton, kaasprodutsendid Manfred Durniok, Andrei Zertsalov, Jana Tomsova, Zdenek Stehno ja Arvo Iho, arendusprodutsent Ilmar Raag, liitunud produtsent Tõnu Karro, laulude esitajad Wimme Saari ja Iljana Pavlova. Osades: Rain Simmul (Niika ja Nganassaan), Dinara Drukarova (Gitja), Iljana Pavlova (Emily), Külli Teetamm (Laima), Lembit Ulfsak (Süimon), Nail Tšaihhoutdinov (Oiumees), Arvo Kukumägi (Venjamin), Galina Bokaševskaja (Katerina), Tat-

jana Legantjeva (Päevakiir), Merle Palmiste (Hallike), Farhatdin Mahhamatdinov (Gauk), Olja Penner (Mavra), Mihhail Matvejev (Kasimir), Zosima Jotkin (Jevsei), Lidia Jelizarova (Aglaja), karu Maloš (Valgelauk) jt. 35 mm, 124 min, 3714 m (7 osa), värviline. © "Faama Film" ja "Cumulus Projekt", Eesti – Venemaa – Saksamaa – Tšehhi koostöö, 2001.

Arvo Iho film pealkirjaga "Karu süda" jääb paratamatult eesti kultuurilukku kõrvuti Nikolai Baturini romaaniga "Karu süda". Milline nende kahe samanimelise teose vahekorral poleks, nad on kõrvuti kultuuriruumis, nende seotus on tähistatud ja vajab kindlasti ekspertiisi. Et Baturini romaan on keeruka poeetikaga ja ka autori enda illustreeritud, siis ei ole filmi analüüsimine ekraniseeringuna kerge.

Muidugi oleks Iho "Karu süda" kuroosumina huvitav ka kontsentrilise kriitika seisukohast. Mida teab filmi veel mitte näinud lugeja sellest eesti ajalehtedes ilmunud retsensioonide põhjal. Asub ju iga retsensioon teatud kaugusel filmi olemusest ja on oma kultuurilise toime poolest aluseks filmi mentaalse teksti, tegelikule filmile eelneva arusaama ehk kujutluspildi kujunemisele tulevaste vaatajate teadvuses. Kui palju on seda filmi üldse filmina analüüsitud. Enamik vaatajaid teab, et film on rõõvellikult kallis, et režissööril on palju inimlikke puudusi ja et tegemist on ebaõnnestunud projektiga. Lisaks mõned hinnangud näitlejatöödele ja operaatorile. See-ga vääriks selle filmi puhul ka kriitika omaette analüüsi. Kuid selle lühikese kirjutise eesmärk ei seisne kriitika kriitikas.

Arvo Iho filmi rahvusvaheline vastuvõtt on alles algamas, kuid juba on teada, et ta on sattunud ka heade filmide loeteludesse. Seega ehk on pilk väljastpoolt pisut erinev kohalikust vaatepunktist. Võib arvata, et seost Baturini "Karu südamega" muude maade vaatajad tajuda ei saa. Karu süda on neile parimal juhul mütologeem, mis häälestab filmiloos ka sügavamaid ja arhailisemaid kihte ot-sima.

Ka mina püüan järgnevalt unustada selle olulise seiga, et Iho "Karu süda" on ekraniseering või vähemasti ekraniseeringuna märgistatud film. Täpsemalt püüan ma unustada, et see on Baturini romaani põhjal vändatud film. Samas ei saa ma eitada, et Iho ja tema senine looming on mulle tuttav. Ma olen režissööri töömaterjale kasutades kirjutanud tema varasemast looduse ja Põhjamaa taustal vändatud filmist "Vaateleja". Ma ei ole küll midagi kirjutanud, kuid olen põhjalikult lugenud tema eelmise filmi "Halastajaõde" lavastusprojekti. Selle filmi alapealkiri oli "Ainult hulludele". Ma ei ole Arvo Ihoga kõnelnud tema viimasest filmist ja tean seega filmist lehelugeja ja filmivaatajana. Selle vana teadmise ja uue mitteteadmise proovingi ma nüüd ühendada.

Alustan avantüürsest psühholoogilisest rekonstruktsioonist. Üks mees tahab teha filmi auahnete plaanidega võtta linti korraga täispikk filmi ja kuuetunnine televersioon. Ta tellib ekraniseeritava romaani autorilt stsenaariumi, mida ise koos kaasstsenaristiga veel lih-vib. Siberis algab filmimine. Järgneb rida ebaõnnestumisi, rahaallikate kuivamine, paratamatus filmida Siberi-aineline film lõpuni kodus ja paratamatuse piirduda vaid lühema filmiversiooniga. Suurem osa materjalist on filmitud suurt filmi silmas pidades, nüüd tuleb

see ära kasutada väikese filmi tegemiseks. Lootus jäädvustada Baturini romaani eriline maailm on kadunud. Kuid juba filmitud materjal vajab organiseerimist. Mida teha! Iho vastust sellele küsimusele aitaks selgitada teadmine, millised lõigud valminud filmist on filmitud Eestis, st filmi jaoks uues majanduslikus olukorras, ja millal tekkis filmile epigraaf "Pühendatud Põhjala põlisrahvastele".

Ma arvan, et Arvo Iho "Karu süda" on intertekstuaalne film kõigepealt selles mõttes, et kandes ühe romaani pealkirja, on ta hoopis teise romaani ekraniseering. Või teise varian-dina tuleks arvesse võimalus, et kogu töö ajal on režissööri mõtteis olnud kaks romaani kor-raga, neist üks juba pikemat aega. Meenutan Iho eelmise filmi alapealkirja "Ainult hullu-dele". See on lause Hermann Hesse romaani-st "Stepihunt". "Halastajaõde" realiseeris Hesse romaani ühe naistegelase liini, "Karu süda" aga lähtub meestegelase liinist ja romaani esitatud traktaadist stepihundist.

Aga alustada tuleb maailmast, milles tegevus toimub. Põhjalast, kuhu peategelane Niika helikopteril saabub. Niika tuleb taevast helikopteriga üle kõrgete mägede ja ületab piiri mäe päikesest valgustatud poole ja var-jus oleva poole vahel. Tema algsituatsioon esi-meses teda kujutavas kaadris on seismine heli-kopteri ja puujumala vahel. Kaks maailma on ruumiliselt paika pandud. Hiljem ütleb luterlase laps Niika oma katoliiklasest välja-valitule, poolatar Gitjale, et tema usk on mets, ja jumal on tema arvates kõikjal. Seda liitu õnnistab ka õigeusu esindaja Jevsei Jenisseis-ki. Kuid ei saa kindel olla, millises aegruumis need sündmused toimuvad. Sest filmi alguse häälestavate kaadrite hulgas on ka Niika jõud-mine oma sõbra juurde, tema veidras värvavas seismine, taustal meeldejäädvalt kipakas kiik sõbra tütre Laimaga.

Seda värvavat meenutab Zarathustra: "Vaata seda värvavat, käabus! jätkasin ma: tal on kaks nägu. Kaks teed tuleb siin kokku: neid pole veel keegi käinud lõpuni.

See pikk tänav tagasi: ta vältab igavi-ku. Ja too pikk tänav edasi — on teine igavik. Need teed räägivad teineteise vastu; nad põr-kavad ootamata teineteisega kokku: — ja siin, ses värvavas, on koht, kus nad ühinevad. Vä-rava nimi on üleval kirjutatud "Hetk". [- -] Sellest hetke-värvavast viib pikk igavene tee t a g a s i: meie taga on igavik. [- -] Ja kas ei ole kõik asjad nii kõvasti üksteisega seotud, et see hetk k õ i k tulevaste asjad endaga ühes toob? j ä r e l i k u l t — korra veel iseen-dagi?" (Friedrich Nietzsche. Nõnda kõneles Zarathustra. Raamat kõigile ja ei kellelegi. TLK



*"Karu süda".
Niika (Rain Simmul)
jäab tema enda
pandud püünisesse
kinni. Niika: "Ongi
saarnas käes."*

J. Palla. "Eesti Kirjanduse Seltsi Kirjastus", Tartu, 1932, lk 165). Selle steeni Zarathustra ja kääbuse vahel lavastas hiilgavalt samaaegse edasi-tagasi liikumisena Andrei Tarkovski oma "Solarises". Arvo Iho kangelane ei malda samuti oodata ja alustab kohe jahiala ja töö hankimisega, kuid me ei tohiks väga kindlad olla tema ruumis liikumise ajas. Kas meie ees rulluvad sündmused on minevikumeenutus, olevik või tulevikukangastus, pole täpselt selge. See polegi tähtis. Olulisem on sündmuste tajumine liikumisena erinevates aegruumides. Üleminekuteks on uinumised – ärkamised / äratamised.

Ambivalentseks muutub ka taustsüsteem, Põhjala, mille põlisrahvastele film on pühendatud. Kõige olevikuhõngulisemas aegruumis on meie ees vene keelt kõnelevad lätlased, eestlased ja muud rahvad, grammofonil keerleb Anne Veski venekeelne plaat, vene rahvariided, muusika, tants ja laul külatänaval kaadris koos punase loosungiga. Siia kuulub ka poolatarist kooliõpetaja, kes mitšuurinlikult metsapuid maha laseb raiuda, et kooli ümber õunapuud istutada. Tulemuseks on kaldapealse jätmine kaitseta ning kooli varisemine jõkke koos lastega, kes kõik hukkusid. See on loodusekultusetaja ja põlisrahvata Põhjala.

Teises aegruumis kohtub Niika oma onni ehitamisel uinudes (surnuks külmudes) Tungalpähkli ja teiste nganassaanidega ja on kui maadeavastaja, keda samuti ollakse külalislahkelt valmis nganassaaniks pidama. Niika vahetab selles maailmas kirve ja sae karusna-ha vastu ja võiks endale ka alaealise naise saada. Kuid ta ei sulandu sellesse maailma täielikult, ei võta omaks selle kombeid, olles sellega aga ühenduses oma teisiku, nganassaanist saatusejuhi kaudu. Nii on Niika üks poolus seotud nganassaanidega ja selle kujutamine on mütopoeetiline. Selle poolusega käib kaasas sügav loodusetunnetus. Kuid Niika teine poolus on pealiskaudne looduseimetleja, kes nimetab oma karunaisest Valgelaugu blondi neiu järgi sigaretikarbilt Emilyks ning kelle liikumist koerterakendiga piki mäenõlvu saadab "Mynthoni" reklaamklipi helikaja.

Nii on sotsiaalne tegelikkus selles filmis põlisrahvata ja loodus reservaadilik. Põlisrahvas ise on filmis pigem kujutuspilt ja ehk tähendabki filmi epigraaf tegelikult Põhjala põlisrahvaste mälestamist. See probleem toob meid aga taas "Stepihundi" paatose juurde. Hesse romaani peategelane Harry Haller tõdeb teose algul: "Igal ajal, igal kultuuril, igal moraalil ja traditsioonil on oma stiil, on oma vastav õrnus ja karmus, ilu ja julmus, ta peab endastmõistetavaks teatavaid kannatusi ja talub kannatlikult teatavaid pahesid. Tõeliseks kannatuseks, põrguks muutub inimelu alles seal, kus kaks aega, kaks kultuuri ja religiooni lõikuvad. Antiikaja inimene, kes oleks pidanud elama keskajal, oleks selles armetul kombel lämbunud, just nii, nagu lämbuks metslane meie tsivilisatsioonis. Aga on selli-



"Karu süda". Gitja (Dinara Drukarova). Gitja: "Minu ema oli usklik – katoliiklane." – Niika: "Minu ema oli luterlane..." – "Aga mis usku sina oled?" – "Mis usku? Kohe... kuuled! Seal on minu usk." – "Jumal on üks ja ainus. Issand aita!" – "Kahjuks pole jumalat kodus."

Tõnu Nooritsa foto

seid aegu, kus üks terve generatsioon satub kahe aja, kahe elustiili vahele, nii et ta kaotab igasuguse endastmõistetavuse, igasuguse moraali, igasuguse turvalisuse ja süütuse."



"Karu süda".
Velsker Venjamin (Arvo Kukumägi) ja vana kütt Kasimir (Mihhail Matvejev) ootavad Niikat laanest koju. Kasimir: "Kas paistab, Petrik?" – Petrik: "Ei... liigub!" – Venjamin: "Anna mulle seda riista! Jah, see on tema." Arvo Iho fotod

(Hermann Hesse. Stepihunt. Tlk Mati Sirkel. "Loomingu Raamatukogu", nr 49–52. "Perioodika", Tallinn, 1973, lk 19–20.)

Eneseleidmine keerulisel ajastul ongi ju filmi läbiv teema. Ja intertekstuaalsuse mõjul hakkavad Põhjala kujutamine ja "Stepihundi" ekraniseerimine põimuma. Oma lõpetamata onnis uinunud Niika ärkamisel on analoog Hesse romaanis. Kuigi põlisrahva esindaja asemel kohtub "Stepihundi" peategelane Goethega, on reaalsuse aste sama: "Korrage üks inimene, elav inimene, kes löi puruks mu varjusurma tuhmi klaaskupli ja sirutas mulle käe, hea ilusa sooja käe! Korraga jälle asjad, mis mulle midagi tähendasid, millele ma rõõmu, mure, põnevusega mõelda võisin! Korraga üks lahtine uks, mille kaudu jõudis minuni elu! Ma võisin ehk jälle elada, minust võis ehk jälle inimene saada! Mu külma käes uinunud ja peaaegu jäätunud hing hingas jälle, lehvitas uniselt oma nõrku tiivakesi!" (Lk 81.)

Ja lõpetuseks veel üks viide "Stepihundile" seoses aegruumilise ebamäärasusega Arvo Iho filmis. Filmi tähtsaimad stseenid, ärkamised ja muundumised, on seotud kas Peegeljärvega (paarimine Gijaga, Valgelauuga kohtumised) või enese otsese peegeldamisega peeglis (paarimine Emily-Valgelauuga). Peegel on ka Hesse võtmemõiste, sest enesemõistmine on tema romaanis lõputute enesepeegelduste mõistmine. Nii ütleb naispeategelane Hermine Stepihundile: "Kas sa ei mõista siis, õpetatud härra, et sellepärast ma sulle meeldingi ja olen sulle tähtis, et ma olen sulle nagu mingi peegel, et minu sisimas on midagi, mis sulle vastab ja sind mõistab! Õigupoolest peaksid kõik inimesed üksteisele sellised peeglid olema ja omavahel sel kombel sobima ja vastama..." (Lk 86).

Peegel juhib nii Hesse romaanis kui Iho filmi tinglikku maailma, kus tegelikkus võib kergesti peegeldusega segi minna, kus peegeldatud tüdruk võib surra peegeldatud noa läbi, sest tegevus toimub maagilises teatris, ainult hulludele ja tegevuse aluseks on elupeegeldusi koguv mäng, figuuride mäng. Ja see figuuride mäng Hesse maagilises teatris lubab näha reeglipärast mängu ka Arvo Iho filmis. Filmi intertekstuaalses tervikus, selle kirevas kujundimaailmas on oma sidusus ja sellest on põhjust eraldi kirjutada.

KARU VAIM JA KÜTI SÜDA

Nikolai Baturini romaani "Karu süda" (1989) on kirjanduskriitikud pidanud eesti sõjajärgse proosakirjanduse vaieldamatuks suursaavutuseks. Mitte ainult sellepärast, et Baturin viib oma kangelasid tagasi ürgse looduse juurde, lastes looduses viibijal tunnetada inimeseks olemise keerulisust ja omaenese sügavamalt olemust, vaid ka avara inimkäsitluse tõttu. Baturinit huvitab ürgse ja tsiviliseeritud maailma suhe, müütiline maailmatunnetus ja inimese identiteet. Niisamuti huvitab teda Hea ja Kurja suhe inimloomuses ja Hea ja Kurja vaheline võitlus eluslooduses. "Karu südame" olulisemad märksõnad on ka Hing ja Vaim.

Kirjanik Baturin on ühelt poolt sõnakunstnik, taidur, kes on oma teostega rikastanud eesti keelt uute sõnade ning väljenditega, teisalt on ta nn pildikirjanik, maag, kes teeb lugejast "nägija". Tema raamatuid tuleks "lugeeda" nagu filme, samas mõjub romaanis "Karu süda" põhjal valminud film uue loona. Kirjandusteose ime on harva ülekantav filmile, maagilisust kätkevate kirjandusteoste puhul on ime "ülekanne" sootuks võimatu. "Karu südame" puhul võime kõnelda maagiast, mille toime on puhastav.

Romaani maagia tundub algavat kahe rööbiti kulgeva rännu, sisemise ja välimise (loodus) kokkupuutepunktidest. Oma osa on sõnaloomel ja metafoorilisusel, ent ka teost iseloomustavas nukras nostalgias ja ülevustundes, mis saadab kõiki Baturini teoseid. Film on "maapäälsem", nukker sentiment on asendatud *action'*iga. Filmi peategelane on ratsionaalsem kui romaanis-Niika. Filmi-Niika tüpaaž ja mentaliteet on teine. Ka ajastu on teine, ehkki ei ajast ega ajastust ei kõnelda romaanis ega filmis. Oluline on ruum (ruumitus?), avar-ilm, põhjamaine põlislaas ja jõgi, mille tähendus ei selgu küll nii otse kui põlislaanel, kuid mis oma olemasoluga määrab ja dikteerib inimeksistentsi. Aeg kulgeb sünkroonis jõega – vähemalt romaanis on see nii. Võiks küsida, kas ruumi on võimalik käsitada ajast lahuse, kuid sama hästi võiks küsi-

da, kas üht ajastut on võimalik kanda adevaatselt teise (aja vaimu ilmingud tegelastes?).

Raamatu-Niika kuulub 1980-ndatesse, filmi-Niika 1990-ndatesse. Filmis tunduvad ümbritsevad inimesed olevat pidama jäänud 1970–80-ndatesse, kui suurel Venemaal tegeldi jõgede tagurpidi voolama panemisega, taigasse rajati raudteid ning keset Siberi karmi loodust istutati õunaaedu ning unistati viinamarjaistandustest. Praegu on probleemid teised ja toonased arusaamad tunnustatud kehtetuks. Eneseotsinguil viibiva küti tarvis ei peaks sellel kõigel olema tõenäoliselt kuigi suurt tähtsust. Filmi visuaalne külg selles suhtes erilisi “kääre” ei tekita. “Käärid” tekivad aga hoopis muul, ehk teisejärgulisenagi tunduda võival põhjusel, milleks on keel(keeled). Esmapilgul mitmekeelsena näiv film jätab eelisõiguse vene keelele, üksikud nganassaan- (vist ka evengi-) ja eestikeelsed vahelepõiked asja kuigivõrd ei muuda. Nii lähebki eestikeelsena alanud film sujuvalt üle venekeelseks, ehkki filmitegelaste kõne dubleerimine eesti keelde kui ühte maailma väikekeelde oleks olnud mitte ainult ehe illustratsioon käimasolevale Euroopa keelte aastale, vaid ka väikekeelte ja kultuuride rõhutamise pretendent. Filmitegijad magasid võimaluse lasta maailmal kuulata eesti keelt mitte üksikepisooididena, vaid kogutekstina, lihtsalt maha. Praegu on tubli eestlane pannud küll lätlased oma keelt kõnelema ja tundub, et nad isegi ümberrahvastanud, ent seda kummastavam võib tunduda, et ise vene keelt vallates nõuab ta oma maa venelastelt millegipärast eestikeelse asjaajamise oskust. “Karu südames” on eesti keelest saanud samasugune salakeel nagu nganassaan-keelgi; seda kõneldakse iseenda, Varjumehe, karu või Valga lätlasega, ent filmi keelena, iseäranis laiale maailmale orienteeritud rahvusvahelise filmi puhul seda üldkeelena kasutada ei sõandata, seda enam, et kõneldakse “Karu südames” siiski vähe.

Sõnadel on põhjarahvaste juures teistsugune väärtus ja kaal, kirjutab Baturin: seda, mida öeldakse, vaetakse eelnevalt põhjalikult. “Karu südames” võtab ta selle teema taas üles Oiumehe (Tungalpähkli) arutluste läbi. Parima näite sõna mõjust saab vaataja Niika pruudiotsimiskaadritest (Päevakiire välkkiire reageering Niika sõnadele), milles tunduvad hetkeks kokku saavat mängu- ja dokumentaalfilm. (Eraldi käsitlust vääriksid kõik selle filmi etnograafilised ja põlisrahvastega seotud kaadrid, mis mõjuvad nagu film filmis.) Seesugused põimingud mitte ainult ei liida tsivilisatsioon, vaid tekitavad sootuks uue tasandi: lavastus läheb märkamatuks üle tõseluks;

sellest, mida on tahetud esitada “mängult”, saab “päris” ning film nagu hea kunstiteos hakkab elama oma elu. Nii on kütt Niika kõrval romaani tähtsamaks tegelaseks Oiumeese (Tungalpähkel). Nagu romaanis, ilmub ta ka filmis just kõige kriitilisematel hetkedel. Tungalpähkel jälgib Niika tegemisi kõrgemalt (jumalikult?) tasandilt nagu kaitsevaim või šamaan, vastandudes piirkonna ametliku valitseja, tšingiskhaanilikult mõjuva Gaukiga, kes lendab helikopteriga mööda taigat ja kelle suhtlus alamatega käib stiilis “keelan, käsen, poon ja lasen”. Ometi tundub, et Baturini Oiumehele autentset vastet filmis leitud ei ole. Filmilinalt vaatab vastu allasurutud rahva teadamees, kelle sõnad loovad küll tasakaalu, kuid kellel jääb vajaka enesesusust. Võimalik, et siingi mängib kaasa ajavahe ja vähenev usk oma rahva tulevikku tänasel Venemaal.

Nii romaan kui ka film lõpeb Saatusejuhi surmaga. Varjumehe hukkumine tunnistab kas suurt eksimust, korvamatut elusüüd, teisalt inimese hinge puhtaks saamist, seda, et ta Saatusejuhti enam ei vaja. Kohtumised Niika ja Varjumehe vahel leiavad aset enamas ti elu ja surma või hea ja kurja piiril. Niika

*Karutaltsutaja Viktor Gorbatšov ja karu Malõš.
Arvo Iho foto*





"Karu süda". Niika ja laaneralvas. Oiumees: "Mina olen Tungalpähkel. Nemad kutsuvad Oiumees." – Niika: "Mina olen Niika. Mul kah pea tühjavõitu." – "Püü on nagu elu – algul teeb umaseks, siis paneb kannatama, lõpuks ajab naerma... Sina, Niika, ole kiit, ära tapa, pea jaliti. Ole Nganassaan."

Tõnu Nooritsa foto

siseilmast saab vaataja aimu n-ö vilksamisi. Minavormis romaanis on siseilm kogu aeg esiplaanil. Salastatud alateadvuse tasand kulgeb filmis vääramatult lõpuni. Võiks öelda, et filmis on püütud tundmuste ja sentimendi tasandit ohjata, põhirõhk on asetatud *action'*ile. Tulemuseks on aga tasakaalustamatus: *actioni'*t tundub olevat liiga palju, karu "kamandab" mitte ainult kütti, vaid kogu filmi. Seesama karu sümboliseerib ürgloodust, ent ka küti südametunnistust. Märk on nii karu ilmumine, karu seos karu(laane)naisega kui ka karu mahalaskmine. Kõnelemata karult südame võtmisest ja südamevere (sarnaselt armulauaveiniga) huultega puudutamisest (joomisest?). Küsimuseks jääb, kas see stseen tähistab loodusega üheks saamist (veri = hing), andekspalumist või eneseleidmise piltlikku väljendust, sõnasõnalist sõna lihaks saamist?

Ma ei tea, kuidas kommenteeriksid filmi lõppu nganassaanid, evengid ja need teised Siberi põlisasukad, kes seal laialipillutatult elavad, ja kas nad üldse kommentaare jagada tahaksid. Tõenäoliselt talitaksid nad nii, nagu põlisrahvad meediajahimeestega kohtudes ikka talitavad: vastates nii, nagu küsija seda ootab, jättes tõe enda teada. Ma ei tea, kuidas on nganassaanide ja evenkidega, aga soome-ugri põhjarahvastele on karu esivanem ja jumal. Nii on handi ja mansi usundis keelatud kõnelda karust teisiti kui jagamatust tervikust. Karu kehaosade nimetamine olevat ränk eksimus, mis kahjustab samauskset ütlejät ja ütletaja kaudu hõimu.

"Kas tõesti selline pealkiri?" küsis 1999. aasta suvel Pärnu filmifestivalil handi teadlane ja folklorist Leonti Taragupta, kui kõnelesin talle, et eesti režissöör Arvo Iho teeb Siberis filmi nganassaanide ja evenkide maal rändlevast eesti kütist. Teda pani filmi nimi võpatama. See seik meenus mulle täiesti ootamatult, kui vaatasin filmi lõpus jahionni vaaruvat Niikat, kes, hoides pihus karu südant, tundus äkki üksiku ja egotsentrilisena ning lahtirebituna muust maailmast. Verd tilkuv süda, mida Niika enne Varjumehe surma oma peo peal hoidis, oleks nagu olnud tema enese süda, mille kaudu inimene otsib tasakaalu Hea ja Kurja, iseenda ja maailma vahel. Rain Simmul mängib selle stseeni tõeliselt hästi välja, nagu ta mängib hästi välja kõik filmi kriisistseenid. Argipäevas ta end nii hästi ei tunne, võimaldades ehk just sellega esile tõusta filmi tugevatel naisosatäitjatel.

Arvo Iho film tõstatab teravalt ka tsivilisatsioonide ja kultuuride rahuliku koeksistentsi ning paralleelsuse teema. Mitte rousseau'lik "tagasi loodusse!", vaid "tuletagem loodus tagasi isendasse!" tundub olevat selle, tolerantsi esiplaanil pidava filmi moto.

QUO VADIS, MEES?

Tundub, et 1970-ndatel alguse saanud ja 90-ndatel kulmineerunud soorollide ähmas-tumise aeg on ümber saanud. Targad naised ei ürita enam ilma teha sõnadega "feminism" ja "naisõiguslus" ning mehed on mehiste te-gude juures tagasi. Moes on jälle "Barbarella" ja "Shaft".

Filmikunsti ajaloos ongi peaaegu kõik naiselikud, nõrgad või tundedised mehed ol-nud negatiivsed kangelased. Vesternides ja sõjafilmitades tekitavad pehmed mehed sangar-ite teele takistusi ning nende argus on ohtlik tervele ühiskonnale. *Film noir*'i traditsioonis meelitat mõni salapärase erootiline kaunitar mehes helluse esile ning muudab ta altiks moraalilagedusele ja sellele järgnevale hävin-gule. Paljudes õudusfilmides on meestapja taust seotud sooviga olla naine või liiga tuge-valt arenenud emasuhtega, nagu näiteks Hitchcocki "Psycho" (1960). Pehme loomuga või naisega samastuv mees tundub filmiaja-loos olevat samasuguse foobia esilekutsuja kui tugev ja meheline maneeridega naine.

Meestekeskset ühiskonnas peetakse paljusid nn nõrkusi olemuslikult naiselikeks. Müüte nartsissismi, salakavaluse ja hüsteeria feminiinsusest teab iga endast lugupidav ini-mene. Selle müüdiga on elus hoitud ka unel-mat, mille kohaselt mees on nõrkustest vaba seni, kuni ta on vaba naiselikkusest. Feminiin-sus ja feminism on olnud maskuliinse maail-mavaate kõige olulisemaks vaenlaseks. Patriarhaalset mõttemaailma on viimaste aastakümnete jooksul feminismi kõrval kõigutanud ka mõned teised kultuurilised ja alternatiiv-sed ilmingud, nagu näiteks hipid ja homod. 1980-ndatel ja 90-ndatel tehti hulgaliselt fil-me, mis lahkasid sugupoole klassifikatsioo-ni murdmist, jõudes väga erinevatelt kom-promissidelt välja selleni, et soorollid on puh-talt kultuuriline konstruktsioon.

Üks meessubjekti olemust uurivatest filmidest on David Cronenbergi "Lahutamatud" (*Dead Ringers*, 1988). See on identsete kaksikvendade tee suurest menust enesehä-vituseni. Ühest küljest toetub see maskuliinse kultuuri traditsioonilisele nägemusele meest ähvardavatest ohtudest, sest filmis viivad ar-mumine ja pehmenemine meeskangelasi hu-katusse. Teisest küljest võib filmi tõlgendada ka kui maskuliinsuse kriitikat, sest see räägib mehelikust hüsteeriast, mille juured on isik-

suse hingelises lõhenemises. "Lahutamatuses" ei suutnud kumbki kaksikutest muutuda ning nende jagatud identiteeti võis ühendada ainult enesehävituse kaudu. Nii pessimistlikul lool ei saanudki olla teist lõppu kui traagiline *liebestod*.

Sarnase motiiviga on Arvo Iho üritanud luua ka "Karu südame" kangelast Niikat ning tema teisikut Varjumeest. Maskuliinse identiteedi kujundamine mehe poolt on selle filmi põhiteema. Kui mees ei suuda oma mas-kuliinset ideaali välja kujundada, tekib "mehe hüsteeria", ehk siis pääseb võimule tema nai-selik, häbenemisväärne poolus ning siit algab enesehävitus ja kaos.

Hüsteeria: kohtuga manipuleerimisest granaadišokini

Hüsteeria mõiste oli algselt seotud nai-se hinge ja kehategevusega. Mõiste on tulnud kreekakeelsest sõnast *hysteron*, mille eestikeel-ne vaste on "kohus". Antiikühiskonnas oli nimelt tavaks kasutada selliseid hüsteeria sümptomeid nagu õhupuudus, nutu- või naerušokk, üliemotsionaalsus ja südame peks-lemine kohtuistungil enda huvides ära, jää-des lootma kohtunike empaatiavõimele. Hü-steeriaailmingu süüks peeti naise kehavedelike kuivumist. Probleemil oli ka lahendus: hü-steerilise naise kehavedelikke pidavat taasta-ma pidev vahekorras olemine.

Arvestades XX sajandi algusperioodi ravitraditsioone, olid Sigmund Freudi lähene-mised hüsteeriale vägagi edumeelsed. Freud pidas hüsteeria tekitajateks lisaks füüsilistele põhjustele veel ka psüühilisi häireid ning ar-vas, et sellesarnaseid sümptomeid võib esine-da ka meestel. Ometi oli hüsteeria oma ole-muselt ka Freudi jaoks siiski naiselik seisund. Mehel võis see esineda vaid siis, kui ta on eba-õnnestunud oma maskuliinse identiteedi loo-mises.

Esimese maailmasõja ajal märgati pal-jude sõdurite ja ohvitseride puhul samu sümptomeid, mis esinesid naistel hüsteeria-hoos. Paljud eeslinil võidelnud sõdurid jäid tummaks ning olid masendunud, nad nut-sid, kannatasid painajate, depressiooni ja kes-kendumisvõime puudumise all. Sõdurite hai-gusele anti alguses nimeks *shell-shock* (gra-naadišokk), sest esimesed juhtumid registree-



"Karu süda". Laima (Küllil Tectamm) saadab Niikat laande.

Arvo Iho foto



"Karu süda". Niika (Rain Simmul) ja Hallike (Merle Palmiste). Hallike: "Tule edasi!" – Niika: "Hallike. Oo, missuguste salong!" – "Mu viimane mees oli kultuurne inimene. Väga hoolas." – "Räägitakse..." – "Kuid mitte voodis." – "Kui paljud su voodis on käinud?" – "Nüüd on sinu kord." – "Su nahk on üle nagu norta jalas... Millal rahuneed?" – "Peale surma."

Tõnu Nooritsa foto



"Karu süda". Laanenaine (Iljana Pavlova).

Arvo Iho foto

riti meestel, kes olid üle elanud tugevaid pommirünnakuid. Meeste haiguse süüks peeti esialgu bioloogilisi kahjustusi – mürgitusi ja kuulihaavu. Samas otsiti süüd ka distsipliini puudumisest ja argusest ning sõdureid püüti parandada distsiplineerimise ja karistamisega. Vähehaaval hakkasid psühhiaatrid siiski pakkuma, et ehk ei ole tegu siiski desertöör-lusega, vaid granaadišokk ongi sõja karmides tingimustes sündinud emotsionaalne häire.

Inglise psühholoog Elaine Showalter pakub, et sõjaneuroosi võibki pidada meheliuks hüsteeriaks. Showalteri kohaselt on naise hüsteeria oma sugupoolerolli vastu suunatud mäss, mille otsese vormi esinemine on takistatud. Samamoodi olid sõdurite hüsteeriahood Showalteri teooria kohaselt selle tagajärg, et mehed ei suutnud sõja väljakannatamatutes tingimustes elada vapruste ja tugevuse ideaalide järgi. Sellele järgnenud sisemine konflikt ja ahistav tunne muutusidki füüsiliseks haiguseks. Meestel nõutavast soorolist ja sõja väljakannatamatutes tingimustes olemisest tulenenud vastuolu puudutas eriti ohvitsere, kellelt eeldati tavalisest veelgi sangarlikumat käitumist. Mõned uurijad ütlesid siiski juba pärast Esimest maailmasõda, et hirmu ja teiste võimsate tunnete allasurumist nõutakse meestelt ka mujal, mitte ainult armees. "Terve" maskuliinsus ei kaitse tingimata mehe psüühikat, vaid otse vastupidi – just maskuliinse rolliga seotud ootused ja nende mittetäitmine võivad põhjustada mehele hingelisi probleeme ka armeest väljaspool asuvatel lahinguväljadel.

Masculin – feminiin

Mehe hingelise kriisiseisundi kutsub esile isiksuse lõhestumine, mida "Karu südames" on kujutatud Niika teisiku – Varjumehe abil. Niika esindab mehe feminiinset ehk hellust vajavat ning Varjumees maskuliinset ehk hirmu mitte tundvat poolust. Nende kahe poole võitlus on väga täpne kirjeldus Niika tegelaskuju motiividest. Niika ja Varjumees mõlemad koos on meessubjekti sümbol, neil on ühine kaitsekiht, kuid sisemiselt on nad jagunenud kahe erineva identiteedi esindajateks. Nii paljastub lugu hingeliselt lõhenenud mehest, kes ei saa (ei taha) leida lihtsast elust ning lihtsatest armusuhetest rahuldust. Psühhoseksuaalse piina leevendamiseks loob ta mitmeid erinevaid seksuaalsuhteid – alates rituaalidega prostituuditeenusest punasepit-silises buduaaris ja lõpetades ürg-coitus'ega hommikuses põlismetsas.

Armastus on filmis väga delikaatne teema. Ilmselt on see Niika ürgmehelik loodusega üksilemise metsik jõud ning lõhenenud isiksus, mis naisi nagu murdu temasse armuma paneb – armukesi on tal noorest

neitsist külahoorani ning mõmisevast karu- naisest intelligentse õpetajannani välja. Armastus naise vastu aga ähvardab filmis Niika psüühilist terviklikkust. Tema tunded vastasoo vastu on kahepalgelised, sisaldades üheaegselt halvakspanu ja igatsust. Niika, mees-subjekti feminiinsem ja nõrgem pool, lepiks ilmselt ka rahuliku eluga mõne naisterahva soojas süngis, kuid Varjumees, maskuliinne pool, ei väsi Niikale meelde tuletamast üllaid aateid nimega Vabadus ning Hingerahu, mida otsides ta Niikal elada soovib.

Filmi jutustamise viis ja Niika tegelaskuju kohmakus ja pikaldane olek eeldavad pigem kangelase eemalt jälgimist kui temaga samastumist. Ma ei tea, kas Iho lootis, et vaatajas tekib empaatia või mitte, kuid kinopublik jääb ilmselt Niikat vaatama pigem kui akvaariumikala või tulnukat teiselt planeedilt, mitte aga kui realselt eksisteerivat inimest. Põhjuseks on Niika tegelaskuju liigne visandlikkus. Ta meenutab mõnd tuntud eesti müstilist muistendi- või muinasjutukangelast, kelle kohta teatakse vaid seda, milline ta välja näeb, kus ta on käinud ning mida ta on teinud. Tema mõtetest teatakse sama vähe kui Niika omadest – “viimane kuul”, “küüned on nürid – jurakas selline”, “Peegeljärv jääb ju kirdesse”.

“Karu süda” annab kinnitust traditsioonilisele arusaamale, et mehel on hea elu vaid tuginedes heteroseksuaalse maskuliinsuse arhetüübile. Niika mehelik hüsteeria, mille põhjustab maskuliinne rolli ja mehe tundeelu vajaduste konflikt, laheneb filmis ootuspäraselt. Maskuliinsus alistab liigse tundlikkuse – peale suuri ja müstilisi katsumisi saavad Varjumees ja Niika üheks ning terviklikkuse ja hingerahu saavutanuna kõnnib ta üksinda kaugusse, nagu vapper mees kunagi.

ARVO IHO on sündinud 21. juunil 1949. aastal Rakveres. Lõpetanud 1976 ÜRKI Moskvas operaatorina. Olnud 1974–1991 “Tallinnfilmis” mängu- ja dokumentaalfilmide operaator, aastast 1985 ka mängufilmide režissöör. Asutanud 1992 TPÜ filmi- ja video õppetooli ja olnud 1992–1996 selle juhataja. Õpetanud filmindust Sri Lankas, Soomes ja USAs. Teinud üle kahekümne tõselufilmi, mille põhiteema on väikerahvaste eluolu ja kultuur. Korraldanud fotonäitusi. Filmid: 1977 “**Karikakramäng**” (lühimängufilmide kassett, operaator, režissöör Peeter Urbla, Toomas Tahvel ja Peeter Simm); 1979 “**Tuulte pesa**” (mängufilm, op, rež Olav Neuland); 1980 “**Ideaalmaastik**” (mängufilm, op, rež Peeter Simm); 1982 “**Corrida**” (mängufilm, op, rež Olav Neuland); 1982 “**Arabella, mereröövli tütar**” (mängufilm, op, rež Peeter Simm, auhind operaatoritöö eest Moskvas 1983); 1983 “**Lurich**” (mängufilm, op, rež Valentin Kuik); 1984 “**Mitme**



Režissöör
Arvo Iho
septembris
2000 filmi
“Karu süda”
võtetel.
Arno Saare
foto

kandiga **Õun**” (dokfilm, rež, op); 1985 “**Naerata ometi**” (mängufilm, op, rež koos Leida Laiusega, NSVL riiklik preemia parima noortefilmi eest 1987, aastate 1982–1986 parim eesti film, peapreemia üleliidulisel filmifestivalil Almatõs 1986, UNICEFi preemia Lääne-Berliinis 1986, auhind parima režii ja parima sotsiaalse teema käsitluse eest Koszalinis Poolas 1986, parima naisnäitleja auhind Pariisis 1986, parima meesnäitleja auhind Creteil’s Prantsusmaal 1986); 1986 “**Tülitaja**” (dokfilm, rež, op); 1987 “**Vaatleja**” (mängufilm, rež, *grand prix* Roueni Prantsusmaal 1990, parima debüüdi, FIPRESCI ja rahvusvahelise filmiklubide föderatsiooni auhind Karlovy Varys 1988, žürii eriauhind Torinos Itaalias 1988); 1988 “**Jõulupildid**” (dokfilm, rež, op); 1989 “**Milarepa laulud**” (dokfilm, rež, op); 1990 “**Sireniki kroonika**” (dokfilm, rež, op); 1990 “**Ainult hulludele ehk Halastajaõde**” (mängufilm, rež, vaatajate auhind parimale filmile ja parima naisnäitleja auhind festivalil *Nordic Light* Hollandis 1993, *grand prix* ja katoliikliku žürii auhind Mannheimis 1992, parima naisnäitleja auhind festivalil *du Cinema Nordic* Prantsusmaal 1992, parima filmi auhind Togliattis Venemaal 1991); 1993 “**Impeeriumi lapsed**” (dokfilm, rež, op); 1995 “**Jaanipäev Ingerimaal**” (dokfilm, rež, op); 1995 “**Päev Tugijanõ külas**” (dokfilm, rež, op); 1996 “**Talv Lapimaal**” (dokfilm, rež, op); 1998 “**Kallis härra Q**” (mängufilm, op, rež Rao Heidmets); 1998 “**Libarebased ja kooljad**” (lühimängufilm, op, rež Rainer Sarnet); 2001 “**Karu süda**” (mängufilm, rež).

S. T.

MARIANNE KÕRVER (sünd. 27. V 1980 Tallinnas) õpib TPÜ filmi ja video õppetooli II kursusel operaatoriks. Teinud lühifilmiid “**Helikopter**” (1999), “**1983**” (2001) ja “**Surmatants**” (2001).

AURA.

MÄEST, SÖÖDIST JA BENJAMINIST

“KONRAD MÄGI”. Režissöör ja operaator **Andres Sööt**, stsenaarist **Maie Raitar**, muusikaline kujundaja **Jaak Elling**, helimontaaž ja kokkusalvestus: **Mati Schönberg**, teksti loevad **Hannes Kaljujärvi** ja **Rain Simmul**. Video *Betacam SP*, 59 min 30 s, värviline ja mustvalge. © A. Sööt, 2001.

Olen alati imetlenud, kui täpselt võib ühe maali (üldisemalt pildi) taustal avada kunstnikku, tema elu ja loomingut. Sellised filme – lühitutvustusi – võib tihti näha BBCst, need on kõrgelt professionaalsed tööd, mis täidavad oma eesmärgi – taastekitada pildi aura ja selle kaudu või kõrval ka kunstnik.

Mis on siis aura?

Kuivõrd **Konrad Mägi** (1878–1925) on üks neist kunstnikest, kelle looming ja aura on lahutamatud, siis selgitagem seda pisut **Walter Benjamini** sõnadega (kes lahutas selle mõiste meditsiini vallast, kus see tähistab “langetõvehoo eelnähtu”, mida langetõbine tajub nagu tuulehoogu, toda viimast aga see ladinakeelne sõna ka tähendab):

“Mis on siis aura? Ruumi ja aja veider põiming: kordumatu kujutlus olematust vahemaast [*unique appearance or semblance of distance*], mis ei sõltu sellest, kui kaugel on objekt. Lasku vaataja oma silmil suvisel pä-rastlõuna puhketunnil rännata mägede har-jadel horisondil või oksal, mis teda oma varju mähbib, ja tehku ta seda nii kaua, kuni see hetk või tund vaatepildi osaks saavad – vaid siis ta kogeb, mida tähendab sisse hingata nende mägede ja selle oksa *aurat*.”¹

Süü kuskilt saab alguse Benjamini mõte – isiklikult kogetust. Benjaminile on tähtis kaugus – päris lähedalt (ninaga vastu pilti, oksa, mäge) ei näe midagi. Ning ka liiga kau-

gelt mitte. Tähtis on objekti vahetu kohalolek. Kuid ka sellest ei piisa; mitte kõik pildid, mis ripuvad seinal, ja nende jaoks on seal ette nähtud koht, kus nad oma kohal-olemist demonstreerida võivad, pole aureaatilised. Pilt, see on pilk, mis vaatab tagasi:

“[Benjamin] ütleb: sa tunned, et kellegi pilk laskub sinule, isegi kui oled seljaga, ja sa vastad. ... aura tekitab ootus, et kui sa vaatad, siis vaadatakse tagasi.”²

Nii kirjutab oma sõbrast Bertolt Brecht – täielikus uskumatuses, muuseas, et sellist asja nagu aura üldse tõsiselt võtta võidakse. (“... ja muidu on ta täiesti anti-müстик, aga nii kohandab ta oma materialistlikku maailma-vaadet ajaloole ja see on õudne!”³)

Kuid Benjaminile oli omane enese vähendamine, kaotamine või isegi elimineerimine (nagu see elu lõpul lõpuks juhtuski: enesetapp Prantsusmaa – Hispaania piiril 26. septembril 1940. aastal) armastatud objektis, inimeses või ka selles, millega tema mõte parajasti tegeles:

“Iga kord, kui ma kogen suurt armastust, muutun ma nii põhjalikult, et hämmastan iseennastki.” ... “Tõeline armastus teeb mu sarnaseks naisega, keda armastan.”⁴

Midagi nendest omadustest peab jagama ka **Andres Sööt**. Ikka on talle meeldinud olla keegi teine, küll Võerahansu, küll Raam, küll Rüga, ikka on ta eitanud oma osalust teostes, mis meile on meelde jäänud kui tüüpiliselt söödilikud (ma mõtlen siin “Jaanipäeva”, eriti aga üldtuntud episoodi, kus tüse pillimees oma päratust portfelist väikese vile-võlupilli välja õngitseb). “Elu lükkas ette,” on ta tagasihoidlikult öelnud, kui teda kiitma on kipunud. Aga miks elu ühele lükkab ette, teisele mitte, mõni aga peab oma filmi võimalikult palju ennast sisse panema, et see mõjuks? Rääkimata meie viimase aja ühemõõtmelistest “ajadokumentidest”.

¹ A Small History of Photography. Rmt: Walter Benjamin. One-Way Street and Other Writings. “Verso”, London, New York, lk 250.

²⁻⁴ J. M. Coetzee. Marvels of Walter Benjamin. “The New York Book Review”, 11. I 2001.

Nüüd on Sööt soovinud olla keegi, keda enam pole. Sest kunstniku – Kunstniku – surmast on möödunud juba nii palju aastaid, et kedagi, kes teda mäletaks, enam pole. Tuleb vaadata pilte, lugeda raamatuid (kui neid on) ja mõelda.

“Konrad Mägi” algab kahe nimekaardiga, kuhu on kahes keeles, eesti ja prantsuse keeles kirjutatud:

Konrad Mägi
Kunstnik-maalija
“Pallase” k.k. direktor

Konrad Maegui
Artiste-peintre

Kuid Konrad Mäe saatus nägi kõikides keeltes välja ühtmoodi – ta oli kunstnik, kes tundis ennast võõrana kodus ja igatses sinna, kus oli rohkem päikest ja sõpru. Nood kaks, päike ja sõbrad, olid tema jaoks lahutamatult seotud. Nagu pilt ja see võim, mis kutsub tagasi – vaatama ja ehk ka katsuma, kui kedagi nägemas pole või kui pilt on sinu oma. (Meenub Rüga ühest teisest Söödi filmist, kes oma maalidest rääkides neid alati ilmtingimata ka puudutas.)

Selline oli ka Benjamin. Võib loota, et see, mis tema kohta on kirjutatud, kehtib Mägi puhul (ja ei solva teda).

“Kas ta ka ennast kunagi kahekümnenenda sajandi Saksamaal kodus tundis? Selles võib kahelda. 1913. aastal, kui ta noore



Konrad Mägi.

Jaan Rieti foto

mehena esimest korda Pariisi külastas, tundusid Pariisi tänavad talle mõne päeva järel “enam kodustena” kui tuttavad Berliini tänavad.”⁵

Pariis on Konrad Mäe elu juhtmotiiv ja kinnismõte, obsessioon, mis teda tegutsema paneb. (“Kõige huvitavam linn on küll vist maailmas Paris. Võib olla, et ta igapäev seda ei paku, aga kunstnikule küll tingimata.”) Selle nimel oli ta valmis taluma nälga ja külma. (“Elamine on Parisis kallid, aga võid ka odavasti välja tulla, see on kui hästi vähe süüa ja palju külmetada ja nii edasi.”) Temast pidi saada keegi, keda varem polnud olnud, kuid kes oli ta ise. Nietzsche täiuse-ideed olid talle omased, ilmselt oli ta nendega tuttav juba palju varem kui “Nõnda kõneles Zarathustra” 1932. aastal eesti keeles ilmus (selleks ajaks oli Mägi juba seitse aastat surnud!). Nagu Benjamin oli Kafka ilma Kafkaga (“Ta ei tarvitsenud lugeda Kafkat mõtlema jaoks nagu Kafka.”⁶), nii oli Mägi Nietzsche Nietzsche tagi. Nagunii oleks ta läinud Pariisi, nagunii oleks taast saanud Kunstnik.

⁵ Hannah Arendt. Introduction. Walter Benjamin: 1892–1940. Rmt: Walter Benjamin. Illuminations. “Fontana Press”, L, 1992, lk 25.

Assisi San Francesco klooster Itaalias.

Andres Söödi foto



⁶ *Op. cit.*, lk 22.

Sööt jälgib Mäe saamist ülimalt respekti ja pieteeditundega. Üldjoontes järgib film 1979. aastal ilmunud Evi Pihlaku monograafiat (küllap ka Maie Raitari käsikirja), lisaks delikaatsed vihjed kahele võimalikule armuloole Helsingis ja Viljandis. Demonstreeritakse hulgaliselt vanu fotosid ja kohe on ilmne ka nende oma-elu ehk aura: nagu pildidki, vaatavad nad tagasi, tõmbavad kaamerasilma enda külge.

Sööt käib Mäe jälgedes, külastab samu paiku ja maastikke, kus sündisid Mäe tuntuimad maalid. Ta kõrvutab neid "originaalidega"; nii mõnigi loodusvaade eksponeerub kui maal, mille tardunud ilu lammutab "maalist" põiki üle lendav lind. Mäe jaoks oli loodus kõik, see ravis ja rõõmustas teda, ka süngemal hetkil sündinud teosed ei kanna masendusemärke, neis pole jälgegi üksindusest, mis teda igal pool jälitas ja lõpuks kätte sai. Kodu. Kus saabus ka surm.

Kuid nii nagu mujalgi filmis, säilitab Sööt surmaga puhul aupaklikku distantsi, sureb ju kunstnik ja meil pole oluline teada, millist haigust ta põdes (Mägi suri Tartu närvi-kliinikus, põdes tuberkuloosi ning arvatavalt oli tal ka süüfilis⁷), vaid seda, et kunstniku jaoks on surm valguse kadumine.

Just selline on filmi eelviimane kaader: näitusesaali ukse vahelt paistab Nikolai Triigi "Kunstnik Konrad Mäe portree" (1908), siis valgus kahaneb ja katkeb. Too pilt on ennegi filmist läbi käinud: Mägi nagu Maegui, üleni nurgeline, tusane, kuid tahtejõuline, veel rohkem skulptor kui maaliija, *artiste-peintre*, nagu tema nimekaart teda nimetas.

Walter Benjamin oli kino suhtes väga skeptiline. Film oli tema jaoks nuga, millega massid endale tõelise (rituaalse) kunsti tordist tükke välja lõikasid ja alla kugistasid. Talle oli tähtis vaatamise vahenditus, kõik, mis asendas paljast silmatera, oli talle taunitav. Ilu rituaalse alge allakäik algas Benjaminini meelest juba renessansiga, foto ja kino vaid kiirendasid regressi. Vanas fotos aura veel säilib, inimene, kes teeb fotosid – Foto Graaf –, peab ise muretsema valguse ja varju eest, mingil määral on see veel käsitöö (nagu maalgil), kuid tehnika arenedes kaob seegi side. Kino pidas Benjamini postautentiliseks nähtuseks, kuid tema hinnang polnud täiesti ühene: aura tekitamise võimes ta kino puhul ei kahelnud, küll aga ärritas teda kino põhirelv, montaaž, milles ta nägi võltsust ja valet, igasuguse eheduse/aura kadumist. Ning võimalus, et roh-

kem kui ükski teine kunstiliik saab kino ideoloogia ja poliitika tööriistaks. Kui pole autent-sust (see kadus niipea kui kunst lakkas ole-mast rituaalne toiming), pole ka ausust.

"Nii võib hüpet aknast filmida stuudios, kus hüpatakse tellingult, järgnevat põgenemist aga võib vajaduse korral filmida nädalaid hiljem, kui paviljonivõtted on lõppenud. Kuid võib tuua paradoksaalsemaidki seiku. Oletagem, et näitlejat peab ehmatama koputus uksele. Kui tema reaktsioon pole rahuldav, võib režissöör tarvitusele võtta hädaabinõu: kui näitleja juhtub jälle stuudios ole-ma, võib ta tema selja taga hoiatamata revolvr-rist pauku teha. Hirmureaktsiooni saab üles võtta ja filmi sisse monteerida."⁸

Need Benjaminini mõtted pole mitte ainult iganenud ja väärad, vaid ka naiivsed, kuid selles nende võlu seisnebki. Nagu laps imestab ta selle üle, mis igale kinotegijale loomulik.

Kui võtta kaadreid kui tsitaate, mille kokkukleepimist õigustab eesmärgiks seatud tervik, siis oli Benjaminini unistus kirjutada raamat, mis koosneks ainult tsitaatidest, ülimalt kinematograafiline – tsitaadid pidid ainult õigesti paigutatud olema.

"Ma ei pea midagi ütleva, ainult näitama."⁹

J. M. Coetzee: "Kui tsitaatide mosaiik on korrektselt üles ehitatud, ilmub muster, muster, mis on rohkem kui tema osade summa, aga ei suuda ilma nendeta eksisteerida..."¹⁰

Autorist vabastatud tekst, mis koosneb ainult ajalistest kordustest (sõna, mida Benjamin ei sallinud), kord juba öeldud ütlemistest, ei kuulu enam kellelegi, autori surm, tekstuaalne enesetapp, tähendab ka teksti surma. Benjamin eksis, tema unistus oli utopia, kuid just nii, lõpmatult väiksesena, olemas-olematuna sai ta paremini väljendada oma aupaklikkust ja armastust maailma ja elu vastu. Ta lootis, et mõlemal võib olla mingi tähendus, mingi Tõde.

Paradoksaalselt kehtib see, mida Benjamin uskus kehtivat enda kirjutiste kohta, just vaenatud filmi puhul. Just film on Benjaminini ideede ideaalne meedium: tal on tugev aura (kui on) ja autorist on alati olulisem sisu. Ning kuigi meie teadvusse on massimeedia istutanud metonüümilised väljen-

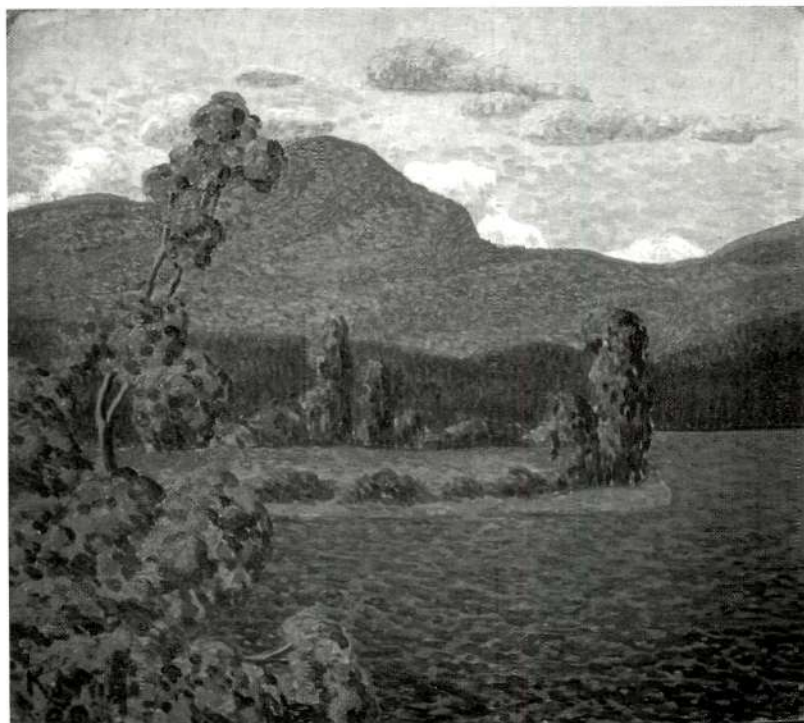
⁸ The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Rmts: Walter Benjamin. Illuminations. Ed. and with an Introduction by Hannah Arendt. "Fontana Press", L, 1992, lk 224.

⁹⁻¹⁰ J. M. Coetzee. *Op. cit.*

⁷ Vt Evi Pihlak. Konrad Mägi. "Kunst", 1979, lk 92.



Konrad Mägi. Capri motiiv. Õli, umbes 1922–1923.



Konrad Mägi. Norra maastik. Õli, umbes 1908–1910.

did, kus osa esindab tervikut *à la* "käisin Fellinit vaatamas", pole meie naudingu objektiks kunagi tegija, vaid teos, ja me väljendame oma pettumust, kui me "Fellinis" Fellinit ära ei tunne.

Andres Söödi "Konrad Mägi" on omamoodi äärmuslik Sööt: autori asemel on aupaklikkus, see on kõrgelt professionaalne, töö- ja ajamahukas teos, mis taastekitab Mäe aura. Ja aja, kus kunstnik elas. Ta on määratud neile, kellele on osaks langenud elada postaureaatilisel ajastul, kus valgus ja vari on vahetanud kohad, kus vaataja ei vaata pilti, vaid pilt vaatab — vägistab — teda. Pilt diagnoosib vaatajat ka siis (ja eriti siis), kui ta on täiesti terve. Kõndistatud (infost lämmatatud) vaataja unustab selle, mida ta vaatas. Õigemini: mis vaatas teda, lubamata vastu vaadata, vastu mõelda või vastu olla — jumal hoidku selle eest! Tasalülitatud kunst ei tunne tõelisi tippe. Kaasaegne hüperaktiivne ning medialiseerunud kunst, olles saavutanud oma eesmärgi — raiuda vaataja pähe auk, olla ja saada osa tema ihust ja hingest —, on vaataja endast totaalselt võõrutanud. Aura on pildist lahkunud.

Kuid tähtis on teada, et ta seal kunagi on olnud. Filmi algul ütleb Enn Lillemets Tartus Mägi näituse avamisel:

"Muuseas, ma olen täiesti veendunud, et ka nende kunstioopilaste hulgas, kes praegu õpivad meie kunstikoolides ja kõrgkoolides, on neid, kes ei tea Konrad Mäest mitte midagi. Nii et mingi edaspidi teistpidi..."

"Aurapildi kultuse viimane varjupaik on armastatud inimeste, elavate või surnute, mäletamise traditsioonis. Viimast korda võime aurat näha vanadel fotodel inimilme põgusates puutes. Just selles ilmneb nende melanhoolne, võrreldamatu ilu. Prugib aga inimesel sealt kaduda, kui..."¹¹



Andres Sööt.

Arvo Iho foto

ANDRES SÖÖT on sündinud 4. veebruaril 1934. aastal Paldiskis. Lõpetanud 1963 ÜRKI Moskvas operaatorina. Töötas 1954–1957 Tallinna Kinostuudios operaatori assistendina, 1963–1972 "Tallinnfilmis", 1972–1980 "Eesti Telefilmis" ja 1980–1994 taas "Tallinnfilmis" režissööri ja operaatorina. 1993. aastal rajas stuudio "Monofilm". 1960–1964 ja 1967 töötanud ka teiste liiduvabariikide filmistuudiotest. Filmid: 1960 "Peigmees" (lühimängufilm, op); 1964 "Kivine hällilaul" (op); 1965 "Kivid ja leib" (op); 1965 "Ruhnu" (rež, op); 1966 "Suur vesi" (rež, op); 1967 "Jo-le-mi" (op); 1967 "Pill oll' helle" (op); 1967 "Tallinna saladused" (op); 1968 "511 paremat fotot Marsist" (rež, op); 1969 "Enderby valge maa" (rež ja op koos Mati Kasega); 1969 "Leelo" (op); 1969 "Kontinent kõigile" (rež, op); 1970 "Jääriik" (rež ja op koos Mati Kasega); 1970 "Elavad mustriid" (rež, op); 1971 "Eesti NSV" (rež, op); 1972 "Maa saadab" (rež, op); 1972 "Me ise peolised" (op); 1973 "Kaugsoit" (rež, op); 1973 "On selline elukutse" (op); 1973 "Uniafrica" (rež, op); 1974 "Kara väravad" (rež, op); 1975 "Vabalend" (rež, op); 1975 "Dirigendid" (rež, op); 1975 "Voldemar Vaga" (rež, op); 1976 "Pärituult" (rež, op); 1976 "Sportlik sajang" (rež, op); 1977 "Põrgupõhja uus Vanapagan" (op, mängufilm, rež Jaan Tooming); 1978 "Jaanipäev" (rež, op); 1978 "Unenägu" (rež, op); 1978 "Dotsent Seppo aparaadid" (rež, op); 1978 "Arvo Pärt, november 1978" (rež, op); 1978 "Johannes Võerahansu" (rež, op); 1979 "Fantasia C-duur" (rež, op); 1979 "Pulmapildid" (rež, op); 1979 "Nii ehitamegi" (op); 1980 "Tallinn '80" (rež koos Valentin Kuigiga, op); 1981 "Reporter" (rež, op); 1981 "Arnold Matteus" (rež, op); 1984 "Jälle on kevad" (rež, op); 1984 "Mälu", 1985 "Vennaskond" (rež, op); 1985 "Rahvamaja" (rež, op); 1985 "Exegi monumentum" (rež, op); 1986 "Maraton" (rež, op); 1987 "Külaskäik" (rež, op); 1988 "Draakoni aasta" (rež, op); 1989 "Tartu kunstielu" (rež, op); 1989 "Johannes Hindist" (rež, op); 1991 "Hobuse aasta" (rež, op); 1991 "Põgenemine" (rež, op); 1993 "Eesti kaitse" (rež, op); 1993 "Mina, Lennart Meri..." (rež, op); 1993 "Eduard Rüga" (rež, op); 1994 "Jõulud Leninita" (rež, op); 1995 "Saared" (rež, op); 1996 "Araneetud linn" (rež, op); 1996 "Elasime Eestile" (rež, op); 1996 "Emakala surm" (rež, op); 1999 "Peaarhitektid" (rež, op); 1999 "Leigo" (rež, op); 2000 "Möödunud sajandi Eestist" (rež, op); 2001 "Konrad Mägi" (rež, op). Töös "Lungu 500".

S. T.

¹¹ The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Rmt: Walter Benjamin. Illuminations. Ed. and with an Introduction by Hannah Arendt. "Fontana Press", L, 1992, lk 219.

MEELEKINDLUST EI SAA ALISTADA

"VABADUS VÕI SURM". Režissöör Artur Talvik, stsenaaristid Artur Talvik ja Toomas Kummel, operaator Edvard Oja, monteeriija Marju Juhkum, heli: Ivo Felt, produtsendid Peeter Urbla, Stefan Anderson ja Jarmo Jääskeläinen. 16 mm, 48 min, värviline. © Tootjad: "Exitfilm" ja Yleisradio TV2 Dokumenttiprojekti ning Avangardfilm (Soome), 1995.

"INTERVJUU PRESIDENT DUDAJEVIGA". Stsenaristid ja režissöörid Toomas Kummel ja Artur Talvik, operaator Edvard Oja, monteeriija Marju Juhkum, heli: Ivo Felt, produtsent Peeter Urbla. Video Betacam SP, 48 min, värviline. © "Exitfilm", 1995.

"PAGULASLAAGRI LAPSED". Režissöörid, stsenaaristid ja reporterid Toomas Kummel ja Andrus Prikk, operaator Andrus Prikk, monteeriija Britt Urbla, muusika: Andranik Ketchek, produtsent Peeter Urbla. Video Betacam SP, 28 min, värviline. © "Exitfilm", 2001.



"Pagulaslaagri lapsed", 2001. Režissöörid Toomas Kummel ja Andrus Prikk. Oletatakse, et Vene-Tšetšeeni konflikt ajal on hukkunud 15 000 last ja haavata saanud 60 000, neist ligi veerand jääb eluks ajaks sandiks.

Mida ma sooviksin näha ühelt dokumentaalfilmilt? Ausust, ausust, eelkõige ausust, mis on väljendatud kinematograafiliselt, olgu küll, et näiteks vastumeelset ausust, ent ikkagi ausust.

Aus on tunnetatav mingi kuuenda (kaheksanda?) meeleaga, isegi siis, kui tegemist valdkonnaga, millest ma ei maad ega ilma taipu. Kui ma näiteks vaatan mõnd BBC dokumentaalfilmi savanniloomade seksuaal-elust, siis ütleb vaist mulle alati: siin pingutavad hoogu sattunud autorid üle, asjalugu ei saa olla nõnda ilus, nad tahavad näidata, et loomad on inimeste sarnased.

Mulle isiklikult valmistab alati isegi piinlikkust näiteks põrgulikult meeltnõõda nähtuse ülekiitmine.

Teiselt poolt kisub mind kaasa ülevus, omakasupüüdmatu aadete teenimine, idee järgimise eelistamine oma elu kordasättimisele. Inimesed, kes sülitavad mammonakorjamisele, olgu maailmale eeskujuks.

Hooti haarab mind vuhin, ma süttin lausa põlema hüüdlausest: vabadus või surm!, tõde tõuseb, vale vajub jne, mis veidi vaoshoitumale ja kriitiliselt meelestatud inimesele tunduvad ehk pisut leierdatuna.

Miks ma seda räägin?

Mulle tundub, et minu suhtumiste ja tundeelu põhivara nagu kattuks filmi autori-

te omaga, niipalju, kui seda on võimalik ekraniil näidata kaudu tajuda.

Toomas Kummel, Artur Talvik, Edvard Oja ja Andres Prikk on tänaseks teinud kaks filmi Tšetšeenia tragöödiast, neile lisandub pikk intervjuu Tšetšeenia rahvuskangelase ja esimese presidendi Džohhar Dudajeviga.

Esimene film "Vabadus või surm" käsitles täielikult probleemi – tšetšeenide paarisaja-aastast vabadusvõitlust Vene anastajate ja kolonisaatorite vastu.

Autorid rääkisid puhtast südamest, mida nad sellest arvavad, ning püüdsid tõsõnumit levitada maailmas.

Kohe tekkis küsimus: kuidas neil õnnestub pureda kõva pätkel, lahendada kinematograafiline võtmeküsimus – abstraktse probleemi visualiseerimine.

Tavaliselt kasutatakse sel puhul *show-man'i*, kes siis alul kaamera ees ja hiljem publiku jaoks ekraniil selgitab, millest käib jutt.

Ma olen näinud Teise maailmasõja aegseid USA Jaapani-vastaseid propagandafilme, kus roppu moodi Vene politrukiga ühte nägu ja tegu mees analüüsis lausa klassiruumiga sarnanevas toas Jaapani sõjalist võimsust, näitas kaardikepiga kaardil, kus asub Jaapan, näitas tabelleid, kuhu olid joonistatud Jaapani relvastus ning taktikalised nipid, mida

vaenlane kasutab. Klassiruumis olid ka õpilased, kes kuulasid, jänkisõdurid, kes varsti Vaikse ookeani rindele suundusid. Loomulikult oli loeng kokku monteeritud rindeoperaatorite efektsete võtetega.

Ka see lihtne ja odav film tõmbas mind kaasa, kuna tegemist oli õige asjaga.

Tšetšeenia-filmides me *showman*'i ei näe ning see ei tule asjale kasuks. Enam riivab jutustaja puudumine esimest teost, vähem teist, ehkki ka "Pagulaslaagri lastele" kuluksid lisaselgitused marjaks ära.

Vene desinformatsioonimeistrid on Tšetšeenia esiteks ümbritsenud vaikumise vandenõuga ning teiseks kalkanud vabadusvõitlejate kaela räiget pori, nõnda et osa maailmast on seda puhta kullana võtnud.

Usun, et autorid on lähtunud mõttekäigust mitte alahinnata vaatajat, keda puust ette tegemine võib solvata. Teiseks võivad olla mängus julgeoleku- ja finantskaalutlused, sora jutu ning kena ja filmi ideele vajaliku välimusega näitleja viimine rindele ning rinde lähedusse on riskantne ja maksab raha. Panna aga *showman* rääkima kuskil Eestis asuvas klassiruumis, teda hoopiski Tšetšeeniasse viimata, oleks tänapäeval kinematograafiliselt täiesti vale lahendus. Kumatigi on vaataja alahindamine kindlasti väiksem väärtus kui tema informeerimata jätmine. Kahest halvast võimalusest tulnaks valida vähem halb.

Publikut erutab inimes(t)e saatus.

Selles mõttes on "Pagulaslaagri lapsed" esimesest filmist kinematograafilisem, selles vaadeldakse sõda ja sõjaga kaasnevat häda läbi laste silmade.

On leitud piisake, milles peegeldub ookean, pole tahetud teada anda kõike, mis asja juurde käib.

Kõigest saab rääkida ainult üldistatult, ent abstraktsioon on rampraskelt filmitav. Ük-

sikust ja konkreetselt võib jutustada visualiseeritult, kinematograafiliste kujundite keeles.

Laste saatus erutab kõige kalgimatki südant, nõnda on teemavalik õige.

"Pagulaslaagri lastes" ütleb keegi naine, et esimese Tšetšeenia kampaania ajal sihiti Vene rakett koolimaja pihta ning hukkus ligi 400 last, fakt, millest maailm midagi ei tea.

Koletu ja jube tegu ning sügav kummardus filmi autoritele, et nad teevad kõik tõe levitamiseks.

Ometi oleks kunstiliselt ja eriti kinematograafiliselt mõjusam ühe inimese surm.

Oleks võinud kaaluda sõna andmist vastaspoolele — näiteks mõnele Vene kindralile, kes oleks tšetšeenide pihta tulud ja tõrva sülitanud. Hästi ilus oleks olnud, kui oleks käidud noateral — ühelt poolt oleks olnud täidetud tasakaalustatud informatsiooni nõuded, teiselt poolt oleks anastaja ise end lollik rääkinud.

Praegu antakse sõna ainult Vene sõjavangidele, kes üksnes kinnitavad filmi põhiideed.

Näib, et juba küsimused, mis mõlemas filmis esitatakse, on liiga üldised, neile ei saagi oodata konkreetseid ja häid vastuseid.

Teine film on diktoritekstiga ning kommentaarid lähevad täie eest, lisavad teosele plusspunkte. Ilus loodus ja karm elu on kontrastselt kokku monteeritud, montaaž ja diktoritekst on filmis professionaalsel tasemel. Pole raske mõista, miks nõnda — nende tegemiseks on jätkunud aega, neid ei ole tulnud teha rindeolukorras või välilaagris tulistjalu, mil iga võttepäev maksab kallist raha ning on isegi hulljulge ettevõtmine.

Oma pea silmusesse panemine on aga sellise ürituse puhul kohustuslik.

Minu jaoks oli parim episood Euroopa humanitaarabi saabumine põgenikelaag-



"Pagulaslaagri lapsed". Kõikidel lastel jääb eluks ajaks raske psüühiline trauma ja tugev vaenkaunatiste põhjustaja Venemaa vastu.

risse. Naisterahvad olid end meikinud, mees-
telgi olid seljas pühapäevardivad. Humanitaarabil on ju kaks külge. Esimene ja hoobilt tabatav on materiaalne toetus, põgenike näljasurmast päästmine. Ent teine, varjatud ja ehk olulisemgi mõte on tšetšeenide vabadusvõitluse tunnustamine Euroopa juhtkeskuste poolt, toimugu see pealegi mokaotsast ning vingumisi.

Punase ristiga pakikesest võtab noormees välja tualett-paberi – see on kahe filmi parim leid, mille on loomulikult ette mänginud elu ja karm reaalsus, selles kujundis peegeldub tõepoolest tsivilisatsioonide konflikt, millest viimasel ajal on nõnda palju juttu.

Perekoonaalbumi sirvimine ja piltidelt näitamine, kes on tapetud, on kahtlemata emotsionaalselt tõhusam lahinguepisoodide näitamine, kui filmimine, mis nõuab suurt raha ja palju aega.

Mul oli au isiklikult tunda Džohhar Dudajevit, võin öelda, et intervjuuvorm pole võimaldanud edasi anda kogu tema sära, intelligentsust ja meelekindlust.

Kaks intervjuueerijat (Toomas Kummel ja Artur Talvik) võinuksid ju korraldada küsitluse risttule, siis oleks ilmnenud Dudajevi tõeline kütkestavus ja karismaatilisus. Küsijad ei tohi tunda aukartust, see takistab intervjueeritava paeluvuse ja vägevuse esiletõomist. Küsimused olgu intrigeerivad, isegi mõneti provokatiivse alatooniga. Parimaks küsimuseks see, kui taheti teada, miks ametnikud president Dudajevi ümbruskonnas nõnda tihti vahetuvad. Kohe võttis Dudajev tuld, tema miimika ja žestid hakkasid kõnelema, jutu sisu aga näitas presidendi kõrget eetikat ja mõistuse vahedust. Dudajev tegi selgeks kogu alkäemaksusüsteemi olemuse, millest on vammina mürgitunud korruptiivsed ühiskonnad. Kõik ametikohad on ostetavad-müüdadavad, positsioonile ei pääse inimene, kes sinna sobiks oma võimete poolest, vaid alatu šlikerdaja, kes teab, kuidas asju aetakse.

Olnuks niisuguseid küsimusi rohkem!

Mõlemad filmid seletavad täpselt ja õigesti tšetšeenide edu põhjust – see on vaim, kindel tahe ja meel. Tšetšeenid on vaimu poolest rikkad, tšetšeenid ei karda surma, sest neil – nagu kõigil moslemitel – on oma surmakontseptsioon, mis Lääne ühiskonnal puudub. Tõepoolest, vaimu ei võida isegi aatomipommiga, veel vähem propagandasõjaga.

Vahest tundub, et ma olen liiga kriitiline. Tegelikult meeldisid mulle nii mõlemad filmid kui ka intervjuu Dudajeviga. Ma saan aru, et rohkemaks ei ole jätkunud aega ega vahendeid ning filmide autoritele kuulub minu sügav kummardus. See on tõepoolest üllas tegu püüda välja murda valede rõngast, millega Vene pool on Tšetšeenia ümbritsenud.

Ma leiain, et need kaks ja pool teost on piisavad argumendid selleks, et usaldada nende meeste küllaldane hulk raha, mis voi-



“Pagulaslaagri lapsed”. Kaks korda kuus saabub küllaväljakule grusiinide veoauto, mis jagab nimekirja alusel Euroopast saabuud humanitaarabi.

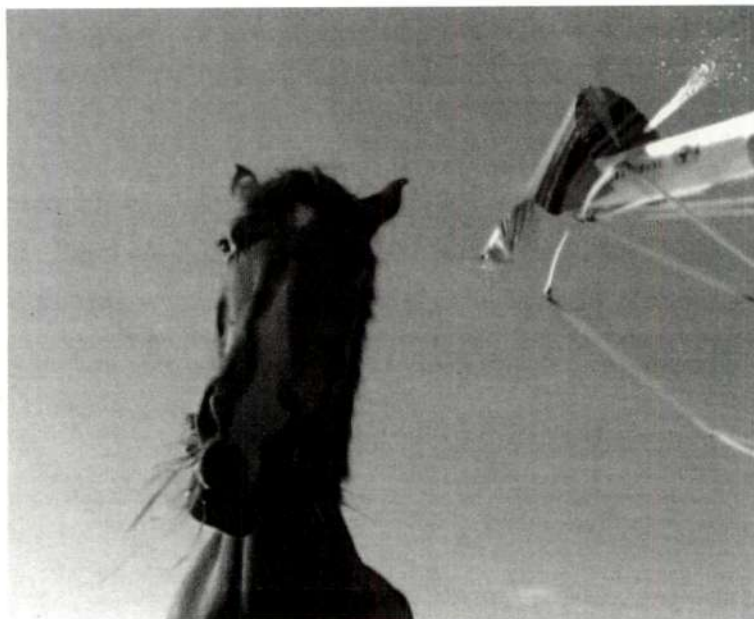
Andrus Prikki fotod

maldaks neil teha suure ja menuka filmi Tšetšeenia, mida näitaksid paljude riikide telekanalid. Praegu, mil kogu Lääne tsivilisatsioon jahib Osama bin Ladenit, on asi eriti aktuaalne. Vene pool püüab samastada tšetšeenid ja al-Quaidat, salates meelegra maha lihtsa tõsiasja – tšetšeenid võitlevad oma kodumaal, ent Osama bin Ladeni kodumaaks ei ole New York. Sõda käib ju ellusuhtumiste vahel ning need teosed tõestavad, et autoritel jätkub vahedat pilku märgata ka ennastülis-tava läänemaailma viga.

TOOMAS KÜMMEL (sünd. 28. IV 1960 Pärnus) on lõpetanud 1984. aastal Tartu Ülikooli geograafia eriala. Töötab “Eesti Päevalehes” erikorrespondendina. Filmid: 1995 “Vabadus või surm” (kaasstsenarist); 1995 “Intervjuu president Dudajeviga” (rež koos Artur Talvikuga); 2001 “Pagulaslaagri lapsed” (rež koos Andrus Prikiga); 2001 “Elukutse – rahutagaja” (rež koos Prikiga).

ANDRUS PRIKK (sünd. 16. XI 1972 Tabasalus) on lõpetanud 1998. aastal TPÜ telerežii. Olnud mitme filmi tegemisel režissööri ja operatoori assistent, samuti operaator ning mänginud kõrvalosi. Filmid: 1998 “Teraratsanik” (rež koos Andres Arroga); 2001 “Pagulaslaagri lapsed” (rež koos Toomas Kummeliga), 2001 “Elukutse – rahutagaja” (rež koos Kummeliga).

SÄÄSE SISU JA VORM



"Sääsk ja hobune", 2001. Režissöör Mikk Rand. Kord juhtus nii, et Sääsk ja Hobune hakkasid vaidlema, kumb nendest tugevam on! "Oled ikka vennas suur küll – mis?" – "Olen! Olen suur!" – "Ole sa suur mis sa oled, ole sa suur mis sa tahad, sääseralvms käib sust üle nagu poleks sind olemaski olnud!" – "Ei käi. Ei käi!"

"SÄÄSK JA HOBUNE". Stsenarist ja režissöör Mikk Rand, produtsendid Tõnis Haavel, Arvo Nuut ja Mikk Rand, kunstnik Jaanus Orgussaar, 3D-animatsioon ja modelleerimine: Raivo Möllits, rahvamuusika töötlus: Tõnu Kõrvits, monteerijad Mikk Rand ja Kersti Miilen, põhianimaator Märt Kivi, näitlejatekst: Peeter Volkonski, efektsanimatsioon Renee Kelomees, Raivo Möllits ja Mikk Rand, operaatorid Raivo Möllits ja Mikk Rand, helikujundus: Horret Kuus ja Olger Bernadt, heli konsultandid Ivo Felt ja Tiina Andreas, lisaanimatsioon: Herki Sula ja Mikk Rand, viiul: Tiit Kikas, valgustus: Roland Tiik, nukkude valmistajad: Jaanus Orgussaar, Taivo Müttersepp, Ene Mellov ja Külli Jaama, dekoratsioonide valmistajad: Andres Josing, Jaanus Orgussaar ja Margit Lillak, deltaplaanijuht: Viktor Befoussov, tõlkija Anne Lange, tootmise assistendid Jana Mätas, Katrin Lehtmets ja Maret Reisman. 35 mm, 12 min, värviline. Tootjad: "Multi Film" ja "Nukufilm". © "Multi Film", 2001.

"ROMANSS". Stsenarist, režissöör, kunstnik, animatsioon, helilooja ja monteerija Kaspar Jancis. Video Betacam SP, 5 min, mustvalge ja värviline. © Turu Kunstiakadeemia, Soome, 1999.

"Romansi" liikumapanevaks jõuks on pöörlemine. Läbiva kujundina pööratakse kõike: kellaosuteid, grammofoniplaati, kruustangivänta, isegi lumeräitsakad akna taga keskenduvad langemise asemel keerlemisele. Ja kui mõni asi ei pöörlegi, siis saab ta lihtsalt oma ümmarguse kontuuri tõttu lisatähenduse – nagu silmapupill või monokliklaas.

Kõik need asjad asetsevad ja pöörlevad toas, kus elab keegi kiilaspea. Veel elavad seal kaks prussakat ja üks sääsk. Sääse juurde jõuame hiljem, prussakate puhul on tegemist paarilistega. Üks ootab grammofoninõelal, teine ajab mööda keerlevat plaati seda nõela taga, esialgu päralt jõudmatagi. Ent viimaks lipatakse siiski õnnelikult seina peale mingi naisterahva portree taha – ja ilmselgesti mitte kaarte mängima, vaid (viisakalt vaatajat häbenedes) sugu tegema.

Tegelese pea kui peategelane

Kuid filmi peategelane empaatiahimusema vaataja jaoks on siiski inimene — see mees, see kiilaspesa, kes kuulab grammofoniplaadi pöörlemist, väntab (ise sõrmepeidi kruustangimokkade vahel) vaba käega kruustangivänta ning talub kellaosuti peatumatut kulgu. Teine inimene on filmis veel, see naine pildil. (Amorit ei saa me ju kuidagi inimeseks nimetada, äärmisel juhul võiks ta olla tiibadega imetaja.) Kas see naine on olemas üksnes mehe peas (olles nõnda kas mälestus või unistus) või eksisteerib ta ka sealsamas reaalarajalises toas, sõltub sellest, kuidas me suhtume monoklisse mehe silmas, millest **Kaspar Jancis** järjepanu suurplaan kadreerib. Tegemist võib olla kas luubitaolise abivahendiga, mis laseb meil mehe pea sisse vaadata, või hoopis monoklikaasiga, mis toimib kui peegel ja reedab meile ka selle naise olemasolu toas, keda Jancis oma "päris" kaameraga näidata ei taha.

Kuid kas luup või peegel, kas peas või toas — sel polegi tegelikult tähtsust, sest on ju olemas sääsk, kes kaks maailma tervikuks seob.

Pealt mustvalge, seest värviline

Sääsk imeb mehe pealaest verd, seega saab tegu olla ainult emase sääsega. Et kiilaspäise mehe kurbus on kõikide märkide järgi seotud igatsusega naise järele, ja see igatsus omakorda on iga liigi puhul põhjustatud vaid rahuldumist vajavast tungist anda edasi elu, siis on vaadeldavas kontekstis mehe kurbus täiesti motiveerimata, võiks isegi öelda ekslik.

Et mitte öelda egoistlik. Sest ka emane sääsk tikub vere kallale alles siis, kui ta on viljastatud, ta munad vajavad toiduks verd. Seega, kinkides (säasele) verd, kingid (maailmale) elu! Nii võib kiilaspäine mees filmis sooritatava biodoonorliku akti järel varsti ilmalvalgust nägevaid sääsevastseid õigusega ka oma järeltulijateks pidada! Ja see on ilus.

Et ka Jancis ilust nimelt niiviisi aru saab, selle kinnituseks laseb ta just sääsel tuua värviröömu muidu üleni mustvalgesse maailma. Pildiliselt näeb see välja nii, et mustvalge sääsk laskub mustvalgele pealaele ja kui ta enese seal täis imeb, siis paneb sisseimetav veri ta paisuva keha läbi kumama — erkpunase plekina mustvalges kaadris.

See võiks ehk olla ka pelk visuaalne trikk triki pärast, kuid "filmikriitilise lähene-mise meetod" paljastab kujundi: sääsk imeb selle veripunase värvi välja ju väliselt üleni mustvalgeks võõbatud kujutise s e e s t, tuues nähtavale filmi nii-öelda sisemise ilu! Torkab

augu läbi mustvalge maailma koore ning loob välimise ja sisemise vahele tunnelilaadse ühenduse. Selline sääsk.

Palju kell on?

Et alles filmi lõpuks tuleb ilmsiks muidki värvilisi esemeid (näiteks sügisese puulehti), siis on selge, et sääse teol oli tulemus: värv, rööm, elujaatus — kõik see on vaka alt valla päästetud.

Päris adekvaatset seost sääse teo ja tagajärje vahele Jancis meil aga ehitada ei lase. Selleks on ta filmi kella ära trikitanud. Algul käib kell justkui õigesti, päripäeva, ja hakkab alles filmi teises pooles (levinud kujundina) vastupäeva käima; see peaks siis viitama tagasivaatelsele võimalusele asjade algpõhjustele jälile saada. Kuid tegelikult käib kell tagurpidi — päripäeva küll, aga tagurpidi — hoopis filmi algul, sest Jancis on (harvaesineva kujundina) kella numbrilaua parema ja vasaku poole ära vahetanud! *West*'i kohal on tal number 3, *ost*'i kohal 9. Ja jälle on sääsk see, kes meile kellaosutite suhet ümberpööratud numbrilauaga lahti seletada üritab, vähemasti on ta ainus filmitegelane, kes kellaosutitele maanduda üritab ja sellega selle teistpidi käima kangutabki.

Sellega hakkama saanud, sääsk muneb. See õnnestub, kiilaspäine mees saab kinnituse oma (viljastavale) võimekusele! Ja loomulikult naaseb sellise mehe juurde ka naine. *Happy end, the.*

Sest filmi tehes mõtles Jancis nagu mees(soost tudeng).

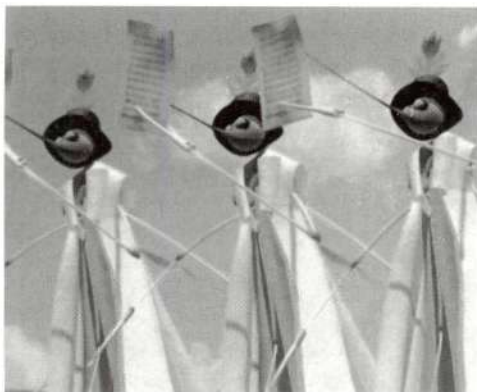
Värvilised kaskadöörhobused

Hoopis ambitsioonikamalt on tehtud **Mikk Ranna "Sääsk ja hobune"**, mille puhul sääse sisust olulisem on sääse vorm. 3D-animatsioonis loodud sääskedel eluslooduses vastet ei ole, küll aga on päriselt olemas nende vastasvõistleja, hobune. (Stsenariumi järgi peaks sääskedest jagu saama üksainuke hobune, tänuitiirite järgi otsustades läks Ranna hobuseid vaja vähemalt nelja kopli jagu! Seetõttu oleks huvitav teada, mis siis tegelikult võtteplatsil juhtus ja kellel rohkem konte murdus, sääskedel või hobustel.)

Kaadrisse jõudsid hobused siiski ükshaaval, ja peab nentima, et õnnestunult. Eriti just töödeldud värvigamma ja ka koos hobusega üle forsseeritud taustatoonid võimaldavad hobusel ja sääskedel ühes ja samas kaadris visuaalselt usutavalt toimetada; kardetud 3D konflikti *live*-pildiga ei tekkinud. Osavasti on välditud — valdavalt küll 2D-animatsioo-



"Sääsk ja hobune". Vaidlesid nõnda Hobune ja Sääsk tuuni, vaidlesid teisegi ja kumbki ei andnud järele. "Õige-õige! Katsume jõudu jahl!" Ja ignüiks, kes kohale jõudis, asus kohe Hobuse kallale.



"Sääsk ja hobune". "Oh jah... Naised... Kas kõik ju siin?" – "Kõik siin! Kõik siin!" – "Kas sa kuulsid! Sääseralvras võitis hobuse enda! Sääseralvras on tänases päevas peale kõige vägevam ralvras maailmas!"

nis levinud, enamasti puhttehnilisest spetsiifikast tulenevat – esteetilist vastuolu sumbuurselt staatilise fooni ja liikuva figuuri konkreetsuse vahel. Pilt on tervik.

Emased soldatid

Kuigi sääski on Rannal võtta ja tappa palju, on kõige tähtsam siiski see üksainus, see "viimane soldat", kes pääseb ja kaotussõnumi komberdades koju toob – tänu millele vanarahvas üldse teabki seda lugu. Muidu jäänuks, nagu ikka, aas üksi tragöödia tummaks tunnistajaks. Nii ta siis tuleb ja kurdab, et hobusest saanuks jagu, kui olnuks "neli m e e s t veel". Ise on naine!

Päris rappa soorollid "Sääses ja hobuses" aga läinud pole. Nagu eeldada oli, kallevad hobusega (hobuse pärast?) emased, verejanused pisteaparaadid õieli. Isased samal ajal laulavad. Nende meeskoorilaul on rahvalik ja ilus, vastandudes rahustavalt ülbitsevate emaste feministlik-amatsoonele tapatalgule hobuse kallal. Paralleelid inimkeskonnaga on ilmsed.

Märgata tuleb ka seda, et kui hobune on filmis nagu hobune ikka, räägib vähe ja sööb heina, siis sääsed on disainitud silmatorkavalt antropomorfseteks. Nad näevad välja nagu inimesed, inimestena nad ka käituvad. Mehed laulavad, naised märatsevad täku kallal.

Lehm ema, hobune isa

Siin, sääsknaise ja meeshobuse suhtes, peitub Ranna filmi kultuuriliselt tugevaim allhoovus. Et hobune on meessoost, on selge lapselegi (sest lehm on ju naine, à la koer on mees ja kass naine, hunt mees ja rebane naine). Sestap pole imestada, et ennekõike tunnevadki tõmmed hobuse suunas emased (sääsed) ja et nendegi sügavaim soov on hobusele ka tuleviku tarvis elunatuke sisse jätta.

Kirge ja verd, viljastumist ja hobust seovad sääsenaise jaoks ühedsamad jõujooned. Seepärast on sääsknaiste kujundamine sarnaseks inimnaistega igati kontekstikohane.

Noored naised (eriti need, kes just tütarlastest sirmumas) ju nii armastavad hobuseid – kuni nende toaseinu hakkavad paari aasta pärast hobusepiltide asemel kaunistama näitlejate-lauljate omad. Nukk – hobune – peika, selline on märksõnastik, mida mööda emasinimese seksuaalne sättumus kulgeb, ja sellisena sobib Ranna film õppematerjalina kas või perekonnaõpetuse tundi.

(Et mõne meesinimese sublimatsioonid saavad täiskasvanuks trajektoorigi "mänguauto – jalgratas – võrr – pärisauto", ei puutu praegu siia.)

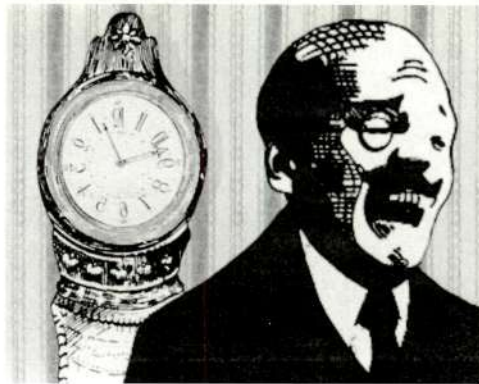
Über und unter

"Sääse ja hobuse" 3D aga on võimas, nii "kompa" kui montaaži osas, eriti koht, kus armaada kokku saanud sääsed üle aasa rünnakule tormavad. Midagi selletaolist olen kindlasti kuskil näinud ("Armageddon"? "Independence Day"? "Jurassic Park II"?), kuid "Sääse ja hobuse" oma on parem.

Ja ka animatsioon puht kunstilis-tehniliselt on klass omaette. See, mille perfektus eriti hindama peab, on materjalitunnetus (animeeritava massi erikaalu adekvaatne suhe

gravitatsiooniga), mis iseäranis arvutianimatsioonis animaatori "näppude vahelt" pahatihiti kaduma kipub. Selle viimase vastu eksitakse tänini ka maailmakuulsates dinosauruse-sarjades, kus diktori väite taustal, et tegu olevat 60-tonniste olenditega, näeb silm siiski vaid 500-kiloseid juurapargi tegelasi hüppamas-lippamas – sest lihmassi tonnaazist tulenev liigutuste inerts pole lihtsalt vastavuses elajate väidetavate gabariitidega. (See viga ei kehti ainult suurte mõõtmete puhul, ka „Toy Story“-tüüpi filmides võib pidevat "tonnaazi hajumist" näha.) Niipalju *über*'ist.

Unter'it väärib aga tehnokraatia, millega Rand folkloori on täiendanud. Sest vormiliselt on sääskede ekraanieksistents virt-



"Romanss".



"Romanss", 1999. Režissöör Kaspar Jancis.

tuualse 3D-mõotkavas (nii stsenaariumi folkloorse olemuse kui ka kas või "Meemeistrite linnaga" võrreldes) niigi niivõrd moodne ja kaasaegne, et süžeesse sisse toodud tehniksistlikud vererikastusagregaadid pigem risustavad kui rikastavad sääse ja hobuse konflikti. Seda enam, et vere töötlemine kogu selles pumbastikus-torustikus teenib üksnes kindluspalees elava sääskede Suure Ema toitmise ning kütmise eesmärki, aga sellise Suure Ema olemasolu sääserahva ühiskondlik-majanduslikus formatsioonis on minu teada vähemalt kahtlane. Sääsk pole mingi mesilane või sipelgas, ta on kõrgeltarenenud indiviid. Võibolla mesipuu või sipelgapesas isased töötavad – sääskede isased laulavad meeskooris! Vähemalt vormiliselt (vt "Sääsk ja hobune").

Aga sisuliselt on nad emased (vt "Romanss").

MIKK RAND (sünd. 1. VIII 1970 Tallinnas) on lõpetanud 1997. aastal TPÜ filmieriala režissöörina. Töötanud "Nukufilmis", olnud vabakutseline, 2000. aastal rajas koos Raivo Möllitsa ja Tõnis Haaveliga stuudio "Multi Film", kus on produtsent ja lavastaja. 2001. aasta suvel oli koos Meelis Muhuga "Eesti anima 70" all toimunud projekti "Kinobuss tuleb" juhte. Olulisemad filmid: 1993 "Meistritükk"; 1995 "XXXX or ASA"; 1997 "Kaerajaan"; 1998 "Vares ja hiired" (koos Priit Tenderiga); 2000 "Eilne vedur" (koos Kalju Kiviga); 2001 "Nina Jass ja Näpp Mall" (produtsent, kaastsenarist ja monteerija, rež Margit Lillak); 2001 "Sääsk ja hobune" ("Pronkskaru" Ebensee festivalil Austrias 2001); 2001 "Pambu Peedu" (produtsent, režissöör Margit Lillak).

KASPAR JANCIS (sünd. 8. V 1975 Tallinnas) on õpinud TPÜ filmi ja video eriala, aastast 1997 õpib Turu Kunstiakademies Priit Pärna juhendamisel animatsiooni. Turus valminud animafilm "Romanss" (1999) on olnud mitme rahvusvahelise festivali kavas ja saanud auhindu (1999. a Põhjamaade ja Baltikumi noorte videofilmide festivali Visions of Light žürii preemia, Põhjamaade ja Balti riikide animafilmide festivali Animerte Dager grand prix Fredrikstadis Norras a 2000, parima animafilmi preemia tudengifilmide festivalil Sleepwalkers, Tallinn, 2000). Praegu lõpetab Jancis oma debüütjoonisfilmi "Weizenbergi tänav" stuudios "Eesti Joonisfilm".

S. T.

PEEGEL

"PEEGEL". Režissöör Andrei Tarkovski, stsenaaristid Andrei Tarkovski ja Aleksandr Mišarin, operaator Georgi Rerberg, monteeriija Ljudmilla Feiginova, helilooja Eduard Artemjev (filmis on kasutatud Johann Sebastiani, Henry Purcelli ja Giovanni Battista Pergolesi muusikat), kunstnik Nikolai Dvigubski, teine režissöör Juri Kušnerjov, režissööri assistendid Larissa Tarkovskaja, V. Hartšenko ja Marianna Tšuganova, autori teksti loeb Innokenti Smoktunovski. Osades: Margarita Terehhova (ema/Natalja), Ignat Daniltsev (poeg Ignat/autor Aleksei lapsena), Oleg Jankovski (isa), Filipp Jankovski (Aleksei viieaastasena), Alla Demidova (Liza), Anatoli Solonitsõn (kohtuarst/möödaja), Nikolai Grinko (trükikoja vahetusmeister), Tamara Ogorodnikova (naine rohelises kleidis), Juri Nazarov (sõjandusõpetaja), Larissa Tarkovskaja (Nadežda) Juri Svetnikov (Assafjev), Olga Kizilova (punapäine tüdruk) jt. 35 mm, 108 min, mustvalge ja värviline. "Mosfilm", 1974.

Noor poiss Ignat vaatab televiisorit, kus kogelev nooruk saab oma probleemist jagu hüpnooteraapia abiga. Nii vähemalt näib. "Jura, vaata mulle silma. Ütle kuuldavalt: "Ma suudan rääkida," ja kogelev nooruk vastab: "Ma suudan rääkida."

Filmis on jutustajaks Aleksei, Ignati isa, kelle teksti esitab näitleja Innokenti Smoktunovski — täiskasvanud Alekseid ei näe me filmis kordagi. Orelimuusika jätkub, kui kaamera liigub tara poole, mille otsas istub noor naine. Taga on maastik: mets, lage põld. Ennesõjaegne maastik. Aga seda vaataja veel ei tea. Sündmused kulgevad kahel ajalisel tasandil: enne sõda, 1930. aastate lõpul, ja 1970-ndatel aastatel.

Mees läheneb, tal on käes arstikott. Ta küsib teed, hakkab naisele külge lööma. Naine ei taha temast välja teha, aga mees ütleb kangekaelselt, et naisal ei ole ju sõrmustki, siis ei saa ju ükski mees appi ka tulla. Ta lisab juurde, et seda ei kasuta peale vanainimeste enam keegi. Aed vajub kokku ning mees ja naine on mõlemad maas. "Mõnus kukkuda koos kauni naisega," lausub võõras, aga muutub siis tõsiseks ja ütleb, et inimene muudkui kiirustab, kõneleb nilbusi, mis jällegi tuleb sellest, et ei olda loodusega kooskõlas. Tugev

tuul sabib heinamaad, naine vaatab lahkuvat meest. Tuul kõigutab taamal puid.

Seletuseta jäävad pildid. Aleksei lapsena. Tagapool põlev maja. Sängi peal laps. Öine mets, mille oksid tuul painutab. Naine peseb juukseid. Laest pudeneb krohvi. Peeglis ema siluett, käsi puudutab peeglit. See on justkui mingi muu käsi. Telefon heliseb. On 1970-ndad aastad. Aleksei vastab, helistab tema ema. "Mis aastal isa läks?" küsib Aleksei. "Kas see oli 1936 või 1937?" — "1935," vastab ema. Kaamera libiseb tuba mööda. Aleksei on üha olemas ainult häälena. Ema ütleb helistavat sellepärast, et tema sõbratar Liza on surnud. Ta töötas 1930-ndail aastail ja hiljemgi samas trükikojas kus emagi. "Ema, miks me alati tülitseme?" küsib Aleksei.

1930-ndad aastad. Aleksei ema jookseb vihma käes trükikotta, oma töökohta. Ta on suures hädas: kus on korrektureiveerud? Tal on tunne, et seal on saatuslik viga, vale sõnavorm, mida talle kunagi andeks ei antaks. Hirm on asjatu ja kogu episood suubub naerulõkerdusse. Teine naine, kes rääkis kergendust toova uudise, on just seesama Liza, kelle surmast oli ema oma pojale Alekseile kõnelnud. Ja Aleksei ema ongi vaatajale välimuse poolest väga hästi teada. Teda mängib seesama näitleja, kes filmi algusstseenides Aleksei naist. Nähtamatu Aleksei emal ja naisel on niisiis üks ja sama tõlgendaja.

Jälle 1970-ndad aastad. Aleksei vestleb oma naisega abielulahutuse võimalusest, võib-olla koguni vältimatusest. Nad ei ole kunagi tülitseks osanud. "Ignat meenutab mu õuduseks üha rohkem sind," ütleb naine. "Ma muide tean, miks mul on teist kahest kahju," ütleb mees. "Sa ei ole võimeline elama normaalsel moel," ütleb naine. "Oskad vaid vaikida. Miks sa ei ole emaga ära leppinud?" küsib ta. "Võib-olla me eemaldume teineteisest ega saa sinna midagi parata."

Jälle 1930-ndatesse aastatesse, aga nüüd Hispaaniasse. Härjavõitlus, kiired dokumentaalsed pildid, välgatused maast, mis oli lõhenemas. "Vaadates oma isale silma, teadis ta, et mõlemad mõtlesid, kas nad teineteist enam iialgi näevad." Pered lagunevad,

*"Peegel", 1974. Režissöör
Andrei Tarkovski. Ignat
Daniltsev (autor Aleksei
lapsena).*



Hispaania kodusõda nõuab oma lõivu. Saate-
na kostavad ironiliselt flamenko-hääled: tra-
ditsiooniline, igavene Hispaania nende pilti-
de taga, kus sellest ei ole enam peaaegu mi-
dagi järel.

Ignat lehitseb suurt pildiraamatut, kus
on Leonardo da Vinci maale. Üks neist mee-
nutab väga tema ema. Ignat on nüüd üksi
kodus. Uksel seisab vana naine, Ignati vana-
ema. Ignat loeb Puškini kirja teksti: "Sidusin
oma saatuse sadulasse. Olen nüüdki tulevi-
kus nagu poisike. Tõusen jalustele. Paljudele
on suremuseks sellest küllalt, kui veri elab
edasi sajandist teise. Valin endale sobiva suu-
rusega sajandi. Liikusime lõunasse, saime jagu
stepi tolmust. Umbrohi kõrbes, heinaritsikas
vallatles, mängis ja ennustas hukatust nagu
munk."

Siis jutustab tekst kiriku jagunemisest,
mis on eraldanud Venemaa Euroopast. Aja-
loolisest kutsumusest, maa ajaloolisest täht-
susetusest niisamuti, rõhutades seda, et isa-
maad ei tohi vahetada mitte mingi hinna eest.
Ühisest taustast ei või loobuda.

Nüüd helistab isa Ignatile ja ütleb ole-
vat olnud armunud juba tema eas. Sõja ajal.
Tema ja teda väljaõpetanud isik võistlesid ühe
ja sama punapäise tüdruku pärast. Õpetaja
sõimas teda, sest ta tulistas õhku. Keegi kaas-
koolitav, kes oli kaotanud mõlemad vane-
mad Leningradi blokaadis, tekitas paanikat,
heites õppegranaadi otse poiste lähedale.

"Ma ei usu kummitusi, endeid ei pel-
ga, ei põgene laimu ega mürkide eest, surma
ei ole, kõik on surematu, surma ei ole tarvis
peljata ei 17-aastase ega 70-aastase eas. On
vaid tõelisus ja valgus." **Arseni Tarkovski**
hääli, arhiivifotod, mis kujutavad sõdureid
kahlamas tohutust jões. Sõda viib neid aegla-
selt oma teed.

Tolleaegse maailma episoodide. Ussuu-
ri jõel hiinlased. Lapsed jooksevad. Aegu,
kohti, dateeringuid. "Võiksid käia sagedami-
ni siin," ütleb naine Alekseile. Poeg igatseb
ka. Aleksei teeb ettepaneku, et poeg võiks ehk
elada tema juures. Ta on siiski mures, et pojal
võib koolis halvasti minna. Poeg on ettepane-
kust lausa pahviks löödud. "Näen korduvalt

sama und," ütleb Aleksei. Ta näeb unes, et naaseb kohta, kus on vanaisa maja. "Alati, kui tahan sisse astuda, takistab mind miski. Igatsen lapsepõlve mände." "Ma ei jõua ära oodata, et näen und, kus olen laps ja kus kõik on võimalik." Aken läheb klirinal katki, metsas on torm, tuul pillutab uduvihma. Poiss vaatab veepisarate aeglast tilkumist. Aleksei jäl-



"Peegel".

gib — nüüd taas lapsena —, kuidas ta ema üritab kohaliku tohtri naisele kõrvarõngaid müüa. Ema aga lahkub, kui tohtri naine palub tal maha lüüa kukk, keda ta ise tappa ei julge.

Mehe hääl: "Kumba sa tahad, kas poissi või tüdrukut?" Naise nägu. Jälle heinamaa servas. Aleksei ja ta ema, nüüd vana naisena, kui jällegi Aleksei on laps. Kõrval noor ema, niisiis Aleksei naine. Kaamera tuleb lähemale, jättes vana naise ja lapse kaugusesse. Kuski kostab lapse häält.

"Peegel" on Andrei Tarkovski neljas film, ainult seitset filmi hõlmava teoste sarja mingisugune keskpunkt. Kindlasti on kõik

Tarkovski filmid haruldasel määral autobio-
graafilised, aga "Peegel" on seda iseäranis rõhutatult. "Peegli" moodi film võiks muidugi olla ka lineaarselt kulgev jutustusfilm. On siiski kerge näha, kui palju pinnapealsem oleks ta sellisena juba oma lähtekohtadelt. Nii ütleb Andrei Tarkovski ise: "Pärast seda kui vaatajad olid "Peeglit" näinud, oli kõige raskem selgeks teha, et filmis ei ole peale soovi tõtt kõnelda mingit muud peidetud ega šifreeritud mõtet. See minu avaldus äratas sageli umbusku või valmistas isegi pettumust. Mõnele oli seda tõesti vähe. Nad otsisid peidetud sümboleid, šifreeritud mõtet ja saladusi, sest nad ei olnud harjunud filmipildi inetusega. See jällegi valmistas pettumuse omakorda minule. See osa vaatajaist oli filmi vastu. Kolleegid taas ründasid mind raevukalt, süüdistades mind, et ma tahan suurustada, tehes filmi iseendast. [- -]

Lõppude lõpuks päästis meid vaid üks asi: usk. Usk, et töö, mis on meile endile nii tähtis, peab igal juhul saama niisama tähtsaks ka vaatajatele. See film pidi rekonstrueerima nende inimeste elu, keda ma ääretult armastan ja väga hästi tunnen. Tahtsin jutustada niisuguse inimese kannatustest, kellel on tunne, et ta ei suuda oma kõige lähedasematele nende armastuse eest, selle eest, mida nad on talle andnud, mitte midagi vastu anda. Talle tundus, et ta ei ole neid küllalt palju armastanud, ja see muutus tal tõeliselt piinavaks kinismõtteks."

"Peegel" on küllap Tarkovski loomingu kõige mosaiiksem ja vormilt kõige katkendlikum film. Seda on siiski väärt nimetada raskelt avanevaks filmiks. On palju muid filme — paljud neist vägagi populaarsed —, mis on "Peeglist" palju ebaloomulikumad ja seetõttu vaevalisemad jälgida, sest nende pilt ja hääl on topitud sirgjoonelise süžee vormi. Tarkovski ise ütleb, et otsustas "Peeglist" kõnelda esimest korda filmivahenditega oma kõige tähtsamatest asjadest, oma mälestuste kõige salatamast ainesest otse ja vahetult, ilma mingite abivahenditeta ja ilma puiklemata, ainsaks eesmärgiks "luua oma maailm ja pildid, millest võime uskuda, et neil ei ole muud tähendust kui see, mis nad on".

Modernse filmi tuumaks on olnud unenäguksesse süüvimine, vaatenurga vaheldumine, milles aja ja koha maailmades liikumine saab teoks ilma tõketeta. Alain Resnais' "Möödunud aastal Marienbadis", Joseph Losey "Õnnetusjuhtum" või Pier Paolo Pasolini "Teoreem" on filmikunstis üheskoos ja eraldi välja toonud niisugust poeetilistust ja

sisu, millesse klassikaline film ei ole saanud oma eesmärkide piiristatuse tõttu süveneda. Selleski seltskonnas on "Peegel" suveräänne ja ajatu film, koolkondadest väljaspool.

Kolleeg Ingmar Bergman, kelle alalise operaatori Sven Nykvistiga koos tegi Tarkovski Rootsisis oma viimase filmi "Ohver", on väljendanud seda tänulikkust, mida Andrei Tarkovski elu ja töö on äratanud kõikjal maailmas nii paljudes inimestes:

"Tarkovski esimene film oli minule nagu ime. Äkki avasin ma ukse, mille võtmeid mul kunagi varem ei olnud. Sellesse tuppa olin ma alati minna tahtnud ja tema liikus seal vabalt ja loomulikult. Sain julgust ja olin õhinas. Keegi oli väljendanud seda, mida olin öelda tahtnud, aga ei teadnud, kuidas. Tarkovski on minu meelest suurim. Ta lõi uue, ehtsalt filmiliku keele. See jäädvustab elu peelduse, elu une."

Tarkovski ise arutleb selle üle, miks inimesed kinos käivad, ja selle üle, mis toob neid pimedasse saali, kus nad jälgivad poolteist tunni valgel linal toimuvat varjude mängu:

"Kas meelelahutuse vähesus, meelemürgi tarve? Tegelikult ongi mitmel maal meelelahutuskontserne ja -truste, kes filmi, televisiooni ja muid vahendeid ära kasutavad. Aga lähtuma ei pea sellest, vaid hoopis filmi põhiolemusest, mis on ühenduses inimese vajadusega tunda ja teadvustada maailma. Minu meelest on kinos käiva inimese tavaliseks pürgimuseks otsida sealt aega, kas kaotatud, vahelejäädud või seni veel läbi elamata aega. Inimene käib kinos, et saada elukogemust, sest ükski teine kunstiliik ei laienda, rikasta ega tihenda inimese tõelist maailmavaadet nii palju. Film mitte lihtsalt ei rikasta seda, vaid ka nii-öelda pikendab seda märkimisväärselt. Filmi tõeline jõud on just see, mitte tähed, skemaatilised süžeed ega meelelahutuse pakkumine."

Andrei Tarkovski aeg oli lühike. Ta jõudis teha seitse pikka filmi, lisaks mõne lühifilmi. Ta kirjutas palju ja avaldas sügava artiklite kogu "Jäädvustatud aeg". Aga kui mõtleme 1986. aasta detsembris pika haiguse järel lahkunud kunstnikust, kes oli surres ainult 54-aastane, siis on hulk kõrvaline seik. Ta teosed on mõistatuslikud, olemata müstifitseerivad, nad on läbitungimatud samal viisil, nagu elu ise on läbitungimatu. Lühikegi stseen, milles on Tarkovski mõtet ja tunnet, isegi üksik pilt on sageli nii rikas, et vaataja on piiritult tänulik. Kõiges tema tehtus kõne-

leb veendumus, et kui tahta selgeks saada, mis tegelikult toimub, tuleb loomulike sündmuste piir ületada.

Andrei Tarkovski oli peaaegu oma tegevuse algusest peale režissöör, kellest Nõukogude Liidu uue filmiga seoses kõige rohkem kõneldi. Tema teostest on – kindlasti oodatultki – traditsioonilisele süžeefilmile kõige lähemal esikfilm "Ivani lapsepõlv". Sõjaaega paigutatav jutustus on dramaatilisel üles ehitatud elu – lapse kasvamise – ja surma vastandlikkusele. Tarkovski oli 28-aastane, kui alustas oma filmiotsinguid, "mille eesmärk on panna meid Jungi ja Ingmar Bergmani moel teadvustama oma tsivilisatsiooni varjupooli ja neid õudseid asju, mida selle nimel on tehtud," nagu Guido Aristarco on kirjutanud. Oma järgmise filmiga saigi Tarkovski juba maailmakuulsaks.



"Peegel".

"Andrei Rubljov", mida hoiti palju aastaid riivil ja mis püsis seejärel näitamiskeelu piiril, käsitles XV sajandil elanud ikoonimaalijat, kes otsis jumalat inimesest. Eepilises teoses on kuulus töö loovaid dimensioone sümfooniliselt ülistav stseen, milles noor poiss osalt juhuse, aga eelkõige oma tugeva veendumuse tõttu jõuab otsusele monumentaalse kirikukella valamise saladus uuesti avastada:

"Tahtsime teha filmi nii, nagu jutustaksime oma kaasaegsest. Ja sellepärast ei tohtinud ajaloolistes sündmustes, isikutes ega ainelistes kultuuri säilmetes näha tulevaste mälestusmärkide objekti, vaid midagi elavat, hingavat, isegi argist."

Mineviku järele tuli teadusfantaasia "**Solaris**". Selle kõike ühendav faabula oli esinduslik ja lihtne: inimliku armastuse tähendus niisugusel ajal, kui teadusel on pidev oht võõranduda loodusest ja selle heaks töötamisest. Piltides, kus inimesed seisavad tundmatu piiril, on kaasakiskuvat teaduspoeesiat. "**Solarises**" esitatakse maailma kohta, millest inimeste elutingimused lõppude lõpuks ikkagi sõltuvad, veidralt meeleline unelm. Tarkovski oli võlutud idanemisprotsessist, kõige maa sees sündinu kasvamisest. Ta ongi õelnud, et ta ei näe kunagi pori, ta näeb ainult veega segunenud mulda, muda, millest midagi sünnib. "Armastan maad, armastan oma maad." Lause, mis nii mitmegi teise öelduna oleks argipäevane, on Tarkovskil rõhutatuna sügava isikliku ja kunstilise veendumuse keskpunkt: "Olen veendunud, et inimese olemus, tema mõistus ja individuaalne energia ei ole ühenduses mitte ainult kõikide teiste inimestega, vaid et see ühendus ulatub meie maakerast väljapoole, vahest ka meie päikesesüsteemist väljapoole."

"Peegli" järele loodud "**Stalker**" jäi Tarkovski viimaseks Nõukogude Liidus tehtud filmiks. "**Nostalgia**" valmis Itaalias ja "**Ohver**" Rootsis ning Andrei Tarkovski elas niisiis oma elu viimased aastad välismaal. Isamaa, maa teemadel laulja väljendas niiviisi oma eluga neid motive, mis tema kõigis filmides tulevad esile kodutuse tunnetena, vaeslapse kogemusena, mida on tulvil "Peegelgi", hoolimata sellest, et on perekonnakroonika.

Miaks oli Andrei Tarkovski maapaos? Tema filmid kujutasid endast inimese teadvusse, mällu, mälestustesse, kujutlustesse, pilku, meeltesse, meelte võimsusse kõige sügavamalt tungivat filmikunsti. Ta õhkis ka need klišeed, mida nn modernne film on viljelnud, ja see tegi temast muidugi omal moel keerulise ja klassifitseerimatu filmitegija. Külalaps võib näiteks spekuloida, et Tarkovskisuguse kunstniku saatuse oleks olnud mis tahes maal samalaadne.

Tema lavastas ju Nõukogude Liidus viis pikka filmi, nagu Eisenstein lavastas seal mõne rohkem ja nagu teisel pool sai Erich von Stroheim võimaluse lavastada niisama palju filme Hollywoodis. Võib mõtiskleda, kas keegi neist oleks võinud teha niisama sügavaid filme kuskil mujal. Tarkovski juhtum ärgitab ehk vaidlema, sest tema just nii või vähemalt peaaegu nii tegigi. Miski ei muuda siiski seda, et Tarkovski "juhtum" on Nõukogude Liidu kunstibürokraatia üks häbiväärseid peatükke

ja mitme kolleegi käitumine kellestki Glazunovist alates on rõppane, sest nad tormasid teenistusvalmilt ajakirjanduses põhjendama, et Tarkovski on kunstnikuna tühine. Tarkovski sai kibeda kogemuse, neid asju, mis seda leevendada suudaksid, ei ole palju. Ta jõudis siiski enne oma surma teada saada, et Nõukogude Liidus oli ta filme jälle näitama hakatud. Ja ta oli pugejate reaktsioonide kõrval kogunud ka oma parimate kolleegide tugevat poolehoidu. Nad olid saanud temalt nii palju, nagu ühelt filmitegijalt saada võib, ja näitasid seda ka isiklikult oma filmides.

"Peegli" üks kõige vapustavamatest piltidest kujutab sõdureid vees kahlamas. Tegemist on vana arhiivipildiga, mida on kasutatud niisuguse intensiivsusega, et ajalugu on ühel ja samal ajal kaugel nagu müütide maa ja midagi väga lähedast, nii et lakkab olemast kaugel ja muutub elavaks elukilluks, seda lähedasemaks ja meeleliselt tuntavamaks, mida kaugemal on rändavad, tundmatud mehed pildil. See on üks "nähtamatu filmi" paradokse. Kõige käegakatsutavamad on filmis asjad, mida ei näidata. Steeni ajal kostab Andrei Tarkovski isa, luuletaja **Arseni Tarkovski** hääl.

Kuulda on midagi sellelaadset: kõik on surematud, kõik on surematu. On vaid tõelus ja valgus, ei pimedust, ei surma selles maailmas. Oleme juba kõik mere rannal, kuulun nende hulka, kes valivad võrgud, surematus liigub parvena. Elate vaikselt majades ega lange maja kokku. Kutsun enda juurde mingi aastasaja ja lähen sinna maja ehitama. Sellepärast istuvad teie lapsed ja naine koos minuga samas lauas. Ja laud on ühine esiisadel ja lastelastel. Tulevik täitub nüüd, juhul kui tõstan oma kätt, jäävad kõik viis kiirt teie juurde, iga möödunud päeva toestan oma rangluudega. Mõõtsin aega maamöödja ketiga ja liikusin temast läbi nagu Uuralitest.

Valismaterjali kasutajana on Andrei Tarkovski geniaalne, muud öelda ei saa. Kümned ja kindlasti sajadki ajakirjanikud on kasutanud neidsamu pilte, aga ainult Tarkovski on esitanud need nende kogu mõistatuslikkusega, selle väärkusega, mis alati peaks kuuluma möödunud aegade juurde. Need pildid ei paigutu omal kombel mitte kuhugi, neis puudub jutustav aspekt, niisiis ei jutusta need lugu. Aga kas elu teeb seda? Tarkovskil puudub ka igasugune tagantjärele tarkuse aspekt. See, mida paljud kasutavad ajaloost kõneldes mingite karkudena, justkui kõik oleks saanud oma koha juba siis, kui nood sündmused toimusid.

Tarkovski esitab ainult mälu ja ka unustuse mosaiikse peegli. Ajalugu ei ole valmis, see ei ole olemas pakendina, sest inimese teadvus või mälu ei ole kunagi valmis ladu. Ajalugu on lõngade kadumine ja sassimine, aga ka põhiliste asjade ja veendumuste imeline leidmine, kui see ei ole vaid illusioon.

Tarkovski "ebaajaloolisuse" kohta oli omal ajal sõnasõda küllalt, öeldi, et ta teeb omamoodi ajatuid lugusid. See oli ju sobimatu. Kõige õelamad avaldasid arvamust, et ta ei hooli ajaloost. Tühi loba! Tarkovski kirjutab ise selle episoodi kohta järgmist:

"Ja ühtäkki oli mu ees kinoringvaates ennekuulmatu sündmus. Aastal 1943 toimunud Punaarmee rünnaku ühe kõige dramaatilisema osa jäädvustus. Täiesti ainulaadne ainek. Ei olnud usutav, et nii tohtu palju filmilinti oli kasutatud üheainsa teema peale sellepärast, et sellega oli tegeldud kaua. Oli selge, et selle oli filminud erandlikult andekas inimene. Kui sõna otseses mõttes tühjusest ilmusid minu ette kinolinale ebainimlikust tööst, õudusest ja traagilisest saatusest kurnatuseni piinatud inimesed, oli mul täiesti selge, et sellest lõigust pidi saama meie intüimse, lüürilise mälestusena alanud filmi tegelik tuum, närv ja süda.

Kinolinale ilmus hämmastavat jõudu ja dramaatikat sisaldav pilt. See kõik kuulus minule, just minule. Isiklikult, küpsenuna, valusana. Need võtted rääkisid kannatustest, millega ostatekse niinimetatud ajalooline progress. Lõputustest ohvritest, mille peal see igavesest ajast lasub. Oli võimatu isegi sekund aega uskuda, et need kannatused on tähendusetud. See ainek kõneles surematusel ja sellega seostatud Arseni Tarkovski luuletus kujundas ja täiendas lõigu mõtet. Meid üllatas see esteetiline väärtus, mille toel dokument sai imetusväärse emotsionaalse jõu. Lihtsalt ja täpselt filmile jäädvustatud tõde lakkas meenutamast pelka tõde. Ühtäkki sai sellest nii kangelasteo kui ka selle kangelasteo hinna sümbol. Sellest sai uskumatu hinnaga lunastatud ajaloolise murrangu sümbol."

Tekst pärineb teosest "Jäädvustatud aeg", milles Tarkovski on põhjalikult kirjeldanud just nimelt "Peegli" sünniseiku. Ta jätkab:

"See pilt mõjus iseäranis rõhuvalt ja läbilõikavalt sellepärast, et pildil olid ainult inimesed. Lõputuseni ulatavas lainetavas mudas põlvist saadik kahlavad mehed, silmapiiril soo kahvatupilvise taeva all. Sealt ei naasnud peaaegu mitte keegi. Filmile jäädvustatud silmapilkude mitmemõõtmelisus ja sü-

gavus tekitasid vapustuse ja katarsise tundeid. Ja mõne aja pärast sain teada, et selle materjali filminud rindeoperaator suri samal päeval, kui ta oli niisuguse jõuga jäädvustanud enda ümber arenevate sündmuste tuuma."

On huvitav teada saada, et "Peeglit" on nii tugev kollektiivne lähtekeht. Tarkovskil on vastutustunnet välja selgitada valupunkte, millest siis väga pealiskaudselt üle libise-takse, kui kirjutatakse suurtest sündmustest ja inimeste kangelaslikkusest. Nende asjade näitamiseks on filmis oma väljakujunenud "humanistlik" keel, mis justkui hõljub inimese kohal. "Üldkehtiv" ei puuduta ju kedagi. Tarkovski teab paremini. Iga elu elatakse tegelikult, iga kannatust kannatatakse tegelikult, niisugusel moel, mis ei ole kinolinael. "Peegli" suuruseks on keel, mille kaudu kollektiivne kogemus justkui ärkab igavesest unest ja puudutab tundlikult ja valusalt kõiki neid, kes elavad ja mäletavad, neidki, kes on juba unustanud või kes on juba ära, neid, kes puutuvad ajaliseltsel kaugete sündmustega kokku oma vanemate elu kaudu, kõigis nendes sõnadesse panemata vormides, mis ühist elu elavadi inimesi tähenduslike sidemetega ühendavad.

Tarkovski on rääkinud, et "Peegel" oli peaaegu täielikult filmitud, aga ometi ei olnud seda ühtlasi veel sugugi olemas. Lapsepõlve unesid ja väljamõeldud üleminerkuid filmiti tõesti, aga need ei aidanud veel ainek-tiku tervikuks vormida. Film sündis tõeliselt alles siis, kui tal tuli pähe lisada filmi struktuuri jutustaja. Seda jutustajat — niisiis Alek-seid — ei olnud algselt üldse ei mõttes ega käsikirjas. Selle tulemusel võttis kuju ka dramaturgiliselt ehk üllatav, aga filmi algusest peale täiesti loomulikult toimiv mõte, et jutustaja ema mängiv näitlejatar **Margarita Terehhova** mängib ka Aleksei naist. Ta mängis kahel eri ajal kaht, ainult vaevu märgatavalt erineva välimusega naist. Erinevust ei markeeri väliselt miski muu peale soengustiili kerge muudatuse ja seegi on nii olematu, et vähemalt meessoost vaataja oma ühesuunalises mõtlemises — neiu on ju väga kaunis — ei pane seda tähelegi.

Olulised on selles loos pere ja maa, selle muld ja sugupõlvest sugupõlve ulatuv maagiline side, mida see sümboliseerib. Niisugune ajalugu, mida esitatakse ortodokssetes käsitlustes, on liin, mis Tarkovski filmides täiesti puudub. Seda kui üldistatud, inimesest kõrgemale tõstetud vormi ta lihtsalt ei tunnusta. Et aga just "Peeglis" on selle Ajaloo elemente

siiski ohtralt, siis on tekkiv pingeline fantastiline. Kollektiivsed teemad ja intiimsed teemad, perekonnalugu ja kogu maa ajalugu, õigupoolest inimkonna saatus, põimuvad niisugusel viisil, mis sisaldab palju küsimärke, palju mõistatuslikke kokkupuuteid. Ja koolkondadest sügavamat realismi samuti.

Oma resoluutses veendumuses, et näitleja tuleb "viia sellisesse psühholoogilisse seisundisse, mida on võimatu teeselda", on Tarkovski väga sarnane Robert Bressoniga, ühega neist režissööridest, keda ta imetles. Lavastaja loob "tunnete partituuri", valib kildudest, mis näitleja kingib, "need tema olemasolu hetked, mis kõige täpsemalt väljendavad filmi mõtet". Hetke ainulaadsus põhineb "aprioorse teadmise" tõrjumisel. Näitlejale peab mõnikord saladuseks jääma, mis on tema tõlgendatud kohtade seosed ja niiviisi lõplik sisu.

Kui naist etendav Terehova ootas targa peal istudes meest, siis ta ei teadnud, kuidas suhe lõpeb, mis juhtub, või Tarkovski sõnul: "Näitlejal tuli üle elada oma saladuslik elu hetk, teadmata kuhu see viib." Teiselt poolt rõhutas Tarkovski sageli, et filmi elujõud põhineb võimel elustada üht ja sama sündmust kinolinal iga kord uuesti. Mälestuste problemaatikaga tegelemine niisiis ongi just nimelt Tarkovskile iseloomulik. Mälu ei ole möödunud aeg, vaid pigem mineviku esiletulvamine ja nüüdishetk. Seda tasub meeles pidada, kui

"Peegel". Margarita Terehova (ema).



kuuled, kuidas Tarkovski rõhutab, et "...film on loomu poolest nii-öelda nostalgiline":

"Filmilavastaja on nagu kollektsoonäär. Tema kogumisobjektid on filmikaadrid. Nendes on ta püüdnud igaveseks ajaks elu ja selle loendamatud armsad üksikasjad, tükikesed ja fragmendid, millesse näitleja võib, aga ei pruugi kuuluda..."

Tarkovski ütles korduvalt, et talle on südamelähedasem ja pakub rohkem huvi filmida inimest sellistes olukordades, mis jäävad mingil moel teravatest konfliktisituatsioonidest väljapoole. Teda huvitavad inimesed siis, kui nad on puhkeseisundis, kui midagi imelist ega erandlikku ei toimu. Aga niisama oluline on välise staatilisuse all peituv sise-energia, "kire võimuses iseloomud": Tarkovski väitis, et selliste sümpaatiate tõttu meeldib talle eriliselt Dostojevski. Ta kirjutab: "Tavaliselt on mälestused inimesele kallid. Seetõttu ei ole juhuslik, et neid ümbritseb poeetiline värving. Kõige meeldivamad mälestused on lapsepõlvemälestused. Tõsi küll, enne kui mälopilti saab kasutada mineviku kunstilise jäljendamise alusena, nõuab ta teatavat töötlemist. Seejuures on tähtis, et ei läheks kaduma too eriline meeleolu, sest ilma selleta tekitab taastatud mälopilt koos oma kõikvõimalike naturalistlike üksikasjadega ainult kibedat pettumustunnet. Ilmneb ju tohutu erinevus, kui võrrelda, missugusena näeb inimene vaimusilmas oma sünnikodu, kus ei ole pikka aega käinud, ning seda pilti, mis pika aja järel tegelikult silmale on näha. Mälestuste poeetilisus puruneb tavaliselt kohe, kui nad oma konkreetse allikaga kokku põrkavad."

Tarkovski on rääkinud enda ja oma alatise operaatori Vadim Jussovi lahkkelidest. Jussov keeldus "Peeglit" filmimast, sest pidas seda liiga isiklikuks filmiks. Tarkovskile endalegi oli see teos pöördepunktiks. Ta taipas seda tehes, et uus film ei ole lihtsalt tööülesanne, vaid "tegu, millest saab inimese saatus". "Selles filmis otsustasin ma kõnelda esimest korda filmivahenditega oma kõige tähtsamatest asjadest otse ja vahetult, ilma igasuguse puiklemiseta."

"Peeglis" ei tahtnud ma rääkida iseendast, vaid oma lähedastega seotud tundmustest, iseenda ja nende suhetest, maksimata võla tundeid. Sündmused, mida mu filmitegelane raske kriisi võimuses meenutab, põhjustavad talle kannatusi iga hetk, äratavad temas igasuguse ja rahunemise tundeid."

Perekonnalugu on rõhutatult, atavistlikult ja peaaegu metafüüsiliselt rahvuse ajaloo osa. Intiimsed teemad ja kogu maa ajalugu, õigupoolest inimkonna saatus, põimuvad viisil, mis on kirkas ja siiski tulvil mõistatuslikke kokkupuuteid. Subjektiivsed ja kollektiivsed tunded on eristamatud ja nende kahe elemendi vastastikuselt mõjust sünninud film, millest paistis saavat perekonna lugu, tähendas uue pere algust. Selle liikmed olid kõik need, kes "Peeglit" tegid: "Peeglit" filmides püüdsime kogu aeg koos olla, kõnelesime üksteisele kõigest, mida teadsime ja armastasime, mis oli meile väärtuslik ja vastu-meelne: ühtviisi unistasime kõik tulevases filmist."

Kui ajahambast hävitatud maja – Andrei lapsepõlvkodu – asemele ehitati kulissid, tulid filmirühma liikmed spontaanselt juba vara kohale: "Ootasime koitu, et näha seda kohta ööpäeva eri aegadel, et tajuda selle omapära ja uurida seda erinevates ilmaoludes. Me püüdsime imeda endasse nende inimeste tundmusi, kes olid kunagi majas elanud, vaadanud samu päikesetõuse ja -loojanguid, vihma ja udusid umbes nelikümmend aastat tagasi. Pääsesime koos oma mälestuste maailma ja saavutasime niisuguse püha ident-suse tunde, et kui töö oli tehtud, oli meil nukker ja valus: tundus, nagu oleks seda pidanud alustama alles nüüd, nii tugeva kokku-kuuluvuseni olime selleks ajaks jõudnud. [---] On võimalik liigutada mägesid, kui iseloomult ja temperamendilt erisugused, erinevat elu elavad erielised inimesed töötavad ühise mõtte teostamiseks ja saavad ühise kire õhutusel nagu üheks pereks. [---] Ja kui "Peegel" oli valmis, oli seda juba raske pidada ainuüksi minu pere looks. Sellesse oli ju oma osa andnud juba terve rühm väga erinevaid inimesi. Mu oma pere oli otsekui kasvanud..."

Tarkovski räägib, et "Peegli" tegemise-ga kaasnes tugevaid riski ja ebakindluse tundeid. Aga kui sellest ei tulegi midagi välja? Aga kui need tundmused, mida tema ja ta rühm läbi elasid, ei vastagi nende inimeste tundmustele, kelle maailma uurimisretk suundus? Siin üks väga palju tähendanud kogemus:

"Peeglis" räägitakse muu hulgas majast, kus jutustaja oma lapsepõlve veetis, kus ta sündis, kus ta isa ja ema elasid. Vanade fotode põhjal rekonstrueerisime täpselt, "ärata-sime surnuist" selle ajahambast hävitatud maja: säilinud vundamenti peale, samasse kohta, kus see oli seisnud nelikümmend aastat tagasi. Kui seejärel tõime sinna minu ema,



"Peegel". Unenäostseen.

kes oli noorusaastail selles kohas, selles majas elanud, siis ületas see, kuidas ta maja nähes reageeris, mu kõige julgemadki ootused. Ta elas läbi oma minevikku tagasipöördumise. Siis sain aru, et oleme õigel teel. Maja äratas temas samu tundeid, millele olin kavatse-nud filmis väljenduse anda."

Tarkovski rõhutab, et lavastaja ise peab neid olukordi, kuhu näitlejal tuleks teed otsida, ilmtingimata tundma. Õige tooni leidmiseks muud võimalust ei ole:

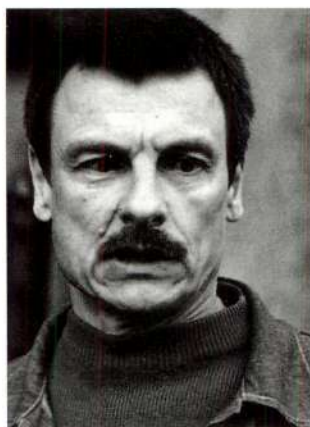
"Näiteks ei saa minna tundmatusse majja ja hakata seal filmima varem harjutatud stseeni. See on võõras maja, seal elavad tundmatud inimesed, aga hoopis teistsugusest maailmast tulevate inimeste eneseväljendust see teadagi mitte kuidagi ei soodusta. Näitle-jale õige, nõuetele vastava ruumi kindlustamine on lavastaja täiesti konkreetne ülesanne, kui ta töötab näitlejaga filmi mis tahes stseenis."

Perekonnalugu tuleb "Peeglis" kõige silmatorkavamalt esile. Muidugi on asi inimeste omavahelises läheduses. Ema ja naine on ühe ja sama otsingu, juhuse tulemused. Sellepärast ütleb Tarkovski ise nii loomulikult,

et miski ei ole realistlikum kui soov panna sama näitlejatar mängima ühel ja samal ajal noid kahte rolli. Aga Tarkovski on osanud tasakaalustada ka kohaloleku paradoksi, tuttavuse ja selle paradoksaalse vastukaalu-na võõruse ja äraoleku tundmused:

"Just nimelt filmi abil saab esitada elu kohta kõige raskemaid küsimusi ja teha seda nende mõtlejate tasemel, kes on aastasadu ol-nud kirjanduse, muusika ja kujutava kunsti objektideks. Tuleb vaid iga kord uuesti otsi-da teed, mida mööda filmikunst käib. "Ega malda oodata seda unenägu, kus näen iseen-nast lapsena ja kus kõik on võimalik." Poe-sia kaasamine teeb filmi palju emotsionaalse-maks ja suurendab vaataja aktiivsust. Kui ei pea toetuma valmis järeldustele ja autori kõi-gutamatutele seisukohtadele, siis saab vaata-jast elu teadvustamises osaleja. Tal on kasu-tada vaid see, mis aitab jõuda filmitud näht-uste sügava tähenduseni. Mõtte ja poetilise maailmavaate keerukusse tungimisel ei pea-gi kõik tingimata liiga ilmselge olema. Otses-te, tavapärase järelduste loogika sarnaneb lii-ga kahtlaselt geomeetriateoreemi tõestusega. Kunsti seisukohalt on niisugune meetod väga palju vaesem kui need võimalused, mida pakuvad tunde- ja mõistuspraseid hinnanguid ühendavad assotsiatsioonid. Ja ometi pöördub filmikunst nende võimaluste poole põhjenda-matult harva. See tee oleks kasulik. Selles peituv silmine jõud võimaldab materjali, millest pilt on loodud, plahvatama panna."

Välkkiire hetk, lind sööstab aknast läbi... "Peegel" on täis unenäopiltide-sarnaseid vaateid. Naine on õhus magamisasendis nagu süngis, aga süngi kohal. Ürgse armastu-se pilt: mehe paljad õlad naise kõrval. Kõik jätkub unena, kauge ja kättesaamatuna. Vaataja on nagu imedemaal. Piisab sellest, et lamp sütib ja kustub. Piimatilgad langevad maha. Tuul liigutab põõsastikku. Rasked kardinad toas, kust kaamera läbi liigub. Või inimese nägu, kõigist imedest kõige lihtsam. Armastatu nägu. Kas meid ootab ees lõplik lahku-mine? Ja ema nägu, seesama nägu. Sõja eel-õhtu, sõda, nüüdishetk. Mis on minevik, mis tänapäev? Ehk on "Peegel" lõppude lõpuks kummaline armastuslugu, kus tuttavad näod ja nende võõrad uuestisünnid, hääled, lähedused segunevad ja kohtuvad üle aegade, kuigi nende vahel on terveid maailmu. Inimese puudutus jutustab oma loo, annab teada olulise, selle, mis pärast oleme elanud.



Andrei Tarkovski "Stalker"i võtetel 1977. aastal Jägalas.

Arvo Iho foto

ANDREI TARKOVSKI sündis 4. aprillil 1932. aastal Ivanovo oblastis Jurjevetsi rajoonis Zavražje külas. Lõpetas 1961 kiitusega ÜRKI, samal aastal võetakse tööle "Mosfilmi". 1982. aasta märtsis sõidab Itaaliasse "Nostalgia" võtetele ega pöördu enam tagasi N Liitu. Tarkovski suri 29. detsembril 1986. aastal Pariisis. Filmid: 1956 "Tapjad" (lühifilm, ÜRKI kursusetöö); 1958 "Kontsentraat" (lühifilm, ÜRKI kursusetöö); 1958 "Täna linnaluba ei anta" (lühitelefilm, ÜRKI kursusetöö, kaasrežissöör Aleksandr Gordon); 1961 "Teerull ja viiul" (lühifilm, ÜRKI diplomitöö); 1962 "Ivani lapsepõlv" (XIII Veneetsia festivali "Kuldlovi" 1962, *grand prix* VI San Francisco festivalil 1962); 1966/1971 "Andrei Rubljov" (tööpealkiri "Andrei kired", FIPRESCI auhind XXII Cannes'i festivalil 1969); 1972 "Solaris" (žürii eriauhind "Höbedane palmioks" ja oikumeenilise žürii preemia XXV Cannes'i festivalil 1972); 1974 "Peegel" (David Donatello preemia parima välismaise filmi eest Itaalias 1980); 1979 "Stalker" (žürii eriauhind XXXIII Cannes'i festivalil 1980, kriitika preemia Trieste festivalil Itaalias 1981, FIPRESCI auhind Madridi festivalil 1981); 1982 "Rännakute aeg" (teledokumentaalfilm); 1983 "Nostalgia" (parima režii auhind ja FIPRESCI ning oikumeenilise žürii auhind XXXVI Cannes'i festivalil 1983); 1986 "Ohverdus" (žürii *grand prix*, FIPRESCI ja oikumeenilise žürii auhind XXXIX Cannes'i festivalil, Briti Filmiakadeemia auhind parimale välismaisele filmile).

Peter von Baghi raamatust "Elämää suuremmat elokuvat" tõlkinud VÄINO KLAUS

TARKOVSKI JA MEIE

I

Andrei Tarkovski suhe Eestiga on küllalt tihe ja mitmekülgne. Aastatel 1975–1978 viibis ta tihti Tallinnas, siinsamas Viru hotelli lähedal praeguse Postimaja taga Rotermani kvartalis, ja Jägala joa ääres tehti tema viimase kodumaal valminud filmi “Stalker” välisvõtted. Ühtlasi juhendas ta filmikasseti “Karikakramäng” (1977) esimese ja kolmanda novelli “Promenaad” ja “Tätoveering” tegemist. Nendega tulid filmi Peeter Urbla, Peeter Simm ja Arvo Iho, kes kõik on hiljem Tarkovski osa nende kujunemisel filmitegijaks tänuga tunnistanud. Iho praktiseeris ühtlasi “Stalkeri” võtetel.

Neil aastatel külastas Tarkovski mitmel korral Tallinna ja Tartu filmiklubisid. Seoses “Stalkeriga” ilmus “Sirbis ja Vasaras” ning “Edasis” tema mõtteavaldusi ja varasemaid kirjutisi. Räägiti, et meil minevat töösse tema stsenaarium “Hoffmanniana” E. T. A. Hoffmanni teoste ainetel, lavastajaks pakuti nii Kaljo Kiiska kui ka Tarkovskit ennast. Viimase puhul oli isegi kõne all koostööfilmi võimalus Austriaga.

Tarkovski “Solarises” tegi ühe oma parima filmirolli Jüri Järvet, “Stalkerist” vilksatab läbi mannekeen Faime Jürno. Korduvalt usutles neil aastail Tarkovskit filmiteadlane Tatjana Elmanovitš. 1980. aastal ilmus “Eesti Raamatu” väljaandena Elmanovitši “Ajapeegel” Andrei Tarkovski filmidest, mis oli maailmas esimesi põhjalikke tema loomingu analüüse ning on tänaseni jäänud ainsaks eesti filmimonograafiaks. Raamatu venekeelset tõlget paraku ei jõutud avaldada, põhjuseks režissööri jäämine Läände, ning küllap pidasid nii mõnedki juhtrollis olevad vene filmiteadlased silmas tulevikku, arvestades, et neilt tuleks Tarkovski käsitlus siiski varem. Mõned aastad tagasi rääkis Elmanovitš (nüüd kannab ta küll nimekuju Tatiana Elmanovich), kes elab praegu Los Angeleses ja tegeleb põhiliselt parateadustega, et ühes vene hiljutises Tarkovski-uurimuses olevat tema teost julgalt enda huvides ära kasutatud.

Päris mitu aastat oli Tarkovski N Liidu põlu all ja ajakirjanduses ei lubatud isegi



Kumardus Andrei Tarkovskile. Koostaja ja tõlkija Riina Schutting, fotode autor ja konsultant Arvo Iho, kujundaja ja küljendaja Jüri Kaarma. Väljaandja: “Püha Issidori Õigeusu Kirjastusselts”, Tallinn, 2001, 456 lk.

tema nime avaldada. Küll võis aga nii mõneski raamatukaupluses näha veel hulk aega müügil Elmanovitši teost, siis ühel päeval ärkas ilmselt keegi valvas kodanik, ja riulid tehti keelatud trükisest tühjaks. Mõne filmitegija vaenlaseks tunnistamisega kaasnes tema linasteoste koopiade hävitamine. Moskvast tuli korraldus ja kohalikest ametnikest sõltus, kas käsku järgitakse või mitte. 1980. aastate algul seoses Poola sündmustega põletati Eestis tuhaks näiteks “Solidaarsust” toetanud Andrzej Wajda läbi aegade hoolikalt alles hoitud viis filmi. Tarkovski teoste saatus oli õnnelikum, need jäeti filmiklubide erifondi ja on siiani säilinud. Õigupoolest meie filmilevi ametnike kohatine aktiivsus ei tulenenud tihti üldsegi ideoloogiliste suuniste täpsest järgimisest, pigem oli taga täiesti praktiline kaalutus. Kui vähegi võimalik, põletati “mittevajalik” koopia ära, et saada filmikindis sisalduv hõbe kätte

– jääkide Moskvasse tagastamise nõue oli muidugi olemas, kuid pealegi kaasnesid sellega preemiad. Nii tehti kähku hõbedaks enamik linastusõiguse kaotanud välisfilmidest, lätlased näiteks säilitasid neid sageli reeglitest hoolimata, ja perestroika lõpujärgus paljud Nõukogu liiduvabariikide ja sotsialistlike maade väärtfilmid, kuna neile polnud loota enam vaatajaid.

Andrei Tarkovski sündis 4. aprillil 1932 Zavražjes Ivanovo lähedal. Tema isa Arseni oli Moskva kirjandusringkondades tunnustatud luuletaja, kuigi esimene luulekogu ilmus alles 1962. aastal. Ema Maria töötas hulk aastaid trükikojas korrektoarina. Andrei vanemad läksid lahku poisi varases lapsepõlves, side isaga ei katkenud tal aga kunagi. Tegelnud muusika ja maalikunstiga, õppinud lühikest aega Idateaduste Instituudis ja võtnud osa geoloogiaekspeditsioonist, astus Andrei Tarkovski 1954. aastal Üleliidulisse Riiklikku Kinoinstituuti Mihhail Rommi režžikursustele. Ülikooli lõpetas ta 1961. aastal. Teinud neli tagasihoidlikku lühifilmi, saavutas ta kohe rahvusvahelise tunnustuse ja võitis Veneetsia festivalil peaauhinna "Kuldõvi" oma esimese täispika filmiga "Ivani lapsepõlv" (1962). Venemaal valmis tal veel neli filmi: "Andrei Rubljov" (1966, Nõukogude filmilevis ametlikult alles 1971), "Solaris" (1972), "Peegel" (1974) ja "Stalker" (1979). 1980 sai Tarkovski Vene NFSV rahvakunstniku aunimetuse. Seejärel kutsuti ta tööle Itaaliasse, kus valmis "Nostalgia" (1983). Tema viimaseks filmiks jäi Rootsis tehtud "Ohverdus" (1986). Kõik tema ekraaniteosed on saanud paljudel festivalidel kaalukaid auhindu. Andrei Tarkovski suri 29. detsembril 1986 Pariisis kopsuvähki ning on maetud Sainte-Geneviève-des-Bois' vene kalmistule. (Vt "Teater. Muusika. Kino" 1993, nr 6, Alla Demidova, "Haud nr 7583".)

Kohe pärast surma tõsis Tarkovski Liidus jälle au sisse, ajad olid samuti muutunud. Mitmel pool korraldati põhjalikke teaduslikke sümposioone tema filmide analüüsi teemal, mäletan üht Lvovis, kuhu oli kutsutud vist küll kümnekond inimest meie filmiklubidest. Paljudes väljaannetes ilmusid kõrvõimalikud materjalid Tarkovskist, hakkasid tulema mälestustekogumikud ja süvaurimused. Ehkki Läänes üllitati raamatutena üht-teist varemgi, sai Tarkovski loominguga käsitlemine tõelise hoo sisse siiski alles pärast tema lahkumist.

Eestis ei ole Tarkovski uurimisega Elmanovitši kõrval põhjalikumalt keegi tegel-

nud. Ja vahest polegi see ülivajalik, puudub meil isegi eesti filmi olgu või lühiajalugu. Küll on üht-teist ilmunud tõlke- ja originaalartiklitena ajakirjanduses, ennekõike TMK-s. Kui veel Eestiga seonduvast rääkida, siis tuleks nimetada Jüri Lina raamatut "Filmikunsti väljenduslikkusest" (kirjastus "Referent", Stockholm, 1998), kus hulk lehekülgi seonduvad Tarkovskiga. Oli ju nüüdne kümline publitsist kunagi Tartu filmiklubi "Amfo" juht ning kohtus mitmel puhul Tarkovskiga, ka lavastaja elu lõpul Rootsis töötamise ajal. Ja miks mitte nimetada itaalia filmiteadlast Achille Frezzatot, kelle erihuviks on eesti filmikunst, ja kes avaldanud raamatut nii eesti filmist kui ka Tarkovski loomingust.

Omaette küsimuseks jääb, mil määral on eesti filmi lisaks "Karikakramängule" mõjutanud Tarkovski ja tema looming. Tundub, et mõju ei ole siiski kuigi täheldatav olnud, ehkki seda nähakse mõningates aeglasema rütmi ja rõhutatult pildilist väljendust taotlevate filmide puhul, Sulev Keeduse "Georgicani" (1998) välja. Sel juhul võiks Tarkovski koolkonda lugeda mitmed leedu filmi suuruskuju nagu Algimantas Puipa, Šarunas Bartas või noorematest Valdas Navasaitis, aga samuti lätlase Laila Pakalņina. Samas tunnevad kahtlemata kõik nimetatud küllalt põhjalikult Tarkovski filme ja tema taotlusi, praegu on see elementaarne ja kuulub iga tõsisema filmitegija kohustuslikku professionaalsete teadmiste pagasisse. Küll peavad nii mõnedki rahvusvahelist tuntuust võitnud vene režžissöörid suuremal või vähemal määral end Tarkovski õpilasteks, või on tema loomingust tugevalt õppust saanud, et siis oma rada mõõda edasi minna. Nimetagem vene tänapäeva silmapaistvamat avangardrežžissööri Aleksandr Sokurovit või "Stalkeris" üht peaosa mänginud, nüüdseks samuti lahkunud hilisemat suurepärasest lavastajast Aleksandr Kaidanovskit, kes pidi iseseisvuse hakul meie ühes esimeses erastuudios "Freyja Film" oma järgmise töö tegema; paraku maamehelik otsustamisega ja vahest ka sisetõmbused suretasid eos hea kavatsuse.

Tarkovski jõudis teha ainult seitse täispikka filmi. "Ivani lapsepõlve" ei suhtunud ta hiljem ise kuigi tõsiselt, pidades seda teatud määral veel õppetööks. Mitmed suundumused ja motiivid selles leiavad hilisemates filmides sügavuti edasiarendamist. Küll on filmiloolased ja kriitikud tänaseks enam-vähem üksmeelselt hinnanud kõik tema pikad filmid meistritöödeks; vähe leiab kinematograafia ajaloos tegijaid sedavõrd ühtlaselt kõr-

gel tasemel loominguga. Enamasti peetakse Tarkovski peateoseks "Andrei Rubljovi", vähemalt Läänes, samas tõstsid vene intellektuaalid ja kinofiilid eriti esile just "Peeglit" ja "Stalkerit" – tollases nõukogude filmikunstis mõjusid need nii vormilt kui mõttesügavuselt avastuslikena. Soome nimekaim filmiteadlane Peter von Bagh on samuti oma kuulsa telliskivipaksusse raamatusse "Elust suuremad filmid" (*Elämää suuremmat elokuvat*, 1989) analüüsiks valinud "Peegli".

"Andrei Rubljovi" suhtumises leiab üllatavalt vastakaid arvamusi, mis muidugi kuulubki suure kunsti juurde. Aleksandr Solženitsõni pikem 1983. aastal Vermontis USAs kirjutatud artikkel "Film Rubljovist" (TMK, 1990, nr 12) on täielikult eitav: "Pöördumine ajaloo poole on nii meie õigus kui ka kohustus; see ongi meid päästva mälu kinnistamine. Kuid kas võib pöörduda ajaloo poole, soovimata kindlat perioodi tõsiselt uurida, vaid selleks, et leida analooge, võtiti oma mõtete kinnituseks, oma tänase eesmärgi tarvis?" See on filmi mittemõistmine, kuigi Solženitsõni ja Tarkovski seisukohad Venemaa erilise kohast ja missioonist ajaloos tunduvad paiguti küllalt lähedased. Samas aga kompartei soosik ja tunnustatud nõukogude filmiklassik Sergei Gerassimov, kes ilmselt ei olnud Tarkovskile kuigi lähedane, kirjutab: "Ma pean A. Tarkovski "Andrei Rubljovi" esimese järgu teoseks põhjusel, mis on minu jaoks väga oluline. Meil on tegu omanäolise nähtusega: ilmus film, mida ei ennustanud isegi "Ivani lapsepõlv", kui võrrelda nende tööde kunstilist ulatust.

Viimaks ometi sõandas filmikunsttungrida Venemaa ajaloo tihnikusse, mis on eriti oluline meie rahvusliku kultuuri arengu seisukohast, sest kirjandus pole andnud pärast "Peeter Esimest" suurt ajaloolist romaani ja filmikunst ei tunne peale S. Eisensteini "Ivan Julma" tõelist ajaloolist filmi. Tarkovski pöördus taas kodumaa ajaloo jäävate kujude poole ning lõi teose, mis jätab sügava mulje." (Tatjana Elmanovitš, "Ajapeegel", lk 10.)

Tarkovskil jäi hulk kavatsusi filmideks realiseerimata. Kahtlemata olid paljuski süüdi tollased kinoametnikud, kuid tihti muutusid ka režissööri enda plaanid ja aktuaalseks sai talle hetkel teine teema. "Andrei Rubljov" jõudis tõepoolest Liidus kinodesse alles viis aastat pärast valmimist ja lühikeste kärbetega – välja olid lõigatud mõned eriti julmad või n-ö naturalistlikud stseenid. Ülejäänud filmidega kaasnesid samuti mõningad ebameeldivad takistused. Kuid ei saa öelda, et

Tarkovskile oleks mitme teise vene režissööriga võrreldes rohkem liiga tehtud. Pigem isegi vastupidi. Paljudel pandi üks või teine film aastakümneteks riulile. Näiteks "Andrei Rubljovi" kaasstsenaristi Andrei Mihhalkov-Kontšalovski "Lugu Asja Kljatsinast, kes küll armastas, aga mehele ei läinud" (1967) jõudis kinodesse alles 1987. aastal, kuigi tema isa Sergei Mihhalkov oli nõukogude ideoloogilises juhtkonnas kogu aeg võtmepositsioonil. Küllap oli Tarkovski geniaalsus ikkagi sedavõrd esile tõusev, et talle kõigest hoolimata võimaldati vahelgi rohkem kui teistele. Kas või näiteks "Peegel", mis ühest küljest on ka tema enda perekonna ja oma vanemate lugu – sellist võimalust polnud vene filmis seni veel keegi saanud. Ja pärast seda, kui "Stalkerit" esialgne ülesvõetud materjal osutus tehniliseks praagiks, õnnestus tal uus versioon teha koguni kaheseerialine.

Tarkovski suured sümpaatiad filmikunstis olid Luis Buñuel, Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Akira Kurosawa, Federico Fellini ja eriti Robert Bresson. Vahel tunduvad tema põhimõtted nii mõneski asjas ja suhtumises ühte või teise filmitegijasse liiga jäigad. Ta ei tunnista kuigivõrd Sergei Eisensteini ega Konstantin Stanislavski näitlejakooli, millest filmis on eriti õppust võtnud just ameeriklased. Üllatav tundub Stanley Kubricku filmi "2001: kosmoseodüsseia" (1968) eitamine, ekraaniteos, mida peetakse kinematograafia ajaloos etapiliseks tööks. Pealegi "Solarisega" võrreldes ei tundu Kubricku film filosoofiliselt suunitluselt üldsegi nii erinev.

II

Nelja ja poolesaja lehekülje paksune "Kummardus Andrei Tarkovskile" on eelmisel aastal ilmunud "Eesti film 1991–1999" kõrval pärast kogumikku "Lavastaja Grigori Kromanov" ("Eesti Raamat", Tallinn, 1995) sisutihedam ja kujunduselt kauneim eesti filmiraamat. Teose koostaja ja tõlkija on Riina Schutting, kujundanud nagu Kromanovi-raamatu Jüri Kaarma. Väljaanne sisaldab mälestusi neilt, kes Tarkovskiga kokku puutunud lühema või pikema aja jooksul või koos töötanud, lisaks tema enda intervjuud, vestlused ja loengutsükkel kinorežissuurist stsenaristide ja lavastajate kõrgematel kursustel Moskvas 1981. aastal. Siinkohal võib mainida, et eesti keeles on avaldatud väljavõtteid ka ühest tema varasemast režiikursuste loengute konspektist, nimelt aastast 1967, mis hilisemaga

võrreldes näitab Tarkovski kui režissööri põhiseisukohtade väljakujunemist juba "Andrei Rubljovi" võtete ajal ja suures osas samaks jäämist elu lõpuni. (Vt TMK, 1987 nr 4.)

Meenutused on vene keeles avaldatud aastatel 1989–1991, mõningate hilisemate eranditega, seega kirja pandud õige varsti pärast Tarkovski surma. Siit ka vahel ülekeev emotsionaalsus, mille eest režissöör ise hoiatas "Ohverduse" võtetel oma assistenti ja tõlki Layla Alexanderit: "Ainult ära kirjuta minust kui raidkujust, kui "kuulsast kadunukest"... "meie hulgast vara lahkunust"... "enneaegselt manalateele asunust"... Ära kirjuta, et "ta oli nii- ja naasugune, aga tegelikult hoopis teistsugune" – seda kirjutavad teised. Kirjuta ainult seda, mida oled ise tundnud ja mida ma sinu jaoks olen tähendanud. Ära ole neutraalne. Mitte kunagi!" (Lk 283.) Samas on siinsesse raamatusse valitud just ennekoike tekstid ikkagi inimestelt, kes teda tõepoolest hästi tundnud ja kellele ta midagi tähendanud.

Ühtekokku meenutavad raamatus Tarkovskit kolmkümmend inimest. Kes tema loominguga põhjalikumalt tuttav, neile ütleb enamik nimesid juba iseenesest küllalt palju. Mälestused on rühmitatud režissööri elukäiku silmas pidades kronoloogilises järjekorras: algul lapsepõlve ja tudengiaastaid kajastav, siis tema Venemaal valminud filmide kaastegijate (stsenaristid, kunstnik, operaator jt) ja neis mänginud näitlejate ning lõpuks välismaal koos töötanute mälestused ja Tarkovski enda öeldu või kirjepandu. Eestlastest on esindatud Arvo Iho ja Peeter Simm, nende lood ilmusid esmakordselt TMKs 1987, nr 3, esimeselt pärineb ka raamatu pealkiri; muidugi oleks võinud lisaks pöörduda veel Peeter Urbla ja Enn Rekkori poole, viimane tellis "Tallinnfilmi" peatoimetajana "Hoffmanniana" stsenaariumi (lk 148).

Krzysztof Zanussi kohtus Tarkovskiga viimast korda paar nädalat enne tema surma. Ta meenutab, et nende ühise Ameerika-reisi ajal küsis vaatajatega kohtumisel keegi noormees: "Mr. Tarkovski, mida ma peaksin tegema, et ma oleksin õnnelik?" Selle peale kehtitas Tarkovski vaid õlgu ja sõnas: "Las mõtleb selle üle, milleks ta on olematusest esile kutsutud, milleks määratud elama, las püüab ära aimata oma kosmilist rolli, las täidab seda rolli, aga õnn... see kas tuleb või ei tule..." (Lk 321–322.) Läänes peeti Tarkovskit tihti vene õigeuskmu müstikuks; ta tundis tõepoolest erilist vastutust oma loomingu eest (lk 119), tundis end Jumala poolt väljavalituna, kes muudab maailma paremaks oma filmidega. "Peegli" kaasstsenarist Aleksandr Mišarin kirjutab:

"Ta oli tark inimene. Tõsi, tema kohta räägiti, et ta on nii tark, et suhtub irooniaga isegi oma loomingusse. See polnud nii, kunsti suhtus Andrei väga tõsiselt. Selles näen ma mingit sisetunnet – kui mitte just messianismi, siis vähemalt suurt vastutustunnet." (Lk 98.)

Vene Õigeusu Kiriku vaimulik, munk-preester Feodor (Iljin) nendib kolme aasta taguses intervjuus: "Paljud Andrei Tarkovskit hästi tundnud inimesed on tunnistanud, et ta oli usklik inimene, ent, nagu paljud tema kaasaegsed, kirikus ei käinud. Mulle tundub, et ta kuulus pigem nende hulka, kes püüavad otsida Tõde ning näevad just nendes otsingutes oma eksistentsi mõtet, kui nende hulka, kes on seda Tõde juba tunnetanud ning püüavad korraldada oma elu kooskõlas selle tunnetuse ja oma usuga." (Lk 326.) Järgneb küllalt rääge, mõneti Solženitsõniga haakuv "Andrei Rubljovi" kriitika, kus tunnustust leiab kirikukella valamise stseen ja lõppotsustus: "Ent inimestele, kes ei vaevu eriti pead murdma oma maise eksistentsi mõtte üle, võivad Tarkovski filmid, nagu üldse igasugune kunst, tuua suurt kasu." (Lk 332.)

Olgu Tarkovski religioossusega nii nagu see on, kuid "Tarkovski armastas kõike salapärast ja seletamatut. [- - -] Ajapikku sai saladusest tema loomingu olulisim komponent". (Lk 63.) Natalja Bondartšuk, kes mängis "Solarises" naispeaosa, väidab, et Tarkovski võtnud osa mingist spiritistlikust seansist, kus tal õnnestunud välja kutsuda Pasternaki vaim ja see öelnud, et ta lavastab seitse filmi, nagu sündiski, ja see olnud 1970. aastal. (Lk 208.) Muidugi sajabrotsendilisel ei saa Bondartšuki öeldud uskuda, tema kirjutatus on mitmeid kaheldavaid naiselikke emotsionaalsusi või fantaasia valda kalduvat, kuid parandagem üks faktiline ebatäpsus: "Solaris" oli Cannes'i festivalil 1972. aastal (mitte 1971, lk 217).

Tarkovski tõmmet kõige salapärase vastu näitab juba filmiprojektide nimekiri, mida ta elu lõpul tahtis teostada: "Hamlet", "Lendav Hollandlane", "Hoffmanniana", "Rudolf Steiner", "Püha Antonius" (lk 282), veelgi varem "Võlumägi" ja mitmed Dostojevski romaanid. Viimast hindab ta vene kirjanikest Puškini kõrval kõige rohkem, lisaks Läänest Proust ja Faulkner. Samas suhtub ta avangardkunsti küllalt eitavalt ja leiab, et lääne demokraatia "on võtnud inimeselt vajaduse tajuda end vaimse olendina" (lk 351). Tarkovski suhtub üleolevalt ka teaduslikku fantastikasse (ulmesse), kuigi kasutab oma filmide algmaterjalina Stanislaw Lemi ja vendade Strugatskite romaane. Kuid eks futurolooo-

gia kirjandusse tooja Lem suhtu praegu ise kõige eitavamalt arvutitesse ja interneti, pidades neid vaimsuse surmaks!

Nagu iga suur kunstnik, oli ka Tarkovski vastuoluline isiksus, Andrei Mihhalkov-Kontšalkovski "ei suuda olla salliv tema kõrvalekaldumatu eemaldumise vastu filmikunsti emotsionaalsest sisust" (lk 78), et ta "asendas hinge vaimuga" (samas). Tarkovski jumaldas Ingmar Bergmanit ja hindas iga sõna, mis ta tema filmide kohta ütles, "Bergman pidas Tarkovskit ainsaks filmilavastajaks, kel oli õnnestunud tungida unenägude maailma" (lk 71), samas ainsal kohtumisel Stockholmis vaatasid nad teineteisele otsa, pöörasid selja ja lahkusid. Federico Felliniga kohtus Tarkovski "Amarcordi" esitlusel Roomas, ja kuigi nad ei olnud kaugeltki ühel meelel, sest itaallane pidavat oma filmide kaadreid ehitama üles maalitud pildi sarnaselt (lk 103) ja üldse pidas ta filmi mänguks (lk 80), leidsid nad ühise keele, sest Fellini lausus: "Sina ja mina, me oleme geeniused! Teie, venelased, olete üldse geniaalne rahvas. Kuidas teil õnnestub oma filme teha? Te ei tohi ju midagi filmida!" (Lk 221.)

Raamatust saab küllalt põhjaliku ettekujutuse Tarkovski töö meetoditest ja sellest, kuidas ta viis näitlejad erilisse vaimsesse seisundisse, mille kohta Donatas Banionis ütleb, et "suuri näitlejaavastusi Tarkovski filmides ei ole" (lk 230), mis aga vaevalt järgimist vajavad, sest Bressonil ja Tarkovskil ei ole koolkonda, nad jäävad alati üksiklasteks (lk 83). Aga ka temast kui tavalisest inimesest, kes oli tihti äge ja vahelgi ebaõiglane, koos oma kompleksidega, kus puudus aga alaväärsuskompleks.

Lõpetuseks öiendagem raamatus leiduvad mõningad nimevead, õige on Gleb Panfilov (lk 183), Konrad Wolf (227), Marina Vlady (236), Aleksandr Kaidanovski (241), Peter Bogdanovich (260), Hermann Hesse (315), Sergei Paradžanov (393); meil on viimastel aastakümnetel käibel nimevorm Tšõngõz Ajtmatov (95 ja 444) ning pärast Läände jäämist kohtame filmitiitrites Otar Iosseliani nime topelt-s-iga (393). Trükivead on juhtunud lk 30, 57, 73, 108, 129, 149, 168, 317, 331, 361, 363, 375, neid oleks saanud veel kord korrektuuri lugedes vältida. Erinevused on lk 431 ja 437 "Ivani lapsepõlve" Veneetsia festivalil esitlemisega 1962. aastal, festival toimus septembri algul.

Raamatu lõpus on toodud veel Andrei Tarkovski elukroonika aastate kaupa ja põhjalik filmograafia, kus nimetatud ka teiste filmid Tarkovskist. Muidugi ei oleks liiast olnud nimede indeks ja mõningad kommentaarid, ennekõike aga ülevaatlik käsitlus režissööri loomingust mõnelt vene või lääne kriitikult, kuigi Tarkovski ise teatavasti ei suhtunud neisse eriti soojalt, et mitte öelda vaenulikult. Kujundusena on kasutatud Arvo Iho fotosid "Stalker" võtete ajast ja kujundus on kahtlemata maitsekas ning stiilne, samas võinuks siiski olla ka kaadreid filmidest nagu enamasti filmiraamatutes. Kuid see oli muidugi väljaandjate otsustada. Lõppude lõpuks on tegemist ikkagi väga hea ja vajaliku teosega.



"Stalker" võttekoht
Jägala jõel.
Arvo Iho foto

UNICA FESTIVAL

TEIST KORDA EESTIS

3. – 12. august 2001

Union Internationale du Cinéma Non Professionnel on Rahvusvaheline Filmiamatööride Liit. Ta kannab oma nüüdset nimetust aastast 1977, ent on sisuliselt loodud seitskümend aastat tagasi eesmärgiga innustada erinevate elukutsetega inimesi filme tegema, aidates samas kaasa filmiamatöörismi arengule kogu maailmas.

UNICA sekretariaat töötab Belgias. Kongressivälisel ajal juhib liitu komitee, mille president on **Max Hänsl**i Šveitsist. Liidu tegevus toimub võrdselt saksa, inglise ja prantsuse keeles. UNICA-l on oma arhiiv liikmesriikide filmiparemikust rohkem kui 500 linatasega. Regulaarselt ilmub bülletään "UNICA News".

Eesti Filmiamatööride Liit kuulub UNICA-sse alles kümme aastat, ehkki oma filmidega esineti N Liidu ühiskavas ka varem. Tänavu lisandub kolmekümne kolmele liikmesriigile Ukraina, kelle liikmemaksu tasumisest festivalil kõiki päris häälekalt teavitati.

UNICA on UNESCO (ÜRO haridus-, teadus- ja kultuuriorganisatsioon) kino ja televisiooni rahvusvahelise nõukogu liige.

Maaailma vanim

UNICA ülemaailmsed omanõulised filmifestivalid toimuvad igal aastal eri riigis ning nende korraldust täiustatakse pidevalt, et publikut enam kaasata võistluse käiku. Tänavune filmiülevaatus oli juba kuuekümne kolmas! Eesti vabariiklik filmifestival on alles kolmekümne kuues. Tallinna jõudis UNICA teist korda. Mõnigi külaline meenutas hea sõnaga aastat 1986, kui festivali vedas tandem Rein Karemäe ja Jaak Järvine. Viimane oligi tänavuse filmifestivali hing ja peoorganisaator.

Ainuõigeks osutus festivali koha valik – meie Rahvusraamatukogu kaunid ruumid lisasid üritusele loominguilist aurat. Kohale jõudis ligi 200 väliskülast, neist kaugeimad Argentinast. Aktiivne oli ka Eesti filmiamatööride pere, kelle kõrges eas veteranidki kohale tulid.

Ükski festival ei saa läbi kõnedeta

Eesti orgkomitee president **Jaak Järvine** teatas, et eelmisest siinsest UNICA festivalist möödunud viieteistkümnenda aasta jooksul on meil üles kasvanud uus filmitegijate põlvkond, kellelt pärineb enamik tänavuse programmi filmidest. Eesti filmiharrastajatele on UNICA ainulaadne võimalus näha eri maades tehtud filme; festivali külalised saavad omakorda tutvuda meie elu ja maaga.

Elavalt osaleti läbimõeldud stsenaariumidega meeldejäävates väljasõitutes Põltsamaale ja Jänedale, tutvuti Tallinna vanalinna ja Rocca al Mare vabaõhumuuseumiga.

Kultuuriminister Signe Kivi märkis oma läkituses, et "UNICA 1986" oli tol ajal üldse esimene rahvusvaheline filmifestival Tallinnas.

UNICA president Max Hänsl'i lisas, et endises N Liidus toimunud poliitiliste muudatuste tulemusel on Eestist saanud iseseisev riik, kes saab ise otsustada oma oleviku ja tuleviku üle. Sellest on võitnud ka filmiamatöörism ja Tallinn särab nüüd lausa uues kuues.

Oma lõpukõnes tänas Hänsl'i meepoolset korralduskomiteed ja ürituse tehnilist teostust SONY OÜ VID-DOC Eesti poolt. Esmakordselt õnnestus UNICA-l filmide ja teadete edastamine ühegi apsuuta. Tehnikameesteks olid Margus Kivilaan, Martin Mäsa ja filmiamatöör Karmo Kaasik.

Žürii

Sinna kuulusid eelnevate festivalikogemustega edukad filmiamatöör **Reg Lancaster** Inglismaalt (üle neljakümne aasta "Daily Expressi" koosseisuline fotograaf), Viini lennuakadeemia õppejõud **Reinhardt K. Steininger**, logopeed ja animafilmide suur sõber **Jozef van Gompel** Belgiast (žürii esimees, seni teinud 85 filmi, mis võitnud mitmeid auhindu), Zagrebi Draamakunsti Akadeemia filmi ja telerežii eriala üliõpilane **Tanja Golič**, professionaalne filmioperaator ja meediakoolitaja **Maiju Leppänen** Soomest ning filmi- ja videostuudio "Rühm Pluss Null" üks osanikke, režissöör ja produtsent **Peeter Tammisto**, kes on oma eluteega sünnimaalt Kanadast Eestisse elama jõudnud, ning siin kirjutaja.

Filmide hindamine

UNICA festivalidel vaadatakse filme riikide kaupa ja lõpupäeval loositakse välja nende tulevane esinemisjärjekord – ainult korraldajamaa läheb esimesena võistlustulle. Iga filmi järel on neljainutine vaheaeg ning kahe filmikava järel toimub žürii avalik istung eesotsas žüriisse mitte kuuluva "dirigendiga", kelleks seekord oli UNICA komitee liige **Franz Rienes** Austriast. Tema andis sõna nii hindajatele kui publikule, kes oma võimalust ka sageli kasutas ning jälgis, et tõlgid öeldu edasi jõuaksid anda. Kolmekeelne tegevus venitas arutelud päris pikaks, kusjuures publiku hulgas prevaleeris saksa keel. "Dirigendi" kohus on jälgi-

da sedagi, et mõni žürii liige liiga kaua ei puhkaks, pakkudes talle siis avalikult sõna. Tallinnas seda vaja ei läinud.

Žürii kinnisel istungil valiti välja Fellini-nimelise preemia laureaat ja vaieldi selgeks kaks ettepanekut huvitavaima rahvusprogrammi osas. Eriti tuliselt toimus lõppvõistluse avalikule diskussioonile pääsevate filmide valimine; milleks igal filmil oli vaja võita nelja žüriiliikme häälde seitsmest. Kõigil jäi mõni lemmikfilm ukse taha. Allakirjutanul olid nendeks hispaanlase Xavier Aquila montaažifilm "Eungenio" Salvador Dalist ja nelikümmend viis aastat filme teinud itaallase Alessio Zeriali tantsufilm "Verised pulmad".

Filme esitavaid maid oli 26 ja viimasel ajal on heaks tavaks kujunenud, et vähemalt üks film igast riigist pääseb finaali. Seekord ei suutnud kolme maa filmid seda künnist ületada. Saja kaheksast ekraaniteosest pääses lõppvõistlusele 45, kusjuures filme hinnatakse võrdselt ühes katlas, sõltumata filmi liigist, žanrist ja autorite east. Ainult filmikoolide üliõpilaste esitatud koondatakse ühte blokki ja neid arutatakse pärast teisi. Nende pool-professionaalide kaheksast filmist pääses finaali kuus ja neli võitsid medaleid.

Et viimane sünkroontõlkega (lisandus eesti keel) diskussioon kulges kogu saali jaoks ladusalt, lepidi eelnevalt kokku vaidluse alustaja. Meeutamaks publikule filmi, millest räägitakse, ilmusid ekraanile kordusena selle avakaadrid. Žürii liikmed said veel viimast korda sõna filmi poolt või vastu ja siis hääletati nupule vajutamiseega nagu meie Riigikogus. Alles pärast seda, kui kõik olid oma otsuse langetanud, süttisid laudadel rohelised või punased kuubikud ning žürii ja publik said üheaegselt teada tulemuse. Kui süttis viis rohelist tuld seitsmest võimalikust, siis pälvis film pronksmedali ja saali aplausi. Kohe hääletati samas süsteemis hõbedale. Selline kord seiti sisse, kui märgati, et mõni žürii liige jäi passima, mida teevad teised...

Kui ka üliõpilasfilmid olid hinnatud, läksid hõbedad ikka samas süsteemis – viis häält seitsmest – võistlema kullale. Kokku võideti kolmteist pronksi, üksteist hõbedat ja ainult kaks kulda. Iga žüriiliige võis esitada ühe mitte oma maa filmi jä-

relhääletusele, mis tõstnuks filmi koha võrra, kuid kõik parandusettepanekud kukkusid läbi.

Eesti filmid

Võistlustulle läks kuus filmi, kuid lõppvooru pääsesid alla kaheksateistkümnendaastaste autorite (Kirill Makarkin, Anja Bõkova, Aleksandr Magadejev, Feliks Mangus, Tanja Revnivtseva) "Viimane rüütel" ja üheminutine "Kahekordne kiusatus" (Tanja Revnivtseva, Žanna Grjabol, Aleksei Gumenjuk, Sergei Štšurakov) ning vanameister Tõnu Aru pihtimusfilm "Elu on niisugune" ("Monoloog"), loodud kahasse Eve Esteriga, kes ka peaosas mängis.

Esimene ja viimane film jäid üle noatera pronksist ilma, pälvides mõlemad žüriilt neli häält. Kuid kolme eesti filmi pääs lõpparutelule suures 65 minutini meie tulevase aasta võistlusprogrammi pikkust, mis on otseses sõltuvuses žürii viimasele avalikule istungile pääsenud filmide arvust.

"Viimane rüütel" on lihtne lustakas lugu poisist, kes oma väljavalitule kirja kirjutab, töötades talle olla kohtumise nimel valmis kõikvõimalikeks kangelastegudeks ja lisades lõpuridades: "Kui vihma sajab, näeme hiljem."

Monoloogfilme ehk "rääkivaid päid" oli festivalil mitu, neist ainult Inglise film "Järgmisel nädalal samal ajal" võitis hõbemedali oma tugeva stsenaariumi, originaalse lõpplahenduse ning John Stevensi väga hea näitlejatöö eest.

Aru ja Esteri filmi üldnimelik sõnum – elu suurim väärtus on armastus – jõudis küll publikuni, kuid autorid läksid välja riskile, lastes kangelannal rääkida eesti keeles. Tõlge subtiitrites ei mõju filmivaatajale kunagi samavõrdselt näitleja otseõelduga. Filmist tõsteti esile tabavaid sümboleid ja seda, et teos jääb lõpplahenduseta – võime vaid fantaseerida, kas mees, keda naine oma monoloogis talle kingitud armastuse eest tänab, on surnud või läinud teise naise juurde. Filmi edule sai peale keelelise barjääri saatuslikuks dramaturgiline ülesehitus – pikk proloog varjutas oma huvitavusega järgneva.

Nii häid sõnu kui ka kriitikat pälvivad ka ülejäänud võistlusfilmid – Mati Viivli dokumen-

"UNICA 2001 Tallinn" žürii. Vasakult: Reg Lancaster, Reinhardt K. Steininger, Peeter Tammisto, Maiju Leppänen, Josef van Gompel ja Tanja Golič.

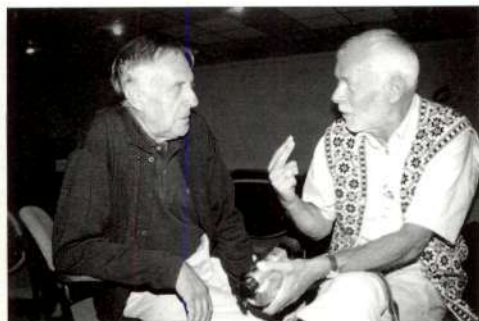


taalfilm "Hüljatud talud", Piret Saarepuu animafilm "Tiit ja Selma" ning grupitööna (Olga Grigorjeva, Ilona Kulkova, Kristiina Voronina, Anton Volkov, Juri Popenko) valminud omapärane portreefilm "Päikese varjutuse aasta".

Tänu videotehnika arengule ja kättesaadavusele on eesti filmiamatöörism oma madalseisust välja tulnud – tänavusele vabariiklikule ülevaatusesele esitati juba 67 võistlusfilmi, neist enamik noorte poolt, kelle juhendajatele kuuluvad siin kirjutaja tänusõnad.

Ainult kaks kulda

Ühe kulla võitis Iraani režissööri Shahed Ahmadlou neljateistkümneminutine komöödia



UNICA komitee hõbemedali pälvinud Hispaania mängufilmi "Tants" režissöör Jan Baca ja üheminutiste filmide kategoorias kolmanda koha võitnud filmi "Sõbralikult" üks lavastajatest Tõnu Aru 5. augustil Rahvusraamatukogus.

"Koera film", mis jutustas noore lavastaja esimest võttepäevast. Filmi oli vaja haukuvat koera, kuid Afganistanist saabunud peni ei kuuletunud peremehele ka siis, kui kogu võttegrupp talle eeskujuga andes püüdnud haukuma hakkas. Laulmisega meelitamine näitas, et meie koer on musikaalne – suud küll lahti ei tee, aga saba liputab õiges rütmis. Kui koera asemel hakati peksma tema saamatut peremeest, läheb looma nägu rõõmsalt irtlele...

Suurepärase operaatoritöö toob osa juhtuvat ekraanile koera silmade läbi ja helitehnika suudab luua illusiooni, et kuuleme ka osa juhtunust koera kõrvadega. Samas meenutavad taamalt kostvad üksikud lasud, et lähedal käib meie aja verisemaid sõdu.

Belgia filmikooli üliõpilane Douglas Boswell suutis viieteistkümneminutise filmiga "Minu esimene Shakespeare" kõita jäägitult nõudliku publiku huvi. Filmi peategelaseks on poiss, kel on raskusi raamatuillustatsioonide maailmast väljatulekuga. Psühholoogilise kõrvalekalde ajendiks saab ema otsus jätta isa maha ja tuua majja kasuisa. Režiisuril on võimalik kanda peaosas valitud näitleja ja väga head üleminekud kooli ja kodu reaalsusest Shakespeare'i maailma. Huumoriga pehmentatud nukra loo miinuspoolele jääb poisi

ema koomilisena mõjuv teatraalne karjatus, kui ta oma uue mehe tapetuna leiab. Saalis koguni vaieldi, kas mees pole mitte mängult surnud, kuid filmi käsikiri seda ei kinnitanud.

Hõbedased filmid. Parim noortefilm

UNICA-l on huvitav tava, et kolm parimat noortefilmi, mille autorid on alla kaheksateistkümnepäevaste, valitakse välja "ühisest katlast". Ainult siis tuleb žüriil hääletada, kui võrdse autasuga filme on rohkem kui kolm. Meil vedas, sest üks noortefilm sai hõbedad ja kaks filmi pronksi.

Saksa režissöör Gregor Theusi hõbedase tõsielufilmi "Olemise lõpus" (18 minutit) üle vaieldi nii saalis kui ka žüriis kõige rohkem, peamiselt Alzheimeri tõbe põdevatest vanuritest võetud väga valusate ja ebameeldivate kaadrite üle. Arutelu jooksul selgus, et sugulaste luba filmivõteteks oli olemas, kuid jäädvustatavad ise enam midugi sõna sekka öelda ei saanud. Filmi vooreseks pean väheuuritud, kuid paljusid isiklikult puudutava teema ja peategelase valikut. Filmi kangelaseks on noor haiglas töötav mees, kes hoolib oma patsientidest, luues nii tegelikkuses põlvkondadevahelise silla. On suudetud vältida ka ohtlikku kari – ülemäärast emotsionaalsust materjali esitamisel. Parim arvamus filmist tuli saalist: "Selle noormehe hoolde alla usaldaksin oma ema." Film pälvis Eesti Kultuurkapitali eripreemia.

UNICA filmiloojate enamik on ületanud keskea künnise või on lapsed-noorukid. Analoogne probleem on Eestiski – ilmselt teeb keskiga keskendunult igapäevast tööd. Sellest tulenevalt on aga UNICA-l rohkesti häid filme vanuritest ja nende probleemidest, mida professionaalne kinematograafia endale lubada ei saa, sest kinokülastajate valdav enamik on noored ja film peab end ju ära tasuma.

Üheks liigutavamaks dokumentaalfilmiks oli itaalia režissööri Rolf Mandolesi kahekümneminutine "Naabrid", mille 97-aastane peategelane osutus autori äärmaks. Ta rääkis ainult itaalia keeles ja nii jõudis tekstist vaid osa publikuni. Film oli pikk nagu vana naise päevgi, mida aitas sisustada kraptsakas naabritar nii arstina kui sõbratarina. Ämm elas filmis oma elu ja ei teinud kaamerast väljagi, kuid sõbratar, kes nooruses amatöörnäitleja olnud, püüdis kahjaks paiguti ka mängida. Film sõprusest ja abivalmidusest oli üks kolmest, mis kandideeris Fellini-nimelisele preemiale.

Pronksid

Kunstitaseme poolest on pronks- ja hõbefilmide vahe vägagi habras. Rootsi film "Punane ja valge" jutustas noortest Poola immigrantidest. Austria "Eksirännak" oli kunstnike-naivistide laadis esitatud muinasjutuline lugu sümboolsetest vanast mehest, kes satub mägimatkal ootamatute õnnetuste virvarri, mille käigus tema karakter avaneb. Kaunid loodusvõtted ja muusika, mis alguskaadreis meenutasid "Suurt valssi", sobisid hästi filmi stiiliga. Näitlejatöö oli nii usutav, et vaatajad arvasid tegemist olevat tõsielufilmiga.

Soome filmis "Sõdurid" oli lühike tabav dialoog, sõjafilmi sobiv mustvalge värvilahendus

ja operaatori oskuslik kaamerakäsitlus nii looduse kui ka noorte dokumentaalsetena mõjuvate näitlejate jäädvustamisel. Filmi edu aluseks sai hea montaaž ja eetilise probleemi olemasolu (kui ma sõida ei taha, siis lähen koju, ja kui keegi mind takistab, haaran relva järele...). Hääbuv küünal filmi lõpukaadreis surma sümbolina mõjus aga liiga tuttavlikuna. "Sõdurid" saigi teise "Jeunesse'i" auhinna ja kolmas auhind noorele filmiloojale läks Horvaatia filmile "Puudutus".

Fellini-nimeline preemia. Huvitavaim filmikava

UNESCO loodud Fellini-nimeline preemia antakse olulist tänapäeva teemat käsitlevale filmile. Mitmete kandidaatide seast valiti välja žüriiliikme Peeter Tammisto pakutud Inglise hõbedane mängufilm "Disainitud beebid", mis on ühteaegu nii ulme- kui ka hoiatusfilm inimese geneetilise sekkumise ohtudest. Film on lahendatud musta huumori võtmes. Rõhutamaks kodu hubasust ja haigla kõledust on oskuslikult kasutatud värvidramaturgiat – sooje ja külmi värvitoone. See ei ole hoiatusfilm üldse, vaid mõeldud konkreetselt tänapäevale, kus kloonitud lammast Dolly on nii kuulsaks saanud, et tema tulevase topise jaoks on muuseumis koht juba ootamas. Mis saab küll maailmast, kui vanemad saavad valida tulevase lapse välimust ja andeid? Tuhanded poisid eri maadest said juba aastate eest endale nimeks Elvis ja võib öudusega ette kujutada samanaoliste "Presleyde" horde...

Huvitavamatest filmikavadest jõudsid avalikule hääletamisele Poola ja Tšehhi omad. Napilt võitis viimane, mida siin kirjutaja žürii istungil iseloomustas kui visuaalselt kõige vaadatavamat ning oma ülesehituselt žanriliselt mitmekülgset. Sinna kuulus tempokas vesterni paroodia "Hea, halb ja ohtlik" ning pinget pakkuv sisukas ja rikka filmikeelega mängufilm "Veski". Kava mitmekesisustid lõbus joonisfilm ja sõjateemaline dokumentaal-film tänapäevast.

Kaks esimest filmi võitsid pronksmedali, kuid medalite arv ja värv pole oma ülesehituselt ja kõitvusel huvitavaima filmikava valimisel määravad. Näiteks võitsid kõik kolm lõpparutelule pääsenud Inglise mängufilmi hõbemedali, kuid see filmikava oli žanriliselt ühekülgne.

Väga väike medalilootus on vaate- ja reisifilmidel – neist parimad jõudsid vaid lõppvooru. Küll aga esitati üleskutse teha rohkem etnograafilisi filme. Raske on võistlustules ka teravmeelsetel animafilmidel – medalini jõudis vaid inglase "Kasvuhoone" (hõbe), mille teemaks inimese sekumine loodusesse.

Üheminutised võistlusfilmid

See oli tõeline *show!* Filme esitati paariti ning publik andis püstitõusmisega märku, kumb talle enam meeldis – pika istumise peale suurepä-rane vaheldus. Parem film pääses edasivõistlemisel paari teise paari paremaga ja nii kuni võiduka lõpuni. See oli teravmeelsuste ja ootamatuste kaskaad, mille tippu jõudis Rootsi film "Erinevad maailmad". Teise koha sai Hollandi film "Purus-

tatud armastus". Kolmandat kohta jagasid Tõnu Aru ja Eve Esteri "Sõbralikult" ning Saksa film "Viimaks".

UNICA liitis festivalirahva üheksa päeva-ga ühtseks pereks, milles puudusid keelebarjäärid. Sünnipäevalapsi tervitati ühislauluga ning Max Hansli tuletas nimelisel meelde neid, kes aastaga filmiamatööride aktiivi hulgast jäädavalt lahkunud. See oli inimsõbralik filmifestival ilma uhkeldavate tualettide ja meediakarata – festival eelkõige filmitegijatele. Ainult sellest oli kahju, et medaleid võtsid enamasti vastu riikide esindajad, mitte neid välja teeninud autorid.



Vaike Kalda koos Jan Baca ja UNICA presidendi Max Hansliga 11. augustil Mustpeade Majas festivali lõpupanketil.

Vaike Kalda fotod

Festivalilipu andis Tallinn üle Luksemburgile, kus viimati oldi koos kolmekümne kolme aasta eest.

Festivali külaliste südamest tulnud tänu-sõnu kinnitas tõik, et nii mõnedki ei raatsinud kohe ära sõita ja paljud lubasid järgmisel suvel koos perega tagasi tulla.

VAIKE KALDA (sünd. 13. I 1936 Rakveres) on lõpetanud 1958. aastal ÜRKI Moskvas kinomajanduse erialal. Töötanud aastaid toimetajana Eesti Kinokomitees ja filmiläenutuses. Kuni 1991. aastani oli ta režissöör-organisator Filmiakunsti Propaganda Büroos Tallinna Kinomaja juures, pidanud loenguid filmiakunsti ajaloost ja tänapäevast. 1968. aastal lõi Kalda Rakveres Eesti esimese filmiklubi, mille eestvedajana ta oli 25 aasta vältel. Oli ühtlasi Eesti filmiklubide liikumise üks juhte. Töötanud mittekoosseisulise autorina Eesti Raadios ja Eesti Televisioonis ning avaldanud filmiartikleid ajakirjanduses ja Eesti Entsüklopeedias. Ta on koguteose "Virumaa" ja filmiamatööri klutööst jutustava raamatu "Tõnu Aru filmid" üks autoreid. Aastast 1960 on Kalda pidevalt osalenud Eesti ja ka Baltimaade amatöörfilmide festivalide žürii töös.



TMK LAUREAADID 2001

ENE PAAVER

“Ärkav kaunitar”, nr 3;
“Pedajas ja tema nähtamatud”, nr 8-9.

MIHKEL TIKS

“Sibira ja tema raamat”, nr 12.

KAIRE MAIMETS

“Mitte ainult ühest muusikasemiootika seminarist”, nr 1;
“Helistike semantika Giuseppe Verdi ooperites “Rigoletto” ja “Traviata””, nr 5;
“Schenker – jätkuvalt *pro et contra*. Kolmandast rahvusvahelisest muusikateooria konverentsist Tallinnas”, nr 6.

MART HUMAL

“Schenkeri analüüs ja poolkadents”, nr 6
ja kauaaegse professionaalse koostöö eest.

PEETER LINNAP

“*Make believe* ja skisofreenia: külaskäik Blairi nõia juurde”, 2000, nr 4;
“Öö maa peal: surnud mees ja kummitav koer”, nr 4;
“8 naist ja 1/2 Greenawayd”, nr 10.

KRISTIINA DAVIDJANTS

“Nende kõigi võitlused”, 2000, nr 12;
“Un film très nonchalant”, nr 3;
“Vastupidised omadused ruumi erinevates kohtades”, nr 4;
“Armastust otsivad inimesed”, nr 6.

Fotopreemia

PEETER LAURITS

Fotod lavastusest “Meister ja Margarita” teatris “Vanemuine”, nr 4.

Ajakiri tänab “Viru” hotelli ja “Eesti Lotot” meie laureaatide aastapremiate eest.

AASTA SISUKORD 2001

KULTUURISÜNDMUSED

2000. aasta teatri aastapreemiad	7
TMK laureaadiid	12

PERSONA GRATA

Remme, A. Aile Asszonyi	11
Igošev, V., Õun, T. Anna-Liisa Bezrodny	2
Juhanson, J. Mihkel Kütson	1
Tolk, R. Andres Maimik	8-9
Remme, A. Mati Turi	5

VASTAB

Karja, S. Raivo Adlas	11
Teinemaa, S. Mati Kütt	5
Randalu, I. Tiia-Ester Loitme	7
Paaver, E. Laine Mägi	6
Karja, S. Rein Oja	3
Orav, Õ. Veste Paas	8-9
Õun, T. Ivalo Randalu	4
Lõhmus, J. Jos Stelling	2
Teder, T. Arvo Valton	10
Irjas, K. Arvo Volmer	12
Herkül, K., Visnap, M. Ervin Õunapuu	1

Sajand teatris, muusikas, kinos	1—3, 5—8-9
---------------------------------	------------

TEATER

AALOE, Ü. Kümme aastat Rootsi teatribiennaale	8-9
DREIFELDT, Ü. Kuidas jääda hiinlaseks (Eurooplase mõtteid hiina klassikalise ooperi kursustest)	11
EINASTO, H. Mehaaniline nukk ja mõrgav loom (Tantsu treeningusüsteemid, keha ja ideoloogiad)	11
EPNER, L. Postmodernistliku draama paradoks	2
HERKÜL, K. Ilusate varvastega tüdruk (J. Tätte "Sild" Linnateatris)	1
HERKÜL, K. Mis saab sõnast? (IX Euroopa Teatripreemiate festival Taorminas, 5.—8. aprill 2001)	7
HERKÜL, K. Vene Draamateater 2000	6
IRWIN, K. Raymond Murray Schaefer: maastiku tajumine ja müüdi loomine	5

KAALEP, A. Veel Aleksander Kurtnast	1
KAASIK-AASLAV, K. Erna Villmer ja läbielamisteater	6
KARJA, S. Jah, kui ainult teaks... kui teaks (Vene temaatika eesti laval)	5
KARJA, S. Nalja-Williami murekortsud ("Kahe-teistkümnes öö" Berliini Kunsti-akadeemia lavastuses)	2
KARJA, S. Neli kummitavat kuud Berliinis (Intervjuu Tõnu Lensmendiga)	2
KOLK, M. Draamafestival 2001	8-9
KORDEMETTS, G. Armastus kolme musketäri vastu — geniaalne poliitiline idee ("Musketärid. Kaksikümme aastat hiljem" Linnateatris)	10
KORDEMETTS, G. Maailm ahvi aru ja koera koeruste meelevaldas ("Popi ja Huhuu" Draamateatris)	2
KRUUS, M. Vikatimehe magus-soolane(une)-rohi ("Kumalasemesi" Tartu Teatrilaboris)	10
KULLI, J. "Inishmaani igerik" Linnateatris	6
LAASIK, A. Kui miski Taani riigis pole mäda (Klassikalavastused eesti teatris)	4
MORING, K. Alla 16-aastastele mitte soovitatav! ("Connecting People" Von Krahli Teatris)	4
PAAVER, E. Pedajas ja tema nähtamatud ("Lõikuspeo tantsud" Fomenko stuudios)	8-9
PAAVER, E. Ärkav kaunitar (I rahvusvaheline teatريفestival "Talveöö unenägu")	3
PEDAJAS, P. Moskva märkmed	8-9
PIIRIMÄE, K. Aleksander Vardi dekoraatorina Pärnus ja Tartus	8-9
PURJE, P.-R. Koduhoidjad ("Majahoidja" Rakvere Teatris ja "Teisel pool" Emajõe Suveteatris)	10
PURJE, P.-R. Sügis 2000 — enne kui saabusid päkapikud (Lastelavastused sügishooajal 2000)	2
PURJE, P.-R. Tähetolm koleetise maskil ("Tähetolm" "Vanalinnastuudios" ja "Kaunitar ja koleetis" Rakvere Teatris)	7
PURJE, P.-R. Vennad teatrilaval	12
REMME, A. Riskimine hoo ja paigalseisuga ("Risk" Nukuteatris)	10
ROHUMAA, J. Indo-Hiinas teatrit otsimas	7
SARO, A. Moskva pisaraid ei usu (Sisemonoloog teatrist)	8-9
SILLAR, I. Kuninganna Lear ("Kuningas Lear" Draamateatris)	8-9
TIKS, M. Sibira ja tema raamat (A. Šapiro "Nii sulgus eesriie")	12
VALGEMÄE, M. Eesti draama tarkade kivi avastamas	1

VALKNA, H. Jaan Tätte "Ristumine peateega" — fenomen eesti kaasaegses dramaturgias	1	HUMAL, M. Schenkeri analüüs ja poolkadents	6
VEIDEMANN, R. Küsimus stseenist (Madis Kõivu "Stseene saja-aastasest sõjast" ja Ingmar Bergmani "Stseenid ühest abielust" näitel)	5	HÄYRYNEN, A. Jänki helikunsti õukonnas (John Adams — minimalist, kes ületas minimalismi)	10
VELLERAND, L. Kui õõ, siis õõ ("Iguaani õõ" Rakvere Teatris)	2	IGOŠEV, V. Muusikalises Keila-Joast I, II	11, 12
VELLERAND, L. Kõrboja Vargamäel ("Kõrboja peremees" Rakvere Teatris)	10	IVASTE, A. Rahvusoooperi "Estonia" 95. hooaeg I, II	8-9, 10
VELLERAND, L. Täna mängime Dostojevskit (K. Ginkase "K. I. "Kuritööst")	3	JÄRG, T. Eduard Tubina ja Veljo Tormise kirjavahetus	8-9
VELLERAND, L. Üksteisega kohanemise kunst ("Kvartett" Eesti Draamateatris)	5	JÄRVELA, U. "Estonia" ooperikoorist sõjajärgseil aastail	4
VISNAP, M. Ebamugav Jouko Turka — geeniuselst rahurikkuja	4	KALLIO, J. Minimalistide kogutud seiklused (John Adams, Steve Reich, Philip Glass, Louis Andriessen)	10
VISNAP, M. Ristub ka televisioonis	1	KIRME, M. Uurijatele avanesid uued allikad (Karl Leichteri fondist Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis)	5
WIDMER, U. Hirm, raha, töö, õnn	5	KOIVISTO, J. Tänapäeva jõuluoratoorium (John Adamsi teosest <i>El Niño</i> ja selle esiettekandest Pariisis)	10
Ita Ever — topeltpõhjaga mängutoos	4	KUUSK, P. Uusi oopereid maailmaesiettekandel 2000. aastal	4
Mida jätame maha eelmisse aastatuhandesse eesti teatrist? (Teatrikriitikute vestlusring)	3	MAIMETS, K. Helistike semantika Giuseppe Verdi ooperites "Rigoletto" ja "Traviata"	5
Raisake rohkem energiat! Lavakunstikooli XX lennu kohtumine Adolf Šapiroga	12	MAIMETS, K. Mitte ainult ühest muusikasemiootika seminarist	1
Sallivust teatrimaailma! (Vestlevad Lea Tormis ja Reet Neimar)	10	MAIMETS, K. Schenker — jätkuvalt <i>pro et contra</i> (Kolmandast rahvusvahelisest muusikateooria konverentsist Tallinnas)	6
Tantsib Untidega ehk Margarita meistrikläss (Mati Undi "Meister ja Margarita" "Vanemuises")	4	OJAKÄÄR, J. "Jazzkaare" värvid endiselt erksad (Festivalist "Jazzkaar 2001")	7
Teatriankeet 2000/2001 (Ü. Aaloe, J. Allik, M. Balbat, L. Epner, K. Herkül, S. Karja, M. Kapstas, T. Kaugema, M. Kolk, G. Kordemets, M. Kruus, P. Kruuspere, J. Kulli, A. Laasik, V.-S. Maiste, R. Neimar, E. Paaver, P.-R. Purje, A. Saro, I. Sillar, Ü. Tonts, L. Tormis, B. Tuch, L. Vellerand, M. Visnap, R. Weidebaum)	12	PAPPEL, K. "Macbeth" — müüt eluteatrist (Lavastusest Rahvusoooperis "Estonia")	4

MUUSIKA

ARUJÄRV, E. Helilooja Jaan Rääts: muusika provokatsioonidega (Jaan Räätsa loomingust)	11	PÄRTLAS, M. Eduard Tubina aeg (Muusikafestivalist "Eduard Tubin ja tema aeg")	8-9
ARUJÄRV, E. NYJD-fenomen: "Kerge tõsises" ("NYJD Ensemble'i" kontserdisarjast "I Got Rhythm")	8-9	PÄRTLAS, Ž. Antropoloogiline uurimus setu itkukultuurist. (Vaike Sarve doktori-väitekirjast "Setu itkukultuur")	2
ARUJÄRV, E. Tallinna XII rahvusvaheline barokkmuusika festival: suund supermarketi poole?	4	RANNAP, H. 150 aastat sünnist. Friedrich August Saebelmann 26. IX 1851—7. III 1911	10
ARUJÄRV, E. Üheksa teksti kitsale ringile (Kogumikust "Tõid muusikateooria alalt I")	2	RANNAP, I. Eesti Riiklik Filharmoonia / "Eesti Kontsert" 60	2
GARŠNEK, I. Teejuht klassikalisse muusikasse (Uuest eestikeelsest muusikaentsüklopeediast)	3	RANDALU, I. 15 aastat Tallinna rahvusvahelisi orellifestivale I, II	10, 11
HAAN, K. Arlekiin ei hävi (Arne Miku raamatust "Katkenud laulukaar". Estonia Selts, 2000)	4	REMME, A. Kokkupuude maakera kaugemate külgedega (Festivalist "Orient" aastal 2001)	7
HIRV, A. Passaažid hilissuviselst Böömimaalt (Rahvusvahelisest kompositsioonikursusest Tšehhis)	12	REMME, A. Mängu-kaelarihm traditsiooni ahelate asemel (Verdi "Aida" Dmitri Bertmani tõlgenduses)	4
		REMME, A. Plaadipoed tühjaks — Verdi festivali fenomen	4
		SARV, V. Kuidas Tormis on Eestit näinud?	

(Eesti Rahvusmeeskoori CDst Tormise muusikaga "Vision of Estonia I")	12	DAVIDJANTS, K. Armastust otsivad inimesed (Paul Thomas Anderson ja tema kolm filmi)	6
SAULNIER, D. Gregoriaani laadid III	2	DAVIDJANTS, K. <i>Un film très nonchalant</i> (Otar Iosseliani filmist "Hüvasti, kallis kodu")	3
SPITTA, Ph. Johann Sebastian Bach II	1	DAVIDJANTS, K. Vastupidised omadused ruumi erinevates kohtades (Jaak Kilmi ja Andres Maimiku dokumentaalfilmist "Suur öde")	4
TAMM, K. Huumorist Lepo Sumera instrumentaalmuusikas I, II	5, 6	EHASALU, T. Kaev keset küla (Peeter Simmi "Head käed")	8-9
VAITMAA, M. Esietendus Erkki-Sven Tüüri "Wallenberg"	7	FUNK, K. Ainus reliikvia ja leige masin (Grigori Kromanovi filmist "Viimne reliikvia")	2
VAITMAA, M. Lepo Sumera viimastest teostest	5	HALLAS, J. Narri narratiiv (Karl Kello ja Rūta Celma dokumentaalfilmist "Narr Jumala kojast")	4
VELMET, T. Vaba inimene turuliberaalses festivalihulluses (Oistrahhi festivalist Pärnus)	11	HELLERMA, K. Annabel Chongi apokalüptiline raev	4
Debussy, Tubin, Ravi Shankar — tähtis on elamus muusikast (Intervjuu muusikaprofessor Avo Sõmeriga)	2	HELLERMA, K. Armastus katab pattude hulga (Hille Tarto dokumentaalfilmist "Kulg")	10
Doktorikraad etnomusikoloogia alal (Dr phil. Vaike Sarv)	2	HELLERMA, K. Pärstid õrnuse maailm (Mare Raidma lühimängufilmist "Lunastus")	1
Eesti muusika päevad 2001 (Veidi kroonikat)	6	HOPEWELL, J. Pedro Almodóvar	1
Eesti Riiklik Sümfooniaorkester 75 (Eilsest tänasesse Rein Mälksoo pilgu läbi — Ivalo Randalu intervjuu. Tänapäev ERSO. Nikolai Aleksejev ja ERSO — Maarja Kasema intervjuu ja tekst)	12	JÕERAND, R. Pildikesi koolipõlvest (Andres Maimiku ja Jaak Kilmi dokumentaalfilmist "Päkapikudisko")	7
Gregoriuse jüngrid (Jaan-Eik Tulve vestlus dom Daniel Saulnier'ga)	3	JÜRJO, M. Saksa kinokroonika Eesti filmiarhiivis (Saksa kinokroonika kollektsioon ja selle sünnilugu)	7
Konkurssifestivali "Con brio 2000" <i>persona grata</i> 'd	3	KALDA, V. UNICA festival teist korda Eestis	12
Peeter Liljest ja Eduard Tubinast (Vestlevad Maia Lilje, Vardo Rumessen ja Ivalo Randalu)	6	KAUS, J. Kirjeldus seletuste pilves (Ülo Pikkovi joonisfilmist "Peata ratsanik")	5
Turbulenz der Welt! (Ooperiprojektist "Manifest" Kopenhaagenis)	3	KAUS, J. Mäe hää, inimese hää, inimäe hää (Priit Tenderi joonisfilmist "Mont Blanc")	11
Tähtis on leida oma tõde muusikas ja uskuda sellesse (Patrick Gallois oma teest muusika ja interpretatsioonitõdede juurde. Margit Peili intervjuu)	6	KILMI, J. Tule ja mõõgaga (Arbo Tammiksaare filmist "Sweet Dreams")	11
Tükike maailma koju kätte — Valdur Roots festivalist "Klaver 2000" (Tiina Öuna intervjuu)	1	KILMI, J. Uneskõndimisest (<i>I Sleepwalkers' Students Film Festival</i>)	3
"Vanast filast" Aino Himbekiga (Ivalo Randalu vestlus Eesti NSV Riikliku Filharmoonia kunagise kontsertmeistriga)	3	KIWA. Mind ei ole (Mare Raidma filmist "Lunastus")	1
50 aastat Bayreuthi peremehena (Arne Miku intervjuu Wolfgang Wagneriga)	8-9	KOPPEL, A. Kuu pealt kukkunute Vineeri linnake (Peeter Simmi mängufilmist "Head käed")	8-9
<hr/>		KOPPEL, A. Pimedate ööde kino tõusuteel	4
KINO		KOPPEL, A. Pimeduse äravõitmise kunstist (Lauri Kärge raamatust "Pildi sisse minek")	3
ÄBOLIŇA, D. Kriitiku elamused punase trepi jalamil (Ajakirjaniku muljed Cannes'i festivalist)	7	KULLI, J. Rajune roostevaba armastus (René Vilbre lühimängufilmist "Armas tuss A. D. 2050")	5
ADORF, M. Väike Ameerika (Olle Mirme "Ränk ja Kilik")	6	KULLI, J. Ärkamisaeg viis aastat hiljem (Andres Söödi dokumentaalfilmist "Möödunud sajandi Eestist")	11
ANSIP, K. Filmi "Inimene kadus" retseptisioon (Urmas E. Liivi dokumentaalist "Inimene kadus")	8-9	KÕRVER, M. <i>Quo vadis</i> , mees? (Arvo Iho "Karu süda")	12
ANSIP, K. Möödunud sajandi Söödist (Andres Söödi filmist "Möödunud sajandi Eestist")	11	KÄRK, L. XXI sajandi esimene <i>Berlinale</i> (51. Berliini filmifestival 7.—18. veebruar 2001)	5
ANSIP, K. Teekond Sansaaras (Mikk Ranna ja Kalju Kivi nukufilmist "Eilne vedur")	3	KÄSPER, K. Ma kasvan kinni mäluga... (Dorian Supini dokumentaalfilmist "Sünnipäev")	6
BAGH, P. von. Peegel (Andrei Tarkovski filmist "Peegel")	12	LAASIK, A. NATO-aasta filmivõidud Poolas	

(Andrzej Wajda "Pan Tadeusz" ja Jerzy Hoffmani "Tule ja mõõgaga")	1	üliõpilastöödest)	6
LIIVAK, L. Ma tahaksin olla Almodóvari tüdruk... nagu Maura, Victoria Abril, Bibi, Miguel Bosé... (Pedro Almodóvari filmist "Kõik minu emast")	1	SARNET, R. Jääkild südamesse (Peeter Simmi "Head käed")	8-9
LINNAP, P. 8 naist ja 1/2 Greenawayd (Peter Greenaway filmist "Kaheksa ja pool naist")	10	SIMM, J. Suvel Pärnus. Filmidega, kombekohaselt (XV Pärnu rahvusvaheline dokumentaal- ja antropoloogiafilmide festival)	11
LINNAP, P. Oo maa peal: surnud mees ja kummitav koer (Jim Jarmusch filmidest)	4	ŽELVE, K. Human Eesti Camera (Eesti filmiprogrammist "Arsenälski" festivalil)	7
LÄÄNEMETS, M. Väsimus filosoofiast (Meelis Pilleri portreefilmist Arnold Keyserlingist "Inimeste lemmik")	10	TEDER, T. Lapsed kui koerad (Karol Ansipi dokumentaalfilmist "Raudroosiõied")	10
MAIMIK, A. Teistmoodi tegelikkus (Dokumentalismi tehnikad ja Valentin Kuigi "Kuju")	4	TEDER, T. Nagu rahvuslikult rügav Sisyphos (Peeter Simmi portreefilmist "Nagu Nool")	7
MAIMIK, A. Välis-Eesti dekonstruktsioon (Raimo Jõeranna filmist "Väliseesti")	7	TEINEMAA, S. Lätlastel uus filmiajakiri (Ülevaade filmiajakirja "Kino raksti" kahest esimesest numbrist)	7
PEDMANSON, P. Sääse sisu ja vorm (Mikk Ranna "Sääsk ja hobune" ja Kaspar Jancise "Romanss")	12	TEINEMAA, S. Tarkovski ja meie (Raamatust "Kummardus Andrei Tarkovskile")	12
PÓSA, Z. Viimne õhtusöök "Arabs Szürkes"	4	TEINEMAA, S. "Viimne reliikvia" kolmkümmend aastat hiljem	2
PRIIMÄGI, L. Sümbolistlik ilukirjandusfilm (Toomas Sula lühimängufilmist "Majakas")	8-9	TEINEMAA, S. Üksikud viikuvad tähed pilkases pimeduses (Eesti filmiraamatutest)	6
PÖLDRE, M. Vanadus teeb kunstniku vabaks (XV Pärnu filmifestivalist)	11	TESSON, Ch. Imeline saladus (Abbas Kiarostami filmist "Tuul kannab meid")	4
RAAG, I. Viimset reliikviat otsides: Siim on kloostri taga metsas ("Viimne reliikvia")	2	TOOTMAA, R. Püüdes tabada nähtamatut (Vallo Kepi dokumentaalfilmist "Masingu maastikud. Kitsas rada keset metsi")	2
RAAT, M. Suits. Doktor Tulpi anatoomialoeng (Rühmituse "Suits" filmidest)	1	TOOTMAA, R. See meeletu, meeletu maailm ehk ära siit! (Absurdimaailma filmid Pimedate Ööde filmifestivalil)	4
RAUDAM, T. Aura. Mäest, Söödist ja Benjaminist (Andres Söödi filmist "Konrad Mägi")	12	TOOTMAA, R. Sugupoolte külm sõda (4. Pimedate Ööde filmifestivali programm "Sugupoolte sõda")	3
RAUDAM, T. Etteheited, ainult etteheited! (Olle Mirme lühimängufilmist "Ränk ja Kilk")	6	TOOTMAA, R. Ühinemise ja iseolemise vastu-seis. Ideaalid ja reaalsus (Chen Kaige "Keiser ja palgamõrtsukas" ja Ang Lee "Tiiger ja draakon")	8-9
RAUDAM, T. Küsid piima, saad tilga valgust (Abbas Kiarostami "Tuul kannab meid")	4	TOROP, P. Intertekstuaalne film (Arvo Iho filmist "Karu süda")	12
RAUDAM, T. Mliff (Jaak Kilmi ja Andres Maimiku "Suur öde")	4	TUNGAL, L. Lotte ning ta sõbrad ja sugulased ehk kas vägivaldatus võib olla põnev (Heiki Ernitsa ja Janno Põldma joonisfilmist "Lotte")	10
REMSU, O. Meelekindlust ei saa alistada (Toomas Kümmeli ja Andrus Priki filmist "Pagulaslaagri lapsed")	12	VARBLANE, R. Tõlgendajast looja ja loojast tõlgendaja (Rein Raamatu kunstifilmidest)	3
REMSU, O. Pastor ja kommunist (Rein Raamatu portreefilmist "Halliste kirikuõpetaja")	3	VIITOL, L. Isa ja Linda (Linda Västriku dokumentaalfilmist "Isa ja mina")	11
REMSU, O. Vabadus teeselda (Jüri Sillarti portreefilmist "Volli, sempre volli")	2	VIITOL, L. Karu vaim ja küti süda (Arvo Iho "Karu süda")	12
ROHTMETS, I. Lepinguga hingepäästja (Märt Sildvee dokumentaalfilmist "Lepinguga emaks")	11	VISNAP, M. Kaks tantsijat (inim)tuulte meelevaldas (Lars von Trieri "Tantsija pimeduses" ja Stephen Daldry "Billy Elliot")	11
RUUS, J. Lastefilm "Lotte" on aasta film	6	VSEVIOV, D. Kus sa oled, kodu? (Kristiina Davidjantsi dokumentaalfilmist "Tere, kallid kodu")	10
RUUS, J. Miks Cannes? (54. Cannes'i filmifestivalist)	8-9	Filmil ei ole passi... (Vestlus Abbas Kiarostamiga)	4
SAAREMÄE, R., SAAREMÄE, Ü. Vaata, ajakiri tellis loo... (René Vilbre "Armas tuss A. D. 2050")	5	István Szabó vrantab jälle välismaal	4
SALUPERE, S., KAASIK, J., LEHESALU, R., MATROV, D., PRIIMÄGI, T. Amet — dokumentalist? (TPÜ filmi ja video õppetooli dokumentalistika III kursuse			

THEATRE. MUSIC. CINEMA 2001

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

MIHKEL TIKS. *Sibira and His Book* (14)

Playwright Mihkel Tiks expresses his thoughts about Adolf Shapiro's theatre book, "Thus Closed the Curtain", published earlier in the year by the Estonian Theatre Union publishing house. Shapiro is a well-known theatre director in Estonia who worked for years in the Riga Youth Theatre in Latvia. This was quite a unique place, functioning in two languages, Russian and Latvian. In 1992 the theatre was closed down. Tiks ponders about the parallels that emerge while reading the book: would that be possible in Estonia — a theatre will be closed because its head is a Jewish cosmopolitan and the other troupe is playing in Russian.

Waste More Energy! 20th Drama Class Meets Adolf Shapiro (18)

In February Adolf Shapiro met the drama students. He shares his experience of life and theatre.

Theatre Questionnaire 2000/2001 (26)

The following people answer the questionnaire: Ü. Aaloe, J. Allik, M. Balbat, L. Epner, K. Herkül, S. Karja, M. Kapstas, T. Kaugema, M. Kolk, G. Kordemets, M. Kruus, P. Kruuspere, J. Kulli, A. Laasik, V.-S. Maiste, R. Neimar, E. Paaver, P.-R. Purje, A. Saro, I. Sillar, Ü. Tonts, L. Tormis, B. Tuch, L. Vellerand, M. Visnap, R. Weidebaum.

PILLE-RIINI PURJE. *Brothers on Stage* (45)

The theatre critic casts a look at plays on our stages where the main characters are brothers. She tackles W. Russell's "Blood Brothers" in Vanemuine, Shakespeare's "King Lear" in the Estonian Drama Theatre, A. Kivi's "Seven Brothers" in the Tallinn Town Theatre, M. McDonagh's "Connemara. A Solitary West", and Harold Pinter's "Caretaker" in Rakvere Theatre, T. Lindgren's "Bumble-bee Honey" in Tartu Theatre Laboratory, etc.

MUSIC

ARVO VOLMER Replies (3)

Estonian conductor Arvo Volmer (b. 1962) graduated from the Tallinn Conservatory in 1985 where he studied in Olev Oja's choir conducting class. At the same time he studied orchestra conducting with Roman Matsov. In 1990 he finished Ravil Martynov's symphony orchestra conducting class at the Leningrad Conservatory. Since 1988, he has been conducting the Estonian National Symphony Orchestra; between 1993 and 2001 was its chief conductor.

This season, his contract with the ENSO ended. He has conducted performances in Estonia Theatre, since 1994 he has been working as the chief conductor of the Oulu City Orchestra. In 1989 he came 4th and received a special award at the N. Malko conductors' contest in Copenhagen; the same year he got the annual music award of Estonian musical theatre. This season he has conducted the Berlin Symphonikers at the Berlin Konzerthaus, conducted in Jena, Münster, Oulu, recorded with the Helsingborg orchestra; in December Volmer conducts Rudolf Tobias's oratorio "Des Jona Sendung" in the Paris Champs-Élysée theatre,

which includes choirs of the French Radio and Orchestre National de France.

Estonian National Symphony Orchestra — 75 (52)

Estonian National Symphony Orchestra, having started in 1926 as a small ensemble of the Radio Broadcasting Corporation, celebrates its 75th anniversary this December. The conductors have been as follows: Raimund Kull, Olav Roots, Roman Matsov (from here on all have also been chief conductors), Neeme Järvi, Peeter Lilje, Leo Krämer (Germany), Arvo Volmer and Nikolai Alekseev (Russia). The jubilee block includes an interview ("From Yesterday to Today Through Rein Mälksoo's Eyes") with the orchestra's long-time manager Rein Mälksoo (questions asked by Ivalo Randalu). It looks back at the activity of ENSO; the following excerpts, "ENSO and Today" (Andres Siitan, the current director, also has a word here) and "ENSO and Nikolai Alekseev" (asked and written by Maarja Kasema) talk about the orchestra's work in the new season with its new chief conductor. The last piece is Ivalo Randalu's overview of the orchestra's last season ("Concert Chronicles 2000/01").

MARE PÖLDMÄE. *An Ordinary Day. The Last Video Recording with Raimo Kangro (21.09.1949 — 4.02.2001)* (71)

A short article dedicated to the memory of the composer Raimo Kangro. After Lepo Sumera passed away in summer 2000, Kangro became the head of the Estonian Composers' Union in January 2001. The video recording took place on 25 January; it was an ordinary day in his office, he talked about his half-finished work that was to be performed soon — a new piano concerto and mystery "The Story of Job", about the Composers' Union as an updated organisation, etc. He only had ten days to live...

VLADIMIR IGOSHEV. *The Musical Keila-Joa, II* (74)

The second part of the article is dedicated to the prominent Russian *clavécin*-player and composer Andrei Volkonski. The main part is made up of an interview with him. Volkonski became known in Russia primarily as a *clavécin* player and artistic director of the old music ensemble "Madrigal". As a leading avant-garde composer in the Soviet Union, he was much damaged by the criticism of Kabalevski, Hrennikov, Iljichov and Schedrin. In 1973 he emigrated at first to Geneva, later to Paris where he lives to this day. His son married the Estonian poet and doctor Helvi Jürisson, and their son Peeter Volkonski is now a well-known actor and rock musician in Estonia.

Vaike Sarv. *How Has Tormis Seen Estonia?* (76)

The Estonian National Male Choir has released a CD of Veljo Tormis's work called "Vision of Estonia I" (Alba 2001); conductor Ants Soots and choir have recorded 19 songs (sound by Mado Maadik). The authors of lyrics include such classics of Estonian poetry as Juhan Liiv, Marie Under, Gustav Suits, Henrik Visnapuu, Juhan Smuul, Hando Runnel, Paul-Eerik Rummo, Jaan Kaplinski; one song on Eino Leino's words, another taken from the epic "Kalevala"; Estonian incantations are represented by "Litany of Thunder" in Ain Kaalep's treatment, and the shepherds songs by Aino Tamm's and Miina Härma's evergreen arrange-

ments. Only the final piece, "The Soldier's Escape from Toompea Back Home to Kuusalu", is the traditional runic folk song.

AGE HIRV. Passages from Late-Summer Bohemia (78)

The young composer Age Hirv talks about the composers' master class in Cesky Krumlov in the Czech Republic. The central figure was the English composer Michael Finnissy who headed many discussions of young composers about the future of music; whether writing for acoustic instruments is hopelessly out of date; how an idea originating in the author's head reaches the paper and the listeners.

CINEMA

PEETER TOROP. Intertextual Film (82)

The review tackles Arvo Iho's (b 1949) feature film "The Heart of the Bear" ("Karu süda", producers: Faama Film and Cumulus Film, 2001) that tells the story of the young Estonian man Nika who goes to Siberia to live as a hunter. Torop regards Iho's film intertextual because in addition to Nikolai Baturin's novel on which the film is based, the author also had in mind another novel, Hermann Hesse's "Steppenwolf". References to Hesse's novel follow, then those to Friedrich Nietzsche's "Thus Spoke Zarathustra".

LIVIA VIITOL. A Bear's Spirit and a Hunter's Heart (86)

Another review of Iho's film analyses the topic of different languages and the word usage in the co-existence of civilisations and cultures.

MARIANNE KÖRVER. Quo Vadis, Man? (89)

The third analysis of Iho's film is based on the fact that the main character appears as two persons – the hunter called Nika and his Doppelgänger Niganas. This could reflect the man's spiritual crisis that has caused the splitting of his personality. With the help of psychoanalysis the reviewer presents her vision of the film.

TOOMAS RAUDAM. Aura. Of Mägi, Sööt and Benjamin (92)

The article treats Andres Sööt's (b 1934) latest documentary "Konrad Mägi" (2001) that describes the painter's (1878–1925) work, relying on his works and places where they were born. The analysis also uses Walter Benjamin's views.

OLEV REMSU. Determination Cannot Be Thwarted (97)

Review of Toomas Kummel's (b 1960) and Andrus Prikk's (b 1972) true life story "The Kids from the Refugee Camp" ("Pagulaslaagri lapsed", studio "Exitfilm", 2001) about Chechen children's recollections of war and their hopes for the future, told in the Chechen refugee camp in Georgia. The film has been compared with an earlier documentary,

TOIMETUSE KOLLEGIUM:

JAAK ALLIK
ARVO IHO
ARNE MIKK
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
JAAN RUUS
MARK SOOSAAR
EINO TAMBERG

"Freedom or Death" (1995) which also tackled Chechen problems. Both films excellently bring out the reason for the Chechens' success – their spirit and determination.

PEEP PEDMANSON. The Form and Content of a Mosquito (100)

A thorough treatment of Mikk Rand's (b 1970) "The Mosquito and the Horse" ("Sääsk ja hobune", studio "Multi Film" and "Nukufilm", 2001), the first ever Estonian 3D-animation, and of Kaspar Jancis's (born 1975) animated cartoon "Romance" ("Romans", Turu Art Academy, 1999). In both films, the writer finds a lot that is quite innovative, even considering the general high level of Estonian animation.

PETER VON BAGH. The Mirror (104)

A longer review of Andrei Tarkovsky's (1932–1986) film "The Mirror" (1974), translated from Peter von Bagh's book "Elämä suuremmat elokuvat" ("Otava", Helsinki, 1989).

SULEV TEINEMAA. Tarkovsky and We (113)

The first half of the article tackles Tarkovsky's contacts with Estonia: he shot part of "Stalker" here (1979) and supervised the makers of the Estonian film "Game of Daisies" ("Karikakramäng", 1977); an overview of what has been published about Tarkovsky is also added. The second part reviews the 456-page book, out this year in Estonian, titled "A Bow to Andrei Tarkovsky" (publisher: "Püha Issidori Õigeusu Kirjastuselts", Tallinn).

VAIKE KALDA. Festival of UNICA Second Time in Estonia (118)

Between 3 and 12 August 2001 the annual film festival of the Union of Non-Professional Film Makers took place in the Tallinn National Library. Previously it was organised in Estonia in 1986. The longer article by a member of jury gives an overview of the films shown at the festival.

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, Rävala pst. 10
AS "Lugemisvara", Rahvusraamatukogu, Tonismägi 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 üksikeksemplare. *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) 431 373 või tulla aadressil Tartu, Ülikooli 21 (ajakirja "Akadeemia" toimetuse).

NB! *Prakekesmplarid* vahetatakse ümber trükkikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (trükkijopoolse sissekäik), tel 6 200 489.

Toimetuse aadress: 10505 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", 10146 Tallinn, Voorimehe 9. Trükkida antud 03. 12. 2001. Formaati 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 8,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspöognaid 19,7. "Printal", 10134 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

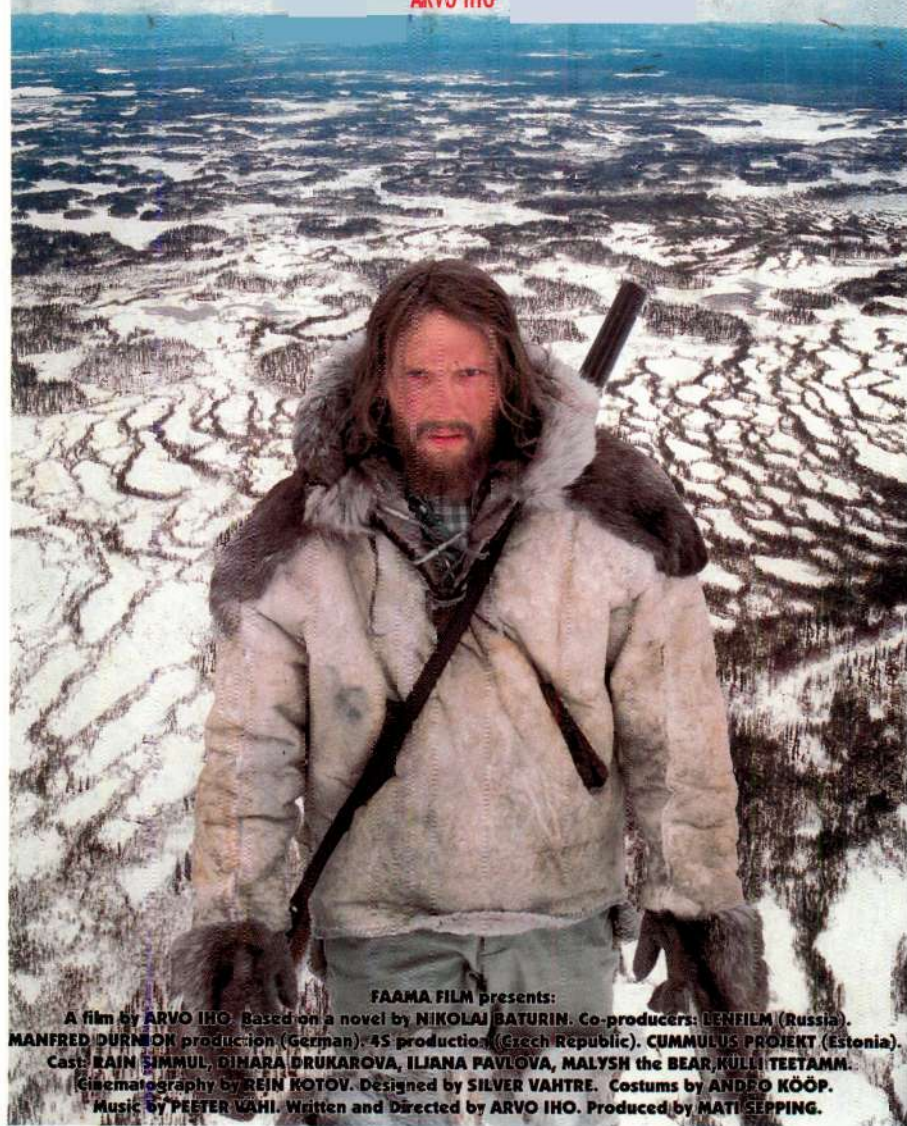


Mait Malmsten Katku Villuna Rakvere Teatri suvelavastuses "Kõrbõja peremees" (TMK teatri-
ankeedis enim hääli saanud meesosatäitmine).

Priit Grepi foto

THE HEART OF THE BEAR

A FILM BY
ARVO IHO



FAAMA FILM presents:

A film by ARVO IHO. Based on a novel by NIKOLAJ BATURIN. Co-producers: LENFILM (Russia), MANFRED DURNON production (German), 4S production (Czech Republic), CUMMULUS PROJEKT (Estonia).
Cast: RAIN SIMMUL, DIHARA DRUKAROVA, ILJANA PAVLOVA, MALYSH THE BEAR, KULLI TEETAMM.
Cinematography by REIN KOTOV. Designed by SILVER VAHTRE. Costums by ANDRO KÕOP.
Music by PEETER MAHI. Written and Directed by ARVO IHO. Produced by MATI SEPPING.

Arvo Iho mängufilmi "Karu süda" (2001) välismaine reklaamplakat. Vt lk 82.

