

7/2002



TMK

7 / 2002

XXI AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA tel 6 46 47 44

TOIMETUS: Tallinn, Voorimehe 9
Postiaadress: postkast 3200
e-mail tmk@estpak.ee

Teatriosakond
Madis Kolk, tel 6 46 47 43
Muusikaosakond
Tiina Õun, tel 6 46 47 43
Filmiosakond
Sulev Teinemaa, tel 6 46 47 45
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 6 46 47 40
Kunstiline toimetaja
Mai Einer, tel 6 46 47 40
Küljendus
Kaur Kareda, tel 6 46 47 42
Korrektor
Solveig Kriggulson, tel 6 46 47 40
Tekstiföötlus
Pille-Triin Kareda, tel 6 46 47 42
Fotokorrespondent:
Harri Rospu, tel 6 46 47 45

© "Teater. Muusika. Kino", 2002

Esikaanel:

Merle Palmiste mängib naispeaosa 20. augustil Tartu Teatrilaboris esietenduvast lavastuses "Goodbye, Vienna ehk Gertrud". Selleteemaline kriitikute vestlusring lk 16.

Harri Rospu foto

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

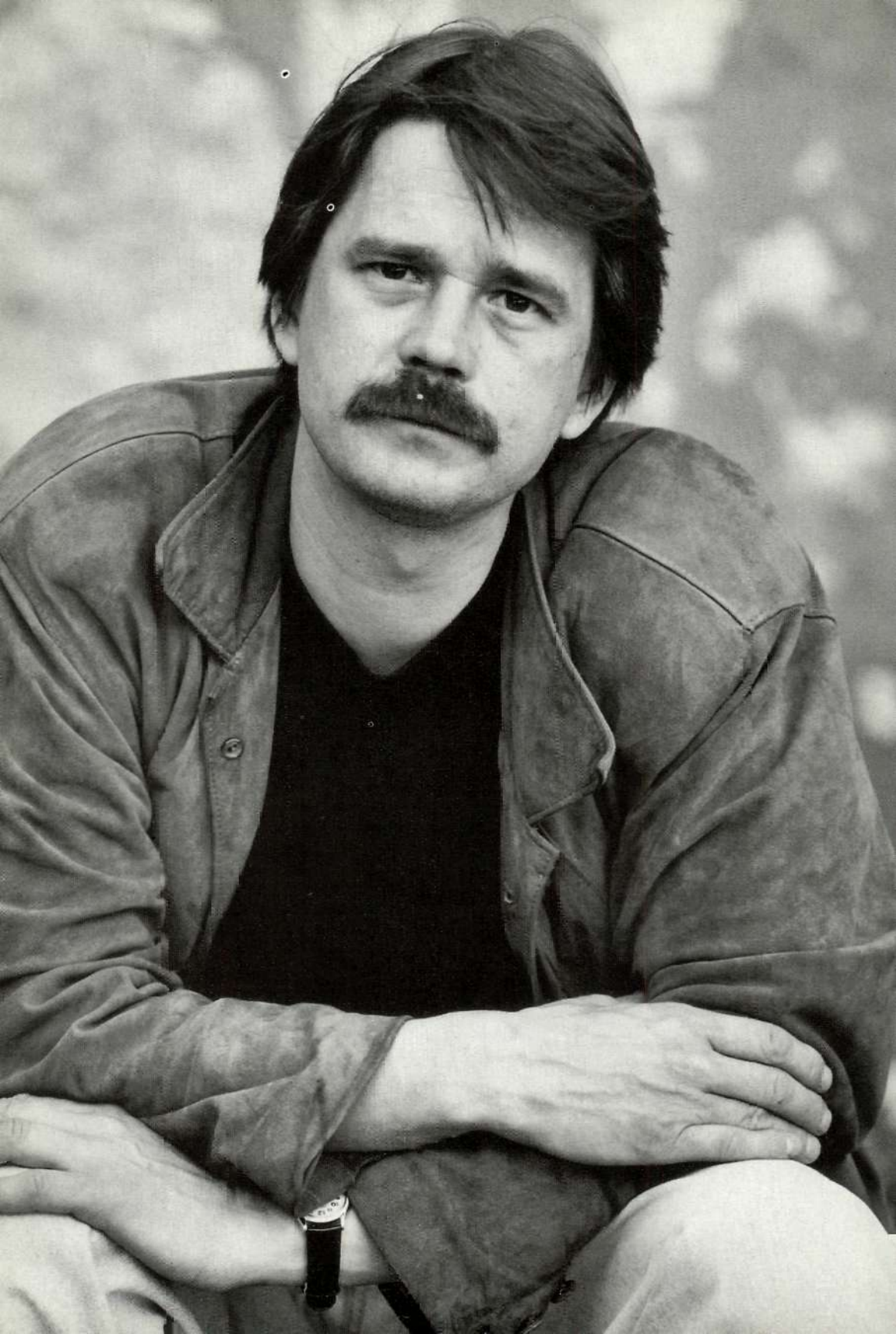


U S K
Soft

teater · muusika · kino

SISUKORD

TEATER	
	VASTAB TÖNU OJA 3
	HALLIST MÜÜRIST ehk Praktik ütleb: "Teoreetikutest on praktilist kasu" ("Goodbye, Vienna ehk Gertrud" Tartu Teatrilaboris; vestlusring) 16
Kirsten Simmo	LASTETEATRIST "NB FESTIVALI" TAUSTAL 20
MUUSIKA	
	MUUSIKA JA TEATRI RISTUMISPUNKTIS (Eesti uue lavamuusika õhtu "Peegeldused" Rahvusooperis "Estonia") 25
Maria Erss	"LÕBUS LESK" VIINI MOODI EESTI KASTMES (Monika Wiesleri lavastusest "Estonias") 33
	RAHVUSOOPERI "ESTONIA" 96. HOOAEG — NII MÕNESKI MÕTTES ERILINE I (Karin Kopra ülevaade sügishooajast 2001) 40
Ivalo Randalu	PÄRAST ESMAKUULAMIST (CD — Eesti ja Itaalia laule esitab Mati Palm) 47
Johannes Jürisson	HEINO ELLERI LOOMINGU KULTUURILOOLISEST TAUSTAST EESTIS (Algus TMK 2002, nr 6) 49
Immo Mihkelson	"JAZZKAAR" KERKIB KÕRGEMALE, ULATUB KAUGEMALE (Muusikafestivalist "Jazzkaar 2002") 55
KINO	
Jaar Ruus	HEA AASTA CANNES'IS (Cannes'i 55. filmifestivalisi) 62
Veste Paas	OLI KUNAGI TALLINNA KINOSTUUDIO II MÄNGUFILMIDE STSENAARIUMIDE VÕISTLUS 2002
Ülev Aaloe	STSENAARIUMIDE VÕISTLUS PEAKS MUUTUMA REGULAARSEKS 75
Tõnis Kask	RAHA VÕI EETILISED VÄÄRTUSED 78
Merike Vaitmaa	ARVO PÄRT DORIAN SUPINI FILMIDES 79
Igor Garšnek	FILMISADU. ARVO PÄRDIST (Dorian Supini filmidest) 81
Andres Laasik	INIMENE JUMALAST MAHAJÄETUD MAAL (Renita ja Hannes Lintropi tõseluufilmist "Läbi pimeduse") 83
David Vseviov	ELUL PÄRAST MAAILMALÕPPU POLE MIDAGI VIGA (Peeter Simmi dokumentaalfilmist "Elu pärast maailmalõppu") 85
Annika Koppel	IGAÜKS VÕIB TEHA FILMI? (Veiko Taluste, Marko Levo ja Indrek Volensi bakalaureusetöödest) 88
	PERSONA GRATA MIKK RAND 93



VASTAB TÕNU OJA

Oled valinud vabakutselise näitleja tee. Kas see valik oli paratamatus või kaasnevad sellega mingid eelised?

Ei ole ma valinud mitte midagi. Lihtsalt läks nii, ma lahkusin teatrist. Olin Linnateatris, varasemas Noorsooteatris töötanud seitseteist aastat, arvates sealt maha poolteist aastat Vene sõjaväge, ning aeg sai lihtsalt ümber. Ma võiksin sellest ju pikalt rääkida, kuid lahkumise põhjus oli rohkem isiklik ja ärme tükime seltskonnaajakirjanduse mängumaale.

Kas selle taga on terake isiklikku kibestumist teatri kui institutsiooni suhtes?

Ei, pigem vastupidi, oleks see nõndanimetatud institutsioon inimsõbralikum, liiguksid näitlejad palju rohkem, praegune seis meenutab kangesti vabatahtlikku sunnismaisust. Keegi ei kõssa ka, enne kui asi päris väljakannatamatuks muutub. Minul muutus. Mu staatus selles teatris ei rahuldanud mind mitte üks raas. Tõsiasi on aga see, et oleksin ma sinna jäänud, siis sa praegu mind küsimustega ei kiusaks ja Tõnu Oja nimega seostuks eestlastel eeskätt samanimeline tubli Tartu bioloog. Aga ma ei lahkunud teatrist ust paugutades ja ka minu järel ei paugutatud ust, ma olen sääl endiselt natuke oma.

Aga sellist mõtet ei tekkinud, et vahetaks linna ja keskkonda, võtaks näiteks Rakvere teatris sanatoorse vahepausi?

Ei. Sel hetkel olin ma ka teatrist tüdinenud ja see aeg, mis ma veetsin Tiit Villemsoo puidutöökojas vana mööblit taastades, kogu talve päevavalgust nägemata, oli eneses selgusele jõudmiseks väga vajalik. Ning selgus on selles, et teater ei ole minu jätta ja päikesevalgus on kõige loomulikum ja vajalikum valgus.

Oled sa puidutööd õppinud ja tegeled sellega siamaani?

Ise õppisin. Noorsooteatri ajal Salme tänaval. Raha polnud, erialast tööd üsna vähe, aga magada tahtsin voodis. Praegu nokitsen vahel kodu tarvis, teenimiseks mitte. Ma olen õpitud erialal piisavalt nõutud ning aega ega vajadust pole. Aga kaks aastat olin ma Linnateatri töökojas suisa palgaline meistrimees.

Eelnevast jutust võib järeldada, et sul on olnud oma elukutse suhtes kõhkclusi. Siit ka trafaretne küsimus, et kuidas üldse tekkis soov näitlejaks saada. Võib-olla olen ülekohtune, kuid aeg-ajalt jääb mulje, et noorte näitlejatudengite jaoks jaguneb inim-kond kaheks – nendeks, kes on lavakasse sisse saanud, ja nendeks, kes ei ole. Kui oluline oli sinule see näitleja staatuse küsimus?

Oo! Kas see on endiselt nii! Lavaka ajal kehtis see vist ka minu kohta, aga see on meelest läinud. Ma ei tea, millal see teatripistik mulle kallale tuli. Vara. Mäletan, et neljandas klassis arvestasin välja, et minu keskkooli lõpuaastal on lavaka vastuvõtt. Tegelikult võis see alata sellest, et tundsin end alati esinedes vabalt, see tuli mul hästi välja ja ma sain selle eest kiita, mis mulle muidugi väga meeldis. Vaevalt teater mulle mingit ülimalt tõde tähendas, kuid ema, kes ka ise rahvateatris tegev oli, vedas mind tihti teatrisse kaasa ning siis hakkasin ise tegema ja luuletusi lugema ning ikka öeldi "tubli, hästi tuleb välja". Ma ei tahtnud midagi väljendada, pigem kuulsaks saada, olla see, kellele öläle patsutatakse. Edasi läks kõik iseenesest.

Vaarik on öelnud, et näitlejat ajendab töötama peamiselt edevus. Kas oled ka see juhtum, kes ei teinud oma asja mitte niivõrd "seestpoolt", kui just tagasiside pärast?

Mulle see sõna ei meeldi mitte üks raas. Kekutis ma ei ole. Noorpõlves oli mulle muidugi tähtis, et mu nimi oleks kirjas ja vastutulijate pilk minul peatuks. Nüüd ma selle järele vajadust ei tunne, vahest seepärast, et see on mul olemas. Eesti keeles on ilus sõna "kutsumus" ja imeilus liitsõna "elu-kutse". See ei määratle asja küll konkreetselt, kuid on avar ja ilus. Sõna "edevus" mind natukene riivab.

"Elu-kutse"? Kas sellest võib nii aru saada, et oled näitleja nii laval kui ka elus. Et oledki Näitleja? Elukunstnik?

Ei, sellest ei või niimoodi aru saada. Aeg-ajalt ma ju panen elus mingeid asju ja mõningaid inimesi proovile, aga ma usun, et pigem tõe tunnetamiseks kui selle eiramiseks. Ja teatriski meeldib mulle rohkem "maskid maha" kui "maskid ette" teater. Pihtimus. Ja sel intervjuulgi on vaid siis mõte, kui see mind enesele ja teisi minule lähemale aitab. Ega neis usutlustes ju tänapäeval suurt muud tõde ole, kui et see inimene ütles tolle asja kohta seekord sedasi.

Kas "maskid maha" tähendab sinu puhul ka seda, et oled Grotowski ja kogu teatri-uuenduseaegse teatri jünger?

Olin vist kunagi küll, ise asjast palju teadmata. Küllap olen seda võimeline praegugi vastu võtma. Aga peaga. Kardan, et ses teatris pesitseb oht, vahend muutub eesmärgiks ja tõde jääb peitu. Kui inimesed lähevad teatris hulluks, pole asi õige. Mõistuse kontroll peab alati säilima. Võimalus tagasi tulla, suits ette panna ja vaadata, mida ma tegin, on väga tähtis. Meil peab olema võimalus pärast oma nägu näha, aga samaanluse puhul läheb pilk kõõrdi ja see on juba pigem "maskid ette". Mõistus on ikkagi ainus asi, millele toetuda, ja mina arvan, et mina seda ka teen.

Sinu jaoks on teater ikkagi eeskätt kunstiliik, mitte teraapia mis tahes vormis. Õhtuti tuled sa teatrimajja kunsti tegema, mitte inimesi tervendama, ümber pöörama, jutlustama vms?

Praegu kindlasti, kuigi sõna "kunst" mõjub mulle pretensioonikana. Ma tulen teatrisse rääkima elust, sellest, mis on, ja tegema seda mõistlikult. Ma teen teatri vahenditega teatrit. Ma ei tahaks oma tegevust õigustada sõnaga "kunst", sellega peab ettevaatlik olema.

Üks literaat on arvanud, et iga kirjanik, kes on raamatu välja andnud, peaks saama elu lõpuni riiklikku stipendiumi. Kuidas suhtud sellisesse arusaama kunstist?

Ma ei tea, mida see inimene küll sellega mõtles, kuid siinkohal ei oska ma seda seisukohta kuidagi jagada. Raamatu väljaandmine on puhtalt inimese enda asi ja samamoodi peaksid teatrit tegevad inimesed muretsema ise tunduvalt rohkem selle eest, mis rahadega seda teha. See poputamine, mis praegu (riigi)teatri ümber käib, on mulle vastukarva. Vahel näib mulle, et see tohutu koloss nimega "riigiteater" on üks sotsiaalhoolekande laialilaotamise vahend. Ei, mitte vaatajate eest ei hoolitseta, vaid (riigi)teatrisse tööle pääsenute eest.

Kas tunned tõesti, et eesti rahva või sinu enda teatripisik on sedavõrd tugev, et kui ühel päeval näiteks teatrid suletaks, hakkaksid ikkagi näitemängu tegema?

Vähemasti mõtte tasandil tuleks see variant, et mis siis juhtub, läbi mängida. Ma arvan, et paljud asjad saaksid tunduvalt selgemaks. Küll leiduks tegijaid. Vee-



Esimene filmiroll Kaljo Kiisa filmis "Jäljed" 1963. Pildil koos Ada Lundveri ja Jüri Järvetiga.



A. Valton, "Silmus". Etüüd
lavakunstikateedris 1979.
Arhiivifotod

saar-Purre-Krall pole sentigi riigilt saanud, aga teevad mis mähiseb. VAT ja Krahl saavad näpuotsaga, aga on huvitavad ja omanäolised. Kümnekordselt kirjutan nende tegevusele alla ja hoian pöialt. Aga ütle mulle, mille poolest erineb näiteks "Ugala" Linnateatrist?

Sul on olukorrast oma kindel ettekujutus, vend on sul Teatriliidu esimees. Kas sa ise pole tahtnud nii suuremas kui väiksemas mõttes poliitikas osaleda, astuda struktuuri, et hakata asju õigemaks muutma? Või on see valdkond sinu jaoks räpane?

Mõelnud olen, tahtnud vähem. Mul on hetkel tegemist küllalt. Räpane on ta ehk sedavõrd, et meid esindavalt inimestelt ootame suurem olemist ja kui selgub, et nad on samasugused inimesed, tundub kohe, et nad on väiksemad ja räpased. Kui rahvas sallib ja valib tagasi inimesi, kes inetult käituvad, mis siis teha. Mis aga Reinusse puutub, siis ma arvan, et Näitlejate Liiduga tegi ta väga tublit tööd ja loodan, et ta Teatriliidu eesotsas ka mitteformaaliks jääb.

Pisut veel poliitikast rääkides, kas olid pärast septembrikuiseid presidendivalimisi õnnelik või kurb?

Nõutu. Aga presidendist ei sõltu meil ju midagi. Mis me siis kaotasime? Enne oli meil president, kes pidas häid kõnesid ja viskas vigurit. Nüüdsega saab ka ühtlugu nalja.

Enne juba pisut rääkisime identiteediküsimusest ja järelemõtlemisest. Kuidas sina ükski oled, mediteerid ja milline on su suhte religiooniga?

Abikaasa kaudu olen ma religiooniga lähedalt seotud ning saanud õnnistuse metodistlikus kirikus. Aga see on formaalne side. Piiblit olen lugenud, aga mitte religioosset huvist. Olen rohkem pealtvaataja.

Kui see siiski saladus ei ole, siis mismoodi sa ennast vaimselt laed ja peale selle, et omad metodisti tausta, kuidas Jumalaga suhtled?

Mul ei ole tausta ja ma ei mediteeri. Ma tahaksin palju rohkem ära kaduda, kui ma seda reaalselt teen. Looduse rüppe ja teki alla. Aga ma ei lae end ja ei suhtle. Ma võin lõputult teilekat vahtida, kõike peale moe ja kokanduse, ja hommikuni arvu-
timänge mängida.

Kas 11. septembri sündmustesse suhtusid samuti pealtvaatajana, võtsid seda kui usutüli, inimlikku traagikat või hoopis näiteks kui ülerahvastatud maailma iseregulatsioon?

Küllap kõik need mõtted käisid minust läbi. Ma ei tea, ei ole seda selgeks mõelnud. Eks need hirmud on nüüd pinnal, aga ma ei oska sellega midagi peale hakata. Selle hirmu all ma jään kängu ja mulle pigem tundub, et ma kaitsen ennast ja lükkan neid probleeme endast eemale, sest ma saan küll aru, et see meie individualismile rajatud ühiskond on hukule määratud, aga millestki muust ma kinni ei oska hoida. Ma olen osake sellest ja see on osa minust.

Kas töö ajendab sind tegutsema? Vaimselt arenenud inimesed ütlevad, et tehtu tulemusi ei pea nautima; või annavad need sulle just eneseusku, et olen selle rolli ära teinud vms?

Just nimelt. Ei pea muidugi, aga mina teen seda küll. Ju ma siis veel arenen. Tore.

Tulles tagasi teatrite sulgemise teema juurde, siis küsimuse tagamõte puudutas tegelikult kriitikat. Sageli on ka kriitikuid peetud n-ö lavakasse mittesaanuteks ning väljendatud mõtet, et kui kriitika ära kaoks, kas siis üldse muutuks midagi. Kas kriitik on sinu jaoks sekundaarne ja tüütu nähtus või saad sa tagasisidet? Kas teater ja kriitika on kaks eri asja või ajavad nad üheskoos siiski üht teatriasja?

See ülekohus, mis viimasel ajal (noorele) kriitikale osaks on saanud, on suisa karjuv. Loomulikult on teatrikriitika teatripraktikast rohkem sõltuv kui vastupidi, aga see, kui praktikud hakkavad kriitikutele nii vaimselt kui füüsiliselt pasunasse

*"Sügis", 1990, režissöör Arvo Kruusement.
Johi Aadniel – Margus Lepa, Bruno Benno
Bernhard – Tõnu Oja.*



*"Pihlakaväravad", 1981, režissöör Veljo Käsper.
Sipsik – Tõnu Oja koos Heino Mandriga.*



andma, näitab ära, kes meist kultuursem on. Tark lööb ju sõnaga. Kongressitoolist viibutatakse näppu ja puhvetist aetakse minema! Milles asi, mida me kardame? Noor kriitika valdab teatrimõtet palju paremini kui noor, või ka vana, praktika. Mulle hirmsasti meeldib see, mida kirjutab Laansalu, ehkki see, mis ta laval teeb, mulle korda ei lähe. Valle-Sten Maiste kirjutisi ei jäta ma kunagi vahele – ja Kivisildniku. Tundkem rõõmu, et nad meie ponnistustele reageerivad. Teatrit vaadates on mul tihedamini igav kui kriitikat lugedes. Ja kui ametnik küsib ajalehes, et milleks meile teater, siis me ei jää mitte mõttesse ega asu seletama, vaid kuulutame ta ketseriks. Natukene see eesti teatripilt ju siiski seisab. Me valdame küll oma psühholoogilist realismi ja eesti näitlejad teevad seda tohutult hästi, kuid see on vaid üks asi, mida me valdame. Kriitikuid peaks rohkem tööprotsessi kaasama, isegi kui see on tülikas.

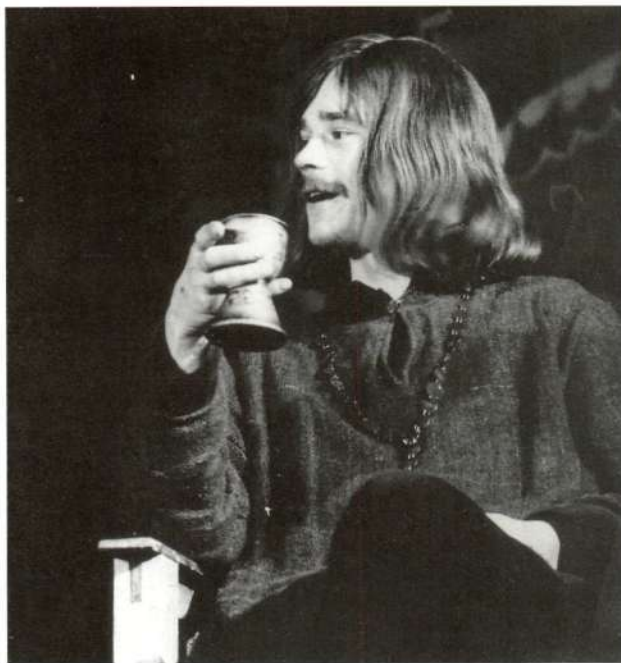
Töötad praegu Unduski näidendiga "Goodbye, Vienna", mille prooviprotsess ongi selles mõttes eripärane, et esmaanalüüsi tegi lavastaja Lensment läbi koos teoreetikutega. On see viljakas ning kas lavastaja on nüüd targem ja aitab sind rohkem, teades vastuseid mõningatele näitlejatel tekkida võivatele küsimustele?

Ei oska öelda. See näidend on literatuurne ja lugedes tekkis hirm, et kas me asjale elu sisse saame. Unduskil on küll imeväeline sõna, kuid kas seda keegi kolm ja rohkem tundi saalis ka kuulata jaksab. Räägime küll proovis rohkem juttu kui tavaliselt ja seni pole see veel tüütavaks muutunud, aga hirmu ma tunnen. Teater olgu ikka elav asi. Jah, juttu rääkides on saanud selgemaks, mis tükis on, aga mitte see, mida ja kuidas mängida. Ent me ei otsi konkreetse asja juures mingeid uusi väljendusvahendeid, mille järele teater minu arvates nutab. See on ikka üks korralik ja kahjutu kodanlik teater.

Oled ka ise teatri dramaturg olnud, kuidas sa üldse teatritekstidele lähened? Selles mõttes, et hea lavastaja suudab ju ka haikust täispika lavastuse teha, samas kui halb lavastaja ei too teatrisse uusi tuuli ka verivärske draamaloominguga. Kuidas sina tekste lugesid ja valisid?

Ega ma valinud midagi. Ei, valisin kogu aeg, aga välja ei suutnud midagi valida. Ma olen näidendeid lugedes pime, õpitud elukutse ori. Ma loen näidendeid rolli kaudu. Lavastaja, seda enam teatri ideoloogilise pilgu mul näidendeid lugedes ei ole.

Mida sa lavastajalt ootad? Kui näed, et lavastaja sind ei toeta, kas vilistad ta välja või püüad teda ise aidata?



J. Goldman, "Lõvi talvel",
Eesti Noorsooteater, 1985,
lavastaja Rudolf Allabert.
Philip - Tõnu Oja.
Arhiivifotod

Järvet olevat kuskil kunagi ütelnud: "Mulle meeldib lavastaja, kes mind ei sega." Väga nõus. Muidugi on hea, kui ta aitab, aga on ju suisa tüüpiline, et lavastaja hakkab sinuga tegelema siis, kui roll hakkab kujunema. Sinu mäng paneb siis temagi mõtte liikuma ja ta asub sind segama. Aga lavastajat aidata? Jah, muidugi püüan ma temast aru saada ja tema tahtmist teha. Aga lavastajate voli ja võim on meil lubamatult suur, nad on ettevõtjad. Lavastaja ja näitleja võiksid olla samasugused töötægijad, kes koos austavad, kardavad ja vihkavad mänedžeri, kriitikuid ja publikut. Aga omavahel ei oleks neil alluvussuhet. Küll oli Tätte Jaaniga hea proovi teha. Ta tundis hiilgavalt tükki, mis pole lavastajate puhul sugugi igapäevane asi, ei ta kärkinud ega targutanud, andis suuna kätte ja lükkas takka. Ja asi toimib, meile meeldib ja publikule ka.

Eks ma võin ju seda psühholoogilist realismi sõimata, aga eks ta ole mulle ikka armas. Olen seda õppinud, valdan ja see läheb mulle ka vaatajana kõige rohkem korda.

Kui rääkida suhtumisest psühholoogilisse realismi, siis meenutaksin mulle väga mõjunud rolli, mida tegid Toominga "Victoris". Kuidas laabus koostöö lavastajaga, kelle proovides lugesite piiblit ning eesmärgiks ei olnud samuti just psühholoogiline realism?

Eesmärk ei peagi see olema, vahendina läks see aga toogi kord asja ette. Aga Toomingaga polnud kerge. Kes ütles, et peab kerge olema? Ma ikka kartsin teda. Ta on suur ja teda on palju. Tõlkijana tundsin näidendit hästi ja tulin proovi ikka mingi kujutlusega sellest rollist. Proovid olid isemoodi, huvitavad. Tooming jagas meile impulsse, õhutas meid, ega ta seletanud suurt midagi. Ma polnud kaugeltki kõigega nõus, mis ta tahtis ja nõudis ja mis välja tuli, aga see puudutas rohkem teisi, mitte mind ennast. Mõnda etendust oli aga painavalt raske mängida, suur osa publikust ei osanud ennast sellesse lavastusse kuidagi sisse mõelda. Sama tajusin siis, kui käisin "Endlas" "Küüni täitmist" vaatamas — see totaalne mittemõistmise müür lava ja saali vahel oli nii valus, et kogu aeg oli tahtmine pöörduda saali poole ja hakata üle seletama. Vaatajaid ei saa selles süüdistada, nad lihtsalt ei mõistnud seda keelt. Aidake neid, kriitikud, kirjutage kas või traktaati, seletage, aidake inimesed järje peale, tundke oma missiooni. Aga te vihjate, ei räägi, mis teie nägite; kui meeldis, kui on hea roll, ei räägi mispoolest, vaid ütlete, et anname kohe preemia, aga publik kehitab õlgu, ei adu. "Victori" puhul tekkis ka pidevalt soov ise seletada, mis on kunstiline võte ja mida tuleb vahetult vastu võtta. Aga Tooming päris kindlasti ei seganud mind. Pigem ikka aitas.



L. Kessler, "Orvud", Eesti Noorsooteater, 1991, lavastaja Jüri Jürgenthal. Phillip – Tõnu Oja, Treat – Rein Oja.

Harri Rospu foto

Molière, "Tartuffe", Tallinna Linnateater, 1993, lavastaja Roman Baskin. Orgon – Elmo Nüganen, Härra Loyal – Tõnu Oja. Priit Grepi foto

Meenutades kas või "Meelejahutaja" aegu ning esimesi rolle, olid sa kriitika ja tava-vaataja jaoks pikka aega noorukite ja poisikeste mängija. On see sind kaua slegpina saatnud ja kuidas sa sellest läbi murdsid?

Pole ma midagi murdnud, ei sisse ega välja. Ju on minuga ära harjutud ja ees ma ole ka oma tõelisele eale lähemale jõudnud. Ma lihtsalt nägin kaua noor välja. Raadio hommikunaljades ja VATi „Kivides“ panen ma ju poisikest siinama. Aga näe, Draamas mängime "Õhtusöögis sõpradega" Elle Kulli, Kersti Kreismanni ja Martin Veinmanniga kõik ühealisi ja pole ka häda midagi.

Milline suhe sul haltuuraga on, sülti tegemas käid?

Ei, ma ei tee enam üldse, aga kolhooside ajal sai päris palju esinemas käidud.

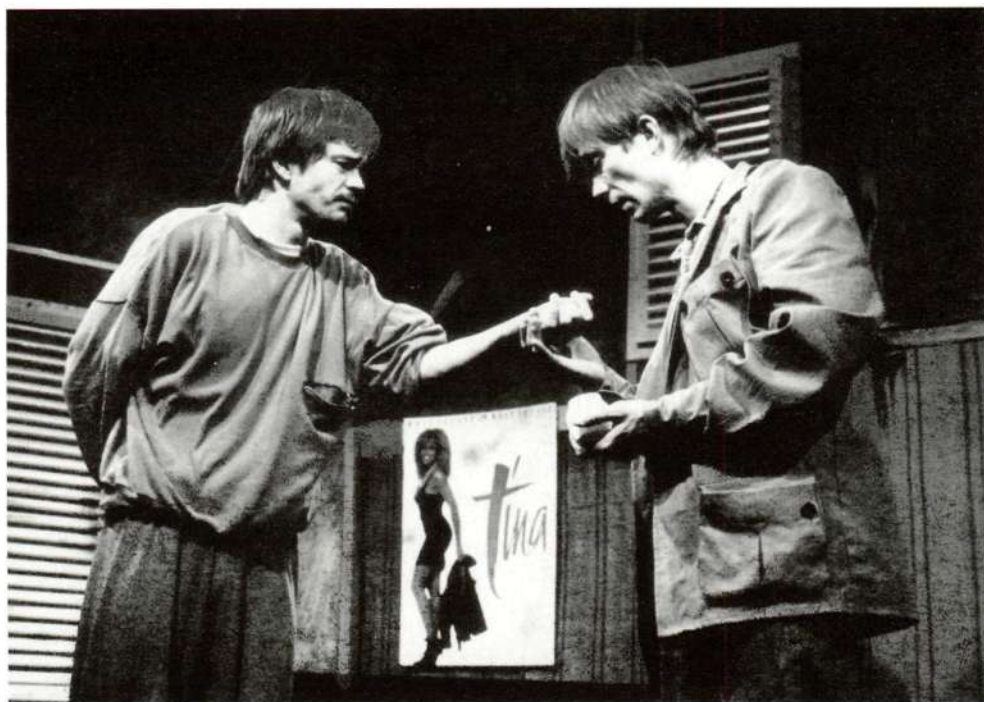
Pakkus see ka eneseteostust või võtsid lihtsalt nii, et surun oma vastikustunde maha ja teenin raha?

Ei, sealt on palju helgeid mälestusi. See on ikka kõige vahetum ja õigem näitlejatöö. Publikul ei ole mingit aukartust, sest sina lähed neile külla ja pead mees olema. Kui rahvas tuleb teatrisse ja näitleja tuleb lava tagant kostüümis, on tal juba mingi kaitse olemas. Selline esinemine koolitab lavanärvi. Vahel oli tohutult raske ja kulus palju närvirakke. Aga raha sai sealt ikka head ja see tasus vaeva.

Nii et suurtesse ja väikestesse ülesastumistesse ei suhtu sa erinevalt, vaid paned mõlemal puhul kõik mängu?

Nojah, paistab et peale minu enese ei tulnud mu kandidatuur Eurovisiooni õhtujuhi kohale kellelegi pähe, kuid seal oleks mind häirinud küll ainult see, et publikut on palju. Muus mõttes aga täiesti vastutusevaba esinemine – tekst on ette antud, ainult räägi ja naerata. Mulle jäi see meediamüra õhtujuhtide ümber küll suisa arusaamatuks. Iseenesest ju väike esinemine. Ma pole viimasel viiel aastal praktiliselt mänginud tükis, kus oleks üle seitsme tegelase ja see on minu jaoks õige teater. Minu osa on neli näitlejat ja sajakohaline saal. Seal tajun tõeliselt oma missiooni.

Ingmar Bergman on öelnud, et tööd tehes peab tal kogu aeg WC läheduses olema. Kuidas sul närveerimise ja rambipalavikuga on? Kas vastab tõele kuulujutt, et oksendad enne etendust?



Ei vasta, ei oksenda. Tegelikult ma enam ei närveerigi üldse. Kui sa praegu küsid, siis mul meenub küll. See oli siis, kui tulin sõjaväest tagasi ja mulle tundus, et olen täiesti ära unustatud ja mind ei ole kellelegi vaja. Suu läks paksuks ja paha hakkas. Nüüdseks on see unustatud asi. Pigem vajan ma enne etendust ergutust ja mul on meetodid, kuidas end kokku võtta ja erksaks sundida. Muide, selles suhtes on vabakutselise staatus väga hea, sest mingit "ärategemist" ei saa olla. Mina saadaksin paljud näitlejad vabakutseliseks. Igal etendusel pean mängima nii, et vaatajad läheksid pärast koju ja ütleksid oma tuttavatele, et minge seda lavastust vaatama. Mul on reaalne raha, mida iga etenduse pealt saan, ja seetõttu pean end igal etendusel ka pingutama. See aitab mind väga, eriti siis, kui mängid ühtsama asja paarkümmend korda järjest ja tekib juba *déjà-vu*. Ärategemist ei esine.

Kunagi ütles Kukumägi ühes telesaates, et teatris võib lõdvalt panna, kuid film on see tõeline näitlejakunst. Mida sellest arvad? Kas film on sulle väljakutse?

Ma olen seda nii tohutult vähe teinud. Enam see mind ei kiusa, aga lavaka ajal mõtlesin küll, et pärast lõpetamist olen mingis teatris kirjas, kuid tegelikult hakkab Lembit Ulfsaki elu elama ja mööda Venemaad filmides mängima. Paraku ei ole ma selle soone peale sattunud. Ma arvan, et ma saaksin mingite asjadega hakkama küll, aga kuna filmirežissöörid teatris ei käi, siis nad ka ei tea, et ma tubli olen. Usun, et see oleks väljakutse, mis mind hetkel tõeliselt haaraks. Eks teatris tekib ikka rutiini, kuigi ütlesin enne, et ma n-ö järgmisi ei tee. Teen ikka.

Kas sul endal lavastajaambitsioone ei ole?

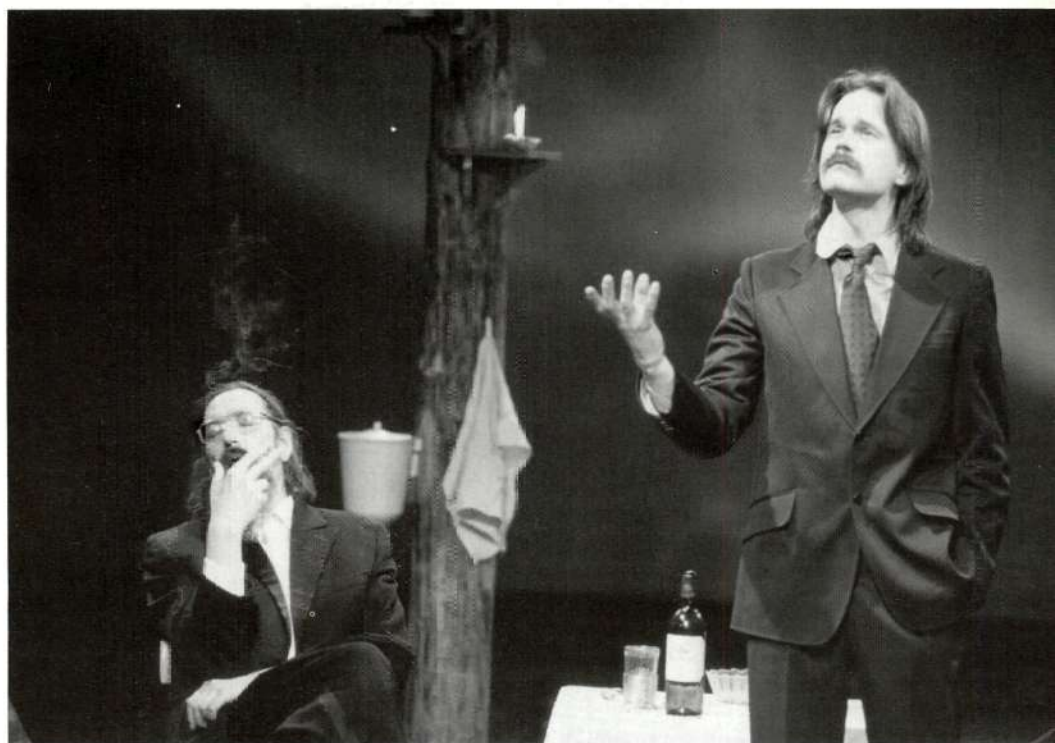
Ei ole jah. Üks veider tunne külastab mind ühtlugu, kui ma midagi muud peale näitemängimise teen. Ma nagu murraksin truudust, varastaksin ennast näitlemise käest. Aga proovide aegu, ja seda räägivad paljud näitlejad, tekib tihti tahtmine asi lavastajalt üle võtta, küll mina juba teaksin, mis peab olema ja kuidas seda teha. Ma olen teinud mõned lastelavastused, millest kaht viimast mäletan suure mõnuga. Ma ei tea, mis ma teeksin, et seda aega ja neid truppe tagasi saada, sest, piinlik tunnistada, mulle nii hirmsasti meeldis see, mis me seal kokku keerasime. Otseseid ambitsioone aga ei ole. Olen lavastajatega nii tülis olnud, et vahel näivad nad mulle ühed alaväärsustunde all kannatavad olevused, kes selleks, et teisi kamandada, õpivad ameti, et siis kolme proovikuu jooksul näitlejaid asjalikult alandada ja nõuda lõputult päikseloojangu läbielamist. Ning nautida seejuures kõigi ümberolijate lugupidu.

Kas sulle tundub, et see kajastub ka kunstilises kujundis. Näiteks, kui lavastaja on kodus naise ori, siis sunnib ta naisnäitlejaid proovis maas roomama ja lahti riietuma. Seega, kas üks Tšehhov võiks erineda ainuüksi selle poolest, et selle on lavastanud naise tallealune?

Vaata kui palju on filmides kire käes kannatavaid ilusaid naisi ja nende ponistuste vastu ükskõikseks jäävaid mehi. Tänaval käies näed aga peamiselt vaid põlevate silmadega poisse, kes noolivad tüdrukuid. Oma salasoovi mängivad režissöörid filmis tõelisuse pähe maha. Aga miks inimene üldse tööd teeb? Sellepärast, et ta pole endaga rahul. Algtõuge on valdavalt ikka pisike ja piinlik.

Sa kukkusid keskkoolis lõpukirjandiga läbi, ometi oled Laur Lomperina üks filoloogiliselt haritumaid eesti teatraale, 7. keskkooli poiss veel pealegi. Mis siis juhtus?

Esiteks ei ole ma filoloogiliselt haritud, vaid lihtsalt selle asjaga tegelema. Just filoloogilisest haridusest tunnen kogu aeg puudust. Olen tahtnud minna pedasse kas või eesti keelt õppima, sest tõlkides on kõige tähtsam just see – võõrkeelest võid ju sõnaraamatu abil ikka aru saada. Jah, värsiteooria olen autodidaktina läbi võtnud ja Virve Krimmiga võtsime ühe mu tõlke kunagi täht-tähelt läbi. Sellest on olnud edaspidi palju abi. Ja täpsustuseks, 7. keskkoolist tulin ma pärast põhikooli ära lõpetasin hoopis reaalikooli. Jutuveeretamisega mul raskusi polnud, aga kirjutamine oli null. Ega mul eesti keel kah kergelt kätte tulnud. Ma ei oska siiaamaani komasid õigesti kohta panna, see on mulle kõrgem matemaatika. Mingid reeglid olen küll omandanud, kuid toimetaja peab alati üle vaatama. Eks osalt oli see probleem ka kirjandi puhul, kuid taust on see, et tegelikult kirjutas mulle kirjandeid vend Rein. Samuti pidi ta lõpukirjandi kirjutama. Olime kokku leppinud, et kui teemad teada, saame vahepeal WCs kokku ja võtan valmis kirjandi vastu. Kui kolm tundi kuuest oli möödas, läksingi tualettruumi, kuid mingil põhjusel ei olnud Reinu koolimaja sisse lastud ja nii kirjutasin tohtu kiiruga kirjandi Hindi "Tuulisest rannast", mida ma lugeudki polnud. Loomulikult kirjutasin totaalse udu kokku – vale, mõtetu ja vigade-ga, sest ma tõesti ei osanud kirjutada. Selles mõttes ongi see kirjutamise töö mulle



M. Kivastik, "Peeter ja Tõnu", Von Krahli Teater, 1997, lavastaja Hendrik Toompere juunior. Peeter – Peeter Volkonski, Tõnu – Tõnu Oja.

Toomas Tuule foto



R. Vitrac, "Victor ehk Laste võim", Vanalinnastuudio, 1998, lavastaja Jaan Tooming. Victor – Tõnu Oja, Ida Mortemart – Merle Talvik.

Teet Malsroosi foto

praegu väga oluline, kuna see on raskelt kätte tulnud. Aga tagasilööke on ka ikka liiga palju olnud. Istun töö taha maha, aga paber jääb puhtaks.

Mis selle pseudonüümi taga on? Varjad midagi?

See on lihtsalt tekkinud. Sa rääkisid enne eputamisest. Kooli ajal haaras mind totaalset see idee, et näitlejad ei tohiks oma nime kavalehele kirjutada. Mulle tundus, et teatritegijad on tõesti ühiskonna kõige parem osa ja juhivad inimesi helgele teele. Kui nad aga kirjutavad selle juures oma nime alla, siis hoolivad nad ainult isiklikust kasust, tahavad olla kõvad mehed ja eputada. Tundus, et need, kes on võimelised ennast salgama, on väärt olema avangard. Nüüd, kus ma tean, et ei näitlemis- ega kirjutamisoskus tee inimesest eesrindlast, arvan, et nimi tuleb alla kirjutada, sest pettunud lugeja või vaataja peab teadma, kelle poole süljelarakas teele saata. Tühja kah, need inimesed, kelle arvamus minule oluline on, teavad niikuinii, et Laur Lomper olen mina, ja mingeid pihimusi laadis "ma olin Jüri Üdi" ei ole enam põhjust tegema hakata, see tähendaks uut tähelepanu kiskumist. Enesereklaamist püüan siiski endiselt hoiduda, kuigi kiusatus on tihti vastupandamatu.

IX lendu said järelkonkursiga?

Eriala tegin päris konkursil, aga ma ei saanud teistele eksamitele, sest mul ei olnud lõputunnistust. Minu õnn, et see järelkonkurss üldse oli. Sügisel ma enam seda kordama ei pidanud.

Kriitika on pidanud sinu läbimurderolliks Oleg Krõlovi "Vanas majas". Kas tundsid ise ka, et nüüd avanes midagi?

Nojah, sõjaväest ma siis tulin ja vedas, et mulle roll anti.

Praegu enam sellele ei mõtle?

Ei, see on lapsepõlvemälestus. Vahepeal olin ma ju üsna sügaval august. Minu praegune elu algab ikka "Peetrist ja Tõnust" ning ühest kuuldemängust „Õhtust hommikuni“, mida ma Einar Kraudiga tegin.

Kuidas sul lavapartnerlusega lood on? Kas näitlejal võiks olla Hamletit lihtsam mängida, kui ta reaalselt vihkab Claudiuse osatäitjat, või ei anna see midagi juurde peale ebaprofessionaalsuse?

Mitte mingil juhul. Need on kaks eri asja. Näitlejaperspektiiv ja rolliperspektiiv. Seda ma oskan. Vihata partnerit — siis on läbi, isegi juhul, kui lava taga on suhted halvad. Lavale minnes pead olema partner ja mina oskan need asjad lahus hoida küll, ja ma arvan, et ma ei ole halb partner.

Kas tööalaselt õpid ka oma eeskujudest, näiteks filme vaadates neilt šnitti võttes?

Üldiselt õpin ikka ise tehes, kuid teatud määral kindlasti. Olen täiesti võimeline süžeedega kaasa minema, kuid see näitlejaerk, mis õpib, on siiski alati püsti.

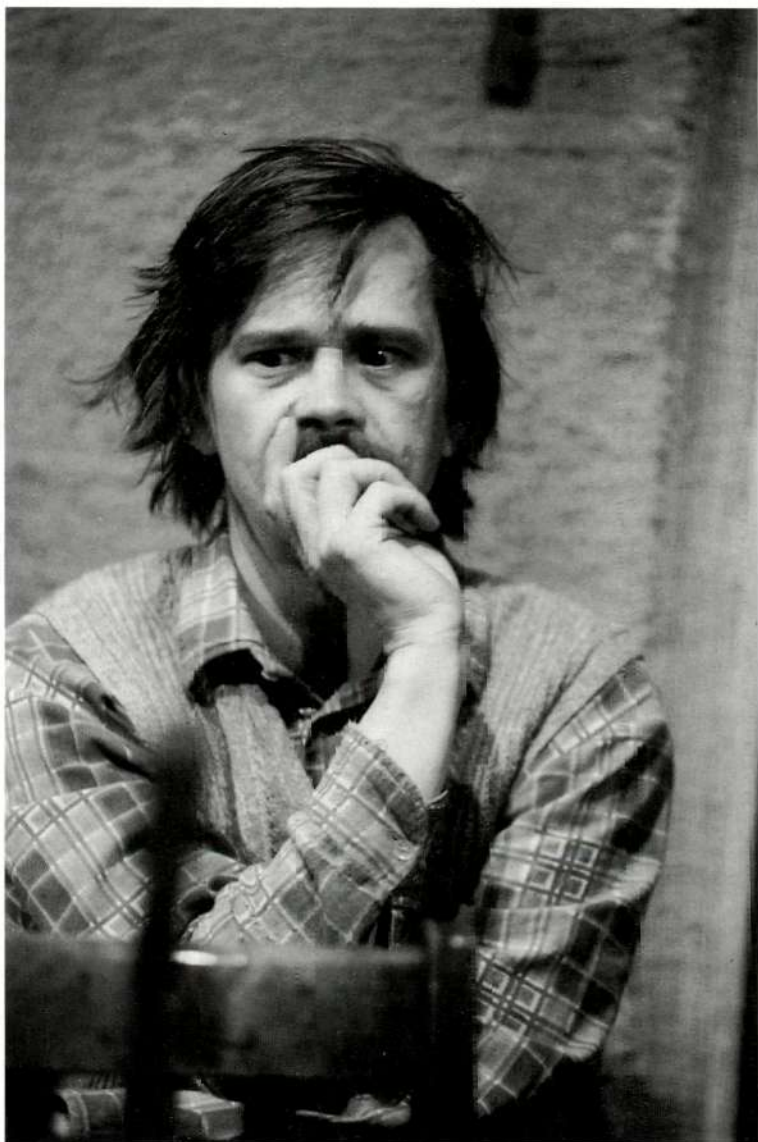
Enne oli juttu tunnustusvajadusest ja edevusest. Kui oluline on sulle riiklike preemiate saamine, ma ei mõtle üksnes rahalist külge?

See on hell teema. Minu arvates on teatriringkonnad nii ülepremeeritud, et



Tõnu Oja koos Jaan Tättega, 1995. aastal.

Harri Rospu foto



J. Tätte, "Ristumine peateega", Tallinna Linnateater, 1998, lavastaja Jaan Tätte. Osvald – Tõnu Oja.

Priit Grepfi foto

seeläbi on nende preemiate väärtus tohutult langenud. Mul on seda hea öelda, mina sain oma puraka paar aastat tagasi kätte, jõudsin ajalukku pärale. Enne seda olin ma aga lausa preemianäljas. Eriti kui ma Linnateatris ringi käisin – kõigil on ja mitte üks vaid kümnekond. Tagantjärele tundub aga vahel, et see võiks olemata olla, võiks endale rinnale koputada, et mina olen puhas poiss, mina teie korruptiivsesse ringkonda ei kuulu. Nüüd ei saa. Pealegi saime me Villu Kanguriga tänavu nii magedal moel Kurtna preemia, et ma peaksin üldse suu vett täis võtma. See pole minu moodi. Kriitika on meil nüüd ametlikult tagurlikuks tegevuseks kuulutatud, millega muidu seletada, et kriitikapreemiat antakse intervjuerijale ja intervjueeritavale. Kultuurkapitalist (näitekunsti osa selles), mis kutsuti ellu toetamaks omaalgatust, on sundimatuks saanud riigiteatrite lisarahastamise sahtel. Häbenematult antakse sõpradele ja

Nähtavasti asetseb ka TMK Kultuurkapitali n-õ lisarahastamise sahtlis (aastas 360 000 kr).
Toimetus.

võetakse endale. Muidugi, mul on praegu hea seda rääkida, mul on aukiri käes ja siia maani sellest veel aitab. Kui tulevikus peaks jälle puudu jääma, olen taas nõus moka maas hoidma.

Oled kunagi TMKs öelnud: "lasteteater ei ole ajastu lühikroonika" ja "kui oma suured asjad on paigast ära, on lasteatrit nimme tore teha". Mida sa mõtlesid ja kuidas üldse lastele tegemisse suhtud?

Ma kirjutan sellele praegugi alla. Ametliku poole pealt. Kultuuriministeeriumis on nõue, et igal aastal esitaks mingi kriitik ministeeriumile hooaja ülevaate põhjal eksperthinnangu konkreetse teatri kohta. See tähendas seda, et Kivirähi „Hiired pööningul“, mille ma Pärnus lavastasin, selle kriitiku huviorbiiti ei mahtunud. Isegi kohustuslikus korras ei pandud seda tähele. Kuid just selles mõttes on seda nimme tore teha. Inimesed, kes seda mängisid, hoidsid seda lavastust. Sa ei teeni mitte kannuseid, vaid see, mis sa teed, ongi asja ainus väärtus. Ärge säilitage teatrit nii palju televisioonis, see pole see. Järeltulevad põlvned ei hooli sellest, nad ei viitsi seda niikuinii vaadata. Las jääda ajalukku üleskirjutatud mulje ja teadmine sellest etendusest. See, mis maksab, jääb inimestesse, vaatajate emotsionaalsesse mällu. Selles mõttes ongi nimme tore teha. Minu meelest toona hästi öeldud. Aga üldse suhtun niimoodi, et eks see teater üks lapsemäng ole.

Kas tagasiside mõttes on sinu arvates raadioteatril oluliselt teine spetsiifika, näiteks n-ö vähem edevust?

Oma esimesed lapsepõlve teatrielamused saingi raadioteatrist. See on intiimne, inimesepärane. Ja raadios meeldib mulle tänini. Järjejutte lugedes on operaatoritel minuga alati palju jama, ma valdan mõtet küll, aga eksin palju, kuid mingi salaarmastus mul raadiotöö vastu on.

Nii et sulle pole see kuidagi sekundaarne, kah kunstiliik, mis seondub eeskätt lapsepõlve kella kolmeste kuudemängudega, samas kui näiteks Tamur Tohver on võimeline veenvalt selgeks tegema, milline omaette väärtus on audiokunst iseseisva nähtusena?

Jällegi oleksin ettevaatlik sõna "kunst" kasutamisega. See, mida tänapäeval kunsti pähe välja pakutakse, tundub kohati olevat lihtsalt teatav raha, au ja preemiaite väljapressimise viis. Minu häälematerjal ei ole küll väga paindlik, kuid see, kuidas

*D. Margulies, "Õhtusöök sõpradega", Eesti Draamateater, 2001, lavastaja Ain Prosa.
Tom – Tõnu Oja, Beth – Elle Kull.*

B. Friel, "Aristokraadid", Eesti Draamateater, 2000, lavastaja Priit Pedajas. Tom Hoffnung – Tõnu Oja, Eamon – Sulev Teppart.

Harri Rospu fotod



suhteliselt väheste vahenditega anda edasi psühholoogilist emotsiooni, on äärmiselt huvitav. See on intiimne tegevus.

Kas sa raadios teed ikka publikule, mitte n-ö mikrofonile?

Siin ma küll teatrit ja raadiot ei eraldaks. Teatris mängides panen end istuma kuskile saali tahapoole keskele, raadios olles panen end koju söögilaua taha, ühesõnaga panen ennast reaalselt iseennast kuulama. Püüan vastata küsimusele, et kui ma seda lugejat ei teaks ja materjali ei tunneks, kas ma paneksin siis ajalehe käest ja jääksin kuulama. See meetod töötab, uskuge mind, see väldib valesid kriteeriume, nagu seda on žüriid ja komisjonid.

Mitmed praktikud on siirdunud kõrgkoolide õppejõuks. Kas sinul pedagoogiambitsioone ei ole?

Ei ole. Ma ei ole sellega kokkugi puutunud. Mingi säde võiks ju tekkida küll. Aeg-ajalt on mind näiteringi juhendama kutsutud, aga ma pole läinud. Pigem tege-len siiski näitlemisega või tõlkimisega, kui selleks aega ja tahtmist jääb, ning olen see-ega järeltulevatele põlvedele elavaks eeskujuks.

Lavastajate puhul mainisid märksõna "ettevõtlus". Kuidas sul ärisoonega on? Paljud näitlejad ju töötavad päeval reklaamifirmas või metsa müües, et õhtul kunstile anduda.

Mul ei ole ärivaistu, ma ei pea äriimeestest lugu ja ma ei usu ärietikasse. Aga raha, mida ma teenin ja kulutan, ma loen küll, eriti siis, kui see on võõras raha. Kui ma ühel päeval mängin VATis või Krahlis kahe-kolmekesi sajale inimesele, ise ehitan lava ja hõikan publikut kokku, tulles ometigi vaid hädavaevu ots otsaga kokku, ning järgmisel päeval mängin Linnateatris viieteistkümnেকেsi kuuekümmenele, puhas pluu-s seljas ja võõrad lokid peas, ja ometi teenin kolm korda rohkem, tundub see äri, enese kinnimaksmine, mis eesti (riigi)teatris käib, äärmiselt ebaõiglane. Aga ei, ma ei kur-da, mul on selles mõttes kõik korras, et minust on lugu peetud ja pakutud ise neid numbrite ette, millega võin rahul olla. Ma ei pea võitlema. Tõlkides on mul partne-riks õnneks ärisoonega Villu Kangur, kes mulle palgad välja võitleb. Maja hakkam ma paari aasta pärast ehitama, küll ma siis end kunstnikuks tembeldan ning fondide-kapitalide uksi kulutama asun.

Kas kadestad või pead ohvriteks näitlejaid, kes on "Kroonika" esikaanel?

Ei kumbagi, sunniviisiliselt sinna ei satu. Ma olen mõnikord kangesti taht-nud, et mulle sealt helistataks ja mõnd olulist mõtetut küsitaks. Ma saaksin neile siis heatahtliku uhkusega ära öelda. Pärast oleks päev otsa taju hea. Aga nad ei heli-s-ta. Ju ma siis ei ole see inimene, esimest korda abielus, lapsed ka korralikud koolipoi-sid ja purjus peaga avalikus kohas ei laaberda.

Reklaame ikka teed?

Reklaame olen viimasel ajal mitu teinud. Varem olin hoidlik, aga see on väga tasuv töö ja kellel sest parem sai, et ma seda raha varem vastu ei võtnud. Ja kui nalja saab, on endal ka hiljem hea vaadata. Hiljuti lindistasime ühte kuuldemängu, mida tegime juba ainuüksi nädal aega, olles eelnevalt kaks nädalat proove teinud. Kohvi-pausi ajal lugesin kümne minutiga sisse ühe reklaami, mille eest mulle maksti kaks korda rohkem kui kogu selle kuuldemängu eest. Ju siis tulebki tõesti need maailmad eraldada ja mitte nõuda selles mõttes õiglust. Võib-olla on see eneseõigustus, kuid mulle tundub, et mina kahjulikke asju reklaaminud ei ole.

Mida loed?

Loen palju. Ajalehti ja subtiitreid. Muus osas seda, mida parajasti vaja, seda õnneks jagub. Kahju, et viimasel ajal nii vähe ette tuleb, et võtad heast peast raamatu ja loed, mis seal on, aga seiklusjutud räägib ju televiisor ära. Kõige kapsamaks on mu töötoas aga loetud paarikümend apelsinikarva raamatukest selliste veidrate nime-tustega nagu „hüdrolüütiline-jüüt“ ja „rappima-rädiriisikas“.

Kas tahad lõpetuseks öelda midagi, mida mina ei küsinud, kuid mis südamel pakitseb?

Mu elutöö ei ole tehtud, ma pole veel peast isegi hall, nii et ma polnud päris õige inimene teie auvärses rubriigis vastama. Hüva, ma leian õigustuse selles, et üks lõik mu elust saab vist peagi ümber ja ma lähen jälle tööle, ning minust saab taas tavaline tähelepanematu riigiteatri näitleja.

Küsinud MADIS KOLK

HALLIST MÜÜRIST

ehk

Praktik ütleb: "Teoreetikutest on praktilist kasu."

Tartu Teatrilaboris esietendub 20. augustil Tõnu Lensmendi lavastuses Jaan Unduski näidend "Goodbye, Vienna ehk Gertrud". Lavastus on ette valmistatud koostöös Tartu Ülikooli teatri-teaduse õppetooliga. Kümnekond peamiselt kraadiõppe tudengit osaleb aktiivselt lavastusprotsessis, esmalt analüüsisiti koos põhjalikult näidendit, edasi hakatakse koos erinevates etappides läbimängu analüüsima.

Siinne vestlusring on salvestatud mõni päev enne esimest läbimängu ja selle eesmärgiks on kaardistada analüütiliste seminaride põhjal tekkinud küsimused, erimeelsused, mõtteerinevused ja loomulikult ka konstruktiivne ning edasiviiv ühisosa. Ühesõnaga, dokumenteerida siinmaises teatripildis mallist erinevat lavastuskäiku. Kuigi salvestuse ajaks on proovid juba kolm nädalat kestnud, võtsime eesmärgiks rääkida tööst ilma näitlejateta. Järgmise vestlusringi jaoks, mille tinglik pealkiri võiks olla "Analüüsitud tekstist esietenduseni" on TMK samuti lahkelt oma veerge lubanud.

A. K.

VIENNA VESTLUSRING 17. 06. 2002 TARTU TEATRILABORIS

Tõnu Lensment, Janek Kraavi, Katrin Ruus, Kristel Nõlvak, Andres Keil, Anneli Saro ja Margus Kasterpalu

Janek Kraavi: Minu jaoks on oluline, et seda teksti on võimalik lugeda, tõlgendada ja hiljem ka vaadata vähemalt kahte pidi. Me presisime Unduskiga rääkides välja žanrimääratluse "filosoofiline komöödia", aga Undusk poetas meiega kohtumise alguses tagasihoidlikul moel ka oma arvamuse, mille kohaselt on "Gertrud" pigem kultuurisühholoogiline draama. Ja mulle jäi see kõrva ning see on minu arvates hästi täpne. Üks pool sellest tekstist mängibki erinevate filosoofiatega; erinevate ideoloogiatega, nähtustega, pärisnimedega; erinevate stiilidega, olgu siis arhitektuuri või mõtlemisstiilidega. Ja siis see teine pool, mis üritab selles ümbruses jutustada mingit lugu. Kui inimene seda tükkki vaatama tuleb, siis puutub ta kokku Nietzsche nimega ja see tekitab temas palju mälestusi – kas või läbikukutud, või siis vastupidi, õnnestunud eksamist jne. Ja siis ta hakkab mõtlema, mis sellel Nietzschega ühist on. Samuti on seal palju sõnamängu. On Freudi, tema psühhoanalüüsi paroodilist käsitlust. Samuti on seal

Wittgensteini. Pinnaseks, kust kõik võrsub, on Viin, Kesk-Euroopa, modernismi häll. Ja selles modernismi hällis on asjad 1990-ndate lõpuks arenenud nii kaugele, nagu Undusk meile näitab. Kõike seda on hakatud parodeerima, on hakatud mitmemõtteliselt käsitleda. Kõik eelmainitu on omavahel kokku saanud ja mingiks seguks muutunud. Mulle oli "Gertrudi" selliselt lugemine äärmiselt huvitav kogemus.

Margus Kasterpalu: Kas sa nimetad seda teksti järjekindlalt "Gertrudiks" seetõttu, et pead seda pigem ühe naise looks kui hüvasti-viinlooks?

J. K.: See oli pigem lihtsam väljendusviis. "Goodbye, Vienna" on muidugi selles kontekstis tähenduslikum.

M. K.: Küsisin ma seda sellepärast, et lõppkokkuvõttes on ju ilus mõelda, et kõik pärisja kohanimed ja filosoofiad ja stiilid taanduvad ikkagi naise loo ees. Vähemalt on niimoodi ilus mõelda.

Andres Keil: Ja nagu meie kümnetunnistel maratonidel välja tuli, otsiski Tõnu tegevusliku analüüsiga hästi konkreetselt mehe ja naise lugu. Sina, Anneli, olid vist see, kes aktiivselt võitles niisuguse tõlgendusviisi vastu.

Anneli Saro: Jah.

Kristel Nõlvak: Anneli ei võidelnud mitte niivõrd selle vastu, et see võiks olla poisi ja tüdruku lugu, vaid milline poisi-tüdruku lugu see võiks olla. Millega ka mina olen osaliselt

nõus. Meie seminarides kiskus see ikkagi väga füsioloogiliselt ühte väravasse ja lõpuks jäi see kultuuripsühholoogiline külg järjest tahapoolle. Kuni tuli Undusk oma ilusa värvilise albumiga Viinist. Undusk tõi ka selle välja, et võib kahte meodi lugeda. Aga kui me oma seminaridega lõpetasime, siis ega me palju teisi tasandeid puudutada jõudnudki. See, millele Janek viitas, jäi selles protsessis paljuski puudutamata. Oleks võinud ju teha teistsuguse lähenemisalusega seminare edasi.

A. K.: Mulle tundub, et see moment teebki asja huvitavaks. Kui kõlavate sõnadega öelda, siis see, kuidas praktiline teatrimõte ja teoreetiline teatrimõte otsivad teatri alusmaterjalist ehk siis näitemängust täiesti erinevaid kihte, erinevaid tasandeid.

K. N.: Minu jaoks oli see väga huvitav, kuidas Tõnu tekstile lähenes. See tegevuslik analüüs oli võõras ala. Kui sa seda teksti ise kodus loed, siis viimane asi on teha seda nii, nagu me seminarides tegime. Seal saaks ju veel edasi minna, ja võib-olla on seda proovi-protsessis nüüd ka tehtud.

M. K.: Siin tulebki teha vahet. Kui me seda alustasime, siis mis oli asja eesmärk – praktiline ja teoreetiline kokku viia. Võrrelda erinevaid lugemisviise ja neid kasutada. Ja ma olen teiega täiesti ühel nõul, et see asi on poole peale jäänud. See, mida te seminarides tegite, oli lavastaja lugemisviisi järgimine, te aitasite tal lihtsalt osa kodutööst ära teha. Sellega, mida tema sealt sai, tegeleb ta proovides edasi. Aga sellega, mida teie sealt saite, sellega saate jätkata ainult teie, selle teistsuguse lugemisviisiga, millel ei peagi olema praktilist väljundit; mis ei peagi küsima selle järele, kuidas seda lavastada, vaid, mida see tekst sisaldab.

A. S.: Mina tahaksin näiteks teada, mis on vahepeal juhtunud, sest mul on tunne, et ma läksin ühel hetkel rongi pealt maha, ja ma tahaksin nüüd teada, kuhu te olete jõudnud.

A. K.: Seda saab teada esimesel lugemisläbimängul.

A. S.: Aga mind huvitaksid ka need variandid, mis on juba kõrvale heidetud, mida seal enam ei näe. Mis olid tööversioonis.

A. K.: Tegelikult ei ole võimalik, et keegi esitaks aruande kõige selle kohta, mis on proovides kõrvale jäänud. See võiks olla juba 17 000 lehekülge teksti. See oleks tohtu maht. Kui me saame esimesel läbimängul kokku, siis näidatakse seda, kuhu on jõutud, ja ühtlasi räägitakse sellest, kuidas sinna jõuti. Ses mõttes pole võimalik, et keegi kirjeldaks kollast värvi inimesele, kes pole kunagi kollast värvi näinud. Seda, mis on kõrvale heidetud või juurde tulnud, on silmade-kõrvadega hoomatav.

M. K.: Kas sulle, Anneli, tundub, et me jõud-

sime tulemuseni, kus võisid olla mingid erinevad variandid lavastamiseks.

A. S.: Ei.

M. K.: Seetõttu ei saa ka öelda, mis kõrvale jäi, praeguses variandis. Igaühel tekkis lugemise ja arutelude põhjal mingi visioon sellest, kuidas see kõik võiks näitlejate kehastuses välja näha. Ettemängul saab vaadata, kas see visioon kattub või ei. Kui erinevad võimalused jäid fikseerimata, siis just seal on koht, kus öelda: mina kujutasin asja hoopis teistmoodi ette. Ja siis fikseerida selle ettekujutuse. Praegu selle protsessi sees ei saa öelda, et me jätsime selle või teise võimaluse kõrvale, sest midagi ju ei fikseerunud.

A. K.: Kuna sellise koostöö kogemus ikkagi kõigil puudub, siis keegi ei tea, mis juhtub, kui vaadatakse esimest lugemisläbimängu. Võib juhtuda, et need erinevad versioonid avavad lavastajale ja näitlejatele väga palju uusi uksi, aga seda ei pruugi ka juhtuda.

Tõnu Lensment: Küsimused, mis me esitame, sõltuvad sellest, mismoodi me sõnastame ülesande, mille nimel seda kõike tehakse. Ma tahaksin uskuda ja loota, et eesmärgiks on lõpuks ikkagi rahvale naudingut pakkuda teatrietenduse näol. Selle saavutamise abivahendiks on lavastus, mis saab olla üks ja ainus ja konkreetne. Ja meie töö oleks suunatud selle lavastuse sündimisele. Ja lõpptulemuseks oleks üks konkreetne ühik. Tuleb teha valikuid. Lavastus on ühe terviku sünd ja nagu lapsegi puhul ei saa seda sünnitada osade kaupa.

Kui ma oleksin seadnud eesmärgiks teatavat laadi uurimistööd, mille põhjal oleks kokku pandud lavastus, siis võiks väita, et midagi on pooleli jäänud. Minu jaoks oli eesmärgiks ikkagi lavastuse nimel koos töötamine.

K. N.: Kui eesmärgiks oli avada tekst võimalikult eri suundasid pidi, siis võib öelda, et töö on pooleli jäänud. Aga kui eesmärgiks oli üks lavastus, siis ...

T. L.: Teksti avamine võiks olla üks vaheetapp. Kui tekst on piisavalt avatud, siis võiks alata töö näitlejatega, et hakkame teda siis ühes või teises suunas kujundama. Aga siit algab juba veel teine etapp. Näitlejad tulevad paratamatult oma tõlgendustega, oma maailmadega.

M. K.: Sa räägid nüüd praegu lavastaja seisukohast.

T. L.: Jah, sest ma ei oskagi seda asja muudmoodi näha kui vaadata kõike lavastusprotsessi kaudu, siis ei saa ülesande andjaid ehk siis lavastajaid olla rohkem kui ülesande täitjaid ehk näitlejaid. Puhpraktilistel kaalutlustel on tehtud see kitsendus, et teie rida jookseb edasi ja kuidagi loomulikult teel on teie seast protsessi alles jäänud kaks isikut, kes istuvad proovides edasi n-ö inspektoritena ja jälgivad, et me ei hakkaks seal tegema näiteks

kantpeade lugu või mida iganes. Ma respektein neid kui mõttekaaslast ja meie ühine nägemus on suuresti kujundatud nende eelnevate arutelude jooksul. See töö, mis aruteludes tehti, ei ole ses mõttes kuhugi kadunud, ta on fikseerunud meis kolmes. Me üritame nüüd üheskoos suunata näitlejaid, aidata neid otsingutel, leida katsetuste seast see õige. See, mida läbimängul võib näha, on juba teatav valik, mingid asjad hakkavad kinnistuma. Ülejäänud seltskonnal on siis võimalus jälgida, uurida ja meenutada, kas on midagi, milles me oleme läinud iseteed. Ja siis tuleb veel üks vaheetapp, mille järel on veel võimalik muudatusi teha, veel täpsustada. Olles näinud, mismoodi teie mõte konkreetselt laval kehastub, on teil võimalik hakata tegema täpsemaid valikuid. Te olete selles mõttes õnnelikud inimesed, et teie töö tulemus ei ole praktiline käega katsutav asi. Lavastaja töö tulemus peab olema vaatamiskõlblik. Seal on oma parameetrid, millest lähtutakse. Teoreetikute tegevuse puhul ongi võimalik jääda kuhugi hiilima, arvamuste paljusus on pigem soovitatav. See läheb muidugi konflikti mingi konkreetse eseme tootmisega. Lauajalga ei ole võimalik treida, kui on seatud eesmärgiks, et ta peab olema ühtlasi ümmargune, kandiline ja kolmnurkne, tahke ja voolav. Varuge natuke kannatust, siis te näete järgmist etappi.

M. K.: Jah, Tõnu, siin sa teed põhimõttelise vea. See on sinu rida leida üks konkreetne väljund, aga selles mõttes meid ei ole olemas. Undusk kirjutas teksti. Kõige jämedam ots on see, mille valis lavastaja. Praegu on teise võimaluse sõnastanud Janek. Kindlasti on ka veel kolmas võimalus. Põhimõtteliselt sisaldub ühes tekstis mitu potentsiaalset lavastust. Kui me võrdleme seda õunapuu võra kujundamisega, siis ei tähenda kasvav tüveosa, et harusid ei olegi olemas. Siin ma tahaksingi jõuda selle juurde tagasi, et kirjeldada oleks vaja neid teisi võimalusi, mitte seda ühte, mida sina teed ja kuhu tõepoolest ei saa sekkuda. See ei tähenda, et teised võimalused selle teksti puhul puuduksid.

T. L.: Tegelikult see õunapuu näide ei sobi hästi, sest see on nagu paratamatu, et sünnib ikkagi ainult üks lavastus, mille tegijaks mind on valitud. Ka siis, kui ta läbi kukub, on ta sündinud. Teistele okstele pole antud võimalust sünnitada õunu.

M. K.: Sinu jaoks on lavastus ainus õun.

T. L.: Mina võtaksin pigem jõe näite, mis jookseb rahvamerre. On palju ilusam näide. Mitte pisikesed õuna.

M. K.: Nojah, aga aednik jõge juba eriti ei suuna, seepärast oli õunapuu sobivam näide. See teine on samasugune produkt, kuigi teise teksti, mitte lavastuse näol, mida Janek kirjeldab

kui hoopis teistsugust võimalust selle tekstiga töötada. Sealt puudub niisugune asi nagu töö näitlejaga.

K. N.: Jah, õunapuu oli hea näide ja need teised oksad tuleb siis ka kuidagi fikseerida.

T. L.: Minu eesmärk ei ole kellegi nägemusi halvustada.

M. K.: Sa lihtsalt ei märka teisi võimalusi, nii nagu sina asja esitasid.

T. L.: Aga ma rääkisin ka sellest, antud protsessi ei saa sekkuda.

M. K.: Nojah, see on ikkagi aednik, kes lõikab vales suunas kasvava oksa ära.

T. L.: Tahaksin siinkohal rõhutada, et see, mille nimel erinevad inimesed kokku on tulnud, kalduv kuidagi teatri poole, on teatriga seotud, läbi teksti, läbi näitlejate...

M. K.: Jah, teksti küll, aga mitte ilmingimata näitlejad. Meil puudub võimalus oma variant näitlejatega läbi mängida. Me saame oma varianti kirjeldada kas oma peas, unenägudes või paberil. See on meie võimalus.

T. L.: Kui sa mulle selle koostööettepaneku tegid, siis ma mõtlesin, pagan, nüüd läheb põnevaks – teatriteadlased tahavad sekkuda lavastusprotsessi. Üldjuhul mina näen seda seisu ebanormaalsena, et mingit nähtust uurivad inimesed seisavad sellest nähtusest eemal, hindavad seda distantsilt.

A. K.: Sa mõtled eesti teatrit või üleüldse?

T. L.: No ma mõtlen inimesi, kelle töö resultaat ei ole praktiline, materiaalne, teisisõnu, vaimline väärtus. Väga tore oleks, kui toimuks praktikute ja teoreetikute vaheline interaktsioon, et lavastusprotsessi ümber tekiks perekond, et oleksid oma inimesed. Et sellest saaks vastastikku kasu.

M. K.: Kas siis selle perekonna puhul oleksid sina bioloogiline isa?

T. L.: Pigem ema moodi, isa on Undusk.

A. S.: Ja siis meie, teoreetikud, oleksime genofond.

A. K.: Minu arvates räägime me väga õigetest asjadest. See on see, mida me kogu aeg karjume, teoreetikud küll rohkem kui praktikud, – see on hall sein teatriteoreetikute ja praktikute vahel. Minu meelest on meie jutt väga ilus illustratsioon sellele, et see sein ei ole tühjust tekkinud. Tuleb kuidagi selgeks teha, mis on selle seina olemus, millisest materjalist ta on tehtud. Et siis otsustada, milliste tööriistadega võiks talle kallale minna, teda lõhkuda või kujundada või algosadeks võtta. Kui see saab selgeks, siis on kõik sellest palju õnnelikumad. Mitte ainult see homogeenne punt siin, vaid ka teised rohkem või vähem homogeenised pundid, kes hakkavad tegema järgmisi lavastusi.

M. K.: Miks ma selle ettepaneku just Tõnule tegin, on see, et tal on Saksamaalt kogemus,

et etenduse juures viibib rohkem inimesi, kui on Eesti teatris tavaliselt lavastamise juures. Et on inimesi, kes vaatavad asja oma vaatepunktist. Ja see valik on ennast õigustanud.

A. S.: Siiski, korra eelmise teema juurde tagasi tulles, kui sa ütled, et trupp on samuti erinevate nägemustega inimeste kooslus (ja mulle tundub, et sa ei ole väga autoritaarne lavastaja), siis kas töö trupiga meenutab meie seminare, kus käib sama moodi erinevate nägemuste vahel valikute tegemine?

T. L.: Loomulikult. Oleks väga ebahuvitav, kui käiks lihtsalt kulbige jagamine.

A. K.: Ja siin on veel see asi, et meie seminarid päädisid ju teksti vahepealkirjade ja kommentaaride abil jupitamises ning iga kirjapanuduga on kaasas veel paar-kolm varianti, mis on läbi räägitud, aga mida ei ole fikseeritud. Sestap on Tõnul see seis, et tal on väga paljudele näitlejate potentsiaalsetele küsimustele mitu vastust. Palju proovisaalis muidu kuluvat energiat on kokku hoitud.

M. K.: Kas sa, Tõnu, järgmise teksti, järgmise töö puhul kasutaksid sama skeemi?

T. L.: Sarnast.

K. N.: Aga kas sa, kui sa meiega koostööd alustasid, ootasid seda, mis sellest välja tuli, või midagi muud?

T. L.: Minu arvates läks ta küll õiges suunas. Ja loodetavasti liigub õiges suunas edasi. Loomulikult on hulk päid parem, kui minul üksi kodus haududa, et mis ma selle tekstiga nüüd peale hakkam. Kuigi me leppisime alguses kokku, et me tegeleme tegevusliku analüüsi-ga, läks asi iga natukese aja tagant globaalse-te arutelude maale. Ma enda arvates mõtlesin alguses väga kavalalt välja, et kui teid kuidagi piirata, siis tekib seda suurem iha vastu vaielda, tekib produktiivne konflikt, mis sun-nib ennast järjest selgemini väljendama. Ja see ju töötas, ettevalmistusprotsess enne proovi-saali oli väga tihe.

M. K.: Kui ma sulle lavastamise ettepaneku ilma teoreetikuteta oleksin teinud, siis kas sa oleksid töö vastu võtnud?

T. L.: Ma oleksin tunduvalt rohkem kahelnud. Kui väga rumalalt ja lihtsustatult öelda, siis teksti lugedes, kui ma mõnest asjast ikka mit-te midagi aru ei saanud, siis ma lootsin, et küll need tarkpead mõtlevad välja. Sellel tekstil on küll väga tugev selgroog, aga ka väga palju liigliha ümber.

M. K.: Kas seda on nüüd vähemaks jäänud?

T. L.: Muidugi. Selle praktiline näide on, et stseenid hakkavad väga lühikestena tunduma.

M. K.: Tegelikult ma sinna tahtsingi jõuda, et kui seda oleks teinud mõni teine lavastaja, kel

sellist võimalust nagu sul pole, oleks ta teksti tõenäoliselt suurte kärbetega lavale toonud.

T. L.: Ja kuna on nii, et ükskõik kui suurt eel-tööd sa tekstiga ka ei teeks, nii omaseks kui prooviperioodil, ei saa ta sulle kunagi. Arva-tavasti oleks ta varem-hiljem kärpeid tagasi võtma hakanud, mis on juba väga keeruline. Ja selle konkreetse näitemängu puhul on nii, et näitlejaid oleksid pidanud standardse kahe kuu asemel neli kuud kinni pidama. Me säilitasime taseme ja võitsime tempos.

M. K.: Just. Nüüd me jõudsime sinna, kuhu ma kogu aeg olen tahtnud jõuda. Praktik üt-leb: "Teoreetikutele on praktilist kasu."

A. K.: Siin on vist mõistlik otsad esialgu kokku tõmmata. Mis kas siis igaüks meist prae-guseks on saanud?

M. K.: Minu jaoks on oluline, et Teatrilabor on esiteks "leiutanud" meetodi, kuidas tuua praktilise teatri juurde inimesi, kes muidu ainult vaatajatena osalevad, ja teiseks, kuidas neli kuud kahe kuuga ära teha, ilma et peaks raha ja aega ebamõistlikult kulutama.

K. N.: Mulle oli kõige huvitavam lahata teksti inimesega, kes mõtleb eelkõige näitlejate pea-le. Et kui kergelt sai minul tekkinud küsimu-sed ära jätta. Ja see ei ole negatiivne hinnang. Lihtsalt intentsioonid on erinevad.

Katrin Ruus: Kõige olulisem on see, et püütakse teoreetikuid ja praktikuid kokku viia. Et halli müüri-ga midagi tehakse.

A. S.: Ma mõtlesin nende seminaride ajal, et mis kasu mina sellest saan. Et äkki ma õpin midagi kurikuulsa tegevusliku analüüsi mee-todi kohta. Samas oli see valuline... kuigi mulle öeldi, et teksti lihtsustamine on vajalik, oli see ikka valuline.

J. K.: Mul on hea meel Jaan Unduski pärast. Esiteks selle pärast, et see näidend lõpuks lava-le jõuab, ja teiseks seetõttu, et nüüd sai või saab Undusk ka lõpuks teada, mida ta kirjutas.

T. L.: See protsess sundis väga konstruktiiv-selt mõtlema, et milles ikkagi seisneb tegevus-lik analüüs. Ma olen ju noor lavastaja.

A. K.: Minu arvates on suurim kasutegur ikkagi selles, et kui panna teoreetikuid ja prakti-kuid ühte aegruumi ühe eesmärgi nimel tegu-tema, siis tekib lootus, et konkretiseeruvad halli seina geograafilised ja mentaalsed para-meetrid, produtseeriva ja reflekteeriva mõt-lemismalli vaheline ala.

Vahendanud ANDRES KEIL

LASTETEATRIST "NB FESTIVALI" TAUSTAL

8. – 11. maini toimus Narvas järjekordne Eesti ASSITEJ korraldatud rahvusvaheline lasteteatrite festival. Seekord kandis üritus "NB festivali" nime, mis lahtikirjutatuna tähendab Põhja- ja Baltimaade teatrifestivali lastele ja noortele. Osalesid trupid Taanist, Norrast, Soomest, Rootsist, Venemaalt, Lätist, Leedust ja Eestist. sellist multikultuursust kunsti valdkonnas Eestis väga tihti ei kohta. Siiski oli avalikkuse ja kahjuks ka teatraalide huvi festivali vastu äärmiselt leige ning põhjusi pole vaja kaugelt otsida. Siiani on üldlevinud arusaam, et lasteteater ei ole puhas kunst, seda peetakse pigem kasvatusprotsessi osana sotsiaalseks tellimuseks. Loomulikult on lasteteatril oma spetsiifika, kuid tegemist on siiski teatrikunstiga, mitte pikapäevärühmaga. Avalik loodus ses osas võib hiljem kurjalt kätte maksta. Keegi meist ei tea, millise tasemega trupid sõna otseses mõttes teenivad elatist lasteaedades ja koolides meie laste lõbustajateks. Nii saavad sõnuks ka mannetuimad amatöörid. Kelle ja mille arvelt?

Tulles nüüd konkreetselt festivali juurde, võib rõõmuga tunnistada, et programm pakkus positiivset tublisti enam kui negatiivset (kuigi ka viimast tuli ette). Suuresti väliskülaliste abil võisid meie lapsed kui ka täiskasvanud osa saada nii mõnestki teatriimest, mis niipea ei unune.

Enne kui silmapaistvamatel lavastustest lähemalt kirjutan, tahaksin rääkida veel üldtendentsidest, eelkõige kultuuritraditsioonide erinevusest. Kuigi tegemist on ühtse Euroopaga, veelgi enam – Läänemere regiooniga, võib selgesti tajuda erinevust ida ja lääne vahel. Ida lasteteater tõuseb esile oma sõnakeskusega, lääne pool aga visuaalsusega (nukuteatrist seekord ei räägi). Eesti lasteteater paigutub siiani veel pigem tekstikesksuse poolele, kuid tundub, et Põhjamaade väljenduslaad on meie teatritegijatele ja usun, et ka lastele, lähedasem. Ei saa aga unustada, et Eestis on ka venekeelne lasteteater ning siin

paistavad sõnale tuginevad traditsioonid sügavamalt juurdunud. Kultuurilisele erinevusele väljenduslaadis osutas oma *workshop*'is ka külalisena Narvas viibinud Saksa professionaalne lasteteatrite festivalide korraldaja (*sic!*) Cathrin Blöss. Nimelt väitis ta, et peaaegu igale festivalile soovitakse kutsuda mõnd truppi Ida-Euroopa riikidest, kuid enamasti jääb see mõte katki, kuna lääs lihtsalt ei mõista ida kultuuritraditsioone. Eesti kontekstis kannavad juba Ida-Virumaa venekeelsed lasteteatrid endas täiesti ainulaadset taustsüsteemi. Narva teater "Ilmarine" on võtnud eesmärgiks tutvustada venekeelsetele lastele eesti ning ka lähinaabrite folkloori. Oleks nagu vene teater, aga pole ka, räägitakse justkui eesti asjadest, kuid läbi nihestatud vaatepunkti. Kohalikes oludes paistab ent siiski väga hästi toimivat. Festivalil osales soome muinasjuttudel põhinev lavastus "Kaelakott täis tarkust", mis pani festivalikülalisi veneliku väljenduslaadi ja temperamendi tõttu õlgu kehutama, seevastu noor publik saalis võttis oma keelse etenduse väga soojalt vastu.

"NB festival" algas õigupoolest Tallinnas koos Nukuteatris samal ajal toimunud rahvusvahelise nukuteatrite festivaliga "Noor sajand". Avalööks anti Norra trupi "KiSaCo" etendusega "Ta on kohal" (*He is out*). Tegemist oli kahe näitleja klounaadiga, mis rääkis ema ja lapse suhetest. Klounaad tähistab tavamõistes suhteliselt labast tsirkuseelementi – välist koomikat, ramedaid nalju jne. Vaadeldava lavastuse puhul tähistas žanrimääratlus lisaks viimistletud ja peenetundelisele väljendusloole ka tegelaste identiteeti. Oli klouniema ja laval, kõigi silme all sündinud klounilaps, kes häälituste, žestide ja miimika toel teineteisega elama õppisid. Ei midagi üleliigset, vaid silmapaistev elutunnetus ja oskus seda väljendada läbi teistsuguse maailma, läbi teatraalse kujundi. Ei saa salata, etendus oli samas vägagi naerutav, kuid siiski äärmiselt ehe ja tõeline.

See lavastus pani aluse ka ühele päris naljakale tendentsile, mis küll vaevalt lasteteatri teemaringi adekvaatselt kirjeldab, aga siiski. Nimelt, vägagi mitmes festivalil nähtud etenduses kujutati süninitust ja seda kõikmõeldaval moel – nii sündis juba kirjeldatud klounibeebi, veel sünnitas üks akordion, üks trompet, pingviinid said muna ning lillast sündis Pöial-Liisi. Silmas pidades variatsioonide rikkust ei saa just naturalismist rääkida, küll aga teatavast soovist näha kõige algsemat, põhilisemat kõige loomulikumana.

Enim küsimusi samal teemal tekitas nii lastes kui ka täiskasvanuis Leedu Riikliku Noorsooteatri lavastus “Isad ja munad”, mis tugines hollandi näitekirjaniku Heleen Verburgi näidendile. Kaks pingviini said kokku, armusid ning otsustasid pere luua. Pingviiniproua munes muna ning ühiselt hakati “last ootama” – muna eest hoolitsema ning lapse sünniks valmistuma. Last aga ei tulnud. Kuna tekstist ei saanud aru, siis jäid põhjused natuke segaseks, kuid aimatav oli püüd selgitada lastele, miks inimeste parimatest kavatsustest hoolimata kõik siin elus hästi ei lähe. Äärmiselt tõsised ja elulähedased teemad ei mõjunud ent kaugeltki masendavalt, lavastuse toon ja atmosfäär oli tegelikult optimistlik; minimalistlik ja kujundiküllane lavastus mõjus paeluva ja kaasakiskuvana. Lavastus oli suunatud 6–12-aastastele, mis väärib eraldi tähelepanu. Kui meie lasteteatris räägitakse tõsistel teemadel, siis enamasti on see suunatud teismeliste, kel probleemid oma seksuaalsuse või mäslava hoiakuga ümbritseva

suhtes. Kõne all olev lavastus jutustas aga mõtlemapaneva loo teisme-eelikuile, kelle identiteet ja eneseteadvus ei eristu veel oma perest. Sellises eas laps tahab mõista oma peres toimuvat ning ei kiirusta andma negatiivseid hinnanguid oma vanemate käitumisele.

Akordion sai järeltulija Uppsala Linnateatri lavastuses “Bertil Dragspelsson” (tõlkes Bertil Akordionipoeg). Üks näitleja suutis hetkega panna kaasa elama festivali kõige noorema publiku, lasteaialapsed. Metodoloogiliselt oli tegemist ideaalilähedase lavastusega, kus selgelt tuli esile pisimatele mängimise spetsiifika. Lapsed koondati väikesesse saali nii, et näitleja miimika ja pilk jõudis kõigini. Läbi usaldusliku silmsideme tundsid lapsed end turvaliselt ja olid valmis tinglikult piiritletud alalt sõnumit ja mängu vastu võtma. Loomulikult oli see tohutu koormus näitlejale, kuid siirus ja avatus, millega lapsed reageerisid, oli küllap suurimaid aplause ja ka stiimuleid. Teemaks oli lapse jaoks esmane – minu pere ja sellega seonduv, kunst tuli esile aga leidliku väljenduslaadi kaudu. Näitleja lõi laval endale perekonna akordionidest. Kõige suurem oli isa, siis ema, siis vend ja õde ning tagatipuks vanaemagi. Lastele polnud see kaugeltki väljakutse, tegemist oli mänguga, mis igiomaselt mõistetak kõigile. Laps näeb kujundeid ja võrdlusi igal pool, see on tema maailm. Hea lasteteater võiks seega olla ka suurtele mõeldud teatri läte ja inspiratsiooni allikas, sest puhas mängulisus, kujundid, visuaalsus, fantaasia on ju nii oodatud ka meie tekstikeskses täiskasvanuile mõeldud teatris.



Norra trupp
“KiSaCo”, lavastus
“Ta on kohal”.
Arhiivifoto



Leedu Noorsooteater, lavastus "Isad ja munad".

Arhiivifoto

Suurepäraselt Eesti lasteteatrit esindas festivalil VAT Teater, kelle "Lend üle ookeani", aga ka kindlale sihtgrupile mõeldud "Kivid" andsid aimu väiketeeatri suurtest kunstilistest eesmärkidest. Puudutan siin lähemalt lavastust "Lend üle ookeani", sest meie teatrikontekstis pakkus ta enam üllatuslikku. Eelkõige tuli siin esile juba eespool kirjeldatud püüd lääne väljenduslaadi poole. Suhteliselt üheplaanilise teksti ümber suudeti ehitada vägagi kujundirikas ja visuaalne lavastus, kus süžee kandjaks ei kujunenud niivõrd tekst, kui esmajoones näitlejatehnilised vahendid, vähemal määral ka stsenograafia. Tuleb muidugi tunnistada, et lavastajaks ei olnud eestlane, vaid lasteteatri esimaa Rootsi lavastaja Bengt Andersson. Siiski oli näha, et meie näitlejad suutsid mõelda samal tasandil, suutsid nautida mängu ja sulandada sellesse ka omaenda inspiratsioonist sündinu. Polegi vist vaja lisada, et näitleja on ju kõige alus. Ükski dekoratsioon ega kostüüm ei suuda asendada ehedat näitlejat ning kaldun arvama, et parema t e a t r i k u n s t i huvides tuleks laval kõike näitlejat ümbritsevat taandada nii palju kui võimalik.

Hoogsat ja vaimukat tänavateatrit näitas festivalil Taani trupp "Batida" oma lavastusega "Uvertüür". Tükk rääkis ühe orkestri muredest ja rõõmudest ning oli imetlusväärne, kui täpsete žestide ja miimikaga pandi suuresti muusikale ja perfektselt pillimängule toetuv lavastus lugusid jutustama. Lood ise, nende nähtavaks muutmine ja kogu lavastu-



Leedu Noorsooteater, lavastus "Isad ja munad".

Arhiivifoto

se erinevatest süžeeolõikudest koosnev ülesehitus andis tunnistust tegijate sügavast inimitunnetusest, labasest karikatuursusest hoidudes toodi esile olulisim inimloomuse väljendamisel.

T. Lycos
ja S. Nantsou,
"Kivid", VAT
Teater, 2001,
lavastaja Aare
Toikka. Yahoo –
Tõnu Oja,
Arg poiss –
Tanel Saar.
Priit Grepfi foto



Võimet saali kõita ja suunata demonstreeris klassikalise vene teatrikooli esindajana Jekaterinburgi Noorsooteater oma lavastusega "Kaštanka". Tšehhovi tuntud lastelool põhinev pisut nukra atmosfääriga lavastus suutis vältida loomade mängimisel peituvaid ohte – abitud jäljenduslikkust liikumistes ja kostüümides. Loomkarakterid olid justkui visandatud inimloomuse peale, ühele või teisele loomtegelasele omane anti edasi minimaalsete, kuid see-eest äärmiselt täpsete vahendite, žestide, liikumise, kostüümidetaaside kaudu. Kogu lavastuse ümber oli tunda ehedat vene hinge, taktitundelisust ja südamlikkust. Eestlastele tuttavale ülepaistatud vene

maneerlikkusel, robustusel ja lärmil polnud selles lavastuses kohta. Esindatud oli vene kõrgkultuur, mis läks korda eelkõige Narva kohalikule publikule, kuid sai ka väliskülaste tunnustuse osaliseks.

Lõpetuseks pean kahjuks tõdema, et Eesti lasteteatrist on VAT Teatri kõrvale raske sama positiivseid näiteid leida. Ka viimasel ajal tugevasti meediaga manipuleerinud Nukuteater ei vastanud ootustele. "Tulipunane lilleke" Vahur Kelleri lavastuses andis aimu teatri suurepärasest tehnilistest vahenditest, kuid oli ka näha, et uuendusliku ihalu- ses polnud tegijail mahti asja olemuse ja tege- laskontseptsioonide kallal vaeva näha. Rõhud

Taani trupp
"Batida", lavastus
"Uvertiür".
Arhiivifoto





Taani trupp "Batida", lavastus "Uvertüür".
Arhiivifoto

olid nii sisuliselt kui tegelikult ka vormiliselt paigast ära (tehnika nõuab iseenesest kogunud kätt, mis siis rääkida veel tehnika, nukude ja elusmaterjali kokkuviiimisest).

Loodan siiski väga, et Riiklik Nukuteater kui lasteteatri osas kahtlemata suurimat võimalikku kõlapinda omav etendusasutus Eestis saab kord ka kvaliteedi mõttes meie lasteteatri lipulaevaks. Et suhtumine lasteteatrisse kui teisejärgulisse ükskord muutuma hakkaks.

KIRSTEN SIMMO (sünd. 1977 Keilas) on õppinud Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna kirjanduse ja rahvaluule osakonnas teatriteadust. Sel aastal kaitses ta bakalaureusekraadi teemal "Tartu Lasteteater".

MUUSIKA JA TEATRI RISTUMISPUNKTIS

Eesti uue lavamuusika õhtu "Peegeldused" Rahvusooperis "Estonia"

Võib müüdigu arutada, kas ooperis on võimalik teater ja kas balletti ning ooperit saab sünteesida. Järgnevas vestluses¹ osalejad – teatrikriitik **PILLE-RIIN PURJE**, Eesti Raadio teatritöötajate **MARIS JOHANNES** ja muusikateadlane **KRISTEL PAPP** – võtsid siiski eelduseks, et need ühendused on võimalikud, ja jagasid sel pinnal muljeid eesti kolmest uuest muusikalisest lavateosest: **Toivo Tulevi** balletist "**Cruz**", **Eino Tambergi** ooperist-balletist "**Peeglimängud**" ("**Inimeseks tahaks saada**" ja "**Elutants**") ja **René Eespere** ooperist "**Gurmaanid**". Esietendus: **Rahvusooperis "Estonia"** 26. ja 27. aprillil. Dirigeerisid (esitusjärjekorras) **Erki Pehk**, **Aivo Välja** ja **Paul Mägi**. Lavastaja (või koreograafi-) töö pärines **Vladimir Arhangelskilt**, **Neeme Kuningalt** ja **Anu Ruusmaalt** ning **Ervin Ömnapuult**. Vestlusele lisas kommentaari teatriteadlane **LEA TORMIS**.

"CRUZ"

Kristel Papp: Tulevi "**Cruzis**" köitsid tema muusika need omadused, mis mind algusest peale, juba aastaid on võlunud: filigraanne tämbrikäsitus, tähelepanu kõlale kui ekspressiivsele, sisendusjõulisele vahendile, iga heli on läbi tunnetatud, ei mingit pealiskaudsust ega ka kõlalist ülekoormatust. Ja kõige taga aimub, õigemini, kõik on kantud kuulajat kõnetavast ideest. "**Cruzis**" tajusin Hispaania kloostrite ristikäikude vaikust ja selles järjest süvenevat mõtisklust ning kannatusnäda protsessioonide sisemist võitlust maise ja taevaliku vahel....²

"**Cruz**" võib eksisteerida nii balletimuusikana kui ka iseseisva sümfoonilise teosena. Selles on kujundlikkust ja värve, mis loob head eeldused helilooja ideede avamiseks laval. Koreograaf **Vladimir Arhangelski** on tajunud muusika eripära ega ole sellele peale surunud olustikulisust ega plakatlikkust. Mul tekkisid paralleelid Mai Murdmaa "**Joanna tentataga**" (**Eino Tambergi** ballett), kahjuks olen viimast näinud üksnes fotodel. Vahest oleksin Arhan-

gelskilt soovinud mitmekesisemaid koreograafilisi kujundeid ja pikemat mõtteliini. Mällu sööbis tantsijanna **Marina Chirkova** hingestatud ja musikaalne interpretatsioon.

Mitte sugugi ei jäänud ma rahule teose muusikalise tõlgendusega, õigupoolest ei saa siin tõlgendusest rääkida, sest orkestril oli raskusi nooditeksti esitamisega, muusika mõteni peaaegu ei jõutud.

Maris Johannes: Tundus, et Arhangelski ja Tulevi koostöös on sündinud tantsuõpra rõõmustav tulemus. Nautisin seda, mis laval toimub, võib-olla ma ei osanud tantsu ja muusikat lahutada, aga mulje oli väga terviklik ja väga puhas. Koreograaf ja helilooja rääkisid ühte keelt, nautisin joonise puhtust.

Pille-Riin Purje: See ehk ongi õige mulje, kui sa ei suuda koreograafiat muusikast eraldada, see toimis kirgastava tervikuna. Märksõnad "**puhas**" ja "**kirgas**" on minu meelest tabavad. Arhangelski tegi lavastusele ka kujunduse, valgustus oli Maldar-Mikk Kuuselt. Valguse mäng meeldis mulle väga – selged ja puhtad värvid ning kujundid, mis tekkisid liikumisel juurde. Selles peitus ka nagu oma saladus, ei tea, kas oskaks, aga võib-olla ei raatsiks seda lahti jutustada. Selle teose juurde tahaks tagasi pöörduda mõttes või ka ilmsi. Ja oli huvitav, et esimene mulje "**Cruzist**" polnudki nii domineeriv, ootasid, mida toovad järgmised lood. Aga nüüd, kui vaatamisel on tekkinud aja distants, tundub just see lugu kõige kirgastavama hoiaku ja olekuga.

¹ Siinjuures on osaliselt kasutatud ka "**Vikerraadio**" saates "**Teatrimagasin**" (1.V 2002; toimetaja Maris Johannes) kõlanud arvamusi.

² Balleti aluseks on XVI sajandi hispaania luuletaja ja müstiku Püha Juan de la Cruzi (**Cruz** – hisp. k. rist) poem ja sellele kommentaarina kirjutatud traktaat ning stroof Suurel Reedel toimuvast Püha Risti talitusest.

“PEEGLIMÄNGUD”: “Inimeseks tahaks saada” ja “Elutants”

M. J.: Siin on tegemist ju Juhan Viidingu ja Tõnis Rätsepa näidendiga “Olevused”, see on paljutähenduslik märk eesti kultuuriloos. Kui on püütud kirjutada olevuste lugu ooperiks, kumb jääb peale, kas draamanäidend või ooper?

P-R. P: Või jääb ta kahe vahele? Olen “Olevusi” draamalaval näinud, “Olevuste” eredalt meelde jäänud tekst hakkas ooperit vaadates kaasa kumisema, nägin, mis on vahele jäetud,

mis on sisse võetud. Mulle meeldis, kui sujuvalt seal mõnelt asjalt teisele üle mindi. Teatavasti need “olevused”, prügiväljade elanikud, kannavad asju kokku ja püüavad meelde tuletada, mis need on, – et inimeseks saada. Näiteks klaver, mille kaanest sai äkki peegel – “Peegeldused” on ka kogu teatriõhtu nimi ja “Peeglimängud” Tambergi kaheosalise lavateose üldpealkiri. Klaver ja peegel muutusid üheks.

Neeme Kuninga lavastuses on eriti meelde jääv lavatüki kujunduslik külg (kunstnik Liina Keevallik). Olevused tuiavad kile



Toivo Tulevi “Cruz”.
Marina Chirkova ja
balleti meesrühm.

või loori all. See tekitas minus kaksipidi mõtteid. Ühelt poolt oli lavastus kindlasti väga efektne ja muutus finaalis veel efektsamaks. Aga samas hakkas mul lauljatest natuke kahju. Tundus, et nende näitlejavõimed mattuvad selle kile alla. Istusin küll hästi lähedal ja nägin liikumisjooniseid ja pisut isegi miimikat, aga siiski näis, et väga palju energiat läks võitlusele selle kilega. Muidugi võis see olla ka sümboolne, elati ju prügiväljadel.

K. P.: Eriti mõjuvaks muutus, nagu sa ka ütlesid, kujunduse kile-loori lahendus finaalis, kus toimub kahe maailma sulamine või mi-

nek ühest maailmast teise. (Põnev mõte!) Ent teisalt nõudis kile all tegutsemine lauljatelt enda maksmapanekuks jõupingutusi ja vähendas tegelaste individuaalsust. Vahest oleksid aidanud suuremad, ilmekamad žestid, kuid sellega võinuks kaasneda oht, et muutada liiga deklaratiivseks. Või oli nii, et teatud liikumisskeem, žestid, mis olid ka vaatajale hoomatavad, lihtsalt ammandasid end. Kohati tekkisid nagu augud, näis, et keegi ei teadnud enam, mida nüüd selle muusika ja tekstiga teha.

M. J.: Teine lahendus: mitte lauljad ei oleks



Eino Tambergi
"Peeglimängud":
"Inimeseks tahaks
saada". Üks – Ivo
Kuusk ja Kolm –
Mart Laur.

kile all, vaid tantsijad. Neil on füüsiline eneseväljendus ju esmane. Näiteks, kui toimus mitte ainult eri maailmade sulandumine, vaid ka ooperi ja balleti süntees: kile või loori alla tuli tantsija (**Sergei Bassalajev** Noormehena), siis oli ka rõdult vaadates arusaadavam, mis laval tehakse.

P.-R. P.: Kristel ütles sõna "individuaalsus", aga võib-olla ei olegi sellega nii väga tegeldud ei muusikas ega ka lavastuses. Ja mõnes mõttes on see mõistetav, et "olevuste" maailm ongi üks terviklik maailm. Aga kui ma meenutan nüüd Viidingu-Rätsepa teksti "Olevustes" (muidugi ei pea ooper seda truult järgima), siis seal oli ikkagi igal olevusel oma väike konks või loomuomadus. Vahest oleks tõesti olnud abiks, kui need aktsendid oleksid nii muusikas kui ka mängus olemas.

K. P.: Ehk oli tõesti nii, et lavastaja ja helilooja tahtsid näidata "olevuste" maailma üldisemalt. Tamberg on ju väga hea lavatunnetusega helilooja. Mulle meeldib ka põhimõtteliselt, kuidas Tamberg paneb sõna muusikas helisema. Ta arvestab alati, missuguse orkestratsiooniga tuleb laulja lauldud sõna kõige paremini esile.

P.-R. P.: Ma isegi ei mõelnud sellele.

K. P.: Siis ongi hästi!

M. J.: Lavastuse algul, oli laval kolm naist – üks punases kleidis (**Kaie Kõrb**), teine mustas (**Lemme Järvi**), kolmas valges (**Tatjana Järvi**). Tundus, et olen seda lugu juba kuskil näinud. Selle peale ütles Pille-Riin, et nüüd on "Kolm öde" ja "Olevused" kokku saanud. Kunstnik Liina Keevallik on sama kombinatsiooni mänginud välja ka Elmo Nüganeni la-

vastuses "Tšehhov & show-bisnis" (Jane Martini näidend, XX lennu tüdrukutelavastus), kus on ka kolm öde ja need kolm värvi. Ja kui mu peas hakkasid "Show-bisnis" ja "Olevused" koos toimima, siis läksin vist Eino Tambergi ideest juba väga kaugele. See oli teatri tänapäeva omapärane kokkukõlks.

P.-R. P.: Kummaline on aga see, et teadlikult ma värvikombinatsioonide üldse ei mõelnud, võtsin kolm öde koreograafilisest jooni-
sest (koreograaf **Anu Ruusmaa**) – sellest, et üks nagu püüdleks kuhugi, teised jälle tõmbavad tagasi, neis peitus hämar ja tabamatu igatsus. Aga võib-olla mängisid mu alateadvuses ka kleidid kaasa.

M. J.: Vahest võiks tõlgendada seda ka nii, et kolm öde on individuaalsused ja "olevused" hall ollus, mis lõpuks tapab individuaalsuse. Enne olid olevused mässitud hallusesse, nüüd kadus ka see üks ja erk ja punane sinna.

K. P.: Lauljad **Ivo Kuusk**, **Teele Jõks**, **Mart Laur**, **Janne Ševtšenko** ja **Margit Saulep** said oma rollidega väga toredasti hakkama. Eriti tahaksin esile tõsta olevust, kes oli ühtlasi balletiosas Hääleks – **Teele Jõksi**. Just lauljatega näis dirigent **Aivo Välja** töö olevat olnud kõige viljakandvam (pianist-repetiitor **Ralf Taal**).

"GURMAANID"

M. J.: "Gurmaanid" on René Eespere esime-
ne ooper. Libreto sellele kirjutas **Ervin Õunapuu**, kes oli ühtlasi ka lavastaja ja kunstnik. Tegemist on Õunapuu esimese ooperilavastusega. Õunapuu libreto kujutab endast kuul-



Eino Tambergi "Peeglimängud: "Inimeseks tahaks saada". Viis – Margit Saulep, Kolm – Mart Laur ja Neli – Janne Ševtšenko.



René Eespere "Gurmaanid". Londoni oksjonil osalejad – Rahvusooperi "Estonia" koor, vasakul: Oksjonipidaja – Mart Madiste, paremal: pime Vürstinna – Riina Aireenne.

demängu "Õhtueine Emmauses" uut versiooni.

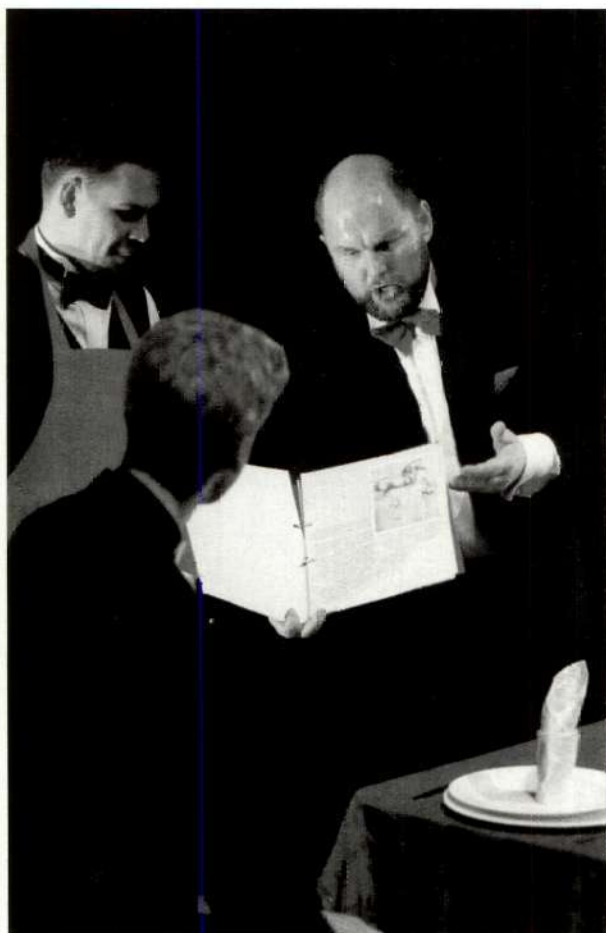
P.-R. P.: Tõepoolest, "Õhtueine Emmauses" valmis kõigepealt kuuldemänguna, mille lavastas Tamur Tohver 1999. aastal. Intrigeerivalt mõjusid nii selle tekst kui teostus. Seepärast olid mul "Gurmaanide" suhtes kõige suuremad ootused, ent samas oli ka võimalus täpselt võrrelda, mis oli tehtud teisiti. Sest süžee ja sisu tasandil oli tõepoolest mitu olulist muudatust. Kõigepealt oli ära vahetatud maal. Kui kuuldemängus on maaliks, mida barbaarselt hävitatakse, Caravaggio "Õhtueine Emmauses", siis nüüd oli selleks Botticelli "Dante portree". See tekitab ka mõtteid Dantest ja "Jumalikust komöödiast". Kui näiteks Õunapuu ütleb juba oma romaanis "Mööök", et Tammsaare on saatanast, siis küllap Dante ammugi, selle kiriku vaatepunktist, mida Õunapuu pilab kui silmakirjalikku ja võltsi. Ja libretoosse oli ta lisanud täiesti ootamatult puändi, mis keerab asjale veel ühe vin-di peale. Too Sebastian, kes tassib oksjonilt "gurmaanidele" pilte kokku, on kuuldemän-

gus ikka vaene ohver, kes lõpuks klannist välja kihutatakse ja võib-olla koksatakse isegi maha – ma ei tea, mis temast saab. Ooperis seevastu tundub lõpuks, et teener Sebastian (Rauno Elp) kavaldab kõik üle ja läheb originaalmaaliga oma teed. Kas see nüüd *happy end* on, kahtlen väga. Igatahes on see veel üks keerd peale kelmusele, mis käib oksjonite ümber või erakogude hämaruses, nagu kavalhel Õunapuugi ütleb. Mulle meeldis väga, et Õunapuu ei olnud seda, minu meelest ta parimat lugu kirjanikuna, täpselt samamoodi ooperilavale kandnud, vaid leidnud juurde igasuguseid knihve, mis andsid põhjust edasi mõelda.

M. J.: Õunapuu mängis sama gurmaanide mängu juba oma kevadisel näitusel galeriis "Vaal", kus tal oli tehtud sellel teemal installatsioon. Nii tekkis mul küsimus, et kas mitte liiga õgardlikult palju pole kasutatud ühte ja sama teemat?

P.-R. P.: Minu poolest tehku film ka ära, ta ju unistab sellest!

K. P.: Väga hea, et Õunapuu kirjutas selle loo



René Eespere "Gurmaanid".
Parun (Jassi Zahharov) näitab
Preestri (Priit Volmer) maalide
"menüüd"; vasakul: teener
Sebastian (Rauno Elp).

Harri Rospu fotod

ooperilibretoks. Harva, kui tänapäeval mõni teos oma situatsiooni ja karakterite poolest lausa tungivalt sobib ooperiks!

P.-R. P.: Aga ma siiski mõtlesin, et ooperi päris lõpus, kui Sebastian kõnnib gurmaanide (Preestri ja Paruni) käest salamisi päästetud originaaliga üle lava, — gurmaanidele sai sisse söödetud maali koopia —, oleks Õunapuuvõinud veel mingi vindi peale keerata.

Ooper algab väga õunapuuliku ja väga hea proloogiga kirikus, kus Preester hakkab piiblist lehti välja tõmbama ja neid õgima sooviga Püha Vaimu (geniaalsust?) eneses tunnetada. Sellele järgnevas kunstioksjoni stseenis on väga intrigeerivaks tegelaseks pime Vürstinna (Riina Aireenne) — see on juba ise-enekest absurdne, et pime, äärmiselt rikas daam ostab kokku šedöövreid. Arvasin, et järsku oleks võinud ta panna Sebastianiga või hoopiski Paruniga (Jassi Zahharov) kokku

mängima, nii et oleks puändina moodustunud veel üks liin.

M. J.: Oksjonistseenis oli väga mõjuv koor. Ehk oleks võinud koor ka lõpus olla, ja ka Vürstinna.

K. P.: Eks ole, kui ooperis on koor, siis peaks ta ikka ka lõpus laulma?! Aga ma saan aru küll, miks sa seda soovisid. Koor oli nii tekstis, muusikas kui ka lavastuses eredalt välja töötatud, nii et võis tõepoolest tekkida tahtmine teda veel kord näha. "Estonia" koor on ju liikuv ja ergas, kui temaga tegeldakse.

P.-R. P.: Oksjonistseen oli väga hästi lavastatud. Ma jälgisin erinevaid kooriinimesi, kõik olid pandud väga täpselt reageerima.

K. P.: Ja seda võimaldas ka René Eespere muusika. Eespere näitas end andeka ooperiheliloojana. Eespere muusikasse on ilmunud varasemast hoopis dramaatilisemad ja kontrastsemad kujundid, sageli grotesksed või

ironilise vihjega. Muusika reageerib sündmustikule kiiresti, paari "suletõmbega" antakse situatsiooni või tegelaste iseloomustus, ei mingit heietamist ega ajaga laiutamist. See kõik sobis Õunapuu libreto. Liiatigi tunneb Eespere hästi vokaali, on kirjutanud ka koorimuusikat, mis näiteks oksjonistseenile veelgi plusspunkte juurde andis.

P.-R. P.: Ma mõtlesin ka, et kui dramaatiline oskab olla muusika või kui hästi läheb muusikaline lahendus kokku situatsiooniga. Kui nooruke Preester ja võõrustaja Parun oma gurmaanluse kõrghetkel viskusid aplalt toidu kallale, roaks meisterdatud "Dante portree", oli see muusikas kulminatsioonina just sama võigas kui Õunapuu teoses see kuulsate maalide õgiminegi.

M. J.: Meeldivalt võigas oli ka küüslaugulõhn, mis rõdu esimeste ridadeni jõudis, see mõjus väga naturaalselt.

P.-R. P.: Kuuldemängus ja filmis neid lõhnu muidugi edastada ei saa.

K. P.: Lõhnad on moes. Mulle meenuvad prantsuse parfüümid lavakunstikooli "Bastienis ja Bastienne'is".

M. J.: "Vanalinnastudio" "Hea inimene Sezuanist" lavastuses on saalinurgas hiina köök, mis lõhnas oma võrtsidega.

K. P.: Ja mida teeb publik?

P.-R. P.: Vaatas lavale ja sõi vaheajal.

K. P.: Tulles tagasi "Gurmaanide" juurde: ooper pakub võimalusterohkeid rolle mitte ainult pimedale Vürstinnale, keda nauditava suurilmalikkusega tõlgendas Airenne, ja koorile, vaid ka Preestri-le, Parunile ja Sebastianile. Need on põnevad, tagamaaga rollid. Jassi Zahharov Parunina võis taas kasutada oma tõeliselt mitmetahulist annet, milles peale suurejoonelise kangelase peitub ka karakterlaulja lõikav vahedus. Sebastiani esitas tuumakalt ja täpselt Rauno Elp. Kahvatumaks ja paraku seetõttu ka arusaamatumaks jäi Priit Volmer Preestri osas, eriti proloogis. Seal aidanuks vahest kaasa lihtsalt parem diktsioon. Kui ma muidu nautisin seda, et lauldakse eestikeelset teksti, siis antud stseenis pidin abi otsima ingliskeelsetest ülatiitritest. Söömisstseenis oli Preester oma justkui-tagasihoidlik- ja püha-hoiakuga huvitavaks kontrastiks kaaskurmaanile Parunile. Muusikatõlgendus (dirigent Paul Mägi, pianist-repetiitor Tarmo Eespere) oli erk ja hästi ette valmistatud.

LÕPUKS

K. P.: Lõpuks tuli aplaus, küll alles pärast kolme teose möödumist.

P.-R. P.: Oleksin eelistanud, et kummardamine ja aplaus on iga teose lõpul. Tundsin siiski, et ühe õhtuga nägime kolme erinevat lavastust.

K. P.: Mina ka ei arva, et nad peaksid moodustama terviku. Samas võib ju ühendusniite leida: nähtava ja nähtamatu reaalsuse üle mediteerimine, enese (tõe, idee) otsimine neis ("Cruz"), olemine eri tõelustes ja kergesti kaduv piir nende vahel ("Olevused"), Vaimu, selle nähtamatu väe õgimise tragigroteskne reaalsus – ja aktuaalsus ("Gurmaanid").

Ent ühendav ja ühtlasi väga hinnatav on see, et kõigi kolme teose puhul saame rääkida nii tänapäevamuusikast kui ka tänapäevastest teatrivahenditest. Lavatõlgendused löid huvitavaid seoseid sõnateatriga, ka konkreetsete lavastustega. See omakorda tekitas hoopis uue mõistmistasandi, mida peaks põhjalikult analüüsima. Igatahes tundus, et eesti muusika + teater on nähtav ja olemas.

Üles kirjutanud KRISTEL PAPPTEL

LEA TORMIS, eelnevale täienduseks

Vaatasin teist etendust (27. IV 2002). Rohkem neid polnudki. Kas see pole raiskamine? Ehk mängitakse sügisel veel, nii vähe eesti uudisteoste vaatajaid ikka vist pole (turistid ju ka!).

Vaatamisest sai rohkem kui kuu mööda (õnneks olin kavalehele mõne märkuse kirja pannud), kui TMK toimetaja lühikommentaari palus. Ainukordse kuulamise-vaatamise järel poleks öieti viisakas avalikult midagi arvata. Mitte-muusikakriitikuna astun niigi ühekordse emotsionaalse mulje libedale pinnale. Vabandus: eks selliste jaoks ju teatrit tehaksegi. Muusikateater on minu jaoks eelkõige teater. Kostümeeritud kontserdist huvitun harva. Kõnealused lood olid teater, ja päris huvitav teater. Kuigi – Toivo Tulevi "Cruzi" puhul nõustun Kristel Pappeliga – see on eeskätt iseseisev muusikateos, mis võimaldab, aga ei nõua lavalist tõlgendamist.

Mul paluti pöörata tähelepanu peamiselt tantsulisele küljele. Siin olen pisut kim-

batuses, sest eelvestelnute mulje rõhutas tant-
sust ja muusikast saadud kirgastunud tervik-
elamust. Olen nõus: puhas ja kaunis üldmul-
je ning eriti **Marina Chirkova** kõrgustesse si-
rutuva joonega lõpumisanstseen, üldse tema
habras-kindel olemus, olid meeletult samal
lainepikkusel muusika sakraalse pürgimuse-
ga. Aga muusikas tajutav võimas läbiv sise-
veendumus ei leidnud (minu arvates) koreo-
graafilises joonises küllaldast vastet. Lavale
vihjamisi visandatud jutustav alge (mehe ilm-
selt ilmalik kirg ja naise ülevamad igatsused
seda ignoreerimas) killustas mõttetervikut.
Hilisem teksti lugemine kavalehelt kinnitas
seda muljet. **Cruzi** traktaadi ja **Tulevi** muusi-
ka kehatult kirglikule pühendumusele pole
lihtne leida "kehalis-lavalist dimensiooni".
Kuigi balletikeel on seda laadi ülesandeks vist
sobivaim. Õeldu pole niivõrd etteheide loo-
tustandvale ballettmeistrile, kuivõrd sedasta-
mine, et "lihast ja verest" lavamäng kipub,
ülemat hingelis-vaimlist ainevalda hõlvata
püüdes, ikka kaasa tooma ka liiginimliku
konkreetsuse alget. (Eks seetõttu tuli keskajal
pühasid tekste vahendav liturgiline draama
peagi kirikumüüride vahelt ilmalikule linna-
väljakule saata. Ja nii mõnigi XIX–XX sajandi
tipplavastaja on vahel unistanud superma-
rionettidest liiga inimliku näitleja asemel.) Kui
Vladimir Arhangelski enda tantsijaolemuse ja
tema üsna hiljutise koreograafidebüüdi,
romantilis-idealistsliku lühiballeti "Juhtub"
järgi otsustada, on tal tegelikult eeldusi ja ilm-
set huvi just n-õ ülevate teemade tantsulava-
le toomiseks.

(Ei välista võimalust, et mu pikaagegne
teatrikogemuslik rikutus segas vahetult vast-
tvõttu. Hakkasin liialt nägema paralleele kol-
mekümne aasta taguse "Joanna tentata" tant-
sukujunditega ja isegi **Vilimaa** "Kontrastide"
"õhus kõndiva" (meesrühma käitel) tantsijan-
naga, aga neid lavastusi polnud tänane bal-
lettmeister näha saanudki! Tantsuleksikas
ringleb alati korduvkujundeid, pelgalt see ei
tohiks vaatajat segada.)

Eino Tambergi "Peeglimängud" oli
nii kavatsuse kui lahendusena põnev. Oma is-
tekohalt saalis võisin klaverikaane ja peegli
seoseid küll pigem oletada. Mujalgi oli **Nee-
me Kuninga** pakutud kujundiideed vahest
rohkem kui nende päris veenvat teostust. Mui-
dugi ei saa "Olevused" muusikalaval edasi
anda kõike seda, mis näidenditektis peitub,
aga lisandus ka uusi dimensioone. Kileloor oli
iseenesest hea leid. Huvitav mitmetähendus-

likkus, omamoodi "ilmutamatuse", teostama-
tuse, äralõigatuse kujund. Võimalikus õhu-
puuduses (?) tegutsevad-häälitsevad lauljad
olid vaprad. **Teele Jõks** tõesti mõjuv, aga ka
Ivo Kuusk. Kuid nende liikumisjoonis tundus
kuidagi juhuslik, läbitõotamatult kohmakas.
Tervikmuljele aitas siin just palju kaasa **Anu
Ruusmaa** koreograafiline lahendus sissejuha-
tusena ja teises pooles. Eriti **Kaie Kõrbi** ja
Sergei Bassalajevi sisemiselt intensiivne ja
väljendusriikas duett "läbi kile" – kus mõle-
mapoolne pürgimus nähtamatult vaheekraa-
ni ületada kasvas valuliselt veenvaks üldis-
tuseks. **Kaie Kõrb**, **Lemme Järvi** ja **Tatjana Järvi**
sidusid kogu lugu. "Kolm öde" – see teatri-
seoslik assotsiatsioon tekkis minulgi kohe,
küllap ka **Draamateatri** kunagises **Tšehhovi**
lavastuses kasutatud sama värvikoosluse
(puna-must-valge sümboolsus) tõttu. **Liina
Keevalliku** kujunduse inspiratsioon tuli vist
küll **Edvard Munchi** "Elutantsu"-maalist.

Kuuldemängust juba tuntud kummas-
tav maalilugu – **René Eesperi** "Gurmaanid"
oli nii teosena kui ka **Ervin Õunapuu** lavas-
tuse ja kujundusena parimas mõttes teatraal-
ne. Ning ehtõunapuulikult intensiivne, mõt-
telt, mängult ja laulult, eriti **Jassi Zahharov**.
Vaimukalt irooniline ja groteskne, mida oope-
ris õige harva ette tuleb.

Iga lavalugu oli ise võtmes, sellepärast
oleks otseseid seoseid teatriõhtus raske leida.
Aga mingi üldisem läbiv äratundmine on
ometi tagantjärele-mälus kummitama jäänud.
(Leidlikult sõnastas selle **Evi Arujärv**, vt "Sirp"
3. V 2002, ei hakka üle ütleva).

Balletti ja ooperit, miks mitte ka sõna
tulebki taas, pärast iidset sünkretismi teatri-
aegade alguses ja vahepealseid katseid, sün-
teesida. Inimese väljendusvahendid on need
kõik – kui tal on, m i d a väljendada. See-
kord jäi midagi meeltesse kinni, ju siis suude-
ti olulist öelda.

“LÕBUS LESK” VIINI MOODI
EESTI KASTMES



*Lõbus lesk
Hanna Glawar –
Heli Veskus ja
kralo Danilo –
Väino Puura.*

Franz Lehár. "Lõbus lesk" – operett kolmes vaatuses ühe vaheajaga. Victor Léoni ja Leo Steini libreto Henri Meilhaci komöödia "L'attaché d'ambassade ("Saatkonnatašee") järgi. Tõlkinud Heli Mattisen.

Esietendus 30. detsembril 1905 Viinis *Theater an der Wien*'is.

Esietendus Rahvusooperis "Estonia" 11. aprillil 2002.

Lavastaja ja koreograaf: Monika Wiesler (Austria);

muusikaline juht ja dirigent: Paul Mägi; dirigendid: Endel Nõgene, Erki Pehk;

lavakujundus: Liina Keevallik; kostüümid: Kustav-Agu Püüman;

valguskunstnik: Airi Eras.



Njegus – Tõnu Kilgas ja paruu Mirko Zeta – Voldemar Kuslap.

11. aprillil 2002 esietendunud Lehári operetti “Lõbus lesk” on lavastatud XX sajandi algusest saadik Eestis viisteist, kogu maailmas aga lugematu arv kordi. Tegemist on ühe enim mängitud operetiga üldse, mille meloodiatest on saanud tõelised šlaagrid – neid võib kuulda iga nädal näiteks “Vikerraadio” soovikontsertidel ning nad jäävad kauaks kõrvu. See on kindlasti üks põhjus, miks “Lõbus lesk” ei paista iial kaduvat operetirepertuaarist.

1905. aastal ei olnud Viinis enne esmaettekannet tüki edus sugugi kindlad – enamgi veel, *Theater an der Wien*’i direktor Karczag pidas lugu juba ette läbikukkunuks ning ei soostunud sellepärast tellima uut lavakujundust ega kostüüme. Hoolimata sellest ja Viini äärmiselt konservatiivse publiku mitte eriti entusiastlikust vastuvõtust saabus järgnevatel lavastustega Hamburgis ja Berliinis triumf. 11. aprilli esietendust “Estonias” aastal 2002 iseloomustas viinilik sädelus ja sarm, mida külvas kõikjale Austria lavastaja **Monika Wiesler**. Esmapäeval tundusid lavakujundus ja kostüümid väga traditsioonilised, kuid hea fantaasiaga ja maitekalt teostatud. Teisest küljest ootabki operetipublik ilusaid ja kalleid kostüüme ning aristokraatlikult peent lavakujundust, millega tabasid kunstnikud **Kustav-Agu Püüman** ja **Liina Keevallik** täpselt lavastaja poolt seatud märki.

Kas võib seda pidada eestlaste pailapselikuks kuuletumiseks lavastajale, nagu väitis “Õhtuleht” (11. IV 2002), on iseasi. Ilmselt kaoks operetilt see magus-romantiline, unistama panev kiirgus, kui pista lauljad nüüdisaegsetesse kostüümidesse. Kolmanda vaatuise varieteebaarilik kujundus mõjus igatahes oma sügavpunastes toonides sametkardinatega ja laes vilkuva diskosaali keraga ning kaugelt lindi pealt kostva tuttava meloodiaga

väga efektselt. Tekkis tunne, nagu viibiksin peenes ööklubis.

Lavastaja taotles ilmselt just klassikalist operetti kogu sinna juurde kuuluva glamuuri ja särtsuga. **Monika Wiesler** oskas kõiki, kes laval viibisid, liikuma ja tantsima panna.

Õhtu naelaks oli **Heli Veskus** lõbusa lese ehk **Hanna Glawari** rollis. Kaunis nüansirikas hää, võluv esitus, veetlev välimus ja parajalt näitlejaannet on peaaegu kõik, mida ühelt operetilauljalt võib soovida, ning **Heli Veskus** vastas neile kriteeriumidele sajaprotsendiliselt. Teise vaatuise kuulsas **Vilja** laulus hoidis publik hinge kinni, kui primadonna *pianissimo*’s kõrgel noodil peatus, ning aplodeeris vaimustunult loo lõppedes.

Esietenduse publik oli soe ja heatahtlik. Kõik särtsakalt esitatud numbrid said tänuks tugeva aplausi ja võis kuulda isegi braavo-hüüdeid.

Valencienne’i osas säras **Margit Saulep**, kinnitades laulus oma armukesele **Camille de Rosillonile**, kui vooruslik daam ta on. Kuid tema parim etteaste jäi viimasesse vaatusse, kus ta esines proua **Glawari** improviseeritud varieteedühtl koos grisettidega, vihtudes kankaani tantsida.

Peab ütlema, et kogu etenduse trumbiks oli peale heade solistide kahtlemata **Monika Wiesleri** oivaline koreograafia. Etendus kulges tõusvas joones – kui esimene vaatus mõõduis eestipäraselt vaashoitult ja ilma erilise särtsuta, siis teise ja kolmanda vaatuise tantsumbrid mõjusid värskendavalt ning kulmineerusid grisettide hoogsaks kankaaniga “meeste-püügi” laulu saatel. Seda korralti etenduse lõpus vastusena publiku tugevale aplausile.

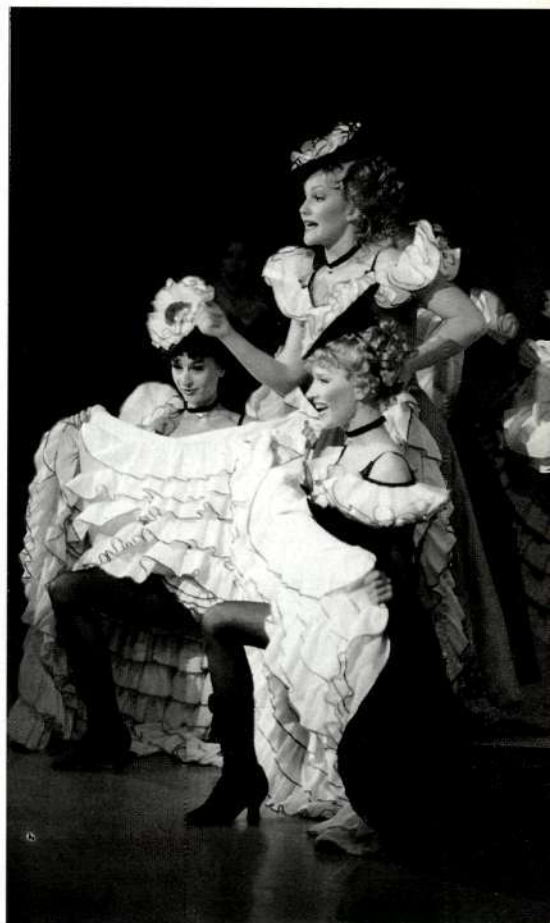
Saalis viibijate üldine lemmik oli kahtlemata **Tõnu Kilgas** Njegusi rollis, kelle märkuste kaudu loodi opereti side Eesti ühiskon-

naga. Njergus kui koomiline kõneroll kuulub oma olemuselt naljakate teenrite ritta, kelle sugulasteks on näiteks Sancho Panza ja Leporello. Võrratud olid Njegusi (Pontevedro saatkonna koomiline saadik, *alias* Tõnu Kilgas) rohked Eesti poliitikale suunatud vihjed, mis panid publiku turtsuma ja itsitama, näiteks, kui Njergus puhastas oma "haigekassa rahade eest saadud Jesse prille", millel polnud klaase ees, vms. Tõelisi koomikuid leidis veelgi. Väga sümpaatse mulje jättis **Voldeemar Kuslap** parun Mirko Zetana; ta oskas ka kõnedialoogides hästi oma häält kasutada: sügav, enesega rahulolev bariton lõi usutava portree edevast "vanemapoolsest noorhärast" ning abielumehest, kes pidas end väga teravmeelseks, lasi aga oma naisel segatult sarvi teha.

Väino Puura meespeaosalise krahv Danilona mõjus sarmikalt ja kiirgas professionaalset enesekindlust ning sundimatust, puhudes rollile elu sisse. Puura diktsioon oli laitmatu, erinevalt paljudest osatäitjatest. Krahvi motot: "Armud tihti, kihlu harva, ära abielu kunagi!" võis teda grisettide kaisus nähes tõesti uskuma jääda. Kahju ainult, et Puura kõrvale ei ole kerkinud nooremaid operetikangelasi-baritone.

Lavastuses oli mitmeid värvikaid kõrvalosatäitmisi, näiteks armukade vanapoolne

*Valencienne – Margit Saulep
ja Camille de Rossillon – Urmas Põldma.*



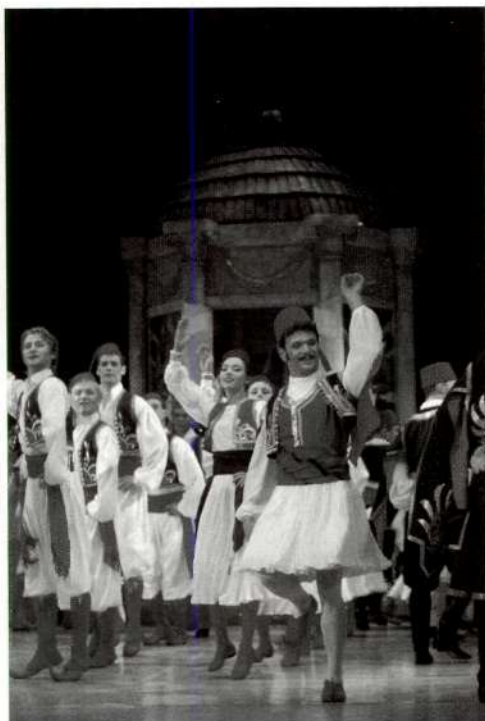
Etenduse trumbiks oli heade solistide kõrval ka Monika Wiesleri oivaline koreograafia. Grisettide hoogne kankaan III vaatusest.

abielumees Kromow (Tiit Tralla), kes naljakalt hüpleva kõnnakuga, rusikaid vehkides ja oma naist kirudes publikut lõbustas; või särtsakad grisetid (Julia Botvina, Tatjana Järvi, Lemme Järvi, Irina Haak, Kadri Karula, Marika Kõstner), kes demonstreerisid head tantsu- ja lauluoskust ning elustasid iga kord tegevust, kui lavale ilmusid.

Urmas Põldma Valencienne'i armukese Camille de Rosillonina jäi vokaalselt pisut oma partneri Margit Saulepi varju, mõjudes veidi kahvatu tenorina. See-eest oskas ta lavalt hästi liikuda, nägi kena välja ja sobis hästi oma rolli. Operetis oligi ju Valencienne käskijanna ja noor prantsuse ohvitser Rossillon tema kuulekas armuke, niisiis oli häälel teha vahetõelisel põhjendatud. Loodame siiski, et edasiste etenduste käigus muutub Põldma oma "instrumenti" kasutusel söakamaks.

Orkester mängis kogu õhtu stabiilselt hästi, kõik soolod õnnestusid. Siiski jäi kõrvu üks tempomuutus, millele ei suutnud keelpilid ja puhkpillid üheaegselt reageerida. Ent esietenduse dirigent Paul Mägi valitses kõike laval ja orkestriaugus toimuvat.

Eraldi tahaksin kiita "Löbusa lese" tõlkijat Heli Mattisenit, kelle tekst oli eestlastele suupärane ning loomulik. Lõpptulemus laskis aimata loovat lähenemist originaalile. "Estonia" "Löbus lesk" pakub väga head meelelahutuse võimalust ning garanteerib mõneks ajaks igale teatrikülastajale helisevad meloodiad, mida on mõnus omaette ümiseda. See peaks meeldima väga laiale publikule, ooperipelguritest asjatundjateni. Omavahel olid ühendatud viinilik särts ja eestlaste ambitsioonikus.



Särtsakas tantsunumber II vaatusest.

MONIKA WIESLER: MA EI OLE EDEV LAVASTAJA

Väike habras Austria daam pakatab energiast, kui ta temperamentselt žestikuleerides esitab oma seisukohti lavastusküsimustes. Tegemist on tõelise spetsialistiga operettide, klassikaliste muusikalide ja revüüde alal.

Kuidas algas üldse teie koostöö "Estoniaga"?

Telefonikõnega. Mulle helistas üksteist aastat tagasi Jaak Viller. Ta oli näinud minu lavastust "Krahvinna Mariza" Viini *Volksoper*'is¹ ja ilmselt talle see meeldis. Minult küsiti, kas olen vaba ja saan tulla. Olin algul pisut ettevaatlik, kuid Jaak Viller tegi ettepaneku tulla Tallinna ning heita pilk orkestrile ning ansambli peale. Saabusin Tallinna novembris, vist aastal 1992, veidi pärast Eesti taasiseisevumist. Kõik oli väga hall ja teatris nägin ma kohutavalt kehva "Mustlasparuni" etendust. Jäin päris vait ning Jaak Viller küsis: "Noh?" – "Vastasin: *I beg you pardon?*" – "Nüüd te teate, miks me teid siia kutsusime!", ütles Viller naerdes ning mina naersin ka.

Agaga veendusin, et on olemas hea orkester, väga hea koor, mõned head lauljad ja üsna hea ballet – mõtlesin, et ansambel on tegelikult hea, ainult see, mida olin näinud laval, oli õudne. Mõtlesin aga, et neist inimestest võiks ju küll midagi välja meelitada.

Parajasti vahetus teatri juhtkond. Mina alustasin "Estonias" proove siis, kui Paul Himma alustas oma esimest hooaega teatri direktorina. Mul tekkis temaga kohe väga hea kontakt. Hiljem lisandus Paul Mägi, kellest nägin, et ta on professionaal, ja ma saan temaga koos töötada.

Mida tõi teile lõppev hooaeg?

Tegelikult tahtsin oma karjääri lõpetada. Agaga hooaja algul palus "Estonia" juhtkond – Paul Himma, Paul Mägi ja Neeme Kuningas – mul organiseerida vana-aasta lõpu balli, mis tähendas kolme kuud tihedat tööd.

¹ Viinis on kolm ooperiteatrit: *Staatsoper*, *Volksoper* ja *Kammeroper*. Neil kõigil on erinev repertuaar – *Staatsoper* on kõige konservatiivsem, *Volksoper*'is mängitakse põhiliselt koomilisi oopereid ja operette ning *Kammeroper* on kõige eksperimendilembesem. (M. E.)

Kohe järgnes "Lõbusa lese" lavastus, milleks olin juba eeltööd teinud. Valmistasin libreto tõlkeks ette, eestikeelsest tõlkest tehti minule veel kontrollimiseks tagasitõlge saksa keelde, sest mitmeid asju ei saa eesti keeles nii väljendada nagu saksa keeles. Lavastus välismaal, võõras keeles võtab vähemalt pool aastat aega. See kuulub näiteks läbirääkimistele, kostüümide ja lavakujunduse kinditamisele, nootide muretsemisele ning muudele ettevalmistustele — keegi ei oska arvatagi, kui suur töö see on. Kui ma proovidega alustan, siis on mul juba vähemalt kolm kuud tööd seljataga.

Pärast "Lõbusa lese" esietendust Eestis toon ma selle ka Vilniuses lavale.

Kas lavastaja vaatenurgast on ooperil ja operetil suuri erinevusi? Mida peate näiteks ooperis teisi ti tegema?

Ooperis tuleb arvestada eriti sellega, kuidas lauljad saavad muusikaliselt raskete kohtadega hakkama. See tähendab, et lauljalt, kes peab laulma kõrges registris, ei saa nõuda, et ta heidaks pikali või kargaks ringi. Enamik oopereid lõpeb traagiliselt, nende põhisuunitlus on negatiivne, kuid peaaegu kõikidel operettidel on see positiivne ehk meeleolu tõstev. On ka ooperette, mis ei lõpe *happy end*'iga, aga enne on mängus palju armastust, õrnust ja lõbusat liikumist. Õnnetul lõpul on dramaturgilised põhjused. Kuna ooper kulgeb tõsiselt ja operett kergemalt, siis nõuab viimane igalt lauljalt rohkem mitmekülgsust, ooper aga vokaalset võimekust. Muidugi on ka näitlejaoskused vajalikud, kuid mitte sel määral kui operetis.

Kas operetilauljate ja -näitlejatega on lihtsam töötada kui ooperilauljatega?

Ei, raskusi on igapähele ja probleeme jätkub kõikjal. Alati leidub soliste, kellega on rööm koos töötada, aga on ka neid, kellega tekib suuri probleeme. Kuid lõpptulemus ei sõltu sellest. Tihti läheb problemaatiline kunstnik proovide käigus lahti ja saab suurepäraselte hakkama; teisest küljest tundub mõnel lauljal algul kõik nagu lepase reega minevat, kuid ootamatult tekib tõrge ja ta ei arene enam edasi. Mõnel jälle ütlevad närvid üles — igasuguseid asju tuleb ette.

Kui palju vabadust võib lavastaja endale lubada? Kas teil on ka kunagi mõne teatri juhtkonnaga lavastuste pärast tekkinud arusaamatusi?

See on väga hea küsimus. Tavaliselt arutatakse lavastuse kontseptsioon juhtkonnaga läbi, enne kui leping sõlmitakse. Mina olen üldse hiline allakirjutaja — teen seda alati viimasel minutil, sest tahan endale jätta va-



Viini Volksoper'i lavastaja
Monika Wiesler.

baduse "ei" öelda, kui proovide tingimused ei vasta nõuetele. Enamasti tuleb direksiooni sellest informeerida, kui tahetakse midagi radikaalselt teisiti teha. Kusjuures "radikaalselt erinevalt" on suund, mida ma jälgin suure murega kõigis saksaakeelsetes maades, kus lõhutakse teoseid, mängitakse publiku vastu, minnakse üle kompositsiooni ja dramaturgia "laipade" ainult selleks, et lavastaja saaks ennast ja oma geniaalsust näidata. Mina nii edev ei ole, ma tunnetan ennast lavateose teenijana. Need, kes mind tunnevad, teavad, et ma ei löhu kindlasti teost, vaid teen kõik, et selle mõju maksimaalselt esile tuua — muidugi võimaluste piires, mis on teatrites erinevad.

Kas olete niisuguse šlaagri puhul nagu "Lõbus lesk" rohkem seotud mingite traditsioonidega kui tavaliselt?

Alati on olemas traditsioonid. On asju, millest ei pääse, mis tulenevad teosest enesest. Aga kui te ütlete "šlaager", siis tabab see mul hella närvi, sest kui pidada kõiki kassatükke triviaalseteks ja neile primitiivselt läheneda, kaotavad nad oma tõelise väärtuse, elegantsi ja peenuse. See on väga ohtlik ning sellepärast püüan ma kõike kitsilikku ja primitiivset vältida, nii palju kui tükk lubab — natuke sentimentaalsust jääb alati sisse, sinna ei saa midagi parata.

Kas kassatükk paneb kunstnikule ka teatud kohustusi — näiteks kujundada väga kallid kostüümid?

Ilma kallite kostüümideta ma "Lõbusat leske" ei mängikski. Neid eeldavad juba tegevuspaigad. Ehkki omal ajal maailma esietendusel Viinis ei tehtud "Lõbus lese" jaoks uusi kostüüme, vaid aeti vanadega läbi, sest arvati, et paarikümne korra pärast on teos operetilavalt kadunud.

Muidugi oleksid ka kallid dekoratsioonid head, kuid see on nagu kostüümidki raha küsimus. Ent kui mul oleks valida, kas kallid kostüümid või dekoratsioonid, siis valiksin hinnalised kostüümid, kuna need on operetile olulisemad. Mis mõistagi ei tähenda, et dekoratsioonid ei oleks tähtsad.

"Lõbusas leses" on nimetatud peategelaste kodumaad fantaasiariigiks Pontevedro. Kas selle all on mõeldud ka mingit konkreetset riiki?

Tegemist on XIX–XX sajandi vahetuse Montenegro vürstiriigiga, osakesega Austria-Ungari kuningriigist, kus teatud kiht inimesi elas üsna jõukalt ning maal oli ka oma valitsejate sugu. Libreto autorid Leo Stein ja Victor Léon võtsid selle aluseks. Näiteks nimi Njegus, mida kannab opereti üks tegelasi, on tuntud vürstiperekonna nimi; Danilo nime aga kandis Montenegro troonipärija. Ka rahvuslik rõivastusstiil pärineb sealt. Kui tseensuur Montenegro nime kasutamise laval ära keelas, asendati see väljamõeldud Pontevedroga.

Põhimõtteliselt on opereti tegevus mõeldav igas väikeriigis, kellel on vähe raha. Mina otsustasin Montenegro kasuks, sest nimi Pontevedro on muidugi kunstlikult "komponeeritud" ja sarnaneb väga Montenegroga. Niisiis valisin ma ka balkani rõivastuse, mis mõjub väga hästi, ja muutsin seda õige pisut. Peale selle kirjutas Lehár, kes pidas Austria-Ungari monarhia erinevates paikades sõjaväe kapellmeistri ametit, balkani muusikat. Et aru saada, mis maal tegevus toimub, tuleb süveneda muusika eripärasele. Kuna teises vaatuses on kuulda balkani muusikat, ei saa me äkitselt maanduda Venemaal või Hiinas.

Mida arvate paljude lavastajate kombest tuua tegevus kostüümide ja lavakujunduse kaudu tänapäeva?

See on väga halb komme! Olen kategooriliselt selle vastu, sest osatäitjate käitumine teoses erineb tänapäeva inimeste omast ja muusika ei kuulu meie aega. On patt tuua need asjad kaasaega. Siis komponeerige uus teos — see on üleskutsute heliloojatele, mul pole midagi selle vastu! Aga mitte mingil juhul ei tohi segada mineviku muusikat olevikuga, sest tänapäeval käituvad naised ja mehed

teistmoodi ning kogu ühiskond on muutunud. Asjad lihtsalt ei käi enam nii.

Mulle tundusid teie lavastuses eriti huvitavad vihjed Eesti päevapoliitikale ja jutu vahele põimitud eesti vanasõnad.

Jah, see oli taotluslik. Operett peab publikul alati tekitama tunde, et lugu puudutab ka neid. See ei tohiks jääda võõraks maailmaks, millega ei osata midagi peale hakata. Tavaliselt on operettides mõni tegelane,



Monika Wiesler Raltvoooperi "Estonia" proovis.
Harri Rospu fotod

kes loob sideme publikuga — "Lõbusas leses" on selleks Njegus, kelle tekst võimaldab mugandusi. Niisugused vaherepliigid leiutatakse igal maal uuesti ja selleks on vaja loovaid soliste või väga loomingulist tõlkijat. Meie mõtlesime need ühiselt välja, kaaludes läbi, mis võiks parajasti olla Eestis aktuaalne ja huvipakkuv.

Tekst on niisiis ikkagi kirja pandud, Njegus ei improviseerigi ise?

Ei. Võib-olla, kui midagi erilist juhtub, siis põimitakse see teksti — nii leppisime omavahel kokku. Aga põhimõtteliselt on tekstivä-

lised repliigid fikseeritud, et mitte teisi segadusse ajada. Muidu ei tea ta, millal sisse astuda.

Kas teil on operettide seas ka erilisi lemmikuid?

Tunnistan avameelselt, et eelistan Johann Straussi. Ma hindan ja austan Franz Lehárit, kuid minu süda ja armastus kuuluvad Johann Straussile. Straussi kergus ja kaunis kõla on see, mis eristab kuldse opereti ajastut hõbedasest – Lehár kirjutas ju šlaagreid, mis tõrjusid kuldse opereti välja. Lehári operetid on pigem professionaalne valik, neis on head muusikat, häid rolle ning palju võimulisi koreograafide ja lavastajale.

On teil veel edasisi operetiplaane?

Ma ütlen alati: nüüd on kõik, aitab! Aga siis tulevad telefonikõned...

Kas lavastaksite veel midagi "Estoniale"?

Sõltub sellest, kui igav mul Viinis on, ja muidugi teosest. Aga Eestis palutakse mind alati nii kenasti, et ma ei suuda kuidagi "ei" öelda!

Küsitlenud MARIA ERSS

ÕNNITLEME!

2. juuli

TÕNIS SAHKAI

nukufilmide režissöör ja nukujult – 60

5. juuli

JAANUS ORGULAS

näitleja – 75

6. juuli

AASA TAMMUR

tantsija – 80

12. juuli

MÄRT MÜÜR

*dokumentaalfilmide stsenaarist
ja režissöör, teleajakirjanik – 60*

14. juuli

KÄBI LARETEI

pianist – 80

22. juuli

TOOMAS VELMET

tšellist ja pedagoog – 60

27. juuli

AINO KUKERUU

näitleja – 70

30. juuli

ANNE DORBEK

koorijult – 60

RAHVUSOOPERI "ESTONIA"

96. HOOAEG –

NII MÕNESKI MÕTTES ERILINE I

Mida lähemale jõuab aasta 2006, seda enam on Rahvusooperis "Estonia" tunda juubeli hõngu, ka lõppenud 96. hooaja tegemised möödusid juba suure osas "Estonia" 100" tähe all. Repertuaaripägas oli teatri vääriline: 12 ooperit, 11 balletti, 3 operetti, 1 muusikal ja 2 lasteetendust.

Milline oli "Estonia" 96. hooaeg?

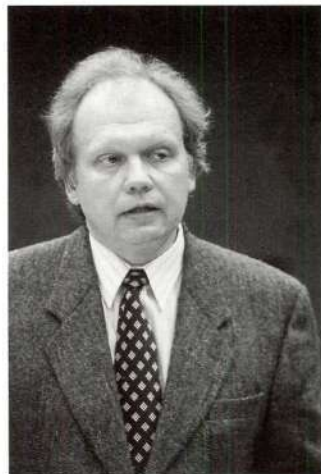
Loominguline juht ja peadirigent (kevadeni 2002) Paul Mägi:¹ Hooaeg 2001/02 algas gastrolliga Rootsi, kus meil oli võimalik näidata rahvusvahelisel areenil "La traviata". De Falla "Lühike elu", Verdi "Ernani" ja Orffi "Tark naine" olid algselt mõeldud projektlastustena, aga kuna ooperid pälvisid suure menu, siis otsustasime jätta need repertuaari. Esietekandele tulid Tulevi, Tambergi ja Eespere uudisteosed. Lisaks lasteetendus "Ooperimarakratiid" (muusika Tõnis Kaumann) ja "Lõbus lesk" ning toimus ka mitme lootust-

andva noore laulja debüüt. Eesti heliloojatelt on tellitud uusi lavateoseid, mis järgnevatel aastatel täiendavad juba valminud teoste – "Puhh", "Nukitsamees", "Süda", "Cruz", "Peeglimängud", "Gurmaanid" – rida. Sellel hooajal asus balletijuhina tööle Tiit Härm, märgates ja arendades andekaid noori tantsijaid ning tuues repertuaari Mauro Bigonzetti "Coppélia" ja Luciano Cannito "Cassandra". Dirigent Elmo Tiisvaldi juhatusel salvestati Eesti Raadios "Nukitsamees". Sümfooniline hooaeg tõi kaasa esinemise festivali "NYYD 2001" lõppkontserdil ja sarja "Rahvusooperi "Estonia" sümfoniaorkester Euroopa tippsoolistidega". 97. hooaja avatüritus on planeeritud 13. septembrile, mil on kavas hetkeks mõelda kõigile, kes oma elu süütult kaotama pidanud, pidades silmas nii New Yorgi katastroofi kui ka parvlaeva "Estonia" ohvreid – Kaarli kirikus tuleb ettekandele Benjamin Britteni "Sõjareekviem".

Teatri peadirektor Paul Himma: Rahvusooperi 96. hooaeg oli mõneski mõttes teistsugune, näiteks suurenes tähelepanu algupäranditele, nende tellimisele ja salvestamisele, viimasega oleme saanud alustada tänu jaa-

¹1. augustist 2002 on teatri loomingujuht Arne Mikk.

"Estonia" teatri loomingujuht ja peadirigent juunini 2002 Paul Mägi.



Peadirigent Paul Himma.

panlaste kingitud heli- ja videotehnikale. Esimesest poolaastast tooksin esile Sandór Kallósi – Mai Murdmaa balleti “Pulmareis” salvestamise, on väga oluline, et suutsime selle ajaloo jaoks jäädvustada. “Vanemuise” kontserdimajaga olid meil tihedad sidemed – käisime tartlastel külas väga eripalgeliste kavade ja saime hea vastuvõtu: sügisel toimus ooperigala ja kevadel operetigala. Lõppsiirgeline jõudis “Estonia” teatri- ja kontserdimaja renoveerimise kava, ja seoses sellega kirjutasime hooaja lõpul alla laenulepingu Ühispannaga 84,2 miljoni krooni peale, millega tuleb enne aastat 2006 korda teha nii saal, fassaadid, lava kui ka tööruumid. Tahaksin tänada kõiki estoonlasi selle hooaja eest, mis on olnud huvitav ja eripalgeline, kuid samas ka pingeline.

Balleti kunstiline juht **Tiit Härm**: Hooaeg oli huvitav selle poolest, et me õppisime üksteist tundma. Sügisel võtsime kursi korradada repertuaaris olevad etendused ning tuua välja uued koosseisud. Juba novembris hakkasime ette valmistama uut lavastust, teades, et see tuleb meile harjumatu. Mauro Bigonzetti “Coppélia” on küll klassikalise tantsu alustel, kuid uue koordinaatsiooni- ja teemi peale üles ehitatud, väga individuaalse käekirjaga ja head kehalist plastikat nõudev ballett. Samasse aega jäi ka “Pähklipureja” ettevalmistus, mis kulmineerus eduka gastroliga Rootsi. Kogu see aeg hõlmas väga palju uuendusi, mis seisnes nii töörütmil aktiviseerumises kui ka tantsijate maksimaalses rakendamises, kindlustades sellega etenduste stabiilsuse ja garanteerides nende toimumise. Võtsime balletikoolist tööle kuus noort in-

mest, kes lülitusid aktiivselt jooksvasse repertuaari. Aasta oli erakordne selle poolest, et oli nii palju uusi osatäitjaid pea- ja kõrvalosades. Mind rõõmustab see, et nad tulid uute osatäitmistega toime ja et usk noortesse õigustas ennast. Eriti silmapaistvad olid Ervin Green (5 peaosa), Linnar Looris, Marina Chirkova, Eve Mutso, Luana Georg, Olga Rjabikova, Eve Andre, Sergei Upkin ja Vladimir Arhangelski. Püüdsin neid rakendada kõige erinevamatel osades ja nähes nende potentsiaali, joonistasin välja selle liini, millele tuginedes edaspidistes plaanides. Sellel hooajal oli kaks suurt uulavastust, mis olid seotud külaliskoreograafidega, töö, mis oma uudsusena pani proovile inimeste võime kontsentreeruda ja olla avatud. Mind rõõmustas see, et kogu tööprotsessis mõeldus erakordselt hästi ja tulemus oli hea. Eesti lavamuusika raames tuli välja kaks balletti, mis on järelkajades saanud tunnustuse osaliseks: Toivo Tulevi balletit “Cruz” oli koreograafiks esitantsija Vladimir Arhangelski, kes pakkus oma lahendusega nauditava elamuse. Koreograaf Anu Ruusmaa koos tantsijate Kaie Kõrbi, Lemme Järvi, Tatjana Järvi ning Sergei Bassalajeviga sulandusid orgaaniliselt Neeme Kuninga lavastusse Eino Tambergi “Peeglimängudes”. Väga edukalt tuli välja sümpaatse koreograafi Monika Wiesleri lavastuses Lehári operett “Lõbus lesk”, kus on hõivatud suur osa trupist. Kindlasti tahan meenutada Age Oksa ja Toomas Eduri nelja ülimenekat külalisesinemist kolmes meie lavastuses (“Pulmareis”, “Giselle” ja “Uinuv kaunitar”). Väga hästi võeti vastu meie külalisesinemine rahvusvahelisel Baltimaade balletifestivalil Riias. Hooaja lõppu

“Estonia”
balleti
kunstiline
juht Tiit
Härm.



Pealavastaja
Neeme
Kuningas.



kroonis Luciano Cannito ballett "Cassandra", mis andis meie tantsijatele võimaluse rikkalike karakterrollide loomiseks, ning mõlemad "Estonia" priimabaleriinid, Marina Chirkova ja Kaie Kõrb, suutsid väga erinevalt ja kunstiliselt veenvalt ilmutada end nimikangelanna tegelaskujus. Mureks on see, et trupi tervik-tase on siiski veel küllalt ebahütlane, selle ühtlustamisele ja professionaalsuse kasvule mõtleme pidevalt ja sellele on suunatud ka meie repetiitorite tähelepanu. Tervikuna olen väga rahul inimeste tööga ja olen rõõmus, et meie repertuaar on muutumas rikkalikumaks, suhtumine ja arusaam töö vajalikkusse paranenud ja loominguline konkurents elavnenu-d.

Pealavastaja **Neeme Kuningas**: Lõppenud hooaeg oli värvikas väga mitmes mõttes. Repertuaaris oli kõigis žanrites etendusi, mille lavaletulekut oli pikalt kavandatud ning mille publikuhuvi on olnud jätkuvalt küllaltki stabiilne. Samuti said teoks mitmed põnevad uuslavastused, millest enamikku pole varem Eestis mängitud: ooperitest Manuel de Falla "Lühike elu" septembrikuus 2001 festivali "VoxEstFest" raames, Tõnis Kaumanni muusikaga teatrimäng lastele "Ooperimara-kratid", Carl Orffi koomiline ooper "Tark naine", Giuseppe Verdi heroiline noorpõlveoopus "Ernani" ning eesti uusima lavamuusika õhtu, kus esitati maailmaesiettekandes Toivo Tulevi, Eino Tambergi ja René Eespere eripalgelisi lavateoseid. Operetisõpradele mõelduna esietendus aprillis Franz Lehári "Lõbus lesk". Lisaks arvukad kontserdid, eri-programmid firmadele, Talveaia üritused ning "Estonia" ball. Loominguliselt pakkus teater eelmisel hooajal avastamisrõõmu, huvitavaid osatäitmisi ja kokkupuudet ülekoh-tuselt vähe mängitud teostega ohtralt nii tegijatele kui ka, loodetavalt, külastajatele. Ka see, et estoonlaste tegemisi pole juba ammu pärjatud nii rohkete auhindade, preemiade ja äramärkimistega ning et ka nii kodu- kui ka välismaine kriitika on meie suhtes olnud põhiliselt soosiv, lubab liigitada möödunud hoo-aja haruldasel õnnestunuks. Minule isiklikult teeb enim head meelt eesti heliloojate tõsine huvi pöörduda taas muusikateatri poole. Al-gupärandite õhtu oli pika ettevalmistustöö õn-nestunud avaakord "Estonia" teatri sajanda aastapäeva juubeli ettevalmistamise teel.

Loomulikult varjutas meie õnnestumisi keva-del puhkenud arusaamatuste jada. Kahetsus-väärsel moel lahvasid isiklikud pinged meed-ia toel justkui põhimõttelisteks vastuoludeks,

millel loominguga pole minu arvates mingit pistmist. Abstraktseid süüdistusi lendas küll juhtide, kuid mitte juhtimise pihta. Ilma radi-kaalse mõttelaadi muutuseta nii estoonlaste endi seas, Rahvusooperi nõukogus kui ka kultuuripoliitika suunajate hulgas kõikidel tasanditel, pole kahjuks niipea loota paremaid aegu. Üks tundub olevat selge – nii, nagu maailm pole pärast 2001. aasta septembri-sündmusi New Yorgis enam endine, pole ka Rahvusooper "Estonia" enam endine pärast 2002. aasta kevadsündmusi. Näib, et riigi nime kandvas teatris toimuv peegeldab mõnikord üsnagi täpselt selles riigis toimuvat. Kuidas edasi?

Kuidas edasi?

Paul Himma: Kui vaadata tulevikku, siis järgmist hooaega iseloomustab kolm suunda: esiteks käivitub teatrimajas renoveerimine ja seetõttu on järgmine hooaeg ka lühem (järgmisel suvel saab remont sisse suu-rema hoo), teiseks projekt "'Estonia" 100" ja kolmandaks oluliselt suurem tähelepanu al-gupäranditele ning nende jäädvustamisele. Järgmisel hooajal ootame Tõnu Raadiku – Ago-Endrik Kerge lavateost Tammsaare "Tõde ja õiguse" I osa teemadel, Tõnis Kaumanni muusikaga uut lastetükki ja eesti muusika päevade raames uusi lavateoseid. Järgmise hooaja repertuaari ilmestab juba ke-vadel lavale jõudnud omanäoline operetire-vüü "**Vahuvein ja paprika**", mille on lavale seadnud Monika Wiesler ja Neeme Kuningas, dirigendiks Erki Pehk. Meeleolukas revüüs põimuvad kuulsad stseenid Johan Straussi, Imre Kálmáni, Jacques Offenbachi ja Franz Lehári operettideid ning numbrid muusika-pärandi kergemast žanrist. Revüüs lööb kaasa suur osa teatri solistidest, koor ja balleti-trupp.

Oktoobrikuus naaseb aastase vaheaja järel repertuaari taas Verdi ooper "**La traviata**", mis jõudis "Estonia" lavale viimati 1997. aastal Paul Mägi juhatusel, Neeme Kuninga lavas-tuses ning Anna Konteki kujunduse ja kos-tüümidega.

Tiit Härm: Järgmise hooaja novembris on plaanis välja tuua klassikalise pärandi lavas-tus – Tšaikovski "**Luikede järv**". Koostöö kunstnik Eldor Renteriga on olnud väga edu-kas, ta on valmis saanud lavastuse kujundu-se ja kostüümid, mis on fantastilised, ja ma usun, et ka teatrimaja töökodajad tulevad selle teostamisega toime. "Luikede järv" tuleb mei-

le tõeline katsumus; me küll näitasime ennast edukalt nüüdisaegsetes lavastustes, kuid klassikapärand on meile professionaalsuse kooliks ja esituskultuuri taseme näitajaks ning sellega toime tulemine nõuab väga rahulikku ja süvenenud töötegemist. Ma loodan, et kollektiiv on selleks valmis ja proovid peaksid algama augusti keskel.

Lähemalt sügishooaja uuslavastustest

"LÜHIKE ELU"

Manuel de Falla ooper

Muusikaline juht ja dirigent Jüri Alperten

Lavastaja Neeme Kuningas

Kunstnik Pille Jänes

Valguskunstnik Airi Eras

Esietendus 21. septembril 2001

Möödunud aasta augustis jäi kõrva uut hooaega iseloomustav märkus: "eriliste ooperite hooaeg". Esimene uuslavastus, Manuel de Falla "Lühike elu" (*La vida breve*), õigustas igati seda määratlust. "Lühikest elu" on maailmas teenimatult vähe lavastatud, nimelt tõi "Estonia" hispaania ooperite "pärl" lavale alles neljanda ooperiteatrina maailmas. Muusikajaloo ühe lühema ja lihtsama süžeeaga ooperi sisu saab kokku võtta vaid ühe lausega: lugu andaluusia tütarlapselt, kes sureb, sest tema armastatu reedab ta.

Allan Vurma retsenseeris lavastust artiklis "Lühike elu hispaaniateemalisel festivalil": "Neeme Kuninga osa lavastajana oli esimeses vaatuses üsna napp. [- - -] Haaravam



Manuel de Falla "Lühike elu". Naispeategelane Salud – Nadia Kurem.

oli teine vaatus, kus tegevusliinide pingeline kulmineerus. Tugev leid oli lahendada oma armsama pulmapeole (kus pruudiks hoopis teine neiu) peale sattunud Saludi šokk peoliste aegluubis liigtutuste kaudu: sellises psüühilises



Manuel de Falla "Lühike elu". Saludi armastatu Paco osas Kuuba-USA päritolu tenor Bernardo Villalobos (keskel).

seisundis võib aeg tõepoolest hakata kummas-tavalt voolama. Pulmapilt oli haarav ka koori hea "peolainel" hõikumiste, käteplaksude ja muuga ning suurepärase tantsijate Claudia Ševtšenko, Heidi Rajangu ja Indrek Arula stiilse etteastega. [- -] Nadia Kurem Saludina oli heas vokaalses ja mängulises vormis ning usutav partner küll veidi vitaalsema näitlemisstiiliga Kuuba-USA päritolu Paco kehastajale, tenor Bernardo Villalobosele. [- -] De Falla muusika sobib hästi muusikalise juhi ja dirigendi Jüri Alperteni lahtise emotsiooniga natuurile. (Allan Vurma, "Sirp" 28. IX 2001.)

"OOPERIMARAKRATID"

Teatrimäng kümne lapse ja ühe vaheajaga
Stsenarium ja lavastaja Neeme Kuningas
Muusika Tõnis Kaumann
Kunstnik Jane Kaas
Muusikaline juht Jüri Ruut Kangur
Valguskujundus Neeme Jõe
Esietendus 21. oktoobril 2001

Rahvusoper on alati mõelnud oma publiku järelkasvule. Nii ka möödunud hooajal, sest lavale jõudis uus eesti algupärand, lõbus ja õpetlik lastetükk "Ooperimarakratid". Teatrimängu kõiki rolle, alates dirigent

Arturo Drenbergist kuni koristaja-psühholoog Bertani mängisid lapsed, kes valiti välja rollikonkursil. Etenduse iseloomu annab Anu Kõlar ilmekalt edasi oma artiklis "Me käisime ooperis": "Tegelikult on justkui kaks lugu: esimese vaatuse 20 minutit mööduvad nii, et lapsmarakratid räägivad endast, oma plaanidest ooperit lavastada; röömudest, naljadest ja muredest, mis teatritegemisega kaasas käivad. Ooper ise, nimetatud "Giuseppe Rossini ooperiks "Pomm"", lauldakse ära teises, vist veelgi lühemas vaatuses. Vahepeal jõuab ilmuda ooperikummitus, et tutvustada publikule lava, täpsemalt selle raudset eesriiet, orkestriauku ja saali. Nii et lugusid, liine ja kihete on suuremal hulgal ja seda nii teksti (eriti naljade), lava- ja lavastuselementide kui ka tegelaste nimede osas. Küllap pakub selline küllus igapäevale midagi — suurema ooperi- ja elukogemusega vaatajale äratundmis- ja ooperi esmakülastajale avastamisrõõmu. [- -] "Ooperimarakratid" on arvutiajastu laste jaoks väga hästi doseeritud lavastus — parajalt lühike, kirev, hoogne, meelelahutuslik. Muusikat vähe; lisaks vähesel määral, võimalikult lühidalt ja näitlikult teadmiste jagamist. [- -] Tore, et lapsnäitlejad asja välja kandsid: rääkimise ja kehakeele osas olid kõik väga tublid, laulmise osas mõni rohkem, teine jälle

Lasteetendus "Ooperimarakratid". Stseen II vaatusest — "Pomm".





Carl Orffi "Tark naine". Keiser – Väino Puura, tema naine – Margit Saulep.

vähem. Silmapaistvalt head olid Eliis Pärna, Kaspar Mänd. Kokkuvõttes hästi mänguline, võõrandunud, samas heatahtlik, parajalt edev, mõnusalt pealiskaudne ajaviide." (Anu Kõlar, "Sirp" 2. XI 2001.)

"TARK NAINE"

Carl Orffi ooper

Muusikaline juht ja dirigent Aivo Välja

Lavastaja Neeme Kuningas

Kunstnik Hardi Volmer

Valgus Neeme Jõe

Esietendus 14. detsembril 2001

"Eriliste ooperite hooaega" jätkas detsembris teos, mis pole ooper oma tavapärase tähenduses. Carl Orffi "Tarka naist" (*Die Kluge*) on maailmas väga palju mängitud, sest vendade Grimmide muinasjutt/mõistujutt pakub palju tõlgendamisvõimalusi, kuid Eestis lavastati ooper esimest korda. Võib öelda, et "Targa naise" lavastusega püüdis Rahvus-

Carl Orffi "Tark naine". Keisri naine (Heli Veskus) on oma mehe (Väino Puura) kui kõige kallima vara lossist lahkudes kaasa võtnud ja jõudnud temaga prügmäele.

Harri Rospu fotod



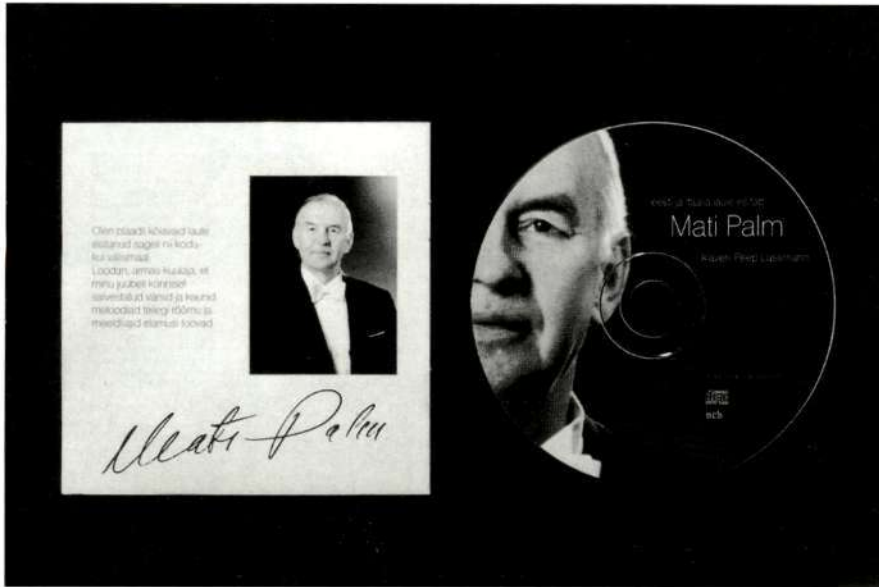
ooper murda ooperižanri konventsionaalsuse müüti, üllatades oma publikut eksperimentaalsete ja vaimukate lavastamisvõtetega. "Tark naine" oli dirigent Aivo Väljale edukaks debüüdiks muusikalise juhina.

Maailma arvestatavamaid äri- ja majanduslehti "Financial Times" avaldab oma 4. jaanuari numbris artikli Eesti Rahvusooperist ja "Targast naisest", mida kriitik George Loomis peab heaks meelelahutuseks. Artikli autor kiidab lavastaja Neeme Kuninga kaasagset ja nutikat lavastust ja Hardi Volmeri lavakujundust; peaosatäitja Margit Saulepi atraktiivset ja pehmet sopranit ning head lavakuju, kiidusõnad teenib ka paljutootav tenor Urmas Põldma oma magusa lüürilisusega Eesliajaja rollis. Äramärkimist leiab ka Teo Maiste tugev esinemine avamonoloogis (vt TMK 2002 nr 3).

Kristel Pappelile meeldis rohkem lavastuse muusikaline pool: "Estoonlaste tõlgenduse muusikalise küljega saab jääda rahule. Dirigent Aivo Välja (...) viis õhtu läbi meeldiva kindluse ja rütmitäpsusega, tema areng esimeste ooperidirigeerimistega võrreldes on suur ja loodetavasti jätkub. Väga õigustatud on Orffi ooperi esitamine eesti keeles (tõlkinud Leelo Tungal ja Heli Mattisen), enamasti sai tekstist ka aru. [- -] Näib, et lavastaja toob esile esmajoones satiiriliste joontega mõistujutu ja vihjab tänapäevale (erakondade moraalitus, põhimõttelagedus, kõige müüdavus, võimudiktaat jms). Siin on häid leide: prükkaritest hulgused (Alar Haak, Mart Madiste, Priit Volmer), kogenud lõõmamehe maneeridega Vangivalvur (Alar Pintsaar), mahlakas talumehe kuju (Teo Maiste). Ka Eesliajaja (Urmas Põldma) ja Muulaajaja (Mart Laur) ilmumine saali loozist on mõjuv. Väino Puura löi veenva egotsentrilise Keisri. Heli Veskus (Tark naine) pani kuulama kõigepealt vokaalse tõlgendusega, lavaline ülesanne tundus algul ebamäärane. Roll hakkab elama alates stseenist, kus targal naisel tuleb lahendada Keisri antud mõistatusi. [- -] (Kristel Pappel, "Sirp" 21. XII 2001.)

Küsinud ja koostanud KARIN KOPRA
(Järgneb)

PÄRAST ESMAKUULAMIST



CD – Eesti ja itaalia laule esitab MATI PALM
Salvestus Aili Jõelegt, *mastering* Marika Scheer, Eesti Muusikaakadeemia;
© & © “Kuldklassika”.

1950. aastate Tallinna Muusikakoolist mäletan, et Irmgard Kaudre ärgitas oma tundides üht flötistist üldklaveriõpilast alatasa vestlusele, kuulmaks ... tema häält. Mõne aja pärast sai sellest raadiohäääl ja see kõlas üle maa, sest flötistiks osutus Heino Irjas. Gertrud Elisabeth Mara (1749–1833) alustas imelaps-viiuldajana, kujunes aga XVIII sajandi üheks silmapaistvamaks sopraniks. Võib-olla ei ole selliseid näiteid, kus instrumentalist on läinud üle hääle kasutusele, teab kui palju, ent vastupidiseid ei tule ühtegi ette. Ka niisugune on oma absoluutses kordumatuses ilusa hääle võim. Vokalistide puhul peetakse primaarseks kahtlemata tämbriilisi parameetreid ja muidugi tuleb kahetseda, kui sellega ei kaasne siis tehnika ja intellekt, nagu juhtus Tenno Vironiga. Mis aga ei juhtunud Georg Otsa ega Mati Palmiga.

Omakorda kohtab isegi suurte lauljate seas vähe neid, kes on ühtviisi võrdsed nii

ooperis kui kammerlaval, koguni veel ka rahvalikul lainel. Nagu Ots, mitte aga Palm, kes on küll üks minu lemmikhääli just ooperis ja oratooriumis. Kuid samal moel nagu peaaegu kõik lava- ja oratooriumisuurused, pöörab ka tema tähelepanu kammeržanritele ja selle viimase tunnismärgina üllitas ta oma 60. sünnipäevaks CD eesti ja itaalia autorite paladega, klaveril Peep Lüssmann. Palm ise on öelnud: “Ooper on minu südametunnistus, oratoorium mu armastus, kammerlaul mu hobi.” Selles “hobis” ei tule põrmugi näha hinnangulist suhtumist laulu kui niisugusesse, vaid žanrit, mis ei ole talle enesehinnanguliselt sedavõrd sobiv kui esmamainitud. See tuleneb hääletüübist – Mati Palm on tugeva dramaatilise põhjaga bassbariton ja see on ka momentaanselt piiritletud. Kuid läbilõikes kõnelevad tema kammerkavad ikkagi eneseteostusest ning kummaliline küll, et ta targa vokalistina pole seekord oma valikus kaalutletumalt esindatud.

Esimesed kaheksa laulu on eesti autoritelt: Eduard Oja, Artur Kapp, Mart Saar, Gustav Ernesaks ja Villem Kapp. Ühest külast jäävad need varjundivaeseks (liiga "täishäälseks"), elamuslikumad on mõistagi draamaatilisema alatooniga laulud ("Põhjamaa lapsed", "Vaikus"). Selge, et rida nõuab kontraste ja lüürikast ei pääse, kuid Palmi "lüürিকা" mõjubki liiga tusedana, sellele vastandavalt oleks võinud valida sekka midagi ekstra raputavat, näiteks Saare "Musta linnu" (mis talle hoopis paslikum kui Naan Põllule!) või Villem Kapi "Vangi". Millest aga veel kahju, on see, et kõik kaheksa laulu eesotsas "Metsateega" kuuluvad kõige esitatumate hulka, neid leiame Naan Põllu, Georg Otsa, Jüri Päri ja teistegi helikandjatelt; oodanuks avastuslikumat, sügavamat kaevumist rahvuslikku lauluvaramusse, oma niši loomist enam valiku eripära kui "väljakutsega" kolleegidele (olgu see enam-vähem soovitusel edaspidi kõigile).

Selle oma niši ja plaadi väärtuslikuma osa moodustavad numbrid 9–13 itaalia vanemast muusikast: Giovanni Bononcini, Andrea Falconieri, Alessandro Scarlatti ja Vincenzo Bellini, mõjuvaimaks üldse julgen pidada viimast laulu "Dolente imagine di fille mia" (nukker unelm just oma mehise nukrusega). Ja eks need lood ole ka aarialikud, aaria — see ongi ju sisseelamist pakkuv ooperilaul. Siinkohal on veel õige aeg märkida Peep Lassmanni tundlikku, värviküllast ja otsekuu ettekannet dirigeerivat kontsertmeisteritööd.

14. number, Tirindelli/Bonetti "O, primavera!", on üleminekulugu itaalia kergemasse muusikasse (15–18): Enrico Toselli "Serenaad" ja kolm Francesco Paolo Tosti lugu, milliseid jumaldasid keskklassi inimesed iseäranis XX sajandi esimesel poolel. Miks ka mitte, kuigi soovinuks vähem trafaretset finaali. Või nagu samuti öeldakse: kunstis pole ainutõdesid ja küllap leidub nii neid, kes alustavad korduskuulamisi numbrist 14, kui ka neid, kes numbrist 1, mina alustan numbrist 9. Ja mitte vähema naudinguga, kui omal ajal Kaudre Irjast kuulates.



MARE PÕLDMÄE

14. VI 1955 – 19. VI 2002

Mis jääb järele? Heliloojast jääb järele partituur, mida võib avastada ka aastaid pärast looja lahkuemist, (...) interpreedist parimal juhul helisalvestis. Mida ajas tagasi, seda vähem neid salvestisi on. Niisiis jääb ennekõike legend. Kumb on suurem, klassik või legend? Viimane sõna kõlab peaaegu et kaunimalt, ainult et meie kiires ajas kipuvad legendid kiiresti ununema. Miskipärast on nii, et mida rohkem infot, seda vähem mälu. See puudutab eelkõige neid muusikuid, kes vaid interpretatsiooniga tegelnud. Kuidas küll saaks võrrelda tänases kontserdisaalis esinejaid neidega, kes esinesid seal sajandi esimesel poolel? [- - -]

Kuidas saada klassikuks? Kas selleks peab olema ilmtingimata lahkunud? [- - -] Klassikuks teeb helilooja ennekõike tema teose kvaliteet. Ja väga head muusikat on Eestimaal kirjutatud oi kui palju!

Mare Põldmäe, 1999

Mis jääb järele kirjutajast? Marest – lugematu hulk artikleid: arvustusi, interjuusid või muid kirjutisi, ikka enamasti teistest, neist "päristegijaist" – heliloojaist, interpreetidest, nende loomingust... Nii on see ikka meiega, kes me oma tasasel moel "päristegijate" ümber askeldame, et neist midagi järele jääks...

TMK toimetus

HEINO ELLERI LOOMINGU KULTUURILOOLISEST TAUSTAST EESTIS

Algus vt TMK 2002 nr 6

Peatudes Elleri Tartu aastatel käesoleva sajandi alguses, ei saa mööda noormehe kontaktidest Rudolf Tobiasega. Fakt iseene-
sest on meile ammu teada, jääb üle juhtida tähelepanu nende seoste mõningatele emotsionaalsetele tahkudele. Võib kohe öelda, et Tobias oli tolle aja Tartu intelligentsi hulgas üks silmapaistvamaid ja mõjukamaid, inimesena impulsiivne, kaugele tulevikku vaatava kultuuriorientatsiooniga, hea sulemees, erakordsete võimetega orelivirtuoos ja pianist, jõulise natuuriga helilooja. Poeet Karl Eduard Sööt on ühel koosviibimisel kuulnud tema klaveriimprovisatsioone Karl August Hermannilaulu "Isamaa ilu hoieldes" teemal. "Kuidas see hingesse haaras, rinnas lainetama löi, leekidesse löi. Ärkas määratu vaimustuse hoog, ovatsioon, mis lõppeda ei tahtnud (...), üks suuremaid, ilusamaid silmapilke minu elus," kirjutas Sööt¹⁵. Või siis see kirglik Beethoveni "Appassionata" esitus, mida tartlased kuulsid ja millest Euroopa üks esipianiste Ferruccio Busoni oli hiljem süüralt vaimustatud. Tuleb lisada, et koos kunstivaimustusega leekis siin ka toosama rahvusliku uhkuse tuli, millele vihjas Semper. See kunstisäde, mis kuulajad endast välja viis, ei oleks tohtinud olla Ellerile teadmata. Ka Tobiasi kunstitööd olid ajastu nivoost kõrgemal. Kui noored tulipäised Tartu poeedid ja kirjamehed moodsa prantsuse kultuuri vaimustuses sageli tüürisid äärmuslikele radadele, soovimata väärilikalt hinnata talupoja realismi, siis Tobias püüdis kaalukausse tasakaalu seada. Kaasaja Euroopa kõrval õhutas ta eesti rahvaviiside kogumist, kaitset noorpoetide rünnakute eest eepost "Kalevipoeg", hindas mahahääletatud Karl August Hermannil tõi ja tegemisi, rõhutas rahvamuusikale toetava omapära vajadust he-

liloomingus. "Ei jää meie kandleid võõra maa remmelgate otsa rippuma," on Tobias talle omase kujundlikkusega öelnud¹⁶. Elleri jaoks oli Tobias nii reaalkooli õpetaja kui ka ansamblimängu partner. Võib arvata, et just Tobias oli see, kes kallutas Elleri huvi lõplikult suure kunsti poole, andis orientiirid edaspidiseks.

Kui nüüd küsida, millised töed ja tunded võttis Eller Tartust kaasa, kui ta 1907. aastal rohkem kui kümneks aastaks Venemaa suurlinna Peterburi siirdus, siis võib oletada, et kõigepealt tõsise suhtumise kunsti, et see pole ei meelelahutus ega ajaviide, ei vahend karjäärireedelil tõusmiseks, vaid oma rahvuse ja kunstniku iseloomujoonte väljendaja, mis leiab kehastuse, nagu ütleb Tobias, vaimutöödes, "milledel igaviku, kaduvuseta tempel peal on".¹⁷ Teiseks võis Eller kaasa võtta veendumuse, mis vist küll kaua alateadvuses peidus oli, et rahvusküsimus on üheaegselt ka küsimus kunsti rahvuslikust omapäras. Selle eelduseks omakorda on professionaalne haridus, natsionaalne ja internatsionaalne, rahvuslikkus ja üldeuroopalikkus kaasaja tasemel. Need vastandlikud elemendid peab ühte sulatama eesti tüvest võrsunud kunstnikunatuur, looma isikupärased teosed. Ja üks sellest rääkinud Tobiasiki, kui ta ütles: "Meie aeg ei ole enam Mendelssohni unistav, hapumagusa näoga aeg. [- - -] Sellepärast, enam energiat. [- - -] Aga eesti kunstnik on ilmas, nõjavõim on murtud, mis nüüd viga edasi rühkida."¹⁸

Pärast pikka lahusolekut kodumaast, 1920. aasta sügisel, naasis Eller Eestisse. Selle aja jooksul oli meie kultuuris mõndagi muu-

¹⁶ Rudolf Tobias. Raksa kalju rusikaga. "Päevaleht" 15. (28.) I 1911.

¹⁷ Samas.

¹⁸ Rudolf Tobias. Sealpool klassikat ja moderni. "Postimees" 16. III 1909.

¹⁵ Riho Päts. Rudolf Tobias. "Eesti Raamat", Th, 1968, lk 59.



Rudolf Tobias Tartu päevil
1905. aastal.

Foto TMMi arhiivist

tunud, atmosfäär loominguks taas soodus. Seda eelkõige orkestrimuusika osas. Alates 1908. aastast oli Tartus aktiivselt viljeldud suvemuusikat "Vanemuise" aias. Elleri saabumisaastal oli selle kulminatsioon: nelja suvekuu jooksul seitse orkestrikonseriti nädalas, kokku umbes sada kontserti suve jooksul. 1920. aastal laiendati kontserte ka talvekuudeks. Kavad olid igati soliidseid. Samal 1920. aasta suvel kanti näiteks ette kõik Beethoveni sümfooniad, kaasa arvatud Üheksas, lisaks rida teisi Beethoveni orkestriteoseid, isegi kammermuusikat. Valdavas osas olid kavad koostatud klassikalismromantilise koolkonna teostest, ei puudunud aga ka Richard Straussi, Max Regeri, Aleksandr Skrjabini, Max Schillingsi, Gustave Charpentier' ja mitmete teiste kaasaegsemate

autorite teosed. Suve- ja talvekontsertidelistus sageli ka Elleri õpilane Eduard Tubin, kes hiljem kirjutas: "'Vanemuise' orkester oli sel ajal väga hea, umbes viiekümneliikmeline ja koosnes suuremalt osalt Venemaalt tulnud optantidest, kes olid head mängijad. [...] See orkester andis talvisel hooajal kontserte igapäev nädal ka kaks korda. Ma ei puudunud üheltki kontserdilt."¹⁹ Ka Ellerile oli situatsioon igati soodne: kuulda oma orkestriteoseid elavas ettekandes iseenda dirigeerimisel – mida rohkemat võis veel soovida. Võib oletada, et Tartu aktiivne kontserdielu oligi ajendiks edaspidiste Elleri orkestriteoste loomisel – "Ööhüüded" (1921), "Sümfooniline

¹⁹Vello Pekomäe. Eduard Tubin jutustab oma heliooja teekonnast. "Välis-Eesti", 18. V 1981.



Heino Eller umbes aastail 1908 – 1910.
Foto TMMi arhiivist

skertso" (1921), "Sümfooniline legend" (1923), "Viirastused" (1924), "Varjus ja päikesepais- tel" (1926), "Sümfooniline burlesk" (1927) jt. 1925. aastaks oli Elleri looming üksnes suve- aias kõlanud 15 kontserdil kokku 43 korral. Ka kriitika võttis teosed vastu heatahtlikult, kohati isegi vaimustusega. 1926. aastal asuta- ti Tartusse Muusikalise Hariduse ja Kultuuri Edendamise Selts, mis hiljem nimetati ümber Tartu Helikunsti Seltsiks. See organisatsioon pani rõhu kammermuusika viljelemisele. Kor- duvalt kanti ette ka Elleri teoseid.

Suhteliselt soodsad loomingu ettekan- devõimalused XX sajandi kahe- ja kolmeküm- nendail aastail olid vaid üks pool positiivseist mõjudest Elleri loomingule. Teise samaväär- se komponendina peaks arvesse tulema üldi- ne kultuuriline atmosfäär mainitud aastail. Moodsa kunsti voolude suhtes oli see periood sõbralik. Juba sajandi esimesel kümnendil teh- ti tutvust sümboolismi ja impressionismiga, umbes aastail 1913–1914 ilmus päevakorra- le futurism, siis teise kümnendi keskpaiku ja lõpupoole ekspressionism, Elleri tuleku ajaks veel kubism jt. Kõiki neid oli proovitud eel- kõige luules, teatris ja maalikunstis, tunduvalt vähem aga muusikas. 1910.–1920. aastate vahel Ellerial otseseid kontakte kodumaiste "harrastustega" tõenäoliselt ei olnud. Tema

helikeele moderniseerumine algas 1918.– 1919. aastate paiku Peterburi kunstimuljete baasil, sai aga uut hoogu just kahekümnen- date aastate alguses Tartus. Elleri nende aa- state looming täitiski selle tühimiku, mis valit- ses muusikas võrreldes teiste moodsate kunst- tidega. Vaatamata kauasele kodumaast eemal- olekule langesid Elleri mitmed arusaamad kokku 1910.–1920. aastate kunstitõdedega Eestis. Võiks alustada näiteks kunsti enese- määramise õigusest, millest tol ajal palju rää- giti. See tähendab midagi vastupidist nn rea- lismi ajajärgu tõdedele, kus nõuti, et kunst peaks vastama kaasaja sotsiaalsele tellimuse- le, reeglina ajasündmustele, toetama ühe või teise poliitilise erakonna ideaale. Uuema kun- sti põlvkond ei sallinud diktaate, ei loonud teo- seid tarvete ja nõuete järgi, vaid kunstniku sisemiste veendumuste ja isiku omapära sun- nil. Teiste sõnadega, "olles inimene tagasi in- mesele", nagu sõnastas seda 1917. aastal poeet Henrik Visnapuu²⁰. Samasse kunstisõltuma- tuse kategooriasse võiks paigutada ka Heino Elleri 1920.–1930. aastate looming.

Pöördudes tagasi 1910.–1920. aastate juurde eesti kultuuris, märkigem, et selle ajas-

²⁰Henrik Visnapuu. Eesti proosa 1917. Rmt: "Sõna". "Odamehe" Kirjastus. Tartu, 1918, lk 126.

tu üheks kesksamaks kujuks kirjanduses oli Friedebert Tuglas. Paljugi tema isiksusest, esteetilisest arusaamadest võib kõrvutada Elleriiga. Mõlemad elasid umbes kümme aastat kodumaast eemal, mõlemad said uusi loominguimpulsse piiritagustest kultuuridest, mõlemad tõstsid aukohale stiiliküsimused. Tuglas taotles ütlemlaadi lakoonilisust, väljenduslikkust ja musikaalsust, kaalus igat sõna, lihvis igat lauset. Eller tegi sedasama akordide, fraaside ja motiividega, lihvis hääle liikumist, orkestratsiooni, taotles detaili vastavust looduse muljetele ja hingeliikumistele. Mõlemad on tuntud kui detailide viimistlejad. Detaili juurest on lühike samm ka värvide üliküllusele. Tuglase kujutusviisi tol perioodil on peetud impressionistlikuks, sama mõiste sobib ka Elleri paljude teoste puhul. Tuglas paigutab oma tegevuse või tegelased sageli lahtise taeva alla päikese kätte või siis õhtuvidvikku, et lasta märgata oma värviküllust. Ellergi on mitmete orkestriteoste pealkirjad leidnud loodusest: "Varjus ja päikesepaistel", "Koit" või siis õhtumeeleoludest kantud "Videvik", kus paistab silma helilooja rikas värvimeel. Nii üks kui teine on üheaegselt nii kaasaja eurooplased kui ka rahvuslased. Nende rahvuslikkus on pigem sisemine kui väline. Rahvaviisidega ei püüa Eller silma paista, pigem üritab tabada põhjamaisele rahvusele omast hingelaadi, värvimeelt, karakterit, mida iseloomustab teatud kinnisus,

napisõnalisus, asjalikkus, põhjamine kargus, mõistuse kontroll tunnete üle.

Laiemalt võiks Tuglase 1914.–1925. aasta loomingu tähele panna kaht olulist ainevalda: loodus ja viirastuslikud nägemused. Need motiivid tulevad selgelt esile ka Elleri kahekümnendate aastate teostes. Tuglase 1916. aastal loodud novellis "Kuldne rõngas" külastab teose peategelane Jürgens üle pikkade aastate taas oma noorusmaad. Siin haaravadki viirastuslikud nägemused kangelase oma ringmängu. "Kõik kohad olid täis varje. Neid tuli ühtesoodu üle õue."²¹ "Mingid võrud jooksid läbi õhu. Jürgens rabeles nende järele."²² Sama laadi nägemused piiravad kangelast 1915. aastal valminud novellis "Maailma lõpus". Teos algab värvi- ja meeleoluküllase loodusmaalinguga varasest hommikust, sillerdavast merest – peaaegu samad värvid, mis Elleri sümfoonilises poeemis "Koit". Siis torm, ootamatult meresõitjate ette kerkinud järsk sein. Teisel pool seina "õudne, sõnul seletamata, mõistusel mõistmata elu",²³ üheaegselt kaunis ja hirmuäratavalt viirastuslik, põgenemine millegi eest, kohutav õudne taimestik, mingid salapärased loo-

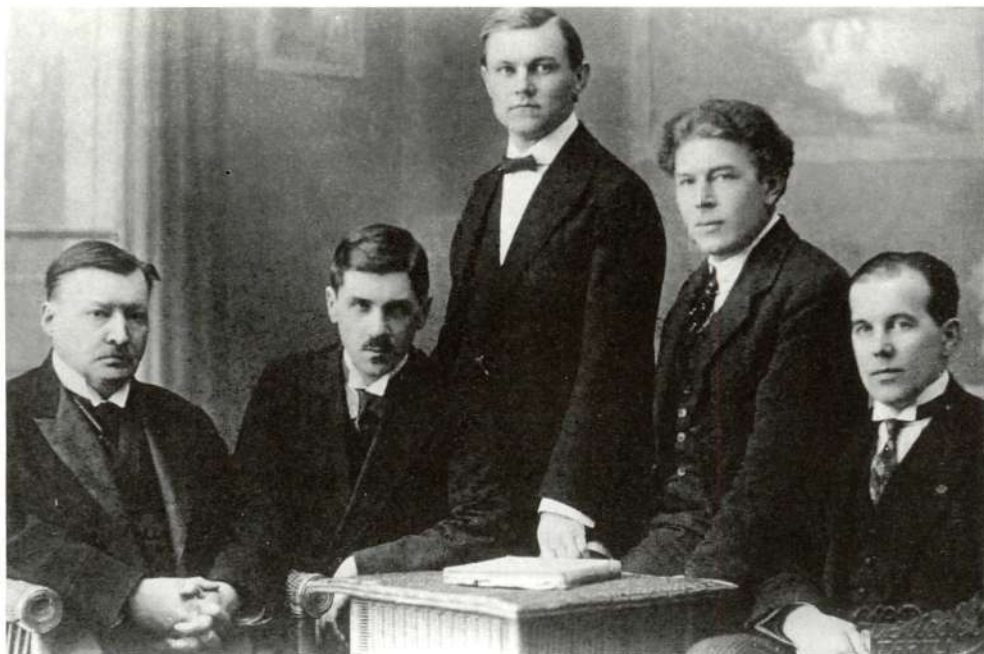
²¹ Friedebert Tuglas. Kuldne rõngas. — Rmt: Friedebert Tuglas. Kogutud teosed I. — Tln, 1986, lk 256.

²² Samas, lk 258.

²³ Friedebert Tuglas. Maailma lõpus. Samas, lk 221.



"Siuru" liikmed 1920. aasta paiku. Esimeses reas (vasakult): Henrik Visnapuu, Johannes Semper, Marie Under ja Artur Adson. Teises reas (vasakult): Johannes Vares-Barbarus, Friedebert Tuglas ja August Alle.



Aleksandr Glazunovi autorikontserdi puhul Tartus 1922. aastal: (vasakult) Aleksandr Glazunov, Nikolai Orlov, Juhan Aavik, Heino Eller ja August Nieländer.
Foto TMMi arhiivist

rid, mis meelitavad jne. Lugeses Tuglast, arvad kuulvat üheaegselt ka Elleri sümfoonilisi poeme "Viirastused", "Õöhüüded", viirastuslikke kujundeid mitmetes tema klaveripalades. Mainitud sümfoonilistes poemides

ümbritsevad nägemuslikud kujundid põhimeloodiaid niivõrd tihedalt, nagu polekski neist väljapääsu. Siingi keegi nagu põgeneks, kusagil nagu meelitavad mingid uduloorid, kusagil on kohutavalt õudne allilma floora,



Heino ja Anna Eller Tartus 1924. aastal pärast Pariisist naasmist.
Foto TMMi arhiivist

tumedad ja heledad värvigammad. Analoogseid ja mitmeid teist laadi seoseid võiks 1910.–1920. aastate eesti kultuuri ja Elleri 1920. aastate loomingu vahel leida veelgi.

Kokkuvõtteks, mida tahtsin öelda?

Esiteks. Heino Elleri seosed eesti kultuuri ja sotsiaalse eluga vajaksid veel edaspidiseid ja laiemaid uurimusi.

Teiseks. XX sajandi 20.–30. aastate Elleri loomingu on silmapaistval kohal oletatavasti Rudolf Tobiaselt saadud rahvusliku omapära impulss, mis on ühtlasi oluline tegur ka rahvusküsimuses, üldse rahvuskultuuri järjepidevuses, rahvuskultuuri säilimises.

Kolmandaks. Eller, tulles võõrsilt kodumaale, ei sattunud kunstiliselt tühjale maa- le, nagu vahel on püütud tõestada, vaid soodsasse loominguilisse atmosfääri, mis oli olemas kirjanduses, luules, maali- ja teatrikunstis. Friedebert Tuglas ammutas oma loomingu jaoks Euroopa uuemaid kunstiimpulsse läänepoolsetest keskustest, nagu näiteks Pariis, Eller aga idapoolsest Peterburist. Need tookordsest ajavaimust tärnanud kunstivõrsed istutati ümber kodumaa pinnasesse, kus nad segunesid siinse rahva ürgse karakteri, vaimuomaduste ja mõttelaadiga. Seepärast polegi tookordses eesti kunstis tajutavad "ismid" mitte väliskultuuri koopiad, vaid selle maa ja rahva omapärase kultuuri lahutamatu osa, sest, nagu on öelnud Johannes Semper: "Ladvuti puutuvad kõik rahvad üksteisega kokku, juuriti kaugeltki mitte."²¹



MALL SARV

1. V 1918–8. VI 2002

Arvan, et inimese elu peaks tähendama või vähemalt hõlmama eneseteostust. Selle all mõtlen looduselt antud suuremate või väiksemate kalduvuste väljaarendamist. Ma küll ei tea, kas mul on mingit varjatud talenti, mille avastamisele mind elu oleks võinud viia (laste- või muidu aednik?). Kuid kindel on, et muusikas olen ma rohkem armunu kui andekas. Kahtlemata on mul olemas "nõutav professionaalne tase". Kuid muusikaline kuulmine, kuigi normaalne, pole mul eriti peen. Aga kiindumus! Selle puudumises ei saa mind küll süüdistada. Niisiis: olen pianist.

"Sirp ja Vasar" nr 18, 29. IV 1988

²¹ Johannes Semper. "Mõtterännakud" II. "Eesti Raamat", Tln, 1971, lk 102.

“JAZZKAAR” KERKIB KÕRGEMALE, ULATUB KAUGEMALE



Lew Soloff ja Ray Anderson (paremal) *Estonian Dream Big Band*'iga.

Tänavune “Jazzkaar” oli peaaegu festivali korraldaja Anne Ermi unistuse täitumine. Kui Erm aastaid tagasi festivalile nime pani, mõtles ta, et see võiks väljendada kujutlust muusikalisest vikerkaarest, mille alla mahuks väga mitmesuguseid helivärve. Aga üks väljenda stiililine kirevus mõneti ka jazzmuusika tänast olukorda laiemas mõttes.

Puhtad ja selged minevikus juurdunud žanrinähtused on viimastel aastakümnetel olnud kahaneva osatähtsusega kõigest sellest, mis mahub jazz’i vihmavarju alla. Õigem oleks vist siiski öelda, et “mahutatakse”, sest vaadates jazzmuusikat välja andvate plaadifirmade repertuaari ja suuremate festivalide kavu, võib teha üldistavaid järeldusi sellest, mida nüüdisaja jazzmuusika endast kujutab.

Näiteks “Pori Jazz” on ennast reklaamides järjest suuremaks ja nähtavamaks teinud selgitava alapealkirjaga “tänapäevase rütmimuusika festival”. Lisaks kõigele jazz’ilikule on see tähendanud veel ka maailmamuusika (ingl k *world music*) tähti, folklaulikuid, veteranrokkareid ja hip-hop-band’e. Sama teed on läinud ka teised Euroopas tooni andvad jazzfestivalid ning ameeriklased jälgivad toimuvat üha suurema võõristusega.

Seal mail on arvamused jazz’ist jagunenud kahte võitlevasse leeri: ühel pool trompetist Wynton Marsalis oma ideega, et tõelist jazz’i leiab minevikust ja seal vormunud traditsiooni tuleb iga hinnaga säilitada, teisel pool arvukad, kuid ilma selge liidrita muusikud, kelle arvates jazz’i olemus seisnebki lak-

kamatus muutumises, teisenemises ja uuene-
mises. Näiteks on kitarrist Pat Metheny pillan-
ud arvamuse, et XXI sajandi jazz võib olla
midagi, mis väliselt (loe stilistiliselt) ei pruugi
küll sarnaneda jazz'i klassikalises tähendus-
duses, kuid mille "vaim" on ometi suguluses
nende otsingutega, mis katalüseeris jazz'i
arengut XX sajandil.

Tundub, et kõigil kolmeteistkümnel
korral on Tallinna "Jazzkaar" mahtunud vii-
mase arvamuse alla. Festivali "kirjususe ideo-
loogia" on vähemalt mulle olnud hariv ja sil-
maringi laiendav, pakkudes muusikat kogu
jazz'ispektri ulatuses. "Jazzkaar" on julgelt
oma piire avardanud ja püüdnud mitte ainult
ajavoolus püsida, vaid vähehaaval ka hom-
sesse kiigata.

Paljudele muusikasõpradele on see
nagu hapnikuballoon, mis võimaldab hingata
mitu head sõõmu vaimu ergutavat teistsugust
heliilma, jääks raadioeestrid uputama ja
meelelahutuskohti vallutanud kommerss-
popmuusika ning akadeemilise hoiakuga
kunstmuusika vahele.

"Jazzkaar 2002" oli taseme poolest
ühtlaselt kõrge ja pakkus ridamisi meeldivaid
üllatusi. Näiteks Richard Bona kontsert oli ül-
latav just sellest aspektist, mis jätab muusika-
elamustest küllastunud kuulaja tavaliselt ja-
hedaks. Samad trikid teist ja kolmandat korda
kogetuna enam ei toimi. Kuid üllatus, mida
pakkus tolle afriklase kontsert, osutas kau-
de küllap ühele teiselegi tänase muusikareaal-
suse lahutamatuks osaks saanud nähtusele.
Nimetagem seda kultuurisündmuste ülerekla-
amimise kaasnähuks või muuks, kuid jär-
jest raskem on eeltuvustuste või arvustuste
põhjal uskuda, et keegi või miski võib kont-
serdilaval tõesti nii hea olla, kui väidetakse.
Meedia on informatsiooni üha rohkem stan-
dardiseerinud, loonud sellele rangeid formaate
ja lahtreid. Ikka selleks, et inimesed saaksid
teabe kiiremini omandatud. Kultuuritöös-
tus oma staarisüsteemi ja turustamisnõksudega
on läinud sama teed, et olla üha efektiivsem
ja toota rohkem. Selle pinnal on meedia-
ga ühiste huvipunktide leidmine lihtne ning
osalt seepärast on liikvel päris suur hulk pool-
tõdesid, et mitte öelda erapoolikut infot.

Niisiis, Richard Bona – muusik, kelle
esinema saamine käiks "Jazzkaarel" paari
aasta pärast finantsiliselt kindlasti üle jõu,
ükskõik kui hästi selleks ajaks ei paraneks fes-
tivali majanduslik seisund. Hõlpsasti prog-
noositav on selle mehe kiire kerkimine
nüüdisjazz'i kõige kõrgemasse tippu, kusjuures
ta ei murraks ühtegi kehtivat reeglit peale
selle, et ta on pärit Aafrika kolkakülakesest

ega pole saanud niisugust korralikku muusi-
kakoolitust nagu enamik praegustest jazz'i-
kuulustest.

Ütlesin telekaamera ees, et Bona on
Muusikute Muusik ja mõtlesin seda tõsiselt.
Ma pole oma silma ja kõrvaga tunnistanud
laval nii head bassisti. Ja ka lauljana oli ta võr-
ratu ning suure saali publikuga suhtleva esi-
nejana loomulikum kui enamik teisi muusi-
kuid. Sõnad on kitsid seda kirjeldama, ent
selle mustanahalise kolmekümne nelja aas-
tase muusiku kontsert "Jazzkaarel" võiks kuu-
lajale vabalt olla etalon, millega võrrelda mõn-
da teist ideaali poole pürgivat kontserti.

Richard Bona võttis basskitarri esma-
kordselt kätte õrnas teismeeas, olles vaimus-
tunud Jaco Pastoriuse mängust *fretless*-bassil.
"Jazzkaarel" mängis ta töötluse Pastoriuse
loost "Liberty City". Just see naelutas tähele-
panelikumalt kuulama, mida ta teeb. Ei mingit
kitarrikangelase moodi egoreisi, kus muu-
sik astub lava servale, manab näole pinguta-
tud ilme ja tulistab pillil kiirvalanguid vasa-
kule ja paremale; tegeleb sõrmeakroaatika-
ga ja kõrvaväänamisega, et kuulajale sisenda-
da mõtet oma virtuoosistaatusest. Bona män-
gis täiesti pingevabalt ega tulistanud. Samuti
ei vajanud ta helitugevusnupu abi. Tema tri-
kid olid pisikesed, kuid neid oli nii palju, nad
olid nüansitäpsed ja sellises kontsentratsioo-
nis, et ühel hetkel leidsin ennast mõttelt: see,
mida näen ja kuulen, pole lihtsalt võimalik.
Midagi sellist kuulsin aastaid tagasi "NYYD"-
festivalil viuldaja Paul Gigeri mängu järgides.
Enne "Jazzkaart" ütles kitarrist Pat Metheny,
kelle ansambelis Richard Bona praegu kaasa
lööb, et varem pole niisugust muusikut olnud.
Alles kontserdil sain aru, mida see intervjuus
möödamannes pillatud vihje õieti tähendas.

Kui elektrilisel võimendatud basskitarr
on selgelt lääne kultuurist pärit muusikainst-
rument ja selle mängimisel on välja kujunenud
teatavate mänguvõtete arsenalist moodustu-
nud keel, siis Richard Bona laulmist on raske
kõrvutada sellega, mis on omane meie euroo-
palikule kultuurikeskkonnale. Ta laulis oma
kodudialektis, douala keeles, ning tema meloo-
diastruktuurid, hääle tekitamise viis ja fraseer-
ingud osutasid enesestmõistetavalt nähtusele,
mida hõlmatakse väljendiga *world music*.
Seepärast ongi Bonat mõnikord nimetatud ka
rahvamuusikuks, ehkki ta ei esita pärimuslau-
le. Tema kontserdil oli õige mitu niisugust het-
ke, mil ta pani silmad kinni, eemaldus mikro-
fonist nii, et hääli muutus kaugusest kostvaks
õrnhapraks graatsiliselt liikuvaks nireks ja
mees peegeldas oma võõras keeles sisekaemu-
si otsekuu folkmuusik – nagu vennad Johan-
sonid seda mõnel erilisel hetkel teevad.

Omaette väärtust lisav teema on muidugi Richard Bona kui esineja, kui avala naeratusega muusik, publiku laulutaja ja naljamees. Või Richard Bona kui sünesteet ehk inimene, kelle kuulmis- ja nägemisaisting on looduse poolt nõnda seatud, et helid tekitavad tema silmis samaaegselt kirkaid värvimänge, see on talle samasugune reaalsus nagu külmanäpistus või tühja kõhu tunne. Küsisin Bonalt selle kohta enne kontserti ja sain kinnituse, et see tõesti on nii.

Kui Richard Bona lahterdamine nii maailmamuusika kui ka *jazz*'i lahtrisse tekitab mõlemal juhul hulga küsimusi, siis india löökpillimängija **Trilok Gurtu** kuulub kindlalt mõlema alla. Ta tegi endale 1980. aastatel *jazz*'i ringkondades nime orientaal-etnilise kallakuga koosseisudes ja käis tosin aastat tagasi Pärnus "Fiesta" mängimas John McLaughlini trio koosseisus. Aastatega kogutud tuntus ja tunnustus annavad tema nimele kaalu, mis kahtlemata vormis "Jazzkaarel" kuulajate ootusi. Oletada võib, et selles ootuses oli rohkem etno- ja eksotikaootust kui *jazz*'i. Kuna Gurtu sooloplaadid on ilmunud niisuguste plaadimärkide all, mida Eesti kauplustest naljalt ei leia, siis võib oletada, et enamik "Sakala" keskuse pilgeni täis suure saali publikust ei saanud olla tema viimaste tegemistega kursis. Küllap tulid paljud n-ö hea õnne peale. Vaevalt, et keegi päriselt pettuda võis, kuid samas ei saadud ka täit rahuldust. Gurtu trio oli napp, sest mustanahaline **Sabine Kabongo** üksnes laulis ja nii jäi saatemuusika partii indiaalse löökpilliarsenali ja **Jerry Lipkinsi** süntesaatorite kanda. Häirivalt palju oli süntesaatori sekventseris valmispartiidid ja muusikakatkeid. Ühest küljest võimaldas see küll helipilti paremini täita, kuid teisalt toimus see musitseerimise spontaansuse arvel. See osa jäi põhiliselt Trilok Gurtu õlule, kuid mees oli pika turnee viimaseks kontserdiks lihtsalt väsinud ja tujutu. Ometi mängis ta poolteise tunni jooksul üsna mitu muljet avaldavat partiid, mis olid ootuspäraselt meistri väärilised. Üks neist oli süles hoitud tablatrummil, üsna vaikselt, suisa kuulamispingutust nõudval helinivool. Rütmid läksid liikvele nagu lained, mis tekitasid resonantse ja diferentse, nad rullusid mitmes tsükliks üksteise sees ja pulseerisid. Teine pikk soololõik Gurtult toimus tema suurde arsenali kuuluvatel mitmetel löökpillidel ja oli küll efektnine ja heliliselt kirju, kuid samas ilma erilise püüdluseta saavutada muusikalist kõnekust.

Selleltki kontserdilt jäid meelde nii nagu Richard Bona etteastestki virtuoosne pillikäsitlus, võõrkultuurne laul ja katsed panna saali kaasa laulma. Kuid kõike seda oli



Trilok Gurtu.

hoopis vähem ja kohati oli see nagu ponnistusega saavutatud. Loodan südamest, et kui Trilok Gurtu mõnel järgmisel korral Eestis esineb, on tulemus sisukam. See kontsert, kuigi üpris hea, oli veidi alla Gurtu võimeid. Tema muusika globaalne sulam, rõhuga India ja Aafrika, jäi sellel korral mehaaniliseks.

Õigupoolest ei nimetanud Trilok Gurtu ise oma muusikat mingiks sulamiks, kuigi niisugustel puhkudel, kus koos ja küljetsi kõlab mitme traditsiooni ja geograafilise regiooni muusikat, tavatsetakse kasutada just seda sõna. Löökpillimängija ütles, et põhiliselt soovib ta kuulajale näidata, kui avar, sügav ja kaugelt ulatuv on India muusika — et seal maal on improviseeritud tuhandeid aastaid ja traditsiooni pagas on kogunenud rikkalik. Kuigi tema kontsert ei kõlanud mitte just indiapäraselt, tasub muusiku enda sõnu siiski uskuda.

Küsimus sulamist kerkis loomulikuna soome akordioniarhsti **Kimmo Pohjonen**i etteastel. Õigupoolest on see mõiste liigsagedase kasutamisega vähemalt *jazz*'is mõnekümne viimase aastaga üsna ära rikutud. Kõigepealt nimetati kolmekümne aasta eest sulamiks söakamate *jazz* muusikute *jazzrocki*-

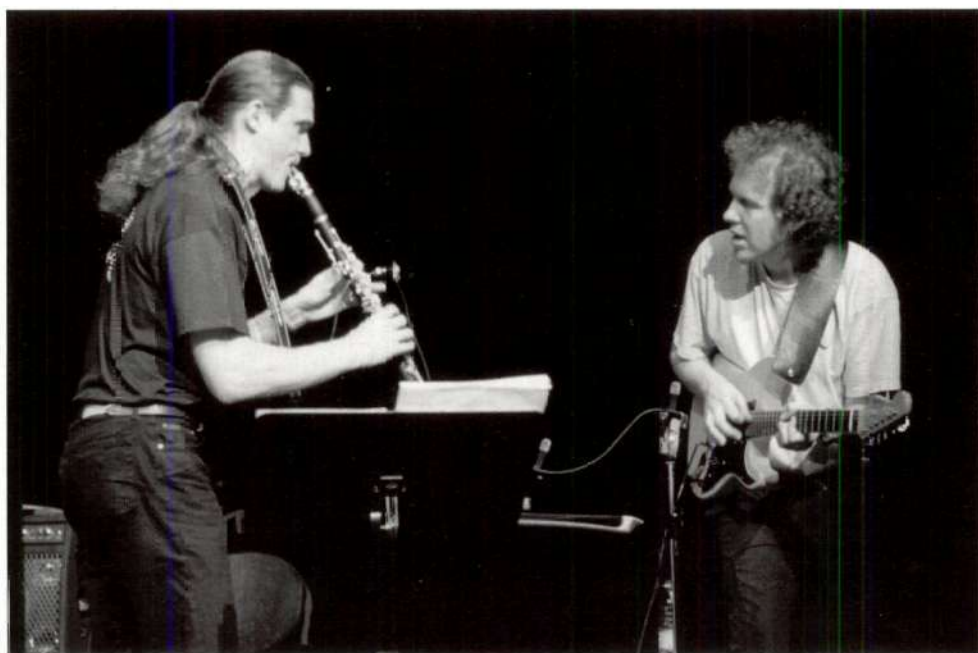


Diane Schuur.

likke, elektriinstrumentidest energiseeritud eksperimente; siis teiseses *fusion* sujuvalt aja- viitelise diskojazz'i kirjeldajaks ning 1980- ndate teisest poolest alates, pärast maailma- muusika kujunemist, nähtuseks, võib seda kohata eelkõige mitmesuguste eri rahvuskul- tuure haaravate muusikaprojektide puhul. Enamikul juhtudel, kui öeldakse "sulam", mõeldakse pigem "valtsimise" kaudu liidetud moodustisi, kus erinevate muusikate piirjoo- ned on märgatavad. Tõeline sulam on midagi niisugust, kus komponentide liitumisel tekib uute omadustega aine.

Just Kinmo Pohjoneeni puhul on põh- just rääkida seesugusest sulamist. Tema ja Samuli Kosmineni (löökpillid) mängitud he- lindites oli tunda mitmesuguseid mõjusid, ent näppu neile peale panna ei saanud, sest defi- neerimiseks olid need viited sama püsimatud kui päikesetäpp sõrme all. Kogu kontsert koosnes otsekuu ühest tükist, milles vaheldu- sid tempod, tundenivoo, helitugevus ja ener- giatase. Hea tahtmise korral võis eristada lu- gudeks sobivaid osi, kuid sai ka ilma selleta. Loomulikult oli Pohjoneeni muusikas üpris palju niisugust, mida tavatsetakse seostada põhjamaisega, olgu selleks transilik-šama- nistlikud loitsulaadsed korduvstruktuurid, joiu meloodiamotoorika või teatav igatsuse- ga segatud melanhoolia. Aga osiste hõlmami- ne oli tal transkultuuriline, mis peaski ole-

Meelis Vind (vasakul) ja norra kitarrist Frode Barth.



ma selle põlvkonna puhul pigem loomulik kui erand, sest suhteliselt lühikese ajavahemiku vältel on plaatidel ja elektroonilise meedia kaudu (viimasel kümnendil ka Internetis) äkitselt kättesaadavaks ja kuuldavaks muutunud tohutul hulgal salvestatud muusikat. Lähedalt ja kaugelt, ammust ja homseks pürgivat.

See infotulv mõjutab muusikaloomet igal juhul. Eriti servaaladel ja avangardi piiride lähistel, ning miks mitte ei peaks see väljenduma ka vabameelselt improvisatsioonilembeses jazzmuusikas.

Kui Kimmo Pohjonen kord võrdles oma muusikat tuhandet erivärvilist lehte kandva sügisehtes puuga, siis oli see rabavalt tabav võrdlus, mis kirjeldas "Jazzkaarel" kuuldot – kuni juurteni välja.

Erinevalt Kimmo Pohjoneist, kes tiirutab praegu maailmas ringi jazz-, folk-, rock- ja nüüdisavangardi festivalide kutsel, eeldab teise sulandaja, norralase Bugge Wesseltofti ampluaa hoopis rahvarohkemaid paiku. Ta on kiiresti tõusnud täht selles areaalis, kus liituvad tantsuline briti klubikultuur ja jazz, kus *house*'i ja *drum'n'bass*'i rütmid segunevad jazzmuusikale omasega.

Wesseltoft, kes kuus aastat tagasi asutas oma plaatide väljaandmiseks praegu juba nimeka plaadifirma *Jazzland Records*, on pragmatikuna väitnud, et nii väikeses riigis nagu Norra pole võimalik üksnes jazzmuusikuna leiba teenida. Kuid samamoodi on ta teada andnud, et ta pole jazz'iklubidest tantsusaalidesse liikunud mitte kommertsisunnil, vaid talle tõesti meeldib niisugune kombinatsioon. See tunne peegeldus mängimise ajal tema näolgi, kui ta oma bändiga õhtu ja hommiku vahel "Jazzkaare" öölaval esines. See oli kaval-õnnis ilme, siiras rõõm õnnestunud trikkidest ja pidev lai naeratus. Ta tööpoolest improviseeris palju, ühe mikseriga oma käe all sai ta valjemaks muuta-summutada ansamblikaaslaste mängu, teise käe alla jääva nupustikuga monteeris ja kombineeris ta rütme ning mängis enda ees asuvatel klahvpillidel korduvfraasidel põhinevaid soolosisid. Ansambel, kus trummar, kontrabassist ja rütmimasinate operaator, musitseeris ekstaatiliselt ja täie energiaga nagu rockbänd. Vaid vähesed publiku seast kippusid tantsiklema ja ega toimuv seda tegevust neilt väga nõudnudki. Kuigi väga füüsiliselt mõjuv, oli see siiski individuaalse kogemuse saamise muusika, kuulajat nii vaimse kui füüsilise ekstaasi poole lükkav ühisrituaal.

Vahetult enne Bugge Wesseltofti bändi samal laval mänginud *Beady Belle* oli klubidesse mõeldud *nu-jazz* rohkem kui selle konteksti normist tihti hälbiv Wesseltoft. Hea



Chico Freeman.

laulja, kujutusvõimega ansambel, meelde jäävad laulud ja kenasti tervikusse sulatatud soolod. Küllap imestas nii mõnigi "Sakalas" sel hetkel viibinud noor inimene, et kuidas ta küll nii huvitavast ansamblist ja lauljast varem polnud kuulnud.

Naislauljaid ja -muusikuid oli seekord "Jazzkaarel" nii ohtrasti, et suure ürituse sees saanuks teha suisa naiste minifestivali. Diane Schuuri, "Jazzkaare" peastaari kontserdi järel kuulsin nii vaimustatud hinnanguid kui ka nurinaid. Pime ameeriklanna laulis standardeid ja mängis klaverit, saatjaiks Scott Steed kontrabassil ja Reggie Jacson trummidel. "Washington Post" kirjutas umbes kuu aega pärast "Jazzkaart" Diane Schuuri kohta, et festivali "Women in Jazz" peaesineja polnud eriti vormis ja enam-vähem õnnestusid tal vaid bigbändiga numbrid; aga need laulud, kus ta ennast klaveril saatis, polnud kuigi hästi esitatud. Samasugune vihje sobinuks ka "Jazzkaare" kontserdi kohta, üksnes selle erinevusega, et siin ei laulnud Schuur midagi koos bigbändiga.

Tal on veidi kare ja jäik hääl ning kit-sas terav *vibrato*. Energilised bluusi-*draviiga* lood tundusid talle seekord veidi paremini sobivat kui ballaadid, kusjuures viimane tor-

kas eriti kõrva *a cappella* esitatud lisaloo "Somewhere Over The Rainbow" ajal, võrreldes rootslanna **Rigmor Gustafssoniga**, kes sama laulu esitas samal laval kaks päeva varem. Schuuril on see, mida noorel rootslannal veel pole – nimi, suurte plaadifirmade toetus ja "Grammy". Seevastu pakkus Gustafssoni tõlgendus klassikalisesest unistuseloost tõelist *story*t ja siirast sisseelamist, nauditavaid nüansirikkust ja muusikalist elamust. Kui peaksin need kaks kontserti kaalukausile panema, siis oleks rootslaste oma kindlalt mu soosik. Gustafssonil on isikupära, mis ei väljendu ainult hääle kaudu, vaid ka fraseeritud loogikas ja feminiinises muusikalises õhustikus, mille ta laval loob. Enamik laule, mida ta oma kvintetiga esitas, olid ta enda loodud ning neid iseloomustades võib lühidalt öelda, et tegemist oli *jazz'i* traditsioonidele truu modernset kõlapilti kasutavate loominguiliste lauludega. Rigmor Gustafssoni kontsert oli üks "Jazzkaare" väikesi pärle.

Kui rääkida veel üllatustest sellel festivalil, siis üllatuslikult pakkusid neid kirkalt ka mõned eesti esinejad. Näiteks "Estonian Dream Big Band", kellele see "Jazzkaare" kontsert oli küllap senise nelja-aastase tegutsemise jooksul kõige tähtsam.

Kontserdist tehti EBU *jazz'i*hooaja raames raadioülekanne lisaks Eestile veel seitsmeteistkümnesse riiki. Mängiti trompetikuuluse Ray Andersoni kompositsioone, mille aastaid tagasi oli orkestrile seadnud korüfee George Gruntz. Kuigi meie bigbänd oli hoolsalt proovi teinud, võttis ainult üks kontserdieelne proov muusikud võbelema. **Ray Anderson**, kes pidi kontserti dirigeerima, ei saanud abikaasa haigestumise tõttu Tallinna tulla varem kui alles kontserdipäeval. Nõnda lõppes proov, kus paljud asjad jäidki lahtiseks, alles paarkümmend minutit enne kontserdi algust.

Kuulasin proovi algust ja seal kuuldu jättis suhteliselt masendava mulje. Ent kui algas kontsert, olid muusikud ja orkester nagu uuesti sündinud. Kõik klappis ja Andersoni keerulise rütmikaga ning kohati ikka väga omapärase helikeelega lood kõlasid väga hästi. Avapala parimad soolod mängisid trompetist **Aleksei Saks** ja bassklarnetil **Meelis Vind**. Muusikal oli hea minek ja pillimeeste mängus energia. Ray Anderson kogenud šoumehena lisas hoogu nii vahetektide kui ka lauluga. Vahepeal unustasid **Lew Soloff** ja Ray Anderson ennast pikalt sooleerima – ju oli tunne nii hea. Minut minutilt muutus kuuldu aina paremaks ning lõpuks sain vähemalt mina kontserdist päris korraliku elamuse. See oli parim bigbändikontsert, mida "Jazzkaarel" kuulnud olen, säravam kui UMO aastaid ta-

gasi koos **Georgie Fame'iga**. Hiilgava punkti pani lisalugu "Don't Mow Your Lawn", kus Ray Anderson pidas pika satiirilise ja kohati suisa ühiskonnakriitilise muruniidukite vastase kõne.

Pärast kontserti kommenteeris "Klassikaraadios" kuulnud Valter Ojakäär. Olin ise küsija rollis ja seepärast ei pea patuks osa tema jutust siiaigi edastada.

Valter Ojakäär: "Orkester on pidevalt töötav elav organism. Kui orkester ei saa mängida, siis orkestrit ei ole. Annaks jumal, et neil oleks rohkem tööd.

Kuulnud kontsert veenis mitmes positiivses asjas. Kõigepealt kuulsin ma mitut head trompetisolisti, kuulsin omapärast ja ilusat soolot **Ain Aganalt**. **Margus Kappeli** olid klaveril väga toredad soolod. Oli näha, kuidas Ray Anderson ja Lew Soloff jälgisid tema mängu seesmisest põlemisest ja mõnuga. Muidugi **Raivo Tafenau** ja kõik teised saksofonistid mängisid samuti meeldejäädvalt. Avapalas mängis väga ilusa pika soolo bassklarnetil **Meelis Vind**, kes on omaette unikaalne kuju meie *jazz'is*. Nii et orkestril on ühest küljest läinud ansambli mäng suurepäraseks ja teisest küljest paistab üha rohkem soliste silma.

Pekka Pohjola.
Harri Rospu fotod



Ma kartsin natuke publiku pärast, sest ega muusika, mida mängiti, olnud see, mida mängis "Jazzkaare" alguses "Bundeswehri bigbänd", kus rahvas tõesti mõnuses Glenn Milleri ja Kaempferi lainetel ning "Lili Marleeni" kaasa ümisedes. Ray Andersoni muusika oli raskematsorti. Aga paistab, et koos orkestriga on kasvanud ka meie kuulaja."

Kiitajaid oli teisigi. Nii näiteks väitis saalis viibinud Rootsi raadio kultuuriprogrammi "P2" muusikajuht Christer Ecklund (aastaid tagasi rootsi jazz'is tunnustatud saksofonist), et tal on siiralt hea meel, et kontsert nii silmatorkavalt hästi õnnestus. Eetri vahendusel kuulsid seda ka jazz'iisõbrad tema kodumaal. Kokkuvõttes oli rõõm seda suurem, et peaaegu kümnesse läinud kontsert levis raadio kaudu mitmesse riiki, ja et "Jazzkaare" üks kõrghetki oli eesti muusikute tehtud.

Häid kontserte oli sedapuhku palju. Üks, mis mulle sügavat muljet avaldas, oli mustanahalise ameerika saksofonisti **Chico Freemani** etteaste koos latiinoõngulise ansambliga "Guataca". Chicagost pärit viiekümne kahe aastane Freeman on mänginud muusikat alates afroameerika avangardist kuni popviisideni välja. Kontserdielses lühiintervjuus ütles ta, et üritab oma muusikaga edastada armastust, ausust ja siirust. Peavoolu normidest hälbimist pidas ta enesele täiesti loomulikuks. Aususe all mõtlevat ta seda, et saab muusikas pakkuda seda, mida ta sisimas õigeks peab, mitte parajasti moevooludes käibivat.

Mõneti tundub see olevat vastuvoolu ujumine, ehkki kuuba muusikal baseeruva repertuaari mängimine ansambliga "Guataca" võis ju eemalt vaadatuna tunduda konjunktuurne. Kuid teisalt on kuuba mõjud jazz'is ilmsed juba vähemalt kuuskümmend aastat ning Freeman koos oma kirju kaaslaste seltskonnaga (kaks puertoriikolast, jamaikalane ja New Yorgi põlisasukas) ei üritanud sugugi leida ühist keelt praeguse kuuba-trendiga. Nad pigem de- ja rekonstrueerisid seda muusikat, nagu seda on teinud näiteks ekstsentriline kitarrist Marc Ribot.

Kontserdi algus oli veidi tavatu. Mitte ühtegi sõna, vaid tasased klaveri "Hilton Ruiz" ja saksofonihelide peegeldused. Väga talitsetud, ent seemise pingega muusika. Järgnenud helitehnilised probleemid panid Freemani publikuga jutlema. Üks mõte, mida ta ütles, oli, et kuigi ta peab väga lugu kuulajast, suisa armastab teda, pole paraku võimalik anda endast parimat, kui heli on kehv. Kui ansambel seejärel mängimist jätkas, oli muusikal nende sõnade võrra teistsugune varjund. Chico Freeman tõepoolest armastas oma kuulajat ja pidas lugu tema vaimsest suveräänsusest ning õigusest omada omi mõtteid.

Kuuba muusika ja jazz'i vahel on üks suur vastuolu. Kui kuuba muusika tuum seisneb kordustes, siis jazz'i üdi on varieeruvus ja liikuvus. Näis, et Freemani kütkestas selle vastuolu teadvustamine ja selle baasil nihete loomine kõige enam. Parim näide sellest oli pikk lõpulugu, mis üle igasuguse piiri ulatava hüpnootilis-repetatiivsusega löi kõigepealt staatilise heliskulptuuri ning seejärel lahendas selle tangolikult kirglik-traagiliseks ekstaasiks.

Kuigi Chico Freemani tehnika saksofonil pole perfektn ega kõigis nüanssides steriilselt puhas, ulatus tema mänguvõtete pagas üle kogu spektri. Ta kehtestas ennast kuulama emotsionaalse jõuga ja oli samal ajal ka äratuntavalt intellektuaalne mängija. Kokku sai sellest üpris umbsõlme keeratud "cubanissimo", mis pakkus kuulajale mitmesuguseid lähenemisvõimalusi. Isegi hip-hopi kandi pealt, sest rütmigrupi gruuv, mida sihilike pisinihestustega pidevalt häiriti, oli pärit pigem sealt kui jazz'ist.

Otsi kokku tõmmates nendin pisikesed kahetsusega, et pikemalt kiitmata jääb sakslanna **Barbara Dennerleini** virtuoosne ja väga isikupärane mäng hammondorelil. Jääb lahkamata soome proge-röcki ja jazz-rocki legendi **Pekka Pohjola** üpris muljetavaldav esinemine, ungari bändi "Kampec Doloresi" vaimustav folk-rock, duo **Christof Lauer** ja **Jens Thomas** energilised Stingi-tõlgendused, **Eduardo Niebla** flamenko-fusion ja Siiri Siskasi ning **Kristjan Randalu** vaimustavalt huvitav koostöö. Samuti jäävad järgmisi kordi ootama mõned head sõnad **Toomas Rulli** ja **Raul Vaigla** projektidele.

Oli sisutihe ja kõrgetasemeline "Jazzkaar". Parem, kui oleks osanud oodata.

HEA AASTA CANNES'IS

Cannes'i tormavad kokku ka need produtsendid ja režissöörid, kes mõnel väiksemal festivalil võiksid auhinna saada, kuid siin riskivad sellest hoopis ilma jääda. Maikuu kahel nädalal, seekord 55. festivalil 15.–26. maini, koondub 70 000 elanikuga Vahemereäärsesse suvituslinna head kino ühe ajaühiku kohta ehk tõepoolest kõige rohkem maailmas. 1983. aastal liivarannale kerkinud küllalt ilmetus ja tooliridu liiga tihedalt täis tuubitud Festivalipalees, mis tabavalt kohe Punkriks ristiti, linastuvad võistlus- ja konkursivälised filmid, viimased samuti tähtsalt "ametliku programmi" nime kandvad. Palee keldris, "Riviera"-nimelises madalas trumlikujulises hoones ja selle kõrval teravatipulistes telkides rannaliival tegutseb filmiturg. 7000 müüjatostjat ja 4000 kriitikut-filmiajakirjanikku 1500 meediaväljaandest loovad olukorra, kus kinodes ületab nõudmine pakkumise; filmiturul on ilmselt jälle vastupidi, kõik tahavad müüa, produtsendid filme, stsenaaristid ideid; kõik on viisakad, banketidel voolab vein ojadena, tulemused aga jäävad irratsionaalseks. Muidugi, ka suhtlemiskultuuri treenimine kuulub kultuuri viljelemise juurde.

Rafineeritud vaatamängude esitamine, Cannes'is harilikult juba kuulsatelt ja tuntud



David Lynch. Ameerika režissöör, kes juldis mängufilmide žüriid. Informeeritud kriitikud (Derek Malcolm jmt) pidasid teda meheks, kes oma filmides on uuenduslik, teiste töid hinnates aga konservatiiv.

lavastajatelt, kujuneb publiku jaoks kunsti-sportlikuks võistluseks. Juba festivali logo iga filmi ees manab taas ja taas esile punase taevatrepi, mis tipneb kuldse palmioksaga kuldse ovaali sees. Prantsuskeelne filmitööstuse ajakiri *Le film française* avaldab iga päev ilmuvas erinumbris "Kuldse palmioks" prognoose (200–300 festivalikülalise küsitluse põh-



"Klaverimängija" (*The Pianist*), Poola – Saksamaa – Suurbritannia. Režissöör Roman Polański. Sakslased alandavad ja tapavad juute Teise maailmasõja aegses Varssavis. Üks saksa ohvitser süüdi kuulustab, kuult puhastab teda. Justkui traditsiooniline 1960. aastate kino. Pildil peaosaline Adrien Brody.

jal). Ilmuvad ingliskeelsed *Variety*, *Screen International* ja *Moving Picture* päevaväljaanded maailma juhtivate kriitikute reitingutega. *Le film française* on võistlusmomendi viinud ka tabelleisse ja graafikusse.

Kriitikute rahvusvahelise armee sümpaatiat koondub kahele filmile. Need on soomlase Aki Kaurismäki koomilise võõrandumisega esitatud "optimistlik tragöödia" "Mees ilma minevikuta" (*Mies vailla menneisyyttä*) ja palestiinlase Elia Suleimani "Jumalik interventsioon" (*Yadon ilaheyya/Intervention divine*). (Arvestades viimase päevakajalist Lähis-Ida ainevalda, ei tõlgiks nimetust siiski mitte tuntud väljendi järgi "Jumalikuks vahelesegamiseks".) Film esitab humoristlik-satiiirilisi karakterivinjette palestiinlaste elust ja on viisakuse piiri peal sapine juutide suhtes, kes sõjaväeliste piiripunktidega on jaganud Jeruusalemma ja nii lahutanud armastajad. *Screen International*'i kriitikute rahvahääletus annab enim punkte Kaurismäkile, *Moving Picture* "Jumalikele interventsioonile".

Parima meesnäitleja auhinna kandidaate on seekord palju. Kindlasti Jack Nicholsoni täisregistritega mängitud pensionile läinud ametnik, kes oma tütre peres tahab alustada uut elu, ameerika tragikomöö-

dias "Schmidti asjus" (*About Schmidt*), lavastaja Alexander Payne; siis Ralph Fiennesi veidi maneerlik vaimuhaige sünges vanadekodus lausa dickensilikus Londonis — David Cronenbergi "Ämblik" (*Spider*); ja Timothy Spall õnnetu olekuga ja kurva perekonnaeluga elumahladest tühjaks jooksnud Londoni taksojuhina Mike Leigh' kergelt karkeeritud rollidega töölisdraamas "Kõik või mitte midagi" (*All or Nothing*).

Festivalil arvavad peaaegu kõik, et žürii esimees David Lynch lausa peab hindama leidlikkust ja originaalsust, tema filmid panevad seda arvama. Lynch aga näib tegelikult hindavat šokiteraapiat, ja žürii annetas "Kuldse palmioks" vastu kõiki ootusi hoopis Poola — Saksa — Suurbritannia filmile "Klaverimängija" (*The Pianist*). Pärast kuuldsu hästiinformeeritud kriitikutelt, et Lynch on küll ebakonventsionaalne oma filme tehes, kuid teiste hindamisel suhteliselt konservatiivne.

"Klaverimängija" režissööridele, 66-aastasele juudi-poola päritolu Roman Polańskile oli see esimene nii suur tunnustus. Lugu Poola raadio klaverimängijast Wladyslav Szpilmanist (tema memuaaride põhjal), kes Teise maailmasõja ajal pääses koonduslaag-

"Mees ilma minevikuta" (*Mies vailla menneisyyttä*), Soome. Režissöör Aki Kaurismäki. Rõhutatult ükskõiksel ihmel tehtud naljad ja sotsiaalsed kommentaarid n-õ "kolmandast Soomest". Kriitikute lemmik Cannes'is. Peaosas Markku Peltola, naispeaosas Kati Outinen, kes sai naisrolli auhiina.



rist, peitis end purustatud Varssavis ja elas sõja üle tänu saksa ohvitseri halastusele, oli kahekümne kahest võistlusfilmist kõige traditsioonilisem ja ortodokssem. Kuigi vanemad sõjas kaotanud ja seejärel võõra pere poolt lapsendatud Polański kinnitas: "Elasin üle Krakovi geto ja Varssavi pommitamise ja tahtsin taasluua oma lapseõlve mälestusi," pole film Polański enda elust.

Mul pole küll põhjust arvata, et keegi kõrvaline isik, mõni suursaadik või keegi teine žüriid mõjutas, pigem arvan, et žürii ägedate vaidluste juures (peale eeltoodud kahe filmi oli "Kuldse palmioksa" väärilisi seekord veel teisigi) ilmus "Klaverimängija" välja kui ootamatu must hobune. Holokaust, korralik film, õilis taotlus (=kunst ja inimlikkus üle sõja vägivalda ja rahvuspiiride), tuntud režissöör, kes preemiat väärrib.



"Poeg" (Le fils), Belgia. Režissöörid Jean-Pierre ja Luc Dardenne. Üksikisa saab üle viiast oma poja tapja suhtes. Kaamera võtab peaosalist sageli lähedalt ja selja tagant. Kriitikute hinnangud kõikusid äärmusest äärmusse. Peosos Olivier Gourmet, kes sai meesrolli auhinna.



Kaurismäki sai žürii grand prix, mis on sisuliselt teine auhind "Kuldse palmioksa" järel. Lugu Helsingisse sõitnud keevitajast, kes öise kallaletungi tagajärjel täielikult mälu kao-

"Jumalik interventsioon" (Yadon ilaheyya), Palestiina – Prantsusmaa – Maroko – Saksamaa. Režissöör Elia Suleiman. Palestiinlaste naljad iseenda ja juutide üle. Esimene Palestiina film Cannes'is. Peosos režissöör Elia Suleimani ise.

"Columbine'i keeglimäng" (Bowling for Columbine), USA. Režissöör Michael Moore. Uurib, miks ameeriklased armastavad nii väga hoida kätt piistoli päästikul. Esimene dokumentaal Cannes'is pärast 46 aastat.



tab ja nii neljakümneaastaselt uut elu alustab, päris põhjakihist peale. Film mõjub oma n-ö hiiu huumoriga, st kombega öelda naljakaid asju tõsise näoga, ja samuti oma justkui 1940. aastate melodramaatilise laadiga, kuid samas täiesti tõsiselt võetava sümpaatiaga hariliku inimese vastu meie kõrval. Kes veel teeks filmi suurlinna heidikutest, töötutest ja kodututest, sealjuures mitte mäludes, halades ja haletsedes, vaid karge ja kaine optimismiga.

Kati Outinen (1986. aastast pidev Kaurismäki näitleja, kehastas muide eestlannat filmis "Hoi a rätikust kinni, Tatjana!"), seekordne parima naisnäitleja auhinna saaja, mängis siin sisuliselt kõrvalosa ja kaldun arvama, et auhind oli kompensatsioon filmile peaauhinna andmata jätmise eest. Sest näiteks **Lesley Manville** esines filmis "Kõik või mitte midagi" suurepäraselt ja **Miranda Richardson** valdas võrdsest hästi kolme osa filmis "Ämblik". Siiski, Outineni vähenõudlik, läbinisti moraalne Päästearmee sõdur Irma, kellesse minevikuta mees armub, on kuju, kes jääb meelde. Ta kõneleb vähe, kuid iga sõna jõuab saali. Outinenil on isevärki lummas näitleja-aura.

Püünel käitus Kaurismäki nagu oma filmi tegelasedki. Astus hoogsalt-kohmakalt lavale, haaras pärast auhinna saamist mikrofoni ja teatas resoluutselt: "Esiteks, tahan ma tänada iseennast, ja teiseks – žüriid." Tegi kummarduse Lynchile ja lahkus poodiumilt. Outinen oli aga tõsiselt liigutatud.

Ka parima meesnäitleja valik oli üllatuslik. Auhinna sai **Olivier Gourmet** belglasest vendade **Jean-Pierre** ja **Luc Dardenne**'i filmis "Poeg" (*Le Fils*; Dardenne'id said 1999. aastal "Kuldse palmioksaks" filmiga "Rosetta").



"Ämblik" (*Spider*), Kanada – Prantsusmaa – Suurbritannia. Režissöör David Cronenberg. Üksik väinuse häirega mees otsib oma minevikku. Peaosas Ralph Fiennes.

Gourmet mängis puutööõpetajat, kes saab üle oma vihast tema poja tapnud uue õpilase vastu. Õpetaja teab seda, õpilane ei tea, et õpetaja on tapetu isa. Auhindamisel tänas näitleja lavastajaid, kes tegid head tööd, filmides hoolikalt tema kõrvu ja selga. Näitleja oli enamjaolt üles võetud külje pealt ja selja tagant, andes niiviisi edasi varitsevat distantsi.

Nii sai siis Soome film žüriilt ainsana kaks auhinda, oikumeeniliselt žüriilt veel kolmandagi. Kaks väärikat auhinda võttis vastu ka Palestiina "Jumalik interventsioon". Alapealkirjastatud kui "Armastuse ja valu kroo-

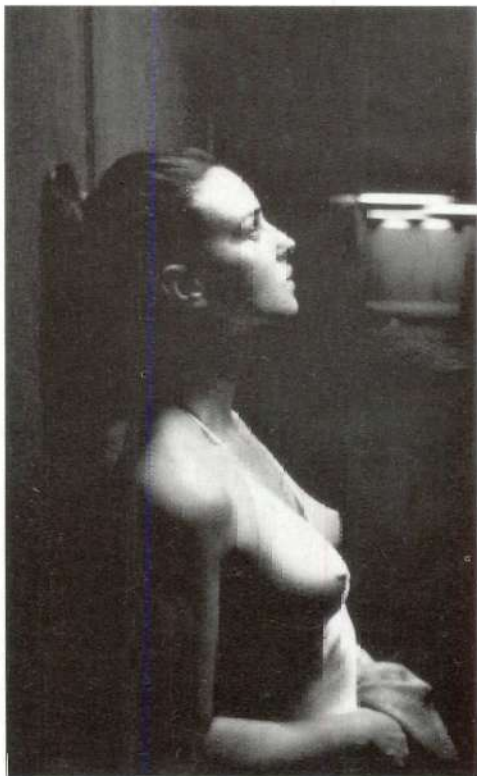


"Kõik või mitte midagi" (*All or Nothing*), Suurbritannia. Režissöör Mike Leigh. Lootusetus Londoni taksojuhi perekonnas ja vaikne ülesaamine sellest. Peaosas Timothy Spall.

"Kümme" (Ten), Iraan. Režissöör Abbas Kiarostami. Kümme interjuud autos, kuus naist puistavad südant. Üles võetud digikaameraga vaid kahest vaatepunktist: interjuueerija ja interjuueeritava omast. Suurepärase miinimalistlik film.

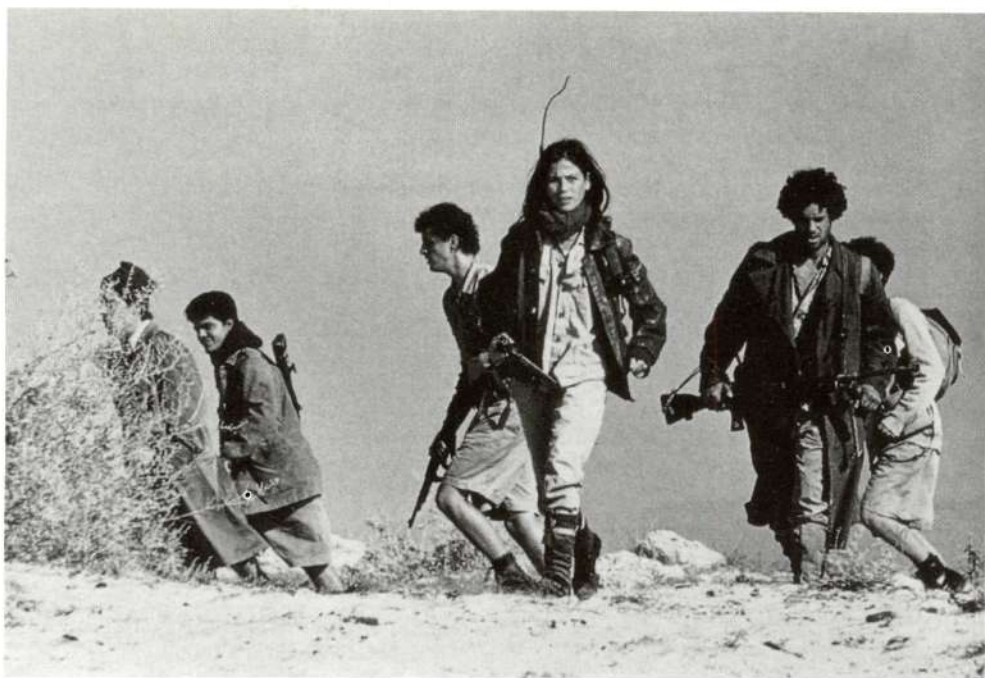


"Pöördumatu" (Irréversible), Prantsusmaa. Režissöör Gaspar Noé. Film teost ja tagajärjest, algab lõpust. Käitemaksu objektiks ja põhjuseks on naine. Sisaldab kaks julma pea puruks pekumise stseeni, millega põhjustas Cannes'is skandaali – palju publikut lahkus kinost. Naispeaosas Monica Bellucci.



nika", reflekteerib see valutundlikult ja sürrealistlikultki olukorda Palestiinas. Enesekohast satiiri jagub ka palestiinlastele. Kuid vahel piisab ootamatult lihtsatest stseenidest: armunud noormees, keda lahutab kallimast Jeruusalemma kaheks lahutav piiripunkt, saadab juutide poolele linna kohale õhupalli Yasser Arafati näopildiga; punase tule all kõrvuti lahtiste akendega autodes duelleerivad teineteisele vaikides otsa vaadates palestiinlane ja juut, palestiinlase autost forte's paiskumas araabia muusika. Rahvusvahelise kriitikute arahinna sõnastus oli: "Tundlik, naerma ajav ja uudne vaade komplitseeritud valupunktidele ja sellest tulenevatele traagilistele järeldustele."

Veidi üllatav oli režiauhinna andmine (ex aequo) ameeriklasele Paul Thomas Andersonile ("Nokaudis armastus", *Punch-Drunk Love*) ja Im Kwon-taekile ("Chihwaseon"). Kuid tagantjärele tundub, et miks ka mitte. "Nokaudis armastus", lugu ootamatuid tegusid toime panevast laoametnikust, oli segu ekstsentrilisest komöödiast ja romantilisest muinasjutust. Peategelast mängiv Adam Sandler näitas, et tema naljad võivad olla endiselt hoogsad, kuid mitte alati labased. Filmi aluseks on muide tõsilugu noormehest, kes leidis augu ühes kaubanduslikus boonuseprogrammis, mis lubas tal 3000 dollari eest ostetud pudingupakid muuta ühe miljoni kilomeetristeks tasuta lennureisideks. Koreala-



"Kedma", Israel. Režissöör Amos Gitaï. 1948. aasta maikuu. Kaheksa päeva enne Israeli riigi väljakuulutamist tuleb laeval "Kedma" Palestiinasse Ida-Euroopa juute. Relvade abil aitavad nad vallutada õige pea välja kuulutatava Israeli riigi territooriumi.

se Im Kwon-taeki film "Chihwaseon" ühiskonna kunstimänge rikkuvast avangardistlikust kunstnikust "Ohwonist" (1843–1897) oli eurooplase jaoks hästi lavastatud ajalooline vaatemäng.

Režiiauhind võinuks minna inglasele Ken Loachile ühe tema tugevama filmi "See magus iga – kuusteist" (*Sweet Sixteen*) eest. Keskkonnas, kus puuduvad eneseteostuse võimalused ja selge moraal, liitub kuuteistkümneaastane Glasgow' nooruk narkojuuga, et osta emale korter tema vanglast vabanemise puhul. Siin kõneldi läbinisti šoti aktendiga, nii et vaatamise asemel pidi žürii kogu aeg lugema subtiitreid. Ehk see viiski mõttele anda auhind filmi stsenaaristile Paul Lavertyle. Auhinna sai Laverty kätte just ameeriklase Michael Moore'i järel. Festivali 55. aastapäeva auhind, mille žürii üksmeelselt just Moore'i relvakultusest Ameerikas kõneleva filmi "Columbine'i keeglimäng" (*Bowling for Columbine*) jaoks välja mõtles, tähistas dokumentaalfilmi tulekut võistlusprogrammi neljakümne kuue aasta järel. Tänuksõnet üritas Moore pidada prantsuse keeles. Ta tegi seda veidi pikalt, pausidega ja tema ülestunnistus – "Ma olen enamiku oma prantsuse keelest pärast keskkooli ära unustanud" – vastas tõele. See panigi *Sweet Sixteeni* stsena-



"Ararat", Kanada. Režissöör Atom Egoyan. Armeenia päritolu režissöör otsib oma juuri. Mitme põlvkonna suhte tükklaste toime pandud genotsiidist armenlaste suhtes eelmise sajandi algul. Süžeeks on filmi tegemine sellest suurtapmisest. Režissööri mängib Charles Aznavour (pildil keskel).

risti Laverty alustama prantsuse keeles ja siis, üle minnes inglise keelele, lisama: "Mul on tõesti hea meel, et minu prantsuse keele õpetaja on surnud. See (tähendab Laverty prant-



"Määramatuse printsiiip" (*O princípio da incerteza*), Portugal. Režissöör Manoel De Oliveira. 93-aastase lavastaja 12-s filmi Cannes'is. 1999 sai ta žürii auhinna ja 1990 ning 1997 kriitikute auhinna. Seekord rakendab ta kvantmehaanikast laenatud põhinõtteid inimsuhetes – pole võimalik korraga määrata impulsse, nende ilmnemise aega ja kohta. Naisosades Leonor Silveira ja Leonor Balduque.



"Hollywoodi lõppemine" (*Hollywood Ending*), USA. Režissöör Woody Allen. Hollywoodi pime režissöör teeb hiljem Euroopas kõrgelt koteeritava filmi. Festivali avafilm – lõbustav ilhe-nalja-komöödia. Pildil Woody Allen ja Debra Messing.

suse keel – J. R.) paneks ta endale lõppu peale tegema, kui Michael Moore poleks talle enne juba lõppu peale teinud."

Ka lühifilm sai "Kuldse palmioksa". Selleks oli Ungari "Pärast vihma" (*Esó után*), hea fotorealismiga üles võetud pilt tüdruku juurest väikesest maamajast rattaga lahkuvast poisist. Lahkujate ilmete järgi võisime arvata, mis nende vahel oli juhtunud.

Ameerika ajakiri *Hollywood Reporter* on võtnud enda kohuseks hinnata festivali-party'sid martini klaasidega. Mida enam klaase, seda uhkem pidu. Nad tuleb tuleval aastal ka Soome-Eesti vastuvõtule kutsuda. Siis saab

meie suhtlemiskultuuri näha rahvusvahelisel skaalal.

Kui aga "Microsofti" mogul Paul Alleni jaht kohe festivalipalee kõrval asuvas sadamas peoks sildub, võib samas sadamas näha väsinud kalamehi lappamas oma võrke pärast ränka varahommikust merelkäiku. Ning vaevalt saja meetri kaugusel paleest üritavad kohalikud vanamehed *petanque*'i-mängus tabada vastase metallkuuli. Festival neid ei huvita. "Liiga palju inimesi ja autosid, kõnriteel igasugused tõkked ees," arutleb 68-aastane Louis Malgras, suitsetades jämedat sigarrit. 1960. aastatel jagas Cannes'i linna pea priipileteid. Enam priipileteid ei anta. Nii ongi need eakad Cannes'ilased jäänud Sophia Loreni ja Gina Lollobrigida aega.

55. Cannes'i festivali auhindu

"Kuldne palmioks": "Klaverimängija", Poola – Saksamaa – Suurbritannia, režissöör Roman Polański.

Žürii *grand prix*: "Mees ilma minevikuta", Soome, režissöör Aki Kaurismäki.

Parim naisnäitleja: Kati Outinen ("Mees ilma minevikuta", Soome).

Parim meesnäitleja: Olivier Gourmet ("Poeg", Belgia).

Parim režii (*ex aequo*): Im Kwon-taek ("Chihwaseon", Lõuna-Korea) ja Paul Thomas Anderson ("Nokaudis armastus", USA).

Parim stsenaarium: Paul Laverty ("See magus iga – kuusteist", Suurbritannia).

Žürii auhind: "Jumalik interventsioon", režissöör Elia Suleiman, Prantsusmaa – Maroko – Saksamaa – Palestiina.

Festivali 55. aastapäeva auhind: "Columbine'i keeglimäng", režissöör Michael Moore.

Rahvusvaheline kriitikute auhind (FIPRESCI auhind): "Jumalik interventsioon".

Oikumeenilise žürii auhinnad: "Mees ilma minevikuta", režissöör Aki Kaurismäki; "Poeg", režissöörid Jean-Pierre ja Luc Dardenne.

Lühifilmide "Kuldne palmioks": "Pärast vihma", režissöör Péter Mészáros.

"Kuldkaamera" debüüdid: "Mererand", režissöör Julie Lopes-Curval.

OLI KUNAGI TALLINNA KINOSTUUDIO II

(Algus TMK 2002, nr 6)

Liidutehas Harju tänaval:
filmitootmine 1945. – 1956. aastal

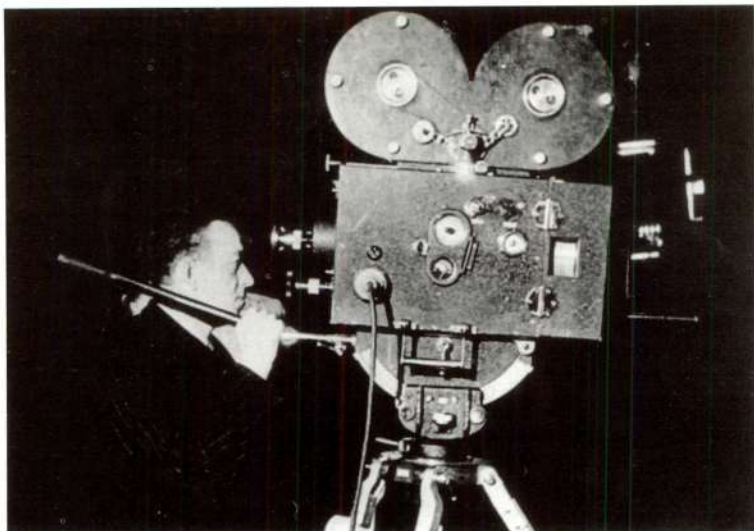
1944. aasta sügisel jooksis Tallinna kinodes filmiinformatsiooni Eesti vabastamisest Saksa vägedest. 4. novembri "Sirp ja Vasar" mainib filme Klooga koonduslaagrist ja "Vabastatud Narva". Tõepoolest, Leningradi Kroonikafilmi Stuudio on septembris 1944 valminud temaatiline ringvaade "Nõukogude Eesti" nr 7 pealkirjaga "Võitlus Narva pärast", Dokumentaalfilmide Keskstuudio aga teinud samal aastal filmi "8. lõök" jaoks süžee ka Kloogal toime pandud kuritegudest (Eesti Filmiarhiivi kataloog 1). Sama kataloogi järgi näeme, et 1944. aastal on paar ringvaadet teinud Dokumentaalfilmide Keskstuudio, Leningradi Kroonikafilmi Stuudio aga seitse ringvaadet "Nõukogude Eesti" (või on nii palju säilinud, seda kataloog ei kajasta). Viies Leningradi ringvaates oli koos vene ametikaaslastega tegev operaator Vladimir Parvel, üks kord esineb ka operaator N. Saljutini nimi, kes hiljem lühemat aega töötas Tallinna Kinostuudios. Milliseks kujunes Parveli operaatoritee sõjapäevil, näitab väike märg "Sirbis ja Vasaras" 18. jaanuaril 1947. Loeme, et Parvel töötas Suure Isamaasõja esimestel aastatel filmimehena Jakuutias ja Mongoolias, hiljem kuulus Eesti rahvuskorpuse koosseisu, filmis võitlusi Narva all ja Tallinna vabastamisel. (Ringvaates "Võitlus Narva pärast" Parveli nime ei ole). Parveli 50. sünnipäeva puhul ilmunud kirjutises ("Sirp ja Vasar" 21. XI 1958) on märgitud, et sõjapäevil anti "Nõukogude Eesti" algul välja Dokumentaalfilmide Keskstuudio baasil, hiljem juba Leningradis. Tallinna Kinostuudio 1945. aasta põhitegevuse aruandes on märges: "Kuna stuudios ei olnud 1945. a. tootmistegevust, puuduvad aruandluses andmed toodangu, töö ja töötasu ning omahinna kohta." (ERA f R 1707 n 1 s 2 l 88.)

"Sirp ja Vasar" (23. X 1948) meenutab, et 1945. aastal oli Tallinna Kinostuudiol või-

malik lasta ekraanile kuusteist ringvaadet ainult Leningradi Kinokroonika Stuudio kaasabil. Täpsustuseks nii palju, et 1945. aasta kaksteist ringvaadet kannavad endiselt Leningradi stuudio marki, alates novembri väljalaskest (nr 12/13) on neljas ringvaates nimeliselt juba osaliseks ka Kinokroonika Tallinna Stuudio. Eesti stuudio operaatoreist esineb Vladimir Parveli nimi 1945. aasta ringvaateis kuus, Vladimir Tombergi nimi viis korda. Endiselt on filminud Leningradi operaatorid, kuid palad on Eesti materjalil. Lühemat aega Tallinna Kinostuudios töötanud režissöör V. Kavrišvili nimi ilmub 1945. aastal ainukordselt tiitritesse "Nõukogude Eesti" novembri väljalaskes. (Sellise koostööga seoses pakub huvi, kes tasus Leningradi stuudiole kroonikate tootmiskulud? Kas need valmistati Leningradi stuudio summadest, tasus üleliiduline kinematograafiaministeerium või leidis selleks raha Eesti kinoministeerium.)

1946. aastal andis Tallinna Kinostuudio toodangut juba kohapeal, kuid endiselt Leningradi stuudio tehnilise abiga. Minister Algus Raadiku kirjast ÜK(b)P KK Eestimaa Orgbüroo esimehele G. Perovile selgub, et ringvaate "Nõukogude Eesti" laboratoorne töötlemine ja tiražeerimine toimus Leningradi Kinokroonika Stuudios. Selleks lähetati töötaja kolm-neli korda kuus Leningradi, kusjuures komandeering võis kesta nädala või isegi kaks (7–14 päeva). Ministri sõnul oli võorast tootmisbaasist sõltumine (ajutiseks laboratooriumiks alles kohandati 30 ruutmeetrit ruumi, mis suutis tagada vaid kahe ringvaate töötlemist kuu jooksul) ringvaadete ekraanile hilinemise peapõhjus (ERA f R 1946 n 1 s 29 l 3). Meie filmiarhiivi kataloogi järgi on 1946. aastal Kinokroonika Tallinna Stuudio margi all tehtud kakskümmend kolm, koostöös Leningradi stuudioga kaks ja koostöös Dokumentaalfilmide Keskstuudioga kaks täispikka ringvaadet. Tallinna stuudio ringvaateid on filminud operaatorid Parvel, Tomberg ja Saljutin, monteerinud režissöör Kavrišvili.

Konstantin Märskä
stuudiokaameraga
1947. aastal.



(Ilmselt lahkus ta Eestist 1947. aastal, režissöörina esineb ta nimi veel viimased kaks korda aasta algul.)

Nagu juba teame, olid esimesed rahuaastad eesti sõjajärgse kinematograafia organiseerijaile suurte kavatsuste ja lootuste aastateks. Pidades silmas toleaegeid gigantomaaanseid ehitusplaane, tekib küsimus, kas oleks ka Tallinna uus stuudio kuulunud säärase, hiljem koormaks kujunenud väärustuste hulka? Stuudio planeeritud võimsust arvestades näib see pigem ala- kui ülepakutud. 1954. aasta projektülesandes oli mõeldud kolme värvilise täispika mängufilmi loomisele, lisaks 28 mängufilmi dublaaž eesti keelde, 48 numbrit ringvaadet "Nõukogude Eesti", 12 osa värvilisi ja mustvalgeid dokumentaalfilme aastas, veel lühifilmide dublaažid, süžeed Dokumentaalfilmide Keskstuudiole ja varuvõimsused tiražeerimiseks. Võib arvata, et edaspidi oluks selle projekti järgi ehitatud stuudiot juba laiendatud. (ERA f R 1946 n 1 s 339 l 287.) Muide, Raadiku artiklis "Nõukogude Eesti kinematograafia arengust viisaastakul" ("Rahva Häääl" 21. VIII 1946) on toodud tulevikus loodavate mängufilmide arvuks viis, dublaaže aga hulga vähem – kaks-teist-viisteist.

Arenev stuudio vajas mitmete erialade töötajaid, suured tulevikukavatsused aga panid mõtlema isegi filminäitlejate ettevalmistamisele Tallinnas.

5. septembril 1946 algasid Eesti kinoministeeriumi korraldusel katsed Teatriinsti-

tuudi juurde loodud filminäitlejate fakulteedi. Osaleda võisid keskharidusega 17–23-aastased naised ja 18–25-aastased mehed. Tuli 37 noort, kes pidid omama rütmitunnet, olema musikaalsed, näitama oma võimeid deklameerimises, improviseerimises ja muudel näitlejakalduvusi nõudvail aladel. Hulgast ametiisikutest koosneva komisjoni liikmeteks olid ka Paul Pinna, Felix Moor ja Abi Zeider. Eksamid toimusid ka maakonnalinnades selgitamaks, kes soovijaist pääsevad vabariikliku lõppvooru ("Õhtuleht" 5. IX 1946).

9. septembrini tehti valikkatsed nimekate erialainimeste ees. NSVL Kinematograafiaministeeriumi esindajana oli Tallinna tulnud Üleliidulise Kinematograafiainstituudi režiikateedri juhataja režissöör Lev Kulešov koos abikaasaga ning sama instituudi õppejõud näitleja Aleksandra Hohlova. Eesti teatriinimestest olid komisjonis Leo Kalmet ja Andres Särev. Nende eest käis läbi 55 filmimaailma pürgijat. Kui palju neist vastu võeti, pole öeldud, kuid on teada, et sisse said kaks pärastist nimekat filmilavastajat – Leida Laius ja Grigori Kromanov ("Õhtuleht" 10. IX 1946). Teist korda katsetati näitlejate koolitamisega "Tallinnfilmis" 1960. aastal. "Sirbis ja Vasaras" (26. VIII 1960) on väike teade, et Tallinna Kinostuudio juurde luuakse filminäitlejate õpperühm, mis kestab kolm aastat, andmata aga lõpetanuile mingit haridusdokumenti. Õppejõududena pidid tegutsema oma stuudio lavastajad, kursuslasi peeti silmas seoses uute filmide töösse laskmisega. (Mäle-

tan, et käisin seal ühes kõnetehnika tunnis, mida juhendas Paul Maantee. Koos oli väike rühm õpilasi, meelde on jäänud Eve Kivi. Milligipärast on tunne, et kolm aastat kursused küll ei tegutsenud.)

Teiste erialade taotlejad saadeti kas Moskvasse Kinoinstituuti või Leningradi filmialasesse tehnikakõrgkooli. Intervjuust Olga Lauristiniga saame teada, et aastal 1947 saadeti Moskvasse õppima neli noort ja 1948 loodeti saata tunduvalt rohkem. Kahjuks ei maininud minister nimesid ja eriala ("Sirp ja Vasar" 4. X 1947). 1952. aastal saadeti Üleliidulise Kinematograafia Instituudi režiiiosakonda T. Mellik, filmimajandusse Virve Lunt, operaatoriteaduskonda J. Muru ja stsenaristikasse V. Kolpakova ("Sirp ja Vasar" 29. VIII 1952). 1952 läksid Leningradi Kadi Vihalem, Toivo Tomson, Ülo Saar, H. Püss ja H. Rungi.

1946. aastal kirjutas Raadik, et jooksu-va viisaastaku kestel asutatakse Tallinna kinoremonditehas ja alustatakse kinoekraanimaterjali ning eesti fotopaberi tootmist ("Rahva Häääl" 21. VIII 1946).

Pool aastat pärast filminäitlejate õppegrupi loomist, 17. märtsil 1947 alustas tööd filmidramaturgia seminar. See oli mõeldud kirjanikele ja teistele kirjutavatele inimestele

vastavate eelteadmiste andmiseks. "Sirbis ja Vasaras" 15. septembril 1951 ilmunud artiklis "Miks puuduvad filmistsenaariumid?" kinnitas Ants Saar, et kirjanikke sel seminaril polevat olnudki, tuues põhjuseks Kirjanike Liidu ja Kinematograafia Ministeeriumi vahelise koostöö puudumise. Tallinna tulid kinoinstituudi õppejõud, ÜK(b)P KK filmireferent A. Sazonov, režissöör Leonid Trauberg (kaks aastat hiljem tõlkeartiklis "Kodutud kosmopoliidid kinokunstis" üks süüaluseid, "Sirp ja Vasar" 26. II 1949) jt. Kolmekümne kuuese loengus käsitleti partei ja valitsuse suuniseid filmikunstile, üldteoreetilisi ja erialaaineid ("Sirp ja Vasar" 22. III 1947). Tundub, et esindusliku kinematografistide rühma saabumine Eestisse oli seotud ka suurstudio rajamise kavatsustega, edaspidi pole minu teada sellise lektorite koosseisuga kursust Tallinnas enam korraldatud. Tuntud kinotegelastest esines 1951. aastal Tallinnas Kirjanike Liidu draama- ja kinodramaturgia sektiiooni aastakoosolekul Viktor Šklovski, kes "andis edasi oma rohkeid ja mitmekülgseid kogemusi" ("Sirp ja Vasar" 20. X 1951). Muidugi võtsid meie kirjanikud edaspidi osa filmidramaturgia seminaridest Moskvas ja teistes paikades (Paul Rummo, Ants Saar, Valentin Ruškis jt).

Operaator Vladimir Parvel omavalmistatud "tõstukiga" filmivõttel Tartumaal 1949. aastal.



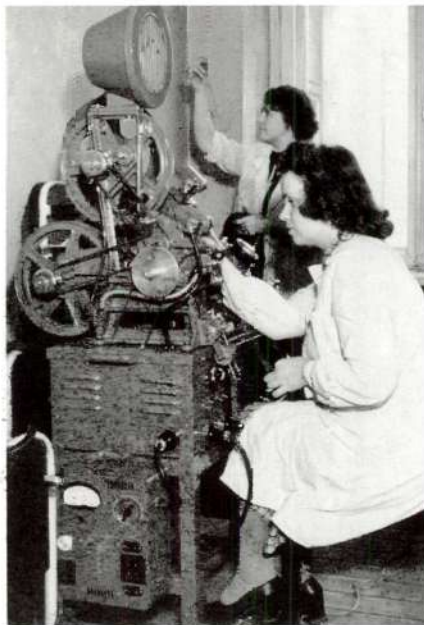


Tallinna Kinostuudio võttegrupp ringvaate "Nõukogude Eesti" filmimisel 1951. aastal.

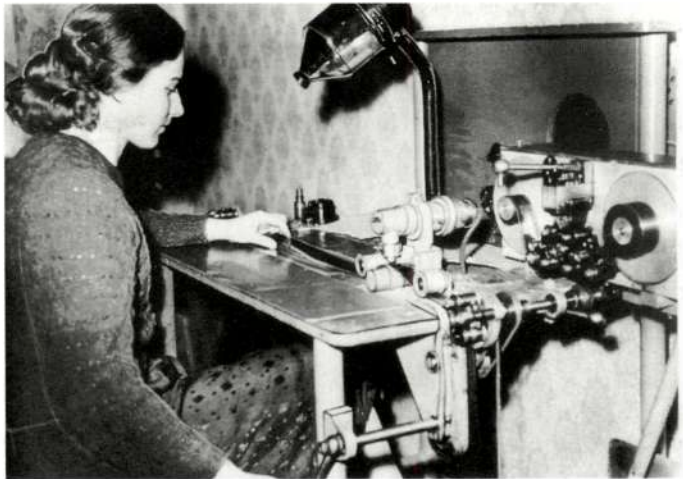
1949. aasta suvel kuulutas ENSV Kinematograafia Ministeerium välja võistluse täispika dokumentaalfilmi "Oma saatuse peremehed" stsenaariumi libretole ("Sirp ja Vasar" 30. VII 1949). Filmiga kavatseti tähistada ENSV 10. aastapäeva. Võistlustööde esitamise tähtaeg oli väga lühike – 1. september 1949. Näib, et tegelikult toimus võistlus vene keeles, lisaks libreto eestikeelsele tekstile nõuti venekeelset tõlget.

Tolle aja ideoloogilistele dokumentidele omaselt selgitas kinematograafia aseminister Tomberg, millest autorid peavad kirjutama: "Tuleb nähtavale tuua stahhaanovlike ja novaatorlike töömeetodite kogu olemus," "näidata sotsialistliku majandussüsteemi paremusi võrreldes laguneva kapitalistliku majandussüsteemiga" jne ("Sirp ja Vasar" 6. VIII 1949). Võistlus ebaõnnestus, andmata ühtki lavastamislootusega libretot. Ants Saar mainib oma artiklis, et huvi ürituse vastu, eriti nooremate kirjameeste hulgas, olnud märgatav, kuid kinoministeerium jätnud nad tegusa nõu ja abita enne võistlust ega arutanud töid ka pärast seda; paarilt autorilt vaid tahetud osta libretos toodud fakte tulevase stsenaariumi tarvis. Edaspidi saab ajakirjandusest teada, et

Tallinna Kinostuudio montaažitsehh
1953. aastal. Esiplaanil monteeriija
Ludmilla Rosental.



Kunstiliste ja Kroonikafil-
mide Tallinna Kinostudio
1956. aastal. Monteeri ja
S. Eero.
Filmiarhiivi fotod



ettepanek stsenaariumi kirjutamiseks oli tehtud Hans Leberechtile ("Sirp ja Vasar" 7. I 1950), tegelikult aga kirjutas värvilise ülevaatefilm "Nõukogude Eesti" stsenaariumi Ilja Batšelis ("Sirp ja Vasar" 9. IX 1950).

Viieosaline "Nõukogude Eesti" valmis 1950 ja sarnanes üldiselt oma samanimelise eelkäijaga 1946. aastast. Ühesugune haare põllumajandusse, tööstusse, kultuuriellu, kuidgi, tööpoolest, 1950. aastal näidatakse juba kolhoose ja sotsialistliku töö kangelasi. Lõpp on aga mõlemal filmil ühtmoodi: 1946. aastal rahvatantsijad Lauluväljakul, 1950 episoodid XIII üldlaulupeost. Teisisõnu – rahvas õnne tipul ehk tolleaegsetele filmidele nii iseloomulik apoteos.

Jääb mulje, et säärased filmid olid rohkem üleliidulise ekraani kui kohaliku vaataja jaoks. Seda oletust süvendab 1940. aastate lõpul – 1950. aastate algul valminud laviin ülevaatefilme liidu- ja autonoomsetest vabariikidest. Informatsioonis "Dokumentaalfilme vennasrahvaste elust" ("Sirp ja Vasar" 13. V 1950) teatakse, et Bakuu studios valmis täispikk dokumentaalfilm "Sotsialistlik Aserbaidžaan", Alma-Atas "Nõukogude Kasahstan" jne. Vähemalt üksjagu neist tehti NSVL Ministrite Nõukogu 1947. aasta 18. juuni määruse nr 2135 alusel, mis kohustas NSVL Kinematograafia Ministeeriumi 1948. aasta esimesel poolel lõpule viima täispikkade ülevaatefilmide valmistamise kõigist liiduvabariikidest. Stsenaariumid tuli kooskõlastada üleliidulises ministeeriumis (ERA f R 1946 n l s 40 l 54).

Kahtlemata kujundati selliseks lausootmiseks teatav stsenaarne eeskujud, mille järgimist ministeeriumis jälgiti ja nõuti. On ilmne, et nende filmide tegemiseks moodustus Moskvas rühm "spetsialiste", keda lend-salgana üle Liidu laiali saadeti. Ülimalt tsentraliseeritud filmitootmisele oli säärase asjaajamine loomuomane: autorid tundsid kõrge juhtkonna nõudmisi, see omakorda usaldas tegijaid – filmid valmisid tõrgeteta ja olid "kallakutekindlad".

Ka ajakirjanik Batšelis kuulus tunnustatud oskustöölise hulka. Tema nekroloogis ("Sirp ja Vasar" 1. XII 1951) on meenutatud stsenaariume Armeenias, Tadžikistanis, Usbekistanis, Gruusias jt liiduvabariikidest tehtud ülevaatefilmidele. 1948. aastal sai ta Stalini preemia osalemise eest filmi "Moskva – NSV Liidu pealinn" valmistamisel. 1946 tegi Batšelis venekeelse diktorteksti filmile "Nõukogude Eesti", 1950 sai ta teise Stalini preemia järjekordse "Nõukogude Eesti" stsenaariumi eest.

Asjata ei viibinud töölähetustel ka Dokumentaalfilmide Keskstudio režissöör Lidia Stepanova. 1947. aastal anti talle Stalini preemia "Nõukogude Eesti" eest, 1952 tõi sama autasu "Nõukogude Kasahstan" ("Sirp ja Vasar" 15. III 1952). Vaevalt on mõtet pikemalt seletada, et selline preemiate hulgi jagamine sisuliselt ühe ja sama töö eest osutab korruptsiooni tendentsidele ideoloogialainstantside telgitagustes, seda enam, et Stalini preemiad olid visiitkaardiks äravalitute hulka.

“Tallinnfilmi” hoonete taastamis- ja ehitustööde käik näitas kogu vabariikliku filmisüsteemi rahalist sõltuvust Moskvast. Kuid veel suurem oli sõjajärgseil aastail sõltuvus tootmises.

Pärast NSV Liidu Kinematograafiaministeeriumi moodustamist 20. märtsil 1946 püüdis see ideoloogiaametkond, saanud (lehe tõlkes) liiduvabariiklikuks (liidulis-vabariiklikuks?) piiritleda oma õigused (“Rahva Hääl” 22. III 1946). Viimaste haare kujunes avaraks ja neis järgiti kõiketeadja juhi põhimõtet. NSVL Kinematograafiaministeeriumi kroonika- ja dokumentaalfilmide osakonna 7. juulil 1947 kinnitatud põhimäärus andis selle töötajatele peaaegu piiramatud volitused liidulise ja vabariikliku alluvusega stuudiote üle valvet pidada. Teenistusastmestikku arvestades muidugi läbi vabariiklike ministeeriumide.

Osakond esitas ministrile kinnitamiseks kõigist Liidu stuudiost laekunud lühifilmide esildised, vaatas läbi nende temaatilised plaanid koostamaks üleliidulised aasta ja kvartali tootmisplaanid, kontrollis dokumentaalfilmide, kinoringvaadete ja üleliidulisele ekraanile määratud palade valmistamise käiku (ERA f R 1946 n 1 s 40 l 61–63). Elutegelikkuses väljendus see lakkamatus pealinna ja sealt välja voolanud paberijões: ringkirjades, nõudmistes ja nõuannetes Moskvast, aruandluses, lunimistes ja appihüüetes Tallinnast. Eesti NSV Kinematograafiaministeeriumi kirjapärandi järgi otsustades olid 1947–1953 sõjajärgsed eestkoste ja hoolduse kõrgeastad.

Teatavasti tõusis neil aastail Stalini ülistamise uus võimas (aga ajaloo jaoks juba üheksas ehk viimane) laine. Pole imestada, kui ühes valimisteale pühendatud ringvaates “Nõukogude Eesti” (1951, nr 7, tekst Elmar Nittim) nimetatakse seltsimees Stalinit isiklikult seitse korda (trükisõnas ei tohtinud selle nime ees seista lühend sm), lisaks tuletised nagu kommunistide ja parteitute stalinlik blokk jne. Ja samas ka tolele ajale tavaline teemakokkuvõte: “Seltsimees Stalin on eesti rahva parim sõber. Temale võlgname tänu kõige eest, mis meil on head.” (ERA f R 1946 n 1 s 204 l 35.) Mõistagi ei kõhelnud ükski ministeeriumiametnik vastavalt eeskirjadele säärast diktoreksti Moskvasse saatmast, lisaks ringvaate montaažileht, studio kirjalik hinnang ringvaatele ja vabariikliku kinoministeeriumi vastuvõtuakt. Kui aga ringvaateid oli rohkem

ja kõrgemal taheti näha ka studio direktori antud premeerimiskäskkirju, kasvas saadetes kaalus, vahel oli lisasid tosin ja enamgi kirja-poognat.

Kuid see oli juba saagi kokkulugemine. Ka algus ei tohtinud, selleaegse kõnepruugi järgi, kulgeda isevooluteed. Peale selle, et Moskva kinnitas kohalike ringvaadete temaatilised plaanid ja sinna saadeti dokumentaalfilmide esildised ning nende lavastajate nimed, nõuti ka vabariigi kinoministri käskkirjade koopiaid dokumentaalfilmide tootmise alustamise ja lõpetamise kohta. Ühesõnaga, Moskvasse saadeti n-õ täiskomplekt filmitootmise algdokumente. Ja nii kõigist liiduvabariikidest ning liidulise alluvusega stuudiost! Kes oskaks öelda, kui palju metsa ainuüksi selle ametkonna ohvriks langes, muutudes dokumentideks, mida keskuses läbi lehitseti ja siis vanapaberi plaani täitmiseks saadeti?

Ühes ajastunäolisemas rotaprindikirjas (seega jälle üleliiduline üritus) paluti vabariigi ministrit anda korraldus studio direktorile, et Moskvasse saadetakse dokumentaalfilmide stsenaariumid veel enne nende tööse laskmist, lihtsalt tutvumiseks. Lisaks jäi keskus ootama üksikasjalisi aruandeid (*informirovat podrobnõmi pismami*) filmitöö käigust, valmismaterjali kvaliteedist ja “raskustest ning edusammudest dokumentalistide töös”. See vormilt heatahtlik ja sisult isevalitsejalik läkitus pärineb 1948. aastast. Allkiri: N. Žuravljev, NSV Liidu Kinematograafiaministeeriumi kroonika- ja dokumentaalfilmide osakonna juhataja (ERA f R 1946 n 1 s 84 l 58).

Lühendid: ERA – Eesti Riigiarhiiv, f – fond, n – nimistu, s – säilik, l – leht.

MÄNGUFILMIDE STSENAARIUMIDE VÕISTLUS 2002

Augustis 2001 kuulutasid EV Kultuuriministeerium ja Eesti Filmi Sihtasutus välja täispikkade mängufilmide stsenaariumide võistluse. Konkursi eesmärk oli saada dramaturgiliselt kõrgetasemelisi algupäraseid mängufilmi käsikirju. Võistlustööde teemaring ja žanrivalik oli avatud. Auhinnafond oli 100 000 krooni.

4. veebruariks 2002 lackus 20 võistlustööd, mille hulgas oli nii komöödia, melodraama, draama, põnevusfilm jne. Kirjutajateks osutusid peamiselt mehed (osales ainult kaks naissoost autorit), võistlustest osavõtjate hulgas oli palju uusi kirjutajaid, aga ka juba filmikogemustega stsenaariste.

Stsenaariumivõistluse žürii koosseisus Ülev Aaloe, Tõnis Kask, Lauri Kärk, Tiina Lokk, Jaak Lõhmus (esimees), Enn Rekkor (aseesimees) ja Jaan Tätte otsustas saabunud 20 võistlustöö analüüsi järel vastavatasemeliste võistlustööde puudumise tõttu auhinda mitte välja anda.

Ergutustoetusega à 15 000 krooni otsustati ära märkida järgmistele tööde autorid: "Hesuline saar" (autor Aare Freimann), "Ingellik elu" (autorid Mart Kase ja Märten Vaher), "Trooja" (autor Andri Luup).

ÜLEV AALOE

STSENAARIUMIDE VÕISTLUS PEAKS MUUTUMA REGULAARSEKS

Kuna olen viimase paarikümne aasta jooksul osalenud arvukate näidendivõistluste žüriides, tekib paratamatult võrdlusmoment. Arvestades, et näidendivõistlusele laekub keskkeltäbi 70–80 tööd (tänavusele filmistsenaariumide võistlusele 20), on loomulikult valik näidendite hulgas märksa suurem. Mulle näidendivõistlusel sai rahumeeli välja anda kaks esimest, kaks teist ja kaks kolmandat preemiat, ning ilmselt näevad vähemalt kõik preemiatööd aasta-kahe jooksul rambivalgust Eesti teatrite lavadel. Äramärkimist leidsid 10 tööd, teise vooru pääses 15 parimat.

Näidend ja stsenaarium on küll kaks ise asja, kuid nii mõnigi näidendivõistlusele esitatud töö oleks mõningase kohandamisega võinud edukalt konkureerida ka stsenaariumide võistlusel. Eelõeldu on minu isiklik arvamus, kuid filmistsenaariumide võistluse žürii oli jäägitult üksmeelne selles, et esitatud kahekümne töö hulgas pole ainsatki, mille kohta võib kindlalt öelda, et see kunagi ka filmiks saab. Ning sellepärast jõudiski žürii otsusele anda välja kolm võrdväärset ergutuspreemiat. Ei ole mingit garantiid, et just nendel töödel on suurimad šansid ekraanile jõuda, võib-olla tõuseb huviorbiiti hoopis mõni töö autsaiderite hulgas, see on leib aga alati muudest asjaoludest. Samas võib öelda, et näidendite ja filmistsenaariumide võistluse keskmise taseme on päris sarnane. Kahekümnest stsenaariumist jõudis teise vooru kaheksa, seega 40 protsenti, ja ka väljajääjate seas oli töid, mis vähemalt mõne žüriiliikme poolt plusspoolele jäid. Edasisaajad pidid nimelt saama enamuse žürii häältest (neli tööd said viis häält ja neli tööd neli häält seitsmest võimalikust).

Napilt väljalangejaist jäi minule näiteks silma "Tõe hetk", mille tegevus toimub valdavalt ühes ruumis ning mida vähese ümbertegemisega kujutaks ette ka teatrilaval. Ja juba ongi üks teatrilavastaja selle vastu huvi ilmutanud.

Peaaegu oluliseks, et nüüd üle pika aja jälle stsenaariumide võistluseni jõuti, sest näidendivõistluste regulaarsus on muutnud nende kirjutamise ka küllalt korrapäraseks tegevuseks. Rääkimata sellest, kui palju võimalusi teatrite näol on tekstide lavastamiseks. Kui filmistsenaariumidegi puhul tekiks mingi korrapära, et on, kuhu oma töid saata ja lootust auhinda võita, siis järgmise võistluse tase on eeldatavasti märksa kõrgem ning osavõtt oluliselt elavam. Tekiks mingigi motivatsioon.

Eelmine filmistsenaariumide võistlus leidis aset viisteist aastat tagasi (!), siis oli "Tallinnfilmi" keskmine toodang kolm–neli mängufilmi aastas, lisaks tegi filme "Eesti Telefilm". Praegu on aga osalejal ikkagi küllalt suur julgustükk täielikult pühenduda mil-



Märten Vaher, Aare Freimann ja Mart Kase auhindamisel Kultuuriministeeriumis 15. märtsil 2002.

Jaak Lõhmuse foto



Andri Luup.

Maria Petersoni foto

lelegi nii ebakindlale nagu filmistsenaariumi kirjutamine (kui just ei ole tegu konkreetse tellimustööga), sest ühe–kahe filmi puhul aastas on töössemineku lootus väga väike.

Käesoleval võistlusel osales kõigele vaatamata küllaltki palju professionaale. Kaldun arvama, et see oligi põhjus, miks ei peetud vajalikuks või ei leitud aega oma loo lõplikuks viimistlemiseks: proff teab, et lõppvariant sünnib töö käigus, koos produtsendi või/ja režissööriga. Häid ideid oli küll, kuid samas toodi sisse stampe ja trafaretseid lahendusid, et lugu ikka täispika filmi möödu välja annaks.

Kolm-neli tööd jättiski žürii kohe kõrvale, sest need ei vastanud täispika mängufilmi stsenaariumi nõuetele: võistlusele esitati näiteks üks vana näidend, millel oli ära vahetatud vaid tiitelteht ja kirjutatud peale "filmistsenaarium". Samuti üks lühiromaan, "Hirlanda", mis tänu huvitavale peategelasele võiks isegi filmiainest pakkuda. Eriti tegi rõõmu lühike peaaegu dokumentaalne filmilugu "Kool". Oli tunda, et selle on kirjutanud väga noor inimene. Selles lühifilmi stsenaariumis oli tegemist ühe koolipäeva kirjeldusega. Ilusasti kirja pandud koolielu pildike, pretensioonitu, aga andis siiski teatud üldistuse. Mingeid dramaatilisi sündmusi ei toimu, aga samas on isegi arvukad tegelaskujud täiesti eristatavad. Tänu liik materjal, oleks reglement eeldanud ka lühistsenaariume, väärinuks see kindlasti eripreemiad. Tooksin siinkohal võrdluse kirjandusega. Tõnu Kaalep märkis ühes artiklis, et kiputakse eelistama kõrgkirjandust, preemiad saajad on ikka ühed ja samad, aga tema loeb väga hea meelega ka "neidude kirjandust", mis avab talle täiesti tundmatu maailma. Sama kehtis minu puhul selle noore koolipoisi tööd lugedes.

Võistlustööde temaatikas domineeris ki meie tänane päev. Kahekümnest tööst viis-teist rääkisid tänapäevast ja viis sotsialistlikust lähiminevikust. Kusjuures enam-vähem kõigis püüti vürtsi anda, nagu kinole arvatakse kohane olevat, meie aktuaalsete teemadega, nagu narkots, väljapressimine, hasartmängud, kantpead, rikkurid ja rahalaristamine, seks, vägivald jms. Mõnes stsenaariumis olid need kõik koos, mõnes vaid üks või kaks neist komponentidest. Aga näiteks ühtegi puhast krimifilmi või *action'*it ei olnudki. Oli vaid üks komöödia – "Ettevaatust, siga!", mis küll teise voo ei jõudnud, kuid väärrib kindlasti tähelepanu. Komöödia on väga raske žanr, selleski töös on omad plussid: päris häid tegelaskujusid ja humoorikaid situatsioone.

"Trendifilme" oli samuti, kus käis pidev seksimine ja triibupanemine. Autorite puhul ei tekkinud kahtlustki, et nad viisid asja äärmuseni täiesti teadlikult, kuid žürii millegipärast nende "tänapäeva trendidega" ei haakunud.

Suhteliselt huvitavad olid need stsenaariumid, mis käsitlesid meie lähiminevikku: EOMi lood ("Iseseisvad"); kummipaadiga Rootsi põgenemine ja "ellujäämise võimalused" võõral maal ("Fideli poisid"); kuuekümnendate poliitiline ahistamine ja tollased sündmused Pärnu Vallikäärus ("Idioodid kõigepealt"). Neis stsenaariumides oli kõigis oma iva, aga kõike kogunes kuidagi liiga palju, liiga palju taheti korrata ära öelda. Puudus korralik üldistus, võiks öelda ka distants (ehkki tegu oli lähiminevikuga), nii et tekkis isegi kahtlus nende kunagi tegelikult aset leidnud sündmuste toesuse idealiseerimises. Nii toimub "Iseseisvate" tegevus 1980. aastate keskel; õpilased tõmbavad oma "mässi" ajal üles sinimustvalge, lapsi maha rahustama

kutsutud lapsevanemad ei kiirustagi halvima vältimiseks seda maha võtma.

Kindlasti vajab meie sotsialistlik minevik läbimõeldud kajastamist ja hinnangut ka kinoekraanil. Tugevates filmimaades, nagu Poola, Tšehhi ja Ungari, rääkimata endisest Jugoslaaviast, on sellel teemal loodud tähtseid. Ilmselt ei jätkunud autoreil piisavalt aega või motivatsioonil loo lõplikuks viimistlemiseks. Aga edasitöötamise korral peaks perspektiivi olema kõigil nimetatud lugudel.

Pole midagi üllatavat selles, et võistlusel oli üks populaarsemaid süžeesid ja tegelasi filmitegemine ja -tegija. "Idioodid kõigepealt" peategelane tahab saada filmirežissööriks kuuekümnendatel aastatel, ja et teda VGIKi vastu võetakse, peab ta elus tegema mitmeid kompromisse ning lõpuks sisse astuma ka Moskva Julgeolekukomitee uksest.

Võistlustöö "Pilvede kodu", stsenaarium mängufilmi tegemisest "Tallinnfilmis" Vene ajal, parodeerib küllaltki avalikult ja kohati vaimekalt kunagist "Reekviemi"; selles on ilusat absurdi, aga kokkuvõttes pole filmiprojektina tõsiselt võetav. Aga miks mitte trükisõnas?

Väga huvitav filmitegija kuju on stsenaariumis "Stiilipidu". Noor tudeng, kes tahab reklaamfilmi alal läbi lüüa, ei olnud küll peategelaseks mõeldud, kuid kohati kasvas selleks. Et teha oma tuttavatele daamidele reklaami, kes on asutanud kostüümide laenutamise firma, filmib ta salaja seal käivaid kliente. Daamid on nimelt õnnestunud oma valdusesse saada kunagine "Tallinnfilmi" kostüümivaru. Meelde jääb stseen on nooruki hiiuline pankurite peole, kus ta on sunnitud laua alla varjuma ja filmib siis kogu tegevust põlvede tasandilt. Oma lõpetatuse tundus "Stiilipidu" minule ühe kompaktsama võistlustööna. Suurim puudus oli see, et peategelaste, ärinaiste liin, polnud kaugeltki nii huvitav kui nimetatud kõrvaltegelane. Et aga läbi ühe firma üritada edasi anda ühiskonna mudelit – see oli iseenesest küllalt julge ja ambitsioonikas ettevõtmine.

Ka ühes kolmest võidutööst, **Andri Luubi "Troojas"**, on peategelaseks nooruk, kes tahab režissööriks saada.

Minule üks sümpaatsemaid stsenaariume oli "Ingellik elu", kahe noore peda tudengi **Mart Kase** ja **Märten Vaheri** töö. Suhteliselt pretensioonitu lugu noorest mehest, kes töötab pangas ja kellel on kõik hästi, kuid kellel ühel hetkel "viskab ära". Ja ta läheb minema – teadmata ise ka, kuhu. Oma "ingli" jälgedes? "Väike sümpaatne film", mille

saaks odavate vahenditega valmis teha. Ja kui need noormehed viitsiksid, siis selle väikese algkapitaliga, mis nad nüüd said, võiksid nad filmi õppetööna videol valmis teha. Žürii lõppkoosolekult tulles tõdesime **Tõnis Kasega** kahetsusega, et pole enam "Teleteatrit", mille egiidi all oleks temagi selle stsenaariumi meeleldi ette võtnud.

Selle võistluse puhul läkski niimoodi, et preemiad jagunesid suhteliselt noortele ja tundmatutele. See ei tulenenud sugugi sellest, et võistluse üheks eesmärgiks oli leida uusi kirjutajaid. Kuna võistlus oli anonüümne, oli ka tuntud tegijaid peaaegu võimatu "välja peilida". Võidutööd ei olnud teistest üldsegi selgelt üle, meisterlikkusest ja viimistluselt jäid nad minu arvates (tagantjärele tark olles) professionaalsete kirjutajate stsenaariumidele alla. Aga neis oli värskust, mis sundis neid kuidagi teise pilguga vaatama. Žürii laua taga läbirääkimiste käigus tõusid kolm võidutööd kuidagi märgatavalt teistest kõrgemale. **Aare Freimanni "Helesinine saare"** puhul hinnati väga selle suurt fantaasiarikkust, kuhu samas oli eksinud ehk ka enim hea maitse piiril balansseerimist. Kuid autori jõuline stiil haaras kaasa, seda ka puhtkirjanduslikus mõttes.

Võistlus on lõppenud, võidufilmi ei ole ja praegu veel ei oska keegi öelda, kas mõni neist töödest ka publikuni jõuab. Loodetavasti ikka. Pealegi on kõigil asjast huvitatuil – produtsentidel, režissööridel, tulevastel stsenaristidel jt – võimalik kõigi võistlustöödega Eesti Filmi Sihtasutuses tutvuda. Kokkuvõttes tahaks siiski loota, et võistlus õigustas ennast: mingi pilt hetkeseisust on vähemasti olemas. Ja ilmselt sai selgeks ka vajadus muuta stsenaariumide võistlus regulaarseks. Tasub kaaluda, millisel kujul. Järgmine kord võiks mõelda näiteks sellele, et alustada nelja-viie leheküljelisest ideekavandist ja tegelaste mõningasest lahtikirjutamisest, ning kui lood žüriile (kuhu kindlasti tuleks kaasata ka produtsente) huvi pakuvad, siis teise vooru, mis eeldaks lõpetatud stsenaariumi, pääseks juba ideekavandite alusel. Hoiaks nüi mõnegi kirjutaja energiat kokku ja teise vooru pääsemine võiks eeldada ka mingit eellepingut. Mõtleme veel!

RAHA VÕI EETILISED VÄÄRTUSED

Hakkas silma, et konkursile oli esitatud väga erineva tasemega töid. Jäi mulje, et kõik autorid ei olnud endale selgeks teinud, mis on filmistsenaarium. Osa töid oli kirja pandud, omades ettekujutust, kuidas see peab olema vormistatud. Ilmnes aga, et küllaltki professionaalselt kirjutatud stsenaariumid osutusid vähe kõitvateks sisult ja mõttelaengult.

Esitatud tööd jagunesid seega kahte ossa. Esimesel lugemisel, teadmata, kes on autorid, jäid žüriiliikmetele peaaegu üksmeelselt meelde just nende tööd, kelle katsetused olid, võib öelda, esmakordsed.

Kui küsida, kas esitatud stsenaariumidest või katsetustest olid mõned niisugused, mille juures tekkis mõte, et sellest võiks hakata kohe filmi tegema, siis selliseid töid ei olnud.

Esitatud tööde hulgast tulid välja kolm projekti, millega võib žürii arvates tööd jätkata, et viimistleda neid nii vormiliselt kui ka mõtteliselt.

Selliste võistluste puhul olen mõelnud, arvestades meie filmitootmise olukorda, et kes oleks siin määravama tähtsusega, kas produtsent või režissöör? Kes võiks materjali vastu rohkem huvi tunda? Arvan, et leida produtsendi ja režissööri kooslus, on nähtavasti kõige olulisem. Üldiselt on nii, et meil käiku läinud filmid pole saanud teoks konkursi läbinud materjali põhjal. Kõigepealt on inimesed, kes tahavad filmi teha, leiavad vajaliku teema ja seisavad igati selle eest, et asi teoks saaks. Niisuguste võistluste puhul peaksid korraldajad pöörama suuremat tähelepanu sellele, mis tagaks tulemuste, väljavalitud projektide elluviimise. On raske öelda, kas kolme esile tõstetud töö autorid tahavad stsenaariumiga edasi töötada.

Võistlusel peaks olema praktiline eesmärk kõita produtsentide ja režissööride tähelepanu. Ent filmid, mis on sel aastalgi töös, ei ole mingeid konkursse läbinud — puhtmaterიაalsed, ideoloogilised või meelelahutuslikud taotlused määravad ühe või teise materjali käikumineku.

Niisugused võistlusi peaks korraldama aastas mitte ainult üks kord, vaid rohkem. Praegune näitas, et tulevad välja värsked nimed, uued ideede pakkujad. Raha on see, mis määrab filmi käikumineku. Tundub, et me ei

ole ära otsustanud, kas peaksime tegema võimalikult palju filme või siis silmas pidama suuremaid ainelisi võimalusi tegijate jaoks. Jutt on eelkõige mängufilmist. Meile tundub paarkümmend miljonit enneolematult suur summa, mis võidakse määrata ühe filmi tegemiseks. Praktiliselt paarkümmend miljonit suure tegelaste hulga filmi jaoks tähendab suurt koorderdamist, peab olema hirmsasti kokkuhoidlik, et töö valmis teha. Arvan, et meid kammitseb vaesus, seda nii vahendite osas kui ka meie mõtlemises. Me välistame komponendid, mida filmitegemine nõuab nii tehniliselt kui ka organisatoorselt.

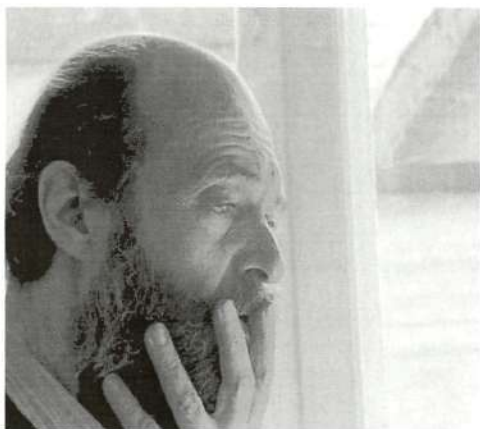
Käesoleval juhul täitis konkurs oma ülesande osaliselt, sest esitatud tööde seas ei olnud selliseid, mille põhjal hakata filmi tegema. Võistlus näitas ka seda, et kogenud stsenaariumide kirjutajad ei oska leida tulipunkte, mis neid endid sütitaksid ja kaasa elama paneksid. Me ei oska vist näha seda, mis praeguses elus on tegelikult puudu, mida peaksime otsima.

Minu arvates oli heaks näiteks kahe noore üliõpilase **Mart Kase** ja **Märten Vaheri** töö "**Ingellik elu**". Nad asetasiid rõhu eetilistele väärtustele, mida meie ühiskonnas on hakatud kaotama, millele ei osata enam tähelepanu pöörata. Oleme muutunud väga pragmaatiliseks. Kõige suurem väärtus on raha. Oleme hakanud juba loomulikult pidama, et koht, millest inimene kinni hoiab, on temale palju väärtuslikum, kui eetilised probleemid. Ta ei ole võimeline ütleva lahti oma materiaalsest kasust, selleks et tuua seda ohvriks eetilistele normidele. Inimsuhted ja hingelised probleemid — seda peaksime tõsisemalt otsima. Räägime meelelahutusest ja muudest asjadest, aga eeltoodu on meie jaoks kaotanud oma väärtuse.

Kui meil oli kokkusaamine autoritega, siis žürii liikmed ütlesid, et huvi korral edasi töötada oma stsenaariumiga, võib abi saamiseks nende poole pöörduda. Ma ei tea, kas autorid peavad seda oluliseks või on nad rahul äramärkimisega. Minu arvates on see üks täiesti läbi töötamata põld autorite, produtsentide kui ka režissööride puhul materjali otsimisel tulevaste filmide jaoks.

Arvan, et kõigepealt peavad tekkima inimlikud kontaktid. Tegelikult tekivad niisugused kontaktid väljaspool võistlusi ja žüriisid.

ARVO PÄRT DORIAN SUPINI FILMIDES



"Arvo Pärt. 24 prelüüdi ühele fuugale", 2002. Režissöör Dorian Supin. Paremalt stseen 24. killust: "Alüinale" – klaveripala tekkeloo juurde tagasi tiintinnabuli "harjutusvihikutes". Arvo Pärt, paremal abikaasa Eleonora.

Studio "F-Seitse" film "Arvo Pärt. 24 prelüüdi ühele fuugale", mis esilinastus ETVs 30. märtsil, on esile kutsunud üldise vaimustuse, millega jääb vaid ühineda.

Film koosneb kildudest. Kildudest moodustub mosaiik, mida, nagu mosaiiki ikka, näeb selgemini siis, kui liiga lähedalt ei vaata.

Muuseas, kilde pole 24, vaid 28. Mis sellest. Erik Satie kirjutas omal ajal klaverisarja "Neli pala pirni vormis" (vastuseks ühe kriitiku etteheitele, et tal puuduvat vormitunne), milles on tegelikult seitse pala.

Mind ei üllata, et Pärt sellel tervikportreel on inimlik ja pateetikavaba: ei ole ilmiski kuulnud või lugenud temalt deklaratiivseid avaldusi. Kuid üllatavad killud eraldi, sel kombel, nagu üllatab originaalsus kunstiteoses või ootamatu vaatenurk elus. Üllatus kui rõõmus avastus, ahaa-tunne: seda ma pole kuulnud, selle peale ma poleks tulnud.

Võrdluseks ja vastandina tuleb meelde seitsme aasta eest nähtud videofilm inglise

se kultusheliloojast John Tavenerist, kes nagu Pärtki kuulub ortodoksi kirikusse ja kirjutab muusikat liturgilistele ja piiblitekstidele. Ikkoonne täis ruumis kõneleb Tavener surmtõsise näoga tõsistest asjadest, seljas pikkade juustega sobiv maani valge rüü. Pühaku imagost puudub üksnes oreool. Oreooli puudumine ongi ainus, mis selles filmis üllatada võiks.

Pärt mõtleb valmismallideta, tajub ümbrust ja suhtleb vahetult, elusalt, loominguliselt. Kogu "24 prelüüdi..." on elus film. Tagasi mõeldes tuleb esimesena kujutlusse "Täiuslik vaikus": vana siseõu (Itaalias?), vee tilku-



mise kõla, Pärdisin: "Väga ilus heli on siin. Kas see jääb peale?" Siis hulk kildude kilde: Pärdis laulev käsi, kui ta muusikat kirja paneb või midagi selgitab, kontratenor David Jamesi hääl, "Unenäo" algus valge ja musta hobusega, kõneintonatsioonid ja ilmeid, kiire mõistmise hetki omaste ja sõpradega. Näiteks, organist Christopher Bowers-Broadbenti nägu lööb sõnaga "Annum per annumi" üht rütmikat osa mängides: "Cycling to the Moon!" Jalgrattasõit kuu peale, see on kujund Pärdis moodi.

Loomulikult võivad iga vaataja mälus olla esikohal erinevad episoodid. Näib, et see on üldse film paljudele vaatajatele – film, mida on kõige raskem teha.



"24 prelüüdi ühele fuugale". 5. kild "Auftakt".
Hetk Pärdi seminarilt TMNI-is 1. IV 1999. Tagapool
helilooja abikaasa Eleonora.

"24 prelüüdi..." vaadates oli selge, et tegijail on olnud tohutu hulk materjali ja valitud on targalt. Ikkagi oli veidi kahju: mis neil kõik veel käes võis olla ja kui põnev oluks seda näha... Selgus, et "24 prelüüdi..." kõrvalsaadusena ongi tehtud kolm eraldi filmi, kolme teose proovidest, kõigis on Arvo Pärt kohal.

Sellises muusikafilmis on režissööril märksa vähem võimalusi oma kunsti teha. Ta ei katkesta prooviprotsessi loodusvõtete ega intervjuudega, üksnes jäädvustab, kuidas muusikud töötavad. Muusikakauged filmikriitiku meelest sellised filmid venivad. Muusikainimesele või lihtsalt kuulajale on proovi jälgida ääretult huvitav, see on otsetee helitöö sügavamate kihtide ja peensuste juurde, need süvendavad ka autori ja interpreedi portreejooni. Maailmas neid filme ikka tehakse ja meil nähtavatest TV-kanalitest, mis korrapäraselt muusikasaateid vahendavad – "Yleisradio" kaks esimest programmi ja "Arte" – neid vahel ka näeb.

Need "F-Seitse" filmid pole veel ETV ekraanile jõudnud.

Filmis "Sinu nimi" (27) töötavad noortekoor *Voices of Europe* 2000 ja dirigent Thorgerdur Ingólfssdóttir enne "...which was the son of..." maailma esiettekannet Reykjavíkis 26. augustil 2000.

"Cecilia" (27) teevad enne "Cecilia, vergine romana" maailma esiettekannet 2000. aasta novembris proovi Rooma Santa Cecilia Rahvusakadeemia koor ja orkester, dirigent on Myung-Whun Chung. (Tõnu Kaljuste eakaaslane, pärit Lõuna-Koreast, õppinud USAs, elab teist aastakümnet Euroopas, filmi ajaks on olnud kolm aastat Santa Cecilia orkestri peadirigent, mängijatega suhtleb itaalia keeles.)

Filmis "Orient & Occident" (18) näeme Tõnu Kaljustet ja Tallinna Kammerorkestrit aprillis 2001, enne teose esiettekannet Eestis.

Kolm filmi, igapähe erinev teos ja dirigent, erinevad interjöörid, lauljad ja instrumentalistid. Kõigis sama ja üha uuesti üllatav Arvo Pärt.

PS. Filmide ingliskeelsete subtiitrite tõlkija(d) kirjas ei ole. "Cecilia" torkas silma paar apsu. Et "bassidel" on puudu jäänud üks s ja kolmel korral järjest on kirjas bases, see tõenäoliselt ei takista öeldust arusaamist. Aga kui "fagott", mida Pärt nimetab saksa keeles (*das Fagott*), jõuab inglise keelde kui *fagot*, siis pole kindel, kas subtiitrite lugeja taipab, et selle tänapäeval eeskätt söimusunana kasutatava sõnaga mõeldi instrumenti nimega *bassoon*. "24 prelüüdi" lõpu muidu täpselt eluloolises andmestikus on mööda läinud üks arv – Heino Elleri surma-aastaks on 1970 asemel 1979 (näpuviga kõrvuti klahvide tõttu?). Viigade eest tekstis pole ükski kirjutaja kaitstud, nad tulevad just seal, kus neid ei oska kahtlustada (ja teise tekstis on neid alati kergem märgata kui enda omas). Kuna filmid on ilusad, siis tasuks kaaluda nende iluvigade parandamise võimalikkust.

"ARVO PÄRT. 24 PRELÜÜDI ÜHELE FUUGALE". Stsenarist, režissöör ja operaator Dorian Supin, helirežissöör Mart Otsa, monteerija Kadri Kanter, koordinaatorid Kaie-Ene Rääk ja Kari Jokelainen (Fabula Grata), produtsent Reet Sokmann. *Betacam SP*, 86 min 48 s, värviline. © F-Seitse OÜ, 2002.

"SINU NIMI". Filmi tegid Dorian Supin, Mart Otsa, Kadri Kanter, Kari Jokelainen, Kaie-Ene Rääk ja Reet Sokmann. Filmitud Arvo Pärdi teose "...which was the son of..." proovidel Reykholdis ning esiettekandel Reykjavíkis 26. augustil 2000. aastal, teose esitas noortekoor "Voices of Europe 2000", dirigent Thorgerdur Ingólfssdóttir. *Betacam SP*, 27 min, värviline. © F-Seitse OÜ, 2001.

"CECILIA". Filmi tegid Dorian Supin, Mart Otsa, Kadri Kanter, Kari Jokelainen, Kaie-Ene Rääk ja Reet Sokmann. Filmitud Arvo Pärdi teose "Cecilia, vergine romana" proovidel ja maailma esiettekandel 19. novembril 2000. aastal Roomas, teose esitasid Santa Cecilia Rahvusakadeemia koor ja orkester, dirigent Myung-Whun Chung. *Betacam SP*, 27 min, värviline. © F-Seitse OÜ, 2001.

"ORIENT & OCCIDENT". Filmi tegid Dorian Supin, Mart Otsa, Reet Sokmann ja Kaie-Ene Rääk. Filmitud Arvo Pärdi teose "Orient & Occident" proovidel ja kontserdil 7. aprillil 2001. aastal Tallinnas, teose esitas Tallinna Kammerorkester, dirigent Tõnu Kaljuste. *Betacam SP*, 18 min, värviline. © F-Seitse OÜ, 2001.

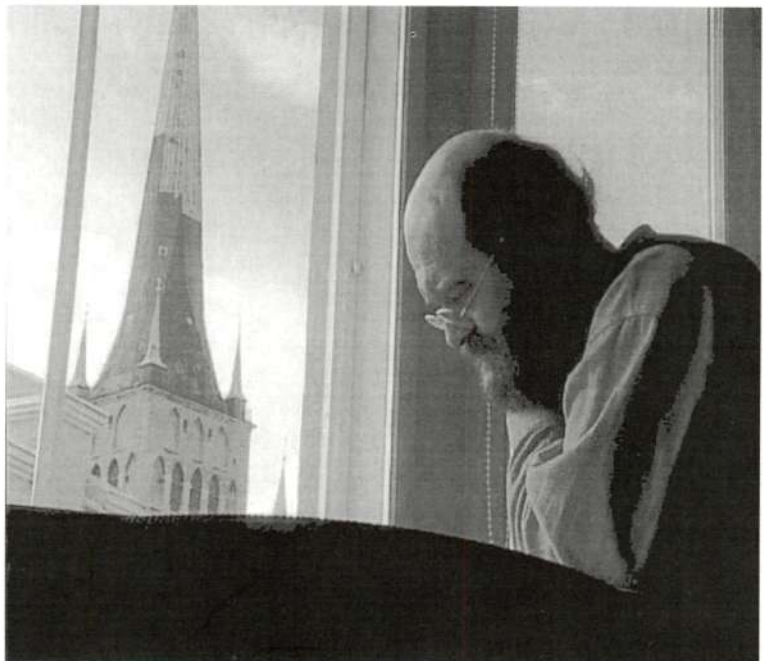
FILMIDESADU ARVO PÄRDIST

Kahe aastaga neli filmi Arvo Pärdist – tuleb tunnistada, et seda pole just vähe. Veelgi enam, tegelikult on Dorian Supin teinud eesti ja maailma ühe hinnatuima helilooja filmilindile jäädvustamisel ära pretseeditult suure töö. Tõsi küll, need linatseosed on siiski n-ö erinevas kaalukategoorias. Seda nii oma erinevate pikkustega (lühim kaheksateist minutit, pikim poolteist tundi) kui sisuliste ambitsioonide osas. Selles mõttes kuuluvad “Orient & Occident”, “Sinu nimi” ja “Cecilia” ühte filmide “perekonda” (nagu esinevad mõned Pärdi teosedki “perekonniti”) ning kevadel esilinastunud “24 prelüüdi ühele fuugale” seisab eelnevaist hoopis eraldi. Etteruttavalt öeldes on see film siin kirjutaja arvates küll parim linatseos, mis siinmail üldse on Muusikast ja Muusikust tehtud.

Kõigepealt äratav tähelepanu juba filmi kompositsioon, milles läbiv *story* küll puu-

dub, kuid kus kõik 24 episoodi (ehk 24 “filmiprelüüdi”, igal oma alapealkiri) on ühendatud mõtteliselt ühte tervikusse. Teiste sõnadega öeldes ei seo siin eraldi seisvaid fragmente mitte kirjanduslikult loogiline jutustus ehk faabula, vaid sügavam – n-ö kunsti loomist jälgiv ja järgiv mõttekaar. Seega pole tegemist mitte traditsioonilise portreefilmiga, vaid kollaažiga Pärdi elust ja loomingust. Sealjuures on need mõlemad valdkonnad – nii elu kui looming – ekraanil suurepäraselt tasakaalustatud ning nii ühes kui ka teises avaneb vaatajal nii mõnigi kord võimalus heita pilk ka helilooja varjatud elutahkudele. Olgu siis tegemist näiliselt tähtsusetute lapsepõlve-seikade või näiliselt lihtsate muusikaliste tõe-degaga.

Näiliselt? Näiteks lugu “Kurb päev”, kus klaveriõpetaja olevat kaevanud väikese Arvo emale, et poeg ei harjuta piisavalt kla-



“24 prelüüdi ühele fuugale”.
1. kild: “Piudutus”.

verit. Esmapilgul ei tundu sel olevat muud tähendust, kui et väikemees oli laiskvorst. Natuke hiljem selgub aga, et pisike Arvo tegeles juba siis oma lugude komponeerimisega, mida eelistas igavate klaveripalade "selgeksnühkimisele". Veelgi hiljem räägib Arvo Pärt, kui olulisi asju muusikaõpetaja talle ikkagi selgeks teha oskas — näiteks, mis tähendus on muusikas igal helil. Lihtne, eks? Edasi on filmis juba episood, kus Pärt ise selgitab "Fratrese" proovis orkestrantidele, kuidas mängida üht nooti ning mil viisil järgnevat, ning et igal helil on oma energia. Nüüd pole see enam sugugi lihtne ei interpreedile ega vaatajale. Mõistagi tekib ekraanil niiviisi ka mõtteline sidusus vaatamata sellele, et need kaks kaadrit pole omavahel kokku monteeritud.

"24 prelüüdi ühele fuugale" kergitab pisut katet ka Pärdi religioossuse tagamaadelt — helilooja ise pole sel teemal kunagi suuri sõnu teinud. Ega tee ka selles filmis, räägib lihtsalt palve tähendusest, et need on "harjutused vastandiks kurjadele mõtetele". Kuid nende "harjutuste" muusikaline väljund on igatahes muljet avaldav — terve kapitäis noodivihikuid vene õigeusu palveviisidega, mida Pärt kirjutas 1970. aastate keskel ("Vana tubakakapp"). Muuseas, ükski neist sadadest palvelauludest pole mõeldud kontserdil ettekandmiseks, avalikkuse ette jõudis hoopis nende vaimne kvintessents *tintinnabuli*-stiili näol. Jääb üle vaid resümeerida, et Pärdi puhul on omavahel seotud mäekõrguselt rohkem tasandeid, kui vaataja aimatagi oskaks.

Siinräägitu on vaid pealispidne helk sellest suurejoonelisest panoraamist, kuhu vaataja poolteise tunni jooksul Supini kaamera abil satub. Saagast, kus peategelase kõrvale ilmuvad sellised dirigendid nagu Tõnu Kaljuste, Saulius Sondeckis ja Myung-Whun Chung, samuti Andres Mustonen ja "Hortus Musicus", *The Hilliard Ensemble*, organist Christopher Bowers-Broadbent ning palju teisi interpreete. Puhtalt muusikal on filmis sõnaga võrreldes küll samaväärne, kuid mitte suurem roll — siin kõlavad suhteliselt lühikesed katkendid Pärdi sellistest teostest nagu "Tabula rasa", "Fratres", "Como anhela la cierva" ja "Aliinale".

Kui "24 prelüüdi ühele fuugale" keskmes on Arvo Pärt kui suur fuuga, mille ümber koonduvad mitmesugused prelüüdid interpreetide, helilooja mõtete, teoste fragmen-

tide ja eluseikade näol, siis filmides "Orient & Occident", "Sinu nimi" ning "Cecilia" on n-õ peategelasteks Pärdi teosed. Vastavalt siis "Orient & Occident", "...which was the son of..." ja "Cecilia, vergine romana". Mis tähendab, et igaühes neist kolmest filmist jälgib kaamera, kuidas ühe eelnevalt nimetatud teosega dirigent ja interpreetid proovis tööd teevad. Mõistagi ilmub kaadrisse pidevalt ka helilooja ise, kord muusikuid suunavate, siis jälle kiitvate remarkidega — kuid kõigis kolmes linatões prevaleerib sõna ees siiski muusika. Võttepaigad on erinevad, näiteks Tõnu Kaljuste teeb Tallinna Kammerorkestriga proove Eestimaal ("Orient & Occident"), islandi dirigent Thorgerdur Ingólfssdóttir oma karmi loodusega kodusaarel ("Sinu nimi") ning Myung-Whun Chung Itaalias ("Cecilia"). Ent sarnasusi on neis filmides märksa rohkem kui erinevusi, mistõttu siin kirjutaja vaatleb neid ka koos.

Peamiseks ühisjooneks on nimetatud linatööstes puhul kompositsiooniline ülesehitus. Kõik kolm filmi lähtuvad ühest ja samast skeemist — kõigepealt detailne töö proovis ning lõpukaadriks teose põgus kontserdisalvestis kui eelneva protsessi vihjeline resultaat. Vihjeline just oma lühiduse tõttu, film lõpeb ära lihtsalt enne, kui vaataja jõuaks kunstilise tulemusse süvenema hakatagi. Muidugi mõista pole režissöör siin teinud traditsioonilisi kontsertlikke muusikafilme, vastupidi — tema tähelepanu keskmes on olnud n-õ muusika kõõgipool. Teiste sõnadega see, kuidas dirigendid kild killu ning detail detaili haaval teose ettekandelse terviku kokku panevad.

Arvata võib, et niisugused asjad huvitavad muusikaproffe rohkem kui tavavaatajat, mis ei kahanda mõistagi nimetatud kolme filmi väärtusi. Eeskätt kunstiliste dokumentaalfilmidena Arvo Pärdi silmapaistvate heliteoste maailmaesiettekannetest, samuti kui pikast teest nendeni.

INIMENE JUMALAST MAHAJÄETUD MAAL



*"Läbi pimeduse", 2001. Režissöörid Renita ja Hannes Lintrop.
Kaevur Aleksandr Komani "Viru" kaevanduses.*

"LÄBI PIMEDUSE". Stsenaristid ja režissöörid Renita ja Hannes Lintrop, operaator Mait Mäeki-vi, heli: Mart Otsa, monteerija Sirje Haagel, heli järeltöötlus: Tiina Andreas ja Mart Otsa, Giuseppe Verdi muusika rahvusooperi "Estonia" sümfonia-orkestri ja koori esituses, produtsent Hannes Lintrop, kaasprodutsendid Ilka Vehkalahti (YLE TV 2, Soome) ja Peter Aalbaek Jensen (*Zentropa Real*, Taani). 35 mm, 52 min, värviline. © OÜ Filmi-studio SEE, 2001.

Inimene on loomult nõrk. Jumal tuleb kummalisel kombel inimestele meelde just siis, kui nad tunnetavad ja tajuvad ta hea tahte ja soosingu puudumist. Tänapäevane mahajäetud kaevanduste, lagastatud tööstusmaastike ja tühjaks jäänud elamurajoonide Ida-Virumaa näib pildis jumala poolt mahajäetud maana. Renita ja Hannes Lintropi tõsielufilm "Läbi pimeduse" toobki esile selle jumalast mahajäetuse ja inimhinge, kes selles mahajäetuses usu on leidnud.

Filmi avakaader näitab põlevkivikarjääri kivikõrbe. Kõrb on kristlikus mütoloogias tähtis koht, see on ühiskonnast pagenule

koht palvetamiseks ja paastumiseks. Ometi ei ole põlevkivikarjäär iseenesest see jumala leidmise koht. Pigem räägib pilt jumala vihast. Filmi peategelase Aleksandr Komani vaikne kaadritagune hääli kinnitab seda. Ta loeb venekeelsest piiblist lõigu Moosese esimesest raamatust, kus tuleb juttu Jehoova vihast ja pettumusest inimeste suhtes ja Noast ja tema laevast. Tegu on hävitamisele kuuluva maailmaga. Mütoloogiaväliselt ja argiselt öelduna – tegu on inimkeskkonnaga, kuhu on destruktiivsus sisse kodeeritud.

"Läbi pimeduse" on loodusfilm. Sel on küll peategelane-objekt, noor kaevur Aleksandr, kes kohalikus Tammiku evangelistide koguduses papiks käib; on teisigi – kaevureid, külaelanikke –, kuid pildi loogika järgib loodust. Sama pilditehnoloogia võib olla kasutusel ühel asjalikul Aafrika savanni või Siberi tundra ilust pajataval teosel. Asi seisneb teistpidi polarsuses. Kui tavaliselt loodusfilm poetiseerib maastikku ja selle asukaid, nii floorat kui faunat, siis Lintropid depoetiseerivad. Nad arendavad puuduvat ilu pildirida. Ja filmis kujutatud inimesed on jäädvustatud kui loodusfilmi sebrakari – osake sest kaamerasse püütud õnnestust loodusest.



"Läbi pimeduse". Tammiku suletud kaevandus.

See ei ole juhus, et film jälgib Aleksandrit väga punktiirseltselt. Pole tema lugu, me ei saa vaatajatena midagi teada ta elust: kuidas ta kaevuriks hakkas, jumala poole ära pööras. On vaid tillukesed killud. Aleksandri poeg klaveril ameerika šlaagrit klimberdamas. Aleksandri pihtimuse unistusest — minna koos naisega laevareisile, näiteks Rootsi. Nendes väikestes eluavaldustes on olemas esiplaanil inimelu bioloogiline mõõde. Justkui tahaksid filmitegijad dokumenteerida inimese ehedaid eluvorme Ida-Virumaa nukra tööstusmaastiku taustal. Ja isegi kui Aleksandr püüab analüüsida "Kiviteri" juhtumi najal Ida-Virumaa majandustegevust, pole tema arutlustel lineaarselt selget ühiskondlikku mõõdet. See on pigem jutlustava papi arutelu, kus räägitakse heast ja kurjast, aga mitte deebetist, kreeditist ja kasumikroonidest. Kuigi numbreid on selles jutus küllaga. Film ei räägi majanduse allakäigust. Ikka inimhinge omast.

Oma arengus ei piirdu film vaid tühermaaga, kaamera liigub mõtteliselt koos transportõõriga maa alla. Pimedad kaevanduskäigud, kus niriseb alatasa vett, on loogiline pööre selles antimaastikufilmis. See ei ole mitte üksi maastiku depoetiseerimine, pilt läheb maa alla, mida on mütoloogias peetud maa-pealse vastandiks. Enamasti kujutatakse ka põrgut kui kuskil maa all asuvat kohta.

"Läbi pimeduse". Mahajäetud maja Sompas asulas.
Hannes Lintropi fotod



ELUL PÄRAST MAAILMALÕPPU POLE MIDAGI VIGA

Mütoloogiale viitab ka filmi pealkiri – “Läbi pimeduse”. Pimedus ei ole siin vaid kaevanduskäikude must valguseta öö, ajal on ka mütoloogiline varjund. Näiteks on Kuradit kutsutud Pimeduse Vürstiks. Sama tähenduste koor on pealkirjal ka ingliskeelses variandis.

Kõrvalkäigust välja sõitev tohtu kaevandusmasin jääb kaadrisse kui kalpsav Põhja Konn. Kaevanduses seinad ja lage puurivad mehed tumedates tööhõlstedes on kui mingi tume ja jõu teenrid. Film kasutab vaid üht muusikalist motiivi: orjade koor Verdi ooperist “Aida” pakub sobivaid taustu tervele filmile.

Kaevanduste sulgemisest kahjutundega rääkivad mehed on kui osa sellest maa-alusest põrgust. Film areneb mööda kurbi maastikupilt, pakkudes vahelduseks ka helgemaid. Ka usulahukoguduses jumalast laulvad lapsed koos oma suures plaanis nägudega on maastik. Uus, kaevanduse pimedusega dissoneeruv maastikupilt. Ja ometi on need vastandlikud kujundid filmis inimtegevuse ahele kaudu tegijate poolt ühte seotud.

Vahest kulmineerub “Läbi pimeduse” pildirida pika sõitva auto pealt võetud kaadris, kus on näidatud tühje maju, aknad välja peksitud, inimesest maha jäetud. See on nagu märk inimtegevuse ebaõnnestumisest, mis väärriks Mooseses esimese raamatu Noa loo veeuputust.

Renita ja Hannes Lintropi tähelepanu pälvinud aastakümneid tagune tõsielufilm “Šurale” (1990) on niisamuti Ida-Virumaa ainesega. Seal on kesmes üks töötav naine tuhamäe otsas. Tuhamäel on selles filmijutustuses tähtis osa, kuid siiski on “Šurale” portreefilm. Seal kohtab niisamuti nagu praeguses filmis arenduse leidnud jumala teemat.

Ida-Virumaale naasnud Lintropid võtavad seekord inimesi üles, tinglikult öeldes, “fookusest väljas”. Neile paistab tähtsam olevat looduslik taust, inimtegevuse tulemused, elu- ja looduskeskkond. Ja mis seal salata, rangelt ja kaalutlevalt jumalakartlik Aleksandr on vähem värvikas kui “maa sool” Šura. Inimfaktori käest laskmine teeb filmi kuivaks ja distantseerituks. Samas on seal olemas mütoloogiline mõõde, mida filmis “Šurale” ei olnud, ehkki suurem osa kaadritaguseid, alltekstis olevaid küsimusi on jäänud samaks. Elu kõik on neid küsimusi isegi teravamaks teinud.

Venelaste hõivatud endises Königsbergis kogu seda elu näinud Hans Luik poetas kümme aastat tagasi selle maanurga kohta väljendi “jumala poolt mahajäetud”. Seletades seda lahti, jõuame suurte ja põhimõttele vastuoludeni: inimese ja arhitektuuri, maastiku, looduse vahel. Kuidas inimtegevuse keerdkäigud on põhjustanud hulga olulisi mittevastavusi, mis riivavad silma. Nagu võis näha Lintropite filmis.

“ELU PÄRAST MAAILMALÕPPU”. Režissöör Peeter Simm, stsenaaristid Triin Parts ja Peeter Simm, operaatorid Jüri Suurevälja ja Maido Madisson, helirežissöör Ivo Felt, montaaž: Sirje Haigel, on-line montaaž: Avo Kokmann (“Maurum”), diktor Tõnu Mikiver, muusika: “Weekend Guitar Trio”, produtsent Endla Lehtmets. *Betacam SP*, 52 min, värviline ja mustvalge. © “Lege Artis Film”, 2001.

“Elu pärast maailmalõppu” on hea pealkiri filmile, mis vastupidiselt esmapilgul tärnanud õudusootustele suisa kihab elust. Ning kui isegi kuskil on aimatav sajanditepikkuste väärtuste ja eluhoiakute tõenäolist ning ilmselt kunagi ähmases tulevikus saabuvat hääbumist, siis seda vaadeldakse vaoshoitud väärikumise ning rahuliku kaameraga, vältides nii tavalist lõppude jäädvustamisega kaasas käivat hüsteeriasse sattumist. Ning üldse on kuidagi tunda, et see rahu, mis on valdavalt omane inimestele, kes elavad tões (antud juhul sajandeid tagasi hukkunud õigeuskliku maailma ühel vähestest säilinud tõe saarel), on oma fluidumiga vallutanud filmitegijad.

Ja nii võibki vaadeldava filmi üldtornaalsusest aimata, et otsa on saanud teiste, eksinute maailm, linateose kangelaste omas pulbitseb aga edasi täievereine elu ning need, vanausulised, jätkavad vilkalt toimetamisi ka pärast maailma lõppu. Alates laste sünnist ja lõpetades vanurite surmaga ning sellele järgneva viimase eluteekonnaga, mille kadunuke pärast isikliku maailma lõppu, sümboolselt ja kirstus, teiste kantuna, veel kord läbib. Kusjuures täiuslikumat ja olemuslikult täpsemat maapealse lõpp-punkti – surnuaiat pilti, koos visuaalselt hõljuvate ristidega vees, pole minu silmad küll varem juhtunud nägema. Fantastilised kaadrid!



*“Elu pärast maailmalõppu”,
2001. Režissöör
Peeter Simm.
Vanausuliste matus
Kallastel 2001. aasta
talvel.*

Nii et õigele teele asunutele ja seega väljavalitutele ei ole elu pärast maailmalõppu mitte ainult võimalik, vaid ka meeldiv ning mitmekülgset naudingut, nagu kalapüük, pakkuv. Seda eriti siis, kui maailmalõpp (antikristuse saabunud või kohe saabuv valitsemisaeg) on valikut pakkuvalt päralt jõudnud vaid teises ruumis ja teistele. Kuigi selle tõdemuse nimel tuli sajandeid tagasi kannatada ja kodukohast põgeneda ning otsida varjupaika kuskil piiritaguses riigis võõraste keskel. Huvitav, et omad on olnud ajaloos alati järjekindlamad tagakiusajad kui võõrad. Vähemalt selline otse- ja alltekst kumab filmist korduvalt läbi. Nagu ka teadmine, et “normaalselt” kiuslikel oludel on täita elus edasi viiv funktsioon. Ehk nagu ütleb üks tegelane: “Kiusamine tugevdab.” Ja üldiselt ongi meiega ekraanilt suhtlevad inimesed tugevad (vähemalt oma tões).

Filmi teema, vanausulised ehk staroveretsid, pole enamusele eesti vaatajatest täiesti võõras, kuid samas ka mitte liiga äraleierdatult tuttav. Seega kuuluvad vanausulised ilmselt nende inimeste ja valikute hulka, kellest võiks ju teada midagi rohkemat kui seda, et nad kuskil Peipsi kallastel elavad. Ehk nendest tasub teha filmi küll. Ja filmi alguses jõuabki meieni informatsioon patriarh Nikoni poolt aastal 1653–1659 Venemaal korraldatud kirikureformidest, õigeusu riitusesse ja liturgilistesse tekstidesse tehtud muudatustest ning sellest, et samas ei võtnud paljud õigeusklikud neid muudatusi omaks. Kui aga



“Elu pärast maailmalõppu”. Kallaste vanausuliste koguduse vanem Pavel Varunin.

uue pealiini vastased ehk vanausulised kuulutati 1666–1667 kirikukogu otsustega ja 1685. aasta tsaari ukaasiga jälitatavaiks, siis neil ei jäänudki muud midagi üle peale valiku vabasurma ja põgenemise vahel. Siis jõuavadki vanausulised Eestisse Peipsi äärde, kus leiavad tolerantsi ja uue kodu. Kõike seda (enam-vähem seda) saavad filmi vaatajad sissejuhatavalt teada tänu Tõnu Mikiveri perfektelt loetud ning lakooniliselt heale tekstile. Võib-olla on tegemist minupoolse ajaloolasele omase paratamatu professionaalse kretinismiga, kui see osa filmist paistab olevat kõige täiuslikum. Ta baseerub heal tekstil, mida orgaaniliselt täiendab õnnestunult valitud illustreeriv pilt.

Operaator Jüri
Suurevälja ja
režissöör Peeter
Simm filmi "Elu
pärast maailma-
lõppu" võtetel
Kallaste vana-
usuliste kalmistul
2001. aasta talvel.



See vist ongi üks tõsielu filmide dilemma: kas katta sõna pildiga või seletada sõnaga pilti. Selles filmis on kasutatud mõlemat varianti ja esimene paistab töötavat hoopis paremini. Eriti kui pildid leiavad hea toetuse muusika näol. Ning mida siis veel oleks täiusliku tulemuse jaoks vaja? Üldse on kõik see,

mida kaamera lihtsalt jälgib ja kiretult jäädvustab, tunduvat parem lõikudest, mis on lavastatud, või nendest, kus vanausulistelt midagi küsitakse ning uuritakse. Kui staroveeretsist naine seletab meile, kuidas ta lõhuks sildi, mis juhatab pühakotta, siis filmivaatajale pole nendes kaadrites midagi huvitavat

*"Elu pärast maailmalõppu". Vanausuliste matustel Kallastel 2001. aasta talvel.
Peeter Simmi ja Märten Krossi fotod*



IGAÜKS VÕIB TEHA FILMI?

ega silmaringi laiendavat. Sest konkreetne naine, vaatamata sellele, et tegemist on väidetavalt vanausuliseaga, ei kuulu nende väljavalitute hulka, kelle emotsioonid skaalal purustan – ei purusta kedagi laiemalt huvitaksid (kas kahjuks või õnneks). Vanausuliste kommete, eripära ja mõttemaailma tutvustamiseks pole sellistest avaldustest aga mingit kasu. Filmis korduvalt ja hästi tabatud Jumalat paluvate vanausuliste naiste näod suudavad rääkida tunduvalt rohkem ja ehedamalt kui küsitlevate suud. Filmitegijad oleksid võinud neist vabalt loobuda ning piirduda seal, kus seda vaja, vaid omapoolsete (vaatajate jaoks Tõnu Mikiveri) kommentaaridega.

“Elus pärast maailmalõppu” on mitu lõppu ja rohkem kui üks elu. Nii on ju samuti olemuslikult ja alateadlikult lõpueelsed filmilindile jäädvustatud kaadrid (tore, et minevikku viiakse vaatajad hobusega) elust Mustvees 1937. aastal. Mõõduvad vaid mõned aastad ning Eestile tervikuna ja siinsetel aladel ajapikendust leidnud vanausulistele saabub uus maailmalõpp. Mis tähendas paljudele juba otseselt ka elu lõppu.

Oma mitmekesisuses kannavad kõik ajastud, lisaks arvukatele plussidele, mingit ainuomast miinusmärgiga pitserit. Meie tänane, hullumeelselt tormav – kindlasti ajanappuse, kiirustamise ja pealiskaudsuse oma. Ning nagu ikka, on neid, kes ei tahaks toimuvaga vabatahtlikult leppida. Nende jaoks on sellises, ka paljudele mittevanausulistele maailmalõpu lähedasena paistvas keskkonnas muutumas omaette väärtuseks aeg. Selle reaalne-näiline puudumine või olemasolu.

Kui nii tohiks öelda, siis **Peeter Simm** ja temaga kaasaloojad on oma töös “vanausulised”. Nad teevad lugu kiirustamata ja rahulikult. Nii nagu maailmalõpp oleks juba ammu saabunud ja tormata polegi enam kuskile. Sest, nagu me filmist teada saame, pole ju pärast maailmalõppu elul eriti midagi viga. Juba ainuüksi selle sõnumi õnnestunud esiletoomise eest on filmitegijad aga igati väärt kiitust.

“KAJUR”. Autor: **Veiko Taluste**, monteerijad **Peep Viljamäe** ja **Ahti Tubin**, heli järeltöötlus: **Koit Pärna** (“Faama Audio”), juhendajad **Rein Maran** ja **Arvo Iho**, kaasprodutsent ja toimetaja **Tõnu Karro**, produtsent **Mati Sepping**. *Betacam SP*, 24 min, värviline. © “Eesti Tösielufilm” ja “Faama Film”, 2001.

“UUS RAUD”. Stsenarist, režissöör ja operaator **Marko Levo**, kaasstsenarist ja –operaator **Virko Veskoja**, juhendaja **Rein Maran**. *Betacam SP*, 21 min, värviline. © Tootjad: TPU filmi ja video õppetool ning “CoolBars” stuudiod, 2001.

“LUSTISÕIT 2”. Filmi tegid **Indrek Volens**, **Martin Vinkel**, **Raivo Lugima** ja **Kertu Peet**. *Betacam SP*, 29 min, värviline. © “Filmimees”, 2001.

Igaüks võib võtta videokaamera ja filmida, mida tahab. Igaühest võib saada kunstnik. Aga ei saa.

Kui kaamera haaranud inimesed õpivad filmikoolis ja teevad oma bakalaureuse-töid, siis *a priori* peaks nende töö olema niisugune, mida ka teised peale filmija ja asjaosaliste vaadata tahaksid. Filmiõpingute lõpetajatel peaks olema aimu sellest, kuidas valitse da sõna, tegu, pilti ja kõike muud sinna juurde kuuluvat – nii et need koosmõjus just soovitud tulemust annaksid.

Pärast pikka koolipingi nükkimist peaks filmikooli lõpetanu pakatama uutest värsketest ideedest, olema tulvil filmitegemise indu; ta peaks ilmutama ilmselgeid professionaalsuse tundemärke ja laskma märgata oma loomingulisele teeotsale asumist.

Võib-olla, et seda kõike kohe ja korraga on natuke liiga palju tahta. Võib-olla peaks arvestama sellega, et nad omandavad koolis alusteadmised ja tehnilised oskused. Isiksused ja loojad kujunevad neist mõnevõrra hiljem, kui nad filmitegija rasket leiba on pikemat aega söönud. Kui nad niikaua vastu peavad ja kui neil on õnnestunud piisavalt palju filme teha.

Diplomitöid arvustades ei tahaks olla liiga karm. Sellepärast ütlen kohe alguses ära, et ma ei pea mulle arvustamiseks usaldatud kolmest filmist ühtegi teisest paremaks ega halvemaks. Nad on erinevad ja annavad aimu sellest, mis laad kellelegi hingelähedane on. Ühtpidi on nad väga sümpaatsed, teistpidi on neil kõigil puudusi.

Aga alustagem **Veiko Taluste "Kajurist"**. Kajur on sõna, mille tähendust need, kes põhjarahvaste vastu elavat huvi ei tunne, peast ei pruugi teada ja peavad sõnaraamatust järele vaatama — tegemist on isikuga, kes ajab nartat vedavaid loomi.

Pealkiri on täpne, film ongi kajurist, ühest ürgtugevast soome mehest nimega Matti Juhani Taponen. Alguskaadrite nartat vedavad laikad on väga tuttav vaatepilt, *déjà vu*, täpselt nagu Arvo Iho filmis "Karu süda". Arvo Iho on ka Rein Marani kõrval tiitrites ära toodud.

"Kajur" on portreefilm, aga teatud mõttes ka antropoloogiline film, mis peegeldab põhjarahvaste elulaadi ja suhet loodusega. Kajurit tõmbab Arktika valge lõputus ja ta kasvatab kelgukoeri, laikasid, keda ta väga armastab. Mees räägib rahulikult ja selgelt, paitab koeri ja jutustab lugusid oma elust, mis eranditult seotud koerte ja lumiste maastikega. Ta on käinud Gröönimaal, Antarktikas ja magnetpoolusel ning filmi on põimitud kaadreid tema käikudest neisse paikadesse. Ta räägib valgest rahust ja lõputuse tundest, mida tahab nautida. Mehe unistus on veeta aasta Gröönimaal, minna sügisel ja aasta pärast tagasi tulla, et näha, kuidas tuleb talv, algab kevad ja missugune on suvi.

Ta käib oma sünnikohas Karjala kannasel, kus kunagisest kodumajast pole alles isegi varemeid, ja mehele meenub, et siit ära tulles unustas ta oma mandoliini maha, mida siiaani taga kahetseb. Mees arvab, et tänapäeva elurütm on liiga äge ja kiire, et inimene pole selliseks rabamiseks loodud. Kogu aeg töö, töö ja veel kord töö, et siis öhtul väsinuna koju tulla ja hommikul jälle tööle minna. No mis elu see on! "Tuleb õppida elama ja elu nautima," on tema lihtne sõnum. Pärast seda näitab kaamera teda ühe naisega kallistamas ja siis jõuab mehe karusesse kaissu üks ketikoer, kes ebamugavas asendis niutsub ja siputab. Lõpuks kinnitab kajur veel tundeliselt, et armastab üle kõige koeri: "Koerad on minu pere."

Nojah, selline mees on kajur — lihtne, karm, tundeline. Kui see, mis ta ütleb töötegemise ja elunautimise kohta, kõlab igati mõistlikult, siis pildiline taust tema sõnadele ei lase neid aga üleliia tõsiselt võtta. Milles see tema elunautimine seisneb? Saame teada, et tal on naine, poeg ja kolm lapselast ning et ta on elanud rikast ja õnnelikku elu. Seda juttu räägib ta koguni mitmel korral, aga me ei näe teda kordagi naisega ega oma lapselaste kes-



"Kajur", 2001. Režissöör Veiko Taluste. *Kajur* Matti Juhani Taponen ekspeditsioonil sürjalaste juurde Lääne-Siberis 2000. aasta aprillis. Veiko Taluste foto

kel, küll aga sürjalaste juures lastega mängimas ja oma koertega aega mööda saatmas. Näeme mehe ebaharilikku kiindumust koertes, aga kuidas ta suhtleb inimestega? Kinnitab memmedele, et on "Karjalan poika" ja räägib sürjalastega märkide keeles...

Pole kahtlust, et mees peab olema mingil määral erak, korraks vihjab ta ka nooruses tehtud tegudele, mida ta parema meelega tahaks mitte teinud olla. Aga sinnapaika see jääb. Võib-olla, et need nüansid polegi loo seisukohalt olulised, ent film oleks tõenäoliselt huvitavam, kui leiduks üks hästi välja mängitud konflikt, mis süžeele pingepunkti pakuks. Või siis üks puhas süžeeiliin, mis paljude kõrvalteede otstes ei kaoks. Praegu on filmijutustus veidi liiga staatiline, montaaž hüplik, sisse on jäänud tarbetuid jutukordusi. Ei saa kuidagi lahti muljest, et filmi tegija on jäänud materjaliga veidi kimpu, lasknud sel enda üle võimust võtta. Ta on võtnud üles

seada, mida on saanud; olnud mõnus jutukaaslane, aga pigem jälgija kui suunaja, ning lasknud mehel rääkida. Lõpuks on ta saanud materjalist oma valiku teinud, olles ilmselt kitsi millestki loobuma.

Taluste lahendab kokkuvõttes filmi pildilise poole rahuldavalt, toob loo ja faktid vaataja ette: on selline kajur, tema koera nimi on Hõpõ, ta elas lapsena Nummipusulas... Aga tervikuna libiseb film vaatajast mööda ega puuduta teda. Mulle tundub, et nii juhtub just sellepärast, et me ei näe seda, millest mees räägib — näeme vaid rääkivat meest.

Marko Levo "Uus raud" ei portreteeri inimest, vaid püüab anda ülevaadet sepatööst. See on neist kolmest kõige kindlama ülesehitusega ja annab teemast järkjärgulise ülevaate, tausta kogu aeg laiendades. Levol on algusest peale siht silme ees ja see öeldakse kohe alguses ka välja.

Sepp on üks inimkonna vanemaid ameteid, pärast seda kui 5000 aastat tagasi rauda kasutama hakati, saame filmist teada, ja kaamera näitab sepiseid vanalinna majadel. Ilusasti näitab, vaataks kauemgi. Filmi plusiks on äraleierdamata teema, hästi lahendatud kaadrid, huvitavad ja asjakohaselt valitud persoonid, teemalõikudeks liigendatud käsitlus, tempokas montaaž — kõik, mida ühe hea telesaate jaoks vaja läheb. Vahele libisev pilt sepistest toetab ja illustreerib juttu, annab loole lisamõõtme, näidates vana rauda linnapildis ning jõudes noorte seppade ja uue rauani moodsate hoonete fassaadidel. Muusika toetab ja laeb pilti energiaga.

Töö ülesehitus on läbi mõeldud, erinevad lõigud omavahel leidlikult haakuma pandud — näiteks kolmanda kursuse poiste töö ja vanameister Heinz Mülleri haltuurajutt. Õpetaja ütleb, et tellija on loll ja mida rohkem raha tal on, seda lollim ta võib olla, ja räägib sepa kui looja vastutusest. Ka noor, juba endale nime teinud sepp usub, et rahvas ei tohiks kunsti üle otsustada. Nende meeste parteelilisevõitu pühendumuse idealism loob filmis sepatööle suure kunsti aura, tõstab seda kõrgele — sellela oleks sepakunst nagu mõni teine lihtne musklimmu nõudev käsitöö. Kuid sepad on tsunft, neil on oma saladused ja teadmised; töö, mida õpitakse kogu elu. Raud ja mees kahekesi — see on duell, millesse kolmandatel pole asja.

Sepad on õigupoolest sümpaatne rahvas. Tõnis Berg on moodne sepp — taob rauast trumme, istub tibukollasesse autosse ja sõidab "Spiritisse", kus mehed istuvad laua taga ja arutavad, kas sepatööd võiks ka klubikultuuri tuua. Sepad ääside ja alasitega "Spiritisse" — noh, see ajab neid ennast ka naerma. Aga muidu on tore sepp olla, oled ise enda pere-mees ja tööd ka jätkub, kui otsa peale saad. Kõlama jääb positiivne sõnum, et iidne amet võib ka tänapäeval mehe auga ära elatada. Ei mingit virinat kunstnike raskest elust ja sellest, kuidas ühiskond neid ei hinda. Et asi töö-lähedane oleks, räägitakse siiski veidi ka raskustest — et noortel pole lihtne endale alguses töötamiseks baasi luua —, aga neist ei jää muljet kui üleloomulikest ja ületamatutest. Sümpaatne lähenemine, eriala ja inimesi väärtustav — hea PR-film sepakunstile ja selle jüngritele. Sepad peaksid küll üsna rahul olema.

"Uue raua" puuduseks on ehk see, et ühte töösse on tahetud liiga palju ära mahutada ja seetõttu jäävad lõigud pealiskaudseks. Telesaatele või sepatöö reklaamfilmile on see aga ilmselt paras formaat.

Indrek Volensi "Lustisõit 2" ongi film lustisõidust ehk siis *road movie* hääletamisest. Seltskond on otsustanud minna Roskilde festivalile ja võtab tee ääres kohad sisse. Enne pinnitakse teisi hääletajaid, et mis toimub. Eestist minnakse kaugsõidu-veoautodele ehk rekkadele ja tehakse rekkajuhtidega lähemalt tutvust. Tee läheb läbi Läti, Leedu, Poola ja Saksamaa. Erinevad inimesed, erinevad paigad — kõik, mis teel ette jääb, on üles filmitud. Või siis peaaegu kõik, eks tegijad ise teavad, kus nad kaamera välja võtmata jätsid. Kuigi rekkajuhid räägivad koledatest lugudest, mis maanteedel ette tulnud, läheb filmitegijate sõit üsna turvaliselt, kui pikad ooteajad ja omatehtud graafikust mahajäämine välja arvata.

Vana hea Euroopa paistab Indrek Volensi kaamerasilma läbi olevat turvaline ja kuradima igav, aga ärgem tehkem ühe umbes kahekümneminutilise filmi põhjal lõplikke järeldusi. Lustisõit see on ja Roskildesse jõutakse, aga tont seda teab, kas kogu see enda väntsutamine ja nii kaugele vedamine oli seda väärt. Õlut ja muid jooke, mida Roskildes ojadena voolab, oleks võinud ju ka kodus koti peal juua. Muidugi, siis oleks nägemata jää-

nud, kuidas Euroopa noored pidu panevad, iga nurga taga oksendavad ja kusevad, suuri õllekaste veavad ja muidu lõbusat festivalielu elavad. Aga kui juba mindud, siis tuleb olla ja võtta kõik, mida annab. Festivali "surfiklubis", kus filmitegijad lõpuks toppama jäävad, saab lustisõit ka uue ja jabura tähenduse.

Kui vaadata Indrek Volensi kursusetööd, mis kandis samuti pealkirja "Lustisõit" (2000), kus ta püüab kaamera ette rulamehi, siis on edasimineku märgatav. Esimeses "Lustisõidus" võttis Volens aplalt üles kõik, mis kaamera ette jäi, ja ei hakanud montaažis suurt vaeva nägema. Lõpptulemus oli ausalt öeldes üsna tüütu.

"Lustisõit 2" on igatahes parem, lõbus pretensioonitu teekonnalugu, mis võlub oma vahetusega, selles on reisimeeste ahaa-elamust ja rõõmu nähtu-kogetu üle. Lõppkokkuvõttes joonistub killuke Euroopast, nii nagu see riigist riiki sõites maanteelt paistab. Asjal on ka tilluke praktiline väärtus kõigi tulevaste hääletajate jaoks, kel siit üht-teist kasuliku kõrva taha panna.

Filmi läbivaks kujundiks on liikumine, autoaknast vilksatavad maastikud ja roolis istuv rääkiv pea ei tundu nii staatiline, kui näiteks toas või õues paigal seisev või istuv rääkiv pea, kuigi liiga pikalt eksponeerituna muutub samamoodi tüütuks. Liikumist on hea filmi püüda, see loob tempot ja meeleolu, annab märku teelolekust, edasiminekest; tegevuspaik vaheldub kogu aeg ja sündmused kulgevad omasoodu, ilma et nende väljamõtlemissel peaks vaeva nägema. Teistpidi võib seda võtta ka kui vooluga kaasaminekut, mugavat hulpimist laias voolusängis ja mõõdalibiseva laisalt silmitsemisest. Autor ei ole end kontseptsiooni ja stsenaariumiga vaevanud, ta on läinud teele ja lasknud teel endale filmi valmis teha. Ja miks ei võiks tee teha sama hea või isegi parema filmi kui teelolija?

Samas stiilis edasi arutledes tuleb varem või hiljem ette küsimus, et mille poolest on see film parem kui mõne suvalise tüübi monteeritud reisivideo, kui oskuslikum kaamerakäsitlus välja jätta. Aus vastus on, et ei pruugigi tingimata parem olla. Sest igaüks võib võtta kaamera ja filmida, mis ette jääb. Igaühel võib saada kunstnik. Aga millegipärast tuleb kunstnik vaid väga vähestest.



"Lustisõit 2", 2001. Režissöör Indrek Volens. Hääletamas.



"Lustisõit 2". Lõpuks on jõutud Roskilde festivalile. Indrek Volensi fotod

VEIKO TALUSTE (sünd. 5. X 1974 Kohtla-Järvel) on lõpetanud 2001. aastal TPÜ filmi ja video eriala. Filmid: 1998 "Igavesti noor"; 1999 "Next to Europe"; 1999 "Voonakese viimnepäev"; 1999 "Pimi jõe handid" (kaasrežissöör Anzori Barkalaja); 2000 "Pärand"; 2001 "Ohtlikud jäätmed Tallinnas"; 2001 "Kajur". Töös Kihnu-teemaline dokumentaalfilm "Laulud mere tagant".

MARKO LEVO (sünd. 4. XII 1975 Võsul) on lõpetanud 2001. aastal TPÜ filmi ja video eriala. Teinud TV3-le telesaateid tootjana, töötab OÜ Coolbars stuudiod tegevdirektorina. Filmid: 1999 "Mälestuspilte Riho Pätsist"; 2001 "Uus raud".

INDREK VOLENS (sünd. 30. XI 1973 Tallinnas) on lõpetanud 2001. aastal TPÜ filmi ja video eriala. Filmid: 1997 "American Dream"; 2000 "Lustisõit"; 2001 "Lustisõit 2".



PERSONA GRATA MIKK RAND

Mikk Rand on rahutu hing. Ühed peavad teda lammutajaks, teised ehitajaks. Ise ütleb ta, et ei suuda ühe asja kallal kümme aastat nokitseta. Töötanud hulk aastaid "Nukufilmis", rajas ta 1999. aasta lõpus koos Tõnis Haaveli ja Raivo Möllitsaga uue stuudio "Multi Film". Öeldi, et milleks killustada jõude, kui on olemas kaks animastuudiot. Kuid tegijaid on rohkem kui võimalusi, ja seega tuleb leida ja luua uusi võimalusi. "Multi Film" on juba teinud mitu animafilmi; Mati Kütt ja Manfred Vainokivi tõestasid aga, et eesti animatsiooni võib luua veel neljandaski stuudios.

Mikk Rand tegi esimese arvestatava eesti 3D-animafilmi. Varem peeti sellist tehnoloogiat Eesti oludes perspektiivituks ja ülemäära kalliks.

Koos Meelis Muhu, Peeter Marveti, Märten Vaheri ja teistega pani Mikk Rand eelmisel aastal käima Kinobussi. Kui mullu kahtlesid veel mitmedki filmiinimesed selle vajalikkuses, siis nüüdseks on Kinobuss tõestanud oma olemasolu. Tema populaarsus rahva hulgas liigub jõudsalt tõusujoones; tänavu 2.–16. augustini sõidab Kinobuss taas läbi kõigi viieteistkümne maakonna.

MIKK RAND on sündinud 1. augustil 1970. aastal Tallinnas seitsmelapselise pere kolmanda lapsena. *Olen põline tallinlane, kuid mu juured on maalt, Saaremaalt ja Tiiri kandist, ning ma ei tunne end linnainimesena. Paneelmaja tekitab inimesele korallitunde. Ma ei ole Nipernaadi oma olemuselt, kuid tunnen temaga küllalt suuri sugulussidemeid. Kõige parema meelega elaksin maal, kuid seal ei ole tööd.*

Miku isa töötas Trammi ja Trollibussi Depoos, hiljem hakkas kaluriks; ema erialaks on õmblemine. *Paljulapselises peres võivad lapsel tekkida alaväärsuskompleks, kuna peab kandma kogu aeg teiste laste vanu riideid. Meil olid alati uued rõivad, sest ema õmblen neid ise.*

Hariduse andsid 37. keskkool ja 54. keskkool, nüüdne Saksa Gümnaasium. Hinnete poolest kuulus Mikk edukamate hulka, kuigi võinuks paremini õppida. Ja ta oli allumatu ning kontrollimatu. Eriti meeldisid talle reaalsed, matemaatikas on kõik ju nii loogiline. Tükk aega tegeles ta kardisõiduga, siis

sattus talle kätte kaamera ja koos klassikaaslastega hakati filmikesi tegema.

1988. aastal lõpetas ta keskkooli ja proovis sisse saada Pedasse näitejuhtimisse, kuid ei õnnestunud. Õigupoolest oli tal soov minna õppima ÜRKIsse, kuid vene keele oskus oli küllalt tagasihoidlik. Et saada keel suhu, läks ta sõjaväkke, kuigi tollal oleks võinud sellest juba kõrvale hiilida. Üksiklennuväe pataljonis Kasahstanis ja Ukrainas hooldas ta lennuvälju, oli karauuliülem ja sõitis skreiperiga.

Pärast kroonut läks Mikk Rand tööle "Nukufilmi" operaatori assistendiks, enne sõjaväge oli ta olnud "Tallinnfilmis" paar kuud valgustaja. "Meistritüki" ideed peeti kandvaks ja nii õnnestus tal 1993 hakata ise filmi lavastama. Aasta varem astus ta TPÜsse Arvo Iho kursusele filmi eriala õppima, samal ajal käis ka tööl. 1997 lõpetas ta koos René Vilbrega esimesena filmikooli. Diplomitööks oli küllalt tavatu animafilm "Kaerajaan", millega debüteeris ühtlasi produtsendina. *Ühel hetkel otsustasin, et kõiki asju võib ka omapäi teha, selleks ei pea olema taga stuudio ja selle raha.*

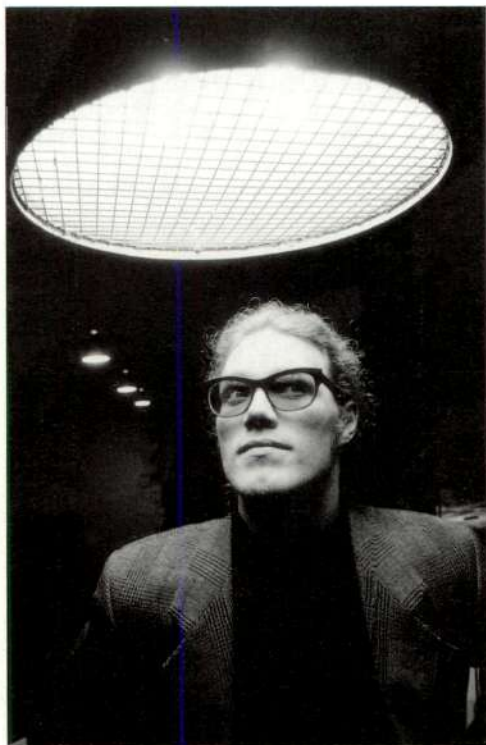
Tänaseks on Mikk Ranna osalusel sündinud animafilme loetelu küllalt esinduslik. 1993 "Meistritükk"; 1995 "XXXX or ASA"; 1977 "Kaerajaan"; 1998 "Vares ja hiired" (koos Priit Tenderiga); 2000 "Eilne vedur" (koos Kalju Kiviga); 2001 "Nina Jass ja Näpp Mall" (produtsent, kaasstsenarist ja monteeriija, režissöör Margit Lillak); 2001 "Sääsk ja hobune" ("Pronkskaru" Ebensee festivalil Austrias 2001); 2001 "Pambu Peedu" (produtsent, režissöör Margit Lillak). Väiksemaid auhindu on tulnud teistelegi filmidele.

"Nina Jass ja Näpp Mall" ja "Pambu Peedu" on esimesed filmid kolmeteistkümnepäevase kavandatud "Kolumatsi lugudest", mis toetuvad Karl August Hermann Hindrey koomiksile. Algstaadiumis on kolmas osa "Piripilli Liisu". Need on täielikult "Multi Filmi" produtsentide, põhiliselt ka stuudio leitud vahenditega, riiklike fondide raha on olnud seni tagasihoidlik.

Juuni algul Anney festivalil tutvustas Mikk Rand "Kolumatsi lugude" projekti, et leida partnereid. *Suured kompaniid ei ole sellisest asjast huvitatud, see pole mainstream. Pealegi on "Pambu Peedu" poliitiliselt ebakorrektn. Küll on aga niisugusel iseseisvatest lugudest koosneval animafilmi kogumil oma nišš ja selle me leiame.*

Mikk Rand mais 2002.

Harri Rospu fotod



"Multi Film" ei tegele ainult animatsiooni, *multi* tähendab ju paljusust. On tehtud kaastööd televisioonile ja Eurovisioonile, praegu teevad nad muulaste keeleõppe CD ROMile animatsiooni. *Oleme uus firma. Vahest oleme ehk paljudest juba ees mõtteviisis, kuid arengus veel mitte, siin on ruumi oi kui palju.*

Mikk Rand on, võib öelda, 3D-animatsiooni maaletooja, lühikesi sutse oli küll varemgi tehtud. *Ma olen igal juhul ratsionalist, mitte kunstnik, ma ei oska isegi joonistada. 3D-animatsioon on üks audiovisuaalne väljendusvorm. Et seda tehakse arutite abil, ei ole üldse küsimus, see ei tee teda vähem kunstiks. Ja kui palju kasutatakse seda muusikavideotes ja reklaamiks või mängufilmide kombineeritud võteteks – tal on piiramatud võimalused.*

Kusagil kolm-neli aastat tagasi istusid noored mehed Arbo Tammiksaar, Jaak Lõhmus, Mikk Rand ja Jaak Kilmi pärast Pimedate Ööde filmifestivali koos ja pakkusid välja idee panna käima Kinobuss – maal ju enam kinosid ei ole. Mullu egiidi all "Eesti anima 70" sõitis Kinobuss kahe nädalaga kõik maakonnad läbi ja näitas vabas õhus eesti fil-

me kohtades, kus kunagi olid enamasti paikkinod. Tänavu on tunnussõnaks "Eesti film 90" – täitus ju hiljuti täpselt nii palju aastaid Johannes Pääsukese esimesest filmivõttest. Kinobussi ringreis päädis nagu eelmisel aastalgi Palamusel Theodor Lutsu filmipäevadel. Kinobussiga on seotud juba paarkümmend inimest.

Üks asi on, et tuletame meelde vajaduse kinode järele. Milleks teha filme, kui neid pole kusagil näidata peale televisiooni. Teiseks saavad vaatata suhelda filmitegijatega, see muudab kino virtuaalse maailma elavamaks. Kolmandaks kaasneb Kinobussiga filmitegemise töötuba, iga noor võib ise proovida oma filmi teha. Ja niisugune käepäraste vahenditega filmi loomine nakatab – juba on loodud oma filmitöötuba Rõuges ja augustis avatakse Palamusel. Kinobuss on audiovisuaalse mõtlemise arendaja. Nii muutub püramiidi alus laiemaks ja nõnda saab teda kõrgemaks ehitada; ja kas peab ikka olema ainult üks tipp, keda elavaks klassikuks kuulutatatakse?

Mikk Rand on ka üks PÕFFi animaprogrammi eestvedaja. Valiku aasta jooksul kogu maailmas valminud parimatest filmidest teeb šveitslasest animaprogrammide koordinaator Otto Alder. Viimati detsembris näidati festivalil rohkem kui sadat animafilmi. Žürii koosseisus oli ja oma filmid tõi Eestisse mainekas ameerika animafilmi režissöör Bill Plympton.

Kunagi tegeles Mikk Rand ka džuudoga nagu mitmedki eesti animafilmi tegijad. Nüüd kulub vaba aeg ahjuküttega elupaiga köpitsemisele Veerenni tänavas ja lastele. Neid on tal neli, kaks tüdrukut ja kaks poissi, ikka vaheldumisi, kaheksasest tüdrukust varsti aastaseks saava poisipõnnini.

SULEV TEINEMAA

THEATRE. MUSIC. CINEMA 2002

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITOR: MADIS KOLK. MUSIC EDITOR: TIINA ÕUN.

CINEMA EDITOR: SULEV TEINEMAA. ART DIRECTOR: MAI EINER. VOORIMEHE 9, PK 3200,

TALLINN 10505, ESTONIA

THEATRE

Tõnu Oja Replies (3)

The theatre editor of the magazine interviews the freelance actor Tõnu Oja. They talk about the latter's drama school period and subsequent two decades at the Tallinn Linnateater (Town Theatre; then Youth Theatre). Oja also talks about the time when he had hesitations concerning acting as such, about his work at the Youth Theatre's woodwork shop and literature room. In addition he has been busy in radio theatre and children's productions, having done some producing himself. Oja has recently translated a lot of drama and musicals, from English, French and Russian. Giving an overview of his actor's career and stage biography, he also talks about his views about politics, religion, and theatre as a wider institution.

Andres Keil. Of the Grey Wall (16)

Theatre critic Andres Keil is the head of project of the performance "Goodbye Vienna or Gertrud" (author Jaan Undusk, director Tõnu Lensment), premiered on 20 August in Tartu (Teatrilabor) Theatre Laboratory. He meditates the round table discussions between the young critics and theoreticians who participated in the first phase of the staging process. The latter is somewhat experimental since the director conducted the initial analysis of the play together with the Tartu University's theatre department's degree students. The task was to investigate whether the practitioners could expect any practical use from the theoreticians, and what different reading methods could emerge from it.

Kirsten Simmo. Children's Theatre Against the Background of NB Festival (20)

The author gives an overview of the international ASSITEJ children's theatre festival that took place in 8-11 May in Narva, and of the performances seen there. The title "NB Festival" refers to the participants coming from the Nordic and Baltic countries. The author expresses her concern that society at large has no special interest in children's theatre as a specific field, hence it is often taken as a semi-artistic form of pedagogy. Simmo stresses East-European theatre's stronger focus on word usage and more visualisation in Western Europe, placing Estonian troupes in the first category. Mutual relations are also hindered by the differences in cultural understanding.

MUSIC

Point of Intersection of Music and Theatre. The Evening of New Estonian Stage Music "Reflections" in the National Opera "Estonia" (25)

It is a matter of dispute whether theatre is possible in opera and whether it is possible to synthesise ballet and opera. This was discussed by theatre critic Pille-Riin Purje, theatre editor of the Estonian radio Maris Johannes, musicologist Kristel Pappel, and theatre historian Lea Tormis. Presuming such associations were feasible, they shared their impressions about three new Estonian musical productions: Toivo Tulev's ballet "Cruz", Eino Tamberg's opera-ballet "Mirror Games" ("A Wish to Become Man" and "Life Dance") and René Eespere's opera "Gourmands". Premiere on 26 and 27 April in "Estonia" theatre. Conductors were Erki Pehk, Aivo Välja and Paul Mägi. Vladimir Arhangelski, Neeme Kuningas, Anu Ruusmaa and Ervin Õunapuu provided direction (or choreography), the latter is also the author of the lyrics and set design of "Gourmands".

Maria Erss. "The Merry Widow" a la Viennese in Estonian Sauce (33)

On 11 April Lehár's operetta "The Merry Widow" saw its premiere in "Estonia". Monika Wiesler from the Viennese Volksoper was director of that dashing production. The soloists of the theatre included Heli Veskus, Väino Puura, Margit Saulep, Tõnu Kilgas, Voldemar Kuslap, etc. The review has particular praise for Heli Veskus's splendid role of Hanna Glawar. Wiesler's wonderful choreography and beautiful costumed greatly add to the general effect. The author interviews the director: Monika Wiesler is not a vain director and does not support the habit of bringing the action of a classic theatre work to modern times by way of costumes and the stage design.

96th Season the National Opera "Estonia" – Special in More Ways Than One, I (40)

In 2006, "Estonia" theatre celebrates its 100th season as a professional theatre. Various ideas and plans are already circling around. The last season is evaluated by the following people: the theatre's artistic head and chief conductor until June 2002 Paul Mägi, director general Paul Himma, chief choreographer Tiit Härm and Neeme Kuningas, chief director. There were several new productions - de Falla's opera "A Short Life", children's performance with Tõnis Kaumann's music "Opera Ragamuffins", Carl Orff's opera "A Wise Woman", Verdi's "Ernani", Lehár's operetta "A Merry Widow", Delibes's "Coppélia" with Mauro Bigonzetti's choreography and Luciano Cannito's ballet "Cassandra"; an evening of new Estonian works "Mirror Games". Karin Kopra, editor of the theatre, provides the interviews and an overview of the autumn season 2001. About the spring season see in the next TMC issue.

Ivalo Randalu. After the First Hearing (47)

On the occasion of his 60th birthday, the bass-baritone Mati Palm, "Estonia" theatre's outstanding opera singer and the pianist Peep Lassmann produced a CD - Estonian and Italian songs. Recording by Aili Jõelet, mastering Marika Scheer; Estonian Academy of Music; © & © "Kuldklassika". The CD has eight songs by Estonian composers: Eduard Oja, Artur Kapp, Mart Saar, Gustav Ernesaks and Villem Kapp, and ten by popular Italian authors: Bononcini, Falconieri, A. Scarlatti, Bellini, Tosti, etc

Johannes Jürisson. Heino Eller's Cultural-Historical Background in Estonia (49)

A sequel to the article in TMC 2002, no 6. Johannes Jürisson, one of the best experts of the earlier Estonian cultural history treats the influences of the early 20th century Estonian music and literature on Heino Eller's work.

Immo Mihkelson. "Jazzkaar" Rises Higher, Extends Further (55)

In the reviewer's opinion, this year's "Jazzkaar" festival in late April in Tallinn was almost a dream come true for the organiser Anne Erm. In a sense that it could be taken as a musical rainbow embracing vastly different musical colours. Stylistic variety expresses today's state of "Jazzkaar" in a wider sense. The performers included: Richard Bona, Diane Schuur, Trilok Gurtu trio, Kimmo Pohjonen, Bugge Wesseltoft, Estonian Dream Big Band, Ray Anderson, Lew Soloff, etc.

CINEMA

JAAN RUUS. A Good Year at Cannes (62)

An overview of the 55th Cannes festival that took place between 15 and 26 May. The author mostly introduces the award-winning films and gives a general idea of the festival's tendencies.

VESTE PAAS. Once Upon a Time There Was a Tallinn Movie Studio, II (69)

The second part of a lengthy article tells about film-making in the Tallinn Cinema Studio in 1945–1956 and about co-operation with the Leningrad Newsreel Studio and the Moscow Central Documentary Film Studio. She also remembers the teaching of film actors and technical staff, connected with great hopes and plans of the first years of peace in the development of Estonian film.

ÜLEV AALOE. Screenplay Competition Should Become Regular (75)

In August 2001, the Ministry of Culture and the Estonian Film Foundation declared a competition of screenplays for full-length feature films. By 4 February 2002, 20 entries arrived, three of which received a prize of encouragement: "Light-Blue Island" (author Aare Freimann), "Angelic Life" (authors Mart Kase and Märten Vaher) and "Troy" (author Andri Luup). Ülev Aaloe, member of jury, characterises the screenplays and points out the main tendencies.

TÖNIS KASK. Money or Ethical Values (78)

Another member of the jury gives a short summary of the competition and makes several suggestions how to better organise similar competitions and make them regular.

MERIKE VAITMAA. Arvo Pärt in Dorian Supin's Films (79)

This year, Dorian Supin (born in 1948) produced an hour and a half long film about Arvo Pärt "24 Preludes to a Fugue" (Studio "F-Seitse"), in addition three short films about Pärt's work with three different conductors were premiered as well – "Your Name", "Cecilia" and "Orient & Occident", the respective conductors being Thorgerdur Ingólfssdóttir, Myung-Whung Chung and Tõnu Kaljuste. The short review mostly analyses the long film, with great appreciation, and characterises the shorter ones.

IGOR GARŠNEK. So Many Films about Arvo Pärt (81)

Another review about the above-mentioned Pärt films. Garshnek summarises the works with the following reasoning: the centre of the full-length film is Arvo Pärt as a great fugue around whom gather various preludes represented by interpreters, the composer's ideas, fragments of his music and life; whereas the shorter films focus on Pärt's work.

ANDRES LAASIK. Man in a Godforsaken Land (83)

A review of Renita Lintrop (born in 1955) and Hannes Lintrop's (born in 1958) documentary "Through the Darkness" (Studio "SEE", 2001) that existentially treats life in the land of Eastern Virumaa's abandoned mines, ravaged industrial landscapes and empty residential areas in the

countryside. The reviewer considers it a nature film on the one hand, showing human environment where destruction is coded in, on the other, it is a story with a mythological tendency.

DAVID VSEVIOV. Life After the End of the World Is Not So Bad After All (85)

A review of Peeter Simm's (1953) documentary "Life After the End of the World" (Studio "Lege Artis Film", 2001) telling about the Estonian Old Believers (old orthodox Russian Community in Estonia) who live in Kallaste, Mustvee and nearby. Vseviov remarks that Simm's film proceeds unhurriedly and calmly as if the co-creators were "old believers" and the end of the world had long since arrived. This successful message alone deserves praise.

ANNIKA KOPPEL. Can Anyone Make a Film? (88)

The article looks at the BA works by three graduates of Tallinn Pedagogical University's film department. Veiko Taluste's (1974) "Dog Sledge Driver" about a Finnish man driving a dog sledge; Marko Levo's (1975) "The New Iron" giving an overview of a blacksmith's work, and Indrek Volens's (1973) "Joyride 2" recording the hitchhiking trip of a small group of people to the Roskilde festival. The reviewer has no intention to be too severe, all three films are different and give an idea of what manner is closest to each person. All films have merits, but faults as well.

Persona grata. MIKK RAND (93)

Short portrait of the puppet film-maker Mikk Rand (born in 1970). He has produced films "Masterpiece" (1993), "XXX or ASA" (1995), "Kaerajaan" (an Estonian folk dance, 1997), "Crow and Mice" (1998, with Priit Tender), "Yesterday's Engine" (2000, with Kalju Kivi) and the first Estonian 3D-animation film "The Mosque and the Horse" (2001); he has also been the producer for two animated cartoons. A few years ago he was among the founders of studio "Multi Film", and a keen promoter of the cinema bus. In August this year the bus once again travels through all the counties of Estonia and showing various films.

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 müügiesakond, Vooimehe 9
AS Lehti-Maja, (R-kioskid)
AS Plusspunkt
Pika Jala Muusikaäri, Pikk Jalg 2
Eesti Draamateater
Tallinna Linnateater
Von Krahli Teater

Tartus:

Ülikooli Raamatüri, Ülikooli 11
Postimehe Äri, Raevoja plats 16
OÜ Greif kauplus, Vallikraavi 4

Toimetuses ja kirjastuses on veel saada selle ja möödunudki aastate üksiksemlare. *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, Vooimehe 9 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 431 373 või tulla aadressil Tartu, Ülikooli 21 (ajakirja "Akadeemia" toimetus).

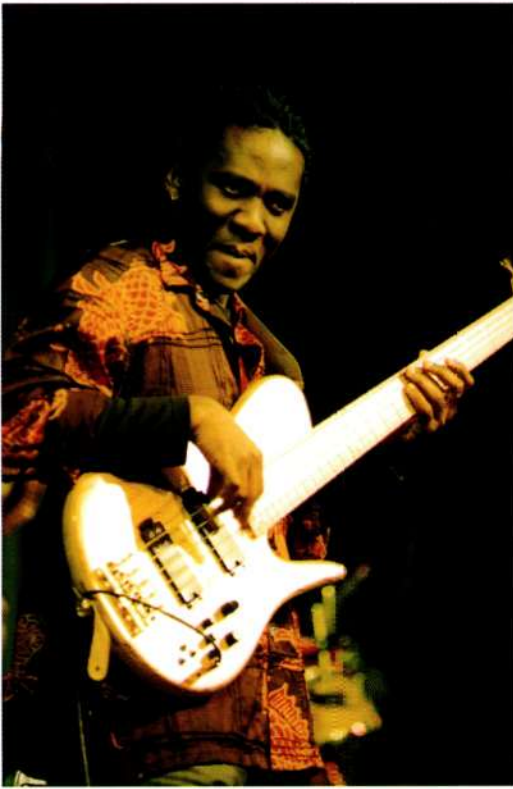
NB! *Praukeksemplurid* vahetatakse ümber trükkikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (trükkijapoolne sissekäik), tel 6 200 489.

TOIMETUSE KOLLEGIUM:

JAAK ALLIK
ARVO IHO
ARNE MIKK
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
JAAN RUUS
MARK SOOSAAR
EINO TAMBERG

Toimetus: 10505 Tallinn, pk 3200, Vooimehe 9. Kirjastus "Perioodika", 10146 Tallinn, Vooimehe 9. Trükkida antud 10. 07. 2002. Formaat 70X100/16. Offsetpaber nr. 1. Offsettrükk. Trükkipoognaid 6,0. Tingtrükkipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 19,7. "Printall", 10134 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

HETKI FESTIVALILT
"JAZZKAAR 2002" (vt lk 55)



Nüüdisjazz'i tippe, Richard Bona.



Eesti tippkitarri Raul Vaigla.

Barbara Dennerlein hammondoreilil.

Harri Rospu fotod





Eesti uue lavamuusika õhtu "Peegeldused" esietendus Rahvusooperis "Estonia" 26. ja 27. aprillil 2002. Eino Tambergi "Peeglimängud"; ülal: "Inimeseks tahaks saada", all: Kaie Kõrb ja Sergei Bassalajev "Elutantsus". Lavastaja Neeme Kuningas, kunstnik Liina Keevallik, valguskunstnik Maldar-Mikk Kuusk, koreograaf Anu Ruusmaa (vt lähemalt lk 25).

Harri Rospu fotod

