

12 / 2002

TMK



12/2002

XXI AASTAKÄIK

VASTUTAV VÄLJAANDJA MARIKA ROHDE
tel 6 46 47 44

PEATOIMETAJA kt MADIS KOLK tel 6 44 02 52

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

Teatriosakond
Madis Kolk, tel 6 44 02 52
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
Tekstitoetus
Pille-Triin Kareda, tel 6 46 47 42
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 6 46 47 45

© "Teater. Muusika. Kino", 2002

Esikaanel:

Elmo Nüganen soomusrongi ülemana filmis
"Nimed marmortahvlil" (2002).

Märten Krossi foto

Ajakirja aastatellimus maksab 170 krooni.

Tellimust on võimalik vormistada tellimis-
keskuses tasuta tel 08 002 444, tel 6 662 535;

E—R kl 8—20, L kl 8—13

• internetiaadressil www.tealimine.ee

• Eesti Posti sideettevõtetes

• OÜ Kirilind vahendusel

tel 6 408 597

faks 6 408 598

e-post kirilind@estpak.ee

Välismaale tellides lisarõdub postikulu.

Tellimine ka paketine:

"Teater. Muusika. Kino" + "Loomingu
Raamatukogu" 335 krooni, sääst 55 krooni.

NB! Meie internetilehekülje uus aadress on:
www.perioodika.ee/~temuki/

AJAKIRI ILMUB EESTI RIIGI TOETUSEL. HONORARID EESTI KULTUURKAPITALILT

teater · muusika · kino

SISUKORD

TEATER	
Ingo Normet	LEA TORMISE MÕISTATUS 12
Kaidi Roots	"ISADE JA POEGADE" KALEIDOSKOOP: "ISAD JA POJAD": "TÕEPOOLEST, ÄRME RIPU VANA KÜLJES, LAS MINNA SEE TÜHI-TÄHI..." 21
Heidi Aadma	ISADE JA POEGADE IGAVESEST RINGMÄNGUST, LIBLIKALENNULT 25
Kristi Eberhart	INIMESED JA INIMESED. METAFÜÜSILISELT HEAD 28
Tiia Sippol	ET ÜLETADA ÜKSINDUST 31
	TEATRIANKEET 2001/2002 33
	KES LOEVAD TMKD NING MIDA NAD AJAKIRJALT OOTAVAD 49
Andres Laasik	KUI MAAILMA TEATER TULEB ISE KÄTTE (<i>Festival "Talveöö unenägu" Tallinna Linnateatris 28. – 31. detsembrini</i>) 50
MUUSIKA	
	VASTAB HELJO SEPP 3
Heili Einasto	NAINE – STEREOTÜÜPNE MÕISTATUS (" <i>Coppélia</i> " ja " <i>Cassandra</i> " lavastusest Rahvuskooperis " <i>Estonia</i> ") 51
	JÄLLE KLAVER! (<i>III rahvusvaheline pianistide festival</i>) 61
Antti Häyrynen	IKKA VEEL HUVITAV GOULD (<i>Legendaarsest kanada pianistist Glenn Gouldist</i>) 68
Priit Kuusk	OOPERITE MAAILMAESIETTEKANDED 2001/2002 72
Evi Arujärv	KUIDAS KAUNISTADA ALTARIT? (<i>Muusika Elmo Nüganeni filmis "Nimed marmortahvilil"</i>) 87
	PERSONA GRATA MATI MIKALAI 120
KINO	
Linnar Priimägi	"NIMED MARMORTAHVLIL". PROPAGANDAFILMI ESTEETIKAST (<i>Elmo Nüganeni samanimelisest mängufilmist</i>) 79
Mari Laaniste	RAHVUSLIKU KOGUPERE-SÕJAFILMI VÕIMALIKKUSEST EHK "NIMED MARMORTAHVLIL" (<i>E. Nüganeni filmist</i>) 83
Derek Elley	WONG KAR-WAI (<i>Hongkongi kulturezissööri loomingu ülevaade</i>) 91
Rainer Sarnet	MOODSALT TÕSINE (<i>Wong Kar-wai viimasest filmist "Valmis armastuseks"</i>) 98
Olev Remsu	EHITAB LOODUSEST KATEDRAALI (<i>Andres Söödi filmist "Leigo järved"</i>) 103
Arvo Pesti	KOOS, KUID ÜKSINDA (<i>Andres Söödi portreefilmist Enn Tartost "Üksinda ja koos"</i>) 105
Igor Garšnek	KONTSERT KÜLL, KUID MITTE AINULT PORGANDI- PIRUKALE (<i>Olav Ehala muusikast Janno Peldma ja Heiki Ernitsa joonisfilmile "Kontsert porgandipirukale"</i>) 107
Jan Kaus	VEIDRIKEST. MEIST KÕIGIST (<i>Tudengifilmidest: Ralf Siia "Vastiasõit", Kaidor Kahari "Varastati rõngasrist" ja Elen Lotmani "Homo sapiens"</i>) 110
Peep Puks	ÜLO TAMBEKIGA (<i>Ülevaade Ü. Tambeki loomingust</i>) 113
	TMK LAUREAADID 2002 119
	AASTA SISUKORD 2002 123

TAASTULEMINE

Möödunud aastal näitas ETV suvel palju oma arhiivisaateid. Kõik oli hea kuni hetkeni, mil saime aru, et hoolimata tohutu suurest arhiivist on meil ajatuid dokumente vähe. Pean selle all eelkõige silmas ajatuid dokumentaal- ja mängufilme ning telelavastusi. Mis veel hullem. Viimase kümne aasta jooksul on neid järjest vähem tehtud. Kui kahekümne aasta pärast tahaks keegi saada kunstilist üldistust tänase päeva kohta, siis oleks see üsna raske. Parim oleks "Pealtnägija" lugude juurde minek ja nende ümbermonteerimine.

Ajal, mil vähemalt viis aastat on ETV tegelnud ainult kokkutõmbumisega, on vähenenud ka ajatute programmide tootmine. Just seda puudust püüdis parandada ETV arengukava. Täna on selge, et arengukava on jäänud vähemalt esialgu finantseerimata, ent sisuline vajadus on säilinud. Lääne-Euroopas ja Ameerikas on tubli 80 protsenti dokumentaalfilmidest televisiooni toodang, sest mujal neid ei näidata. Üllatav on aga ilmselt see, et umbes pool filmi investeeritavast rahast tuleb samuti televisioonilt, mis on ka mängufilmi jaoks suurim turg. Väevalt, et Eesti sinnani nüüpe jõuab, aga mõne sammu võiks siiski astuda.

Meie prioriteediks on ajastu dokumentide tegemine. Seepärast käivitasime sel aastal pooltunniste dokumentaalfilmide sarja "Eest. lood". Projekte tuli ligi viiskümmend, millest esialgseks arenduseks valisime välja kolmkümmend. Kriteeriumiks oli peamiselt loo atraktiivsus. See, et meie ees rulluks tõepoolest lahti kaasakiskuvalt jutustatud lugu. Ja teiseks idee teostatavus. Nagu esimene kogemus näitas, oli projektide seas neid, millel küll huvitav idee, ent praktiliselt osutub meie vahenditega teostamatuks.

Need filmid peaksid eetrisse jõudma alates 2003. aasta oktoobrist. Sel viisil osaleks ETV igal aastal ligi kolmekümne viie odava dokumentaalfilmi tootmises, mis tähendaks filmide hulga hüppelist suurenemist.

Televisioon on karm meedium. Soovimata küll käituda tsensorina, järgib ETV BBC praktikat, mis näeb ette tootmisprotsessi täpset järgimist ja esialgsetest tingimustest kinnipidamist. Näiteks ei saa neil filmidel olla suvaline pikkus, vaid nad peavad etteantud rahvusvahelisse formaati ära mahtuma. Teisalt oleme otsustanud igal aastal investeerida vähemalt ühe mängufilmi tootmisse pool miljonit krooni. Seda ei ole küll palju, aga siiski kümme korda rohkem, kui seni maksti Eesti mängufilmide näitamise õiguse eest. Meie sooviks on valida filme, mis leiavad kõige täpsemalt kesktse publiku tähelepanu ja kriitikute heakskiidu vahel. Sel aastal oli selleks filmiks "Nimed marmortahvilil", mida kindlasti ei saa süüdistada ühemõtteises publikult raha väljapressimises. Sel filmil on väga tugev sotsiaalne sõnum ja see langeb kokku ka ETV väärtustega.

Kuna ETVle ei ole järgmisteks aastateks lubatud eelarve tõusu, siis ei pruugi me muidugi suuta mängufilmi tootmises osalemist jätkata; aga nagu ise oleme otsustanud, võib kõik muutuda, kui me mingisse projekti väga usume. Need on äärmiselt tagasihoidlikud sammud. Ometi oleme veendunud, et ETV peaks osalema kõikjal seal, kus sünnib midagi olulist.

VASTAB HELJO SEPP

23. oktoobril 2002 läksime Piritale külla Heljo Sepale, et kõnelda, st küsida ja kuulata ühte muusikutee lugu klaverimängimise seisukohast. 15. oktoobril oli too eesti pianismi üks grand lady'sid jõudnud auväärse tähtpäevani ning juubeliõhtul 18. oktoobril Kadrioru lossis nakatanud publikut oma erakordse sarni ja Elleri-mänguga.

Algus oli Valgas. Meil kodus oli pianino. Oli preili Blumberg, mingid lastetükid. Huvitaval kombel tundsin nooti. Siis tuli Valga muusikakool, mille asutas mu ristiisa Valter Peerma, kes koos kujur Juhan Raudsepaga tuli Pensast. Tartu toitis oma kultuuriga Valgat: Betsy ja Robert Peenemaa tulid sinna. Kaheksa-aastaselt hakkasin käima muusikakoolis, aasta pärast sai mu õpetajaks Emilie Kuusk¹. Anna Elleri õpilasena tegi ta minuga vist sama, mida Anna temaga kunagi oli teinud. Kuigi, ükski õpetaja ei tee erinevate õpilastega sama... Tal oli imeväike käsi. Anna ei saanud temalt nõuda sama repertuaari kui minult. Imponeerib senini, et ta oli rohkem kasvataja kui õpetaja. Ta elas meie majas ja kutsus kaheksa-üheksa-aastaseid lapsi enda juurde igasuguseid mängu mängima. Üks mäng oli selline, et ta hakkas põrandale kepiotsaga ühte kujundit joonistama ja lapsed pidid seda järele tegema. Aga kui ta kepi üle andis, tegi ta jalaga mingi liigutuse, mida keegi tähele ei pannud. Meenus, et kui sõitsime Vladimir Alumäega Kaukaasias ringreisil – pikad maad raudteevaguni kupees – , ütles Alumäe: “Mängime midagi.” Ta kinnitas kupee ukse külge valge paberilehe, tegi sinna risti ja me püüdsime risti keskpunkti pliiatsiga tabada, hoolimata rongi kõikumisest. See oli täpselt seesama – harjutada inimest millelegi keskendumata.

Eller on ütelnud: “Lõppude lõpuks otsustab kõik kontsentratsioon.” Ta ütles seda nii rahulikult, et ma muidugi ei osanud alul taibata, kuidas saab seda rakendada klaverimängus. Nüüd olen vist küll aru saanud, mida see tähendab. See oli siis Emilie Kuuse äärmiselt kasvatuslik lähenemine – ta oli ju klaveriõpetaja –, et ta pani mängima lastepäraseid mängu, mis harjutasid teatud tegevuse täpselt jälgimist. Klaverimäng pole mitte klavi allavajutamine!

Kuusk nagu ei parandanud mind üldse, mängisin, mida mängisin.

Valga raudteainsener härra Mitt kutsus sinna Ludvig Juh. Oli vaja pianisti, lükati ette mind. Tundsin rõõmu, et sain aidata kaasa mingile üldisele asjale, minust oli kasu. See oli enne Elleri juurde minekut.

Juhus ja paratamatus annavad inimesele elus tema rea, mida ette ei planeeri. Emilie Kuusk pani mind Elleri mängima ja viis mind ka Elleri juurde.

Pöördepunkt minu jaoks oli, kui Kuusk andis mulle mängida Heino Elleri lühipala “Andante” (Elleril oli alati pealkirjadega häda). See oli varem kogetu, Schumanni ja Tšaikovski lastepalade kõrval midagi uut, andis impulsi kuulata teistmoodi kõla. Eesti muusikast ei räägitud siis suurte sõnadega.

Isa viiekümnendaks sünnipäevaks sõitsid Elleri külla, Eller oli isale komponeerinud ühe loo (mis kahjuks pole säilinud). Isa võttis ühe linna kahest taksost ja läks rongile vastu. Elleriid tulid rongilt maha ja imestasid: “Milleks meile see auto?” Nad tulid meie majja jala.

Anna Eller pani mind tegelema Beringeri harjutustega², mängisin neid poolteist aastat.

Kust sai Anna Eller Beringeri harjutused? Arvan, et siin toimis Heino Elleri sõprus Peeter Ramuliga. Mõlemad olid juriidilise haridusega muusikud. Ramuli teos³ ilmus kolmes keeles. Need seisukohad võisid Anna Ellerile olla aluseks, millele ta koondas oma kogemused Peterburi konservatooriumi klaveriklassist. Elleriid olid väga avatud, võtsid igalt poolt vastu uut, kust midagi võtta oli.

Kui läksin 1997. aastal Londoni Kuninglikku Muusikaakadeemiasse Beringeri originaali otsima, arvati seal see demagoogiaks. Aga mina olen nende harjutuste peal üles kasvanud.

Eller ütles ikka: on tarvis tugevat närvi ja selget pead. Mille abil seda tehakse? Beringeri harjutused annavad klaverimänguks psüühilise valmisoleku, et teha, mida muusika nõuab – kui oled võimeline taipama, m i d a muusika nõuab. Kui pole psüühiliselt valmis, hakkad kartma. Tugev närv ei ole ainult füüsiline, vaid ka hingeline



valmisolek. Mul läks palju aega selle taipamiseni. Aleksander Eller, helilooja kujurist vend, kuulas mu mängu – olin Ellerite juures alles alustanud – ja ütles: “Tüdruk, pea meeles, muusika ei ole mitte kahe punkti p e a l, vaid kahe punkti v a h e l.” Ma ei saanud siis sellest aru. Alles hiljem taipasin. Inimene õpib surmani.

Hiljuti kuulsin “Klassikaraadiost” saadet Olli Mustonenist. Ta võrdles pianisti tennisistiga, kes löögi järel ei saa enam midagi muuta. Kontroll heli üle peab olema pianisti kujutluses. Eller kasvatas minus kompositsioonilise terviku tunnet. Anna rääkis muusikast vähe (algul ta ei osanudki eesti keelt, lõpuks õppis ära).

Anna hakkas eraõpetajaks, sest Nieländeri Muusikakoolist kupati ta koleda tüliga välja.

Mida ma Anna Elleri juures mängisin? Näiteks Liszti “Rigoletto” parafraasi, “Campanellat”.⁴ Enn Võrk tõi sel puhul ülikooli aulasse isegi oma “Bechsteini” – see oli muidugi kabinetklaver! – , sest “aula pill ei kõla nagu vaja”.

Seda Elleriid taipasid hästi, mismoodi teoste raskusastet suurendada.

... Mendelssohni *Rondo brillante*, siis *Rondo capriccioso*, Bachi ja Beethovenit. Chopini etüüde ja väiksemaid asju, aga mitte suuri arendatud mitmeosalisi, tsükklilisi vorme.

Anna Eller ei mänginud kordagi ette – nagu keegi Heino Elleri õpilastest pole kuulnud teda viiulit mängimas. Hiljem ütles Eller, et Anna oli kunagi oma käeluu murdnud.

Elleri “Klaverimuusika rahvatoonis”, selles on vaid üks asi autori poolt dateeritud – *Andante meditativo*: detsember, 1942. Mängisin seda Elleri ärasaatmisel 1970. aastal, varem – mitte üks kord...

Sellest muusikast kisub süda kokku – see oli Elleri elu suurim traagika, kui Anna ära viidi... Selles teoses on seesama Eller, keda näen “Kodumaises viisis” ja väga paljudes muudes teostes. Elleri harmoonia on eestipärane. Ta kuulus lause: “Igatemoodi võib harmoniseerida, aga ma tahaksin, et eesti iseloom välja paistaks.” Selles on tema rahvuslikkus. Eller ise ei rääkinud rahvuslikkusest iialgi, ainus, mida nimetas, oli – “põhjamaisus”.

Beringeri harjutustes oli kolm olulist faasi. Esiteks. Helide ühendamine sõrme *legato* kaudu. Teiseks. Sama harjutus – randme *staccato*: võtta võrdlemisi kõrgelt ja täpselt. See on raske. Kolmandaks. Sama *pianissimo*’s – kui klahvi võtta lähedalt. See andis kontsentratsiooni olulisele. Ma ei kartnud mängida. Miks Olli Mustonen mängib *staccato*’s? Ta vabaneb järgmise noodi jaoks! Ta ei löö mööda! Pianisti jaoks lühim tee kahe punkti vahel on kaar. Neuhaus juhtis ka sellele tähelepanu – mitte teha üleauruseid liigutusi.

Alicia de Larrocha⁵ ütleb, et ei ole oma elus ja töös regulaarne. Harjutamine on samasugune. Ta töötab alguses ilma pedaalita, otsib sel teel *legato*’sid ja kõlasid, mis hiljem tänu pedaalile rikastuvad. Suurimaks vaenlaseks kunstis peab ta kiirustamist.

Beringeri harjutusi tegin iseseisvalt. Anna Eller andis nädala normi, kuni need läksid alateadvusesse, hiljem lugesin harjutuste sooritamise ajal raamatut. Mingi aste selles töös, psüühika allutamine oma tahtele, on väga oluline. Ka automaatika. Ma ei kartnud.

Hakkasin mõni aeg tagasi mängima Brahmsi “Paganini variatsioone”. Ja ikka mõtlen: milleks tal oli seda vaja? Iga karakteri taga on liikumine, nii julgustab Brahms mängijat muusika kaudu psüühiliselt.

Ellerid ei täpsustanud muusikalisi peensusi, lasid mul enesel leida tarvilike lahendusi. Mõtlemata panemine käib kaudseid radu pidi. Ellerid lasid mul iseene-seks jääda. Tugevat närvi on vaja, ütles Eller. Keegi ei andnud mulle lootust, et mind aidatakse. Mind lasti rahulikult minna Tartu jaama, kus istusin valesse rongi. Konduktor tõstis mind rongist Kärkna jaama maha. Mul oli küll pileti Valgani, aga ei sentigi raha. Koju ma jõudsin. Järgmisel laupäeval lasid Ellerid mind ikka minna jaama ü k s i. Nad lasid mind minna omapead – nad surusid mind eluga rinnutsi. Elu klaveri taga ja e l u i s e on sarnased.

Ma ei tea, kuidas õpetati klaverimängu toonastes õppeasutustes. Aga pärast sõda läks meie pianistide kasvatus teed pidi, mis mulle oli kauge.

Kateedrijuhatajana hakkasin korraldama noodilugemise tesse – inimene peab orienteeruma tekstis.

Elleri kool — see oli kõigepealt teooriatund.

Ta istus minuga paar tundi. Mitmehäälsed diktaadid, võtmetes laulmine, modulatsioonid, sekventsid — kuni mu kõrv ja pea juba väsisid, siis saatis mu Anna Elleri juurde.

Elleritel oli üks klaver. Kontserte ette valmistades puudus võimalus neid kahe klaveriga mängida. Peab kohe saama teha kõik tarviliku. Mendelssohni kontserdiga läks nii.⁶

Tšaikovskit ette valmistades⁷ — siis elasin juba Ellerite juures Tallinnas —, võttis Heino Eller asja üleni enda kätte. Anna oli oma töö teinud, oli pannud Beringeri kooli kehtima, arvan siiani, et see oli õige. Olin halbade kommetest (muusikas) vabanenud, olin võimeline tegema, mida muusika nõudis.

Pragu on ju palju pianiste, kes mängivad teost analüüsimata, nad mängivad rohkem iseennast, see on ka üks võimalus. Aga sageli jääb "kahe noodi vaheline" mängimata. Ent oleks Anna või Heino Eller mulle kordagi selgitanud, mida Aleksander Eller selle fraasiga mõtles...

Imestan seda nende "külma kõhtu". Igat sammu ei saa oma kasvandikule ette dikteerida. Kui ise taipad vajalikku, on hea, ei hakka taipama, pole vaja.

Meie heade koolisüsteemide juures jääb puudu oskus oma tööd organiseerida. Claudio Arrau arvates on hea pedagoog paratamatu nähtus — see on noore inimese aja kokkuvõtte. Elleriid ei teinud üldistusi, miks miski asi ei tulnud välja.

Neuhausi arvates ei tohi muusika peal harjutada klaverit.

Alicia de Larrocha harjutab ilma pedaalita — ta tahab kohe lõppfaasi.

Fakt on, et mängijate puhul on analüütiline külg sageli väga väike. Mingi arenguetaapp tuleb ise läbi teha. Kui pedagoog kõik ära nämmutab, pole edasimineku



*Heljo Sepp Valga muusikakooli päevil
1933. aastal.*

kindel. Isiksuse areng kestab tõesti kaua. See, mõistagi, ei välista, et noorele pianistile õeldu "ei tööta", aga tõeline arusaamine võtab aega. Klaveriõppimine on muusikaõppimine.

Õpetajad. Londonis sai mu õpetajaks Vivian Langrish. Temaga töötasin läbi Liszti Es-duur kontserdi, Brahmsi "Händeli variatsioonid". Kõige rohkem nõudis ta minult pikka liini muusikalises mõtlemises, see on kasvatus tulemus. Emotsionaalne mõju on tugev, jälg jääb, kuigi see jälg ei pruugi esialgu välja paista.

Neuhausi käest sain rohkem kui Londonis — olin kümme aastat vanem, keeleoskus mängis kaasa — vene keelt valdasin Moskvast õppides paremini. Langrish kirjutas märkusi nooti sisse. Neuhaus ei teinud seda üldse (mina ka ei teinud). Pedaal sissekirjutust nooti ei pea ma õigeks. Larrocha püüab ideaali saavutada oma kujutluses, mitte pedaaliga. Pedaal on maitse kasvatus. Inimese helilises kujutlusvõimes tuleb arendada muud kui sissekirjutatud märkusi; põhimõttest tuleb aru saada.

Tallinnas lõpetasin õpingud formaalselt. Alumäe leidis selleks mingi võimaluse (eksternõpet nõukogude ajal ei olnud). Bruno Luki juures käisin mõnedes tundides — olin ametlikult konservatooriumi V kursuse üliõpilane. Lukk oli teist laadi, liiga täpne, isegi "tähenärija". Kunstis tuleb inimesele jätta vabalt tegutsemise



Valga raekoja trepil
17. juunil 1940.
aastal Heljo Sepa
leeripäeval:
Emilie Kuusk (ees
paremalt esimene),
Anna Eller (ees
paremalt teine)
ja Heino Eller (taga
paremalt esimene),
vasakul Heljo Sepa
onunaine Helene
Rooleid, tema taga
perekonnatuttavad
Marga ja Peeter
Sepp Tartust.

võimalus. Mulle räägiti, et ma klopim vastu klahve, et muusika ei laula, oktaavi mängimisel viies sõrm ei laula. Ja see kohutav *legato* tegemine, nn kõhuga klaverimäng...

Ma hakkasin siis ka "laulma", lõpuks ei saanud oktaave ka mängitud. Sergei Prohhorov ütles ühes proovis mulle: "Heljo, *dorogaja*, akordis on teisi noote ka peale äärmiste" — ma juba liialdasin äärmiste häältega!

Neuhaus töötas ebaregulaarselt. Tema klassis tuli mul kord eksprompt lehest saata Rahmaninovi Teist kontserti. Sealsed pianistid vist lugesid halvasti lehest. Nõukogude konkursandid kordasid kavast kavasse samu teoseid. Üht repertuaari mängides pianist ei arene. Moskva kõrg- ja keskerihariduse minister Iljina kurtis kord, et Moskvast on üle 400 etüüdimängija — kõik mängivad Chopini etüüde suurepäraselt, aga neid ei saa kusagil rakendada!

Hakkasin Tallinna Konservatooriumis nõudma, et meie klaveripedagoogid hakkaksid regulaarselt ise mängima, ka üldklaveri õppejõud peab sel alal arenema. Neuhausi juures oli repertuaar enda valida. Olin Moskvast 1949–1952. Neuhaus soovitas mulle Prokofjevi Esimest kontserti: "Takaja futbolnaja muzõka!" Neil aastail oli Prokofjev põlu all.

Kui Tallinnas seda kontserti Roman Matsoviga mängisin⁸, siis järgmisel päeval sai Kaarlis⁹ mu kätte Ksenia Aisenstadt, kes söömas kõigepealt Prokofjevit, Matsovit ja siis mind.

See Prokofjev läks hoogsalt. See oli Neuhausi teene, ta suutis luua oma klassis vaba õhkkonna, mitte igakülselt ära hautatud metoodikaga pesa; ta pani inimesi muusikaga tegelema. Muide, Alumäega mängisime Prokofjevi Teist viiulisonaati. Matsov oli muusikaliselt väga intelligentne, aga kui hakkas dirigeerima, võis ootamatusi teha. Keeldusin temaga mängimast Mozarti A-duur klaverikontserti tema

1938. aastal võitis viieteistkümnenaastane Heljo Sepp Londonis rahvusvahelisel noorte pianistide konkursil Briti Nõukogu muusikaauhinna ja kolmeaastase stipendiumi õppimiseks Londoni Kuninglikus Muusikaakadeemias. Fotol annab Briti Nõukogu esimees Ernest Makover Heljo Sepale üle diplomi, taga keskel Eesti Vabariigi suursaadik August Torma.

Big Music Prize for Estonian Girl

Mr. Ernest Makower, chairman, presenting the British Council Music prize at the Council headquarters, Chesham-place, W., to-day, to Miss Heljo Sepp, aged 15, of Estonia. She will study for three years at the Royal Academy of Music.





Heljo Sepp oma õpilase Liine Pebrega tunnis Tallinna Riiklikus Konservatooriumis 1960. aastal.

Valga Progümnaasiumi vormikleidis Heljo Sepp 1938. aasta mais pärast konkursi Londoni Kuningliku Muusikaakadeemia saalis.

omapärase tempode tõttu. Eller ütles Matsovi juhataatud "Kodumaise viisi" kohta: "Mis ta ometi venitab!" Matsovi tempod on problemaatilised, midagi ei lähe liikuma. Kui kuulsin "Kodumaist viisi" Tõnu Kaljustega, jäi mul hing kinni – see muusika lendas, elas, hingas. Kust Tõnu võtab selle õige tunnetuse?

Õiged tempod!

Kui hakkasin klaveri taga "laulma" – Eller istus kõrval –, nägin silmanurgast Elleri kätt dirigeerimas – ja see toimis.

Üks viiuldaja sümfooniaorkestrist ütles kord mulle lava taga: "Mis te närveerite, teil ju muusika hingab."

Eller soovitas ka lauljaid kuulata: Vaata, kus nad hingavad. Vokaalne fraasitunnetus on inimesel vist looduse poolt antust kõige loomulikum. Muusika hingab – mis see on? Mida see tähendab? See on aja küsimus, see, mis Kaljustel on.

Inglismaalt sain olulise orkestris mängimise kogemuse. Kõik pianistid pidid mängima mingit orkestripilli, mina mängisin oboed. Akadeemia orkestri juures olid väga head dirigendid. Klaveri juures võid ju "lainetada", hüllem on, kui paned enda taga orkestri "lainetama". Dirigent suudab üldjuhul haarata tervikut. Solist langeb harilikult detailide ohvriks.

Kui juulikuus plaadistasin "Kodumaist viisi", leidsin pärast kuulates, et on nüansse, kus olen solistile omaste liialduste küüsis. Aga minu *ritenuto* viguritega ei pruugi kaasa tulla ei muusika ega kuulaja. Ja siis mõtlesin Elleri dirigeeriva käe peale. Ta ei olnud Artur Kapi taoline, orkestrit oma käpa alla ei saanud. Eller polnud juhi tüüp, pigem vaikne sapidaja.

Milline muusika on lähedane? Beethoven. Mozart ei ole lähedal, ta on liiga õrn minu jaoks, tahan vahest jalaga põrutada, see on mu karakteris. Chopin on kaugel. Liszti olen palju mänginud, aga... Beethoveni sonaadid klaverile; kümme sonaati klaverile ja viiulile... neid armastan väga.¹⁰

Ansamblimäng. Kui teine on kõrval – on see kerge või raske?

Eller pidas ansamblit oluliseks, ansamblimängu muusikaliselt väga arendavaks. Ansamblimäng mind klaveri juurde tagasi tõi. Kui olin kompositsiooniklassis teinud fuugaeksami, oli kõigile, ka mulle endale, selge, et minust heliloojat ei saa.

Arvan, et Eller ja Alumäe leppisid omavahel kokku, et mind mängu juurde tagasi tuua. 1945. aasta üleliiduline interpretide konkurs lähenes – Alumäe vajas pianisti. Hakkasin oma vigaste kätega¹¹ taas mängima.

On pianiste, kes on võimelised teose paarist taktist kolmveerand tundi rääkima, see võib imponeerida, aga see kisub tähelepanu eemale oluliselt – MUUSIKALT.

*Pühendan oma käesoleva teose Heljo Sepale,
soojema tänuga abi eest kogu koostamisel.*

HEINO ELLER
ХЕЙНО ЭЛЛЕР

*Autor
15. okt. 1955 a.*

KÜMMME VALITUD KLAVERIPALA



*Heino Elleri pühendus muusikas:
"Pühendan oma käesoleva teose
Heljo Sepale soojema tänuga abi
eest kogu koostamisel. Autor 15.
okt. 1955 a."*

*Heino Elleriiga 1967. aastal. Heliloo-
ja vennapoja Mart Elleri foto.*

Fotod Heljo Sepa kogust

Oluline on teos, ütles ta ikka. Kui ma näen, et muusikaga ei ole tehtud elementaarset analüüsi, ma vihastan. Sujuv ettekanne, eriti koos "ritenutodega", ei anna midagi. Samal ajal tunnen, et analüüs võib muusikat ka tappa. Alumäe keeldus koosmängu puhul teose arutelust: "Mängime veel kord."

Kui sain Alumäelt noodid – ta oli vahepeal käinud mängimas koos Gennadi Podelskiga –, siis need olid täis akordimärke. Podelski mängis ilmselt kuulmise järgi...

Georg Otsaga tegime Valter Ojakääru laule, Ots ei analüüsinud neid minu juureolekul küll mitte.

Mis see muusika on?

Muusika lükkab inimest midagi tegema, inimene õpib eraldama head halvast, tähtsat vähem tähtsast. Muusika kasvatab inimeses midagi väga kindlat ja püsivat.

Mis on jäänud tegemata?

"Klaverimängu viimistlemise oskus. Mäng ei ole "huvitav", mäng kas "pane nutma" või "ei pane..." Mind on seganud liiga palju huvialasid.

Kas oled elus tahtnud saada kellekski teiseks kui muusikuks?

Ei.

On erilaadne õnn, et Heljo Sepp sattus Ellerite eraõpilaseks. Puudus koolis ettetulev võrdlusmoment õpetajate töötulemuste vahel. Ellerid tegid, mida õigeks pidasid, vajaduseta kellelegi aru anda hetke tulemustest, vajaduseta õpilast "ette näidata" võimalikult heast küljest. Poolteist aastat Beringeri "vett ja leiba", ei min-geid esinemisi. Ellerid ootasid rahulikult, kuni laps teeb oma lollused ära, see neid ei häirinud. Karastus tuli elust enesest. Laps leiab ise tee ja mitte ainult õige rongi peale istudes. Psüühika karastus — pead kohe tegema, mida vaja, ei saaliproove, ei popu-tamist. Kui vaja, tuleb ka une pealt mängida. Selge pea — muusikateadmiste baas — pidi kindlustama mehhanismid, mille kaudu teosele läheneda, et sellest oleks õige ettekujutus. Esinemisnärvi vanasti üldse ei olnud. Noor inimene on vist nii enesekin-del, et ei mõistagi karta.

Elus on kaks võimalust: üks liin on mõelda kaugele ette, teine — tormata ko-hale, mängida ja otsida siis vabandavaid põhjusi.

HELJO SEPAL käisid Piritall külas
LILIAN SEMPER ja TIINA JÄRG

¹ Emilie Kuusk (26. V 1907 – 25. IX 2002).

² Oskar Beringer. *Tägliche technische Studien für das Pianoforte*. London, 1903. Oskar Beringer (1844 – 1922) — Ignaz Moscheles ja Carl Tausigi õpilane, töötas aastast 1871 Londonis, Küningliku Muusikaakadeemia klaveripedagoog.

³ Peeter Ramul. "Kaasaegse klaveritehnika psühho-füüsilised alused" ilmus Leipzgis saksa ja vene keeles 1923, inglise keeles 1931.

⁴ 24. IV 1936 — Tartu Meestelaulu Seltsi meeskoori kontserti dirigeeris Eduard Tubina haigestu-mise tõttu Voldemar Kliimand. Kontserdi haripunkti kujunes Heljo Sepa esinemine, kes mängis Domenico Scarlatti "Pastoraali" ja "Capriccio"; Beethoveni Rondot; Liszti "Rigoletto" parafraasi". ("Postimees" 25. IV 1936)

⁵ 28. II 1937 Tartu Üliõpilasselgakoori 42. kontserdil (dir Enn Võrk) esitas Heljo Sepp Chopini Skertso *b*-moll ja Liszti "Campanella".

⁶ Alicia de Larrocha — hispaania pianist (sünd. 1923).

⁷ 23. XII 1937 mängis Heljo Sepp Mendelssohni Klaverikontserti *g*-moll Tallinnas "Estonia" kontserdisaalis. Raadio Ringhäälingu sümfooniaorkestrit juhatas Raimund Kull. Liszti Klaverikontsert nr 1 *Es*-duur tuli ettekandele 7. mail 1940, dirigeeris Olav Roots.

⁸ Raimund Kulli ettepanekul tuli paari nädalaga õppida Tšaikovski Klaverikontsert nr 1 *b*-moll (see tõi kaasa kää kooluste vigastuse). Kontsert toimus 1940. aasta hilissügisel.

⁹ 26. IX 1952 "Estonia" kontserdisaal.

¹⁰ Tallinna Riiklik Konservatoorium viidi "ajutiselt" korterelamusse Kaarli puisteel.

¹¹ 2., 9. ja 16. XII 1990 Ajaloomuuseumi Suurgildi saalis esitas Heljo Sepp koos Anu Järvela, Urmas Vulbi, Niina Murdvee ja Tiitu Peäskega Beethoveni kümme sonaati klaverile ja viiulile.

¹² 22. IX 1944 sai Heljo Sepp raskelt haavata juhuslikust kuulist, mis rikkus ka kää liikuvust.

LEA TORMISE MÕISTATUS

"Kõik, kes teatrist kirjutavad, on eluaeg hädas ja jäävadki hätta sellega, kuidas panna seda sõnadesse, mida sõnadesse panna ei saa."

Lea Tormis

I

Minule on teatrikriitikud, teatriteadlased, teatrist kirjutavad inimesed ikka mõistatuslikud olnud. Nad tulevad, vaatavad, hindavad, otsustavad, lahterdavad, süstematiseerivad, järjestavad. Nemad säilitavad ja nemad lasevad unustusse hajuda.

Mind on huvitanud, kuidas kujunevad kriitikute kriteeriumid, millest nad lavastust vaadates lähtuvad, kuidas sõnastavad enese jaoks oma tööd. Olen mõelnud ka sellest, et keegi võiks kirjutada analüüse, arvustusi arvustajate, teatriteadlaste tööde kohta, nagu nemad kirjutavad teatri kohta.

Järjest enam on tulnud kirjutajaid, kes kirjutavad lavastusest ajendatud essee, kirjutavad mõtetest ja allusioonidest, paralleelidest, mis neil lavastust vaadates on tekkinud, ent peaaegu üldse ei kirjuta näitlejatest. Mitmed tunnistavad ausalt, et ei oskagi näitlejatest kirjutada, ei tunne selle töö spetsiifikat. See võrdub sellega, kui värvipime arvustab maalikunsti, muusikat aga inimene, kel pole muusikalist kuulmist.

Igasugune kirjutamine on valik. TMK ankeetidest on näha, kuidas sadade sündmustega teatriaastast nopitakse välja üksikud rollid, lavastused, kujundused. Sest neid peetakse oluliseks. Miks just neid ja mitte teisi? Kindlasti saab põhjendada, ent põhjendada saab mida vaid. Millest sõltub valik?

Lavastused kaovad, alles oli esimene etendus, peagi tuleb viimane, näitlejad unustavad oma rollid, dekoratsioonid lammutatakse, tugevamad või väärtuslikumad detailid viiakse hoidlatesse. Arvustused jäävad. Neist kootakse hiljem teatrilugu.

Lea Tormis on osalenud selles protsessis peaaegu pool sajandit. Tema kirjutistel on harva esinev omadus — mitte aeguda. Tema aastakümnetetageid artikleid on tänini hu-

vitav lugeda, tema raamatud köidavad plastilise keelega ikka veel. Küllap seetõttu, et oma kirjutistes on ta püüdnud eesti teatrit näha laiemas kontekstis, võrdluses mitte ainult kohaliku, vaid laiemalt Euroopa teatriga. Ja veel — Lea Tormis kirjutab väga heas keeles. Tema keel on usaldusväärne, ta seletab keerukaid asju lihtsalt ja plastiliselt. Tulevad meelde Tuglas, Adson, Luiga.

Keelekasutus näitab mõtte- ja hinnangutasandit. Lea Tormise kirjutised häälestavad. Näitavad, et teater on vanem kui meie ja et kultuuri hindamise kriteeriumid ei talu päevakajalist askeldamist. Et tehtud on teatrit igapidi ja sellest kirjutatud samuti kõikvõimalikult. Ometi oleks hea, kui kunstiga tegeleja tunneks oma kunsti ja selle ajalugu. Lea Tormis on arvustusi kirjutanud suhteliselt vähem kui tema kolleegid, ta on kirjutanud põhiliselt tema jaoks olulistest lavastaja- ja näitlejatöödest. Mahategevat kriitikat justkui polegi. Kiitmine on tegelikult palju raskem. Kritiseerida oskab igaüks.

Praegu on valmimisjärgus koos abiliise Eva-Liisa Palliga kokkupandav, aastakümneid hõlmav arvustuste kogu pealkirja all "Subjektiivne teatrilugu".

Küsisin healt kolleegilt Lea Tormiselt mitmeid asju ja tooksin mõned teemad meie vestlusest siinkohal ära.

Kas teatris etendust vaadates usaldad oma intuitsiooni, saad mulje ja hiljem püüad oma muljet teoreetiliselt põhjendada või analüüsid etendust jälgides pidevalt, lahterdad, sõnastad?

Ma olen üldiselt inimene, kes ennast analüüsib, aga ma ei tea, kas see minu eneseanalüüs teistele kõlbab. Oma intuitsiooni ma põhiliselt just usaldangi. Tundub vastuoluline — ma analüüsin ennast ja samas räägin, et olen intuitsiooniinimene.

Ma võin käituda mõnikord väga rumalalt, aga ma käitun esimese tunde ajal. Mulle tundub, et nii on õige, siis ütlen mingeid asju välja, mida võin hiljem ka kahetseda.



Lea Tormis töisena oma
maakodus 2001. a.

Seesama kehtib ka teatri vastuvõtmise puhul. Ma püüan vaadata intuitiivselt, vabastada end igasugustest eelarvamustest. Väga palju määrab see, kas saan mõjuva mulje, elamuse. Kui saan, siis püüan tagantjärele analüüsida ja ka põhjendada. Kui peaksin etenduse ajal lahterdama ja formuleerima, siis mul oleks nii igav, et ei suudaks seal teatris istuda.

Ma ei saaks kirjutada, kui ei oleks vahetut muljet, vahetut elamust. Püüan teatris ära unustada oma eriala, mis eeldab analüüsimist. See on subjektiivne, igapähele isemoodi. Kirjutama hakkamiseks on vältimatu lähtepunkt, et mul oleks huvitav midagi analüüsida, et tahaksin seda teha. Lavastus võib puu-

datada ka häirivalt või negatiivselt, ent sellisel puhul olen ma kirjutanud suhteliselt harvemini.

Aga see on muidugi ainult lähtepunkt. Kui pean midagi hindama, analüüsima, siis tulevad teised aspektid juurde. Kõigepealt: ma tajun teatris istudes alati ka publiku reaktsiooni. Mind huvitab alati, missugune publik seda lavastust vaatab.

Kui kirjutan, arvestan ka oma varasemaid teadmisi näidendist, eelmisi lavastusi, mida olen näinud, — võrdlus võimaldab mingeid asju analüüsi puhul kergemini välja tuua. Samas ei asenda miski esimest, värsket muljet, kui see õnnestub fikseerida.

Ma ei kuulu nende kriitikute hulka, kes iga hinna eest püüavad etenduse ajal või vahelajal midagi üles märkida. Mõnikord olen seda teinud pärast etendust kodus. Olen enesele hiljem tänulik, kui olen jaksanud ja viitsinud kohe pärast teatrist tulemist kas või kavalehele märkida mõne konkreetse olulise asja, mis laval oli või tehti, või mõne misansteeneni. Midagi, mis avaldas muljet. Kahjuks olen niisuguseid märkmeid harva teinud.

Millest tunned ära, et lavastus sulle meeldib?

Sellest, kas ma saan vahetult sellega kaasa minna, mis mulle lavalt näidatakse, või hakkab midagi häirima. Kui häirima hakkab, ei tähenda see veel, et lavastus ei meeldi, aga see võib olla põhjus, et minus tärkab kriitika-meel. Kui see asi mind, ükskõik mis kujul, emotsionaalselt haarab — siis kriitikameel tavaliselt ei elavne, ei ärka. Häiriv koht jääb meelde ja juhul kui ma hiljem pean lavastusest rääkima või kirjutama, siis võin öelda, et umbes selle koha peal oli midagi korrast ära.

Millest tunned ära, et lavastus ei meeldi?

Sellest tunnengi ära, et lavastus ei meeldi — või ei ole päris see, mis vastab minu veregrupile, minu tüübile, — et muljes või elamuses tekib mingi katkestus.

Kas mitte-meeldiva lavastuse puhul pead end sundima lõpuni jälgima või vaatad professionaalse huviga lõpuni? Kas lahkud sageli enne lõppu?

Mõnikord mõtlen nukralt tagasi aegadele, kus minu jaoks oli teatris absoluutselt kõik huvitav. Need olid ajad, mil ma polnud oma praegust elukutset veel valinud, kui ma lihtsalt olin teatrichull koolilaps.

Lavastus peab mind vähemalt millegi poolest huvitama, siis ei pea ennast sundima. Professionaalsest huvist alati ei piisa. Kui asi on mulle igav, primitiivne, labane, tüütu ja kui juba alguses üsna pea ära näen, mis seal edasi võib tulla, — siis on küll raske lõpuni istuda. Aga enamasti ma siiski vaatan lõpuni. See ei ole tingitud ainult huvist. Teinekord pigem professionaalsest eetikast.

Ma olen lahkunud enne lõppu juhul, kui olen väljaspool Eestit. Näiteks mõnel turismireisil, kui oled puruväsinud, etendus on igav ja muljeid nagunii kuhjaga.

Eesti teatris olen etenduselt lahkunud vaid siis, kui tingimata pean veel kusagile minema. Sest leian, et ükskõik kui halb või

igav see hetkel on — näitlejad teevad oma tööd ja enamasti üritavad hästi teha. Kui olen juba teatrisse tulnud — peaksin vaatama lõpuni. Võin ju lavastaja peale vihastada ja talle ka hiljem ütelda, et miks ta niisuguseid asju teeb. Aga see, kes laval on, peab ju mängima. Ja see paneb minu omakorda vaatama. Mõnikord püüan sel puhul midagi enda jaoks huvitavaks teha, nii nagu näitleja, kui ta saab rolli, mis talle ei klapi või ei meeldi, peab selle rolli enese jaoks huvitavaks tegema.

Kui ruttu tunned lavastust vaadates ära, et tegemist on sinu arvates healhala lavastusega?

Üsna ruttu. See algab teatud kogemuse-etapist. Nooruses oli kõik põnev, mis teatris tehti, siis seda probleemi ei olnud. Kui ma juba hakkasin enese jaoks liigendama, mis on hea, mis on halb, — siis üldiselt üsna ruttu. Aga kui mõnikord mäng algul ei käivitu, kuid pikapeale hakkab põnevamaks minema — on tore küll. Vastupidi pole tore.

Kuidas, millest tunned ära hea lavastaja? Hea kunstniku?

See on intuiitiivne asi, nagu ma ütlesin. Ega ma ei püüa seda endale kuidagi seletada. Kui mõjub, puudutab, siis on ta minu jaoks hea. Puudutab see, kuidas ta suudab väljendada seda, mida tahab öelda.

Kuulun nende hulka, kes arvavad, et puhast, ilma mingi kontseptsiooni või sõnumita teatrit ei ole olemas. Ka siis, kui tehakse teadlikult "ilma kontseptsioonita", siis on see juba iseenesest kontseptsioon, ka tegelaste valik on kontseptsioon. Ka abstraktsest balletist otsin mingit sõnumit. See ei pea olema sõnadega väljendatav idee, sõnum võib olla ka väga üldine, esteetiline, tunnetuslik, emotsionaalne.

See inimene, kes lavastab, kes mängib, peab tahtma mulle midagi öelda ja see tema ütlemine peab mulle korda minema. Sõnum peab viitama mingisugusele ellusuhtumisele, tunde- ja mõttemaailmale, mis mind puudutab, huvitab.

Mulle võib meeldida vägagi erinev teater. Kõige lähem ja huvitavam on siiski otseselt ja mitmeplaaniliselt inimesest lähtuv — see, mida nüüd vahel peetakse aegunud "psühholoogilise realismi teatriks". Mis see on, mõistetakse teinekord liiga kitsalt. Aga mulle on väga meeldinud ka mõned hoopis teisel printsiibil tehtud lavastused. Ka üliting-

likud, kus näitlejad täidavad märgi rolli, kui lavastuses on huvitav sõnum. Näiteks (võtan meelega minevikunäite) Ljubimovi varased lavastused.

Kõige rohkem huvitab mind elus ja kunstis inimesi, aegu ja nähtusi ühendav,



Lea Tormis suvel 2000.

mitte lahutav ja eristav alge. Arengu pidevus, seosed ajas ja üle aegade. Katkestuste kiust.

Kuidas, millest tunned ära hea näitleja?

Samad asjad, mis toimivad siis, kui peame otsustama vastuvõtueksamitel, kellest võiks saada näitleja. Need on asjad, mida inimene ise ei saa teha, mida ta ise ei saa kuigi-võrd mõjutada. Kiirgusväli...(Nüüd kasutatakse ka sõna "aura".) Haare. Sarm.

Mingid sellised asjad, mida ei saagi sõnastada. Inimene on laval, ta justkui ei tee midagi, aga ma tahan teda vaadata. Märkasin seda esmakordselt koolilapsena, kui nägin laval Ants Eskolat. Oli mingi Jakobsoni näidend, kus tegevus toimus ühel tinglikul sotsmaal. Ma ei mäleta muud, kui et Eskola mängis üht purjus pastorit. Ta tuli lavale, oli lõtv ja loomulik ja äkki taipasin, et kuigi dialoog ja oluline tegevus toimuvad parajasti teisel, vaatan ma kogu aeg Eskolat. Kuigi ta ei püüdnud enesele tähelepanu tõmmata, mä-

letan tagantjärele ainult teda. Ma ei mäleta üldse teisi ja mida nad mängisid. Nüüd ehk ütleksin, et see on katkematu kohalolek, olgu näitleja parajasti fookuses või mitte.

Mida pead arvustuse kirjutamisel oluliseks? Kas kirjutis peaks sisaldama ka lavastuse või selle osa kirjeldust?

Kõik, kes teatrist kirjutavad, on eluaeg hädas ja jäävadki hätta sellega, kuidas panna seda sõnadesse, mida sõnadesse panna ei saa. Kõik, mis on sõnadega lihtsalt ümberjutustatav, ei vaja ju enam, et seda veel mõne kunsti vahenditega püütaks edasi anda.

Ma olen vahel hädas oma intuiitiivse tajuga, intuiitiivse vastuvõtuga. Teadmine on mul kusaigil sees olemas, aga kuidas ma selle sõnadesse panen? Arvan, et olen vist rohkem hädas kui mõni teine, kes oskab kergemini ja paremini sõnastada. See on ka üks põhjus, miks olen vähe arvustusi kirjutanud.

Ma võin väga kiiresti provisoorselt oma muljeid kõneluses sõnastada. Rääkida on tunduvalt kergem, paberile panna on keeruline. Mul on valge paberi hirm, mis aastatega süveneb.

Üldiselt pean teatrist kirjutamisel kirjeldamist väga oluliseks. See on vajalik ka väidete tõestusena. Kirjeldada tuleks stseene,

mis on lavastuses millegi poolest eriti olulised. Kui ma oma seisukohta tahan väljendada, peaksin toetuma kas või lühikesele kirjeldusele, mis seal laval siis tegelikult oli. See ei oleks otseselt illustratsioon, pigem kinnitus minu mõttele. Mulle meeldiks isegi nüümoodi, et peasjalikult mingite momentide, stseenide kirjeldamise kaudu ütlen ära selle, mida väljendada tahan. Mõnikord on see võimalik — öelda oma hinnang ja üldse oma arusaamine välja selle kaudu, et fikseerin, kuidas keegi mängis või kirjeldan mõnd võtmestseeni. Päris ilma sõnastatud analüüsi, ilma otseütlemiseta ei saa, aga mulle meeldiks väga nii kirjutada. Mitmed praktikud on rääkinud, et tegijate jaoks on kõige olulisem tagasiside, see, kui ütled, mida sa laval nägid ja mida see sulle tähendas. Ehk ütleb see midagi ka teistele vaatajatele.

II

Et midagi iseloomustada, tuleb seda paratamatult millegagi võrrelda. Eesti teatri ajaloost on seni ilmunud kaks mahukat ülevaatemonograafiat. Lea Tormise "Eesti teater 1920—1940" ja Karin Kase monograafia "Eesti Teater 1940—1965". Karin Kase raamat on ilmunud 1987. aastal, laduda antud septembris 1985, 592 lehekülge.

Lea Tormise raamat on ilmunud peaaegu kümme aastat varem, 1978. aastal, laduda antud jaanuaris 1977, 504 lehekülge. Täna lugedes tundub Karin Kase keel kuivalt ametlik, nõukogude aja halvimaid mõjusid kandev. ("Lavastuse läbivaks tegevuseks oli merele sõitnud meeskonna võitlus tööliklassi solidaarsuse eest". (Lk 259.) "Inimlike vahekor-



Lea Tormis
suvel 2000.

dade käsitlemisel ei kõlanud küllaldase mõjukusega eetilistes konfliktides vajalik kompromissitu hoiak." (Lk 296.) "Nõukogude inimeste lakkamatu pürgimine uutele kõrgustele andis näidendi metafoorsele pealkirjale ("Koit Moskva kohal") vastava raskustrotsliku, poeetilise lavastuse." (Lk 280.) Raamat ei ilmunud mitte aastal 1950, vaid 1987, mil keegi nii kuival "klassiteadlikku" lähenemist enam ammu ei nõudnud.

Kuigi Lea Tormise kümme aastat varem ilmunud raamat eeldanuks "kodaanliku vabariigi" teatri suhtes teravalt sotsiaalkriitilist lähenemist rohkete tsitaatidega punastelt klassikutelt, on ta nendest suhteliselt väikesete mõõndustega suutnud pääseda. Tema keelekasutus on käsitletava ajajärgu paremate näidiste tasemel. Kõik tensorid olid esimese vabariigi käsitluse suhtes äärmiselt valvsad, vabariigiaegsed päevalehed peidetud erifondides. Paraku ei saanud nad midagi teha, kui keegi lihtsalt kultuurses keeles oma asja ajas. Keeles aga ongi hoiak ja suhe. Ka kaksikümne viis aastat hiljem, hoopis uues ühiskonnas, on Lea Tormise raamat huviga loetav. Tal on olnud eriline oskus mitte kuival kokkuvõteteid teha ja vanadest retsensioonidest löike maha kirjutada, vaid ta on püüdnud enesele ning sedakaudu ka lugejale luua kujutluspilti sellest, mis siis tegelikult toimus. Nagu näitleja, kes ei anna edasi pelgalt sõnu, vaid sõnade kaudu kujutluspilti. Kümned teatrid, saatused, lavastused ja rollid aimuvad Lea Tormise monograafiat lugedes elavalt.

Kuidas on aja jooksul muutunud sinu suhe teatri (aja)looga?

Ma olen aru saanud, et teatri ajalugu on vist enam kui ühegi muu kunsti ajalugu seotud eluga üldse ja üldise ajalooa. Nii nagu teater on rohkem kui teised kunstid seotud ühiskonnaga ja peegeldab seda ühiskonda isegi siis, kui seda teadlikult ei taotle. Isegi enam kui kirjandus. Niisuguseid seoseid olen hakanud rohkem ja selgemalt nägema.

Keda hindad teatriajaloolastena, teoreetikutena maailma mastaabis? Sinu artikleid ja monograafiaid lugedes tundub pigem, et oled õppinud Rootsis kui Venemaal. Tuleb ette tuglaslik, adsonlik feeling, mitte venelikult soe, familiaarne.

Mina õppisin ju veel mõnevõrra teises GITISes (Riiklik Teatrikunsti Instituut Moskvas), mitte selles hilisemas.

Minu põhiõpetajad, kes mind mõjutasid, olid veel tsariaegse haridusega, sageli käinud või õppinud välismaal. Põhiautoriteediks teatri alal oli kursusejuhendaja Pavel Markov. Ta oli Stanislavski aegadest peale töötanud Kunstiteatris kirjandusala juhatajana ja neljakümnnendate lõpul seal välja lõõdud. Analüüsis väga põnevalt Meierholdi, Tairovi jt teatrisuundade tehtut.

Professor Dživelegovi põhihobi oli *commedia dell' arte*, peale teatriramatute kirjutas ta ka kunstiajaloolisi, kunstiteoreetilisi raamatuid itaalia kunstist. Siis olid veel teatriasjatundjad professorid Anikst ja Mokulski, kes oma erikursustega süstisid mulle huvi Shakespeare'i ja Molière'i vastu. Grigori Bojadžijev oli seotud prantsuse kultuuriga, deklameeris loengutel peast pikki löike kuulsatel monoloogidest. Kunstiajaloo professor Tarabukin, kellest ka Panso oma portreederaamatus on kirjutatud, äratas huvi tollases Nõukogude Liidus põlu all olevate impressionistide vastu. Need vanemad õppejõud lugesid seda, mida tulevasele teatriloolasele p e a b lugema, öieti väljaspool ideoloogiat. Nende õpikutes olid ideoloogilised hinnangud, kohustuslikud tsitaadid sees. Aga kui nad loengutel rääkisid, rääkisid nad asjast, mis olid huvitavad.

Markovi mõju oli kindlasti väga suur. Et ta selles ajas (pool minu õppeajast oli veel Stalini aeg) suutis sisendada, et teatrit on väga mitmesugust ja p e a b k i olema väga mitmesugust. Kuigi näha ei olnud tol ajal veel eriti midagi. Süiski — hakkas juba tulema. Pärast Stalini surma hakkasid Moskvast asjad päris kiiresti muutuma.

Ma ei tea öieti, kust on tulnud minu prantsuse-sümpaatiad. Isa ja ema lasid väikesel lapsel alati ise valida. Isegi kooli, kuhu tahan minna. Kas Inglise Kolledžisse või Prantsuse Lütseumi. Algul olevat ma tahtnud kolledžisse, aga siis otsustanud lütseumi kasuks. Ma tegin kevadel eksami ja sain sisse, sügisel 1940 seda kooli enam polnud.

Olen kahtlustanud, et minu valikut mõjutas koolivorm. Inglise Kolledžis oli see range, hallikassinine. Prantsuse Lütseumis oli ilus madrusekraega kleit ja lopsakas sinine barett punase tutiga. Midagi muud ma seitsmeaastasena Prantsusmaa kohta vaevalt teadsin. Prantsuse keelt, et lugeda, õppisin hiljem eratundides ja ka GITISes.

Kunsti hindamise kriteeriumid tulid ilmselt kodust kaasa, tulid muidugi lugemi-

sest. Isa oli raamatufanaatik, tema õhutusel hakkasin juba lapsena Viljandis raamatukogus käima. Ma olevat "iseenesest" ja vara hakanud lugema. See oli koduse keskkonna mõju, televisiooni veel polnud.

Mu lemmiklektüüriks olid isa kapist leitud eestiaege "Loomingu" aastakäigud. Ja loomulikult eestiaege ajakiri "Teater". See oli mul praktiliselt peas. Mõjus, et mind varakult teatrisse viidi, ka täiskasvanute etendustele.

Mõjutas kõik, mida ma olin lugenud ja näinud juba enne, kui üldse suhteliselt hilja teada sain, et teatriteadlase elukutse on olemas. Kui olin aru saanud, et tantsijat minust ei tule, kuulsin viimases keskkooliklassis Vello Rummo käest, et GITISes on selline teaduskond. Siis taipasin, et see on just see, mida ma tahan, see, mis mind eluaeg on huvitanud: teatriajalugu ja kõik, mida teatrist kirjutatakse.

Millised teatrist kirjutatud teosed on sind enim mõjutanud?

Teatrist kirjutavad minu meelest kõige huvitavamalt targad praktikud. Selle jutuga ma ärritan vahest kolleege, kes tahavad puhta teadusega tegelda. See ei tähenda, nagu ma ei hindaks ajaloolasi ja teoreetikuid. Kirjutades nüüd sissejuhatust "Teatriramatu" faksiimileväljaandele, veendusin uuesti, kui põnevalt oskavad teatrist kirjutada omaaegsed kirjanikud. Väga hindan tagantjärele Juhhan Luigat. Lugesin taas üle tema artikleid. Ja Jaan Kärnerit, kes oli meil õieti esimene teadlik teatriajaloolane. Palju olen õppinud oma vanemalt kolleegilt Karin Kaselt. Aga me olime inimestena erinevad ja meie lähenemine teatrilole oli sellevõrra erinev. Ta oli palju produktiivsem ja oskas oma aega paremini organiseerida. Tal oli pigem mehelikke omadusi keskendumiskohase mõttes. Ta suutis kontsentreeruda ühele asjale korraga, mida mulle ei ole elu kunagi võimaldanud või pole ma osanud. Olen ikka tegelnud mitme asjaga korraga, nagu see naistel sageli paratamatu on. Eks see peegeldu ka selles, et ma ei oska nii hästi analüüsida ja alati ennast nii täpselt väljendada, nagu tahaksin. Ma ei ole end kunagi pidanud "päris" teadlaseks, olen liikunud ehk kusagil teaduse ja kunsti vahealadel. Teatriloolane.

Huvitavaid raamatuid on liiga palju, et loetleda. Noorena olid olulised Stanislavski, Nemirovitš-Dantšenko, siis Brecht, Copeau,

Brook. Barba vähem, kuigi ta on huvitav; Grotowski esimesed tekstid, mida inglise või prantsuse keeles lugesin, mõjutasid sel hetkel väga. Ja Mihhaail Tšehhov. Kõige rohkem päristeadlastest, teatrisemiootikutest on mulle meeldinud Erika Fischer-Lichte. Temal on olemas see teoreetiline tasand, mida mina ei valda ja mis ilmselt ei kuulu minu isiksuse tüübi juurde — mitte, et ma ei huvituks või teada ei tahaks, loen kogu aeg neid teoreetilisi asju (Pavis, Carlson *etc.*).

Fischer-Lichte oskab tegeliku reaalse teatri nägemist teooriaga ühendada. On väga huvitavaid teoreetikuid, kes võtavad kõik oma teooriad kuskilt kirjandusest ja kes tegelikult elavat teatrit nagu ei taju. Mind on väga mõjutanud Lotman, tema semiootika mõjub minusugusele vähikule pigem avara kultuurifilosoofiana. Eesti mõtlejatest tahan alati lugeda Kõivu, Kaplinski, Talvetit, Rähesood, Unduskit. Aitab ka.

Mis sunnib sind koostama eesti teatri ajaloo järjekordset koondkõidet?

Ainult mingi trots, et seda ala Eestis ei väärtustata. Ma võtan endale üle jõu käivaid töid kaela, sest tundub, et see on minu kohus, minu missioon, kui ma seda eriala kord juba esindan.

III

Inimesena on Lea Tormis nagu Ingmar Bergmani filmist. Hoitud, oma rahulikkust veidi pealesuruv, soengut kontrolliv. Temas aimuvad probleemid, kuid ta oskab neid meeldivalt varjus hoida.

Küsisin üliõpilastelt Lea Tormise kohta märksõnu. Sain vastuseks: "õunahaldjas, kogu aeg toob õunu", "suudab igas olukorras positiivseks jääda", "leebe, leplik", "vanad ümbrikud, kust võtab kollaseid paberilehti, märkmed sageli noodipaberi tagakülgedele kirjutatud", "eestiaege", "alati daam", "loengu ajal ei vaata otsa, vaatab üles, seetõttu mõnikord raske jälgida", "hajus, hüppab sageli teemalt teemale, konspekteerida raske, alustab lauset ja läheb lause keskel jutuga mujale, pärast konspektis kümme alustatud lauset", "peen huumorimeel, kui kord mitmed magasid, ütles: "ärgake nüüd, kirjutage see asi Jungholzi kohta üles"", "mõnikord jutustab teatritegelaste kohta eraelulisi seiku, siis

mõtlen, kuidas see teatriajalooga seotud on”, “eksamil tunnustab iga sinu mõtet, mõtleb kogu aeg kaasa, ei ole oma dogmades kinni,” “eksamil isegi liiga leplik, kiidab, kuigi ma ju tean, et ma tean liig vähe”, “väga tark, teab lõputult detaile”.

Oled juba nelikümmend üks aastat lugenud loenguid teatriajaloost. Kuidas on aines teisenenud? Kuidas väldid rutiini?

Kui ma seda arvu näen, siis tunnen end alati dinosauruseks ja mõtlen, et kõiki teisi peaks see hirmutama. Tõenäoliselt tundun ma teistele ratsionaalsem, kui tegelikult olen. Olen enam spontaanne ja intuiitiivne, kuigi elukutse peaks eeldama analüüsivat mõistust. Ehk see mul ka päris ei puudu? Pole kunagi suutnud ühtegi loengut niiviisi lugeda, et tervikuna üles kirjutata ja kordata. Loen iga kord natuke isemoodi, muidu on igav endalgi. Alati on üles kirjutatud mingid olulised punktid, nimed. Kellestki rääkides tuleb mul kohe silme ette inimene, missugune ta on, ja nägu, aga ei tarvitse alati kohe tulla nimi. Praegu see vanuse tõttu muidugi süveneb. Ja aastaarvud. Arve ja valemeid kirjutasin koolis eksamite ajal tindiga jalgade peale, kleidi alla. Kuigi ma üldiselt spikerdaja ei olnud, ei viitsinud; peale arvude jäi kõik kergesti meelde.

Ma oleksin õieti tahtnud lugeda inimestele, kes õpivad teatriajalugu, kuid seda juhtub harva. Teatriteadus tuli Tartu Ülikooli minu jaoks liiga hilja. Olen vist loodud enam kirjainimestele lugema, kardan, et praktikute jaoks ei loe ma küllalt atraktiivselt. Mind ennast huvitab alati teatrikunsti üldine arenguprotsess ja selle sõltuvus poliitikast, kultuurist, majandusest. Lavakunstkooli esimestel kursustel ei ole see üliõpilaste jaoks vist piisavalt huvitav. Nad on ka erineva taustaga. Alati on õnneks ka neid, kes huviga kuulavad minu imelikke ja spontaanselt hargnevaid mõtteavaldusi, mis mõnikord loengusse tulevad, ajalooparalleelse nüüdisajaga; ja on ka inimesi, kes ei suuda seda jälgida.

Eluaeg olen unistanud, et oleks eesti-keelne õpik, mille võiks üliõpilastele kätte anda, ja loengutel ette võtta ainult olulisemaid teemasid, mis ennast rohkem huvitavad. Aga ma lähen vist enne siit koolist ära, kui see õpik kord tuleb.

Ma olen kogu aeg tahtnud leida enese kõrvale kooli nooremast inimest, olen aja jooksul mitmeid kutsunud. Nad keegi ei ole kuigi kaua vastu pidanud, peale Reet Neimari. Võib-olla ka seetõttu, et näitlejad on tavaüli-

Veljo ja Lea Tormis Pirital 2002. a.
Tõnu Tormise fotod



õpilastest elavamad ja püsimatamad. Nende tähelepanu on raske köita. Nüüd on vist igal pool ette nähtud, et loengutes küsitakse vahele, vesteldakse. Siin koolis on see varemgi nii olnud. Harjusin sellega ruttu ära, aga igaüks ei harju. Mäletan, et ütlesin kord Juhan Viidingule: "Las mina nüüd räägin ka," kui ta hakkas midagi pikalt vahele seletama. Ma ei ole teinud probleemi ka sellest, kui mõni tunni ajal vaikselt korraks välja jalutab. Olen õelnud, et kui keegi tahab millegi muuga tegelda, siis tegelgu, aga ei tohi neid segada, kes tahavad kuulata. Mõnikord ma vaatan ainult neid, kes huviga kuulavad, siis on kergem rääkida, ja mõnikord ma loen ka nii, et ei võta silmsidet. Tulevased näitlejad kuulavad ja reageerivad teistmoodi kui ajaloolased ja sellega peab lihtsalt harjuma ning kohanema. Nad ei ole alati suutelised pidevalt jälgima, eriti kui eelmine tund on olnud tants või akrobaatika. Või siis ma ei oska öieti lugeda, ei ole neile ise küllalt huvitav.

Kas sul on olnud nägemus teatrist, mida sa tahaksid teostada, kui suudaksid ja oskaksid, nagu Artaud' l olid visioonid, mis mõjutasid hiljem väga paljusid?

Tõenäoliselt on, kuigi ma ei oska seda formuleerida. Kas ma just ise peaksin seda tegema — pigem tahaksin seda vaadata. Kunagi, kui tantsijaks õppisin, oli mul väga konkreetne nägemus, kuidas tahaksin tantsida, aga sellest ei tulnud midagi välja.

Olen alati olnud tantsuteatri ja sõnateatri vahepeal, võib-olla sellepärast, et nendest kirjutavaid inimesi pole jätkunud. Visiooniks võiks olla tantsu ja liikumise ning sõna ja muusika veelgi keerukam ja vahelduvam, läbitöötatum ühendamine, kui olen seni näinud.

See ei oleks päris uus sünkretism, nagu teater ikka aeg-ajalt hakkab taotlema alade eristumist, siis jälle sünteesi, siis taas kord eristumist. Mõnda asja, mida teatriuenduse ajal taotlesid Tooming ja Hermaküla, tegid tantsijad Murdmaa ja Vilimaa juhendamisel isegi paremini. Nende keha oli mõttele kuulekam.

Teatriuendus taotles sisemise impulsi ja välise reaktsiooni, vormi kokkusulamist, samaaegsust. Seda suutsid mõjuvalt näiteks Tiit Härm, Juta Lehiste "Joanna tentatas". Härmil parimate rollide puhul oli see peaaegu nii, nagu ta improviseeriks, vaatamata kätteharrutatud joonisele. Tuli sedavõrd spontaan-

selt, et mõjus, nagu keeruline liikumine oleks ainuvõimalik hetkereaktsioon. See oli ideaalis ehk sama, mida Tooming ja Hermaküla taotlesid, aga mida draamanäitlejad oma vähem treenitud kehadega tihti lõpuni kätte ei saanud.

Niisiis, midagi sellist, kus inimene niivõrd hästi valdaks keha, et ei peaks mõtlema sellele, kuidas ta seda teeb — vaid kui impulss tuleb, oleks võimeline seda kohe hetkel ainuõiges vormis väljendama. Aga ta peaks valdama ka sõna, et sõna ei kaoks, vaid vahelduiks loomupäraselt liikumisega. Iseeneslikud ülesulamid, et see kõik oleks kuidagi keerukamalt ja samas endastmõistetavamalt seotud, kui seni nähtud. On ju asju, mis ei ole sõnadega väljendatavad, ja siis lihtsalt pead tantsule üle minema. Ja on mõtteid, mida ainult sõna k u i t e g u edasi saab anda.

Soovime Lea Tormisele juubeli puhul õnne, ootame kogumikku "Eesti sõnateater 1965—1985", ootame "Subjektiiivset teatriajalugu" ja meenutame tagasihoidlikult, et õpikud eesti ja välisteatri ajaloo kohta ootavad ikkagi kirjutamist.

“ISADE JA POEGADE” KALEIDOSKOOP

KAIDI ROOTS

Pidasime oktoobrikuu algul Eesti Teatri-
liidus ühekordset kriitikaseminari rühma Tartu
Ülikooli lõpetanud või seal veel õppivate noorte
teatriteadlastega. Arutelu aluseks olid kirjatööd,
mis kirjutatud 27. septembril Linnateatris vaada-
tud “Isade ja poegade” etenduse järel. Põhiülesan-
deks lavastuse ühekordse vaatamise puhul sai olla
vaid üks: palusime enne etendust oma noori kol-
leege vaadata lihtsalt tähelepanelikult lavale, fik-
seerida nähtut, kirjutada, mida see neile ütles, mil-
lest nad aru said, mis mängukoes midagi tähen-
das, mis mõtted ja assotsiatsioonid tekkisid. Ei ena-
mat, polnud vaja tingimata võrrelda romaani-dra-
matiseeringut-lavastust. Polnud vaja siduda näh-
tut-mõeldut mingite õpitud teooriatega. Käsitlu-
sed tulid küllaltki erinevad, isikupärased.

Et TMK polnud seni veel “Isade ja poega-
de” kohta mingit vastukaja ilmutanud, pakkusime
üht valikut meie seminari töödest ajakirjale. Enne
avaldamist on autorid teksti pisut lihvinud-täien-
danud. Ilmselt ei kata need erivärvilised killud kogu
lavastuse kunstilist ja mõistelist ruumi, tippteose
kogumuster ei jookse siin ehk täielikult kokku, aga
neli silmapaari on oma esmavaatluse mõtted fik-
seerinud. Juhatagu need peeglikillud teed lavastu-
se enese juurde.

Reet Neimar,
Lea Tormis

IVAN TURGENEV “ISAD JA POJAD”

*“Tõepoolest, ärme ripu vana küljes,
las minna see tühi-tähi...”*

Tõlkija: **Toomas Kall**

Lavastaja: **Adolf Šapiro**

Kunstnik: **Andris Freibergs**

Kostüümikunstnik: **Kristine Pasternaka**

Muusikaline kujundus: **Riina Roose**

Valguskunstnik: **Gleb Filštinski**

Esietendus: **20. märtsil 2002 Tallinna Linnateatri**

Põrgulaval

Etenduse pikkus: **neli tundi**

Mängivad:

Lembit Peterson (külalisenä) — Arkadi isa, **Indrek**

Sammul — Arkadi, **Mikk Mikiver** (külalisenä) —

Arkadi onu, **Marko Matvere** — Bazarov, **Küll**

Teetamm või **Evelin Pang** — Fedosja Nikolajevna,

Epp Eespäev — Odintsova, **Hele Kõre** — Odintsova

õde, **Rain Simmul** — Sitnikov, **Piret Kalda** —

Kukšina, **Anne Reemann** — Bazarovi ema, **Aarne**

Üksküla (külalisenä) — Bazarovi isa ja **Allan**

Noormets — Pjotr.

Üritades kirjeldada Adolf Šapiro ja
Linnateatri “Isade ja poegade” etenduselt saa-
dud elamust, tekib parasjagu ahistav enese-
tunne, nagu peaks sõnastama armastust, sur-
ma ja elu, kui on teada, et sõnu ülesande la-
hendamiseks ei ole ega saagi olema. Sellist
dramaatilist pinget tuleb auga ette vaid teat-
ris. Rääkimata võimalusest näha sedavõrd
haruldast näitlejate ansamblit, mille analüü-
simiseks loo kirjutajal julgust ega kogemust
pole. Ja kuidas saakski kirjutada, et kõik näit-
lejad mängisid nii täiuslikult, et rääkida an-

nab vaid ideedest, mida nad kandsid? Kes mind usuks? Aga kuidas näiteks vahendada intensiivsust, mida kiirgab Mikk Mikiveri lavakujust, kui ta ainuüksi istub toolil suletud silmil ja ristatud sõrmedega? Või Aarne Üksküla meheliku pühendumise poolest hinge pahupidi keeravast isarollist? Ja Lembit Petersoni nukkerhella leebust ja haprust?

Siin kirjutaja jaoks on selle lavastuse puhul tervikuna olulisim märksõna "konflikt". Juba Ivan Turgenevi teose pealkiri sisaldab endas kõrvutust, konflikti võimalust. Midagi võrreldes me ju alati vastandame ja otsime erinevusi, erinevused kätkevad endas aga ohtu. Isade ja poegade teemat üldistades on esimesed pähe tulevad sõnad põlvkondade vahetus, kogemuste ja põhimõtete edasiandmine. See on alati pisut õpetaja-õpilase, vana-noore suhe. Teatrit ilma väärtuste konfliktita ongi muidugi raske ette kujutada. Aga selle lavatõe puhul on konfliktit siiski suurem kaal kui iga teise lavastuse puhul. Kokkupõrkeid on siin mitmeid: põlvkondade, ajastute, väärtushinnangute, suhtumiste vahel (ehitada-lammutada, vihata-leppida?). Kuna tegu on harukordselt mitmekihilise lavastusega, siis on raske kõike märgata ja võrdväärseks haarata.

Loo autorile tundus just tänases kontekstis kõnekas lavalt korduvalt kostnud kasu saamise või kasu toomise teema, mida väljendas peaaesjalikult üks peategelastest — Jevgeni Bazarov **Marko Matvere** kehastuses. Ääretult tänapäevaselt mõjus tema põlgus kõige tundelise vastu, tunded lahterdati romantikute pärusmaaks, eilse päeva teemaks. Tunnetatav oli Bazarovile miski, mida ei saa tõestada, käega katsuda, mistõttu ei saa see millegagi kasulik olla. Aga uus maailm vajab uusi tegusid. Uus maailm vajab kasulikke inimesi. Aristokraatia kui tundlev olemisvorm on igand, mis kuulub väljatõrjumisele ja hääbumisele. Põhimõtted, traditsioonid, eetika, hingepeinad — need on sõnamulin, millele ei ole enam kohta ega aega. Aega pole õigupoolest millegi muu kui tegude tarvis. Kõik ülejäänud on dekadentlik ja kuulub hävitamisele. Sellele ideele tundus sekundeerivat ka **Allan Noormetsa** kehastatud juhm ja ülbe teener Pjotr, kes tõi vägisi silme ette nüüdisaja linnapildist tõlplaslikud rullnokad ja maailma, kus haaravad võimu lakeid. Isegi surmaga silmitsi olles torkab Bazarov isale pisut küüniliselt: "Noh, teis on usku, tõestage nüüd selle jõudu!"

Laval hargnev lugu on lihtne, üldjoontes isegi etteaimatav. Tegevuspaik on XIX sajandi keskpaiga Venemaa. Kandvateks tegelasteks kaks noort meest, üliõpilast, kes külastavad suvevaheajal kummagi vanemaid.

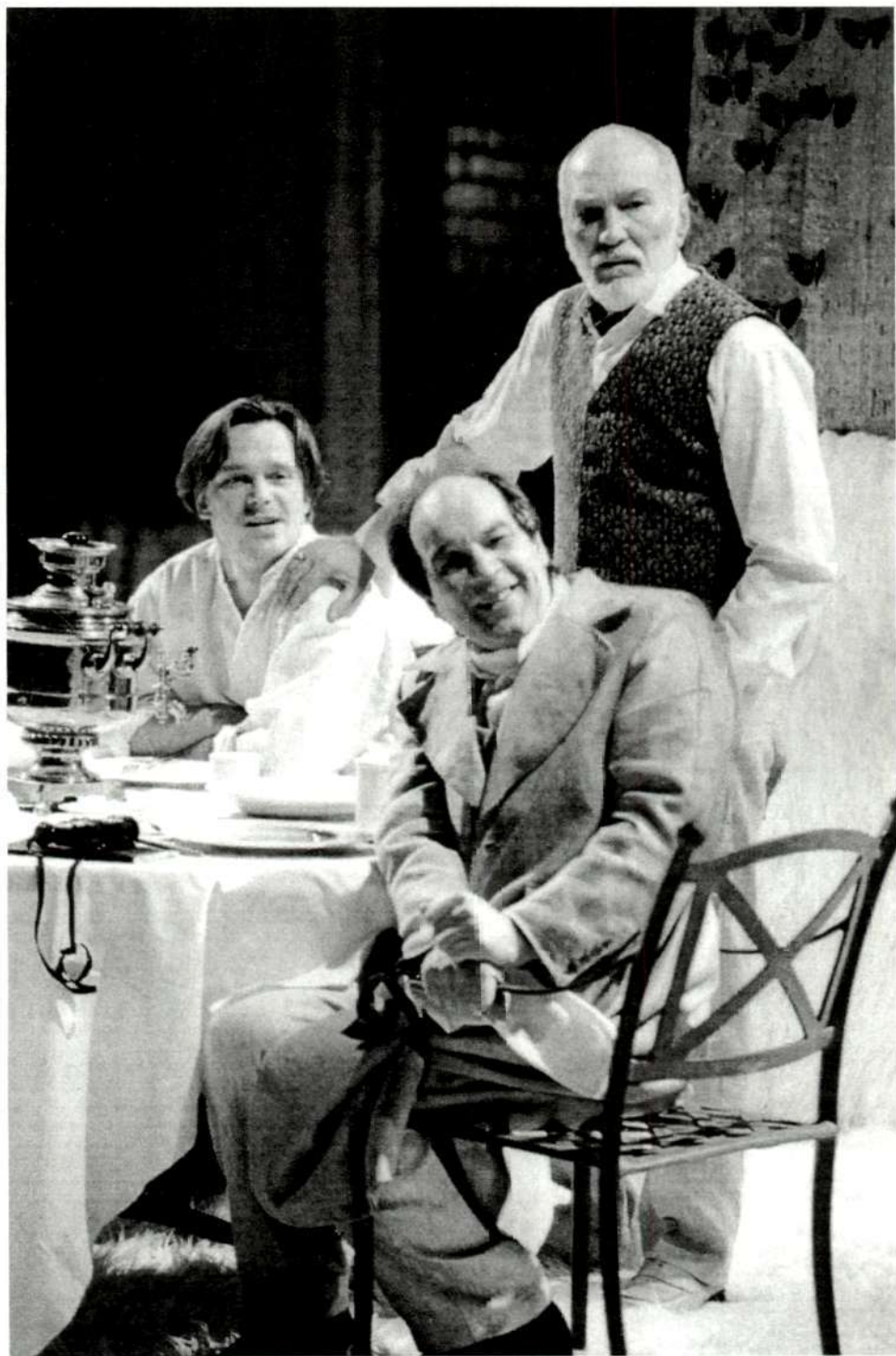
Üks noormeestest, Jevgeni Bazarov (Marko Matvere), on pärit kolkaküla maa-arsti perest; teine, Arkadi Kirsanov (**Indrek Sammuli**), seevastu jõukast vanast perekonnast, tema isal on talupoegadest töölisel ja teenrid.

Bazarovi naha all pulbitseb otsiv, rahutu vaim, teda iseloomustab meeleehteist sündinud hooletu viha ja sihitu põlgus. Tema iroonilise, või nagu ta ise ütleb: nihilistliku hoiaku taga on inimene, kes ei tunne ennast päris hästi, küll aga evib ideid ja mõjutamiskunsti. Bazarovi mootoriks on väljundit mitteleidev raev, mille juured ei peitu niivõrd tema päritolus, kui soovis elus ja ühiskonnas midagi teiseks teha. Bazarov on kindel, et mässumeelsus ja eitus on energia, mis panevad maailma uuenemisele aluse. Ta näib uskuvat, et vanad väärtused ei ole end õigustanud, sest seda, mida tema otsib, see maailm ei paku. Seega tuleb kõik maatas teha. Konflikt Indrek Sammuli Arkadi Kirsanoviga kui kohandujaga on sama vältimatu kui Bazarovi ideede lörrijooksmine. Indrek Sammuli mängitud Arkadist õhkub vastandina Bazarovile verivärskust, elurõõmu, ta on autoriteete vajav, avatud ja usaldav, kahtlusteta noor kukikas. Elu vastab tema ootustele ning see on igavese rõõmu allikas. Elu paistab Arkadile toreda väljakutsena, mitte katsumuste ahelana. Bazarovi tulised ja plahvatusohtlikud sõnavõtud näivad Arkadile olevat vaid vaimne mäng, meelierutat seltskondlik ajaviide, millel pole tegelikult eluga põhjuse-tagajärje seost.

Ja otse loomulikult on Bazarovi kindiline ja nurklik maailmataju paratamatus konfliktis selle keskkonnaga, kuhu ta tänu Arkadile satub. Kui Bazarovi-taoliste jaoks on tegutsemise ajendiks maailma painutamine, sellega mitteleppimine, siis Arkadidele maailma järgi paindumine. Nende kahe noormehe probleemide ja vastandlikkuse raamistikus kulgeb kogu lugu, millest hargneb sama palju alateemasid kui elus eneses.

Mikk Mikiveri vanatark, tundeerk, armastav ja kannatav Pavel Kirsanov on vaadatamata eraklikkusele mees, kes kannab endas võitlejat. Lavastuses on just tema see, kes läheb tülli noore Bazaroviga. Just tema on see, kes on vanade väärtuste — väärikuse, kohusetunde ja põhimõttelisuse — kaitsja. Tema on see, kes esitab Bazarovile lavastuse kontekstis kaks väga olulist küsimust. Esiteks: kui lammutada, kes siis ehitama või säilitama hakkab? Ja teiseks: kui rahvas uute plaanidega kaasa ei tule, kas te lähete siis r a h v a vastu? See on temasugusele mehele ennekuulmatu, ilmvõimatu väljavaade, midagi, mida v ä ä r i k a s inimene ei saa endale lubada.

Kui meesliinid veavad lavastuses peamiselt ühiskonna säilitamise-lammutamise



Arkadi (Indrek Sammul), Nikolai Petrovitš (Lembit Peterson) ja Pavel Petrovitš (Mikk Mikiver)
Adolf Šapiro lavastuses "Isad ja pojad" (autor Ivan Turgenev) Tallinna Linnateatris 2002. a.

teemat, siis naisi pidi hargneb sama teema rohkem inimelu tasandil. Ka siin kõlab inimese vajalikkuse/mittevajalikkuse küsimus, elamise kui otstarbelisuse idee. Peamiselt Bazarovi ja Anna Odintsova (**Epp Eespäev**) suhtest koorub luhtajooksud elu motiiv: elu, mida ei jõua elada; elu, mis ei jõua alatagi, kui ta juba lõpeb. Hingekraapiv ängistus, mis tuleneb unistustest, mida jõuab vaid luua, aga mitte täita. Aga eluseadused on kõrgemad inimese poolt kehtestavatest. Inimene ei saa dikteerida elu. Odintsova esitab väga olulise küsimuse ja sellele on vastus ilmselt väga vähestel: miks me ei taju õnne kunagi õnnena, miks me ei tunne õnne kunagi ära nüüdsama, just praegu? Ja just Odintsova ütleb valusalt meelde sööbivad sõnad: "Mälestusi on palju, aga meenutada pole midagi..."

Vaatamata sellele, et lavastuse üks ideedest on heitlus empaatilise ja pragmaatilise vahel, on kogu tegelaskond ääretult tundepeen. On hämmastav, kui eripalgeline võib olla meeste leebus: isade, poegade, vendade hingevalu ja armastus. Ka Bazarov pole ju mingi toore julmuse kehastus — jämedakoeilisus on tema poos emotsionaalse ja sotsiaalse ebaküpsuse vastu. Praeguse maailma taustal mõjub ülimalt suursuguselt ja parimas mõttes aristokraatlikult **Lembit Petersoni** Nikolai Kirsanovi tegelaskuju. Vähemalt siin kirjutaja jaoks on see täiusliku ürgisa kehastus — soe, hoolitsev, hell, kohmetu, end süüdi tundev. Petersoni Kirsanovi haprus on midagi imetaolist. Eriti ilmekas oli algusstseen, kus Kirsanov haaras teenri asemel poja külalise kohvrid, et vaid kõik oleks nii, nagu peab, et oleks hea. Tõeline kaunishing avaldus Kirsanovis ka hetkel, mil ta vend andis õnnistuse ta ebavõrdsele abielule. Imeline poisi-keselik vaimustus, ehe hingepuhtus.

Omaette terviku moodustavad lavastuse naised: Epp Eespäeva Anna Odintsova — ilus, tark, elu käestlibisemist tajuv, suursugune ja mänglevalt küps naine; **Evelin Pangi** Fenetška — piima- ja lillilõhnaline, rikkumatu tüdruk, ühemõtteline ja puhas olevus, kelle tungiks on armastada, teenida, olemas olla; **Piret Kalda** Jevdokia Kukšina — üleslöödud ja rumal "moodne" naisterahvas, kes moeasjana on oma õlgadele võtnud naisõiguste kaitsja rolli. Just tema on see, kes vaatajat enim naerutab, milles oma osa on kindlasti Piret Kalda võrratul koomikuandel; **Hele Kõre** Katerina Odintsova — vahest ainus tegelane, kes lavastuses suurt ei kannata, mistõttu tema olemus taandubki pisut naisele kui iluasjale, tema on ainus, kes oma tahtmise saab, oma unistuse ellu viib, leiab ihaldatud mehe; hoopis omaette puust on **Anne Reemanni** ema — Arina Bazarova; emasid on muidugi mitut masti, aga Reemanni ema on

ema kõige sirgjoonelisemas tähenduses: jäägitult andev, halastamatult läbipõlev, pisarateni lihtne ja liigutav, millele erilise tundevarjundi lisab veel sügav-vene religioosus.

Anne Reemanni kanalikult ringisahmiv ema ja Aarne Üksküla pojale saajaprotsendilisel kaasatuksuv isa moodustavad lava paari, mis sööbib oma elulihtsuses alatiseks mällu. Aarne Üksküla loodud tegelaskuju heatujulisusest või siis komfortse õhkkonna loomise püüdest sugeneb kindel teadmine, et sellist tingimusteta õnnetaju pole lastele antud, seda saavad tunda vaid vanemad. Kumbki isa lavastuses on tingimusteta armastuse etaloniks ning nad erinevad teineteisest pigem isiksuslikult kui ideelistelt vaadetelt. Oigupoolest ei kannagi lavastuse isad endas niivõrd maailmavaatelisi ideid, pigem lasevad aimata oma lavakujude märgilist olemust läbi vaikiva tagaplaanilisuse. Ja ka selline olemine on sõnumitihe, ka see on seisukoht.

Sama kordumatu kui näitlejate mäng on lavaatmosfäär. Lumivalgel karusnahal metallpingid ning fotode ja suurte tumedate liblikatega kaetud sambad. Taustaks aeg-ajalt kostvad vene naiste laulukatked, koduloomade hääled. Misanstseenide mosaiikne muustri- loid loob perfektse rütmi, kõik on detailideni paigas. Ruumi ja selle paiknemise geomeetria line joonis on ääretult puhas ja haaratav.

Šapiro "Isad ja pojad" on meeleolult pisut tšehhovlik, ainult Tšehhovi tegelasi tajun ma sisekaemuslike ja edasi-tagasi ümber ühe murdumispunkti liikuvatena, aga "Isade ja poegade" tegelastel ei kulge aeg neist mööda, vaid neist läbi. Nad on elus otsapidi sees. Ei ole kõrvalt vaatlejad. Aga atmosfäär on ehtvenelik vähemalt eestlastes vaataja jaoks, kui pidada selleks pideva ilmajäämise teemat (armastatust, elust, lastest), igikurbust, saatuslikku õnnetust, mis tundub kuidagi olevat vene hingepärusmaa.

Nelja teatris veedetud tunni jooksul sai silme eest läbi lastud selline tundenüansside täius, et raske ette kujutada. Elamus on sedavõrd võimas, et teoreetilised arutelud teemal, kas harjunud mõttes psühholoogiline teater on elus või mitte, tänapäevane või aegunud, on sama mõttetud kui küsida, kas elu on tänapäevane või aegunud. Küsimus ei ole vormis, küsimus on intensiivsuses ja vormivaldamise astmes. Lavastuslik täius aga avaldus loo autori jaoks just ülimes nüansipeenus ja inimlikkuses.

P.S. Liblikad, suured tumedad elutud liblikad, hakkasid loo autorile alles mõne aja möödudes midagi kõnelema — ja eelkõige vahendasid nad prepareeritud hetke, ilu, elu meeleheitliku säilitamise ja hääbumise sõnumit.

ISADE JA POEGADE IGAVESEST RINGMÄNGUST, LIBLIKALENNULT

TEATRIAEDNIKU TAASTULEMINE

Kui oled näinud etendust, mille terviklikkus ei jäta sulle kerget võimalust valida esimest tahku, et selle kirjeldamisega alustada nähtu kaardistamist, siis on ehk kõige parem alustada kaugemalt. Nii ajas kui ka ruumis. Ja lasta esialgu seostamatutel kildudel moodustada oma mosaik.

Tean — ühes varasemas intervjuus võrdleb Adolf Šapiro muu hulgas teatri- ja filmispetsiifikat: "Teatrile on elupõliselt omane olnud otsivam vaim, laboratoorsem katsetajasuhe proovi-järgus. Kõik valmib siin proovis, mingit "montaažiperioodi" ei järgne. Teatriproovis kasvatatakse etendust. Kasvatatakse. See eeldab aedniku kannatust." (Šapiro, TMK 1998/1, lk 9.) Nii kunsti, üksikut artefakti, keelt kui ka kultuuri üldse on sageli võrreldud elusorganismiga. Teatrietenduse puhul see paralleel toimib. Ometi ei turgata mulle pähe ühtegi reaalset taime, mida siinkohal näiteks tuua. Hoopis...

Meenus, et ühes nõukogudeaegses laste joonisfilmis, see kandis vist pealkirja "Kolmanda planeedi saladus", lahendas mitmete saarel toimunud sündmuste saladuse üks taim. Lill, mille peeglisarnane õis jäädvustas kõik enda ümber toimuva. Teatava aja möödudes hakkasid aga peegelkihid kaduma, taas elustades pilte minevikust ja lastes pealtvaatajail näha tegelikult olnud lugu (et mitte öelda tõde).

Adolf Šapiroost on saanud Eesti teatris oodatud lavastaja. Ootavad vaatajad. Eelkõige need, kes on näinud mõnda tema viiest eelmisest Eestis valminud lavastusest (Tšehhovi "Kirsiaed" Noorsooteatris — 1971, Tšehhovi "Kolm öde" Draamateatris — 1973, Albee "Kes kardab Virginia Woolfi?" Pärnu "Endlas" — 1977, Tolstoi "Elav laip" Draa-

mateatris — 1980, Brechti "Kolmekrossi-kooper" Tallinna Linnateatris — 1997). Ja kui ka pole näinud, siis on vaieldamatuks ootamispõhjuseks aastate jooksul juurdunud teadmine, et tegemist on "psühholoogilise teatri meistriga" (Kordemets 2002). Oma põhjus ootamiseks on ka neil, kes loevad rohkem raamatuid ja teatris ehk niipalju ei käigi. Šapiro kui kirjanikuga on eestikeelsetel lugejatel olnud võimalus kohtuda raamatu "Nii sulgus eesriie" vahendusel (Eesti Teatriliiit 2001). Ja loomulikult ootavad ka näitlejad. Ootavad kui meistriklassi läbivijjat, kui lavastajat, kes eelstab näitlejateatrit vormi- ja ideemängudele.

Kui lisada siia veel need inimesed, kes pikisilmi ootavad hetke, mil saaks vaatama Tallinna Linnateatri etendust, ja teised, kes tahavad näha mängimas Linnateatri näitlejaid koos Lembit Petersoni, Aarne Üksküla ja Mikk Mikiveriga. Ja ehk veel need vähesed, kes soovivad kindlasti näha just I. Turgenevi raamatu "Isad ja pojad" lavastust, siis võib juba tasapisi ja ligilähedaselt ette kujutada, millisesse ootusrohkesse keskkonda Adolf Šapiro oma uue taime juurduma pani. Nende ootuste täitumise ja purunemise piirialadel sünnib etendus eraldi igale üksikule vaatajale.

EELARVAMUSTE EESRIIE

Seega pole lihtsalt nii, et astud õhtul paar hetke enne etenduse algust teatrisse ja lased imel oma maailmanägemist valgustada/varjata. Isegi siis mitte, kui tegemist on alles uue lavastuse läbimängu või esietendusega ning sa pole veel kuulnud varjamatuid kiidusõnu ega lugenud esietenduspäeval ajalehest intervjuud lavastajaga, kus ta ütleb: "Tahtsin seekord teha väga näitlejakeskse lavastuse. Kus kõik puhtalt lavastuslikud väljendusvahendid oleksid tagaplaanil," ja lisab: "Tõeline lavastus peab saama eluloo osaks. Kui sa lavastad ja midagi ei muutu, siis on see kõigest lihttoodang. Lavastada tuleb nii, et näitlejate rollid moodustavad eluloo tähised." (Laasik 2002.)

Hoolimata sellest tead sa, lugeja, juba isegi, et tegemist on trupiga, mille iga näitleja varasem rollilooming moodustab omaette suure maailma. Informeeritud vaataja teab ja arvab veel palju rohkemgi, mistõttu olekski õigem oma eelarvamused hoopis eelteadmisteks kuulutada ja nendest lähtuvalt avalisilmi uude teatriruumi astuda. Oma eelarvamuste ületamine teeb meil võimalikuks uute kogemuste vastuvõtmise.

Seega — igal tegelasel, kellega vaataja kohtub, on jutustada oma lugu.

LUGU RUUMIST

Linnateatri Põrgulava on üks neist ruumidest, mis kannab endas praegu ja jääb ilmselt edaspidigi kandma nn leitud ruumi häid omadusi. Ükski publikupaigutus pole veel muutunud traditsiooniliseks ja iga lavanurk, sammas või külguks võib mänguosaliste tahtel saada uue tähenduse kandjaks, uue loo tegelaseks. See on tänuväärne mängumaa nii kunstnikule kui ka näitlejatele. Selline ruum on võimeline igale vaatajale jutustama oma lugu.

Lavastuse "Isad ja pojad" puhul võiks üks lugudest olla näiteks selline.

Vaataja astub mööda kitsast koridori, selle seintel ripuvad raamituina ja ladinakeelsete nimetustega varustatult eestlasele harjumatuult suured eredavärvilised liblikad, suurliblikad. Liblikaliste aadelkond, haruldased ja väljasuremisohus isendid. Nad mõjuvad elutute ja vaatlemiseks välja pandud piltlike näidistena.

Kitsas koridor suubub Põrgulavale. Samasuguseid liblikaid, mida teatrisaali sisenedes näha kordoriseintel prepeareeritult ja eraldatult, võib vaataja laval märgata juba hulkadena. Ainult et need on palju väiksemad ja sinakashallikates toonides, nad on elusamad. Nad kinnituvad vaikides (haua?) sammastele; justkui enne lahkumist hetkeks veel peatuspausi teinud, ülestõusvad hinged.

Puhas, staatiline ja fotolik ruum. Mustvalge foto, millelt esialgu puuduvad inimesed. Ning seda fotolikkust täiendab paradoksaalsel moel traditsiooniliselt ühetasastena kogetud pindade ruumilisus — kogu põrand ning meetri kõrgusel seinad ja ka postid on kaetud säravvalge pehme karvkattega. Soe ja jääne ühekorraga. Segunenud vastuolulisus? Äärmused, mille tajumine nõuab erinevate vaatepunktide omaksvõttu, segunevad kõiki värve sisaldavaks valgeks maastikuks. See valge võib endasse peita nii puhtuse, vaiku, rahu, tõe, pühaduse kui ka vaimsuse asotsiatsioonid. Samas kannab ta, mustale vastandumata, endas ka muid viiteid, viiteid hirmule, külmusele, tühjusele ja surmakahvatusele. Valge võib olla ühtlasi nii elu- kui ka surmakujund.

Põrgulavaruumis segunevad äärmuslikkus, vaatepunktide erinevus. Nende märkamisega kaasneb nihkumine, muutumine. Ringjooneline liikumine ühest teiseks, elust

surmaks, pojast isaks. Ja tulemus on tasakaal, kui ainult osata piisava distantsiga maailma vaadata.

Selle võimaluse lavastaja vaatajale ka annab. Just sellistele vastanditele, ehkki neid ei esitata dogmaatilistena, toetub nii ruumi kui ka lavastuse "Isad ja pojad" lugu, mis võiks sama hästi olla ka lihtsalt lugu traditsiooni hoidvate isade ja mässavate poegade paratamatutest vastuoludest.

Algmaterjal annab selleks võimaluse, kuid Adolf Šapiro kõneleb oma esimese Turgenevi lavastuse lavalejõudmise eel: "Elame muutuste ajal, eri põlvkondadel on üksteise mõistmisega raskusi. Ka Turgenevi romaanis (ilm. 1862 — H. A.) käib tegevus murangulisel ajal: alanud on reformid, ilmunud on "uued inimesed", keda "isade" põlvkonnal on raske mõista. Aga lavastus ei räägi ainult sellest. Pigem sellest, et elu on kõrgem igasugusest ideest, kõrgem meist endist." (Kotsarenko 2002.) Lavastaja ei astu otseselt kummagi põlvkonna kaitseks või rünnakuks välja. Ta jätab vaatajale võimaluse jälgida kõrvalt ja ise otsustada.

Niisugust lugu võiks ehk jutustada see lava enne, kui mängu tulevad näitlejad/tegelased. Võiks, aga ei pruugi, sest praegu meenutades sulanduvad lavakujundust esmakordselt näinu mõttet hilisemate kujutelmadega üheks pildiks, mida polegi nii lihtne Bazarovi kombel prepeareerida.

Kunstnik **Andris Freibergs** ei ole detailidega pillavalt mängelnud, on olnud lakooniline ja sümpaatselt sümboolne. Lavale on loodud aja ja kohtade (mälestus)märk — mõned aegu näinult koltunud väikeses pruunis ovaalses raamis portreefotod valge karvaga poolenisti kaetud postidel, metalsed pehme joonega (õue?)toolid-pingid ja hiljem veel ühteist (nt kohvrid, samovar, lapsevanker jm), kuid need tulevad juba koos näitlejatega.

KIRJU LIBLIKA TALV

Kuidas siseneb sellesse maailma näitleja? Selle valge rahuga harjunud pilgule ootamatult, koos valguse (valguskunstnik: **Gleb Filštinski**) ja muusikaga (muusikaline kujundus: **Riina Roose**). Hetkeks saab lavapildist **m u s t v a l g e** foto (sama mustavalge kombinatsioon kandub edaspidi üle ka kostüümidele. Vanem põlvkond on enamasti heledates toonides, noorem vahelduva eduga mustas), tumedasse rõivastunud teatritrupp (kostüümikunstnik: **Kristine Pasternaka**) koondatakse end vaataja ette stopppkaadriks, mille järsult lõhub tinglikult tänapäevane rütmikas

muusika. Sellele sekundeerib valgus — muutest kaadri kord negatiiviks, siis jälle positiiviks. Võpatatakse, märgatakse saali, märgatakse üksteist, põgenetakse ehmunult. Esime- ne stseen.

Sellest hetkest peale ongi raske kõnel- da millestki muust kui tervikust. Kui Freibergsi kunstnikutöö loob mitmete võimal- lustega lavaruumi, siis Roose muusikaline kujundus loob tegevusruumi, mis omakorda elustub näitlejatöö ja valguskujunduse kau- du (nt pikad õhtuvarjud koos kaugel koera haukimisega, kollane madal valgus kõrvu hommikuste pääsukeste sädinaga jne).

Lavastuse "Isad ja pojad" kohta seni- ilmunud arvustustes on rõhutatult esile tõs- tetud suurepäraselt näitetruppi. Pikemalt eriti kellelgi peatunud ei ole, sest tõesti — igaüks neist vääriks omaette peatükki. Sellega saab ainult nõustuda. Ja näiteks seda, millist füü- silist liikumisjoonist kasutades loob **Lembit Peterson** oma poeetilise hingega inimsõbrali- ku Kirsanovi, peab eelkõige n ä g e m a. Tema rabedaist ja kärsituist liigutusist võib aimata varjatud püüdu konfliktis asises maailmas hakkama saada. Silmist seevastu peegeldub pigem heatahtlik tasakaalukus, mis hetkiti asendub mure või mõistmatusega.

Mine võta kinni, kas "süüdi" on kõi- kide näitlejate hea mäng või lavastajatöö, kuid kuidagi ei taha kedagi tegelastest peategela- seks tunnistada. On küll kesksed tegelased eesotsas noorema põlvkonna Bazarovi (**Mar- ko Matvere**) ja Arkadiga (**Indrek Sammul**), kellele on antud rohkem aega laval olla, et nende kaudu/nendele vastandudes saaksid avaneda teiste tegelaste maailmapildid. Kogu lavastus olekski nagu avatud akendega ruum. Iga tegelase maailmaaknast välja vaadates, tema maailmanägemist(nägemust) tunnista- des ja teiste omadega kõrvutades selgineb maastik, kujuneb üldistus meidki ümbritse- vast — elust, loodusest, inimestest, ideedest.

Marko Matvere Bazarovi nurgelisus ja üksindus väljendub rohkem tema liikumises kui tema sõnades. Bazarovi valikud on aistin- gud ning tema tee maailma ja inimeste mõist- miseni viib läbi teaduslike prepareerimisfil- rite. Tema huumor on küünilisus ja tema luu- le on keemia. Bazarovile omast kõige eitamist võib pidada hoolimatuks lammutamiseks, ometi pole Matvere oma tegelast mänginud ühekülgseks jõhkardiks (mida raamatutege- lane ehk rohkem on) ning jätab sellega vaata- jale võimaluse samastuda Bazaroviga samal määral kui näiteks **Mikk Mikiveri** aadliverd Pavel Petrovitšiga, kes hoolimata oma turva- lisust taotlevast meeleaadist võib maailma- ga suheldes olla samavõrra pelgalt ideeinime-

ne. Ehk vaid kohtumised endasarnase, iseseis- va, kuid eluteadlikuma ja leebelt jõulise Odintsovaga (**Epp Eespäev**) on need hetked, mil Bazarov tajub oma jõulise (ettekujutatud) maailma jõuetust elu ees.

Indrek Sammul Arkadi seevastu on vahest kõige rohkem muutusi läbi tegev tege- lane. Kui Bazarov teeb paljutki igavusest, siis tema mitte. Tegelikult jääbki natuke mõista- tuslikuks see, miks Arkadi algul nii väga Bazarovi külge klammerdub, sest tema "üm- bersünd" kohtumisel Odintsova õe Katjaga (**Hele Kõre**) näitab, et sellele mehele on oma- ne pigem siiras mängulust kui kuiv küünili- sus. Tegelikult ongi kahe ühest põlvkonnast noormehe vaheline erinevus ja vastandlikkus suurem ja teravamalt tajutav, kui tavapärase põlvkondade konflikt. Näiteks hetkel, mil Arkadi uurib sõbralt, kas teda on vallanud mel- anhoolia, ja Bazarov vastab täpsemast selgi- tusest hoidudes põhjendusega, et liiga palju vaarikaid sai söödud. Või siis, kui Arkadi jääb silmitsema kuivanud ja elutut lehte ning mär- kab langeva lehe sarnasust kõige rõõmsama ja elavamaga, liblikaga. Selline ilukõne on aga Bazarovile liig.

Omaette tegelaskonna moodustavad n-õ episoodtegelased. Jääb meelde **Piret Kal- da** Kukšina kerglane lustakus vastamisi tema teadmiste presentatsiooniga ja **Rain Simmul** Sitnikovi kärsitu elegants ning seltskondlik eneseteadlikkus. Samuti ühtviisi nii koomili- ne kui ka labane teener Pjotr (**Allan Noor- mets**), kelle üle publik siiski rohkem naerab, kui et hakkab teda hukka mõistma. Eraldi ta- haksin esile tõsta ka **Evelin Pangi** Fedosja Nikolajevnat (eelmisel hooajal **Küllil Teetam- me** esituses) — kirgas koosulus haprusest, nai- selikust malbusest ja vast tärgranud emalikkus- est. Need on rollid, kus näitlejail on õnnest- unud minimaalse lavaloleku aja ja väheste vahenditega luua tegelaskujud, kes on lavas- tuse atmosfääris määrava tähtsusega.

Aarne Üksküla ja **Anne Reemann** Bazarovi vanematepaarina toob lavastusse aga veel ühe mõõtme — keset asjalikku argi- päeva poja kojutuleku puhul korraldatud šampanjapakumine kulmineerub südamliku vanematepaari tantsukeerutusega, mida saa- dab Bazarovi isa lauluümin (taustaks G. Ver- di "Traviata" joogilaul). See jääb kogu lavas- tuse kohale hõljuma ja seob hiljem omavahel teiste tegelaste tantsulised lavalalt lahkumised. Ehkki lavastusel pole ilmselt eraldi liikumis- juhti olnud, jäid need oskuslikult sündmus- tikku peidetud tantsulised stseenid meelde samamoodi kui head rollid.

Gerda Kordemets, 2002. "Kahurväe kogupauk". "Postimees" 25. 3.

Niina Kotsarenko, 2002. "Adolf Šapiro: aega tuleb võtta kui õnnistust, see on meile kingitud", "Sirp" 15. 3.

Andres Laasik, 2002. "Šapiro äratav ellu Turgenevi romaani", "Eesti Päevaleht" 20. 3.

Adolf Šapiro, TMK 1998/1. "Vastab Adolf Šapiro" (Vestelnud Reet Neimar).

KRISTI EBERHART

INIMESED JA INIMESED. METAFÜÜSILISELT HEAD

Linnateater on paradoks. Kõrvaltvaatajale jätab ta mulje suletud, eneseküllasest ja eliitsest teatriorganismist, kus eeskujulikult vuntsima löödud majas jagatakse suurepärase kunstnike poolt täisväärtuslikke teatrielamusi valitud inimestele. Trupp on andekas, maksimalistlik ja kokkuhoidev. Elmo Nüganen vahendab kõrget kunstnikueetikat, Kordemetsal ja Jaan J. Leppikul ei jätku iga esietenduse järel kiidusõnu ning publiku moodustab enamasti kas keskmisest jõukam prestiižne kodanikkond või andunud kunstimaiaid fännid, kes investeerivad endile katarsise ilmse tõenäosuse. Ja kõrvaltvaatajaks on kerge saada. Kui ei ole piisavalt kopsakas rahakott ja kui teatrissepääsu nimel ei olda valmis õige päeva õigel varahommikul sabas seisma. Liiga perfektne, liiga raskesti ligipääsetav, justkui liiga trimmis on selle teatri olek.

Pigem eelistaks keha ja vaim spontaanselt kõndida mööda avatud ja sõbraliku teatrimaja koridore, kus võib-olla pudeneb seinelt krohvi ja on õhus tunda kanalisesiooni-lehka ning kus ilmselt ei olda katarsisega püsisuhtes, kus osa näitlejanimesid on tundma-

tud ja osast ei teadnudki, et nad veel elus on ja näitlevad, aga sees istub sõge lootus kohata elavat ja huvitavat teatrit. Juhuse ja boheemliku otsimise-eksimise pretensioonitu atmosfäär tundub kutsuvam.

Linnateatri paradoks seisneb aga selles, et k u i s i i s kõrvaltvaataja vahel harva satubki Linnateatrisse, kügeleb enne etendust häbelikult kummalise valiku ukselinkide ja seinlampide vahel, hinge pugemas erandliku pidu ja au ärevus, siis tõepoolest on üsna tõenäoline, et ta lahkub sealt teatrist õnnelikuna, täidetuna, ta on aplausi ajal pidanud leidma spetsiaalse hingamisrütmi, et kummardama tulnud näitlejatele mitte nuttes otsa vaadata, liigutusest, tänust ja austusest Kunstnike ees. Ja koduteel võiks ta igavese Aristotelesega dialoogi astuda ...

Nii juhtus ka "Isade ja poegade" etendusel.

Adolf Šapiro on Eesti teatri hea vaim. Tema tulek on näitlejate hulgas arvatavasti alati oodatud ja viib meie teatri suursündmuseni. Kui hakkasid läbi imbuma kuuldused, et Šapiro ja Üksküla! ja Mikiver! ja Peterson!!!, siis võib arvata, et teatrisõprade pulss hakkas kiiremini lööma. Turgenev Turgeneviks, ei tahaks päris kavalehe koostajaga nõustuda; Turgenev pole Dostojevski mõõtu autor, on üsna aegunud ja kirjanduslikult vaieldava väärtusega kirjanik, aga see ei olegi oluline, hea teatri sünni ei määra kirjanduslik algtekst, ja oli ju loomulik eeldada, et dramatiseeringuga (mis ise on juba tõlge) kaasneb ka uus tõlge eesti keelde. Toomas Kalli auks tuleb öelda, et dialoogi tekst oli nauditav ja "Vanalinnastudio"-Kalli taset ületava hea maitsega kaasajastatud.

Teades osatäitjaid, teades Šapiro, võis aimata psühholoogilise teatri tulevärki. Esimesed signaalid meedias ja otsekuuldused etendust näinud tuttavatelt olid ilmutuse ja õndsuse piirini rahuldatud teatritvaataja elamusekirjeldused.

Lisaootusi kruvis üles ka Lembit Petersoni taastulek professionaalsele teatrilavale pärast kahekümneaastast pausi.

Ja kui etendus lõpuks algas, olid meeled hajevil. Valgel pehmel pinnal kahisevad efektselt musta riietatud näitlejad kummardamas, siis tonksti!, võõritav metalne hevirock, mis tundus odava näpuga vibutamisena (nagu lavastaja Rohumaa oma nõrkadel hetkedel teeks), kõik käis nii hooga ja kiiresti: juba tulid Bazarov (Marko Matvere) ja noor Kirsanov (Indrek Sammul) suure hoo ja elevusega maa- le, kodukanti. Kui tuli joostes, poega emmates, Nikolai Petrovitš Kirsanov (Lembit Peterson), siis võis hakata aimama, et siin, täna õhtul sünnib midagi, mida ei ole oodatud ega ette kujutada osatud.

See oli Tema Majesteedi Näitleja teater, psühholoogilise teatri elujõu ja vajalikkuse tunnustus. Kõik muud lavastuse komponendid, pisut ära tallatud ja määraduma hakkav valge karvkujundus (Andris Freibergs), mis hakkas valguse käes siiski efektselt mängima, muutudes kord luksuslikuks pörandakatteks balli atmosfääris, kord soojaks ja suviseks Bazarovite koduõuemuruks; Kristine Pasternaka kaunid ja huvitavad kostüümid; Riina Roose mahlakas, nostalgiline (mäletav!) ja humoorikas muusikakujundus — kõik aitas diskreetselt lavastuse õnnestumisele kaasa. Kui juba siin kirjutaja, kes lihtsalt teadis Lopahhini valsi lugu, liigatas Mikiveri tantsu, Fenetška (Evelin Pang) pulmakeerelduse ja Bazarovi surmatantsu ajal ja äkki elust midagi sellist taipama hakkas, mida ainult nõnda, teatris võib kogeda, mis siis veel rääkida inimestest, kes mäletavad.

Ja Bazarovi-vanade (Aarne Üksküla ja Anne Reemann) puhas rõõmuvalss poja kojutuleku puhul, ooperlikult ülev ja laudakoori sekkmiselt nii halenaljakas ja hingepitsitav, ning seesama valss pärast poja ärasõitu, kui vanad jälle üksi vaikseks jäänud majas. Nii armsalt teatraalne ja nii tabavalt mõjuv!

Fred Jüssi loodushelid "mässasid" agaralt näitlejatega kaasa. Pole eales kuulnud nii meeleehtlikku linnulaulu.

Kokku võttes selline elus, nüansipeen ja vormimahlakas, intelligentne ja tundlik lavastus, justkui traditsiooniline, aga ka väga nüüdisaegne. Lavastuse kontseptsioon peitus suurepärase näitlejatöodes, inimesekujutus ise oli kõnekas.

Ja nüüd kõige olulisema juurde. Näitlejate juurde!

Eelmisel sügisel festivalil "Draama 2001" Tartus, kui eesti teatri tipud kõik nii mugavalt ja kontsentreeritult käe-jala juures olid ning festivali õhkkond ja väliskülastajate juuresolek panid meie teatrit pooltahtmatult kõrvalt vaatama, tundsin sageli uhkust meie näitlejate üle ja kiikasin külaliste profiile, et kas märkavad, kas saavad osa!

Samavõrra torkab aga igapäeva teatrielus, kus terad sõkaldega segamini, silma keskmise eesti lavastaja ideekuivus ja vaimukitsus. Šapirole peaks andma autasu meie tippnäitlejatele nendeväärilise töö andmise eest ja võrdväarse loomingulise partnerluse õhkkonna loomise eest, kas või tänulike vaatajate poolt.

Tema re•iis on kunst elule võrdne dialoogipartner, näitlejatele on ajahetke kohta antud palju ülesandeid, mistõttu misanstseenid ja tegelastevahelised suhted on mõjuvalt, mitmetasandiliselt ja huvitavalt üles ehitatud.

Tema lavastuses on näitleja intensiivselt loov kogu aeg. Näitleja on leidnud, puudutanud oma ebatavalise elukutse võimaluste abil inimest, ja see on see, mis puudutab ka vaatajat kõige isiklikumalt.

Aarne Üksküla. Kui Bazarov koju läheb ja ta isa Vassili Ivanovitš (Üksküla) talle õue peal vastu tuleb: nii agar, nii sümpaatne, nii õnnelik ja naljakas, siis sosistas mu sõbranna mulle intensiivse pahinaga juustesse, et ta pole mitte kunagi, mitte kusagil sellist Üksküla näinud. Ja tema ei vaimustu teatris, pehmelt öeldes, just sageli. Tema pole ka videolt näinud "Virginia Woolfi", pole näinud isegi "Kontrabassi", Ants Eskolast rääkimata. Üks asi on Petersoni fenomen, tulla üle kahekümne aasta ja lüüa vaatajat pahviks, teine asi on Üksküla — mängida kaksikümend aastat, olla teatris, mängida, mängida ja jõuda ära oodata, olla valmis suureks võimaluseks.

Koos **Anne Reemanniga** moodustasid nad kuldse vanematepaari. Anne Reemanni suure südamega lihtne, sügavalt religioosne naine ja ema, ta silmad, ta hingelõhkvalt puudutatav huumorimeel. Selline teine plaan ja sügav sisu inimeses, vaatad teda — nagu poleks jumalal silmi.

Mikk Mikiveri (ja Šikk Šikiveri temas) mängitud range härra Pavel Kirsanov. Mikiveri kähe hää, mõru elegants ja käristav rabeledus korraga. Duellisteeni abituis, haprus ja avanemine. Tema tuli oma elatud elu õiguse ja õilsusega ja kutsus Bazarovi duellile. Selline väike ja kõhn mees, sitke ja vinnas, äkki kui laps. Õigluse rüütlist sai patsient. Mina polnud näinud nii avatud Mikiveri. Nii emotsionaalset. Kas ma üldse olin kunagi mõistnud selle näitleja legendi ja tihke isikupära taga näinud ta tuuma, ta värve, ta rikkust?

Lembit Peterson. Nikolai Petrovitš Kirsanov. Öhtu süda ja hing. "See rabav ja ainuline", milline kordumatu üllatus. Nooremas keskeas publikule karge, põhjamaiste meeste filmirollides tuntud noor Peterson Katku Villuna, mereröövliite kapten Tinana, nüüd rangelt delikaatne vaimupreesterlik tegevus (katoliikliku) "Theatrumi" liidrina ja laval äkki selline Nikolai Petrovitš! Laval äkki selline küps meister! Äkki avanes XXI sajandi alguse, end skeptiliseks ja kaineks, sentimentli vältivaks pidava vaataja hing, pooridest vabanes raske gaas, silmadest purskusid pisarad. Turgenev pole Dostojevski, aga Petersoni Nikolai Petrovitš kandis endas vürst Mõškini hinge. Pärast etendust ütles üks mu kooliõde, et ta ei saanud Petersoni poole vaadata, kui see laval oli, lihtsalt ei saanud. Nii valus ja isiklik, nii lahti ja avatud, talle tundus, et ta pisarad voolasid mööda õlgi alla.

See juhtub, kui inimene näeb head inimest. Olgu siis jumalal silmi või ei. Nii sooja, nii temperamentselt naljakat, nii mõjuvat Petersoni ei osanuks iial oodata. Tekib muidugi küsimus, miks ei oleks pidanud ootama.

Võimatu sõnadesse panna, raske algajal analüüsida. Esimesel korral nähtu mõjus, kõrvalt vaatamisest polnud juttugi, kavalehele märkuste kirjutamisest rääkimata. Üritasid säilitada teatrivaataja väärikalt istuvat poosi ja väliskuju, hingamise ja mõtetega end vaos hoida ja laval toimuvat edasi jälgida, muud ei midagi.

Noored meistrid: **Marko Matvere** ja **Indrek Sammul**. Sammul Arkadi Kirsanov oli hea ja nõrk inimene, kergesti mõjutatav, oma teed leides muutus üsna tavaliseks inimeseks, kes sattus Naise mõju alla. Südamliku koomikaga mängitud tore roll.

Matvere Bazarov. Jõuline, värvi- ja nüansirohke. Noore inimese, eriti noore vene meesinimese filosoferimisnälg, aga sealt tagant paistis kogu aeg inimene ise: tundlik, isikupärane ja hea. Kuidas ta ise ka ei püüdnud end oma nõrkusteks peetud omadustest vabastada, armastuse tulek andis ka talle elu õpetuse: ära kunagi eita midagi, elu õpetab sind asjade teist poolt nägema. See Bazarov ei muutu, ta lihtsalt laseb endal elu eksistentiaalsetel momentidel, surma ja armastuse ees, olla avatud, suhelda inimeseks olemise kogemusega, mida ajalik elu kogu aeg muudab. Matvere omapäraks on rõhutatud maise maskuliinsuse juures ta võime (tänu absoluutsele näitlejaveistule) ka hingeelu nüansse edasi anda.

Naiste rollid sekundeerisid vääriliselt meestele. Anne Reemanni suurepärasest kõrvalosast oli juba juttu. **Epp Espäeva** Anna Sergejevna on saatuslik naine, kaunis, intelligentne ja saladusega. Oma avatud ja kummaliste reageeringuhetkedega. Just siis läheb ta hinge, just siis võiks temasse ära armuda. Ta lihtsalt laseb vahel rõõmul enesest läbi voolata, soe südamlik hellus valgub vahel temast üle ja kandub ümbritsevatesse. Siis tõmbub ta jälle oma kesta sisse, mõtleb palju ja intensiivselt. Tabamatu ja armastusväärne.

Nooruke **Hele Kõre** üllatas väga sümboolselt: kergelt, peene huumoritaju ja elegantiga lõi ta isikupäraselt võluva ja samas vägagi eneseteadliku Katja rolli. Hoidis saali peos, valitses vaatajate tähelepanu ja reageeringute üle. Eheda näitlejaveri märgiga.

Evelin Pangi Fenetškas oli veel algaja näitleja rabadust, see oli tarmukas ja eluterve tüdruk. Võib-olla pisut liiga kahtlaselt naiivne ja aristokraatide koju ehk liiga lihtsakoeline, aga seda mõistetavamaks sai just Nikolai

Petrovitši armastus tema vastu: terve talupoegliku elujõu ja vanaduspäevade rõõmu allikas.

Piret Kalda, Rain Simmul ja **Allan Noormetsa** grotesksed rollid tekitasid alguses dissonantsi ülejäänud tegelastega, aga puhtemotsionaalselt mõjusid nad kergendava vaheldusena, nende stseenide ajal sai vaataja end korraks lõdvemaks lasta ja vabalt hingata. Iseenesest oleks olnud huvitav Jevdokia Nikitišna Kukšina (Piret Kalda) rolli peenemas esituses mängituna näha. Tühisus ja pingutatud vaimusnooblus ei ilmne alati valju groteskina, aga see on vaataja või pigem Turgenevi lugeja enda probleem.

Kuidas toimib ühe teatri ruumi, meedias ja publiku teadvuses loodud imago ja tegeliku teatrisündmuse vaheline dialoog? Kuidas ühe õhtu jooksul kordamööda paradoks end ilmutab! Linnateatri juhid on alati rõhutanud, et ei olda enam Noorsooteater, ollakse uus teater, Linnateater. Vahel on sellest kahtu. Ehkki praeguse Linnateatri fenomeni näol on tegu õnneliku juhtumiga, kus raskesti ligipääsetavuse ja prestii•suse taga on kunstiliselt veenev kate, igatseb mäletav hing natuke ikka taga kadunud Noorsooteatrit, kus valitses teine vaimsus. Aeg oli teine, töö- ja loomeeetika oli teine, poliitilisel korrektsusel oli teine maik man. Küllap teatreid peab olema igasuguseid ja üks iga vaataja leia oma. Reet Neimar palus mul tungivalt iga sõna üle järele mõelda, et kas ma räägin ainult enda nimel või väljendan midagi õhus olevat, ja peaasi, et kunstnikele liiga ei teeks.

Teatriruumi võib näha kahel moel: ruumina, mida tuleb täita, ja ruumina, mida loovad seal liikuvad näitlejad. Linnateatri kohta ütleks üht: kummaline, et sellises meie emade unistuse hubases ja mugavas ilus ja eklektikas tegutsevad loomejõulised ja andekad kunstnikud, kes tingimustest innustust saades kasvavad sellest majast ja ta renomeest üle ja läbi ja seisavad suveräänsetena, täieõiguslikena ikkagi praeguse riigiteatri eliidi eesotsas. Kunst võitis. Vaataja oskab seda hinnata.

ET ÜLETADA ÜKSINDUST

Võib lugeda raamatut või minna teatrisse või ... Teatrietendus — kontsentreeritum, elavam ja ehk emotsionaalsem, raamatu lugemine individuaalsem, isiklikum, mis ei kahanda muidugi sellest saadava emotsiooni väärtust. Turgenevi "Isade ja poegade" lavastuses saavad mõlemad kokku. Lavastaja Šapiro pakub meile üheks õhtuks peletust üksindusest ja võimalust kuuluda kõrvaltvaatajate ridadesse. Et jälgida põlvkondade armastuse ja draamatika igavest mängu.

Me kõik oleme eristatavad mõne kuulamise järgi — kas inimkond, rass, rahvus, keelkond, valijaskond või olgu või kuuluvuse eitate kildkond. Üksikud kuuluvad ja kuuluvus määrab, ning enamasti käib sellega kaasas vastandumine millelegi-kellelegi.

Kõige ajast aega kestvam vastandus kuuluvuse järgi on ilmselt meheks või naiseks olemine, mis eeldab ja kohustab, aga ei ole ajas muutumatu, sest alles suhteliselt hiljuti oli eesmärgiks kahe sugupoole vaheliste piiride (st vastanduse) kaotamine.

Iga uus põlvkond muudab tõekspidamisi, suhtumist, eelarvamusi, ja vastandub eelnevale. Nii näib, et kõige püsivama vastasseisu saame siiski põlvkondliku kuuluvuse järgi. Millise aja laps või lapsevanem olla, määrab nii mõndagi. Meil kõigil on oma p õ l v

kon d l i k kuuluvus, kus igauhele on olemas kaaslased, kellega samastuda, koos tundeda või ka vastanduda, kui protestivaim mingitki kuuluvust ei taha tunnistada, kui popp ja noortepärane tötunnetus keelab kuuluvuse.

Iga uue generatsiooni genereerijaks on üksnes tunne, vajadus tajuda muutust.

Kõigil on oma ring — mida vanemad ollakse, seda enam koomale see tõmbub, seda vähem kaitsjaid sellel on, seda kiivamalt peab oma tõde (tötunnet) hoidma (lavastuses n-õ proloog — vanemate Kirsanovite ja Bazarovite kaitsepositsioonile asumine).

Õigusest kui sellisest ei saa seejuures rääkida.

Agatunnetused muutuvad ühes ette tulevate sündmustega, ühes kogemustega, ja mitte kõik ei jää muutumatuks, mitte kõik ei ole vankumatud ja kord juba väljaõeldud tunnetusele truid. Elu muutub ja muudab. Seda nimetatakse arenguks, aga kas see on alati edasiliikumine ja mitte taandareng, otsustab igaüks ise. Et võib-olla oleks õigem avaldada austust neile, kes suudavad mitte muutuda, seista vankumatult oma nooruse sisetunnetuse tõdede eest ka surma eel? Kas on selliseid?

Sest aeg muudab inimesi, vaatab aated üle ja võtab iga uue sündmusega suvaated kaalumisele. Tunnetus võib muutuda. **Mood** dikteerib ka tunnetuse, mitte ainult kuue- või kleidilõiked — kas moodsalt kitsas või moodsalt vaba või hoopis range, ka moodsalt ajatu (kuigi taas kord panin tähele, et vihjest rahvusele või ajastule ei vabane teatrilava ilmselt kunagi). Värvid on hallid ja valged, ka mustad, kuid mahedus ja valguse soe kuma ennekõike. Noorte naiste riietes on kangust ja kahinat, aga eelkõige heledat, tule käes mänglevat läiget. Muidugi on kõigil oma must keep, mille alla peituda ja



Arkadi (Indrek Sammul), Vassili Ivanovitš (Aarne Üksküla), Bazarov (Marko Matvere).
Priit Grepi fotod

milles kõik on (surma palge ees) sarnased ja kokkukuuluvad.

Lavakujundus on pehme, justkui puuduksid teravnurgad — publik tunneb end saali sisenedes olevat turvalises ja sõbralikus keskkonnas. Ja siis äkitselt ründav, rämedalt karjuv muusika. Kõik peavad saama puudutatud. Kindlasti on saalis noorte rohkust arvestades ka selle muusika fänne, aga detsibellid ja eelhäälestus tekitavad ootamatuse, vajaduse automaatselt vastanduda. [Lava- (Freibergs), kostüümi- (Pasternaka) ja valguskujundus (Filštinski!) on lavastuse tõeline kroon. "Isade ja poegade" puhul saad aimu sellest, milliste oluliste kunstiteoste võrra oleks teater vaesem, kui nad puuduksid, — vähemalt poole jagu kindlasti.]

Vanemad ja lapsed

Turgenevi tegelased austavad oma vanemaid ning on oma kasvatusel truud — ka siis, kui see vanemaid endid kurvastama või ahastama paneb (Vassili Ivanovitš Bazarov: "Muidugi, vabadus ennekõike"). Mood muutub, aga vanemate tõekspidamised on laste hinge sügavalt juurdunud, kui need seda tunnistavad. Hoolima ja lugu pidama õpetatu ei saa kasvatusel mõõda vaadata ka siis, kui uus tunnetus nõuab mittehoolimist (Arkadi Kirsanov). Ka suurim nihilist teab, et vananimestele tuleb veidigi rõõmu valmistada, ja jällenägemine nendega kerib tahtmatult näole muheda naeruse (Jevgeni Bazarov).

Vabadus! Seda peab olema! See ennekõike, ja seda peavad vanemad oma lastele andma ja seda on lastel õigus nõuda.

Ja lastel on tulevikus alati parem kui nende vanematel, sest jga generatsioon on ühiskonda läbistanud ja parandanud oma töökuulutustega. Pealtvaatajail jääb ainult kahjutundega konstateerida, et neil kõige äärmuslikumatel oma tõe kuulutajatel jäävad järeltulijad olemata, nende saatuseks on "vasakule ära" (Pavel Petrovitš Kirsanov, Jevgeni Bazarov).

Naised

Õed ja tütreid Odintsovad: isade-poegade kõrval on nad korra ja täpsuse kandjateks; ühelt poolt tunded, teisalt kramplik püüd nende võrku mitte langeda, vaid teisi langetada. Õekesed, kelle kokkukuuluvus ja vastutus vanemate puudumise tõttu on tavapärasest suurem. Korda luues tahetakse pigem sarnaneda olematute vanematega — vajadus vastanduda puudub; siit see ligitõmbav ürgnaiselik loomus ja lumm, mis noortel nihilistidel sees kõik segi keerab.

Emma Arina Vlasjevna Bazarova — õede, tütarde, isade, poegade peale ainult üks ema, kuid missugune: tõeline vene ema koondkuju — nii alalhoidlik, nii hellahingeline, huuled õrnad kui haavalehed, ent samas tugev, kindel, suure ja targa hingeaga.

Muidugi on veel teinegi ema — veel tütarlapselik ja ilmselt sama rõõsa kui ta kuuekuune poeg. Sest emad, need kasvavad ja vananevad ju koos lastega. Fenetška — veel hell, õrn, veidi hirmutatav, kuid uudishimulik ja naerusuine. Veel laps, kuid oma õiguste eest väljas, sest juba on kohustus enama kui ainult iseene ees.

Moodsad naised ei ole naiselikud — neid põlatakse kui pealiskaudseid sõnamasinaid, kelle jutus puudub kandev mõte ja kelle samm on samavõrd piiratud. (Turgenevi Kukšina tüübiga on arendatud värvikas karakter.)

Armastus

Kas sellele tasub pühendada kogu oma elu? Ehk mõnel puhul (Pavel Petrovitš Kirsanov) elust kõrvalejäämine? Jääb kõlama, et pole siiski midagi üllamat kui vastuarmastust leidmata astuda kõrvale ja jätta ruumi teistele. Selles on muidu põhivastased — nihilistid ja aristokraadid — võrdselt häbistatud, aga samavõrd aumehelikud (P. P. Kirsanov, J. V. Bazarov). Kõik suured vastased satuvad mõnes asjas ühte leeri, sest neid, kelles tunneme ära enese nõrkused, talume ju kõige vähem.

Kas need, kes armastuse olematusest pajatavad, pole mitte kõige suuremad armastusekütid või õnneigatsejad, kõige valjuhäälsamad armastuse kuulutajad üleüldse?

Need, kes ei aja tõe taga, vaid unistavad ja elavad oma igapäevase õnne nimel, on siirad ja lihtsad, tõmbavad ligi nii noori kui vanu, ka aadetest ja tõekspidamistest rikutuid. Nende kohal lehvib armastuse püha oerool — rikkumatu ja kõigile puutumatu. Põlgusega neile ligi ei pääse.

Väikese argipäevase õnnerahu otsijatest (lihtsad, head ja südamlilikud Nikolai Petrovitš Kirsanov ja Fenetška) saavad siin suured armastajad ja õiged tundlejad (Arkadi ja Katja). Võib ju öelda, et hakid, mitte kotkad, aga küünilisuse maik jääb sel puhul tugevalt kumama.

Nii nagu dramatiseeringu ja lavastuse puhul tähendasin tegelaste erinevus- ja sarnasussuhte tähtsust, samamoodi tahaksin mainida Šapiro "Isade ja poegade" lavastuse kuuluvust. Nimelt põimisid etendust vaadates mitmed varem kogetud fragmendid. Ent slepp ei tekkinud kõige pikem mitte näitlejaid eraldi võttes (sest külalisi on mitmest teatrist ja erinevate rollipagasiga), vaid Linnateatril endal. Nähtu meenutab teisi selle teatri tipplavastusi, sest tonaalsus, tunnetus (ehk isegi moraal elu põhiväärtustest) viitab kindlalt samasse suunda. Ja selliselt ei moodusta vaadeldud lavastus selle teatri püramiidi tippu, vaid asetub võrdselt kõigi teiste kõrvale. Aga nagu öeldud: kõik üksikud kuuluvad kuhugi, ja kuuluvus Linnateatri lipu alla hetkel veel määrab.

TEATRIANKEET 2001/2002

1. Algupärane teatritekst, mille ilmumine Eesti lavale 2001/2002. hooajal tundub teile märkimisväärseks?
2. Põnevaim/ ootamatuim tõlkenäidend Eesti teatris?
3. ... lavastus?
4. ... muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?
5. ... naisosatäitmine?
6. ... meesosatäitmine?
7. ... kõrvalosa?
8. Millise Eesti teatri repertuaarikujundust tervikuna peate kõige läbimõeldumaks?
9. Kuidas kommenteerite viimase paari aasta jooksul suveteatri maastikul toimunud arengut ja tendentse?
10. Mida sooviksite kommenteerida? (Probleemid, mured, röömud, üllatused, vihanähtused, tähelepanekud vms.)
11. Millised (arvatavasti) teatripildis olulised lavastused on nägemata?

ÜLEV AALOE:

1. Eesti dramaturgiasse tuleb pidevalt uusi nimesid, küllaltki õnnestunuks võib pidada mul-lust näidendivõistlust, kust on pärit ka mõeldud hooajal esietendunud parim algupärane, Urmas Lennuki "Rongid siin enam ei...". Ilusaid leide ja värvikaid tegelaskujusid on juba tuntud tegijate Toomas Kalli, Andrus Kivirähi ja Jaan Tättel uutest komöödiast "Päikesekontsert", "Eesti matus" ja "Palju õnne argipäevaks!"

2. Prantslase Eric-Emmanuel Schmitti näidendite tõlkel on juba mitu aastat Eesti teatrites ringelnud ja kohati ka vägikaikavedamist põhjustanud. Rakvere tegi esimesena ära tema "Kahe maailma hotelli", nüüd tuli lõpuks "Ugalas" välja ka "Enigma variatsioonid" – ja järg ei lase loodetavasti enam kaua oodata. Pulitzeri auhinna saanud näitemängudele, Donald Marguilese

"Õhtusöök sõpradega" ja David Auburni "Tõestus", näib seevastu meie lavadel tee kiiresti lahti olevat. Samas, Heinrich Manni "Võlumägi" pole ju kõige teatripärasem teos, aga just selle lavastus Madis Kõivu instseneeringus ja Jaanus Rohumaa seades andis teatrihooaja tihedat arvestatavaima õnnestumise.

3. Jaanus Rohumaa oli üldse hea aasta; ka "Hea inimene Sezuanis" "Vanalinnastuudios" kuulub hooaja tippude hulka. Kõige kõige oli vahest siiski Adolf Šapiro lavastatud "Isad ja pojad" Tallinna Linnateatris.

4. Kuivõrd mõlema Rohumaa lavastuse kunstnikuks oli Mae Kivilo, ei saa ära märkimata jätta tema osa nende õnnestumisel. Väga meeldis ka "Võlumäe" muusikaline kujundus, mis pääses eriti mõjule tänu Teet Kase liikumisjuhitööle.

Ilus ja fantaasiarikas oli lastemuusikali "Kassid" kujunduslik külg: kunstnik Iir Hermeliin,

muusikaline kujundus (õigemini küll arranžeringud) Tõnu Raadik ja Peeter Kaljumäe.

5. Katarina Lauk "Sezuanis", Liina Olmaru "Võlumäes".

6. Aarne Üksküla, Lembit Peterson /Marko Matvere, Indrek Sammul ("Isad ja pojad"). Samuti Peetrid – Tammearu ("Palju õnne argipäevaks!") ja Oja ("Õhtusöök lollidega").

7. Siin tuleb silme ette hulk tore-daid osatäitmisi: Tõnu Kark ja Lembit Ulfsak "Eesti matuses", Margus Tabor ja Egon Nuter "Sezuanis", Tõnu Tepandi "Mal-lorca", Riho Kütsar "Kirsiaias". Seda rida võiks jätkata.

8. Tallinna Linnateater; Eesti Draamateater surub oma põnevama uudistoodangu tavaliselt väikesesse saali.

9. Suveteater tegeles paar aastat mängumaa laiendamisega ja uute võimaluste otsimisega. Eks see tendents jätkunud ka mõeldud suvel, kuid muud meelelahu-

tuslikke massiüritusi on juba nii palju, et see kipub varjutama kogu suvise teatritegemise kvaliteeti. Ja suure publiku tagaajamine varjutab sõna otseses mõttes valdava osa publiku jaoks kogu suvelavastuse, nagu näiteks juhtus "Endla" "Parvepoistega" Reiu jõel.

10. Kuidagi järsku tõusevad pävakorrale ideed (või peenema sõnaga "projektid") ühendamisest, lahutamisest, likvideerimisest, mahamüümisest jne. Need pälvivad meedias suurt tähelepanu, kuid segavad normaalselt tööd ja arengut ning mõjuvad konkreetse teatri, ajakirja, muuseumi vms ettevõtmiste suhtes antireklaamina. Tahetakse ju parimat, aga läheb tavaliselt ikka nii nagu... Ettekäändeks on enamasti raha, aga uued projektid osutuvad tihipeale hoopis kulukamateks või toovad kaasa hääbumise.

11. Vastanud olen vaid sõnalavastusteatri põhjal, ja neistki olen näinud vaid kolmandikku. Nägemata asjadest olen siiski rohkem kui poolte tekstidega tutvunud. Eks siin ole nii oma kui ka teatri süüd, et loetud asja alati vaatama ei tötta. Kindlasti oleks minu nimistu saanud täiendust, kui oleksin ära näinud Eesti Draamateatri "Neli rüütli" ja "Surmatantsu", Vene Draamateatri "Anna Karenina 2", "Endla" "Pörgupõhja uue Vanapagana", "Vanemuise" "Pühaku" jpm.

JAAK ALLIK:

1. Jaan Tätte "Palju õnne argipäevaks!", Andrus Kivirähi "Eesti matus", Merle Karusoo "HIV".

2. E.-E. Schmitti "Enigma variatsioonid", D. Auburni "Töestus", M. Ravenhilli "Shopping & Fucking" ja "Mõned teravad polaroidid".

3. Omaette klass oli Adolf Šapiro "Isad ja pojad". Teistest huvitavamad ja terviklikumalt õnnestunud tundusid Elmo Nüganeni "Tšehhov ja show-bisnis", Ingo-

mar Vihmari "Mõned teravad polaroidid", Ain Prosa "Töestus" ja Toomas Lõhmuste "Kevade".

4. A. Freibergi "Isad ja pojad" (koos G. Filštinski valgusreži ja K. Pasternaka kostüümidega). Muusikalisest kujundusest tõstaksin esile Peeter Konovalovi tööd A. Mattiiseni "Rohelise muna" rekonstrueerimisel.

5. Leila Säälik ("Rongid siin enam ei..."), Kersti Kreismann ("Eesti matus"), Merle Jääger ("Pühak"), Anu Lamp ja Piret Kalda ("Palju õnne argipäevaks!"), Elisabeth Tamm ("Töestus"), Liina Olmaru ("Võlumägi" ja "Töestus").

6. Kogu "Isade ja poegade" meesansambel ja eriti Lembit Peterson ning Marko Matvere selles lavastuses. Sepo Seeman – Pörgupõhja Jürka. Andres Raagi rollid "Võlumäes" ja "Töestuses".

7. Andrus Vaarik ("Alandatud ja solvatud"), Tõnu Kark ja Lembit Ulfsak ("Eesti matus"), Margus Tabor ("Hea inimene Sezuanist"), Peeter Jürgens ("Kevade"), Erki Laur ("Mõned teravad polaroidid"), Martin Algu ("Shopping & Fucking").

8. Mõõdunud hooajal kindlasti Tallinna Linnateater.

9. Kuna see rahaauk tundub olevat lõpmatu, siis on jaole saanud ka kerge vaevaga ja ilma kunstiambitsioonita rahatahtjad. Kardan, et nad võivad supi ära solkida ja mõned korrad petta saanud parema maitsega inimesed võõrutatakse ka sellest meeldivast vaba aja veetmise vormist. Kannatavad siis muidugi need, kes ka suvel kunsti teha tahavad ja selleks vaeva näevad ning kulutusi teevad.

10. Teatrit hästi tundvad ning ka seda näha oskavad inimesed kirjutavad üha harvemini. Noor kriitikute plejaad paistab aga tihti lähtuvat kriteeriumidest, mida võib seletada küll alles eile tärnanud ja vaid Eestimaal rahuldust leidnud teatrhuviga. Kriitika ühte funktsiooni – publiku ja teatri vahendajaks olemist –

paistab see seltskond teadlikult ignoreerivat, sest küsimus, miks on teater ühe või teise lavastuse üldse mängukavva võtnud ja kas see ka vaatajaid leiab, ei paku neile vähimatki huvi. Tulemuseks on, et tänane ajalehekiitika on 50 protsendi ulatuses küll selgelt nii vaatajaid kui ka tegijaid desorienteeriv ja kõneleb meile vaid kriitiku isiklikest ja tihti igavalt-segaseist läbielamistest.

11. "Kopenhaagen", "Tango", "Surmatants", "Rehepapp", "Päikesekontsert", "Rõõmu kaalud", "Kino-Mati", "Hommikueine Tiffany juures", "Hot", "Jumal on DJ", "Merimees". Kahjuks ka kogu "Estonia", Vene Draamateatri ja Nukuteatri loomingu.

RAIT AVESTIK:

1. Midagi erilist ega vapustavat ei täheldanud. Märkimist väärik-sid vahest A. Kivirähi "Rehepapp" (märkimisväärne oli selle näidendi ettekandmine Võru Harrastusteatri poolt T. Tubina lavastuses), J. Tätte "Palju õnne argipäevaks!", U. Lennuki "Rongid siin enam ei...".

2. Ootamatut pole midagi. Igasugune ootamatus oleks oodatud. Põnevamatena paistsid: S. Mrožeki "Tango", E.-E. Schmitti "Enigma variatsioonid", M. Lundgreni "Unistus Mallorcast", M. Ravenhilli "Shopping & Fucking" ja "Mõned teravad polaroidid", F. Richteri "Jumal on DJ".

3. See lavastus võib vabalt olla 11. punkti all. Nähtud lavastuste hulgas aga ei olnud ühtegi sellist, et pärast vaatamist pidanuks oma maailmapildis korrektiive tegema. Prevaleeriv on ikkagi liikumine üsna masspubliku-turvalises ja mitte liigset ebamugavust (nii lavastajates, näitlejates kui ka kriitikutes) tekitavas teatrisüven-dis. Siiski eristusid üksikud, olles teistest nii silult kui ka vor-

milt pisut põnevamad: Undi "Tango" Draamateatris, Theles-tami "Unistus Mallorcast" ja Lõh-muste "Kevade" "Ugalas", Undi "Kirsiaed" "Vanemuises", Anderssoni "Lend üle ookeani" ja Rõmeri "Jumal on DJ" VAT Teatris.

4. Eks lavastuse kui terviku põ-nevus oleneb paljuski ka kunst-niku tööst. Midagi eriti silma ega kõrva hakkavat ei olnud, et eraldi välja tuua. Niisiis peitub selle punkti vastus eelmise punkti vastuses. Siiski, põnev oli ka Liina Undi kujundatud "Kuningas Arhispektrum..." Linnateatris.

5. Igasugused pea- ja kõrvalosa-de hindamised on kahtlased, sest need vahed ei joonistu tihti väga selgelt välja. Ja hea ongi. Kas kaob ka vahe nais- ja meesosatit-mistell? Vastan kolm punkti koos – ehk kes näitlejatest meenuvad: Kersti Kreismann ja Andrus Vaarik ("Tango"), Merle Palmis-te ("Neli rüütli"), Martin Algu ("Shopping & Fucking"), Erni Kask ("Kevade"), striptiisitar Marika Erkmann ("Elluastuja"), Andres Noormets ("Unistus Mal-lorcast"), Juhan Ulfsak ("Hot"), Tanel Saar ja Haide Männamäe ("Lend üle ookeani"), Margo Teder ja Elgitha Zeno ("Jumal on DJ"), Kersti Heinloo – ("Kirsi-aed") jt.

8. On üsna loogiline, et tänapäe-val ei saa ükski teater endale lu-bada mingit erilist altminekut repertuaariga. Ühel teatril vä-hem, teisel rohkem, aga mingi tera on sökaldes alati. Eks hetkel olegi targem majandada nii, et kõike ja kõigile, et lambad terved ja hundid söönud.

9. Ei ole pädev kommenteerima.

10. Mainimist vääriks Tartu Teat-rilabori "Vienna" projekt, mis just Teatrilabori kontekstis on siinamaani üks tõsiseltvõetava-maid ja asjalikumaid sünnitisi. Hea meel on, et meie väiketeat-rid tegutsevad üsna jõuliselt. Rõõm on Nukuteatri värskel maja üle ja hirm on, et sealt kaob nukuteater. Siiralt olen rõõmus sel-le üle, et meie teatris tehakse ka

tõeliselt huvitavaid ja häid lavas-tusi. Aga viha ja nõrdimust teki-tab, et üldiselt ja suures osas on ikka paganama igav. See kiirus, millega tambitakse mängukavva üha uusi ja uusi igavusi, on mee-letu. Ja sellest tulenevad juba muud mured ja probleemid.

11. Kas need just nüüd olulised on, aga oleks tahtnud näha küll. Draamateatris "Rehepapp", "Kop-penhaagen"; Linnateatris "Palju õnne argipäevaks!", "Võlumägi", "Isad ja pojad"; "Vanalinnastuudios" "Hea inimene Sezuanist"; "Endlas" "Kolm versiooni elust" ja "Põrgupõhja uus Vanapagan"; Rakveres "Põdernaine"; "Vane-muises" "Kas mängime kodu", "Pühak"; Von Krahli Teatri "Mõ-ned teravad polaroidid", "No More Tears"; "Theatrumis" "Me-rimees".

MARIS BALBAT:

1. Andrus Kivirähi "Eesti matus", Merle Karusoo "HIV".

Muljet "Rehepapist" kui tekstist hägustas lavastus.

2. Turgenevi "Isad ja pojad."

3. Šapiro "Isad ja pojad." Selle lavastuse iga hetk, iga minut oli nauditav. Parim lavastus üle mit-me hooaja.

Peale selle olid minu nähtuist head Pedajase "Eesti matus", Undi "Kirsiaia" teine osa, Rohu-maa "Hea inimene Sezuanist". Väga elus lavastus oli Karusoo "HIV". Päris hea oli "Coppélia" "Estonias".

4. Riina Roose muusikaline kujundus ja Andris Freibergsi kunstnikutöö "Isades ja poega-des".

5. Kersti Kreismann "Eesti matu-ses" ja "Õhtusöögis sõpradega". Anne Reemann "Isades ja poega-des".

6. Marko Matvere Bazarov "Isa-des ja poegades", kus samuti väga head olid Aarne Üksküla vana Bazarovina, Lembit Peter-son vana Kirsanovina, Mikk Mi-

kiver Pavel Kirsanovina ja Indrek Sammul noore Kirsanovina. Tase, millest kõrgemale vist ras-ke tõustagi.

Peale nende olid head veel Hanne Kaljujärvi Lopahhini osas "Vanemuise" "Kirsiaias" (eriti oma suures soolotteastes), võ-ratu tõsine koomik Peeter Oja "Vanalinnastuudio" "Õhtusöögis lollidega", Andrus Vaarik Undi lavastatud "Tangos". To-redat "Päikesekontserti" Kolga mõisas kandis oma energiaga Üllar Saaremäe.

7. Ester Pajusoo "Eesti matuses".

8. Raske öelda. Võib-olla siiski Draamateatri oma, mille lavastu-si olen ka suhteliselt rohkem näi-nud. Samas, ega seal väga mõju-vaid tekste palju olnud, seejuures meelelahutuslikku aga ehk rohkem kui vaja. Samal ajal jälle: võib ju võtta Max Frischi mängu-kavva, nagu "Vanalinnastuudio" tegi, aga mis sest tolku, kui lavas-tus kujuneb läbikukkumiseks.

Nimetuste järgi näib olevat üks-jagu huvitav "Ugala" repertuaar (17 lavastust! – Eesti rekord!), kuid lavastusi nägemata ei sõan-da asja kohta sisuliselt midagi öelda.

9. Nägin kahte suveteatri lavas-tust, "Eesti matust" ja "Päikesekontserti", mõlemad olid head. Kui lugeda suveteatriks ka suvel Loksal nähtud "HIV", siis ka see oli hea. Kahju ainult, et viimasel (tasuta!) etendusel nii vähe publi-likut oli. Aga Strindbergi "Sur-matantsu" ühele etendusele Sagadi mõisas ei saanud kuulda-vasti züriigi kohti. Nii et suvetea-ter ilmselgelt jätkuvalt elab ja kannatab välja ka tõsise reper-tuaari.

10. Suurt rõõmu ja vaatajanau-dingut on pakkunud väga kõrge ja ühtlane näitlejatase paljudes lavastustes. Täiesti vapustav oli see "Isades ja poegades", aga väga hea ka "Eesti matuses". Nauditav oli see "Õhtusöögis sõpradega", Vanalinna Muusika-majas mängitud "Kopenhaage-nis," nüüd nähtud, kuid varase-ma hooaja lavastuses "Kvartett"

(neli viimast lavastust Draamateatri omad, mille ju varemgi head näitlejad oleksid nagu mingi kvaliteedihüppe teinud), aga ka "Vanalinnastudio" "Sügisso-naadis."

Muret teeb, et nii mõnedki meisternäitlejad ei saa oma anedele väärilist rakendust. Kas Üksküla pidi lahkuma Draamateatrist ja minema küllalisena mängima Linnateatrisse, et lõpuks saada osa, mis teda väärrib? Silvia Laidla väga tore osa "Kvartetis" näitas, et tegemist on kõrgvormis näitlejaga, aga...?

Muret teeb, et nii mõnigi kord kipun teatrisse tulekut kahetsema. Kui "Isade ja poegade" neljatunnist etendust vaatasin nagu ühe hingetõmbega ja oleksin veel neli tundi vaadanud, siis paraku on ikka veel päris palju lavastusi, mille etendusel tunnen tooli kõvana ja ebamugavana, püüan hoiduda nihelemast ja välja näitamast, kui väga ma igatsen vaheaja järele. Et siis vaheajal endale sugereerida kohusetunnet lõpuni vastu pidada. Liiga vähe on lavastusi, mille puhul tunned, et lavastaja teeb tööpoolest asja, mille järele ta hing igatseb.

11. Olen näinud peamiselt Tallinna teatrite lavastusi ("Vanalinnastudio" omadest kõiki). Nägemata on "Võlumägi", "Palju õnne argipäevaks!", "Seitse venda", "Enigma variatsioonid", "Alandatud ja solvatud", "Surmatants", "Kevade".

SVEN KARJA:

1. Klassikutest Vaino Vahingu "Potteri lõpp", debütantidest oli paljulubav Aapo Ilvese "Ööpik Vohandu kaldalt" (ilmunud 2002. aasta suvel trükist ja lavale jõudnud Röpina rahvanäitlejate ettekandes Raivo Adlase lavastuses).

2. M. Frayni "Kopenhaagen", M. Lundgreni "Unistus Mallorcast". M. Ravenhilli "Mõned teravad polaroidid".

3. Adolf Šapiro "Isad ja pojad".

Siit allapoole, püramiidi jalami suunas liikudes selgub, et hooaja kaalukamad tööd kuuluvadki peamiselt välislavastajate kontosse: Bengt Anderssoni "Lend üle ookeani", Lars G. Thelestami "Unistus Mallorcast", Georg Malviuse "Hüljatud" – kõik oma žanris esileküündivad tööd.

Kodusest teatrist pakkusid suuremat tunnetuslikku huvi Mati Undi "Kirsiaed" ning Ingomar Vihmari mõlemad Ravenhilli näidendid, "Mõned teravad polaroidid" ning "Shopping & Fucking".

4. Kunstnikutöödest: Lilja Blumenfeld – "Armastusega ei naljatleta", Sunniva Thelestam – "Unistus Mallorcast", Liina Unt – "Pühak", Andris Freibergs ja Kristine Pasternaka – "Isad ja pojad". Muusikalise kujunduse jään seekord võlg.

5. Raine Loo, Kersti Heinloo – "Kirsiaed", Leila Säälük – "Rongid siin enam ei...", Merle Jääger – "Pühak", Hilje Murel – "Shopping & Fucking", "Deemon ja ingel", Maarika Vaarik – "Elame veel".

6. Lembit Peterson, Mikk Mikiver, Marko Matvere – "Isad ja pojad", Peeter Tammearu – "Palju õnne argipäevaks!", Hannes Kaljujärvi – "Kirsiaed", Gert Raudsep – "Rongid siin enam ei...", Andres Raag – "Võlumägi".

7. Ester Pajusoo – "Eesti matus", Anne Reemann, Aarne Üksküla, Külli Teetamm – "Isad ja pojad", Hilje Murel, Kata-Riina Luid – "Alandatud ja solvatud", Gert Raudsep – "Unistus Mallorcast".

8. –

9. –

10. Kui kõik probleemid ja väikesemad murekesed ühise nimetaja alla koondada, võiks kasutada terminit "jätkuv võõrandumine". Võõrandumine ohutut, kodanliku lavatäidet tootva teatri ja tema vaataja, teatri ja ühiskonna, teatri ja kriitika vahel. Viimati mainitud suhte eriteemana on järjest

teravdunud teatri ja meedia suhestumine. Millises seoses on sõnapaarid "teatrisündmus" ja "meediasündmus"?

11. "Hot", "Neli rüütli", "Rõõmu kaalud", "Põrgupõhja uus Vanapagan".

OTT KARULIN:

1. Kahtlemata on iga algupärase teksti lavalejõudmine märkimisväärne ja õnneks oli selles osas eelmine hooaeg üsna rikkalik. Kindlasti on märkimisväärne, et Näitemänguagentuuri näidendi-võistluse võidutöö, Urmas Lennuki "Rongid siin enam ei...", nii kiiresti lavale jõudis. Pealegi on tegemist vajaliku Eesti elu sotsiaalse pildistusega. Samal põhjusel peaks esile tooma kindlasti ka Merle Karusoo projekti "HIV" – pole just kerge teha lavastust noorteprobleemidest, mis mõjuks ka just oma sihtrühmale – Karusool on see õnnestunud (lavastuse lõpp tundus liialt moraliseeriv ehk vaid mulle).

2. Siinkohal mainiksin hoopis ühe maailmakirjanduse klassikasse kuuluva romaani eestikeelses näidendivormi jõudmist – Madis Kõivu dramatiseering Thomas Manni "Võlumäest". Kahjuks jäi Jaanus Rohumaa lavastuse kriitika just selle romaani mõjuvälja kammitsaisse ja peärõhk suunati mitte lavastuse analüüsile, vaid targutamisele selle üle, mis romaanis teisiti ja paremini oli.

3. Filigraansuse musternäide Adolf Šapiro "Isad ja pojad" tõuseb kohe kindlasti eelmise hooaja uuslavastuste nimekirjast esile ja seda eelkõige tänu tõeliselt tugevale näitlejate ansamblimängule ning suurepärase valgus- ja lavakujundusele. Isiklikult rohkem puudutas mind aga ehk just Jaanus Rohumaa "Võlumägi" oma koreograafia, muusika ja sõna suurepärase kooslusega.

4. Nagu juba eelnevalt mainisin: "Võlumäe" muusikaline kujun-

dus (muusikakujunduse idee Erkki-Sven Tüürilt) oli meeldivalt läbi põimunud, arenev, kuid siiski alati taustale jääv. Mainimata ei saa jätta ka Andreas W muusikalist kujundust Hendrik Toompere lavastusele "Neli rüütli" — taustal mängiv muusika tekitas olukorra, kus sama lugu jutustati paralleelselt näitlejate (sõna tähenduse) ja muusika (emotsiooni) kaudu, kusjuures kumbki lugu täiendas teist.

5. Leila Säälk lavastuses "Rongid siin enam ei..." Ema rollis — lavastuse esimene sõnatu stseen on üks neist, mis püsib veel pikalt meeles. Tema Emas on nii ülehoolitsust kui ka arusaamist, et liialt hoolitseb; nii surmahirmu kui ka sellega leppimist ja poegade selleks ettevalmistamist; siirast emarmastust ja vananaiselikku kinnistunud põhimõtete järgi elamist, mida ei murra enam miski. Samuti Rohumaa lavastuse "Hea inimene Sezuanist" mõlema koosseisu peaosalised Katariina Lauk-Tamm ja Evelin Pang (tegemist on kõigest tema bakalaureusetööga) topeltrollis Shui Ta/ Shen Te.

6. Isiklikult polnud kunagi varem Lembit Petersoni laval näinud ja nii oli esmakohumine Linnateatri "Isades ja poegades" seda võimsam. Petersoni naljakas-romantiline maamõisnik oli korraga nii halenaljakas kui mõtlemapanev.

7. Kata-Riina Luide on oma osa eest lavastuses "Alandatud ja solvatud" juba tänada saanud ja rohkem seda ehk põhjendama ei peagi.

8. Võttes "Vanemuiselt" ainult sõnalavastuste osa, saame tulemuseks huvitavate lavastuste koosluse — võrukeelne "Pühak", Undi — Tšehhovi "Kirsiaia" uus-tõlgendus, lisaks sloveenia uut dramaturgiat ("Kas mängime kudu") jne.

9. Grupeerumine on lõpule jõudmas: on suured vabaõhuüritused ja on intiimsed nn leitud paiga lavastused. Kumbki pool leiab üles oma publiku.

11. "Kopenhaagen", "Potteri lõpp" ja "Eesti matus".

TAMBET KAUGEMA:

1. Arvan, et aumarki — kui mitte Tööpunalipu ordenit — vääriv Andrus Kivirähi "Eesti matus" Eesti Draamateatris. Kõrge kunstilise taseme eest, millega kujutati eestlaste sajandeid kestnud ränkrasket tööd siin Maarjamaa paelel pinnasel.

2. Tean, et selles vastuses peegeldub salasoov olla väheke isemoodi, aga olgu pealegi. Pakun välja Mark Ravenhilli nime, kellelt vaadeldaval aruandlusperioodil jõudis lavale koguni kaks iseväärki näitemängu — "Mõned teravad polaroidid" Von Krahli Teatris ning "Shopping & Fucking" "Ugalas". Moodustus kuidagi kena kompleks, mis võiks kokkuvõttes väheke avardada meie muidu nii konservatiivselt tatsavat teatriteadvust.

3. Karta on, et ma ei ole ainus, kes selle punkti all nimetab Adolf Šapiro tehtud "Isasid ja poegi". Ikka Turgenevi järgi ja ikka Tallinna Linnateatris.

4. Kõrva hakkas Von Krahli Teatri lavastuse "No More Tears" helikujundus ning silma Nukuteatri lavastuse "Tulipunane lilleke" lavakujundus.

5. Et tallinlasi ei süüdistataks Tartu-vaenulikkuses, saagu siinkohal nimetatud Merle Jääger Barbara Juliane von Krüdenerina "Vanemuise" "Pühakus".

6. Lembit Peterson Kirsanovina Tallinna Linnateatri "Isades ja poegades".

7. Ester Pajusoo käbeda naabrimutina Eesti Draamateatri "Eesti matuses".

8. Von Krahli Teater. Vist ainus teater Eestis, kus nähtud lavastustest ühegi kohta pole otseselt põhjust öelda "jura". Seda osalt muidugi sellepärast, et erateatrina on Von Krahli pisut rohkem võimalust lähtuda leninlikust

põhimõttest "pigem vähem, aga paremini".

9. Suvine värvikirevus, mis viimastel aastatel Eestimaad tabanud, peaks vist sulaselget rõõmu valmistama. Olukord on mitmekesine nii näitemängude kui ka mängupaikade poolest — sellel suvel jõudis teater omadega isegi sohu. Kui talvel mängupaikade otsimisel samasugust fantaasialendu üles näidataks, oleksid lood märksa lõbusamad. Samas teeb ettevaatlikuks see, et nii mõnedki teatrid-trupid on ära tabanud, et suvisel ajal saab teatritegemisega päris edukalt ka raha kokku ajada. Mitte palju, "Mercedest" selle raha eest ei osta, mopeedi aga küll. Kui selle all teatritegemise tase ei kannata, on kõik korras, vastasel juhul tuleb aga kõva häälega kisendada: "Appi, röövitakse! Kutsuge teatripolitsei!"

10. Murelikuks teeb see, et kümme aastat pärast Eesti väiketeatrite lipulaeva Von Krahli Teatri sündi on selles sektoris readendiselt hõredad. "Theatrumil" ja viimaste aastatega jõudsalt kosunud, VAT Teatril on üht-teist olulist Eesti teatripildis öelda, loota saab ka Tartu Teatrilaborile, kuid sellega kipub loetelu ka otsa saama. Ülejäänud jäävad ikkagi liiga marginaalseks, et riigiteatritele tõsiselt võetavat konkurentsi pakkuda.

11. Ühtegi lavastust ei saa enne seda nägemata liigitada kas oluliseks või väheoluliseks. Ehkki vahel tahaks seda teha küll, kui sisimas tõstab salahilju pead ülbust. Seega siis jäägu see küsimus siinkohal vastusetu. Võin vaid öelda, et nägemata lavastusi on nii palju, et kui neid loetlema hakata, läheb päike enne metsa taha looja.

ANDRES KEIL:

1. Siin ei saa endale isegi mõtlemissaega võtta — Jaan Unduski "Goodbye, Vienna". Teisalt, pea-

le pisukest mõtlemist ja kuna ankeedis on kasutatud sõna 'märkimisväärne', siis ei saa Vete-maa/Kuninga "Suvitajaid" kuidagi ära märkimata jätta. On tööpoolest märkimisväärne, et sellised tekstid lavale jõuavad. See on kuritegelik.

2. Mark Ravenhilli "Shopping & Fucking" ja "Mõned teravad polaroidid". Vastavalt siis "Ugalas" ja Von Krahli.

Tegelikult minu jaoks oodatumat eesti teatrilavale ei jõudnud. Väga tahaks ka siin maal lihas ja luus näha maailmadramaturgia tänast päeva. Mitte lihtsalt tuntud ja tunnustatud autori eelmisel aastal Pulitzeri auhinna võitnud lugu, vaid just selliseid tekste, mis just-just *fringe* l't või *off-off-Broadway*l sammukese kauge-male jõudnud, kvaliteedimärgikese külge saanud ja vaikselt dramaturgia ja teatri arenguid mõjutama hakanud. Ei usu, et asi oleneks nii väga ENA tegemata tööst või teatrite kirjandustubade laiskusest, et tekste ei leita üles. Pigem ikka selles, et väikesel Eestil lavastajakesksetes teatris on vähe lavastajaid (kõike on vähe) ja lavale jõuavad ikkagi lood, mis haakuvad konkreetse lavastajaisiksusega (ja saavad siis teatrijuhtkonnalt heakskiidu).

Ergo – lahendust, minu jaoks isiklikult, ei ole ega tule.

3. Mati Undi "Kirsiaed" "Vanemuises", Andres Noormetsa "Rongid siin enam ei..." "Ugalas", Ingo Normeti "Kosjasõit" Draamateatri tiiva all.

4. Muusikaline kujundus: Kalev Kudu helikujundused oma Tartu Üliõpilasteatri lavastustes. Kunstnikutöö: Iir Hermeliin ja Ko – "Eurovisioon 2002" Saku Suurhallis ning Iir Hermeliini ilma koota "Inetu" "Vanemuises".

5., 6., 7. Lavastustes, mis teatri nime väärivad, teevad kõik näitlejad oma tööd au, uhkuse ja südamedetunnistusega. Ja hästi.

8. "Vanemuine". Rakvere Teater.

9. Ütleme nii, et suveteatril on

peale papiteenimise tekkinud ka kunstilisi ambitsioone.

10. Tegelikult on vist nii, et esiteks eeldab sellele küsimusele põhjalik vastamine teatriankeedist suuremat mahtu, eelistatult isegi kriitikute (ning praktikute) vestlusringi, ja teiseks ei kirjuta ju meist keegi ühtegi teatriarvustust, mis sellele küsimusele suuremas elik vähemas mahus ei vasta. Siiski tahaksin paari asjandust märkida.

Teatripidist väljaspool, kuskil provintsis, Tartu linnas nimelt, tegutseb organisatsioon nimega Tartu Üliõpilasteater. Tegutseb ilma erilisel punnitamata ja suure lustiga. Otsib ja leiab. Soovitan soojalt kõikidel ajakirja lugejatel ja kriitikuist kolleegidel veidi vaeva näha ja Üliõpilasteatrit otsida ja leida. Muuseas, lühend on sel ju sama, mis Tartu Ülikoolil, ning sellest ei saa ometi mööda vaadata.

Teiseks teeb mulle jätkuvalt suurt muret paljuräägitud hall müür teatriteoreetikute-kriitikute ja -praktikute vahel. Juba koolitandist peale algab see. Ma saan muidugi aru, et teater rohujuure tasandil on enesekeskne, nii teatriloole kui ka teatritretseptioon, aga ikkagi. Mulle siiski tundub, et tegemist ei ole olemusliku patiseisuga, mida muuta ei saaks. *The truth is out there!*

Kolmandaks on äärmiselt muretsema panev, et teatrikriitika, eriti just see osa, mis teatripublikule silma satub (aga ka nn erialajakirjanduse osa) on *summa summarum* nigelam kui eesti teater. Eks siin ole muidugi palju objektiivseid ja materiaalseid põhjusi – neist ei ole mõtet rääkida. Kuid, mis seal ikka pattu salata, patust priid ei ole meist, sellele ankeedile vastajast, küll vist mitte keegi.

11. Ei oska vastata. Võib-olla kõik, võib-olla ei ükski. Kuigi, teatripilt on sügavalt subjektiivne suurus.

MADIS KOLK:

1. Urmas Lennuki "Rongid siin enam ei...", Jaan Unduski "Goodbye, Vienna", Merle Karusoo "HIV" ja Vaino Vahingu "Potteri lõpp".

2. Max Lundgreni "Unistus Mallorca" ning "No More Tears", mille autorsuse määratlemine läheb vist lisaks Yukio Mishima pändile pisut ka esimese punkti alla kui Tiit Ojasoo kollaaži. Märkimist vääriks ka Ben Eltoni "Popcorn", olgugi et teksti vägi ületas lavastuse oma, ning Mark Ravenhilli "Mõned teravad polaroidid" ja "Shopping & Fucking" kui püüded eesti teatritunnetust puberteedist üle aidata – igikeevust ma seda laadi asjadele ei ennustaks, veel vähem publiku silmaklappidest vabastamise preemiat. Kui Ravenhilli maailm on osale eesti teatripublikust andnud teeviida leidmaks ilu ja armastust läbi piirsituatsiooni, jääb lootus, et edaspidi ollakse valmis seda laval otsima ja ära tundma ka ilma alasti äärmusteta. Vastasel korral hakkabki eesti lavastaja või publik otsima "1001 öös" "Karu t.a".

3. Tiit Ojasoo "No More Tears" Von Krahli Teatris ning "Armastusega ei naljatleta" Eesti Draamateatris; Merle Karusoo "HIV" Eesti Draamateatris, Priit Pedajase "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas" Saueaugu teatritalus (läänud hooaega kuulub viimane mõistagi tinglikult).

4. Muusikalise kujundusena Peeter Konovalovi "Unistus Mallorca" ja Lembit Saarsalu "Surmatants" – üleüldse juhtumid, kus muusika elav lavaline esitus on kontseptsioonisisidus. "No More Tearsi" muusikaline kujundus, Lilja Blumenfeldi kunstnikutöö lavastuses "Armastusega ei naljatleta" ning koostoiteline hingus "Ugala" "Kevades", mispuhul Peeter Konovalovi muusikalisele kujundusele ja Jaanus Laagriküllil visuaalsele pildile liidaksin ka Jüri Naela liikumise. On näha,

et ka kehateater ärkab draamalaval varjusurmast.

5. Leila Säälük ("Rongid siin enam ei...").

6. Jaan Rekkor (Epp Pillarpardi Punjaba potitehas"), Gert Raudsep ("Rongid siin enam ei...").

7. Tõnu Tepandi ("Unistus Mallorcast"), Peeter Volkonski ("Goodbye, Vienna"), Kata-Riina Luide ("Alandatud ja solvatud").

8. Selle hooaja põhjal on juba üsna raske eristusi teha. Iga teater näib selgemalt kui kunagi varem oma nišši tajuvat ning selle peale mõtlevat. Iseasi, millised on järeltused, sest ega teadlik suunavõtt meelelahutuslikkusele ole vähem valus kui juhuslik, kuid vähemasti kajastub selles nüüd mingigi strateegiline kaalutus. Oigeimad panused tegid hooajal ehk Linnateater ja "Ugala" (olugugi kontekstid väga erinevad).

9. Jätkub eelmisel suvel jõustunud tendents suhtuda ka suveteatrisse kui teatrisse, seega on see üha vähem üheülbaline puhkuse veetmise alternatiiv, vaid keskkonnatundlik päristeatrid mudel eri raskusastmete, sihtgruppide, žanrite ning kunstikaalutlustega.

10. Teater muutub järjest "paremaks", st professionaalsus justkui kogu aeg tõuseb, kuid pinge kaob. Üha vähem tuleb teatris piinlikkust tunda, üha rohkem aga katsuda vaataja kahanevat pulssi. Hea näitemäng ja selle perfektne lavaletoomine on saamas enesestmõistetavuseks, mispuhul isegi igasugune otsingulisus institutsionaliseerub. Sellega kaasnevalt on ka analüütiline ning edasiviiv teatrikriitiline mõte kuidagi laiskunud ning hooratas ringleb edasiviivate hälveteta. "Elulähedasse" ja "mõtteühedasse" teatriilma sooviks rohkem "elu" ja "mõtet". Näiteks lavastustekstide sündi "protsessis", teatritekstiliste piirialade avardamisele lisaks ka lavakeele otsinguid, ehk motiveeriks see ka teatritretseptsiooni silmi liigest rühmast puhastama. Kuniks meil

on Ehlveste ja Lennukeid, pole ju mõtet ei ulguda ega ennast imetleda, vaid püüda koostööaltheid natuure tegevusse haarata.

Rõõmu teeb see, et on (vist) hakatud rohkem märkama tegijaid, kes teatud mõttes jäävad kõrvale küll "pöhiliinist", kuid kelle arvestatavus eesti teatrimaastiku viljastamisel enam ammu kahtluse all ei ole. Von Krahlite Teater ja "Theatrum" on ka maksimumaks ja oks omaks võetud, kuid ka VAT Teater ei ole enam pikemat aega malevamuljeid mäletsev lõbus peda-kamp, vaid alternatiivset maailmavaadet esitav loominguiline rühmitus, mille professionaalsus ning ellusuhtumine on mitmeski mõttes eeskujuks "paksudele". Samamoodi maksab metropolitaanlikku ülbust mahendada ka teatripedagoogilises sfääris, sest kas või näiteks Kalju Komissarovi juhitava Viljandi Kultuurikolledži IV lennu lavastused: "Meie elu päevad" (lavastaja Katri Kaasik-Aaslav) ning "Vanem poeg" (lavastaja Peeter Raudsepp) ja mitmedki muud nende ettevtõtmised ning koolituspõhimõtted kompavad teatrimaastikku tundlikumalt kui paljudki eneseküllased pealinlikud "pisuhännad". Teatripildi rikastamise kontekstis juhiüksin tähelepanu ka Eesti Harrastusteatri Liidu järjest tõsiseltvõetavamale ja ideeküllasemale loometegevusele ning Tartu Üliõpilasteatri missioonikindlusele. Meenutagem *off-off-Broadway*d.

11. "Isad ja pojad", "Võlumägi", "Hot", "Pühak".

PIRET KRUUSPERE:

1. Jaan Unduski "Goodbye, Vienna". Andrus Kivirähi "Eesti matus".

2. Michael Frayni "Kopenhaagen".

3. Selle hooaja tipplavastused olid minu silmis Adolf Šapiro "Isad ja pojad" ning Mikk Mikiveri "Kopenhaagen".

Lisaks: annan jätkuvalt au Merle Karusoo sotsiaalselt tundlikule lavastajanärvile ("HIV" – neli 13-aastast musketäri XXI sajandi hakul).

Priit Pedajase "Eesti matus" haakis end minu vaatajamälus mikitpidi paari tema Kõivu "Moondundi Vasseli" lavastusega – antagu meile ikka aegajalt võimalust ja voli end naerdes peeglist ära tunda!

Ja kiidan Tõnu Lensmendi pealehakkamist Jaan Unduski juba vaat et lavastamatuks tituleeritud "Goodbye, Vienna" mänguplati(de)le seadmise eest, eriti võr-ratu oli stseen teatris!

4. Kunstnikutöö – Andris Freibergs, Kristine Pasternaka, Gleb Filštinski ("Isad ja pojad"), Pille Jänes ("Eesti matus"), Liina Unt ("Pühak").

Muusikaline kujundus – Riina Roose ("Isad ja pojad"), Toomas Lunge ja Ain Mäeots ("Pühak").

5. Kersti Kreismann ("Eesti matus"), Merle Palmiste ("Eesti matus", "Goodbye, Vienna"). Väga meeldivalt üllatas Marika Barabanštšikova "Salakavaluses ja armastuses".

6. Äärmiselt rikas meesrollide hooaeg!

Lembit Peterson ("Isad ja pojad")!!!

Aarne Üksküla, Mikk Mikiver, Marko Matvere ("Isad ja pojad")! Ain Lutsepp ja Guido Kangur ("Kopenhaagen")!

Lisaks tahaksin kindlasti ära nimetada järgmised osatäitmised: Andres Raag ("Võlumägi"), Tõnu Kark ja Lembit Ulfsak ("Eesti matus"), Hannes Kaljujärv ("Kirsiaed"), Tõnu Tepandi ("Unistus Mallorcast"), Tambet Tuisk ("Salakavalus ja armastus"), Evald Aavik ja Peeter Volkonski ("Goodbye, Vienna").

7. Ester Pajusoo ("Rehepapp", "Eesti matus"), Peeter Jürgens ("Unistus Mallorcast"), Anne Reemann ("Isad ja pojad").

8. Meie sõnateatri repertuaari üldpildis teeb rõõmu eesti dramaturgia rohkus.

10. Mul on väga hea meel, et ma

jõudsin Andres Noormetsa "Teisel pool" (Emajõe Suveteatri eelmise hooaja lavastus) viimasele etendusele Nukuteatris ja sain osa nende lugude-lausumiste lummast. Suur tänu tegijatele!

11. "Armastusega ei naljatleta", "Tango", "Töestus", "Hea inimene Sezuanist", "Põrgupõhja uus Vanapagan".

JAANUS KULLI:

1. Andrus Kivirähi "Rehepapp" ja "Eesti matus" Eesti Draamateatris; Jaan Tättle "Palju õnne argipäevaks!"; Kauksi Ülle ja Sven Kivisildniku "Pühak" "Vanemuises".

2. Paul Corcorani "Neli rüütlit" Eesti Draamateatris; Eric-Emmanuel Schmitti "Enigma variatsioonid" "Ugalas".

3. Adolf Šapiro "Isad ja pojad" Linnateatris; Mati Undi "Kirsiaed" "Vanemuises"; Priit Pedajase "Punjab" Saueaugu teatritalus; Kalju Komissarovi "Seitse venda" Linnateatris; Georg Malviuse "Hüljatud".

4. Muusikaline kujundus: Mati Undi "Kirsiaed".

Kunstnikutöö: Mae Kivilo "Võlumägi" Linnateatris; Pille Jänese "Eesti matus" Eesti Draamateatris.

5. Maria Klenskaja Naine "Kumalases"; kõik naisosalised "Eesti matuses"; Merle Jäägeri Barbara Juliane vom Krüdener "Pühakus".

6. Lembit Petersoni Nikolai Petrovitš "Isades ja poegades"; Marko Matvere Bazarov "Isades ja poegades"; Hannes Kaljujärve Lopahhin "Kirsiaias"; Andres Raagi Joachim "Võlumäes"; Andrus Vaariku vürst Valkovski "Alandatutes ja solvatutes" "Ugalas"; Jassi Zahharovi Jean Valjean ja Marko Matvere Javert "Hüljatutes"; kõik meesosalised "Eesti matuses".

7. Aarne Üksküla Vassili Ivanovitš "Isades ja poegades";

Anne Reemanni Madame Thenardier "Hüljatutes" ja Arina Vlasjevna "Isades ja poegades"; Sepo Seemani Thenardier "Hüljatutes"; Carita Vaikjärvi lavastuses "Tšehhov ja show-bisnis".

8. -

9. -

10. -

11. Väga paljud, rohkem kui kunagi varem. Urmas Lennuki "Rongid siin enam ei", Mikk Mikiveri "Kopenhaagen"...

"Vanalinnastudio" (subjektiivsetel põhjustel), Nukuteater, Pärnu teater "Endla".

VALLE-STEN MAISTE:

1.—2. Esimest kahte küsimust silmas pidades teeb mulle muret hoopis üks teine tendents, mis viirastub nende küsimuste varju küljelt. Nimelt näib suur osa lavastajaid jätkuvalt töötavat printsiibil, et otsivad oma ideede ja mõtete arendamise asemel ikka tiktulega seda "kuldset" näitemängu. Arvestades teatri osatähtsust meie kultuuris, on loomulikult oluline ka meie kirjarahvast teatrile mõeldes tegutsema meelitada, kuid kui läbimurre siin tehtud tänuväärsetele pingutustele vaatamata sündimata on ja vaid kaduvväike osa meie kirjanduselu pulbitsevast mitmekesisusest teatrit silmas pidades rakenduse leiab, siis on põhjus küllap ka selles, et oodatakse isemängivat valmistoodeid. Selles mõttes on mul kahju, et sellised fenomenid nagu Jaanus Rohumaa ja Mari Tuulingu jt koostööst sündinud 90-ndate keskpaiga tipplavastused, kus kõigepealt oli lavastusmeeskonna idee ja tekst tuli sellest lähtuvalt järele, on jäänud episoodilisteks mineviku nähtusteks. Mulle tundub siiski, et kaasaegse kultuurilise kommunikatsiooni mõttes on kandvam ja sisukam nende lavastajate tegevus, kel peas kõigepealt hulk ideid, teemasid ja mõtteid, ning tekst leitakse ja kohandatakse

se alles nendest lähtuvalt, nii et algupärandina ei ole tekst lavastussõnumis sugugi määrav komponent.

Sama kehtib ka tõlkenäidendite kohta — läänes eufoorilist tähelepanu saavutanud autorite näendid ei mängi meil sugugi ise ning tundub, et mõjuvam on tänapäeva dramaturgia just nende lavastajate kasutuses, kes selle najal tuntuvalt oma asja ajavad (Hendrik Toompere).

3. Sel hooajal käisin erinevatel põhjustel teatris pigem vaatajana ja oma huvidest lähtuvalt ning andsin järele nn professionaalsusnõudele, mis sunnib protsesse hõlmavamalt jälgima. Vaatsin pisut rohkem kui veerandsadat lavastust. Lõviosa nendest valmistas ka erineval moel rõõmu. Silmajäänud tipp täiesti suvalises järjekorras äratooduna oleks järgmine: Tiit Ojasoo "No More Tears", Mati Undi "Hot", Ain Prosa "Õhtusöök sõprade-ga", Mikk Mikiveri "Kopenhaagen", "Surmatants" ja eriti "Enigma variatsioonid"; Toompere "Neli rüütlit", Tiit Palu "Rõõmu kaalud" ja Tartu Teatrilabori "Peeter" ning "Uus elysium". Nendes lavastustes oli rohkemal või vähemal määral midagi tänapäevaselt tähelepanuväärset.

Üksikuid rõõmustavaid momente oli veel vähemalt kümme-konnanas lavastuses, mida siinkohal siiski üles ei loeks.

4. Liina Unt ("Pühak"). Loomulikult Ene-Liis Semper. Muusikaliste kujunduste alal Ardo Ran Varres.

5. Tuntu staaride kõrval jälgin kasvava huviga Harriet Toompere ja Piret Laurimaa rolle.

6. Ikka Kaljujärvi, seekord siis "Kirsiaias". Aarne Soro "Popcornis". Sümpaatseim samm oli Taavi Eelma suundumine Von Krahli Teatrisse, põhjendusega, et tahab mängida teatris, mille etendusi ise vaadata tahaks.

8. ja 10. Kommertsi ja vanamoe-lise heakodanliku meelelahutusega on Tallinna teatrites jõhkralt

liiale mindud ja keegi ei näe seda probleemina – neid nähtusi pakub suurlinna kultuuripilt isegi. Selles mõttes on ainsana tasemel Von Krahl.

11. "Potteri lõpp", "Jumal on DJ".

REET NEIMAR:

1. Draamareeglite täitmisest enam hindan viimasel ajal asja sisu – millest meiega teatrilavalt öieti räägitakse. Sellest aspektist: A. Kivirähi "Eesti matus" ja M. Karusoo "HIV", mõlemad "kompleksselt", juba lavastatud ja mängitud tekstina. Vaja on tähelepanu juhtida ka kahele vana teksti uuele dramatiseeringule: A. H. Tammsaare – P. Tammearu "Põrgupõhja uus Vanapagan" ja O. Lutsu – T. Lõhmuste "Kevade".

2. M. Frayni "Kopenhaagen". Ja lähtudes repertuaari hindamisel ikka sellest, millise sisumahuga, millise vaimuga täidab teater vaataja ohtu: Turgenevi – Šapiro "Isad ja pojad", Manni – Kõivu – Rohumaa "Võlumägi", Brechti "Hea inimene Sezuaniist".

3. Ma ei vasta ootamatuse/põnevuse aspektist, kuigi ka see pole siin mõnikord välistatud.

Harvanähtav tase: A. Šapiro "Isad ja pojad" Linnateatris.

Õnnestumised: R. Trassi "Põrgupõhja uus Vanapagan" "Endlas", K. Komissarovi "Seitse venda" Linnateatris, M. Mikiveri "Kopenhaagen" Draamateatri näitlejatega Muusikamajas, P. Pedajase "Eesti matus" Draamateatris.

Mulle isiklikult püsivat huvi pakunud vaieldavad (?) lavastused: J. Rohumaa "Võlumägi" Linnateatris, E. Nüganeni "Tšehhov ja show-bisnis" Linnateatris, M. Undi "Kirsiaed" "Vanemuises".

4. Muusikaliselt mõttelt: R. Roose "Isad ja pojad", P. Konovalovi "Seitse venda".

Ruumiliselt mõttelt: P. Jänese "Eesti matus", A. Freibergsi "Isad ja pojad".

5. Naistel ei kujunenud nii hiilgavat ja konkurentsitihedat hooaega kui meestel. Hindan professionaalsust: Katariina Lauk-Tamm – "Armastusega ei naljatleta" ja "Hea inimene Sezuaniist", Leila Säälük – "Rongid siin enam ei...", Anne Paluver – "Päikese-kontsert", "Kirsiaed" ja "Hea inimene Sezuaniist". Erakordse sobivusega rolli ja kindla tehnilise veenvusega täitsid neile M. Undi poolt antud võimalused Raine Loo ja Kersti Heinloo "Kirsiaias". Hooaja üldtaustal paistsid silma värsked debüüdid: Elisabet Tamm "Töestuses", Evelin Pang "...Show-bisnises" ja "...Sezuaniist" (lisaks sisseõppimised "Töestuses", "Isades ja poegades").

6. "Isade ja poegade" võimas meeskond: Lembit Peterson, Marko Matvere, Aarne Üksküla, Mikk Mikiver jt.

Ain Lutsepp ja Guido Kangur "Kopenhaagenis".

Sepo Seeman ja Jaan Rekkor "Põrgupõhja uues Vanapaganas".

Kui mõelda, et siia lisandub kalendriaasta lõikes uue hooaja sügistalv mitmete mõjuvate rollidega, muutub 2002. aasta preemia jagamine harvaesinevalt rõõmus-dramaatiliseks sündmuseks ja paratamatuks ebaõigluse aktiks.

Ja siiski ei tohi veel ära unustada ka 2001/2002 hooaja esimest poolt: Hannes Kalujärvi "Kirsiaias" ja Andrus Vaarik külalisenähtusena "Ugala" "Alandatutes ja solvatutes" ja Andres Raag "Võlumäes" ning hooaja lõpul "Töestuses". Noortest torkab silma Tambet Tuusu professionaalsus (isegi nii diletantlikus lavastuses kui "Salakavalus ja armastus").

7. Ester Pajusoo "Eesti matuses", Anne Reemann "Isades ja poegades", Liina Olmaru "Töestuses", Maria Klenskaja "Kopenhaagenis" (isiklik assotsiatsioon: kunagi varem pole ta mulle nii täpselt meenutanud kadunud Lisl Lindaud).

Kusagile mujale kui siia näitlejate terea lõppu ei oska paigutada ka

kõige märguröömsamat ja kokkusulavamat komöödiatruppi "Palju õnne argipäevaks!" (Anu Lamp, Piret Kalda, Jaan Tätt, Peeter Tammearu. Viimase dublandina on M. Matvere alles nägemata.)

8. Kui võrrelda repertuaaripilti iga trupi näitlejapotsentsiaaliga, siis ei saa ühegi teatriga päris rahule jääda (räägin muidugi vaid neist, kelle repertuaari olen jõudnud laval ära vaadata).

9. Leidub juba kõike ja (peaaegu) kõikjal. Suveteatri mahtu ja pakumistihedust ei maksaks enam paisutada: eelkõige teatritegijad ise võiksid aru saada, et vastasel juhul tõmbab teatrisuve rikkus sügishooaja publikust tühjaks. Rahakoti võimalustel ja paraku ka teadlikul teatrihuvil on Eestimaal omad piirid.

10. Kommentaari vajaks draamalavastuste koreograafia uus kvaliteet. Teet Kase seade Linnateatri "Võlumäele" (lavastaja J. Rohumaa) ja Jüri Naela liikumine "Ugala" "Kevadele" (lavastaja T. Lõhmuste) – kas kujunevad need sõnateatritele sobiva tantsuteatri läbimurdeks? Liikumine, mis ei illustreeri sõnaga öeldut ega moodusta ka silmailulist puhkepausi, vaid kannab kujundlikult edasi mõtet, lugu, infot, mida sõnaga ei dubleerita. Visuaalselt ilmekas liikumispartituur, mis samal ajal ka draamana näitlejale jõukohane. Ja lavastaja poolt sihikäeselt tellitud ja tervikusse sujuvalt sisse lavastatud. (Uue hooaja "Arabella ja Taaniel" on pisut teist tüüpi nähtus.)

11. Kahju, et Viljandi Kultuuri kolledž pole oma IV lennu lavastusi Tallinna toonud. Oleksin neid huviiga vaadanud, aga vahetpidamata mööda Eestit sõita ei jõua. Teatrite mängukavadest on nägemata "Tango", "Orlando", "Kas mängime kodu?", "No More Tears", "Shopping & Fucking". Ja täiesti puudu on neli ja teatri hooajapilt: Nukuteater, VAT, "Theatrum" ja Rakvere Teater (kuidas see küll võis juhtuda? Vanadus, mis muud.)

KRISTEL NÕLVAK:

1. "Rehepapp" kindlasti ja ka "Potteri lõpp". Mõlemad pakuvad olulist äratundmisrõõmu, olgugi erinevates sfäärides. Lavastused ei jää tekstile alla, vaid sunnivad viimast uuesti üle lugema. See on hea märk, viitab iseisvatele/polemiseerivatele kunstiteostele. Meelde jäi ka "Vabaduse rist", ilmselt on paras aeg nende (rahvusaatelite) teemadega jälle tegelda (mõelgem kas või "Nimed marmortahvilil" vastukajale), kuigi tõsi, et "Vabaduse risti" tekst pole küll tugev ja enim sümpatiseeriski Andres Noormetsa võime sellest materjalist korralik, "puudutav" lavastus vormida.

2. F. Pessoa "Merimees"; T. Mani "Võlumägi" näidendina, mis Madis Kõivu poolt tehtuna, vist küll juba meie oma algupärane.

3. Võimalik, et mul on see põnevaim/ootamatuim veel nägemata... (vt viimast vastust). Aga muidugi "Kirsiaed" oli hea, väga hea lausa, mina lihtsalt polnud veel ilmselt Undi "Laulutuse" ja "Meistri ja Margarita" mõjust vabanenud, et suuta kohe järgmist fantaasiapuhangut täiel jõul vastu võtta. "Rehepapp" oli huvitav, kuid veidi vähe katartiline, s.o võinuks olla (löögi)jõulisem, ja siiski — mõndusteta aasta olulisim lavastus. "Võlumägi" oli ilus.

4. Lilja Blumenfeldi "Armastusega ei naljatleta" kunstnikutöö (kusjuures nii siin kui mitmete teistegi lavastuste puhul on juba ammu aeg rääkida valguskujundusest eraldi, siin on selle autoriteks lavastaja Tiit Ojasoo, Blumenfeld ja Kaido Mikk). Muusikalise kujunduse koha pealt samuti ootamatu lavastus, nimelt ei ainsatki heli peale mõne näitlejate lauluuamina! Undi kujundus ja Jaanus Vahtra kostüümid "Kirsiaiale", "Võlumäe" muusikaline kujundus.

5. Helena Merzin "Potteri lõpp".

6. Tambet Tuisk "Salakavalus ja armastus".

7. Andres Puustusmaa "Armas-

tusega ei naljatleta", Margus Tabor "Hea inimene Sezuanist", Andres Raag "Võlumägi", Tõnu Mikiver "Armastusega ei naljatleta", Hannes Kaljujärv "Kirsiaed", Margus Jaanovits "Kirsiaed", Taavi Eelmaa "No More Tears", Argo Aadli "Seitse venda" jne, sest neid on väga palju. Paistab, et meil tehakse ikka korralikku ansambleteatrit...

8. Ei näe siin teatritel kuigi olulist vahet, siiski paistab "Vane muine" sel hooajal kõige enam pakkuvat midagi igale maitsele ja sealjuures selle maitsevaldkonna tippudelt (Schiller, Tšehhov, Cooney, Vahing jne).

9. Ei kommenteeri. (St rohkem kuulnud, kui ise näinud.)

10. Natuke on vist juba märgata, et uuslavastuste väljatoomise paanika hakkab raugema, see tendents võiks ju veelgi süveneda. Nii kaoks ka uus kummitus Eesti teatritest — hea ja stabiilne keskpärasus. Hulgaliselt huvitavat materjali, lavastusi ja rolle, aga erilisel meelde ei jää midagi. Kõik ühtviisi hea, aga suurt ei kipu teist korda vaatama, esiteks ei anta selleks aegagi, teiseks jääb puudu see teatrilise eriomane kohalolu ja "nüüd"-hetke tunne, mille pärast teatrit üldse muu kultuuri kõrval viljelda. Uute lugude ja infokildude rabamise kohad on ju ammu teatrisaalist väljaspool.

11. "Pühak", kogu VAT Teatri ja Nukuteatri repertuaar, "Armunud vanamehed", "Tango", "HIV", "Neli rüütli", "Eesti matus", "Isad ja pojad", "Põdernaine", "Hommikueine Tiffany juures", "Shopping & Fucking", "Unistus Mallorcast".

ENE PAAVER:

1. Jaan Tätte "Palju õnne argipäevaks!", Rünno Saaremäe "Jaanituli", Olev Remsu "Vabaduse rist", Urmas Lennuki "Rongid siin enam ei...", Merle Karusoo "HIV".

2. Michael Frayni "Kopenhaagen", Eric-Emmanuel Schmitti "Enigma variatsioonid", Yukio Mishima, Sarah Kane'i ja Ricki Lake'i "No More Tears", Virginia Woolfi "Orlando", Thomas Mani / Madis Kõivu "Võlumägi".

3. Mikk Mikiver ("Kopenhaagen"), Mati Unt ("Kirsiaed").

4. Mati Unt ("Kirsiaed"), Lilja Blumenfeldi kujundus ("Armastusega ei naljatleta").

5. Ester Pajusoo — Iida ("Eesti matus").

6. Peeter Tammearu — Manfred ("Palju õnne argipäevaks!"), Toomas Suuman — Hansi ("Jaanituli"), Andres Raag — Joachim Ziemssen ning Allan Noormets — dr Behrens ("Võlumägi"), Guido Kangur — Bohr ning Ain Lutsepp — Heisenberg ("Kopenhaagen").

7. Helene Vannari — pr Stöhr ("Võlumägi"), Tiit Sukk — sulane Jaan ("Rehepapp" ning "Rehepapp ja näarisokk"), Rein Oja — Gajev ("Kirsiaed").

8. —

9. Suveteatri üks võlu on see, et ta pakub teistmoodi publikusuhet kui pimeteater (Ivar Põllu termin). Teatriskäik on ju ka sotsiaalne sündmus oma rituaalide, keskkonna ja osalistega — talvised etendused on aga kohati üsna kindlakskujunenud publikugruppide kokkusaamiskohad. Suveetenduste publikus kohtuvad teistsugused inimesed ja/või teistsugused olukorras kui talvises saalis, sinna jõuavad mõnikord ka need, keda talvel teatris ei näe. Ja laval kohtuvad uued loomingulised kooslused, sest repertuaarteatri tihedas hooajagraafikus ei pääse näitlejad-lavastajad eriti liikuma. Intiimsetes saalides mänginud näitlejad peavad end maksma panema vabas õhus, talvel rambituledega publikust eraldatud näitlejad tulevad publiku käelatuses. Traditsiooniline talvine etenduse toimimise raam häälestab juba ette näiteks tuttava mängukoha, vaheaja- ja riietumisrituaalide, ooda-

tava näitetrupi suhtes jm. See soodustab mõnikord ka turvalist, aga pisut rutiinset saali ühistunnet ja vastuvõttu. Mulle tundub, et publiku elevus on suvel teistsugune, rõõmuga kogetakse teatrivõimaluste mitmekesisust. Natuke uued mängureeglid on väljakutse nii publikule kui ka tegijatele — värskendav mõlemale. Nii 2000 vaataja puhul Reiu jõe ääres kui ka 60 vaatajaga mõisa-saalis.

10. Olen korraga nii kohtunik kui kaasosaline, rääkides ühest tähelepanekust teatri müügi asjus.

(Enamikule) teatritele on eluliselt tähtis publikut informeerida, ajakirjanduses oma uuslavastustest rääkida, nähtav olla. Aga repertuaariteatri uue lavastuse väljatulek ei ole enamasti meedia silmis mingi sündmus. Väljaspool (tasulist) reklaamipinda ei jõua eelinfo järjest enam ajakirjandusse, osa lavastusi jääb ka tagantjärele arvustamata-kajastamata. Mida teha? Lavastada lavastuse väljatulek — sest selgub, et järjest rohkem on uudiseväärtsu sekundaarsetel tegijärgitustel!

Lavastuse väljatuleku lavastamine keskendub mingile üksikasjale, sageli väikesele, aga see-eest võimalikult ebatavalisele — koer, hobune, laps, eriline või ehtne auto/helikopter/mootorratas, kuulus või kummaline külalistasaar, eksklusiivne mängupaik ja teekond sinna, elav muusika (tuli, vesi, ehtne toit), lavastuse satelliitüritus (ekskursioon, eelnev või järgnev pidu, müük, prominentne või *showlik* esitus). Lavastusterviku seisukohalt võib see olla täiesti kõrvaline — ja isegi kui mitte kõrvaline, siis vähemalt üks element süsteemis, terviku teenistuses. Lavastuse promotsiooniüksus, saab uudiseks. Olgu. Aga tegelikult saab sellest midagi hoopis olulisemat — fookus kogu teose vastuvõtuks. Millega minu arvates on ebameeldiv tagajärg: teater on mingis mõttes lugematute üksikasjade sünteesimine, nende koostajate kunst, keskendades tähelepanu eksklusiiv-

sele üksikasjale, vaatab publik tegelikult lavastusest endast mööda. Nii konkreetse tüki puhul kui ka ajapikku kogu teatrisuhtena. Ja pealegi häda koerale, kui ta on siis liiga väike, helikopterile, kui see on liiga papist, toidule, kui seda on liiga vähe, või veele, kui seda on liiga palju — sest see on liiga lubati. Muidugi on loomulik, et tuleb konkurentsipärsida, võistelda publiku (vaba aja veetmise kulutatava raha) pärast teiste teatritega, teiste kultuurivaldkondadega, meelelahutajatega. Tubli, et oma käekäigu eest jõuliselt seistakse ega nostalgitseta mälestuste juures 1980ndate hiigelpublikust, kus teatrikülastusi oli aastas vaat et kaks korda rohkem kui ENSV eestlasi. Lihtsalt oma äärmuslikumas väljenduses on sel nähtusel oma viletsam pool. Kui kriitiliselt mõeldakse, meenub küllap juhtumeid, kus lavastuse osutunud pisut kahvatumaks kui tema toetuseks korraldatud reklaam, lavastuse väljatuleku lavastuse. Või kirjanduse puhul raamat ise ja tema PR-geeniusest autori korraldatud esitus. Selle tendentsi hüpoteetiline äärmus: mingi fiktiivse lavastuse ettekaandel on võimalik tehagi ainult hiilgav tugiüritus, mille turvil teatri nimi tiptunniuudistesse, esikülgedele ja kõmulehtedesse lennutada, lavastuse ise aga üldse ära jätta.

11. Friedebert Tuglase—Tiit Palu “Rõõmu kaalud”, Ivan Turgenevi “Isad ja pojad”, A. H. Tammsaare—Peeter Tammearu “Põrgupõhja uus Vanapagan”, Oskar Lutsu “Kevade”.

PILLE-RIIN PURJE:

1. Jaan Tätte “Palju õnne argipäevaks!”, Andrus Kivirähi “Eestimatus”.
2. Michael Frayni “Kopenhaagen”. Fernando Pessoa “Merimees”.
3. Adolf Šapiro (“Isad ja pojad”), Mikk Mikiver (“Kopenhaagen”) ja

“Surmatants”), Mati Unt (“Kirsiaed”). Avastuslikud, nii vormimängulised kui sisusügavad taas-lähenedised eesti klassikale: Raivo Trassi “Põrgupõhja uus Vanapagan”, Toomas Löhmuste “Kevade”. Erksa lavastajasuhtega algupäranditõlgendused: Ain Mäeotsa “Pühak” (autorid Kauksi Ülle, Sven Kivisildnik), Andres Noormetsa “Rongid siin enam ei...” (autor Urmas Lennuk), Üllar Saaremäe “Jaanituli” (autor Rünno Saaremäe). Uudne ja väärikas tase siinses muusika-liilmas: Georg Malviuse “Les Misérables” (“Hüljatud”).

4. Kunstnikutöö: Andris Freibergs (“Isad ja pojad”), Hardi Volmer (“Tulipunane lilleke”), Kristiina Münd (“Põrgupõhja uus Vanapagan”), Silver Vahtre (“Vabaduse rist”), Liina Unt (“Pühak”), Mati Unt (“Kirsiaed”), Ellen Cairns, (“Les Misérables”). Muusikaline kujundus: Riina Roose (“Isad ja pojad”), Mati Undi lavastused. Häid, tervikusse sulanduvaid muusikalisi kujundusi on ilmselt rohkem.

5. Merle Jääger — Barbara Juliane von Krüdener (“Pühak”). Katariina Lauk-Tamm — Shen Te (“Hea inimene Sezuanist”). Raine Loo — Ranevskaja (“Kirsiaed”). Haide Männamäe — Sigrid Undset (“Saaga”, teater “Varius”). Helgi Sallo mängulust ja näitlejasära “Suvitajates” paneb küsima, kus on küll (nii sõna- kui muusikateatri) lavastajate silmad ja vastutustunne, miks nad ometi ei paku andeväärilisi rolle isikuslikule ja heas vormis näitlejale?! Eks see ole teadagi avaram küsimus.

6. Marko Matvere — Jevgeni Vassiljevitš Bazarov (“Isad ja pojad”) ja Javert (“Les Misérables”), triumviraat Lembit Peterson — Nikolai Petrovitš Kirsanov, Mikk Mikiver — Pavel Petrovitš Kirsanov, Aarne Üksküla — Vassili Ivanovitš Bazarov (“Isad ja pojad”), Indrek Sammul — Arkadi Nikolajevitš Kirsanov (“Isad ja pojad”), Hannes Kaljujärvi — Lopahhin, Rein Oja — Gajev

(“Kirsiaed”), Gert Raudsep — Jakobi (“Rongid siin enam ei...”), Ain Lutsepp — Werner Heisenberg, Guido Kangur — Niels Bohr (“Kopenhaagen”), Sepo Seeman — Jürka, Jaan Rekkor — Ants (“Pörgupõhja uus Vanapagan”).

7. Anne Reemann — Arina Vlasjevna Bazarova, Külli Teetamm — Fenetška (“Isad ja pojad”), Leila Säälk — Ema (“Rongid siin enam ei...”), Tiina Taurate — Emily (“Hot”), Anne Paluver — proua Shin (“Hea inimene Sezuanist”) ja Loori (“Päikesekontsert”), Ester Pajusoo — Iida (“Eesti matus”), Maria Klenskaja — Margrethe (“Kopenhaagen”), Ireen Kennik — Juula (“Pörgupõhja uus Vanapagan”), Tõnu Tepandi — Fellbom (“Unistus Mallorcast”), Margus Tabor — Wang (“Hea inimene Sezuanist”), Andri Luup — Zanni (“Armunud vanamehed”), Aarne Soro — Kiir, Peeter Jürgens — Köster (“Kevade”), “Kirsiaia” ansambel.

8. Kõige läbimõeldum, intrigeerivam ja sihtgrupitundlikum repertuaarikujundus on VAT Teatril. Nende lavastusi tahan tunnustada just tervikmuljes.

9. Suveteatri tendents näib kohane hinnata kolme lavastuse põhjal, mis mulle suvepuhkuse ajal 2002 Saaremaale kätte toodi. August Kitzbergi—Ingo Normeti “Kosjasõit” Kõrgema Lavakunstikooli 21. Lennu rändteatrina Eesti väiksemates paikades/rahvamajades — mängurõõmus, vajak ja ka heas mõttes pedagoogiline ettevõtmine. Kuressaare Linnateatri ja “Theatrumi” ühistöö “Armunud vanamehed” Kuressaare turuplatsil (lavastaja Patrick Pezin Prantsusmaalt, *commedia dell'arte* originaalstsenariumide põhjal) — sümpaatsed katse avardada komöödia piire. Seevastu Ray Cooney “Ei või olla!” (lavastaja Andrus Vaarik) vabas õhus kõrimikrofonidega mõjus kui rutiinikomöödia totaalpealetung, millesse oskan küll ainult taunivalt suhtuda,

publikumenule vaatamata.

10. Rõõmu teevad uued mängupaigad, mis loodetavasti inspireerivad teatritegijaid: “Endla” Küün, “Vanalinnastudio”, Sadamateater ja Nukuteatri maja uuenenud siseilmed... Muret teeb Eesti Draamateatri repertuaaripoliitika või pigem selle puudumine. Absurdne ja rumal idee liita ühte “Vanalinnastudio” ja Draamateater leiaks nagu Draamateatris poolehoidu, kui suure saali mängukavas teevad ilma “Rahaputus”, “Elluastuja” ja “Igähele oma”?! Muresid on veel mitmeid, sealhulgas juba rutiinijutuna mõjuv teatrikriitika pealiskaudsus, aga keda selles ikka süüdistada peale iseenda. Siiski, üksainus rahutuks tegev näide. Šapiro “Isad ja pojad” ei ole seni pälvinud eestikeelset lavastuse väärlist süvaretseptiooni. Loodetavasti see veel ilmub TMKs ja/või “Teatrielus”. Aga neid lavastusi on ju teisigi, millesse peaks süüvima, mida kirjasõna jäädvustama, mitte üksnes rutaka enam-vähem vaimuka esmamuljena. Kole kiiresti tekivad vastuvaidlematud valmisisekohad — mitte ainult väljaannete tellimisel, vaid eelkõige kriitikus eneses, kui piirduda lavastuse ühekordse vaatamisega. Viimase ajal olen hakanud suisa pelgama “ühiskülastusi” koos kriitikutest kolleegidega, kas või esietendus. Teatri mõtestamine eeldab ikkagi süvenemist, ja süvenemiseks on vaja aega, üksindust, meelerahu ja loovat rahunust... Aga kuidas seda argipäevis saavutada?

11. “Kino-Mati”, “Hommikueine Tiffany juures”, “Kui Kungla rahvas...”, “Põdernaine”, “Orlando”, “Kas mängime kodu?”, “Shopping & Fucking” jt.

IVAR PÕLLU

1.—7. vt 10.

8. Läbimõeldud on kindlasti omal kombel kõik, iseasi on tule-

mus. Küsimuse asetuse laseb paista, et läbimõeldus on hea, positiivne ja produktiivne. Vahel tundub, et tuleks hinnata just paindlikkust ja “lahtiste otste poliitikat”, mis võib lavale tuua värsked maiespalu. See paindlikkus võib muidugi muutuda kergesti ka paaniliseks.

Küsimus on ka selles, mida “hinnata” — ambitsiooni (nimed ja nimetused), marketingitööd (sünnimuseks kasvatamine ja ostjaskonna leidmine) või kõlapinda kriitikkonnas ehk siis ka ajaloos.

Lõpuks, mängida võib kõike; kui puudub lavastuse ja teostuse visioon ja ramm, pole heast tekstist midagi kasu.

9. Vaimustus on asendumas rutiiniga, erilise pakkumise tavalisus valdab nagu sisehooajalgi.

10. Me ei tea enam, millest me kirjutame või mõtleme, kui me kirjutame või mõtleme teatrit, lavastusest või etendusest. Meie kui publiku peas aetakse sassi lavastuse iseväärtused ja selle müügiks loodud ja/või esile tõstetud lisaväärtused. Meie kui süsteemiteostajate jaoks on “õnnestumise” tähenduseks tihti müügistrateegiline või ajakirjandusliku kajastamise tööviit, mis parimal juhul haakub kunstilise õnnestumistega (halba, kuid publikumenukat lavastust on teatris tihti kergem alla neelata kui head, kuid kõiki ükskõikseks jätvat tükki — kui järele mõelda).

Kogenud kriitikudki ei anna endale aru, et hindavad teatrit tihti sekundaarsete väärtuste alusel — lisaväärtuste kumulatsioon tekitab täisväärtuslikkuse tunde. Isevärtus ei anna ennast nii lihtsalt kätte, lisaväärtused (paremini või halvemini peidetud, eelnevalt servereeritud, rõhutatud) aga küll. Eriti peened lisaväärtused on lavastuse sees homogeensed osad, nende peale arvustuski üles ehitada — see pole ju patt?

Praegu seda kirjutades kahtlen isegi — võib-olla see pole probleem? Reklaam on ju ka kunst? Miks mitte marketing ja suhte-

korraldus ka? Miks ei võiks teatrit uuel sajandil vaadeldagi kui lavakunstide ja kontorikunstide sünteesi? Kui nii, siis on teatri-teadlasel jälle tööd, et neid loominguuid eristada, lahterdada ja analüüsida — nagu lavastamist, kujundamist ja näitlejatöödki.

ANNELI SARO:

1. Andrus Kivirähi "Rehepapp" ja "Eesti matus", Vaino Vahingu "Potteri lõpp", Kauksi Ülle ja Sven Kivisildniku "Pühak".
2. Alfred de Musset' "Armastusega ei naljatleta", Virginia Woolfi "Orlando", Yukio Mishima "No More Tears", Biljana Srbljanovici "Kas mängime kodu?", Oleg Šiškini "Anna Karenina 2", Mark Ravenhilli "Shopping & Fucking" ja "Mõned teravad polaroidid".
3. Mati Undi "Kirsiaed", Vahur Kelleri "Kas mängime kodu?", Mati Undi "Potteri lõpp", Tiit Ojasoo "No More Tears", Adolf Šapiro "Isad ja pojad".
4. Juhuslikus järjekorras: Ene-Liis Semperi kunstnikutöö "Orlandos" ja "Evitas", Pille Jänese kunstnikutöö "Eesti matuses", Ervin Ōunapuu lavakujundus ning Andrus Laansalu ja Raimo Passi muusikaline kujundus "Rehepapis", Andris Freibergsi lavakujundus "Isades ja poegades", Lilja Blumenfeldi kunstnikutöö lavastuses "Armastusega ei naljatleta", Mati Undi kunstnikutöö ja Jaanus Vahtra kostüümid "Kirsiaias", Ann Lumiste kunstnikutöö "Salakavaluses" ja armastuses", Igor Kapustini valguskujundus lavastuses "Anna Karenina 2", Jüri Naela koreograafia "Kevades" ja "Evitas".
5. Juhuslikus järjekorras: Merle Jääger lavastustes "Pühak", "Kas mängime kodu?" ja "Inetu", Kersti Heinloo ja Raine Loo "Kirsiaias", Kersti Kreismann ja Ester Pajusoo "Eesti matuses", Anne Reemann "Isades ja poega-

des", Ülle Lichtfeldt "Jaanitules".

6. Juhuslikus järjekorras: Marko Matvere, Lembit Peterson ja Mikk Mikiver "Isades ja poegades", Hannes Kaljujärvi "Kirsiaias" ja "Potteri lõpus", Riho Kütsar "Potteri lõpus", Veikko Täär ja Tambet Tuisk lavastuses "Kas mängime kodu?", Andres Puustusmaa lavastuses "Armastusega ei naljatleta", Taavi Eelmaa ja Juhan Ulfsak lavastuses "No More Tears", Erki Laur lavastuses "Mõned teravad polaroidid", Tõnu Kark "Eesti matuses", Andrus Vaarik "Tangos", Andres Raag "Võlumäes", Peeter Tammearu lavastuses "Palju õnne argipäevaks!", Toomas Suuman "Jaanitules", Aarne Soro "Kevades", Peeter Jürgens lavastuses "Rongid siin enam ei ...".
7. Juhuslikus järjekorras: Ita Ever lavastuses "Tõeline inspektor Koer", Tambet Tuisk "Pühakus", Andres Mähar "Kirsiaias".
8. Kui eesmärgiks on repertuaari mitmekülgsus publikut ja näitlejate arengut silmas pidades, siis mina sellist teatrit Eestist praegu ei leia.
9. Suveteatri võib oma eesmärgidelt laias laastus rahvalikeks kommertsprojektideks ning eksklusiivseteks kunstiprojektideks jagada. Esimesed paistavad silma reklaami ja vaatajate hulgaga, teised kõrge piletihinna. Sellest tulenevalt tundub rahvalikku suveteatrit hirmus palju olevat, aga õnneks on vaataja suvel väga heatahtlik. Tore muidugi, et teater sel suvel maainimestele külla läks.
10. Kas on eesti teater viimastel aastatel oluliselt põnevamaks ja paremaks muutunud või olen ma ise leebunud, aga eelnevat nimekirja vaadates on pilt üsna rikkalik. Rõõmustav on ka eesti näidendite populaarsuse jätkuv tõus. Hirmud on seotud eelkõige teatri tulevikuga Eestis.
11. Räägitakse, et Mikk Mikiveri "Kopenhaagenit" peab nägema.

IVIKA SILLAR:

1. Andrus Kivirähk, "Eesti matus".
2. Michael Frayn, "Kopenhaagen".
Thomas Mann/Madis Kõiv, "Võlumägi".
3. Adolf Šapiro — "Isad ja pojad".
Priit Pedajas — "Eesti matus".
4. Andris Freibergs — "Isad ja pojad".
Pille Jänes — "Eesti matus".
5. Maria Klenskaja — "Kopenhaagen".
6. Marko Matvere — "Isad ja pojad".
Ain Lutsepp — "Kopenhaagen".
7. Aarne Üksküla — "Isad ja pojad".
Lembit Peterson — "Isad ja pojad".
8. Eesti Draamateater.
9. Vähe näinud.

ÜLO TONTS:

1. "Goodbye, Vienna". Kui Jaan Unduski teksti ilmumisel lugesin, tundus lavalejõudmine üksjagu küsitavana — mitte et näidend ise küsitav oleks olnud. Aeg andis arutust.
"Palju õnne argipäevaks!" — lavamuljes J. Tätte näidenditest kõige venem. Hakkab juba ununema, et ka ilma tõlgitud stampideta meelt lahutada saab. Rünno Saaremäe "Jaanituli" oma valusate ajamärkide ja pretensioonitu realismiga, teatris alles nägemata.
Kolm vastust, sest laadilt nii erinevatest teostest pingerida teha ei oska.
2. Loetust ja nähtust Biljana Srbljanovici "Kas mängime kodu?" (V. Kelleri lavastus "Vanemuise" Sadamateatris).
3. Kui positiivselt, vastab küsimusele täpselt M. Undi "Kirsiaed" "Vanemuises" — väga teistmoodi ja ikka väga äratuntavalt Tšehhov ise. Ka M.

Viherjuuri "Salakavalus ja armastus" "Vanemuises" — näide klassika kordaläinud adapteerimisest. Kui vastupidi, siis "Rehepapp" Draamateatris.

4. Kui tulemus terviklikkust kõige olulisemaks pidada, siis veel kord "Kirsiaed", milles lavastajalt ka kujundused. Sinna juurde ka Jaanus Vahtra kostüümid. Kunstnikutöö: Liina Undi "Pühak", Ene-Liis Semperi "Orlando", Ann Lumiste "Salakavalus ja armastus" — kõik "Vanemuises".

5. Anu Lambi Anett ("Palju õne argipäevaks!" Linnateatris), Raine Loo Ranevskaja ("Kirsiaed" "Vanemuises"), Merle Palmiste Gertrud ("Goodbye, Vienna" Tartu Teatrilaboris).

6. Ain Lutsepa Werner Heisenberg ("Kopenhaagen" Draamateatris), Hannes Kaljujärve Lopahhin ("Kirsiaed" "Vanemuises"), Tambet Tuisu Ferdinand ("Salakavalus ja armastus" "Vanemuises").

7. Rein Oja Gajev ("Kirsiaed" "Vanemuises") ja Eugen ("Tango" Draamateatris), Kersti Kreismani Nora ("Tango" Draamateatris), K. Heinloo Asja ja L. Benderi Charlotte "Kirsiaias", "Kirsiaia" ansambli tahaks esile tõsta *in corpore*. Aga ka "Tango" ning "Salakavalus ja armastus" jäid sellest vaatekohast eriti meelde.

8. Väga oluline küsimus, ei ole aga siin sisuliseks vastamiseks jõukohane. Oleks vaja teada publikuarve, teatrite majanduslikku toimetulekut ja palju muud.

9. —

10. Uus, kõigist võimalikest kõige parem ühiskond ei ole Eestis veel kaugeltki valmis. Kes oleks kolm aastat tagasi kujutlenud, kui kalliks ja mõistusevastaseks Eestis kohe-kohe muutub valimisteater? Korjame kroonhaaval raha elementaarse meditsiinitehnika soetamiseks, parteid aga kulutavad helled käel miljonid poliitiliste ikoonide mass-tootmiseks ja ülesriputamiseks.

Rohkem absurdi ka teatrikunstil! Sellises olukorras oleks andestamatult sinisilmne mitte muretse da rahvuskultuuri käekäigu pärast. Elitaarse teatri idee — teater kui meelelahutuskoht edukatele, kes suudavad maksta — sobib ju väga hästi meie viimaseaegsete arengutega: mõtleme kas või ainuüksi sellele, mis toimub hariduses.

Oleme kõik märganud, kuidas paaril viimasel aastal on tava-meedias muutunud teatrikriitika seis ja sisu. Pikalt ja palju kirjutatakse uuest lavastusest esietenduse eel (kui ikka kirjutatakse), lausa napilt ja juhuslikkugi juttu pärast.

11. Vaadata jõudnud olen vähem kui varem, kahjuks nägemata ka "Võlumägi" ning "Isad ja pojad". Eelnevaid nimelisi osutusi tuleks siis võtta tavalisest enam subjektiivsetena, need ei kõlba hästi hõlmavate kokkuvõtete tegemiseks.

LEA TORMIS:

1. Märkimisväärsete algupärandite hulk sel hooajal on ise tähelepanuväärne. Kivirähi "Rehepapp" ja "Eesti matus", Tätte "Palju õne argipäevaks!", Karusoo "HIV", Saaremäe "Jaanituli", Remsu "Vabaduse rist", Lennuki "Rongid siin enam ei...", Kauksi Ülle/Kivisildniku "Pühak", Vahingu "Potteri lõpp", Ulmani "Kohkumatud lapsehoidjad". Lisaks algupärast klassikat, korduslavastusi ("Olevused"; uued dramatiseeringud: Tuglase—Palu "Rõõmu kaalud", Tammsaare—Tammerau "Põrgupõhja uus Vanapagan") ja Tulevi, Tambergi, Eespere värsked lavateosed "Estonias" jne.

2. Põnevaimad (mõni veel laval nägemata): Frayni "Kopenhaagen", Turgenevi—Šapiro "Isad ja pojad", Brechti "Hea inimene Sezuanist" ja "Lend üle ookeani", Ojasoo kokku pandud "No More

Tears", Schmitti "Enigma variatsioonid". Meil seni vähetuntud klassik Musset ("Armastusega ei naljatata") sai põnevaks Ojasoo mõnevõrra ootamatu tõlgendusega.

3. (NB! ilma paremusjärjestusega) Toompere "Rehepapp" oli põnev, kuigi ebaühtlane; vahest segas ka värske mulje raamatust endast. Karusoo "HIV" — ootamatult leebe, endiselt väga vajalik probleemiasetus. Pedajase "Eesti matus" — ootamatult värskendav, mitmetähenduslik (rahvus)teraapia (ähmaseks jäänud noorteliinile vaatamata). Rohumaa—Teet Kase—Tüüri "Võlumägi" — juba mõtte, sõna, tantsu ja muusika endastmõistetava (teatri)keelerikkude tõttu. Ja Rohumaa teises, samuti ajastutundlikus võtmes tehtud "Sezuan" ootamatu aktuaalsus tänases Eestis.

Šapiro "Isad ja pojad" tunduvat mõnele liiga perfektsena? Aga tundus ühtviisi lummavat nii noori kui ka vanu saali mahtunuid.

Põnev on Tiit Palu jätkuv lähenemine Tuglasele (ja eesti kultuuriruumile) — "Rõõmu kaalud". Sama kehtib Raivo Trassi "Põrgupõhja" —nägemuse suhtes. Aitäh Mati Undile — vabastas "Kirsiaia" klišeede alt, jättes Tšehhovi alles.

See, kuidas Üllar Saaremäe "Jaanitule" ja Andres Noormets näidendi "Rongid siin enam ei..." on lavastanud, näitab, et teatri sotsiaalsus pole nende jaoks ainult hüpoteetilise "teise Eesti" võikavõitu alkoholihood. See on mõnest kunstilisest konarusest olulisem. Gvozdkovi Dostojevskit kaasajastav, profilt tehtud (ja hästi mängitud) "Alandatud ja solvatud" jättis miskipärast külmaks.

4. Meeldib iga muusikaline ja lavakujundus, mis moodustab niivõrd tugeva terviku, et hiljem on raske neid eristada. Riina Rooset tuleb taas tunnustada ("Isad ja pojad") — ootamatu, samas ainu-

võimalik helipilt, sama kehtib külaliste loodud lava ja kostüümide kohta. Loeb tervik. Näiteks ka "Rehepapi" (E. Õunapu, E.-L. Semper), "Eesti matus" (P. Jänes), "Võlumäe" (M. Kivilo) lavamaailmad on samavõrd nii kunstniku, valguskujundaja kui helipildi loodud.

Sama kehtib näitlejate tööde puhul. Kui pole staaritükk (enamasti ei ole) ja ansambel tõesti ühtne — mille alusel üksikuid näitlejateid esile kiskuda, pea- ja kõrvalosadeks jagada?

5. (Ikka paremusjärjestuseta) Leila Säälik ("Rongid siin enam ei..."), kõik "Kirsiaia" naised, eeskätt Raine Loo. Liina Olmaru ("Võlumägi"), Külli Teetamm ("Isad ja pojad"), Maarja Jakobson ("Röömu kaalud"), Evelin Pang ("Hea inimene Sezuanist"). Kas mitte Kersti Kreismann, Ester Pajusoo, Merle Palmiste pole "Eesti matuses" kõik peategelased?

6. Sama kordub viimati nimetatud lavastuse kentsakas-nukrate meesrollidega — ühed tähtsad nii Aleksander Eelmaa, Tõnu Kark, Martin Veinmann kui ka Lembit Ulfsak.

"Isad" — Lembit Peterson, Mikk Mikiver, Aarne Üksküla ja "pojad": Marko Matvere, Indrek Sammul, Andres Raag ("Võlumägi"). Jaan Rekkori uudne Kaval-Ants ja Sepo Seemani ootamatu Vanapagan ("Põrgupõhja uus Vanapagan"), Tõnis Mägi ("Enigma variatsioonid"), Rein Oja ja Hannes Kaljujärvi ("Kirsiaed").

7. Anne Reemann ("Isad ja pojad"), Allan Noormets, Kalju Orro, Ago Roo ("Võlumägi") — tinglikult kõrvalosad!

8. Sellele küsimusele pole osanud vastata. Eeldaks suuremate teatrite puhul siis jooksuva repertuaari jaotumist pikemale ajavahemikule.

Selgem pilt on lühemaajaste projektide ja väiksemate koosluste puhul. Von Krahl, VAT Theater ja "Theatrum" on nüüdseks suutnud selgelt määratleda oma niši

üldises teatripildis ja päris hästi koostanud sellele vastava repertuaari. Lühiartiklitena etendatavat mängukava ei tarvitse alati õigel ajal vaatama jõuda, aga mitmekesisus teeb röömu igal juhul. Enesemääratluse "alternatiivne" võiks nüüd sennapaika jätta — nad on ju kultuuri üldise vereringe loomulik osa, riigiteotuski tasapisi lisandunud.

Sel kevadel lavakooli lõpetanud Nüganeni lend paistis muide silma ka diplomilavastuste õige mitmekülgsest kujundatud ja tuumaka repertuaariga. Lastemuusikalavastusest ooperi, kirjandusklassika ja terava kaasajani, film "Nimed marmortahvlil" pealekauba. Loodetavasti peavad nad suure meediakära vapralt vastu ja see kellelegi karuteenet ei tee.

9. Kuum suvi soosis igasugust, eriti vabas õhus tehtavat teatrit seegi kord. Eks näis, kui taas vihmane juhtub. Kas siis õllesumme ri tendentsiga massipiknikud taanduvad ja leitakse lisaks uusi originaalseid katusealuseid paiku? Tegelikult oleks tõsisema nn keskkonnateatri arendamine väga teretulnud. Üldse meeldib regionaalpoliitikat, paljusid kohti ja kohalikke inimesi elustav teatrilane ettevõtlikkus. Kõik, mis omanäoline, mängupaiga hingusega seostuv ja mitte pelgalt naerutav. Sel suvel oli uudne ettevõtmine. Mitme teatrikooli üliõpilased tegid väikseid ja unustatud rahvamaju hõlmavaid ringreise mööda Eestit. Sattusin näiteks ühele "Kosjasõidu" puupüsti täis etendusele Tsirguliinas ja veendus, kui vajalik oli see mõlemale poolele — tegijatele-vaatajatele.

10. Kui kommentaare sai juba lehekülj, jätsin need ankeedist välja. Milleks sõelaga vett kanda. Kui kirjutad oma mured üles ja siis viskad selle paberi prügikasti, on see samaväärne autoteraapiiline ärareageerimine, kui "vox populi" saatesse helistamine. Parajasti võimendab päeva-ajakirjandus taas himukalt teatriskan-

daale ja selles õhkkonnas tahaks pigem vait olla.

11. Ma pole (ikka veel!) päriselt harjunud-leppinud, et hooaja kogupilti jõuab põhitöö kõrvalt nüüd ainult teatriaajakirjanike jm kaudteabe abil kuidagigi haarata. Nii jäävad kellegi-millegi nimetamised ankeedis paratamatult (Tallinna) suuremate teatrite poole kaldu. See pole ainult minu mure. Midagi äranähtust nimetab iga vaataja, ja midagi see kokkuvõttes ka hooajast kõneleb. Aga "häälte" alusel pingeridade koostamiseks pole see piisav kriteerium.

Nägemata enamik lastelavastustest, muusikalavastusi (v.a ballett), vene teatrist, üldse — liiga palju.

Arvatavalt olulisematest seni (novembri alguseks) nägemata näiteks "Kopenhaagen", "Tango", "Surmatants", "Tõestus", "Päikesekontsert", "Jõulud põõningul", "Põdernaine", "Abielu itaalia moodi", "Kevade", "Pühak", "Orlando", "Potteri lõpp", "No More Tears", "Lend üle ookeani", "Olevused".

REET WEIDEBAUM:

TMK teatriankeedi täitmine muutub aasta-aastalt üha raskemaks, sest huvitavaid, üllatavaid ja puudutavaid tekste, lavastusi ja osatäitmisi on üha rohkem ja tihti ei mahu kogetud vaimustushetked sugugi etteantud küsimuste raamidesse. Sestap sõnastasin seekord meelevaldselt mõned ankeidi rubriigid endale sobivalt ümber, et paremini väljendada hooajamuljeid ja tänutunnet tegijate vastu.

1. Andrus Kivirähk "Rehepapp", "Rehepapp ja näärisokk" ja "Eesti matus", Jaan Tätt "Palju õnne argipäevaks!", Urmas Lennuki "Rongid siin enam ei...", Kauksi Ülle ja Sven Kivisildniku "Pühak".

2. Thomas Mann—Madis Kõivu "Võlumägi" Tallinna Linnateat-

ris, Brecht "Vanalinnastuudios" ja VAT Teatris ("Hea inimene Sezuanist" ja "Lend üle ookeani"), Mark Ravenhilli "Mõned teravad polaroidid".

3. Pean siinkohal silmas lavastust kui tervikut: lavastaja, kunstnike ja kõigi osatäitjate meeldejäetud koostööd ja panust ning seepärast ei tõsta nende lavastuste osatäitjaid eraldi esile järgnevat rubriikides, kus nad muidu tingimata nimetatud oleksid:

"Isad ja pojad" Tallinna Linnateatris, "Rehepapp", "Rehepapp ja näärisokk", "Eesti matus" Eesti Draamateatris, "Salakavalus ja armastus" "Vanemuises", "Coppélia" Rahvusooperis "Estonia", "Kui Kungla rahvas..." Rakvere Teatris.

4. Kunstnikutöö: Ene-Liis Semper ("Orlando" ja "Neli rüütlit"), Mae Kivilo ("Volumägi"), Rosita Raud ("Jussikese 7 sõpra").

Muusikaline kujundus: Erkki-Sven Tüür, Jaanus Rohumaa ja Jaan Tootsen "Volumägi"; Lembit Saarsalu "Surmatants".

5. Kersti Kreismann ("Tango"), Hilje Murel ("Shopping" &

Fucking", "Alandatud ja solvatud").

6. Sepo Seeman ja Jaan Rekkor ("Põrgupõhja uus Vanapagan"),

Marko Matvere ja Jassi Zahharov ("Hüljatud").

7. "HIV" nelik Eesti Draamateatris; "Palju õnne argipäevaks!" nelik Tallinna Linnateatris; "Pompeenia" duett VAT Teatris; "Enigma variatsioone" duett "Ugalas" ja Von Krahli trupp: "Hot", "No More Tears"; "Mõned teravad polaroidid".

8. Ma ei usu, et ükski Eesti teater täna lihtsalt heast peast võtab midagi mängukavva, hoolimata trupist ja teatri eesmärkidest. Küll aga võib suure uuslavastuste arvu puhul jääda kõrvaltvaatajale kogupilt eklektiliseks. Sest näivad läbikaalutuim väike-teatrite repertuaar ning Rakveres ja Tallinna Linnateatris toimuv.

9. Areng on üsna ühesuunaliselt positiivne: suveteater mitte kui jampalik vabaõhulaat, vaid läbimõeldud, kentsakate ideede ja imederohke osa teatrihooajast. Rõõmustan jätkuvalt ka kõigi ruumiilmingute ja -otsingute üle:

sooteatri sünd Vargamäel, talu-teatri kinnistumine Saueaugul; telgiteatri kolimine "Ugala" õuele jne.

10. Mõttearenduse, mitte norimise korras: meeletu töö ja vaev, mida nähakse teatrimajade renoveerimisel ja mustade kastide rajamisel kulmineerub enamasti laheda lindilõikuspeo või muu mõnusaltseltskondlikuga, edasi hakatakse tasapisi uusi mänguruumi sisuga täitma. Samas olen end tabanud peomelus unistamast liksaks arhitektuurielamusele ka tõeliselt rabavast avalavastusest, kus avanenud uutest vingetest võimalustest kas või natukene aimu antakse. Et oleks siililegi selge, mille nimel kõik need miljonid kroonid, närvirakud, töö- ja tolmütunnid on kulutatud. Muidugi ei renoveeri me teatrimaju avamispäevaks, vaid aastakümneteks. Aga miks ei võiks need jumalikud aastakümned kohe pärast lindi ja tordi lahtilõikamist peale hakata?

11. Kahjuks enamik muusikalavastusi ja ankeedi täitmise ajal veel ka mitmed "Theatrumi" ja Vene Draamateatri lavastused.

PARIMAD LAVASTUSED 2001/2002

Kahekümne kahe teatriveaaleja ankeedivastustes said enim häälti:

1. Ivan Turgenev, "Isad ja pojad", Tallinna Linnateater. Lavastaja Adolf Šapiro. 14 häält.
2. Anton Tšehhov, "Kirsiaed", "Vanemuine". Lavastaja Mati Unt. 10 häält.
3. Andrus Kivirähk, "Eesti matus", Eesti Draamateater. Lavastaja Priit Pedajas. 6 häält.
4. Michael Frayn, "Kopenhaagen", Eesti Draamateater. Lavastaja Mikk Mikiver. 5 häält.
- 5.—6. Merle Karusoo, "HIV", Eesti Draamateater. Lavastaja Merle Karusoo. Thomas Mann—Madis Kõiv, "Volumägi", Tallinna Linnateater. Lavastaja Jaanus Rohumaa. 4 häält.

Ühtekokku nimetati parimate lavastuste seas neljakümmend tüht lavastust.

KES LOEVAD TMKd NING MIDA NAD AJAKIRJALT OOTAVAD

Ajakirja oktoobrinumbris esitasime meie lugejaile rea küsimusi selgitamaks oma sihtgrupi ootusi ning tegemaks vahekokkuvõtteid. Tulemustest selgus paljugi, millega toimetuse oma edasises töös tõsiselt arvestada saab. Samuti sai kinnitust, et TMK lugeja on ajakirja suhtes siiski aastaid olnud küllalt stabiilselt hoiakuga ning ootab pigem harjumuspärase vormis huvitavat sisu kui radikaalseid muudatusi. Tulemuste analüüsil pole kasutatud teaduslikku metoodikat, vaid pigem oli toimetuse huvitatud esmasest tagasisidest ja ümardatud statistikast. Komakohalise punktualsusega ei esitata vastuseanalüüsi ka sellepärast, et paljud küsimused võimaldasid hinnangu vähem konkreetset, kuid see-eest pikemalt lahti seletatud ning otseid nõuandeid pakkuvat vastusevormi.

Väga laias laastus saab TMK lugejaskonna jaotada nelja suuremasse ning hajasapiirilisse rühma: 15 protsenti vastanuist on pensionärid (vanim neist 87-aastane), kelle keskmiseks vanuseks seitsekümmend kolm eluaastat. 25-protsendilise toetajaskonna moodustavad keskmiselt kahekümneaastased üliõpilased. Põhiosa (40%) ajakirja lugejaist on keskmiselt kolmekümne seitsme ringis inimene, kelle eluvaldkond rohkem või vähem haakub humanitaarse, kultuurilise või hariduslase tegevusega (olgu nende tinglik määratlus siis edaspidi "humanitaar"). 20 protsenti moodustab aga see tööealine sihtrühm, kelle eluvaldkond jääb väljapoole humanitaarset kultuuri ("mittehumanitaar"), keskmise vanusega kolmkümmend viis. Aktiivsemaks vastajaks osutus ajakirja naissoost lugeja (64% meeste 36% vastu). Vaid väga napilt (51%) ületas kõrgharidusega lugejate arv nende hulga, kel kõrgharidust ei ole või kes seda alles omandavad. Enim ajakirja tellijaid on pensionäride seas, enim raamatukogu kasutajaid tudengite ja humanitaaride hulgas. Viimased olid ka agaramad ostjad. Kõige järjekindlam lugeja on taas pensionär, neile järgneb humanitaar, järjepideva ning juhusliku lugemise protsent osutus võrdselt mittehumanitaaride puhul.

Ajakirja välisvormi puudutavas (kujundus, fotode tase, formaat ning temaatiline liigendus ja loetavus visuaalses mõttes) domineerib nende vastanute protsent, kes üldjoontes on ajakirja välimusega rahul. Peaaegu sajaprotsendiliselt pensionäride; kõige kriitilisem oli humanitaaridest vastanute rühm. Suhteliselt ükskõiksed või siis valdavalt heakskiitvad on ka mittehumanitaarid, tudengite kriitiline sõnum väljendas enim soovi suurema atraktiivsuse järele. Kõige rohkem sooviti ajakirja

senise formaadi säilitamist (traditsioon, harjumus, mugav raamatukujulisus, eristuvus lehtidel domineerivast A4 formaadist), kõige kriitilisemad oldi ajakirja fotode trükitehnilise kvaliteedi suhtes. Värv- ning mustvalgete fotode küsimuses kohtas mõlemat arvamust, kuid üllatavalt palju eelistati konservatiivsema traditsiooni säilitamist ja mustvalgeks jäämist.

Enim kaasaenamist ja hinnangut sisu küsimustes väljendasid pensionärid, kõige rohkem kriitilisust (sealhulgas ka ettepanekuid, kuidas olla tudengisõbralikum ja üldharivam) aga humanitaarid. Mittehumanitaarid on oma hoiakult enim "kõigesõõjad", tudengid ise aga kõige napisõnalisemad. Valdcondade loetavuse ning tekstide huvitavuse järgi juhib pingerida teatriosa, sellele järgneb küllalt tasavägiselt kino (pensionäride ja mittehumanitaaride pingerivi: teater, kino, muusika; tudengitel ja humanitaaridel: kino, teater, muusika). Muusika kolmandat positsiooni põhjendati kõige sagedamini tema liigse spetsiifilisuse ja suunatusega kitsalt erialasele süvalähenemisele. Ka üldiselt sooviti seda, et tekstide ja autorite valik ning käsitluslaad oleks pisut lihtsam ja üldhuvitav ning vähem "tsunftisistestele huvidele" orienteeritud. Ometi ei soovitud otsest lati madaldamist või "kolletumist", vaid pigem mitmekesisust.

Rohkem kui mis tahes rubriike sooviti huvitavaid ja lugema kutsuvaid autoreid ning teemasid. Rubriikide ja teemade populaarsuselt juhib ülekaalukalt "Vastab", sellele järgneb "Teatriankeet" ning kolmandal kohal on mälestused ja muud minevikuainelised lood. Esikolmikule järgnevad "Persona grata" ning ülevaade maailma kunstielu sündmustest. Seega on kõigi elualade ja vanuserühmade huvikeskmes siiski elava inimesega tehtud portree-lood või intervjuud, kuid samuti ei soovitud teooriaosa vähendamist, pigem selle kvaliteedi ning kaasaega kõnetavuse tõsisemat revideerimist. Toimetuse tänab kõiki vastanuid ning loodab ka edaspidisele avatud kahepoolsele suhtlemisele selle nimel, et ajakiri aina paremana oma sihtgrupini jõuaks.

TMK

KUI MAAILMA TEATER TULEB ISE KÄTTE

28. – 31. DETSEMBRINI TOIMUB
TALLINNA LINNATEATRIS FESTI-
VAL "TALVEÕO UNENÄGU"

Milline maailma teater? Mis asi on maailma teater? Maailma teater või maailmateater?

Juhtusin kunagi lugema ülestähendusi kuuekümnendate lõpul-seitsmekümnendate algul Teatriühingu keldris toimunud arutelust-vaidlusest, kus doktor Kask rääkis pikalt ja laialt sellest, mis on maailmateater (see oli tollal kirjutatud kokku üheks sõnaks) ja kuidas ta toimib. Mille peale ütles Ilmar Tammur skeptiliselt, et sellist asja nagu maailmateater pole olemas.

Tegelikult ikkagi vist on. Ja isegi mitu. Ja suurest osast maailmateatritest on Eestimaal veidi ka aimu saadud. Siin on mängitud festivalidel ja väljaspool festivale välismaiseid tantsulavastusi, lastelavastusi. Ka otsingulisi ja katsetajaid truppe on siin käinud parasjagu. Vähem on käinud Eestis "tavalist" draamateatrit. Ja seda lünka püüabki täita jõulude ja vana-aastaõhtu vahele jääv teatrifestival "Talveõo unenägu".

"Tavalised" draamateatrid on paiksemad kui tantsu- või lasteteatrid. Neid on raskem oma pesast välja tuua. Mis ei tähenda, et "tavalistele" draamateatritele poleks vaja uusi näiteid või siis verevahetust. On ikka. "Talveõo unenäo" kava on koostatud silmas pidades põhimõtet, et siia tulevad teatrid anaksid Tallinna publikule positiivse teatrisüsti. Mitte et nende etendusi ei käsitletaks kui otseseid eeskujusid (kuigi ka see pole paha), vaid et avardada teatrialast silmaringi: ka nii, seni siin nähtud teistmoodi võib teha.

Berliinist pärit "Volksbühne" esindab sotsiaalselt aktiivset teatrit, millele ei ole Eestis ühtegi analoogi. Frank Castorfi juhitud endisesse Ida-Berliini jääv "Volksbühne" on üle saanud DDRi lagunemise depressioonist, õigemini on see depressioon ära kasutatud loominguliselt enda kasuks, tänast Saksamaad tähelepanelikult uurides. Castorfi lavastus

"Lõpp-peatus Ameerika" ongi kaasajastatud versioon Williamsi "Trammist nimega "Iha""", kus tegevus on pisiasjadeni transformeeritud Saksamaa tänasesse tegelikkusse.

"Volksbühne" puhul on tegu maailmateatriga kõige otsesemas mõttes. On kostnud hüüdeid, et "Volksbühne" on praegu Euroopa parim teater, kuid nenede hüüetega on nagu on – nad on subjektiivsed. Tõsiasi on aga see, et "Lõpp-peatus Ameerika" on viimasel ajal kõige enam väljaspool Saksamaad rändav lavastus. Tõsiasi on ka see, et möödunud aastakümneri saksa teatrit on võimatu käsitleda ilma "Volksbühne" ja Castorfi nime mainimata.

Venemaal toimuva teatrielu kirevust peegeldab Moskva Rahvuste Teatri "Kogemus: Kajakas", mille on lavastanud noor Ukrainast pärit teatri-iidol Andrii Žoldak. Kellese Venemaal teatraliid suhtuvad väga vastuoluliselt. Ühed nimetavad teda XXI sajandi teatri esindajaks, teised peavad plagiaatoriks ja kitsimeistriks. Ilmselt tuleb tõde žoldaki kohta igaühel endal selgeks teha. Päris kindlasti aga on Rahvuste Teatri "Kogemus: Kajakas" meeldivaks alternatiiviks Tallinna pahahti Venemaal tabavatele kommentsgastrolidele, kus näeb paari kiiruga kokkuklopsitud vanamoodsaid teatritükke. Igal juhul on tegemist siin veel tundmatu tahuga vene teatrist.

Ka Kreeka ja Rootsi teatrid on jäänud sõelale auväärse soovitaja ja kuulsate tegijate tõttu. Vassilis Langose juhitud väiketeadri "Actoriones" on üks paljudest Ateena teatrirühmadest, kus tehakse otsingulist teatrit. "Actoriones" on tähelepanuväärne just näitlejatöö eheda vormi poolest. Rootslaste "Vaikne muusika" oli kuni viimase ajani nende moodsa klassiku Lars Noreni viimane näidend rootsi laval. Oktoobris tuli samas teatris veel uuem. Näitlejakunsti poolest on tegu osakesega Stockholm Linnateatri ansamblist, mis on selle maa parim.

Ja väike eksootiline pärlike on "Talveõo unenäo" kavas Taimaalt. Patravadi teatri tantsutendus "Kogu tõde peamisest" on kutsutud siia meenutamaks, et maailm ei koosne vaid Euroopast. Tegemist on Bangkokis tegutseva teatriga, mis valdab täielikult tai klassikalise tantsuteatri saladusi, neid arendades ja moderniseerides. See on teater, kus klassikalise tantsu tehnika juured ulatuvad aastasada taha. Ehk siis on jällegi tegu maailma teatrikuultuuri rikkusega, sellesama maailmateatriga, mis Tallinna kohale tuleb.

NAINE – STEREOTÜÜPNE MÕISTATUS

“Coppélia” ja “Cassandra” Rahvusooperis “Estonia”
sooourimuslikust vaatenurgast

Mauro Bigonzetti “Coppélia” Leo Delibes’i muusikale. Peaosades: Ervin Green, Vladimir Arhangelski (Coppelius), Eve Mutso, Marina Chirkova (Olimpia), Vladimir Arhangelski, Sergei Fedossejev, Sergei Upkin (Nathanael), Eve Andre, Olga Rjabikova, Luana Georg (Klara). Kostüümikunstnikud Kristopher Millar ja Lois Swandal, lavakujundus Maurizio Varamo, valguskunstnik Carlo Cerri. Esietendused 7. ja 9. märtsil 2002¹.

Luciano Cannito ballett “Cassandra” Marco Schiavoni muusikale. Peaosades: Vitali Nikolaev, Ivar Eensoo (Priamo Mancuso), Kaire Kasevalu, Margarita Dombrovskaja (Ecuba), Marina Chirkova, Kaie Kõrb, Eve Andre (Cassandra), Sergei Upkin, Linnar Looris (Paride), Vladimir Arhangelski, Linnar Looris (Enea Lomurno), Sergei Bassalajev, Anatoli Arhangelski (Ulysses Bohnam). Kostüümikunstnik Elena Cicorella, lavakujundus Nicola Rubertelli, valguskunstnik Carlo Cerri. Esietendused 10. ja 12. mail 2002.

Rahvusooperi “Estonia” 2002. aasta kevadel esietendunud ballette “Coppélia” ja “Cassandra” seob peale nende koreograaf-lavastajate itaalia päritolu ka mõistatusliku naise teema. See naine on salapärane, sageli arusaamatult või isegi hullumeelselt käituv, ihaldusväärne ja tabamatu – vähemalt teda vaatava meespilgu jaoks, mida sümboliseerib ka “Coppélia” lavakujunduses domineerinud silm. Siinkohal rõhutaksin, et meespilk (*male gaze*) viitab maailmanägemise viisile, mitte vaataja soole – meespilguga võivad maailma ja elu vaadata nii mehed kui ka naised ning antud artiklis viitab see eelkõige maailma käsitlemisele rangelt loogilisel, ratsionaliseeritud ja sooliselt determineeritud viisil.

“Coppélia”

Eesriide avanedes näeme kahte tegelast: hõbevalges kleidis naist ja musta riietatud meest. Naise liigutused on ühtaegu nurgelised ja pehmed, temas on ühendatud elav orgaanika ja tundetu mehaanika ja mõtteisse tulevad kujundid küborgidest – tehisolenditest, kes väliselt meenutavad inimesi, aga kel-

lele uute tehnoloogiate abil on antud vaid masinatele iseloomulikke omadusi, nagu väsimatus, suurenenud vastupidavus ja miks mitte ka täiuslik välimus. Naine laval on mehele allutatud, tema olek ja liigutused reedavad ühelt poolt tema allumist mehele ja teiselt poolt toovad esile tema seisundi mehe ihaldus- ja imetlusobjektina – viimast reedavad nii selle kui ta mõningate hilisemate stseenide silitused ja naise keha katvad suudlused. Kavalehe järgi on meil tegemist tehisinimese – homunkuluse – nukk Olimpiaga ning tema looja ja meisterdaja Coppeliusega.

Unistus tehisinimesest on saatnud läänemaist osa inimkonnast juba mitu sajandit, eesmärgiks ikka luua midagi täiuslikumat kui päris inimene, kuigi täiuslikkuse mõiste ise on aegade vältel muutunud. Tehisinimese motiiviga seostub kaudselte antiikmütoloogias tuntud legend kujur Pygmalionist, kes raius sedavõrd täiusliku kaju, et armus oma loominguks ja palus armastusjumalannal kaju ellu äratada. Mõlemal juhul on tegemist inimese (loe: mehe) loominguks, sooviga olla ise inimkonna taastootja, kusjuures teha seda paremini, kui teeb emake loodus (loe: naine).

Tehisinimese, täiusliku masina teema, kes on distsiplineeritud, igas olukorras laitmatult funktsioneeriv, ilma ebameeldivate lõhnade ja ihuhädadeta, kerkis jõuliselt esile baroki- ja valgustusajastu ratsionaalsuseihalusel ning on uuel kujul tõusnud fõöniksina praeguse, biotehnoloogia ajastu algul. Nii on ka Bigonzetti “Coppélia” ülimalt kaasaegne oma teemalt ja suuresti ka teemakäsitluselt – sest midagi ei ole lõpuni öeldud, kõik otsad jäävad lahti ja ballett esitab rohkem küsimusi, kui otsib neile vastuseid. Sel viisil vaadatud on teos intrigeeriv ja mõtlemapanev. Ja siin ei aita kavaleht, sest kirjasõnas esitatu ja lavalt pakutav haakuvad teineteisega vaid põgusalt, luues pigem kaudseid seoseid, kui olles teineteist toetavaks ja selgitavaks tekstiks. Nii ei ole mõistatuslik mitte üksnes too hõbevalge nukknaine Olimpia, vaid ka tema inimriivaal Klara, õhku rippuma jäävaid küsimusi tekitavad ka nukumeister Coppelius ja poet Nathanael, teistest tegelastest rääkimata.

Coppeliust nähes meenus krahv Aloysius von Drachenheim Karl Ristikivi romaanist “Nõiduse õpilane”: “Mees, kellele oli palju antud – mitte ainult vara ja võim, vaid

¹ Ei ole näinud “Coppélia” uut kosseisu ja seetõttu neid esitajaid ei mainita.



Coppelius (Ervin Green) oma tehisnuku Olimpiaga (Marina Chirkova).

"Coppélia" III vaatuse lavakujundus "Torn". Maurizio Varamo (Itaalia) on lavakujunduses toetunud hollandi kunstniku Mauritz Cornelis Escheri graafikale.

ka kõrge, tugev kehakuju ning terav mõistus, mis paistis juba ta teravajoonelisest, suursugusest näost.² Ka Ervin Greeni kehastatud Coppelius on võimas ja suursugune, salapärane ja mõistetamatu. Ühelt poolt esindab ta jõulist maskuliinsust: tema liikumised haaravad ruumi, on avarad ja käskivad ning ta on balletis esitatud meestest kõige enam väge täis. Nagu krahv von Drachenheim on ka Coppelius oma riigis (II vaatuse esimene stseen) täielik isa ja isand, *padre padrone*, kelle

² Karl Ristikivi. "Nõiduse õpilane". "Eesti Raamat", Tallinn, 1994, lk 112.

käeliigutus võib õnnistada või hukka mõista.

Coppelius on alkeemik-mehaanik, kes teeb eriskummalisi eksperimente, ühendades oma loomingus – tehisnaistes – looduse ja tehnika. Me ei tea, mis on tema loodud küborgide alusmaterjal ja mis on nende loomise eesmärk, näeme vaid kauneid, ühetaolisi naisolendeid, kelle liikumises on enam pehmust kui linnas elavate "pärisnimeste" liigutis.

Coppeliuse senise loomingu tipp on Olimpia, kes Marina Chirkova ja Eve Mutso kehastuses meenutavad krahvinna Katharina von Drachenheimi, kelle "ilu oli kuidagi ülemaaine, nagu poleks ta üldse liha ja veri, vaid



Eve Mutso
Olimpiana.



“Coppélia” inimpaar – Nathanael (Sergei Fedossejev) ja Klara (Olga Rjabikova).

alabaster ja elfenbein.³ On huvitav, et erinevalt “töelistest inimaistest”, kes tantsivad varvastel, on Olimpia poolvarbal, mis muudab tema jala- ja liikumisjoone pehmemaks ja voolavamaks.

Olimpia on tõeline küborg, ta on rohkem kui inimene – ta on ideaal, mille poole pürgida. Olimpia plastika on balleti naistegelastest kõige voolavam, sulavam; temas on sulametalli vormitavust ja järeleandlikkust, ta on nii painduv – nii otseses kui ka ülekantud tähenduses –, kui saab olla vaid täiustatud inimene, kes pole enam looduse juhuslikkuse, vaid kõrgtehnoloogia täpsuse meistritöö. Ja samas on Olimpia meeldivalt vormitav, olgu selleks painutajaks siis Coppelius või Nathanael – mõlema käes on Olimpia just selline, nagu neile meeldib. Olimpia on mees-tele *tabula rasa*, mis nende jaoks on puhas ja

mille nad võivad oma tahtmist mööda täis kirjutada, sümboliseerides nõnda ülimalt süütust ja neitsilikkust, mis jääb oma esimese mehe valatud vormi.

Ometi on Olimpia ka oma olemus, millest ei ole aimu ei Coppeliusel ega ka Nathanaelil. See avaldub Olimpia II vaatuses pikas soolos, mille liikumine toonitab igatsust ja püüdlust. On see küborgi soov olla inimene? Naise soov olla midagi muud kui vaid meeste mängukann? Orjatori soov teha ise oma valikuid? Balletti ei anna vastust, nagu ei ole vastust ka Delibes'i ballettikult kerges muusikas, mis pigistab seda sooja soolot tavapärastesse balleti raamidesse, vormides nii täiuslikkuse nimel lamedaks ja kahemöötmeliseks ka kolmemöötmelise inimkeha. Sündis ju ka balletti kui treeningusüsteemi barokiajastu masinimise ideaalist.

Mida otsib Coppelius inimeste hulgast? Miks ei piirdu ta oma steriilsel tähetorniga? Mis mängu mängib ta Nathanaeliga? Balletti algul näib Coppelius Olimpiat noorele luuletajale lausa ette söötvat, aga kui noormees “õnge läheb” ja Olimpiale läheneb, siis on Coppelius tal keelavalt vastas, veelgi enam – ta lausa võitleb noorukiga ja jääb peale. Kas tema, nagu krahv von Drachenheimgi, otsib oma armsamale, oma Olimpiale hinge, millega tema looming võiks ületada ajalikud piirid? Balletti ei anna vastust, nagu ei ole ühest ja selget vastust ka Coppeliusse suhtumisest Olimpiasse. Ühelt poolt väntsutab mees oma loomingut, mille ilmekaimaks näiteks on II vaatuse algus, kus Coppeliusse nukumaailma tipil poolvarvastel Olimpia ülimalt ebaloomulikult asendis, keha horisontaali väänatud, selg all, pea pisut kergitatud. Teiselt poolt aga iha-leb Coppelius Olimpia hõbedast keha, sellest annavad tunnistust tema korduvad silitused. Sel viisil luges kehastab Coppelius impotendi maailma, milles iha ei saa iial realiseeruda, vaid sublimeerub võimukuseks ja loominguks.

Küsimusi täis on ka inimeste maailm, nimetu linnake tühjusse ulatuvate treppide ja klaasideta aknaavadega, kus nimeliselt välja toodud vaid luuletaja Nathanael ja tema sõbratar Klara. Viimane on riietatud mustvalgesse, jalas varvaskingad, mis teeb tema jalajoone teravaks ja liikumise jäigemaks kui küborg Olimpia. Klara liikumine on eriti I vaatuses liigendnoalik ja mõjub hoopis mehaanilisemana kui Coppelius nukkudel. Kuid ei Eve Andre ega Olga Rjabikova Klara ole nukuke; ta on hoopis iseseisvam ja -teadlikum kui vabalt vormitav Olimpia. Sellest annavad tunnistust tema tarmukad dialogidesse astumised Nathanaeliga ja selgituse otsimine II vaatuses, kui nooruk on oma naise-ideaalina näinud Olimpiat. Just Klara alustab kõiki dialoge Nathanaeliga ja astub sellega üle alluva, kuulekalt reageeriva naiselikkuse piiridest; samas aga taandub ta neisse piiridesse kohe, kui on saavutanud partneriga kontakti – kõikides dueti toetustes ja tõste-

³ Karl Ristikivi. “Nõiduse õpilane”. “Eesti Raamat”, Tallinn, 1994, lk 117.

tes on Klara passiivne ja abistatud pool. Kas see on naiselik kavalus — olla pead keerav kael? Ometi on Klara palju vastupidavam, jäigem, säilitades rohkem oma joont kui Olympia, milles võib olla ka põhjus, miks Nathanael Olimpiat ihaleb. Samas sobitub Klara kõike andestav hoiak hästi tavapärase, heakskiidetud leebe naiselikkusega, millele tema nurgeline plastika vastu räägib.

Nathanaeli romantiline poeediloomus pääseb eriti mõjule Vladimir Arhangeliski kehatuses, Sergei Fedossejevi lahenduses on tegemist mõnevõrra asjalikumaga, vähem pilvedes hõljuva kangelasega. Nathanaeli liikumiskeel eristub teistest inimestest veelavamalt iseloomuga, mis ilmselt toonitab tema labiilsemat natuuri. Kuigi ta pole nii jõuline ja vägev

Koreograaf Mauro Bigonzetti (Itaalia).

Foto Ralvusoooper "Estonia" arhiivist



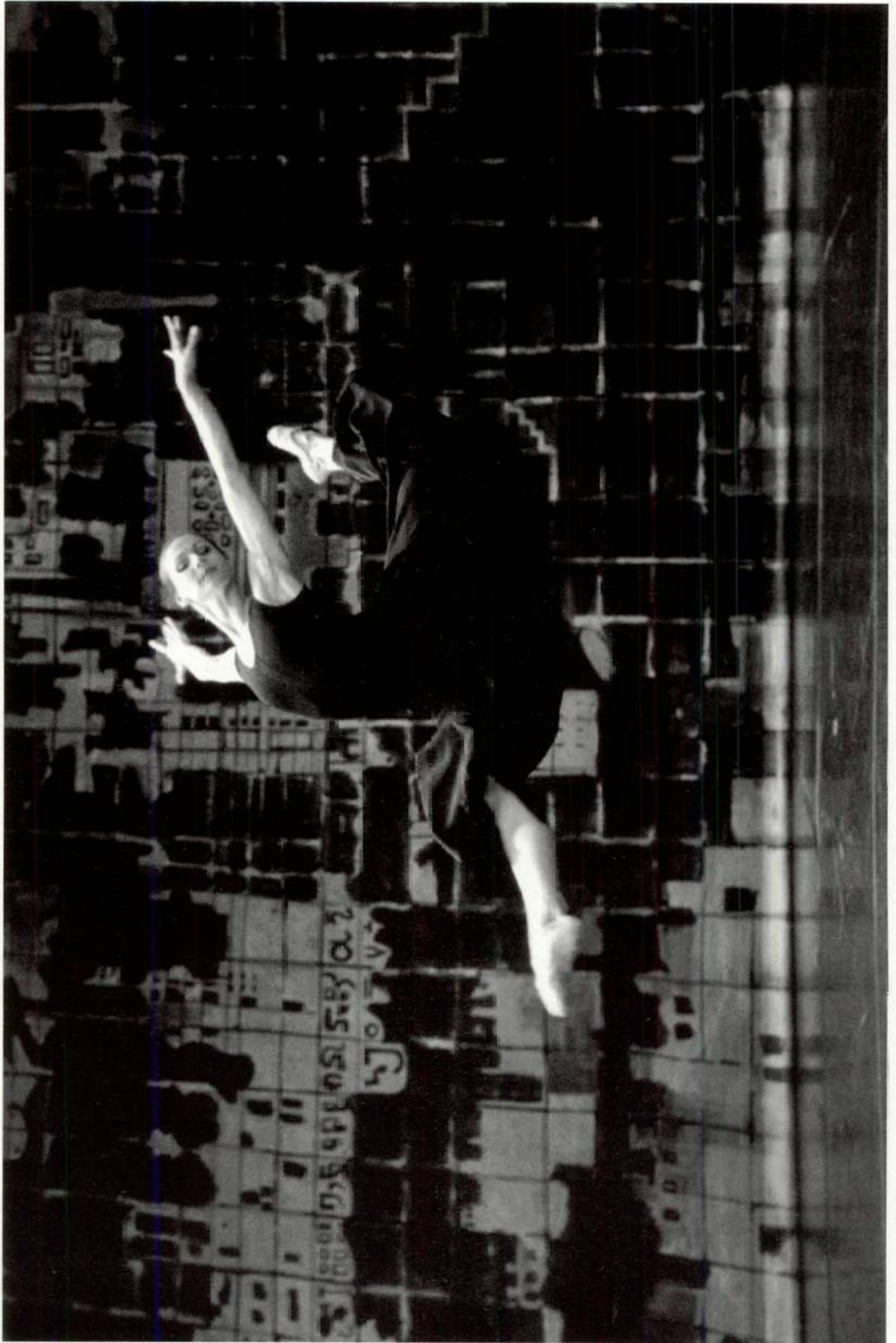
Lavastaja Karl Burnett (Suurbritannia).



kui Coppelius, on ka temal piisavalt "jõu- ja ilunumbreid" ehk ruumi haaravaid hüppeid ja kelmikaid kehaviskeid, mis on suunatud just Klarale. Kuid kannatustes ja enesetapus (kui ta end ikka tõesti ise sealt tornist alla heidab ja seda ei tee näiteks Coppelius, mis on ka võimalik, ja mille põhjus balletist välja ei tule, kui selleks just ei ole teda ümbritseva elu mehaaniliselt) aimum romantilist kaunishinge, kes tavapärase meheideaaliga täiel määral kokku ei sobi.

Soolistesse raamidesse mahub hästi aga "rahvas", kus sooline jaotus avaldub meeste avaramas ja hoogsamas ruumikasutuses ning naiste liikumine on rohkem enda alla suunatud ega valluta lava. Rahvas — see on nimetu, ühetaoline, vaimustava täpsuse ja masinliku korrapäraga liikuv rühm. Kui tekib küsimus, kes ikkagi on nukud ja kes inimesed, siis näib linnarahvas esindavat pigem esimest kategooriat. Musta rõivastatud naised ilmuvad oma väljapeetud varvaskeelsetel muudel meie ette, näol standardiseeritud, ilmetu "valvenaeratus" ja võtavad sisse Olympia longus poosi, meenutades seksnukke, mis on "nagu päris". Valgetes särkides ja mustade püksikestega tütarlapsed on kui ettekandjad lokaalides, kus koos joogipoolisega pakutakse kundedele ka seksiteenuseid, kusjuures seda on rõhutatud ka liikumisjadas, mis lõpeb poosiga, kus naised on põiminud jalad ümber meeste puusade ja langetavad siis, nagu ülimes orgasmis, ülakeha alla. Naiste liikumistes on hulganisti väikseid, tippivaid samme, mis meenutavad tikk-kontsadel klõbistavate daamide omi, ja ruumiliselt on nende liikumisulatus tunduvalt piiratum kui meeste oma. Meeste tantsud on hoogsad, neis on hulganisti avaraid hüppeid ja jõulisi väljasteid, samas aga ei ole tegemist väärivate kodanlastega, vaid pigem noorte vallatlejatega, mida rõhutavad kehakõverdused, poisikeselikud uperpallid ja koomiliselt võdisevad käed. Meeste maailm on hoopis mängulisem kui naiste oma, kuid see mäng on ikkagi standardiseeritud ja unifitseeritud, ükski tegelane ei tõuse esile isiksusena.

"Coppélia" on selgelt ballett, kus liikumine domineerib jutustuse üle ja kus, nagu eespool mainitud, jääb hulganisti lahtisi otsi, millele ei leia vastust ka kavalehte lugedes. See on teos, mis esmalt lummab oma viimistletud liikumisega, kuid mis lõpuks võib väsitavaks muutuda sellesama ühes võtmes tehtud murtud joonega plastika tõttu. Rohked detailid ja täpselt nootidesse paigutatud liigutused korduvad; erinevad tegelased kasutavad üldjoontes sama liikumiskeelt ja ei ole tantsuliselt selgelt välja joonistatud, mis ei tule kasuks balleti mõistmisele. Neile, kes armastavad puhast liikumist, on Bigonzetti "Coppélia" tõeline maiuspala; kes otsib aga tantsuteosest ka muud peale liikumise ilu, võib segadusse sattuda ja igavlema hakata.



"Cassandra"

Cassandra on tänapäevane müüditõlgendus. See on lugu naisprophetist, kes hoiatab oma kodupaika saabuva õnnetuse eest, mille toob kaasa võõramaine naine. Nimitegelane on "mõistatuslik, tark naine, ... kes on teadlik kurvast tõest, kuid keda ei usuta, keda ei hinnata"⁴. Peategelase liikumisjoonises valitsevad mustast kleidist väljatungivate paljaste jäsemete pikad sirutused, mis mustal laval mõjuvad ühtaegu kaitsetute ja erootilistena; kord lõpuni väljasirutatud, kord murduvad arabeskid ja liuglevad *attitude*'id, mis kokkuvõetult loovad mulje tegelase romantilisest natuurist. Cassandra hoiatusi ja nägemusi tõlgendatakse hüsteeria, mida kuni XX sajandi alguseni peeti ainult naiste haiguseks (sõna ise tuleb kreeka keelsest *hysteria*'st, mis tähendab emakat); seda on "nähtud kui haigust, mis tuleneb segipaisatud narratiivist, segasest autobiograafiast, ajalooliste jutustuste ebaõnnestumisest, ... kus patsient avastab, et ta peab rääkima oma keha ajaloost"⁵. Hüsteeriat seotati algselt emaka või munasarjade talitluse häiretega (seda raviti sageli nende elundite kirurgilise eemaldamisega) ja see sobib hästi ettekujutusega allasurutud, realiseerumata seksuaalsusest ja neitsilikusest. Just naise nähakse emotsioonidest valitsetuina ja hüsteeriale kalduvatena⁶, ja nõnda rõhutab Cannito Cassandras mitte üksnes tema eripära, vaid ka üht naise stereotüüpi.

Osatäitjad toovad rolli erinevaid värve. Marina Chirkova esituses jäävad kõlama ühelt poolt nooruslik maailmavalu, mis lahvatub kirglikuks leegiks Helleni Serradifalcosse tuleku vastu protestides ja televiisori eest hoiatades, ning teiselt poolt soe tundelisuus, eriti duettides armastatu Eneaga. Kaie Kõrbi Cassandras põimuvad kogemus ja kirglik natuur, mis peaaegu meeletult ägedusega ohtude vastu sõidib ja mis duettides Eneaga loidab jõulise tulena, kus tema on otustaja ja tugevam pool. Eve Andre Cassandra on lapseohtu, kuid vaatamata näilisele happele on temas paras annus tarmukust. Ent tema hoiatused jäävad kõlama lapseliku trotsina ja tunded Enea vastu on kui esimesed kevadised lumikellukesed.

Cassandra vastandina loodud Helleni liikumine on esmakohtumisel üles ehitatud balletides "kerglase" naise tüüpõtteid kasutades, st džässilike vaagnat ja õlgu rõhutatavate liigutuste ning puusihõõritavate sammudega, millega kaasnevad kõrged, kankaanilikud ja

lavisked küljele. Serradifalcos, linnakese elanikega ja eriti Cassandraga suheldes Helleni liikumine teiseb ja pehmeneb, tema poolimadaamilik vulgaarsus ja üleolek taanduvad. Eve Mutso kehastatud Hellenis on suurlinlikus pigem mask või poos, mis väikelinnas kiiresti kaob; Olga Rjabikova Hellenis on seevastu mõnus annus elurõõmu ja tema I vaatuse koketeerimises ehedat, avatud meelelisust.

Hellen, nagu hiljem ka tema mees Ulysses, kehastab just oma selgelt artikuleeritud ja avatud seksuaalsusega suurlinna ja moderniseerumise ohtlikku, rikkuvat mõju. Linn on enamasti, vähemalt läänemaailmas, olnud seotud naiselikkusega (grammatilise sooga keeles on "linn" naissoost), algselt taevase peiu maine pruut, kelle langemist vaenlase kätte ja rüüstamist on seostatud ka naise vägistamise ja rüvetamisega. Kuid XX sajandil on suurlinn pigem assotsieerunud langenud naisega, see on "mõnulev, luksuslik ja rikkuv – ning sellel on meestele jõuetuks tegev ja neid naiselikuks muutev mõju"⁷. See miinismärgiline naiselikkus ja rõhutatud seksuaalsus, mis mõlemad seostuvad urbaniseerituse ja modernisega, on tantsumisele toodud just džässi vahenditega, mille artikuleeritud, rindkere ja vaagnapiirkonda hõlmavad liigutused on läänemaailmas üheselt erootilistena tõlgendatavad.

Balleti kolmas naispeategelane, Ecuba Mancuso on samuti stereotüüpiline nägemus naisest – see on ema. Seejuures on Cannito esile toonud just madonnaliku, seksuaalsuse ja vananematu ema. Siinjuures ei pea ma silmas mitte esitajate Kaie Kasetalu ja Margarita Dombrovskaja sihvakaid balerinikehasid, vaid liikumiskeelt, mis tantsumises lahenduses toimub samas võtmes tema tütre Cassandra omaga, milles domineerivad püüdlavad sirutused. Pantomiimilised vahendid toovad esile tema emalikud jooned: hellad paitused, nõelumistöö, soojad embused. Kahest madonnast on emalikum pehmem Margarita Dombrovskaja; Kaie Kasetalu seevastu on jõulisem ja oma tüdarta mehe vägivalda eest kaitses lausa kirglikult terav – meenutagem siinkohal kas või I vaatuse teist stseeni, kus Ecuba viskub mehe ja tütre vahele, mis Kasetalu esituses mõjub lausa pikselöögina. Ecubas on rõhutatud eneseohverdust ja hoolitsemist, mis tugevdavad klassikalist arusaama naisest, kelle tõeline olemus avaldub just emarollis.

Meespeategelastest kehastab patriarhaalset maskuliinsust Priamo Mancuso. Tema liigutused on selgejoonelised ja sirged, tema "kõne" linnakese elanikele koosneb erinevate hüpete ja pöörete kaskaadist, tema suhtumine naistesse ja "kahtlastesse" tüüpidesse nagu Enea on üleolev ja allutav, seda eriti Vitali Nikolajevi esituses, kus tegemist on Coppeliusele lähedase *padre padrone*'ga, kes Serradifalcos "keelab, käsib, poob ja laseb".

⁴ Luciano Cannito. Minu unelmate naine: balleti "Cassandra" sünd. Rahvuskooper "Estonia," "Cassandra" kavaleht, lk 5.

⁵ Peggy Phelan. Dance and the History of Hysteria. *Corporealities*. Routledge, London, New York, 1995, lk 91.

⁶ Sarah Rubidge. Decoding Dance. "Dance Theatre Journal", sügis 1989.

⁷ Ramsay Burt. *Alien Bodies: Representations of Modernity, 'Race' and Nation in Early Modern Dance*. Routledge, London, New York, 1998, lk 22.



Marina Chirkova (Cassandra) ja Vladimir Arhangelski (Enea Lomurno).

Ivar Eensoo Priamo ei ole nii selge ja jääb II vaatuses täiesti märkamatuks.

Hoopis küsitavam on Enea Lomurno maskuliinsus, sest tema tantsujoonises on kõrvuti jõuliste hüpete ja pöörlemistega ka Cassandra partiile omaseid "õhkavaid" väljasirutusi, mis annavad tunnistust tegelase romantilisemast ja tundelisemast loomusest, seda eriti Vladimir Arhangelski esituses, kelle lüheldane kasv ja laulev plastika ei ühildu hästi normatiivse, pika meheideaaliga. Arhangelski Enea hoiak ja kõnnak on pisut lõdvad, neis puudub "korraliku kodaniku" kangus. Linnar Loorise Enea on väliselt linnakesse sobiv, kuid tema heidikustaatus võib johtuda ka tema erakordsest soojusest, mida ta ei püüagi varjata. Veelgi enam, kõrvuti Eve Andre miniatuurse Cassandraga, jääb tema rollilahenduses kõlama ülim õrnus ja hool, mis omakorda rõhutab seda etenduses selgusetuks jäävat tööka, miks Cassandra siis lõpuks temaga kaasa ei lähe ja jääb laostunud Serradifalcosse, kus teda keegi nagunii ei mõista.

Enea ja Cassandra duetid on tavapärastelt romantilised, nende erootilisus on surutud tagaplaanile – kui välja jätta ühte tõstesse viivat liigutust, kus Enea käsi libiseb harkisjalu seisva Cassandra jalge vahele ja ta musta kleidisaba ülespoole kergitab. Koreograaf rõhutab Enea ja Cassandra suhetes pigem romantilist armastust, milles patriarhaalset korda ohustav seksuaalne element on taga-

plaanile surutud ja mis toonitab tavapära arusaama mehe-naise suhetest kui aktiivse ja toetava (loe: meheliku) ning passiivse ja alis-tuva (loe: naiseliku) alge ühinemisest.

Priamo ja Ecuba Mancuso poeg Paride on küll ülimalt maskuliinne kuju, kuid ta on nakatunud linna rikutusest. Seda kriipsutab alla tema esimese väljatuleku džässis vahenditega loodud tants, mis on muutnud ta mõnes mõttes naiselikumaks, seda nii "kapitalistlike töösuhete kui ka ekstravagantse, sensuaalse, naiseliku tarbimise kaudu"⁸. Ometi suudab ta taastada oma traditsioonilise mehelikkuse, sulandudes hiljem sujuvalt kodulinnakese ühiskonda, ning tema liikumine kaotab džässitantsust tulenenud erootilisuse. Ka Paride puhul tulevad välja osatähtjatest tingitud erinevused. Sergei Upkini Paride on täiel määral isa poeg: tema teravad ja lõõvad liigutused annavad aimu isaga ühesugusest autoritaarsest ja kinnisest iseloomust ning üleolevast suhtumisest naistesse, mis väljendub mitte üksnes Helleniga kohtumise pöörastes tantsutrikides, vaid ka õe pihikusse piilumises Ameerikast naastes. Linnar Loorise Paride on soojema natuuriga ja avatuma hoiaku-

⁸ Ramsay Burt. *Alien Bodies: Representations of Modernity, 'Race' and Nation in Early Modern Dance*. Routledge, London, New York, 1998, lk 49.



Kaie Kõrb Cassandra.



Vladimir Arhangel'ski (Enea Lomurno)
ja Kaie Kõrb (Cassandra).

ga noormees, tema "jõu- ja ilunumbrid" Helleni ees väljendavad pigem tema ülevoolavat natuuri, kui on kavandatud muskliste demonstreerimisena. Loorise Paride loomusele on lähemal hell ja hoolitsev ema ning igatsev õde – igal juhul võib tema puhul aimata, mis meelitas Helleni ülbe ja suurelise ameerika miljonaari Ulyssese juurest sitsiilia talupoja kaissu.

Kui džässis on sageli tähistatud naiselikuna, seejuures rikutud ja erootilise naisena, siis *rock'n'roll* rõhutab *macho* likku, üliseksuaalset, aga samas end rangelt kontrollivat ja seetõttu ka ülimalt ohtlikku maskuliinsust. Ja just selle tantsustiiliga on iseloomustatud Helleni abikaasat Ulysses Bohnamit, kes hävitab Serradifalco linnakese traditsioonilisuse ning mässib selle modernsuse korrumppeerivasse võrku. Ulysses on kaks sada protsenti mees, ta on seda veel enam kui Priamo, sest tema jõud ja vägi ei seisne üksnes füüsilises üleolekus, vaid ka võimustruktuurides, mis teda toetavad. Ulysses toob endaga kaasa teistsuguse vägivalda, mis erinevalt Priamo vahetust ja vastikust tekitavast jõhkruks on muudetud esteetiliseks ja erootiliseks vaatamänguks – seda saab välja lugeda nii Helleni aeglasest neljakäpukil eemale hiilimisest kui ka Cassandra unenäos toimuvast vägistamisvõttest. Kahest Ulyssesest jääb võimukama ja vabama kehakäsitlusega meelde Bassalajev; samas on Anatoli Arhangel'ski kehastatud

Ulysseses rohkem teravust ja vahedust.

Ballett "Cassandra" on ühelt poolt isikudraama, kus pörkavad kokku nägemusi nägev tütarlaps Cassandra, keda ei suuda täiel määral mõista isegi teda armastav noormees ning tema vägivaldne, kogu linnakese mõtteja eluviisi kujundav isa; ning teiselt poolt on see traditsioonilise külaühiskonna ja modernse urbaniseerunud maailma kollisioon. Erine-

Lavastaja ja koreograaf Luciano Cannito
"Estonia" trupi proovis.
Harri Rospu fotod



vad maailmad vastanduvad tegelaste kaudu: esimest poolt esindavad Priamo Mancuso koos oma naise Ecuba ja tütre Cassandraga ning linnarahvas; teist poolt kehastavad mitte üksnes Hellen ja Ulysses, vaid ka Priamo Mancuso poeg Paride. Vastandus on esitatud liikumiskeele kaudu, mis näitab traditsioonilist maailma stiliseeritud rahvatantsuvõtete abil; modernset maailma aga on iseloomustatud džäss ja *rock'n'roll* 'iga. Veelgi enam, mõlemad maailmad on ka soolise märgiga: traditsiooniline ühiskond on vaoshoitult maskuliinne, urbaniseerunud ühiskond aga lõhub tavapärasest soolist nägemust ja toob maskuliinsesse "naiselikku" rikutust.

"Coppélia" ja "Cassandra"

Mõlemas balletis on nii ühiseid kui ka erinevaid jooni. Ühine on mõlema balleti meespilgu kaudu defineeritud maailm, mis eelkõige kajastub tegelaskujude tavapärase rolliehituses ja liikumisjoonises, milles naise liikumist iseloomustab jalgade, käte ja pea hoolikas koordineatsioon, mehe liikumises aga valitsevad õhulennud ning gravitatsiooni trotsimine tosinal eri viisil, naine sirutub, mees toetab, naine vaatab otse ja mees vaatab naist. *Te make* puudutab mehe käsi ja õlgu, *tema* aga katsub peale naise käte ja õlgade veel temakese pihta, reisi, tuharaid ja kaenlaaluseid. Nad ei osale võrdselt koreograafilistes duetides, sest naine on esiplaanile tõstetud kui mehe imetluse ja iha objekt.⁹ Sellised stereotüüpsed käsitlused ei ole iial süütud, vaid on tähendusrikkad just seetõttu, et nende korduv kasutamine kinnistab need vaatajate teadvuses ainuvõimalike ja -õigetena.¹⁰

Mõlemale teosele on iseloomulik balletis nii levinud baleriinjalgade fetišeerimine, mis sai alguse XIX sajandi teiselt poolt; jalad näivad olevat kehast peaaegu eraldatud ja elavad omaenda, muust kehast sõltumatut elu. (Varem oli vaataja tähelepanu suunatud rohkem rinnale, käsivartele ja pihale, kuid mida lähemale kaasajale, seda suurem rõhuasetus on balletis jalgadel.) Neid jalgu toonitab nii "Coppélia" mehaaniline kui ka "Cassandra" poolmüütiline maailm. Tahtmatult meenus fraas "nad on tugevad, nad on vastupidavad, nad on seksikad", millega reklaamitakse "Sanpellegrino" sukkpükse. Need ei ole üksnes erootilised jalad, mis tumedal toonil helenduvatena üles sirutuvad nagu "Cassandra", või vastupidi – heledal foonil tumedana kõrguvad, murduvad või painduvad nagu "Coppélias", vaid need toovad esiplaanile baleriini üheaegse seksuaalseerituse ja samas ka sellest loobumise.¹¹

Mõlema balleti liikumiskeeles on ühendatud puhas klassikaline aluspõhi

Martha Grahmi tehnikast tulenevate kokkutommete ja vabastustega. Samas on Maurizio Bigonzetti loonud selle sulami baasil oma nurgelise tantsukeele, millega ta iseloomustab kõiki oma teose tegelasi, Luciano Cannito seevastu on pigem eklektik, kes erinevaid tegelasi iseloomustab mitmete tantsustiilide vahendusel, kuid kellel puudub isikupärane tantsukeel. Mõlemad koreograafid näivad olevat pigem abstraktse tantsu meistrid, kelle jaoks jutustust antakse edasi pantomiimiliste vahenditega; mõlemad näivad lähtuvat Hollywoodi *action*-filmide esteetikast, kus vaatajale ei tohi jätta liiga pikki süvenemismomente, sest need võivad muutuda igavaks. Ja nii libisetakse üle ka hetkedest, kus paus või väljapeetus aitaksid tegevusel ja tegelastel paremini esile tõusta. Cannito on küll parem režissöör, kes suudab stseenide kontrastsusega ning kiirelt vahelduvate ja hoogsate piltide abil hoida vaatajas pinget üleval; Bigonzetti seevastu on tugevam koreograafina.

Rahvusooperi "Estonia" repertuaari rikastavad need balletid mitmel põhjusel. Ühelt poolt rikastab nende tantsukeel Eesti suhteliselt ühetoonilist balletipilti, teiselt poolt võimaldab nende tööde tugev klassikaline alus meie balletitruupi nende nauditava esitamisega toime tulla. Kuigi norida võiks liigutuste, eriti kokkutõmmete lähte- ja lõppkoha füüsilise fikseerituse kallal, mis aitaksid selgemini esile tuua nii koreograafide liikumiskeele sisulist eripära kui ka tugevdaksid liigutuste mõju vaatajale, samuti võiksid tantsijate rindkered olla artikuleeritumad ja pingevabamad. Mõlemas balletis paistis meeldivalt silma balletitruupi meespool, mis naisrühmale millegagi alla ei jäänud, nagu seda sageli on juhtunud. Plusspoolele kannaks ka tööga, et nimetatud balletid tõstsid esiplaanile n-õ vanade tegijate, Kaie Kõrbi, Vladimir Arhangelksi, Marina Chirkova, Sergei Upkini kõrval ka seni varjatumaks jäänud Eve Mutso, Ervin Greeni, Linnar Loorise, Eve Andre, Kaire Kasetalu, Olga Rjabikova. Kavalehed lubavad peosaliste ridadele täiendust ja põnevat ootust.

Balletis valitseb naine, on väitnud XX sajandi väljapaistvamaid koreograafe George Balanchine¹², ja naised domineerivad ka kahes "Estonia" uuslavastuses – "Coppélias" ja "Cassandras". Kuid need on stereotüüpsed naised, kes on salapärased, mõistatuslikud ja kaunid tavapärasel, meespilguga vaadeldud viisil. Selle pilgu jaoks on mehed tavalisemad ja ühtlasi ka normaalsemad. Mõlema balleti loodud maailm on mõtteviisilt ja kehakeelt turvaline ning meeldivalt äratuntav – see on maailm, kus naine on jumaldatu või allaheidetu, kuid ei iial võrdne partner.

⁹ Susan Leigh Foster. *The Ballerina's Phallic Pointe. Corporealities*. Routledge, London, New York, 1996, lk 1–2.

¹⁰ Sarah Rubidge. *Decoding Dance. Dance Theatre Journal*, sügis 1989; Christy Adair. *Women and Dance: Sylphs and Sirens*. Macmillan, London, 1992.

¹¹ Susan Leigh Foster. *The Ballerina's Phallic Pointe. Corporealities*. Routledge, London, New York, 1996, lk 13.

¹² John Gruen. *The Private World of Ballet*. Penguin Books, New York, 1976, lk 284.

JÄLLE KLAVER!

III rahvusvaheline pianistide festival "KLAVER 2002"

24. – 30. oktoober, Tallinn

Festivalil toimus 12 kontserti, kõik "Estonia" kontserdisaalis, lisaks meistriklassid ja loengud EMAs. 24. X (lõunakontsert) **Nare Argamanjan** (Armeenia), kavas: Clementi Sonaat fis-moll, D. Scarlatti sonaadid d-moll ja a-moll, Schuberti Impromptu c-moll op 90 nr 1, Brahmsi Intermetso A-duur op 118 nr 2, Chopini Ballaad nr 1 g-moll op 23, Raveli "Narri hommikuserenaad" tsüklist "Peegeldused", Babadžanjani "Eleegia", Liszti "La Campanella" ja "Petrarca sonett nr 104" tsüklist "Rännuaastad" ning Straussi – Schulz-Evleri "Ilusal sinisel Doonaul". 24. X (õhtune kontsert) **Arkadi Volodos** (Venemaa/Hispaania), kavas: Skrjabini "Enigme" tsüklist "Kolm pala" op 52, "Guirlandes" tsüklist "Kaks tantsu" op 73 ja Sonaat nr 7 op 64 "Valge missa"; Rahmaninovi "Meloodia" E-duur tsüklist "Fantaasiapalad" op 3, Kolm prelüüdi op 32 (E-duur, h-moll, G-duur), Prelüüd op 23 nr 10 Ges-duur, "Muusikaline moment" op 16 nr 2 es-moll, "Maarjalilled" tsüklist "Kuu laulu" op 38 (autori seade klaverile), "Idamaine visand", "Humoresk" tsüklist "Salongipalad" op 10, Polka italieenne (A. Volodosi seade Rahmaninovi teostes 4 käele), Schuberti sonaat E-duur, Schuberti-Liszti kolm laulu: "Mölder ja oja" tsüklist "Ilus möldrineiu", "Asupaik" ja "Teisik" tsüklist "Luigelaul"; Liszti "Ungari rapsodia" nr 13a-moll (A. Volodosi seade). 25. X **ERSO** ja **Peter Donohoe** (Suurbritannia), kavas Rahmaninovi Klaverikontsert nr 3 d-moll op 30 (lisaks ainult ERSOga Raveli süit "Hane-ema" ja Mussorgski – Raveli "Pildid näituselt", dir Arvo Volmer); 26. X (lõunakontsert) **Ralf Taal**, kavas Schuberti Fantaasia C-duur op 15, "Kolm klaveripala" (D 946) ja Sonaat A-duur (D 959). 26. X (õhtune kontsert) **Anthony de Mare** (USA) – "Mängija ja klaveri teatraalne teekond "Playin' My Self"" (lav Sal Trapani, kujund. Philip Baldwin, videod Anney Bonney, J. Mobberley, H. Cowelli, M. Monki, J. Cage'i, V. Jordanova, F. Rzewski, C. Nancarrow', D. Del Tredici ja J. Kitzke muusika). 27. X (lõunakontsert) **Klaveriorkester: Nataly Sakkos – Toivo Peäske, Kai Ratassepp – Mati Mikalai, Reet Kopvillen-Ruubel – Piret Habak, Piret Väinmaa – Lauri Väinmaa**, kavas Mendelssohni "Andante ja variatsioonid" B-duur op 83 neljale käele, Rahmaninovi Vals ja Romanss, kahele klaverile kuuel käel, Milhaud' "Scaramouche" op 165b kahele klaverile, Dallapiccola "Muusika kolmele klaverile", Czerny

Kontsert-koartett neljale klaverile op 230 ja Siskasi sümfonia "Universumi hääled" neljale klaverile, 8 pianistile, 16 käele op 88 (esiettekanne). 27. X (õhtune kontsert) **Arbo Valdma 60**, kavas Singi Sonaat nr 3 ("Inimesed ja mäed" II), Ives'i "Three-Page Sonata" (tšelestal Lea Leiten), S.-N. Eichbergi kontsertiino klaverile ja 10 instrumentidile "Hærværk", Skrjabini Sonaat nr 5, Fis-duur op 53, Janáčeki Sonaat "I. X 1905" ja Kontsertiino klaverile ja kuuele instrumentidile. 28. X (lõunakontsert) **Age Juurikas**, kavas Šostakovitši Prelüüd ja fuuga d-moll op 87, Chopini Polonees-fantaasia As-duur op 61, Schuberti Sonaat a-moll op posth. 143 ja Prokofjevi Sonaat nr 6 A-duur op 82. 28. X (õhtune kontsert) **Piotr Anderszewski** (Poola), kavas Beethoveni "Variatsioonid Anton Diabelli valse teemale" C-duur op 120, J. S. Bachi kolm prelüüdi ja fuugat tsükli "Hästitempereeritud klaver" II osast (B-duur, b-moll ja H-duur, BWV 890-892) ja Partiita nr 1 B-duur (BWV 825). 29. X (lõunakontsert) **Sten Lassmann**, kavas Brahmsi Sonaat nr 3 f-moll op 5, Beethoveni Sonaat nr 32 c-moll op 111 ja Bartöki tsükkel "Vabas õhus" op 81. 29. X (õhtune kontsert) **Carlo Grante** (Itaalia), kavas D. Scarlatti Kolm sonaati, J. S. Bachi – F. Busoni "Chaconne", Liszti "Réminiscences de "Don Juan"", R. Vladi "Spiegelbilder-Immagini speculari sul nome Bach", K. S. Sorabji Transšendentne etiüd nr 1 "Mouvemente", C. Grante "Nocturne" (Homage à Sorabji) ja Balakirevi "Islamei". 30. X (õhtune kontsert) **Põhjamaade Sümfoniaorkester ja Per Tengstrand** (Rootsi, dir Susanna Mälkki (Soome), kavas Stenhammari Klaverikontsert nr 2 op 23 (orkestrilt lisaks Sibeliuse Viies sümfonia Es-duur op 82).

VALDUR ROOTSI muljeid festivalist.

Kas seekordsel festivalil oli eelmisega võrreldes ka mingi eripära, või see, mis tooni andis?

Eelmisest on sügavamalt meelde jäänud Angela Hewitt ja Marc-André Hamelin, samuti Mihhail Pletnjov. Nende haardeulatus repertuaari, selle tõlgitsuse ja teostuse taseme poolest oli vapustav, Charles Roseni rikas, üle klaverimuusika piiride ulatuv eruditsioon;

näiteks Eesti klaveritööstuse rikkalikust toodangust. Muusikakeskkooli õpilaste sümpaanne katse Bach'i "Goldbergi variatsioone" ühiselt ette kanda.

Nüüd andsid tooni Arkadi Volodos ja Pjotr Anderszewski, Eesti pianistide kõrgetasemeline ja söakas esinemine, imelaps ja ameerika modernpianist; ja erakordselt suur kuulajaskond.

Iga festival peabki eelnevatest erinevama – nii saame rohkem teada, milline see klaverimaailm on. Ilusa seose eelneva festivaliga lõi Angela Hewitti kontsert Bach'i "Goldbergi variatsioonidega", mis toimus mõni nädal enne festivali.

Hewitt mängis eelmisel festivalil terve II osa Bach'i "Hästi tempereeritud klaverist". Nüüd olid tal kavas Bach'i "Goldbergi variatsioonid". Ja jättis järjekordselt väga sügava mulje. Hewitti Bach'i-interpretatsioonis on ideaalselt ühendatud sügavad teadmised ajastu tavadest ja inimlikkus. Ta tuletab mulle meelde ühte Arvo Pärdi kunagist arglikku ja kogelevat vastust küsimusele, mida ta arvab kaasaegsest muusikast. Pärt vastas, et ei oska seda päris täpselt määratleda, kuid lisas rõõmsalt: "Aga ma ei tea kaasaegsemat heliloojat kui Johann Sebastian Bach!" Ja sellega oli kõik öeldud. Bach'i muusika elab ja muutub meile kogu aeg üha vajalikumaks. Bach näib teadvat, et inimene, tema loomus ja vaimsed vajadused on üldiselt ammu valmis ja muutuvad vähe. Keskkond, ümbrus – kõik muu muutub, aga inimene on ikka selline, nagu ta on. Ja sellepärast, kui tuleb keegi, kes mängib Bach'i nii, et ta on meiega siin koos, on see täiesti usutav. Tõepoolest, me ei tule temata toime.

Anderszewskit võiks ka mingil määral vahest Hewittiga kõrvutada? Temagi kava teises pooles oli Bach ja esimeses pooles jälle Beethoveni "Diabelli variatsioonid"?

Võib-olla küll. See oli väga mõjuv, kuidas ta Bach'i mängis. Ja oli väga hästi valitud osa HTK II vihikust, just need kolm prelüüdi ja fuugat – B-duur, b-moll, H-duur. See osa HTK II vihikus, alates B-duur prelüüdist ja fuugast kujutab endast nagu tsükli kulminatsiooni, sama hästi on üles ehitatud ka näiteks Bach'i "Goldbergi variatsioonid", need ei ole lihtsalt variatsioonid, vaid arenevad väga selges liinis. Selles, kuidas polüfoonia muutub komplitseeritumaks, polüfoonia kasvab huvitaval kombel nagu kogu sellest tsüklist välja. Ilmselt on siin tegemist helilooja olemoodi vaimse protsessiga, ta ise nagu kasvaks koos tsükliga. Kuidas ta mõte liigub – ta vajab lõpuks lahendusi nii, nagu need on.

Anderszewski esitatud "Diabelli variatsioonid" meeldisid mulle väga. Kõigepealt pianisti tõsine lähenemine muusikale, ta oli maksimaalselt keskendunud enda kui vahendaja rollile, sellele, et anda võimalikult täpselt edasi Beethoveni kavatsusi. Otsimata mingisugust iseenda näitamise võimalust või vaimukusi. Ta on tõeline esitaja. See teos oli nii hästi ette kantud, arenes nii hästi ja oli väga reljeefne, kõik kõlalised ekvivalendid olid paigas.

Selle noore 33-aastase mehe küpsus ja nii sügavuti minek oli hämmastav – põhjalik läbimõeldus: esiteks, kava valik ja teiseks, muusika äärmine mõtestatus.

Tema puhul oli see arvatavasti loomulik, ta elulugugi on juba selline...



Pjotr
Anderszewski.

...kahekümnekahele Londonis debüteerinud, esinemised Euroopa kõige kuulsamates kontserdipaikades: Londoni Wigmore Hall ja Queen Elisabeth Hall, Pariisi Théâtre des Champs Élysées, Théâtre de la Ville, Viini Musikverein. Tema CDd (firmadele Harmonia Mundi – Bach'i muusika salvestis ja Philips Classics – sonaadid koos Viktoria Mullovaaga) on pälvinud juba väga kõrgeid hinnanguid, alates 2000. aastast salvestab firmale Virgin Classics. 2001. aastal valminud CD Beethoveni "Diabelli variatsioonidega" pälvis ta brittidelt (The Guardian) hinnangu "kõrgeima klassi pianism", samal aastal tuli ka Royal Philharmonic Society auhind "parim instrumentalist", mille emme teda olid saanud Murray Perahia, Itzhak Perlman ja Andras Schiff.

Ta on ilmselt maast madalast olnud väga tähelepanelik. Mõned lapsed on sellised, kes juba varakult märkavad kõike ja oskavad seda endast läbi lasta. Ma arvan, et ta on seda tüüpi.

Hewittist ta muidugi erineb. Tal jätkus hästi palju fantaasiat Bach'i B-duur partiita mängimiseks; ta leidis ikka väga palju erinevat sellest, mis on traditsiooniks kujunenud, näiteks kaunistuste kasutamisel, need olid ilmselt tema enda välja mõeldud; see on täiesti lubatud. Peab hästi tunnetama muusika atmosfääri, et need kaunistused sinna sobiksid. Tema omad sobisid suurepäraselt. Tuntud saksa pianist Gunther Hauer, kes käib siin aegajalt konkursižüriides ja meistriklasse teemas, on olnud ka Petersi kirjastuse tekstiekspert, kontrollinud nooditekste enne trükkiminekut. Tema rääkis kord, et kõige lihtsam oli Bach'i tekstidega, sest Bach'il oli sageli kolm versiooni ja kõik olid õiged: autograaf, esmatrükk ja veel mingi Bach'i eluajal ilmunud väljaanne, ja mustandid, kus kõigis võib leida nooditekstis palju erinevusi. See andis võimaluse valida endale meeldiv versioon, millele võis lisada vajadusel veel erinevad variandid. Kes neid uurida viitsib, saab Bach'ist rohkem teada. Ja nähtavasti Anderszewski teab seda.

Kõige pedantsemad olid romantikud, neid ei saa kuskil milleski muuta. Nad on nii täpselt kõik kirja pannud. Ja kui seal katsud midagi muuta, laguneb kõik koost... Mõelda vaid, romantikud – ja pedantsed!

Eks see olnud kahtlemata seotud ka pilli arenguga, XIX sajandi klaver lihtsalt võimaldas kõike palju täpsemalt kirja panna ning see oli uus ja huvitav?

See on õige, sest Schumanni ajal oli topeltrepetitsioon juba olemas. Ta oli juba peaaegu valmis.

Supervirtuoosset pianismi esindas festivalil Arkadi Volodos.

Skrjabin, millega ta alustas, oli suurepärase. Tema väikestes palades oli nii huvitav kõlamaailm; too mõistatuslik atmosfäär "Enigme's" oli nii põnev ning hästi tabatud ja realiseeritud. Seegi on virtuoosus, kui suudetakse klaveril saavutada nii palju kõlalisi gradatsioonid, ja samal ajal on see ikkagi sisuline, tähendab pianist vajab neid, ta ei mõtle

Arkadi Volodos.



n-õ suuremate vahedega, suuremate nüanssidega. Seda sädelust oli ka "Guirlande'ides". Samas liitusid sellele Seitsmenda sonaadi puhul väga head proportsioonid ja suurepärase vormitunnetus. Kahju oli, et ta Rahmaninovi nii mängis, ma ei saanud hästi aru kava ülesehitusest – mis rida see niisugune oli, miks ta selle nii järjestas, kuigi ka see oli ikkagi lumavalt mängitud.

Volodos lähenes muusikale ka väga sisuliselt. Ma ei ütleks, et ta on ainult virtuoosne. Tema pianism võib kuulajas küll tekitada sellise petliku mulje, kui jääda tema virtuoosust imetlema ja mitte panna tähele, mida ta samal ajal "räägib" ... Õnneks on neid virtuoosse ennegi olnud ja nendega peab harjuma, et siis hakata neid kuulama. Aga Rahmaninov... Kuigi need teosed mulle väga meeldisid, olek-

sin tahtnud ka midagi suuremat sinna sekka või et see kõik oleks olnud kuidagi terviklikum, omavahel rohkem seotud. Või mõni variatsioonitsükkelgi lisaks...

Mis mulle aga väga meeldis ja mida keegi ei ole tema puhul esile tõstnud, oli Schuberti E-duur sonaat. Leiti, et see ei istu talle, et rohkem sobivat vene muusika. Mulle meeldis see väga. Olen seda sonaati ise vaadanud, see on lõpetamata, kuskil jääb ta poo-



Peter Donohoe.



Ralf Taal.

leli, viimast osa ei ole. See on kuidagi väga lihtne materjal, faktuur on hästi hõre, sellega ei osata nagu midagi peale hakata. Tegemist on siiski Schuberti noorpõlve teosega, seda kirjutades oli ta veel alla kahekümne. Nüüd ma kuulasin ja nautisin seda sonaati. Volodos ei teinud sellega absoluutselt mitte midagi, mängis nii, nagu teos on kirja pandud, ja see hakkas kuidagi särama... Ning selle hästi kul-

tiveeritud, valitud kõlaga oli see sonaat väga ilus. Võiks ju öelda, et oli natuke skemaatiline, aga see oli huvitav! Mulle meeldis see palju rohkem kui tema mängitud transkriptsioonid.

Transkriptsioone mängitakse maailmas ilmselt päris palju. Et see romantiline traditsioon on elustatud, võis märgata juba eelmisel festivalil.

Pletnjov mängis Bachi-Busoni "Chaconne'i" ja Hamelin näiteks Godowsky sea-deid "Studien über die Etüden von Chopin".

Kui Hamelinil ei oleks olnud eelmisel festivalil teist, välja kuulutamata kava (õieti oli see esimene kontsert Ralf Gothóni ärajäänud kontserdi asemel), kus ta mängis vist Brahmsi, mis oli palju sügavam "ametliku" kontserdiga võrreldes – järsku oleks meil temast jäänud umbes samasugune mulje kui Volodosist? Sellel ametlikult välja kuulutatud kontserdil esines ta umbes samas laadis, st "kõigile midagi", kuid sügavuti avas end hoopis tolle n-ö alternatiivse kavaga.

Nendest kavadest, mis on just nagu "kogemata valesi tehtud", tuleb siiski ka midagi positiivset välja lugeda. Arvatavasti on need pianistid ringreisidel Hispaanias või mujal lõunapoolsetes maades, ka USAs, kus nad käivad, harjunud suurearvulise publikuga, mis tähendab seda, et kava peab olema midagi igale maitsele. See publik ei ole kaugegtki niisugune nagu meie "suurearvuline" publik, kus on põhiliselt pianistid ja klaveriõpetajad ning teised muusikud – st kõik on asjatundjad. Siin on hoopis teistsugused kriiteeriumid. Kuid samas näitab see, et Euroopas on ikkagi väga palju muusikat armastavaid inimesi, ning oleks tore, kui meil oleks neid ka rohkem! Me peaksime ka lootma selle peale, et need kõige "täiemad saalid" selliste suurte festivalide ajal saaksid kord juba avarama ruumi, kui meil praegu on pakkuda. Siis on need kavad omal kohal.

Agas too Hamelini alternatiivne kava pani ikka maha niisuguse märgi, et kõik olid hämmingus, see rabas kõiki. Teine "ametlik" kava ei olnud sisuliselt nii terviklik, see koosnes "juppidest" ja mõjus juba nagu eelmise täiendus. Agas arvatavasti saavad need esinejad ka teada, et siin on tegemist nagu mingi omamoodi sümpoosioniga, kus on koos asjatundjad. Kui kontsertide juurde arvata ka EMAs samal ajal toimunud loengud ja meistriklässid, on see ikka väga terviklik sündmus.

Itaallane Carlo Grante?

Tema meenutas mulle tollelt esimeselt festivalilt Katsarist, kes oli ka pärit Vahemere äärest, Kreekast. Grante näitas väga huvitavat Scarlattit. Arvan, et meil põhjamaalastel ei kuku see kunagi nii hästi välja kui itaallas-

tel, parem on, kui me ei topi oma nina itaal-
laste asjadesse. Sest seal tuleb teada hirmus
palju tausta. Kuid kui Scarlatti puhul oli tore
rütm ja kõik nagu paigas, siis Balakirevi "Is-
lameis" ei tulnud Grante sellega toime. Eel-
misel festivalil mängis Mihhail Pletnjov selle
lisapalaks nagu muuseas, olles üle kõigist teh-
nilistest raskustest, ja vaat temal oli see kõi-
kehaarav rütm olemas, see on ju põhiline sel-
les teoses.



Age Juurikas.

*Aga Pletnjov mängis ju vene muusikat! Vene pia-
nistid on selle teosega üles kasvanud. Olen koge-
nud samasugust võõristust siis, kui näiteks vene-
lased on Elleri mänginud – nad ei tunneta seda
rahulikku hingamist, mis on Elleri muusikas. Ja
veel kogesin Grante kontserdil seda, et muusika,
mis ooperilaval on geniaalne, võib mingis transk-
riptsioonis muutuda täielikuks lameduseks, mõt-
len Liszti teost "Réminiscences de Don Juan", kus
helilooja on kasutanud Mozarti ooperi teemasid.*

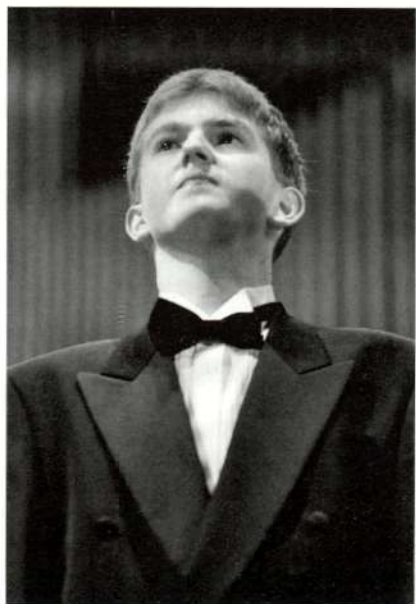
Need olid omal ajal tuntud "hitid, laia-
le publikule", sest ooperimeloodiaid teati
peast. Tänapäeval peavad need olema väga
hästi mängitud, tekst väga viimistletud. Sel-
les oli Grantel palju puudujääke. Kuid nüü-
disaegse muusika blokk oli tal päris huvitav.
Neis oli niisugust "tihedat" muusikat. Meil
siin Põhjamaadel püütakse tänapäeval roh-
kem läbipaistva faktuuri poole, ka Pärt on sel-
line, kuid see, mida Grante mängis, oli väga

tihe, nagu marmoritaolisest materjalist tehtud.
Seda oli väga huvitav kuulata.

**Peter Donohoe mängitud Rahmani-
novi Kolmanda kontserdi kohta ütles hiljuti
keegi, et kõik oli hästi tasakaalustatud ja õige,
ja hästi mängitud, aga ei haaranud väga. Kuid
minu jaoks oli siiski väga nauditav, kuidas ta
teose üles ehitas ja kuidas ta sellest materja-
list võttis välja kõik, mis vaja, – ta valitses
seda väga hästi. Orkestriga oli tal küll lahk-
helisid, aga mitte eriti hullusti, sest seal on
tohutult rasked kohad orkestriga koos män-
gimiseks, ma justkui ei olegi kunagi kuulnud,
et kõik need kiirendused ja lõpueelsed laien-
dused täpselt koos läheksid.**

**Väga oluline ja vajalik osa sellel
festivalil olid Eesti pianistid. Neil kõigil olid
superhead kavad. Mind on alati huvitanud,
kuidas kava on üles ehitatud. Et ma saan ha-
kata jälgima mingeid suuri jooni. See seob
mind kuulamisega rohkem.**

*Selles mõttes paistis eriti silma Ralf
Taal? Ta on ju nüüd ammu stuudiumid lõpet-
anud ja mängib erinevates ansamblites, teeb
oma ametitööd, õpetab ja on koormatud nagu
me kõik. Ja samas valmistada ette nii heal ta-
semel kava! See on suurepärane! Eriti meel-
dis mulle Schuberti suur A-duur sonaat, Taa-
li suurepärane vormi ja kõla valitsemine, et-
tekanne oli niivõrd heakõlaline ja samal ajal
väga väljenduslik. See oli vaata, et kõige ter-*



Sten Lassmann.



Arbo Valdma.



Per Tengstrand.

viklikum ja ilusam kava; ta mängib Schubertit, ja esindatud on kõik helilooja tähtsamad klaverimuusika vormid – fantaasia, väikepalad ja suur sonaat! See on suurepärase saavutus. Meie publik on tegelikult ju selline, kes ootab austust, seda, et solist mängiks ausalt, püüaks heliloojale hästi lähedale saada ja teeks seda temale omasel moel – nii on see aus. Kui ta kedagi kopeerib või kelleltki midagi üle võ-

tab, mis talle absoluutselt ei sobi, mõjub see võltsilt. Selles mõttes olid eesti pianistid kõik väga ausad. Nad panevad ennast kuulama.

Ka noored, **Age Juurikas** ja **Sten Lassmann**, olid tublid. Mõlemad mängisid väga väärikalt. Neil olid nõudlikud kavad, Lassmannil kuuldavasti ka täiesti uus kava.

Ka nooruke armeenlanna Nare Argamanjan mõjus väga maitsekalt, mängis väga hästi; ta on kindlasti silmapaistvalt suure tulevikuga pianist. Ja oma east kõvasti ees.

Mis mulle veel väga meeldis, oli too **rahvalik klaveriorkester**. Seal oli kõik niivõrd hästi leitud ja üles ehitatud, alates Sakkose – Peäske duo mängitud Mendelssohnist ja lõpetades Sisaski “Universumi häältega” neljale klaverile, kaheksale pianistile, kuueteistkümnele käele. (Mängisid Sakkos – Peäske, Ratassep – Mikalai, Kopvillem-Ruubel – Habak, Piret Väinmaa – Lauri Väinmaa.) See oli stiilis “igauhele midagi”. Väga hea kontsert ja mängiti hästi.

Sisask on autor, kelle kuulamisel tuleb muusika alati kohe väga lähedale. Oma muusika peensusteni äraseletamisega teeb ta mulle igal juhul selgeks, et selles on mingi kindel süsteem, lõpu eel tekkis lausa kummaline tunne, et need ei ole üldsegi klaverid, mis seda kõlamassi tekitavad! Mis see on? Muusikas kõlavad *glissando*’d, midagi hakkab undama – ühed liinid lähevad üles, teised alla; ega pianistid ei urgitse samal ajal klaveri sees, nad mängivad seda kõike klaviatuuril, – kuskil liinid ristuvad ja siis tekib niisugune kõla, mida ei saa kuidagi klaveriga seostada. Selline võiks olla küll hoomamatult suure ja tühja ruumi heli.

Carl Czerny Kontsert-kvartett oli paras pähekkel, väga virtuoosne. See tekitab isegi pianistide vahel pingeid, igal klaveril käib ajuti läbi soolo, nii nagu balletis, kus solistid astuvad rühmast esile ja teevad oma tehniliselt keerulisi etteasteid. See oli nagu nelja pianisti (Sakkos – Peäske – Ratassep – Mikalai) omavaheline võistlus.

Arbo Valdma tuli välja just temale sobiva kavaga. Kuldar Singi sonaati “Inimesed ja mäed” ei ole mina varem kuulnud. Tundus, et see oli erakordselt hästi mängitud, ta näitas kõiki oma häid omadusi. Ta nagu puurib ennast sellest muusikast, sügavalt tuumast läbi. Samuti sai ta hakkama Charles Ivesiga, kelle sonaadist ma ei ole küll kunagi aru saanud, aga seekord tegi Valdma mulle selle selgeks.

Orkestriga esitati veel üks suurvorm – **Per Tengstrand Põhjamaade Sümfonia-orkestriga** mängis **Stenhammari Teist kont-**

serti (dir Susanna Mälkki). Tengstrandi puhul ootaksin nii pea kui võimalik siin soolokontserti. Stenhammari kontsert ei ole eriti huvitav teos, aga ta on heakõlaline. Ta on pannud klaveri hästi kõlama. Mõnes mõttes on arusaadav, et teda meil nii palju mängitakse — ta on ikkagi Põhjamaadele nagu oma muusika. Võib-olla täpselt samal ajal on kirjutatud meie Artur Lemba Esimene kontsert. Neid kontserte annab väga hästi võrrelda, ainult helikeel on absoluutselt teine. Sest Peterburis õppinud Lemba eeskujud on ikkagi vene muusikas. Stenhammar on põhjamaisem, see on teist laadi heakõlalisus. Kuid on tunda, et see muusika on võrdlemisi lihtsakoeline. Mängitud oli see muidugi väga ilusti, väga selgete karakteritega, sai selgeks, mida see muusika sisaldab ja mida sealt ei saagi enam tulla. See oli maksimum, mis Tengstrand andis. Tal oli ka väga hea meistriskoolitus, näitas vähe, kuid õpilastele väga olulisi asju. Nii et tal on kindlasti ka pedagoogina tulevikku.

Akadeemilise pianismi keskele tekitas omamoodi lõõgastava veelahkme USA solisti Anthony de Mare kontsertetendus "Mängija ja klaveri teatraline teekond "Playin' My Self"/"Mängides iseendaga"". See oli laupäeva õhtul ja laupäeval peabki ju lõõgastuma. Kuid maailm, milles tema elab, on mulle väga kauge, ometi on kõiges selles muusikas kuidagi väga palju tuttavat. Tundub, et Ameerika modernistid vaatavad ikka ühe silmaga Euroopa poole, saavad siit mudeleid, kuid neil puudub oma helikeel. See on nagu mingi sulam, nii nagu Ameerika rahvaski on ju tegelikult sulam. Võtame samas brasiilia helilooja Heitor Villa-Lobosi, kes õppis küll Pariisis, kuid kellel on väga tuntavalt rahvuslik helikeel. Või näiteks norralane Grieg, esimene norra helilooja, kes sai hariduse, aga Euroopas, õppis Leipzgis ega tahtnudki Norrassa õieti tagasi minna, kuid on samas nii äratuntavalt norralik.

Selle kava esitaja oli aga virtuoos. See, kuidas ta mitut erinevat kunsti omavahel meisterlikult ühendas — esitas sõnalist teksti ja samal ajal mängis, jälgis videopilti ja etles —, kuidas ta kogu selle koosluse nii hästi toinima pani, oli huvitav. Kuigi lõppkokkuvõttes tundus, et kontserdi esimese poolega oli ta enmast ammendanud.

Siin tulebki tunnistada, et klaver on ikkagi väga konservatiivne instrument, ta tugineb oma pikale ajaloole. Ja ei vaja pilti juurde. Muide, vahemärkusena. Festivalile pileteid hankides sattusin kassa juures kokku ühe



Anthony de Mare.
Harri Rospu fotod

ajakirjanikuga, kes mult küsis, et mida te siin v a a t a m a lähete, ma ei ole juba ammu midagi v a d a n u d. Tahtsin öelda, et me käime siin ikka k u u l a m a s. Kuid Voldosi puhul ütleksin küll, et teda pidi vaatama. Vaatamine on oluline just erialainimestele, puhtprofessionaalsest huvist, — seda kuidas pianist oma aparaadiga töötab. Volodosil oli väga lahtine käsi. Šoti ja iiri tantsijaid jälgides tekib vahel mulje, et nad ripuvad õhus ja pea-aegu ei puuduta maad. Ja nii ka Volodos: ta käsi on väga palju õhus seal, kus on selge ja lihtne faktuur, kui pole vaja pikki passaaže mängida. See on küll heade tavade vastu, aga niisugune lahtine käsi annab palju erinevaid kõlanüansse. Pärast kontserti sain teada, et ta on varem õppinud dirigeerimist. See on tema puhul eriline. Sealt ka see suurepärase vabadus, oma aparaadi maksimaalne tunnetamine, umbes nii, nagu panna kümnetollise stantsiga uurikaant kinni, — seda saab ka nii reguleerida. Teine asi on, et ta vajas neid kõlaid.

Toivo Nahkuri kirjutatud raamatus Bruno Lukist võib leida rohkesti kirjeldusi pianistidest ja nende kavadest, mida maestro Berliinis õppides kuulis. Meil ei ole vaja selleks Berliini sõita, see tuleb meile koju!

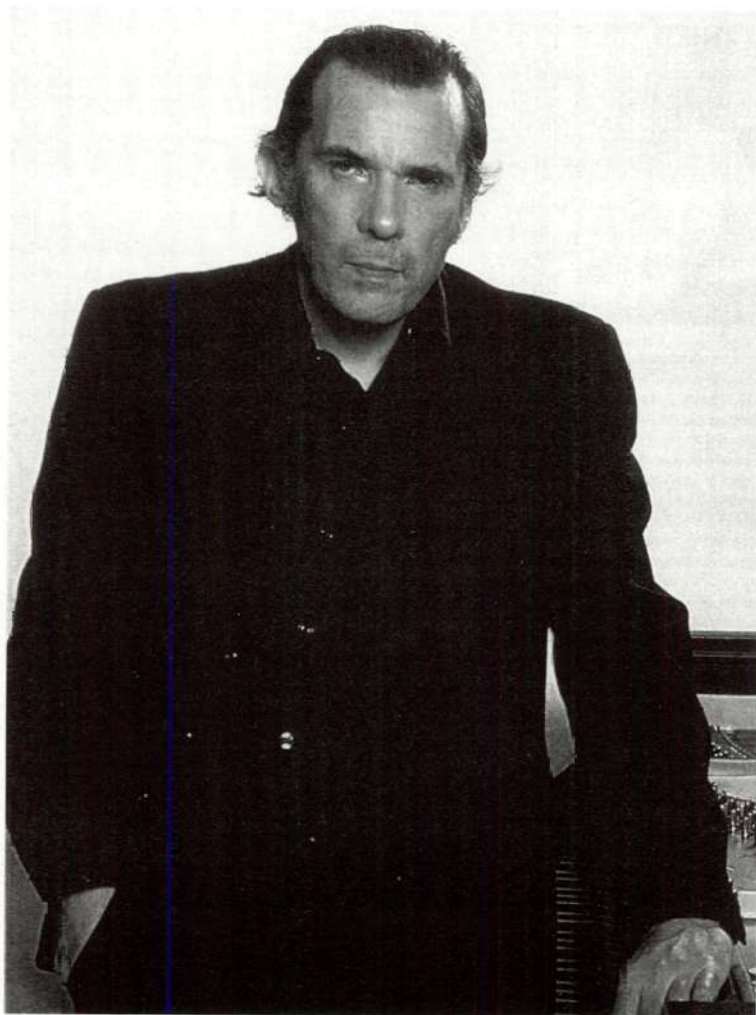
VALDUR ROOTSIGA
vestelnud TIINA ÖUN

IKKA VEEL HUVITAV GOULD

Legendaarne kanada pianist Glenn Gould oleks saanud 25. septembril seitsmekümneaastaseks (surnud kakskümmend aastat tagasi 4. oktoobril). Gould on uuendanud arusaamu klaverimängust ja interpretatsioonist rohkem kui ükski XX sajandi teise poole pianist. Tema mõtete värskus ja vajalikkus on

ilmne ka nüüd, kuigi tal näib olevat rohkem imetlejaid kui järgijaid, selle mitmekülgse muusiku-intellektuaali koht on endiselt vaba.

Suure populaarsuse kõrval on Glenn Gouldi kunstile saanud pidevalt osaks ka vastuseis. Tema plaadistusi on peetud liiga isepäisteks ja eriskummalisteks. Kriitikud ei ole



Legendaarne kanada pianist Glenn (Herbert) Gould (25. IX 1932 – 4. X 1982) debüteeris New Yorgis 1955. Sellele järgnes rahvusvaheline karjäär, mis kestis ligi kümme aastat. Pärast 1964. aastat loobus Gould avalikust kontserditegevusest ja pühendus oma repertuaari (Bach, Beethoven, Schönberg) plaadistamisele.

kahelnud küll Gouldi originaalsuses, sõrmeosavuses ega intelligentsis, kuid nende meelest oleks ohtlik osta mingist heliteosest ainult Gouldi plaadistus ja arvata, et see muusika ongi niisugune.

Gouldi mäng on läbi aegade haaranud ühelt poolt valitud muusikute ringi, teisalt uut noort publikut, kellel ei pruugi olla klassikalise muusika kogemust. 1982. aasta Bachi "Goldbergi variatsioonide" plaadistuse *Grammy*'d ja teised suured auhinnad löid Gouldile popstaariliku aura, mida tema salapärase elustiil ainult rõhutas.

Just muust muusikast klassika poolele hüpanud on Gouldi mängust vaimustunud – neil puuduvad eelnevad arusaamad sellest, kuidas tuleks mängida. Kõige raskem on olnud Gouldi interpretatsiooni vastu võtta muusikaliste "normide kuulutajatel".

Isikupära on küll alati peetud koolituse üllaimate eesmärkide hulka kuuluvaks, kuid ometi mõjus Gould teatud muusikalise eliidi ringis kuidagi provotseerivalt: ta vältis konservatooriumides ja konkurssidel üldiselt heaks kiidetud norme. Kena küll, kui ei osata olla samamoodi isikupärane kui kõik teised!

Klaveri alasti hing

Gould püüdis järjekindlalt hoiduda klaverimängus välisest virtuoossusest ja mitte kohanduda muusikaväliste tarbijanõuetega.

Mis tahes tsirkusetriidid ja "sportlikud" saavutused tähendasid Gouldile kunsti labastamist, selle juuri nägi ta konkurssides. Näiteks Montreali viiuldajate konkursil hakkas tal finaali publikut nähes õudne, see oli muutunud "hinge kinni hoidvaks, ekstaasis, erapooalikuks võitja pärast tülitsevaks ja kihla vedavaks rahvarämpsuks".

Konkursside peamist häda nägi Gould nende osas muusika turumajanduses, nende toores loovuse ekshibitsionismis: "Võistlus (...) tõstab esile keskpärase, vaieldamatu, hõlpsasti äratuntava võimekuse ning heidab kõrvale inspiratsiooni ja spontaansuse."

Konkursid tähendasid Gouldile odava kunsti primitiivseimat vormi, aga kuna ta ise ei võistelnud, kajastus see rohkem tema

kirjutistes kui mängus. Gould võitis küll 1944. aastal Kiwani muusikafestivali pianistide konkursi, kuid hiljem oli ta enamasti vaid näide ühest suurepärasest muusikutüübist, kes kunagi ei saavuta võistlustel edu.

Ära vaata mind, kui ma mängin

Aegamööda laienes Gouldi vastumeelsus muusikale esitavate sotsiaalsete nõuete tõttu ka kontserditegevusele, mille ta lõpetas täielikult pärast 1964. aastat – muidugi oli ka isiklike põhjusi.¹ Kuid kõige selgemalt ilmnis see vastumeelsus tema kavavalikus, kõige enam torkas neis silma romantilise pianismi "ikoonide" Chopini ja Liszti puudumine.

Teda häiris "sangarlikule indiviidile ja lõmitavale massile" tuginev suhe, millega upitati stereotüüpset dihhotoomiat, "mängid oma teema ära ja siis näed, kuidas mina esitan selle aeglasemalt, pehmemalt, õrnemalt, kui sina suutsid..."

Need sõnad sobivad kokku Gouldi kirjeldusega tema koostööst Leonard Bernsteiniga Brahmsi *d*-moll kontserdi mängimisel – kontserdi kummalises sissejuhatavas kõnes ütles dirigent nimelt lahti aeglastest tempodest.

Bernstein oli samavõrd ekstsentrik kui Gould, kuid tema tõlgenduslik "tango" solistide ja orkestritega tulenes eelkõige Bernsteini isiku nartsissistlik-subjektiivsest vohamisest, mis Gouldile ei meeldinud. Bernstein himustas publiku pilke, Gouldile aga tähendas kunsti hinge paljastamine avalikku lahtiriitumist.

Naljakas, kuid oma intiimsuse loovutamise muusikalisele maitsele on häirinud ka Chopini, kes kirjutas sellest Lisztile: "Publik segab mind ja ma tunnen, et lämbun ta innukast hingamisest, mind halvab ta pidev jõllitamine, ja võõrad näod teevad mu tummaks."

¹ Pärast 1964. aastat katkestas Gould oma rahvusvahelise kontsertpianisti karjääri ja pühendus oma repertuaari plaadistamisele (Bach, Beethoven, Schönberg. – *Toimetus*.)

Aeglane sunnib kuulama

Inimesena on Gouldist jäänud mõnevõrra enesekeskne ja kohati lausa patoloogiline pilt, kuid tema mängus ei ole märgata püüdu kasutada muusikat oma ego esiletoomiseks. Gouldi produtsent Andrew Kazdin on meenutanud, et pianist olevat ainult korra, Mozarti "türgi" sonaadi plaadistusel vihjannud, et ta tempovalikud olid tehtud kuulajate ärritamiseks.

Ta muidugi teadis, et aeglased tempod Mozarti tuntuimas sonaadis ajavad segadusse nii kriitikud kui praktikud.

Mozarti muusika oli Gouldile ka muidu nagu "kuum kartul", ning paljud mäletavad tema väidet, et Mozart talle eriti ei meeldi. Sellest hoolimata plaadistas ta kõik Mozarti klaverisonaadid – üldjuhul eriti kiirete tempodega ning õmblusmasinaliku motoorikaga. Nagu ka kontserdialoog, paistis Gouldile raskusi valmistavat sonaadivormi dialektika, pea- ja kõrvalteemade konfliktid, arendused ja lahendused.

Gould püüdis muuta sellise dramaturgia formaalseks ja seda tõrjuda ka Beethoveni klaverisonaadidest, tema lemmikuteks olid abstraktsed sonaadid *op* 31. Kuid näiteks "Appassionatast" on ta romantilised võtted kõrvaldanud samamoodi nagu aeglased tempod Mozarti KV 331 sonaadi karakteritest.

Sellel kõigel võis olla oma psühholoogiline põhjus, nagu keeruliste ema- ja õpetajasuhetega ning püsivamat lähedust tõrjuvast kunstnikust võib aimata. Gouldi plaadistuste eripära märkamiseks ei ole seda siiski vaja teada.

Menust märgitud

Pilguheit internetis leiduvatele Gouldi puudutavatele materjalidele näitab, et pärast surma on pianisti populaarsus ainult suurenenud ning tekitanud paratamatult terve legendide metsa. Tundub kahtlasena näiteks Toronto konservatooriumis tegutseva *The Glenn Gould Professional School*'i idee "valmistada kontsertmuusikuid ette edukaks karjääriks, õpetada kunstilisi juhtimisoskusi ja inspireerida pühendumist tänapäeva ühiskonna muutmisele".

Kultusobjektiks muutmine viib tavaliselt imetlemise suurenemiseni ja arutlemise kahanemiseni. Gouldi fännid iseloomustavad oma kangelase kunstilist eripära ekstsentrilisuse kaudu. Selle järgi võib tunduda, et Gould oli suur kunstnik, kuna mängis küürakil, vana tooli peal ja laulis kaasa. Samas võib nüüdsel ajal hankida "antiülmiseja", mis filtreerib pianisti jorina plaadilt välja.

Erandlik käitumine annab loovale geeniusele juurde huvitavat võrtsi, kuid ei tohi olla selle peamiseks seletuseks. Mõeldes ka Gouldi traumadele, sundmõtetele, jälitusluuludele ja hüpohondriale, on selles palju traagilist, mis on takistanud teda mõningal määral eesmärgile jõudmast.

Gouldi hädas takerduda teatud toimumisviisidesse ja püüdes kaitsta ennast väljamõeldud ning tegelike ohtude eest võib näha suurmeeste tuttavaid maneere, millest loobumine on äärmiselt raske ja valus. Kuid selliste hellade kohtade puudutamine näiteks ühtlultavas koolituses on alati hävitav.

Uute "Glenn Gouldide" "tootmist" pole võib-olla vajagi. Kuid et sünnitada teisi meetodeid taipavaid, visioone loovaid ning tõeliselt uut otsivaid kunstnikke, oleks kasulik mõelda – ega geeniusedki sünni eimillegi. Õnneks on meil olemas näiteks Olli Mustonen, Ralf Gothóni ja Aleksei Ljubimov, kes on Gouldi rajatud teed mööda edasi läinud.

Intellektuaali ja keigarina

Gould mainis tihti tänuga oma iidoleid, pianistidest muuhulgas Arthur Schnabelit ja Rosalyn Tureckit, samuti suurt muusikalist manipulaatorit, dirigent Leopold Stokowskit. Ta ise keeldus õpetamast, kuid haris innukalt kaasinimesi oma kirjutiste ning raadio- ja telesaadetega.

Glenn Gouldi on peetud näiteks tõelisest intellektuaalmuusikust, kelle haritus ulatub ühest teemavaldkonnast teise ning kes tahab oma eelarvamustevabaduse ja avara silmaringiga võita oma poolele ka muusikasse pühendumatuid.

Gouldi hing oli tegelikult barokne, kirglik oma ratsionalismis ja kõigutamatu oma veidrustes. Tundub totter, et ta jäi Bachi män-

gijana kõrvale, kui autentsusevool oma empiiriliste tõestustega 1980. aastatel üle maailma pühkis. Tugeva tahtega antiidealistina on Gouldil Bachi kohta ikka veel palju tähtsat öelda.

Tema kirjutised muusikast sisaldavad teravaid analüüse, kuid aja edasi liikudes hakkab tekst diletantlikult vankuma. Ka ei ole iga tema ütlemine suurematu: tema lugudes on palju nõtket tõgamist, aga ka tobedaid üldistusi ja valjusti mõtlemist. Teistele sõna valdavatele muusikutele on ta olnud eeskujuks nii heas kui halvas mõttes.

Kõige tähtsam oli siiski tema teadlikkus muusika esitamise premissidest, nendest majanduslikest ja kultuurilistest tingimustest, mis reguleerivad meie harjumusi ja ootusi. Ei ole olemas moodust muusikat "ainult mängida" ja püsida väljaspool halba tegelikkust. Teatud mõttes oli Gould muusika kaubanduslikkuse, kalkuleerimise ning kultuste kriitika ohver.

Gouldi isoleerumist mõjutas kontrolli vajadus, tema soov manipuleerida kogu oma kunstnikuminaga. Ka teadlikud pettused kuulusid sellesse mängu. Oma viimasel eluaastal otsustas ta lõpetada täielikult klaverimängu ja hakata dirigendiks — ta jõudis plaadistada Wagneri "Siegfriedi idüllid" kammerversiooni.

Samal ajal kavatses ta siiski lindistada varuks hulga teoseid, mis avaldataks suure kõmu saatel kümne või kahekümne aasta pärast. Kas keegi on näinud neid lindistusi?

*Ajakirjast "Rondo" 2002 nr 8
tõlkinud lühendatult KADI-ANN KRAUT*

Mis tahes tsirkusetrikid ja sportlikud võistlused tähendasid Gouldile vaid kunsti labastamist, ta püüdis klaverimängu sihikindlalt vabastada igasugusest välisest virtuoossusest, tema kavadesst puudusid täielikult sellised romantilise pianismi "ikoonid" nagu Chopin ja Liszt.



OOPERITE MAAILMAESIETTEKANDED 2001/2002

(Algus, vt TMK 2002, nr 11, "Saksamaa")

Ameerika Ühendriigid

• Tampa, *Bay Performing Arts Center*, 17. III 2001. **Anton Coppola** (s 1918) "**Sacco & Vanzetti**", lugu traagilisest hukkamisloost USA-s 1927. aastal; d helilooja, l **Matthew Lata** (oma onu ooperi lavastuse nõuandjaks tuli ka filmirežissöör Francis Ford Coppola), s **Jeffrey Springer** (Sacco), **Emilie Fath** (Vanzetti).

• *San Francisco Opera, War Memorial Opera House*, 16. IX 2001. **Tigran Tshuhadjani** (1837–1898) "**Arshak II**", armeenia esimese ooperi 1868. a valminud algversiooni esimene täispikk ettekanne. Selle algatas ja seda dirigeeris **Loris Tjeknavorjan**, Teheranist pärit, Austrias õppinud ning praegu Inglismaal tegutsev armeenia helilooja ja dirigent. San Francisco Ooperi pealavastaja (nüüd juba endine), Teheranis sündinud Lotfi Mansouri, kes selle teatri ka kuulsaks on teinud, kutsus lavastajaks Euroopaski kõikjal oodatud ameeriklanna, ka Londoni *Royal Opera* pealavastajaks kandideerinud **Francesca Zambello**; s **Christopher Robertson** (Arshak II); **Hasmik Papian** (Olimpia).

• Chicago, *Lyric Opera*, 29. VI 2001. **Michael John LaChiusa** "**Lovers and Friends**" (e "Chautauqua Variations"), lugu ameerika poeedist Babbitt Crossist; libr helilooja, d **Bradley Viether**,

l **David Petrarca**, s **Robert Orth** (Babbitt), **Melina Pyron** (tema naine Lucy).

• New York, *City Opera*, nov 2001. Teatri mulluse resideeriva helilooja **Deborah Dratelli** "**Lilith**", lugu juudi müstitsismi aineil; libr David Steven Cohen, l teatri juht **Anne Bogart**, s **Beth Clayton** (Lilith), **Lauren Flanigan** (Eva)

• Dallas, *Music Hall at Fair Park*, 30. XI 2001. **Tobias Pickeri** (s 1954) "**Thérèse Raquin**"; libr helilooja ja Gene Scheer, E. Zola j, d **Graeme Jenkins**, l **Francesca Zambello** (vt ka San Francisco),

s **Sara Fulgoni** (Thérèse), **Diana Soviero** (Ema), **Gordon Gietz** (Camille Raquin). Muide, see oli alles teine esiettekanne Dallase Ooperi 45-aastasest ajaloost. Helilooja on öelnud, et Emile Zola romaani lugemisel oleks selle iga lehekülj nagu hüüatanud talle: "Ooper!" "Ooper!" Lavastus valmis koostöös San Diego Ooperi ja *Opéra de Montréal*'iga (viimases sel hooajal ka laval).

• *Los Angeles Opera, Dorothy Chandler Pavilion*, 25. V 2002. **Puccini** "**Turandoti**" täispikk variant (III vaatus lõpuga) **Luciano Berliolt** senise Franco

Ooperi "**Die Blinden**" autor helilooja **Beat Furrer**.



Alfano versiooni asemel (Euroopa EE 1. VI Amsterdamis); d **Kent Nagano**, l **Giancarlo del Monaco**, nimiosas **Audrey Stottler**. Sama lavastus ka 24. I 2002 Hispaanias, Las Palmases Kanaari saarte muusikafestivalil.

• St Louise'i Ooper, 9. VI 2002. Hooaja avasarjas **Cary John Franklini** "Charles Lindbergh".

Austria

• Viin, *Wiener Festwochen*, teater "Odeon", 27. V 2001, festivali tellimus Viini *Volksooper*'ilt. **Christian Ofenbaueri** "SzenePenthesileaEin Traum.", libr ja lav **Lutz Graf**, Heinrich von Kleisti 1808. aastal valminud draama "Penthesilea" j; *Volksooper*'i orkester, d **Ulf Schirmer**, s **Friederike Meinel** (nimiosa, Amatsoonide kuninganna), Penthesilea sõbratarid **Jozefina Monarcha** (Prothoe) ja **Anneli Peebo** (Meroe).

• Viin, trupilt *Musikwerkstatt Wien*, sept 2001. **Johanna Dodereri** (1969) esikooper "Die Fremde" (taas Medeia teemal, Euripidese j) 7 stseenis; d **Huw Rhys James**, l **John Lloyd Davis**, s **Eva Steinsky** ja 5-liikmeline antiikkoor.

• Graz, festival *Steirischer Herbst*, 5. X 2001. **Beat Furreri** (s 1954, Viinis elav sveitsi helilooja, dirigent ja nüüdismuusika ansambli *Klangforum Wien* juht) "Aria" (muusikalavastus 10 stseenis) kontsertettekanne, esit ansambel *Vokalensemble Nova*.

• Viin, *Wiener Festwochen*, *Museums Quartier*, 12. V 2002. **Steve Reichi** ja **Beryl Koroti** dokumentaalne video- ja muusikaetendus kolmes osas "Three Tales" (1998–2002; varem esitatud osade kaupa: "Hindenburg", "Bikini" ja "Dolly"), d **Bradley Lubman**, *Ensemble Modern*, *Synergy Vocals*; festivali *Wiener Festwochen*

tellimus koos veel 7 festivali ja kümnekonna kultuurikeskusega • Viini Riigiooper, 15. VII 2002. **Friedrich Cerha** (s 1926) "Die Reise vom Steinfeld". Uusoooperi esietendus kuulsas teatris seitsmeaastase vaheaja järel (eelmine oli 1995 Alfred Schnittke "Gesualdo"); ooperi lavaletoomise algatas ja seda dirigeeris Mstislav Rostropovištš. Peaosas USA tippbariton **Thomas Hampson**.

Belgia

• Brüssel, *Théâtre Royal de la Monnaie*, 6. X 2001. **John Caskeni** (s 1949) "God's Liar"; libr Emma Warner ja helilooja, L. Tolstoi romaani "Isa Sergius" j, d **Ronald Zollmann**, l **Keith Warner**, s **Omar Ebrahim** (Isa Sergius), **Jeffrey Lentz**, **Anne Bolstad**. Ühisprojekt Londoni *Almeida Opera* ga.

• Brüssel, *Théâtre Royal de la Monnaie*, Schaerbeek, 23. XI 2001. **Kris Defoort**'i (s 1959) "The Woman Who Walked into Doors"; libr helilooja ja Guy Cassiers Roddy Doyle'i kultusromani j; ooper sopranile, näitlejale ja *videoscreen*'ile; l **Guy Cassiers**, d **Patrick Davin**, **Claron McFadden** (sopran),

Ooperi "God's Liar" autor, helilooja John Casken.



Jacqueline Blom (näitleja), kaas-tegev autori enda džässorkester *Dreamtime*.

Holland

• Den Bosch, Eindhoven, Rotterdam, Utrecht, Amsterdam (26. IV–9. V 2001), **Huub Kerstensi** (surn. 1999) ooper "Creon" (2 vaatust kavatsetud 3-st). Lav ja libr (kreeka tragöödiate põhjal) **Peter te Nuyl**, *Nationale Reisopera*, Hollandi Balleti orkester; d **Thierry Fischer**.

Kerstens on ooperi kohta öelnud: "Minu idioom võiks olla Mahleri hilisperioodi looming – "Laul Maast" ja X sümfoonia. Ooperis on tsitaate Caccinilt, Haydni "Lahkumissümfooniast", Wagneri "Siegfriedist" ja Stravinski "Kuningas Oidipusest", Shakespeare'ilt, Pirandellolt, Beckettilt ja Thomas Bernard'ilt. I vaatus: "grosso modo", II vaatus: "autentsed kreeka persoonid"". S. **Julius Bert** (Oidipus) ja **Roberto Salvatori** (Creon).

• Amsterdam, Hollandi Ooper, Stadsschouwburg, Hollandi festival, 8. VI 2001. **Theo Loevendie**' "Johnny & Jones", C. van Zoeleni jutustuse põhjal tema juudi soost sõpradest, populaarsest kabareeduost, kelle elutee lõppes natside koonduslaagris. Helilooja teine pöördumine II maailmasõja traagilise temaatika poole pärast ooperit "Esmée" (1997). Esit. Hollandi Filharmoonia orkester ja Hollandi Ooperi koor, d **Lawrence Renes**, l **Theu Boermans**, s **Marcel Boone** (Johnny), **Arnold Bezuyen** (Jones), **Monique Scholte** (Caroline).

• Amsterdam, Hollandi Ooper, hooaja avaetendusena tsirkuse-teatris *Carré*, 4. IX 2001 **Alexander Knaifeli** "Alice imedemaal";



Ooperi "The Woman Who Walked into Doors" autor, helilooja Chris Defoort.

teatri juhi **Pierre Audi** tellimus ja lav, esit. Hollandi Kammerkoor, *Asko Ensemble* ja *Schönberg Ensemble*, d **Martyn Brabbins**, s Emmy Destinni preemia värsk laureaat **Yvette Bonner** (Alice), Elena Vink (Valge kuninganna), Ning Liang (Punane kuninganna).

Inglismaa

- London, *English National Opera, Coliseum*, 26. IV 2001. Briti muusikalavadel imetletud Mauricio Kageli õpilase **David Saweri** (s 1961) esimene õhtuttäitev muusikaline draama "From Morning to Midnight" (enne seda on tal ka lühiooper "The Panic", 1991), saksa ekspressionisti Georg Kaiseri samanimelise näidendi (1912) j; l **Richard Jones**, d **Martyn Brabbins**, s **John Daszak** (Kassapidaja), **Kathryn Harries** (Daam).

- London, *Almeida Opera, King's Cross Theatre*, 6. VII 2001. **John Caskeni** (sünd. 1949) "God's Liar". Ooperiuudis kuulus teatrifestivali "Bite: 01" programmi,

mille raames esietendus *Barbican*'i teatris ka **Simon McBurney** draama Šostakovitšist "The Noise of Time". Oli sügisest laval ka Brüsseli *Théâtre Royal de la Monnaie's*, 6. X 2001.

- London, *English National Opera, Coliseum*, 4. VII 2001. **Martin Butleri** menukas kammerooper "A Better Place", lugu Suzanne'ist, kelle abielu luhtus kahe Ida-Euroopast võetud orvu pärast, libr **Cindy Oswin**; l **Lenka Udovicki**, d ENO muusikadirektor **Paul Daniel**; s **Christine Rice** (Suzanne), **Mark Le Brocq** (Siward).

FT: "Butler oskab veenvalt üles ehitada instrumentaaldraamat."

Itaalia

- Rooma, *Teatro Ostia Antica*, 24. VII 2001. Fragmendid **Vincenzo Bellini** lõpetamata jäänud ooperist "Ernani". Esit. **Montserrat Caballé** helilooja 200. sünniaastapäeva puhul.

- Firenze, *Teatro Goldoni*, 20. II 2002. **Marcello Panni** "The Banquet – Talking about Love" ("Il Simposio di Satie 1918") – l vaatus proloogiga, libr **Kenneth Koch**; l **Franco Ripa di Meana**. Esit festivali *Maggio Musicale Fiorentino* orkester ja koor, d helilooja. Tegelasiks **Apollinaire**, **Jean Cocteau**, **Pablo Picasso**, **Eric Satie**, **Joséphine Baker**, **Isadora Duncan**, **André Preton**, **Gertrude Stein** jt, kes räägivad-laulavad oma mõtteid ja tõekspidamisi armastusest. Libreto aluseks nende teostest pärit tsitaadid. Tegelikult Itaalia EE – koostöös **Bremeni Concordia** teatriga (1998) ja **Genua Teatro Carlo Felice**'ga.

Kanada

- Toronto, *Elgin Theatre*, trupilt *Tapestry New Opera Works*, 20. IV 2001. **Chan Ka Nini** "Iron Road",

libr **Mark Brownell** koos poeet **George K. Wongiga**, kes teksti hiina keelde tõlkis; eepiline ooper Kanada *Pacific Railroad*'i ehitamisest hiina tööliste abil; l **Tom Diamond**, d **Wayne Strongman**, peaosatäitjateks sopran **Zhu Ge Zang** (Lai Gwan) ja **Stuart Howe** (Lai armastatu).

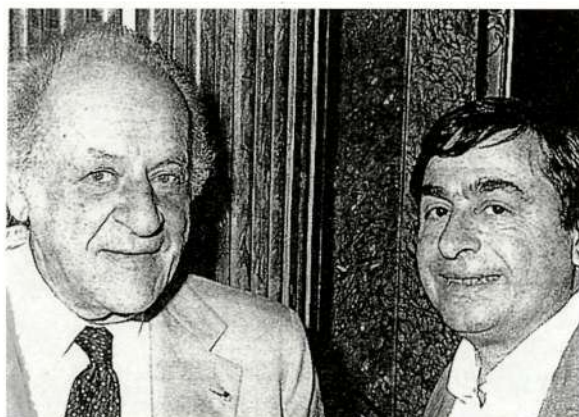
Kreeka

- Ateena, *Megaron Hall*, 14. IV 2002 **Mikis Theodorakise** (s 1925) "Lysistrata", libr helilooja ja **Aristophanese** komöödia j. *Megaron Hall*'i ja Kreeka Rahvusooperi ühisprojekt 2004. aasta kultuuriolümpiale. Helilooja viies ooper, enne seda on valminud tal veel kolm ooperit antiiktragöödiate järgi: "Medeia", "Elektra" ja "Antigone"; l **Giorgos Michailidis**, d **Nikos Tsouchlos**, s: nimiosas kuulus kreeka metsosopran **Daphni Evangelatou**, **Ljudmila Shemchuk** (Cloenica), **Marina Voulogianni** (Myrina), **Giorgos Dalaras** (Poet) jt; pluss 20-liikmeline koor. Lavastus viidi edasi **Epidaurosse** ja **Istanbuli**.

Prantsusmaa

- Pariis, *Palais Garnier*, Pariisi sügisfestivali avasündmus, 17. IX 2001, *Opéra National de Paris*' tellimus ja lavastus koostöös **Stuttgardi Riigiteatriga**; **Helmut Lachenmanni** (s 1935) esikooper "Väike tuletikutüdruk" ("La Petite Fille aux allumettes", H. Chr. Andersen'i j, kasutatud ka **Leonardo da Vinci** ja **Gutrun Ehslni** tekste); l **Peter Mussbach**, esit **Stuttgardi Riigiteatri** koor ja orkester, d **Lothar Zagrosek**, nimiosas USA sopran **Elizabeth Keusch**. Tegelikult Prantsusmaa EE – sama oktoobris ka **Stuttgardis**.

- Pariis, *Opéra National de Paris*,



Ooperi "Medeia" autor, helilooja Rolf Liebermann ja lavastaja Jorge Lavelli.

(1910–1998) "Medeia" ("Médée"), helilooja elu lõpul 1998. aastal tehtud lõppversiooni esiettekannne; Rahvusoooperi kauaaegse, nüüd ametist lahkunud peadirektori Hugues Galli järelkumardus oma kunagisele direktorile Liebermannile. L Jorge Lavelli, dir muusikadirektor James Conlon, s Jeanne-Michelle Charbonnet (Medeia), Petri Lindroos (Jason). Jorge Lavelli on teinud koostööd Liebermanniga Pariisis alates 1975. a, ta on teinud ka "Medeia" esialgse lavas-

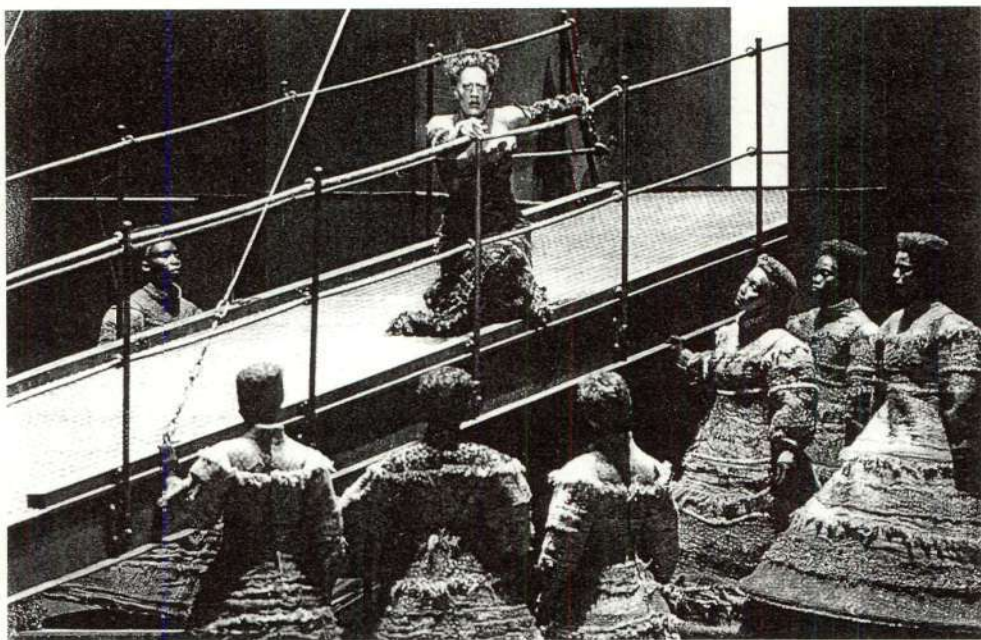
7. III 2001. *Opéra Bastille'* 8-aastase eksisteerimise jooksul alles teine uusoooper, **Philippe Manoury** (s 1952) "K..." *surround-sound* e panoraamheliefektidega ooper 12 stseenis. Seda on hinnatud viimaste aastate menukamaks lavastuseks kogu repertuaaris. Libr Bernard Pautrat ja André Engel, Kafka romaani "Protsess" ("The Trial") põhjal; l André Engel, d Dennis Russell Davis, s **Andreas Scheibner** (Josef K.), **Susan Anthony** (Leni). Ühisprojekt IRCAMiga. Kriitik Andrew Clark toob selle FT-s esile 2001. aasta parimate uusoooperite hulgas. Repertuaaris ka 2002/03.

• Rennes, 6. III 2001. **Pietrick Houdy** "Anne de Bretagne", lugu Bretagne'i krahvinnast, kes elas aastail 1477–1514, rahvalik ooper kõnedialoogidega, ka bretooni rahvamuusika ainel; l **Jean-Michael Fournerau** ja **Philippe Lagrée**, d **Dominique Trottein**, s **Agnès Bove** (Anne), **Vincent Billier** (Louis XII). Teos valmis komitee "Anne de Bretagne 2000" algatusel ja toetusel.

• Pariis, *Opéra National de Paris, Opéra Bastille*, 12. II 2002 (6 etendust + 9. III eetris *Radio France Musiques'*is. **Rolf Liebermanni**

Yvette Bonner (Alice) ja *Christopher Gillett* (Valge kuningas, Punane kuningas ja Hiir) **Alexander Knaifeli** ooperis "Alice imedemaal", *Amsterdam, Hollandi Ooper*.





Rolf Liebermanni ooper "Medeia", Pariis, Opéra-Bastille, nimiosas Jeanne-Michelle Charbonnet.

tuse Hamburgis 1995 ning ka Yannis Xenakise "Medeia" lavastuse Avignoni festivalile.

Soome

- Helsingi, Soome Rahvusooper, 8. II 2001. **Kalevi Aho** (s 1949) "Enne kui me kõik oleme hukunud", libr helilooja, Juha Mannerkorpi raadionäidendi j; I **Janne Lehnusvuo**, d **Osmo Vänskä**. Ooper oli tänavu veebruaris väga menukas ka Saksamaal Lübeckis.

- Seinajoe festival "Eloserenadi", 2. VIII 2001. **Kimmo Hakola** (s 1958) teine ooper "Sinapinsiemen" keelpilliorkestrile, segakoorile ja 5 solistile, libr Antti Tuuri; I **Lasse Pöysti**, d **Hannu Lintu**, s **Sauli Tiilikainen**, **Anu Koms**, **Riikka Rantanen** jt.

- Helsingi pidunädalad, 3. IX 2001. **Riikka Talvitie** (s 1970) koomiline lühiooper "Maestro vie" 5 solistile, klaverile ja löök-

pillidele; libr helilooja, **Kim Borgi** "The Singer's ABC-Book" j. I **Juulia Tapola**, d **Valtteri Rauhalampi**, peaosas **Sauli Tiilikainen**.

- Helsingi, Soome Rahvusooper, festival "Musica nova", 3. XI 2001. **Tapani Länsiö** (s 1953) "Sulka" ("Sulg"), 3 vaatuses epiloogiga; libr **Paavo Haavikko** oma samanim näidendi j, d **Ralf Kirchner**, s **Inesa Galante**.

- Vaasa Ooper, Vaasa Jäähall, aprill 2000. **Ilkka Kuusisto** (s 1933) "Kuninkaan sormus". Seiklusooper **Esko Elstelä** "Välkärin kertomukset" j kirjaniku libretol; helilooja üheksas ooper (lisaks lasteoperid ja -muusikalid). Esit. **Vaasa Linnaorkester**, d **Hannu Norjanen**, I **Ilkka Bäckman**, 170 esitajat.

- Helsingi, Soome Rahvusooper, Almi-saal, 18. V 2002. **Lars Karlsoni** (s 1953) "Rödhamn", libr **Lars Huldén**, rootsi k; I **Erik**

Söderblom, d **John Storgards**, s **Gabriel Suovanen** (Johan), **Jenny Carlstedt** (Jenny), **Riikka Rantanen** (Greta), **Tove Aman** (Sanna), **Petri Lindroos** (Hacklin). Ahvenamaal sündinud helilooja ja muusikakriitiku esik- ooper 9 tegelasega: lugu Rödhamnist pärit, sulasest lootsiks saanud Johan Lindqvisti seiklurikkast elust. Ooper jõudis suvel ka oma tegevuspaika, helilooja juhataatavale kultuurifestivalile Ahvenamaale.

Soome uusooperi saak ei tundu sel perioodil nii külluslik kui paar aastat varem. Ent (eriti) Soome Rahvusooperi uue juhi **Erkki Korhoneni** algatusel on sõlmitud mitu lepingut uute ooperite saamiseks: **Einojuhani Rautavaaral** on juba valmis ooper **Grigori Rasputinist**, kus nimiosa hakkab laulma **Matti Salminen** ja tsaar **Nikolai II** osa **Jorma Hynninen** (esietendub aastal 2003 **Mikko**

Francki käe all); Mikko Heiniölt "Käärmeen hetki", Karita Mattilaga nimiosas (esiet 2006) jt. Olli Kortekangas kirjutab ooperit "Minä, Messenius" Oulu jaoks (esiet 2005), Kaija Saariaho aga ooperit "Adriana Mater" Pariisi Rahvusoooperile (esiet 2006), Esa-Pekka Salonen ooperit "Naine ja ahv" *Aix-en-Provence*'i festivali jaoks.

Šotimaa

- Glasgow, Šoti Ooper, *Theatre Royal*, veebruar 2002. Sally Beamishi esikooper "Monster" (Mary Shelley järgi), nimiosas Gail Pearson.

Šveits

- St Gallen, 28. I 2001. Gérard Zinsstagi (Genf) "Ubu Cocu" (Alfred Jarry "Kuningas Ubu" j);

l Peter Schweiger, d Jürg Wyttenbach, s Kenneth Garrison (Pere Ubu), Paulo Medeiro (Achras).

- Berni Linnateater, 1. VI 2001. Rolf Liebermanni "Medeia" (algversioonis "Freispruch für Medea", libr Ursula Haas). 1998. aastal ümbertöötatud ja tihendatud lõppvariandi redigeeris lava- valmiks helilooja kolleeg Victoria Eber. L Philippe Godefroid ja Francoise Terrone, d Daniel Klajner, Berni SO, nimiosas Joanna Porackova. (Vt sama Pariisis.)

- Zürichi Ooper, 30. VI 2001 (vt ka München 24. VI). Rahvusvahelise Orfeuse-teemalise kompositsioonikonkursi lõppvooruteoste esilavastused, programm

"Teatro Minimo II": Peter Aderholdi "Odysseus und der Fremde", Arnoldo de Felice "Akumu", Edward Rushtoni "Leinen aus Smyrna"; d Christoph König.

- Baseli Teater, 3. XI 2001, Euroopa muusikakuu tellimus. Klaus Huberi (s 1924) "Die Schwarzerde" ("Mustmuld"), ooper kahes osas; l Claus Guth, d Arturo Tamayo, s Igor Morozov (Parnok), Kai Wessel (Laps), Rosemary Hardy (Nadja). Huber on tänapäeva Šveitsi tuntuim helilooja, Zürichi, Luzerni ja Baseli muusikaakadeemiate prof ning Freiburgi KMK Uue Muusika Instituudi juhataja. See on Huberi teine ooper, mis räägib Siberis asumisel viibinud traagilise

Gérard Zinsstagi koomiline ooper "Ubu Coco". Šveits, St. Galleni Teater. Paulo Medeiros (Achras) ja Kenneth Garrison (Mère Ubu).





Laurent Petitgirard'i ooper "Elevandimees" ("Joseph Merrick dit Elephant Man"), Praha Riigiooper.



Rosemary Hardy Nadjana Klaus Huberi ooperis "Die Schwar-erde", Baseli Teater.

saatusega poekest Ossip Mandelštamist.

Tšehhi

• Praha, Riigiooper, 7. II 2002. Laurent Petitgirardi (s 1950) "Joseph Merrick dit Elephant Man" (prantsuse projekti III osa: lugu 1862. aastal aset leidnud haigusjuhtumist, nn elevandimehest, libr Eric Nonn), I Daniel Mesguich, d helilooja, s Jana

Sykorova (Joseph Merrick), Philippe Do (Tom Norman). Populaarseks saanud tükk, mis pikka aega laval ning ka rahvusvaheliselt reklaamitud; ühisprojekt Nice'i ooperiteatriga.

• Praha, festival "Praha kevad", Riigiooper, 16. V 2002. Trygve Madseni (s 1940) "Circus Terra" (libr Jon Bing); esimene norra ooper Tšehhimaal, satiirilise-groteskne etendus, inspireeritud

Verdi "Falstaffist" ja Mozarti "Cosist". Praha Riigiooperi ja Norra Ooperi (Oslo) ühisprojekt; I Jiri Nekvasil, d Vojtech Spurny, kunstnik ja kostüümide autor teatri intendant, varasem arhitekt ja disainer, Josef Svoboda õpilane Daniel Dvořak, solistid Norrast.

Venemaa

• St. Peterburg, Maria teatri lavastus, festival "Stars of the White Nights", Väike Draamateater, 20. VI 2001. Vjatšeslav Gaivoronski, Leonid Desjatnikovi, Vladimir Nikolajevi ja Iraida Jussupova ühisteos "Tsaar Demjan"; I Viktor Kramer, d Aleksandr Titov, s Mihhail Petrenko (Tsaar), Jelena Sommer (Veenus), Oleg Bezinskih (Suurvürst).

Lühendid:

KE – kontserttekanne

EE – esmaettekannne

FT – ajaleht "Financial Times"

“NIMED MARMORTAHLIL”. PROPAGANDAFILMI ESTEETIKAST

Kunst ja propaganda

Sõjafilmi on ikka peetud propaganda-kunsti žanriks, milles leiab kinnitust, et sõjad jagunevad õiglasteks (mida peavad omad) ning ebaõiglasteks (mida peavad vastased). Nii õpetas juba piibel: “Sest see olenes Jehoovast, kes tegi nende [vaenlaste] südamed kangeks, nõnda et nad tulid sõdima Iisraeli vastu, et neid hävitataks sootuks, ilma et neile armu antaks, vaid just hävitataks, nagu Jehoova oli Moosesele käsu andnud” (Joosua 11:20). Nii õpetas koraan: “Ja kui te kohtate uskmatuid, siis pea maha, kuni tapatalgu on läbi, ning ülejäänud pange kütke” (47:4). Nii õpetas Lenin. Järelikult on see tõsi.

Elmo Nüganeni film esitleb Vabadussõda (1918 – 1920) õiglase sõjana, ja kes meist sõandaks vastu vaielda? “Nimed marmortahvlil” ei pääse Eestis seetõttu vastuvõtust

just nimelt propagandana. Filmi ennast propageerivas materjalis “Nimed marmortahvlil taga” kuulutavad noored osatäitjad kaamerasse, et haaraksid sõja puhkedes kohe püssi. (Just nagu ajaksid nad segi lahingutandri ja võtteplatsi ning oleksid valmis veel ühte filmi minema.) Uulitsal usutletakse vaatajaid, kas nähtu ikka kehutas kaitsetahet (samal ajal kui tänased abiturientid – linaloo eakaaslased – valmistuvad sõjaolukorras hoopis kodumaalt põgenema). Ja lavastaja “usub, et “Nimed marmortahvlil” suudab Eesti taas ühendada”.

Kunsti propagandistlikkus

Primitiivse kujutluse kohaselt võib propaganda esineda ka kunsti vormis, kui on sellega küllalt hästi varjatud. Umbes nii, nagu uusaja esimene maaliteoreetik Leone Battista

“Nimed marmortahvlil”, 2002. Režissöör Elmo Nüganen. Vabatahtlike voor.



Alberti kirjutab traktaadis "Maalikunstist" (1435), et "enne kui inimene riidesse panna, joonistame ta alasti ning alles seejärel rüütame rõivasse". Nõnda siis mõtleme algul välja alasti sõnumi ja järgmisena peidame selle osavasti ära. Aga kui miski on "küllalt hästi varjatud", kas teda siis üldse ongi näha? Nõnda tuleks propagandakunstiks lugeda hoopis see kunst, kus propaganda "küllalt selgesti varjatud ei ole"!

Igal tugeval kunstiteosel on sõnum. Aga propagandistikuks teeb selle alles vastuvõtja taju. **Kunsti propagandistlikkus on retseptiivne kategooria.**

Kuid *tempora mutantur*. Kunstisse "rüütatud" sõnum, mis täna märkamatuks jääb, paljandub otsekohe, kui vahetub "rõiva" mood. Talvine kaitsevärv tõmbab suvel endale just tähelepanu. Aja möödudes torkab äkki silma "kunstilise katte" kohmakus ja sõnum paljastub. Nii on juhtunud Jüri Müüri "Inimestega sõdurisinelis" (1968). Eks pidanud tegijad toona kindlasti suureks saavutuseks nõukogude eesti filmis juttu teha Uurali tööpatalonidest, aga paar sinna peidetud repliiki sel teemal torkavad nüüdsele vaatajale silma just oma "avaliku peidetusega"...

Propaganda tuleb ajapikku päevavalgele. Tugeva sõnumiga Johann Wolfgang Goethe "Noore Wertheri kannatusi" (1774) ning Anton Hansen Tammsaare "Tõde ja õigust" (1926/33) loetakse ja hinnatakse tänapäeval juba kui manifesti, kui teatava eluhoiaku propagandat. **Kunstiteose propagandistlikkus kasvab aja jooksul tema vahetu fastsinatiivsuse vähenedes** – sedamööda, kuidas publik kaugeneb teose tundesüstist ja vastuvõtt mõistuspärastub.

Propagandakunsti tugevus

Tugev on film oma mõju tugevuse pärast. Kuid kunsti mõju ei saa olla väga mitmesugune.

Ladina kirjanik Marcus Tullius Cicero määratles traktaadis "Parimat liiki kõnemeestest" (50/45 e.m.a): "Parim on ju see kõnemees, kes rääkides kuulajate vaimu nii **harib, lõbustab** kui ka sügavalt **liigutab**. Harida on kohustus, lõbustada lugupidamisväärne ja sügavalt liigutada vajalik." Rooma luuletaja Quintus Horatius Flaccus (65–8 e.m.a) täpsustas "Luulekunstis" neid pragmaatilisi funktsioone kirjanduse puhul: "Lauliku sooviks on **tulus olla või pakkuda rõõmu**... / või samas [st üheaegselt] rääkida sest, mis meeldiv on ning elus kõlblik."

Aristoteles (384–322 e.m.a), kes "Poetikas" räägib tragöödiast, avardab "lõ-

bustuse" mõistet: traagiline kunst "tekitab **haletsuse ja õuduse läbi katarsise** (puhastumise) sellistest tunnetest". Kunst äratab ka **hirmu ja kaastunnet, osavõtlikkust**, isegi **viha**. Needki on kunstis lõbu allikad. Prantsuse esteetik Nicolas Boileau-Despréaux võtab oma "Luulekunstis" (1674) kokku: "Saladus on eelkõige selles, et **meeldida ja liigutada**." Ja veelgi selgemalt Jean Racine eessõnas tragöödiale "Berenike" (1670): "Peamine reegel [kunstis] on **meeldida ja liigutada**; kõik ülejäänud [reegliid] pole tehtud muuks kui täitmaks seda esimest."

Kunst peab inimest liigutama! Kuulsin Elmo Nüganeni intervjuust rõõmuga, et ta peab kunsti tunnuseks võimalust nii naerda kui ka nutta saada. "Nimed marmortahvilil" pakub mõlemat. Film on tänu osatäitjate imetlusväärsele meisterlikkusele emotsionaalselt dünaamiline ja kohati hingeminev ja siis katartiliselt lahenev. Selles mängus vaataja tundmustega ongi tema propagandistlik tugevus.

Propagandakunst ja "puhas kunst"

Propagandakunst ajab mingit asja, "puhas kunst" iluleb niisama.

Saksa valgustusesteetika eritles selle vahe Karl Philipp Moritz. Just tema artiklist "Katse koondada kõik kaunid kunstid ja teadused iseeneses lõpetatu mõiste alla" (1785) algab kantiaanlik veendumus, et "ilu on mulle armas rohkem *tema* enda pärast, kasulikkus aga ainult *minu* enda pärast", mistõttu, esiteks, tõeline kunst ei saa olla kasulik, ja teiseks, kasulikkus ei mööda teose esteetilist väärtust.

Nõnda õpetav "puhta kunsti" piibel, Immanuel Kanti "Otsustusvõime kriitika" (1790) juhatab järgijad eksi, sest kontseptsiooni tegelik vaimne isa K. Ph. Moritz lähtus – vastavalt oma isiklikule huvile – kitsalt kujutavkunstist, kus on võimalik **dekoratiivne ilu**. Muudes kunstiliikides algupäraselt dekoratiivne ilu võimalik ei ole – kõik ilu, mis on puhtalt dekoratiivne, on neis vaid laen kujutavkunstist. Kujutavkunsti dekoratiivsust imiteerivad niihästi dekoratiivne kirjandus (impressionism, **imazinism**) kui ka muusika. Nii väitis Eduard Hanslick oma programmilises kirjutises "Muusika ilust" (1854), et "meel, millega ilu tajutakse, pole mitte tundmus, vaid fantaasia kui puhas **vaatamine**", ja nõudis programmilises piltmuusika asendust ornamentaalse piltmuusikaga. Teisiti pole see ka teatri- ja filmikunstis: eesti laval või kinolinal kipubki kunstniku- või operaatoritöö sageli sihituks, puhtdekoratiivseks iseväärtuseks.

Niisuguseid mõttetusega häirivaid "ilusaid kaadreid" lipsab sisse ka "Nimesdes marmortahvlil". Aga filmi dominandiks jäävad siiski need kaadrid, milles ilu kannab ülevust: sinimustvalge lipp raekoja harjal päikselise taeva taustal (vastandina punalipule sombuse taeva all räpase vabrikukorstna küljes).

Propaganda ja filmilüürika

Tõsiasi, et nägemismeel on inimesel võimsaim, seletab nii Immanuel Kanti esteetilisest eksitust kui ka visuaalsete kunstide võimsaimat propagandistlikku mõju, mis näiteks ajendas Nõukogude valitsusjuhti alla kirjutama aprillidekreedi monumentaalkunstist (1918) ning ütlema kultuuri- ning haridusminister Anatoli Lunatšarskile, et "kõigist kunstidest on meile kõige tähtsam kinokunst".

Propagandat tehakse eelkõige silmadele. "Parem üks kord näha kui kümme korda kuulda," ütleb vanasõna. Kes lummab pilgu, võidab inimese tervenisti. Prantsuse klassitsistlik kunstnik Nicolas Poussin tunnistab: "Iga eseme vormi määrab tema olemus ning otstarve; mõned kutsuvad esile naeru, teised meeleheite, ja sellele vastab nende [nähtav] vorm."

Elmo Nüganen valdab visuaalse lumnamise võtteid ning taipas aruka algajana

appi kutsuda kogenud operaatori **Sergei Astahhovi**. Nii nagu Arvo Kruusemendi "Kevades" (1969), luuakse ka "Nimesdes marmortahvlil" psühholoogiline atmosfäär suure plaani abil. Lähivõttes noortest nägudest teevad filmi lüüriliseks — dramaatiliseuse ning eepilisuse arvel võib-olla lüürilisemakski, kui peaks.

Eepilist alget on filmis vähe. Seda, arvata, püüdsid sisse tuua ajaloolasest konsultandid. Nii näemegi ekraanil välगतamas rühma hiinlasi, kellest üks ka kiirkorras üles astub, ilma et tal midagi öelda oleks. Narratiivset järjepidevust siiski esiplaanile seatud ei ole — ja nii polegi tähtsust, kus näidatavad sündmused täpselt aset leiavad, millise kaarega kulgeb noorte sõjatee. Vabadussõda killustub filmis lüroepilisteks üksikstseenideks — just nagu luuletusteks — asjaosalise inimese mitte ülemjuhataja või Jumala vaatepunktist. Nagu Stendhalil, kes kirjeldab "Parma kloostri" 3. peatükis Waterloo lahingut, kus Fabrizio ei suuda kuidagi kindel olla, et see, milles ta osales, oligi "õige Waterloo". "Kõige enam kurvastas teda see, et ta polnud kapral Aubry käest küsinud: "Kas ma võtsin osa tõelisest lahingust?" Enda meelest oli ta ikkagi osa võtnud ja ta oleks meeletult õnnelik olnud, kui oleks võinud selles kindel olla." Just niimoodi see sõda käib: üks plehkupanek, üks kait-

"Nimesdes marmortahvlil". Elmo Nüganen (soomusrongi ülem), Peter Franzén (Soome ohvitser) ja Kalju Kivi (soomusrongi vedurijuht).



ses olek, üks rünnak, üks pooljuhuslik pääsemine ja surm võsa vahel.

Ka dramaatika filmis on lüüriline. Lürodramaatilist alget kannavad muusika (Margo Kõlari ülitäpne töö) ning sümbolid. Saksa valgustusaja esteetiku Johann Georg Sulzeri "Kaunite kunstide üldteooria" (1771/74) ütleb kunsti ülesandeks "süüdata oma kaaskodanike südameis patriootiline tuli", "sütitada kogu rahvas inimõiguste ihas, või täita vihkamisega avalike kurjategijate vastu, või rabada ebaõiglasi ja kuritahtlikke hingi häbi ning hirmuga". Just seda propagandistlikku mobiliseerivat missiooni täidavad filmis sümbolid – koolivorm ("Ma olen Tartu Kommertskooli õpilane!"), lipud, rosetid medalite asemel... Kuid sümboleiski on lüürist ülevust (perekonnaalbum; kuuselt pudenev lumi: "On aeg!").

On aeg!

Juri Lotman osutab, et teadmised võivad ajaloolise kunsti puhul elamust süvendada või õieti alles saadagi teose nauditavuse tingimuseks. Seda kinnitab esimene Vabadussõja-aineline eesti film, Theodor Lutsu "Noored kotkad" (1927), millest on tänapäeva vaataja silmis säilinud vaid pildikeelne propaganda, mis aga ajastudokumendina pakub keskmisest suuremat intellektuaalset mõnu (huvi).

Kindlasti läheb nõnda ka Elmo Nüganeni "Nimedega marmortahvlil". Sest tegemist on tugeva filmiga. Kuid üksnes tugevad teosed saavad kunstiajaloo propagandistlikuks muutuda, sest vaid nemad püsivad käibes – nõrgad surevad välja, olgu nad muidu millised tahes. Kunstiteose tugevuse lõplikuks mõõduks osutub niisiis just tema propagandistlikkus.

Nii nagu kollane rass on geneetiliselt tugevam valgest või mustast – laps sünnib igal juhul kollane –, nii on ka propaganda "rassilt" tugevam mõiste kui kunst: nende ühendusest sünnib kas kunstiline propaganda või propagandakunst. "Nimed marmortahvlil" on propagandakunst, mis väärib täit tunnustust. Kuid ühel päeval saab temast kunstiline propaganda, mis pigem pakub huvi, kui läheb hinge. Kuni ta meile veel hinge läheb, peame ta ära vaatama, tema pärast naerma ja nutma, kogedes usku, lootust ning armastust.

"NIMED MARMORTAHLIL". Režissöör Elmo Nüganen, stsenaristid Elmo Nüganen ja Kristian Taska (Albert Kivikase romaani "Nimed marmortahvlil" alusel), produtsent Kristian Taska, kaasprodutsent Ilkka Matila, operaator Sergei Astahhov, monteeriija Jukka Nykänen, kunstnik Kalju Kivi, kostüümikunstnik Eugen Tamberg, helilooja Margo Kõlar, helirežissöörid Ivo Felt ja Pekka Karjalainen, ajalookonsultant Mart Laar, sõjaline konsultant Aarne Ermus, tootmisjuht Erika Laansalu, järeltootmise koordinaator Katriina Tuliainen, tootmisjuhi abid Margit Orunuk, Semjon Levin ja Vaike Mesila, teine režissöör Olav Neuland, režissööri assistent Ly Pulk, grimmi-kunstnikud Tiina Leesik ja Kristel Käerner, teine operaator Valeri Revitš, rekvisiitor Pille Maris Arro. Osades: Priit Võigemast (Henn Ahas), Indrek Sammul (Ants Ahas), Hele Kõre (Marta), Alo Kõrve (Käspër), Ott Aardam (Kohlapuu), Karol Kuntsel (Martinson), Anti Reinthal (Tääker), Ott Sepp (Mugur), Mart Toome (Miljan), Argo Aadli (Konsap), Bert Raudsep (Käämer), Jaan Tätte (kapten), Hannes Kaljujärv (salgajuht), Peter Franzén (Soome ohvitser), Guido Kangur (Karakull), Martin Veinmann (pataljoniülem), Elmo Nüganen (soomusrongi ülem), Kalju Kivi (vedurijuht) jt. 35 mm, 90 min 35 s, värviline. © "Taska Film" koostöös MRP Matila Röhr Productions OY'ga (Soome), kaastootjad Eesti Televisioon/Ilmar Raag, YLE TV 1 /Eila Werning ja Suomen Elokuvasäätiö/Erkki Astala, 2002.

RAHVUSLIKU KOGUPERE - SÕJAFILMI VÕIMALIKKUSEST EHK "NIMED MARMORTAHLIL"

Ka korduva vaatamise järel, nii raamatut lugemata kui lugenuna, jääb ometi segaseks, mille poole seda filmi tehes õieti on püüeldud.

"Nimesid marmortahlil" reklaamitakse üsna ühemõtteliselt isamaalise suurfilmina. Vähemalt osa publiku mulje kohaselt see seda ka on, millest omakorda tuleneb mujalgi kui anonüümsetes netisõnavõttudes leviv, põhimõttelises küsimuses eksinud seisukoht, nagu oleks selle filmi vähimigi kritiseerimine ebapatriootlik akt. Propagandateose mõju on individuaalne, ning nagu eeldada võiski, näeb mingi publikuosa loos igal juhul hurraapatriootilist paatost, ehkki seda tegijate kinnitust mööda seal olla ei tohiks. (Mõningad jooned adapteeritud materjali töötlemises, millest pikemalt tagapool, näivad siiski selles suunas viitavat.)

Veel märgatavam publikureaktsioon kõneleb rumalatest topeltstandarditest. Hinnangutes on kesksel kohal sisuliselt piiritlematu kvaliteedikriteerium "eesti film" enamasti formuleeringus: "Eesti filmi kohta hea küll." Seda paraolümpialikku tiitlit ei tasu kiitusega segi ajada, pigem on niisugune kodumaise materjali kesisuse automaatne aktsepteerimine rahvuslikule filmikunstile häbiks. Maailm kubiseb riikidest, kus filmitööstus on aastakümneid elanud usus "mis nüüd meie, Hollywood on ju risti ja põigiti ees", ning olnud siis lausa nõrdinud, kui ilmub mõni leidlik ja värske nägemusega tüüp ning teeb naaalselt "hollivuudi" või lihtsalt säravalt head ja huvitavat filmi paremini kui ükski ameeriklane. (Viimase väitega ei pea ma paraku silmas **Elmo Nüganeni**, vaid tegelasi nagu

"Nimed marmortahlil". Ott Aardam (Kohlapuu).



Guillermo del Toro, Christophe Gans ja Pitof, miks mitte ka Peter Jackson.) Tase sõltub hoopis millestki muust kui rahvuslik-riiklikest küsimustest või isegi rahast; iseendi neljandasse liigasse arvamine on piinlik mõttetus. Seega, eesti händikäppi unustades on suurfilmi tegelik suurus kaheldav. Sisust ei jätku vormi täitmiseks, eelarve kipub välja paistma ning loo arengute kohal hõljub tihti ebasoovitav otsituse varjund.

"Nimesid" silmas pidades kehtib mõiste "eesti film" ses tähenduses, et väljaspool oma keele- ja kultuuriruumi, kui just mitte vähesel määral lähinaabruses, ei ole teisel tõenäoliselt mingit lööki. Oma osa selles peale vähe tuntud ajaloolise fooni on õheldasel persoonilool ning terviku žanrilisel ähmatusel. Enamik sellest näeb välja nagu sõjafilm; samas on esitus, asja nii võttes, nüüdisaegsete standardite kohaselt nõrk – viimase kümnenendi saavutused ajaloolises sõjafilminduses on halastamatu võrdlusalus. "Nimed marmortahvil" sisaldab ses plaanis ühtainust hiilgavat kohta: kui metsas esmakordselt lahingulähedasse olukorda sattunud teise rühma suunas raksatab esimene lask. Ehmatas ja põgenema pöördumine, hetke selgus ning reaktsiooni ausus on mõneks sekundiks hingematvalt vahetud. Järgnenud märksa pikemate ja lahjemate osade rehabiliteerimiseks sellest paraku ei piisa.

Sõjafilmi kohta pole nähtavat sõjategevust just ülearu palju. Lahingustseenide miteid tehnilisi küsitavusi kõrvale jättes – neis napib visuaalset vapustavust ja emotsionaalset intensiivsust, ning juba klišeestunud moevõtete kasutamine ei aita (stseen, kus mürsuplahvatustest kurdistanud Ahas karjub aegluubis iseenda häält kuulmata, on *copy-paste* "Saving Private Ryanist"). Sõjaolustiku ja sellest tulenevate meeleaseisundite kirjeldamine tundub hoopis abitu.

Albert Kivikase romaan pole hiilgav, ent just viimastes valdkondades on selles ruusuvat tööpära. Romaani paar sõjakuud on kohutav, nürri, närve ja keha kurnav, veniv painaja täis igasuguse kindlustunde puudumist ja hirmu, mis viib isiksuste moondumiseni. Filmi sõda seevastu näeb välja ja tundub nagu kõige rohkem nädalane luurekamängimine, ajalise kestuse illusiooni sisuliselt ei teki (paradoksaalsel kombel oleks kodumaisete filmide tavaline sihtus ja venivus seekord ehk ära kulunud). Lisanduvad sellised totruused nagu lappšödurite hõiskav sõit elavate märklaudadena soomusrongi katusel.

Algmaterjalist on hoolega välja roogitud Vabadussõja barbaarsused, mida Kivikas külluslikult kirjeldab. Samad heroilised lappšödurid notivad venelasi, hiinlasi ja eriti lätlasi püsside, saabaste, kasukate, riia saia, singi ja suitsu omastamise vähepatriootilisel

"Nimed marmortahvil". Guido Kangur (Karakull) ja Peter Franzén (Soome ohvitser).



eesmärgil. Reaktsioonina vastaste brutaalsusele tapetakse vange ning lagastatakse juba lagastatud peatuspunkte mõnuga edasi, küttes mõisaahje raamatute ja mööbli. Vene valgekaartlastest liitlased, keda filmis üldse ei tutvustata, pole muud kui kari vägivallatsevaid röövleid. Sõja tõelise olemuse kohta, mis on raamatu tuum, on filmil kahjuks üsna vähe öelda.

Materjali ideelise külje kallal toimunud puhastustöö on samavõrd ilmne. Kivikase raamat on hurraapatriotismist märksa kaugemal kui kinoversioon. Romaani maailm on eetlises mõttes ähmane, ning n-ö õigel poolel, mille valimine pole põrmugi lihtne, jätkub kahtlusi, väiklust ja sallimatust. Raamat pühendab lausa tüütult palju ruumi poiste meel-seusevahede lahkamisele, ent filmis peegelduvad need vaid minimaalselt; erinevused sotsiaalses taustas ja sellest omakorda tulenevad lahkarvamused on sisuliselt unustatud. Kindlasti on niisugune lisainfo materjalina koor-mav, kuivavõitugi, ning selle stsenaariumi kaasamine polnuks ülearu lihtne, ent selle puudumise võrra napib praegusel tulemusel kaalu.

Lihtsustamise põhjalikkuse tagamaad pole raske taibata: film on kavandatud nooremale publikuosale mõeldes. Ekraanil on raamatu otsekoheusega võrreldes hämmastavalt vähe verd ja füüsilist vägivalda, tõenäoliselt vähemgi, kui keskmise põhikooliõpilase taluvuslävi kannataks. Selle käsitlemine reaalsuse idealiseerimisena on maitseküsimus. Vägivalla tähenduskandev potentsiaal läheb sellise kunstilise otsuse mõjul muidugi kaduma, suurem osa ohusõnumist koos sellega, mistõttu käimasoleva tajumine elu ja surma küsimusena nõuab ajuti pingutust. Veelgi hämmastavama seigana puudub eestlastest rääkivas filmis oletatavasti programmiliselt igasugune künism. Selles on oma loogika: sõtta läksidki idealistlikud lapsed, kuna keskmine täiskasvanud eestlane on vaevumiseks kaugelt liiga küüniline. Samas kallutab tasakaalustava poole puudumine tervikut sentimentaalsuse suunas. Tulemuse hindamine sõltub jällegi maitsest.

Ainest tugevalt töödeldud esitus tekitab konkreetse eetilise küsimuse: kas patriotism ei peaks mitte olema aus ja teadlik tunne, ja kui, siis milleks õhutada seda ilustatud muinasjuttudega?

Adaptatsiooni üldise tooni vaieldavuse juurest edasi liikudes, käsikirja kui sellist ei saa just hiilgavaks nimetada. Algse loo venivate kõhklemiste ja üksluisevõitu sõjategevuse lühemaks ja huvitavamaks kõbimine oli kahtlemata vajalik. On asiseid leide, näiteks see, et Ahase venna punasest pole algusest

peale selge nagu raamatus, ning ülearuse sõnavahu kohatine asendamine vaikusega, mis toimib täiuselähedaselt ja liigutavalt stseenis, kus Ahas vaatab koduaknast oma murest murtud vanemaid. Teisalt on loos täielikke arusaamatusi — keegi ei paista taipavat, mis õieti toimub stseenis, kus öise lahingu järel leitakse kusagilt pimedast ruumist koos allandnud punastega üks oma klassivendadest.

Film on ajalisel lühike, ent selle visandlik ja põgus mulje ei teki mitte niivõrd lühidusest, vaid pinge kõikumisest loo kiirelt

“Nimed marmortahvlil”. Jaan Tätte (kapten).



“Nimed marmortahvlil”. Esiplaanil Ott Sepp (Mugur) ja Karol Kuntsel (Martinson).



“Nimed marmortahvlil”. Argo Aadli (Konsap).



vahelduvates osades ning vähesest sidususest nende vahel. Läbiv tegelane on muidugi olemas, ent peab tunnistama, et **Priit Võigemast** Ahasena ei täida ekraani siiski päris nii jõuliselt, et üksi kogu filmi kanda. Arengukaart jätkub niivõrd-kuivõrd vaid romantilise liini jaoks, mis aga ise kiib vaid tempot alla ja hajutab loogikat (rindel viibiv sõdur kõpsutab õsel suvaliselt küla peale?, kena tütarlaps istub keset edasi-tagasi rulluvat sõda rahu üksi kodus, vaevumata üksigi lukku panema?). Sellest tuletatud "damsel in distress"-motiivid on masendavalt triviaalsed, ja kokkuvõttes jääb **Hele Kõre** kehastatud neuu Marta tegelasena ikkagi uduseks. Teema, mis peaks loosse vaheldust ja inimlikku mõõdet tooma, tundub kahvatu ja veniv. Tugevad stiilipunktid teenib "Nimed marmortahvlil" aga selle eest, et ei laskuta arvoiholikult kõigi filmi kaasaatud naistegelaste rinnapartiide demonstreerimisse.

Juhtpaarist üle jäävad tegelased, keda on palju, peavad leppima hakitud pisiosadega. Staaridest tekib ehk parima, kindlasti kõige mitmeplaanilisema mulje efektselt surmtõsiduse ja peene koomika vahel laveeriv **Guido Kangur**. **Hannes Kaljujärve** blatnoikommunisti osaks on kehastada kõiki põhjusi, miks tuleb punastega sõidida, ning tema etteaste järel polegi ses küsimuses enam suuremaid seletusi vaja. **Jaan Tättel** kui õppursõdurite läbinisti positiivsel kaptenil seevastu pole oma osas just palju teha: roll mõjub nagu mõni vanem autoriteetne meesisik R. L. Stevensoni allasurutult homoseksuaalsetes romaanides. **Indrek Sammuli** osa puhul kipub raamatud lugemata segaseks jääma, mida see tüüp õieti tahab – kord heiskab sinimustvalget, siis on punane – abi olnuks paarist seletavast lausestki. Otsekui humanitaarabi-missioonil viibiv soome staar **Peter Franzén** tekitab pisut teretunud vaheldust eesti-soome läbiseegi-keeles dialoogiga, ent see on ka kõik. Poistekamp ise läheb ajanappuses vähemalt esimesel vaatamisel kindlasti segamini ning kellegi eraldi esiletõstmine oleks ülekohtune. Kui film olnuks pikem ja andnuks veidi enam aega tegelasi meelde jätta, elataks surmasaamistele ehk rohkem kaasa. Värsketel nägude domineerimine ei tee üldmuljele siiski paha – seda võorastavamalt ja võltsimult mõjub aga lõpuks režissööri ilmumine vähemotiveeritud rollikeses.

Operaatorit on asja eest kiidetud. Visuaalsest küljest pole vaadataval, eriti filmi algupoolel tõesti viga, ehkki ajuti kisub efektitsemine liigseks. Esiälgu üsna delikaatselt kasutatud kerge aegluubi-efekt lisab öölahingule mõju, ent paar digitaalset lisandit õises taevas lähevad siiski ehk ülearu moosiseks

ning midagi kahtlast paistab olevat ka bensiinisevõitu mürsuplahvatustes. Vististi mõne usina talumehe napalmiladu sisaldanud saunakese õhkulendamine kinnitab, et ka *camp*'ilembeseid vaatajaid pole unustatud. Professionaalselt üles võetud ehe aines on aga ilustamatagi efektne, küllaga esitletakse koduselt mõjuvaid maastikke ning eriti metsa – pole midagi eestipärasemat lumisest põlisaanest ja lõputust troostitust võpsikust. Kunstiline kujundus on püüdlük, kohati pisut silmatorkavalt püüdlük. Puitagulites on ehedat ajastutaju, kuigi "rüüstatud pood" tundub olevat ehk ülearu teatraalselt markeeritud. Ohtra käsitööga eestirahwamuseumlikuks ehitud taluinterjäär on lausa südantsoendav, ehkki selle veenvuse üle võib vaielda.

Filmi peamine ning tervikelamust kahjaks rängalt mõjutav puudujääk tuleneb käsikirjast. Lüheldasel ja segasel lool on kiire, rumal ja ebarahuldav lõpp. Enneaegsed sõjasurmad on julmad ja mõttetud, seda küll. Ent segast episoodi fataalse "metsapeatusega" on kutsuvalt lihtne tõlgendada lolli surmana, milline varjud pole isamaa eest võideldes langemise õilsusele, millest ometi kõneleb peaaegu kogu film, kuigi kohane. Lõõv, läbimõeldud kokkuvõte oleks kompott ja loo ilmselt päästnud, ent tulemuseks on hoopis suubumine arusaamatusse. Jääb mulje, nagu poleks tegijad suutnudki otsustada, millist lõppnooti nad saavutada tahavad, ning selle, tööst tüdides, vaataja kaela lükanud. Või püütaksegi väita, et patriotism on lugu, mille lõpus ei oota muud kui frustreritud nõutustunne?

MARI LAANISTE (sünd. 9. mail 1977 Tallinnas) on lõpetanud kunstiteaduse magistrina Eesti Kunstiakadeemia 2001. aastal. Avaldanud filmi- ja kunstikriitikat "Sirbis", "Vikerkaares" ja "kunst.ee-s". Tema romaan "Mõru maik" (1999) Hiramini nime all võitis romaanivõistlusel III preemia.

KUIDAS KAUNISTADA ALTARIT?

"Nii, Hollywood on mängus," mõtle-
sin filmist "Nimed marmortahvilil" ETVs
jooksnud reklaamikatkendi põhjal, kus röömsad Eesti sõdurpoisid sõidavad sanitaarrongi
katusel, aga fanfaarid hõiskavad ja laulavad
ning ümberringi laiub Eestimaa puhasvalge
talvine maastik (preeria avarused, lõõskavad
kõrbeväljad).

Pärast vaatamist tuli välja, et juhuslik
mulje oli vähemasti muusika osas petlik —
tegemist oli filmi ühe kõige valjuhäälsema ja
pateetilisema kohaga. **Margo Kõlari muusi-**
ka on tegelikult minimalistlik ja ökonoomne,
õrnade strihhidega ja üsna pealetükkimatu.
See ei näita näpuga, vaid mõjub nagu leebe
kommentaar, nagu mõtlik vaade eemalt ja
kaugelt, otsekuu tänapäevase ajadistantsi
pealt.

Enne muusikat on film ise. Enne filmi
on küll ka raamat, aga see on üks teine teema.

Margo Kõlari kommentaaridest kultuurisaa-
tes "OP!" oli kuulda, et muusika on kirjuta-
tud, võttes täpselt arvesse lavastaja **Elmo**
Nüganeni eelkujutlusi. Nüganeni jutust oma-
korda oli aru saada, et kõik ongi nii, nagu tema
kujutles, aga et rahastajatelgi on oma osa fil-
mi kunstilises teostuses. Tähtsaim on, et enne
raamatut ja filmi ja muusikat oli üldrahvalik
tellimus rahvusliku ikooni järele.

Enamik hindajaid (mõne karmi eran-
diga) ongi suurprojekti "Nimed marmortahvilil"
käsitlenud nagu nähtust, mis ulatub
teispooldusse — nagu pulma või matust või
püha ristimistalitust. Rahvuse eksistents, kol-
lektiivne mälu ja suur eelarve just sinna —
teisele poole kriitikat ja reaalsustaju — ulatu-
vadki.

Küsimus, kuidas teha sellist filmi, kas
muusikaga või ilma, ongi nagu küsimus sel-
lest, kuidas peaks või sobiks kaunistada alta-

"Nimed marmortahvilil". Röömsad Eesti sõdurpoisid sanitaarrongi katusel. Esiplaanil Priit Võigemast (Henn Ahas) ja Karol Kuntsel (Martinson), nende taga Alo Kõrve (Kasper) ja Anti Reinthal (Tääker).



rit või kuidas nikerdada ikooni. Siin ei ole küsimust. Delikaatselt muidugi. Enne ikooni maalimist tuleb palvetada ja paastuda. Altarile äärmisel juhul vaid valge lina, mõni õrn õieke. Põhiline on usk ja armastus – sellega tuleb kõik ümbritseda.

Ja seda armastusega tehtud disaini filmis jätkub. Pildiliselt mõjus “Nimed marmortahvlil” nagu sügiskollektsiooni tutvustus. Disainitud, justkui triikraua alt tulnud mundrid ja kostüümid. Mehelikult karsked ja karged toonid, aga harmoneeruvad värvid. Riie-tuse elegantne kandmisviis: mõni “hooletult” õlale visatud kuub ja lahtine kaelus. “Tuulehoost” segi aetud soeng. Mõni lumivalge särk. Šampoonist läikiv juus, täpne lõige ja selged seitlid. Puhtus ja hügieen. Selged, klaarid näod – justkui kosmeetiku juurest, auruvan-nist pärit jume. Väga kunstiliselt kujundatud kaadrikompositsioon.

Multifilmilikult paljunevad ja justkui maa alt taastekivad vaenlaste kolonnid lahingustseenis. Maaililised poosid olukordades, milles kehakeelt peaks moonutama hirm või raev. Selge õhk, läbipaistev valgus ja mahe-dad värvid. Graatsilise ja kunstipärase ilutu-lestikuna mõjuvad plahvatused. – Mitte film, vaid ilus unenägu.

Püüdlikult disainitud pildikeel ja Kõ-lari minimalistlik helikujundus sobivad kokku küll. Kõlari muusikas on kõike, mis kan-gelasloosse vaja: rahvalikke, patriootilisi ja sentimentaalseid kujundeid. Aga läbi kogu filmi jääb kajama delikaatne soojus ja kaas-tunne. Kogu filmi atmosfääri mõjutavad ka originaalmuusika suhteliselt rahulikud, “ob-jektiivsed” tempod. Sellel on iseäralik mõju. Ülearu realistlikku militaarset madinat filmi-pildis küll ei ole, aga tegemist on siiski sõja-filmiga, üht-teist juhtub. Ja muusika kaemus-lik, rahumeelne kulg justkui distantseerub mõnikord sõjapiltidest. Ajalugu paistab muu-sika taustal justkui läbi müstilise vine...

Üldse kostab filmist kolme laadi muu-sikat: on olustikumuusika (marsilaulud, rah-valikud laulud); on atmosfääri loovad sonoristlikud taustad, millest filmivaataja küll ei leia ilusaid meloodiad, aga mis teda sala-misi mõjutavad; lõpuks on selgema žanrise-mantikaga ja enam arendatud teemad, milles kõlab mingi meeldejääv meloodiakeerd või harmoonia.

Olustikumuusika on akustilises mõt-tes “esiplaanil” ja valjuhäälna: sõjameeste lo-rilaul, mille pealkirja enamik inimesi ilmselt ei tea, aga laulu on kuulnud (“Sitikad ja sati-

“Nimed marmortahvlil”. Priit Võigemast (Henn Ahas) ja Hele Kõre (Marta).
Märten Krossi fotod



kad ja lutikad ja täid Venemaa poolt tulid ja raputasid päid..."); mõni enamasti germaani "isakultuurist" pärit, aga rahvalikuks lauldud laul ("Elagu kõik me armsamad aasad"); "lüüriline" lõõtsa kääksutamise lökke ääres.

Enamasti on elust pärit muusika filmis lavastatud üsna standardsel viisil, meenuta-

Kõige sagedamini annab filmis tegevusele tähenduse või allteksti vaid mingi peen striih — lihtne motiiv, tähendusrikas tämber või kooskõla, selgesti tajutava tähendusega intonatsioon. Mõnikord on sellised minimalistlikud, ühele kasinale motiivile toetuvad teemad ka üsna sarnased. Aga seda enam



"Nimed marmortahvilil" helilooja Margo Kõlar.

Anne-Malle Halliku foto

des propagandistlikku rahvusühtsuse idüll mõnest paljurahvuselise Nõukogudemaa filmist. Episoodist, kus kohalikud kodutütred pärast lahingut vapraid sõjamehi lauluga teravitavad, puudusid küll ainult veel kunstipäraselt paigutatud viljavihud, et idüll oluks täiuslik. Tuntud sõjafilmi standard töötab ka stseenides "Sõjamehed lökke ääres" ja marsilaulu kaadrites. Kõik on nii püüdliselt loomulik, et hakkab piinlik...

Filmimuusika kaalukaima osa moodustab Kõlari originaalmuusika, mis üldiselt väldib valjuhäälsust ning propagandat. Kõlari muusika annab tunde kätte, aga jääb mõnikord peaaegu märkamatuks. Selline peaaegu märkamatu mõjuväli vist ongi hea filmimuusika tunnus. Pärast teist filmivaatamist tundus, et just muusika loobki filmi "aura" — tekitab mingi pildireas eneses puuduva olulise tähenduse ja tundevärvingu.

mängib siis kaasa muusika mingi üldisem omadus: tämber, koloriit, ajakulg.

Tegemist on sõjafilmi — ja see tähendab pinget, kurbust, hirmu ja ohutunnet. Siin ei ole midagi eriti leiutada: ohuolukordade muusikas kõlavad kõrged keelpilliklastrid, ärevad tremolod, elutud tämbrid väga madalas registris, närvilised koputused ja plöksatused. Muusikas on üks väga ilmekas tardunud hirmu või ärevuse kujund: tertsis juhtooni langev minoorne tetrahord, milles kangastub mitme sajandi muusikaliteratuur.

Mõni vaevu märgatav, kuid psühhohrillerliku salakavalusega teadvusse sööbiv taust (madal bassiheli või klaster) meenutab Stephen Kingi romaani ainetel tehtud filmi...

Oluline on, et Kõlari ohukujundid ei ole ülekrutitud, vaid nagu vaikne, ohtlik kontrapunkt — poolvarjust ilmuv, sageli ka filmi tegevusmüradega ühte sulav alltekst.

Ohukõlade sees on suur hulk soojuse saarekesi. Keskkel kohal on filmis armastuse teema: pehme kitarrikõlades meloodiafraas, mis ilmub Ahase ja Marta kohtumise ajal filmi alguses, aga ilmutab end veel hiljemgi — lõpuks ka filmi “järelõnas”, kus klassiruumi ukse vahelt piilub “sümboolne” algklasside poisike...

Teejoomise stseenis, kus noored esimest korda sügavalt silma vaatavad, on helilooja muusikasse kirjutanud selle nõidusliku hetke, mil armastuse haldjas noori hingesid puudutab. Muusikas käib üks imeõrn “kõll”, siis sünnib eimillestki soe, kandev heli ja alles seejärel tuleb armastuse teema. Kõlari muusika minimalistlik täpsus ei ole kuidagi tuim või formalistlik. See puudutab hinge ja alateadvust.

Enamikus teemadest ongi tuumaks vaid lühike motiiv või mingi kõlakujund. Üks neist ilmub, kui pildis on Ahas ja tema vend ja jutuks on peresidemed ning kodu. Koduteema äiutab rahulikku terts-sekund-motiivi, milles on rahvalaulu hõngu, aga mis on ometi piisavalt universaalne, et mitte plakatlikult folkloorsena mõjuda. Muusikas on veel mõni rahumeelne, lähisuhteid või inimlikkust markeeriv teema — ikka väikeste motiivikeste kujul. Niisama filmi vaadates neid eriti ei eristagi.

Filmis on ka võidurõõmu ja jõukülluse hetki, mille teemad on avarad ja fanfaarsed, viskuvad rõõmsalt üle kolmkõlade, üles oktaavi tippu. Üks nendest, vallutav ja võidukas, ilmub rünnaku või lootuse hetkedel. Teine teema kannab vabadustunnet ja eluiha ning kõlab nagu põgenemise või pääsemise kujund.

Aga ülekaalus on siiski ohutunde värelused, lüürika ja kurbuse kujundid. Erakordne on stseen, kus noor sõdur lahingus “ära pöörab”: muusikasse tuleb taevase orkestri imevaikne häälestumiskaos... Filmil väljendusrikkaim teema on langevate akordisekventsides rida, mis mõjub nagu tasaste ohetede või nuuksumiste ahel. See ilmub esimest korda, kui üks laps-sõjamees peidab ennast “tõe hetkel” sineli alla ja nuuksub surmahirmust. See teema ennustab ja leinab juba ette, kõlades ka enne lahingusteeni, kus tulevad esimesed laibad.

Filmi lõpus, noorte sõjakangelaste autasustamise hetkel, kõlab vapper oboehäälnel teema, aga selle taustaks on needsamad leinaliselt ohkavad akordid. Muusika võtab

stseeni paatose maha: lapsed olid sõjas, osa neist tapeti, mõned jäid lihtsalt ellu...

Kõlari filmimuusika delikaatsus on mõjuv. Selles on kasinalt patriootilisi hingepaisutusi. See laotub üle kogu pildikeele ja ütlebki lihtsalt: lapsed olid sõjas. Nad tapeti ära nagu sõjas ikka. Meie oleme siin, alles.

Andrei Hvostovi panid filmi leebus ja ilusad unenäolised pildid “Eesti Ekspressi” kommentaaris kurja vanduma ja ropusti ütleva. Liiga kunstipärane ikoon, liigpalju ilu mõjub vapustusena ja provokatsioonina inimestele, kellel on identiteediprobleeme. Neile, kes ei usu ja ei suuda samastuda, vaid vaevlevad kahtlustes ja künismis.

Selline kahtleja tahab küll enamasti just nimelt ja eriti kirglikult uskuda, aga erinevalt keskmisest inimesest vajab ta eriti võimsaid kinnitusi. Ta vajab tõelist — pisaraid, verd, higi ja püksitegemist. Kõik selleks, et oleks võimalik uskuda.

Ridade vahelt võib lugeda, et ka mõned teised, intellektuaalid või muud liiki üksiklased, elavad ehk isiklikku usuleigust läbi, aga ei vihasta, ei ropenda, vaid hoopis kurbustavad, et ikoon ei ole “päris”. Nemad ootavad vee peal kõndimist ehk virtuoosset, standarditest vaba kõrgkultuuri. Kokkuvõtvalt tahavad nemadki usku ja tõe.

Paradoks on, et just valetades — läbi unenäo ja disaini vine — kõneleb “Nimed marmortahvlil” kogemata tõtt meie ajalootunnetusest. Eestlaste ajalool ei ole olnud eluõigust. Meie rahvuslik ajalugu on alati olnud reaalpoliitika vang. Eestlaste jaoks ongi ajalugu pigem nagu disainitud unenägu, mälestuse mälestus või kostüümiesitlus. Täna eriti.

WONG KAR-WAI



"Aeg ja tuhk", 1994. Leslie Cheung (Ou-yang Feng).

Kaheteistkümne aasta jooksul loodud seitsme mängufilmiga on Wong Kar-wai loonud märkimisväärselt järjepideva tööde kogu, mis on võrdselt nii üllatanud ja rõõmustanud kui vahel ka eksiteele viinud tema järgijaid. See kultuuri "nähtus", kelle nimi, nagu Quentin Tarantino omagi, sai kiiresti terve filmitegemise stiili ühisinimetajaks, on tegelikult palju mitmekesisema amplituuda režissöör, kui jääb mulje tema trenditeadlikest töödest "Chungkingi ekspress" (*Chung King Express*, 1994) ja "Valmis armastuseks" (*In the Mood for Love*, 2000).

Tema parimates filmides, nagu "Need metsikud päevad" (*Days of Being Wild*, 1991) ning "Aeg ja tuhk" (*Ashes of Time*, 1994) toimub tegevus suletud keskkonnas, mis on täidetud tegelastega, kes otsivad heitlikus maailmas emotsionaalset kindlust. Filmis "Need metsikud päevad" taasloob Wong oma mälestusi 1960-ndate Hongkongis Šanhaist pärit immigrandina; "Aeg ja tuhk" tugineb tema oma nooruslikule armastusele traditsiooniliste mõõgavõitlusklassikute vastu. Mõlemas filmis on melanhoolset igatsust aegade järele, mis on pöördumatult möödas.



"Kui pisarad kaovad", 1988. Jacky Cheung ("Kärbes").

Wongi filmitootmismeetodid on üha enam muutunud avastusretkedeks iseendas; kaootiliselt organiseeritud võtted toimuvad minimaalse, pidevalt muutuva stsenaariumi põhjal, milles stsenarist-režissöör näib jõudvat lõpliku nägemuseni alles paljude möödivate kapriiside kõrvaleheitmise järel – nii filmis "Õnnelikult koos" (*Happy Together*, 1997) kui ka "Valmis armastuseks" lõigati mõned tegelased välja alles montaažilaual. Selle kümnenäädil väljakutseks saab Wong Kar-wai võime tõestada end omaloodud imidži valitsejana.

Wong Kar-wai on sündinud Šanghais, Hiinas, 17. juulil 1958. aastal. Viis aastat hiljem emigreerus tema perekond Hongkongi. Pärast graafilise disaini õpinguid Hongkongi polütehnikumis ja fotograafiahuvi tekkimist läks ta kooli lõpetamise järel 1980. aastal tööle telejaama HK-TV. Olles algselt registreerunud kursustele, töötas ta end üles assistendina ning hiljem sai temast juba seriaalide ja seebiooperite stsenarist.

Selle, oma stiili tõttu Läänes ülistatud režissööri puhul unustatakse tihti, kus on tema filmide juured tegelikult. Kui Wong TVBst 1982. aastal lahkus, suundus ta filmitööstusse, alustades stsenaristina näiteks järgmistes filmides: Frankie Chani "Vaikne romanss" (*Silent Romance*, 1984), "Magus alistus" (*Sweet Surrender*, 1986) ja "Hüvasti, mu arm" (*Goodbye My Love*, 1986); Joe Cheungi "Rosa" (1986) ning "Leekides vennad" (*Flaming Brothers*, 1987); Jeff Lau "Kummitav politseipood" (*The Haunted Cop Shop*, 1987)

ning Norman Law "Tulelkõnd" (*Walk on Fire*, 1988).

Näitlejad, režissöörid ja tehnikud, kellega ta neil aastail kokku puutus, olid hiljem ka tema enda filmides osalised. Frankie Chan lõi muusika nii "Chungkingi ekspressile" kui ka "Langenud inglitele", Joe Cheung mängis filmis "Valmis armastuseks" ja Jeff Laust sai Wongi partner firmas *Jet Tone Films*. Ka tema võttegrupp on jäänud imetlusväärset järjepidevaks: Austraalias sündinud operaator Christopher Doyle on üles võtnud kõik tema mängufilmid peale ühe (ning on välja teeninud Wongiga võrdse tunnustuse filmide "väljanägemise" eest), William Chang on olnud kõigi Wongi filmide kunstnik ning ühtlasi monteerinud ka enamiku neist, Tony Leung Chiu-wai, Maggie Cheung ja Leslie Cheung on mänginud korduvalt tema filmides, vaatamata sellele, et tihti ajasid tema töömeetodid neid segadusse. Tegelikult on Wong, arvestades tema filmide kommertsiaalselt suhteliselt tagasihoidlikke tulemusi, mis ei ole Hongkongis kunagi kassarekordeid purustanud, saanud pidevalt töötada küllaltki kõrgekaliibrilistest staaridest koosneva meeskonnaga.

Kowlooni jõugud

Wongi karjääri algusrajad läbi televisiooni ja filmitööstuse ei erine just palju enamiku Hongkongi lavastajate omadest, kuid hakates režissööriks, leidis ta endale iseloomuliku tegumoe juba esimese filmiga. "Kui pisarad kaovad" (*As Tears Go By*, 1988) on küllaltki tavapärase tänavadraama Mong-

koki-nimelise tihedalt asustatud ning kuritegevusest läbi põimunud Kowlooni linnaosa triaadidest, milles kaks ühe bossi alluvuses töötavat noort kõriloikajat Wah (**Andy Lau**) ja Tony (**Alex Man**) on pidevalt nugade peal. Vägivallalaine algab aga sellest, kui Tony mõnitab Wahi sõpra "Kärbest" (**Jacky Cheung**) ning film lõpeb järsult Tony ja Wahi surmaga pärast seda, kui esimene on otsustanud võtta enda peale reeturi tapmise.

Vähese süžee ning struktuuri tõttu muutub film küllaltki ruttu ennast kordavaks meestevaheliste suhete ning võimuvõitluse kroonikaks – **Maggie Cheungi** roll Wahi nõona heidetakse kõrvale praktiliselt alguses – ning tänu operaator **Andrew Lau**le on ainus huvitav asi selle filmi juures visuaalne külg: neoonselt lõõmavad ning säravad öised Mongkoki tänavad, juhuslikud õitselepuhkemised visuaalias ning kaks uduses aegluubis vägivallastseeni, mis filmiti kümme kaadriku sekundis ning iga kaadrik kopeeriti lindi-

joni dollarise/HK 11,5 miljoni dollarise Hongkongi kogukassaga on see siamaani Wongi edukaim film kodumaal) ning Wongi järgmist ambitsioonikat projekti "Need metsikud päevad" toetas juba sama firma *In-Gear Films*, mida juhtis koos oma venna **Roveriga** kunagine matinee-ïdol **Alan Tang**.

Hongkongi eeleogia

"Need metsikud päevad" (*Days of Being Wild*, 1991) sai Wongi sõltumatu stiiliseerijakarjääri alguseks ning on siamaani tema filmidest kõige meisterlikum ja isiklikum. Kuna film oli alguses mõeldud kaheosalisena, näeme selles **Tony Leung Chiu-wai** õhtuseks väljaminekuks valmistuva mäguri rolli, mis tuleb sisse alles lõpus ja jääb seetõttu arusaamatuks (ning jääb ilma ka ärateenitud tunnustusest). Kuid film ei saanudki valmis, sest pärast esimese filmi läbikukkumist hüppasid vennad Tangid alt ära.



"Need metsikud päevad", 1991. Maggie Cheung (So Lai-chen).

le topelt – võte, mida Wong kasutas juba laiaulatuslikumalt filmis "Aeg ja tuhk". Lau, kellest sai varsti samuti tunnustatud lavastaja, oli kaasrežissöör "Chungkingi ekspressis" ning juhtis teist võttegruppi filmides "Need metsikud päevad" ning "Aeg ja tuhk".

Film oli mõõdukalt edukas (1,58 mil-

"Need metsikud päevad" on siamaani võimas eeleogia tervele Hongkongi kino ajastule, mida vaataja näeb läbi Wongi lapsepõlvemeenutuste ja praeguse tundeerksuse filtri. Kuigi tegevus toimub umbes 1960. aastal, kui ta tegelikult oli alles kaheaastane ja elas hoopis Sanghais, on see pilt tema enda kui

multikultuurses Hongkongis üles kasvanud šanghailasest sissesõitnu mälestustest. 1950-ndate lõpp ja 1960-ndate algus, ning filmi tegevuspaigaks on nii Hongkong kui ka Kagu-Aasia. Isegi filmi pealkiri on trükitud vanaaegses kirjas ning tolle aja traditsioonilises stiilis paremalt vasakule loetavalt.

“Chungkingi ekspress”, 1994. Valérie Chow (stjuardess) ja Tony Leung Chiu-wai (politseinik nr 663).



“Langenud inglid”, 1995. Michelle Reis (agent).



Süžee on nagu tavaliselt lihtne, antud juhul on selleks draama, mis keskendunud Yuddy (Leslie Cheung), ärahellitatud ja igavlevale noormehele, kelle on üles kasvatanud šanghailannast kasuema (Rebecca Pan). Yuddy võrgutab ning jätab siis maha üksiku Macau tüdruku (Maggie Cheung), hakkab siis tegelema kõrtsitüdrukuga (Carina Liu) ning läheb Filipiinidele oma pärisema otsima. Seal tulistatakse Yuddyt, kui ta üritab passi võltsijat vahele võtta. Tema maailmas ekslevad veel teisedki üksikud suhtlemisvõimetud hinged, nagu kõik Wongi tegelased ikka — sõber (Jacky Cheung) ja endisest madrustest politseinik (Andy Lau).

See unikaalse ja enesekindla stiili ning atmosfääriaga teos sai hiilgasliku arengu tähistajaks võrreldes filmiga „Kui pisarad kaovad”. Christopher Doyle’i käe all puhtalt ning küllastunud värvidega üles võetud filmil on eneseteadlik retro-väljanägemine ilma pettuse ja perioodi artefaktideta. Hilisemas filmis „Valmis armastuseks” võttis Wong sama materjali ja muutis selle stiilseks stiili pärast, siin on aga tegelastel, sõrmede vahelt liivana jooksva aja vangidel, tõeline elu maailmas, mida kunagi ei ole mujal eksisteerinud kui Wongi mälestustes.

(Võitlus)kunstide meister

Suutmata lõpetada filmi „Need metsikud päevad”, pöördus Wong tagasi oma kommertsiaalsete juurte juurde, kirjutades fantaasiafilmi „Hinge päästja” (*Saviour of the Soul*, 1991) stsenaariumi, mis oli modernne versioon Louis Cha (alias Chin Yung) klassikalisesest võitluskunsti-romaanist. Ka oli ta tegevprodutsent ja kaasrežissöör oma partneri Jeff Lau filmis *The Eagle Shooting Heroes: Dong Cheng Xi Jiu* (1993), mis oli mänguline nägemus ühest teisest Cha klassikast. Mõlemaid saatis suur kassaedu, eriti just viimast, mis jõudis linale 1990-ndate alguse võitluskunsti-filmide buumi kõrghetkel.

The Eagle Shooting Heroes oli mõeldud kaheosalise seeria teise filmina, mis oleks kasutanud samu Cha romaani tegelasi ning valminud Wongi ja Lau *Jet Tone Films*’i ning *Tai-vani Scholar Films*’i Hongkongi tütarfirma koostöös. Olles Hiina 1993. aasta parimat filmi ootava avalikkuse surve all, kiirustasid Wong ja Lau filmi tootmist tagant ning koorasid selle üle oma seltskonna sisenaljade ning ennekuulmatute fantaasialendudega. Pärast selle filmi edu pöördus Wong tagasi oma esimese filmi tootmise juurde, millest oli Hongkongi stuudiotest filmitud vaid viiendik, kuid ta pidi ootama sama aasta saveni, et saada kokku võttegrupp ning lõpetada filmimine kusagil Hiina kõrvalises kolkas.

Umber 5,5 miljonit dollarit hiljem sisse toonud, tuli „Aeg ja tuhk“ (*Ashes of Time*, 1994) lõpuks välja süнге ja jultunud nägemusena tervest võitluskunsti-filmide žanrist, mis erines *Eagle Shooting Heroes*'ist nagu kriit juustust. Kasutades kahte Cha romaani tegelast (keda mängisid Leslie Cheung ja Tony Leung Kar-fai), räägib film keeruka loo möödunud aegadest, keskendudes valdavalt Cheungi mängitud möögavõitleja värbamisele kahe inimese maskeeringsu hermafrodiidi poolt (Brigitte Lin) tapmaks tema teist poolt ning ka Leungi tegelast.

Paljude tegelaste, labürinditaolise süžee, kaadritaguse jutustaja monoloogi ja äkiliste märulistseenide (veteran-koreograaf Sammo Hung) tõttu on see film eeleegia Hiina möögavõitluse traditsiooni kangelaslik-süңgele poolele. Nagu „Need metsikud päevad“ eksisteerib sellegi filmi realiteet vaid antud žanrile spetsialiseerunud kirjanike peas ning Wongi enda mälestustes, tegelasedki on õnnetutest armastajatest üksiklased, kelle aeg on otsa saamas. Järjekordselt saavutab film tänu Doyle'i värvipaletile, erinevatele filtritele, vastandvärvides kopeerimisele ning seepiakarva toonidele poeetilisuse, mis ületab peaaegu arusaamatuks jääva süžee. Siiski on see film Wongi Lääne austajate poolt kõige vähem tunnustust leidnud.

Maitsekalt stiilne kiirtoit

Olles pettunud oma mammutfilmis „Aeg ja tuhk“ venimises, filmis Wong võtete lõpu ja järeldootmise vahepeal tagasihoidliku eelarvega „kähkuka“, millest sai tema kuulsaim töö. Kahe kuu jooksul käsikaameraga üles võetud, kiire montaaži ja kollaažisarnase lähenemisega „Chungkingi ekspress“ (*Chung King Express*, 1994) esilinastus Hongkongis 1994. aasta juulis, vaid kaks kuud enne filmi „Aeg ja tuhk“. Samal sügisel võistlesid mõlemad Euroopa mainekatel festivalidel („Chungkingi ekspress“ Locarnos ning „Aeg ja tuhk“ Veneetsias).

„Chungkingi ekspress“, mis sai oma nime Kowloonis asuva kuulsa *Chung King Mansions*'i hotellide ning poodide kompleksi järgi, on 1960-ndate nostalgias läbi imunud demonstratiivne trendiharjutus ning maagiline ja mõistatuslik retk läbi Hongkongi alllinna üksiklaste elu. Esimene kahest loost ristab noore politseiniku, kelle elus puudub armastus (Hiina – Jaapani popstaar Takeshi Kaneshiro), ning tundetu, blondi parukat ja disaineri-päikesepille kandva narkodiileri (Brigitte Lin) rajad. Teine, kaasahaaravam lugu keskendub noorele „Keskõise Ekspresi“ nimelise kiirsõõgikoha müüjale (popstaar



„Õnnelikult koos“, 1997. Leslie Cheung (Ho Pong-wing) ja Tony Leung Chiu-wai (Lai Yiu-fai).

Faye Wang) ning järjekordsele üksildasele politseinikule (Tony Leung Chiu-wai), kes muutub Wangi tegelaskuju kinnisideeks.

Filmile annab palju juurde energiline muusika, eriti ansambli „Beach Boys“ lugu „California Dreamin“ teises osas, ning Wangi rõõmustavalt napakas näitlejatöö. Kokkuvõttes ei ole film aga muud kui seeria elava-montaažilisi löike, mis algavad mõne hea lauluga, mida on küllaltki lõbus vaadata ning ka tegelased on selgelt Wongi melanhoolia universumi pärisasukad. Valdav osa režissööri austajaid (eriti just Läänes) peab seda filmi „Wong Kar-wai stiili“ täpsemaks näiteks.

Pärast seda imetlusväärset loovenergia puhangut, mis kinnitas tema *art-house*-kino lemmiku positsiooni nii Idas kui Läänes, hakkas Wong end oma järgmises filmis „Langenud inglid“ (*Fallen Angels*, 1995) juba kordama. „Langenud inglid“ mõjub „Chungkingi ekspresi“ ülessoojendusena, olles samas liiga eneseteadlik ning küllaltki suvaliselt üles

ehitatud vaataja endast väljaviimisele. Film keskendub viiele öö-olendile: nimetule tapjale (Leon Lai), esmatarbekaupade poe omanikule (Takeshi Kaneshiro), tapja „agendile“ (Michelle Reis) ning kahele naisele (Karen Mok ja Charlie Young). Nende teed ristuvad korduvalt pöörase montaaži, kaadritaguse jutustuse ning kiiresti tüütama hakkavate visuaalsete pettemanöövrite puntras.

Kaks aastat hiljem tegi Wong aga taas edusamme filmiga „**Õnnelikult koos**“ (*Happy Together*, 1997), mis vaatamata kaootilistele võtetele Argentinast osutus kõige sirgjoonelisemaks ja küpsemaks tööks pärast tema teist taist „Need metsikud päevad“. „Õnnelikult koos“ sulatab kokku „Aja ja tuha“ melanhoolia mõningate „Chungkingi ekspressi“ visuaalsete ja muusikaliste elementidega, tekitades seega iseloomuliku hübriidi. Plaani järgi *gay*-temaatilise filmina osutus see seksuaalvähemuste küsimust vaid vaevalt riivavaks looks, mille põhirõhk on kahe meessoost tegelase emotsioonide – kaotusvalu, kahetsus, armastus, vihkamine ning õnn – universaalsusel.

Wong näib püüdvat filmi *gay*-element tee pealt eest saada nii ruttu kui võimalik. Enne tõsise Lai (Tony Leung Chiu-wai) ja kergemeelse Ho (Leslie Cheung) tüli ja ajutist lahkuminekut torkab ta vaataja kiirelt nende voodistseeni; siis aga, kui Lai võtab Ho tagasi (maadeldes samal ajal probleemiga, mida ette võtta oma emotsionaalselt ebastabiilse sõbraga), muutub film monokroomsest värviliseks. Argentina kujutab filmis endast pahupidi pööratud versiooni Hongkongist, kus

tunded ja sotsiaalsed normid on segi paisatud; kui aga loo lõpus jõutakse tegevustikuga Aasiasse, on võimsalt tunda koju tagasipöördumise emotsiooni, mida võimendab „The Turtles’i“ kuulsa nimiloo kasutamine.

„Õnnelikult koos“ on tunduvalt vähem pöörane kui „Langenud inglid“ ning tohutult palju annab sellele juurde Doyle’i kaameratöö, mis loob üleni pastelsetes värvides teralise struktuuriga kontrastse maailma. Cheung ja Leung toovad filmi keskmesse suhtesse mängulisust, mis hoiab ära loo vajumise seksuaalpoliitika mülkasse. Taas jooksevad need tegelased ajaga võidu realistikus, kuid tegelikult väljamõeldud maailmas.

Valmis armastuseks

Vaatamata filmi „Õnnelikult koos“ stiiliga žongleerimise värskusele näitas Wongi karjäär siiski oma reputatsiooni ning üha kaootilisemateks muutuvatesse töömeetoditesse löksujäämise märke. Pärast mitmeid valestarte ning üle parda heidetud projekte ujus ta siiski taas pinnale filmiga „**Valmis armastuseks**“ (*In the Mood for Love*, 2000), mis pidi algselt üles võetama vaheldumisi ühe teise filmiga („2046“), kuid jõudis viimase-minutirüseluses ette, saades kutse Cannes’i festivalile.

Kuigi Wongi jüngrid on tõstnud „Valmis armastuseks“ kinematograafilise *objet d’art*’i tasandile, ei ole see siiski palju enamast kui „Nende metsikute päevade“ kordus, mis on tunderikkusest paljaks püगतud ning mõtetelageduseni stiliseeritud ilus, kuid tühi artefakt. „Valmis armastuseks“, mis on ees-



„Valmis armastuseks“, 2000.
Tony Leung Chiu-wai (härri Chow).

pool nimetatuga sarnaselt viidud 1960-ndate Hongkongi ning millesse on taas tilkhaaval lisatud Wongi noorusmälestusi (**Rebecca Pan** mängib jälle šanghailannast immigranti), räägib loo kahest kõrvuti elavast üürnikust (**Tony Leung Chiu-wai** ja **Maggie Cheung**), kes hakkavad teineteise poole tõmbuma pärast seda, kui on avastanud kummagi abikaasa armusuhte.

Sellal kui filmis „Need metsikud päevad“ oli ajastu disain alati narratiivi ja karakterite teenistuses, muutub see käesolevas filmis asjaks iseendas; minimalismi ja lausa fetišistliku huvi tõttu Cheungi värvikirevatest *cheongsam*’idest koosneva garderoobi vastu jookseb „Valmis armastuseks“ tühjaks kõigist ehedatest tunnetest. Montaažis otsustas Wong välja jätta peaosatäitjate abikaasad, neid mängima pidanud **Pauline Sueni** ja **Roy Cheungi** häält on kuulda vaid kaadri tagant. See film, milles on korduvalt kasutatud **Michael Galasso** muusikat ja **Nat „King“ Cole**’i laule, areneb aeglases tempos, kokkumonteeritud arglike kohtingute jadana, muutudes mahlakalt filmitud, kuid ülepingutatud stiiliharjutuseks, mida valgustab vaid Pani värvikas näitlejatöö ning Leungi kurblik poisilik sarm.

Kuigi osa filmist „2046“ võeti linti juba „Valmis armastuseks“ tegemise ajal, lükati filmi lõplikku tootmist 2001. aasta suvel taas edasi. Põhjus, nagu alati Wongi puhul, jääb saladuseks. Wong on kirjeldanud eespool nimetatut kui „ooperlikku *sci-fi* filmi“, arvata-vasti saab tegevusajaks viiskümmend aastat pärast Hongkongi üleandmist Hiinale, kuigi 2046 on filmis „Valmis armastuseks“ ka Leungi tegelaskuju hotellitoa number. Kas „2046“ jätkab „Valmis armastuseks“ *cul de sac*’i või taaselustab Wongi karjääri nagu „Õnnelikult koos“ seda tegi, saab näha. Wong on ikka veel üllatustele kalduv lavastaja – ka enda jaoks.

Aastaraamatust „Variety International Film Guide 2002“ tõlkinud ELEN LOTMAN

DEREK ELLEY on aastaraamatuga „IFG“ seotud kolmkümmend aastat, mille vältel ta on pidevalt kirjutanud Ida-Aasia filmikunstist. Ta on ajakirja „Variety“ vanemfilmikriitik.



Wong
Kar-wai.

WONG KAR-WAI on sündinud 17. juulil 1958. aastal Šanghais, viiendast eluaastast elab Hongkongis. Filmid: 1988 „Kui pisarad kaovad“ (*As Tears Go By, Mongkok kamun*); 1991 „Need metsikud päevad“ (*Days of Being Wild, A-fei chingchun*); 1994 „Chungkingi ekspress“ (*Chung King Express, Chungking samlam*); 1994 „Aeg ja tuhk“ (*Ashes of Time, Dung che sai duk*); 1995 „Langenud inglid“ (*Fallen Angels, Dolok tinsi*); 1997 „Õnnelikult koos“ (*Happy Together, Cheun gwong tsa sit*); 2000 „Valmis armastuseks“ (*In the Mood for Love, Fa yeung nin wa*). Teinud 2001. aastal veel kolm lühifilmi.

MOODSALT TÕSINE

"VALMIS ARMASTUSEKS" (*In the Mood for Love, Fa yeung nin wa*). Stsenarist, režissöör ja produtsent **Wong Kar-wai**, operaatorid **Christopher Doyle** ja **Mark Li Ping-bing**, muusika: **Michael Galasso**, monteerija **William Chang Suk-ping**. Osades: **Maggie Cheung Man-yuk** (proua Chan), **Tony Leung Chiu-wai** (härra Chow Mo-wan), **Rebecca Pan** (proua Suen), **Lai Chen** (härra Ho), **Siu Ping-lam**, **Chi Chi-ang** jt. 35 mm, 98 min, värviline. © *Block 2 Pictures* (Hongkong)/*Paradis Films* (Prantsusmaa), Hongkong – Hiina, 2000.

Hongkongi dändi, disaineri haridusega **Wong Kar-wai** filmid "**Chungkingi ekspress**", "**Langenuid inglid**", "**Õnnelikult koos**" ja ka "**Valmis armastuseks**" on lugude poolest kõik väga lihtsad, ilma oluliste puäntide ja pööreteta. Jälgitakse pikalt olmet ja detaile, korratakse stseene, põhiliselt söömist, toidukeetmist. **Wong Kar-wai** filmide lõppedes on tavaliselt väga suur isu hiina toidu järele.

Wong Kar-wai alustab võtteid ilma valmis stsenaariumita, improviseerib kohapeal. Selline meetod on kurnav kõigile; produtsentidele, näitlejatele ja režissöörile enda-

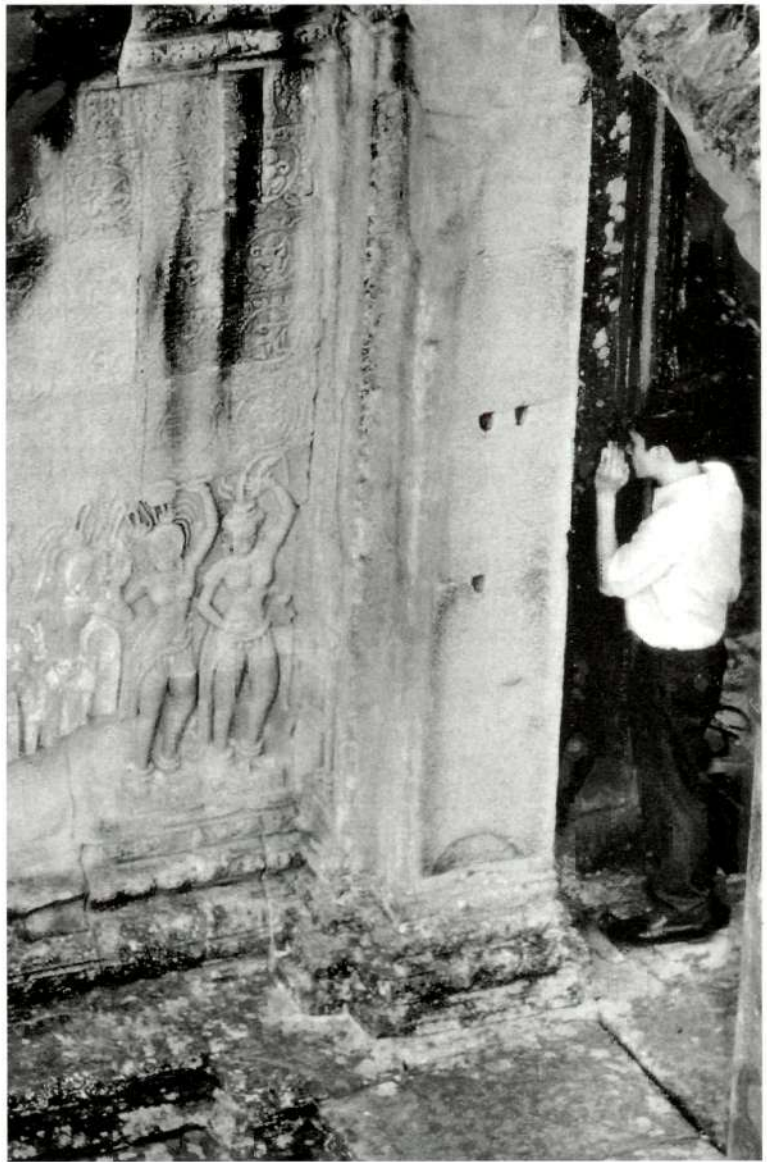
le. **Wong Kar-wai** põhinäitleja **Tony Leung** väitis pärast "**Valmis armastuseks**" võtteid, et töötab selle mehega viimast korda. "Pärast kuuekuulist võtteperioodi polnud meil isegi lugu, me ei teadnud, mida me teeme. Ta (**Wong**) lihtsalt ei tea, mida tahab," kurtis **Leung**. Ometigi pärjati **Leung** selle filmi eest parima meenäitleja tiitliga Cannes'i festivalil. Sellise heitliku tööprotsessi tulemuseks on väga filmilik, ainult piltides jutustatud ja tugeva atmosfääriga kino.

Wong Kar-wai filmides jääb palju asju kaadri taha, tihti on kaadrist väljas ka näitlejate näod, ka dialoogide ajal. Dialoogi on üldse väga vähe. Esiplaan on **Wong Kar-wai** filmides ebaterav, erinevad värvilised valgused ujutavad kaadri üle, või varjab tegevust mõni fookusest väljas esemedetail, näitleja asub kaamera suhtes kaugel. Suure, kesk- ja üldpaani jaotus **Wongi** filmides ei kehti. Kõik ujub ja muutub. Tihti filmib ta ainult suitsu, lampe, asju, kõige rohkem toitu.

Wongi operaator **Christopher Doyle** ennetab "**Dogma**" närvilist käsikaamerastiili, kuigi tema printsibiiks, erinevalt "**Dogmast**", on ilu. "**Valmis armastuseks**" pole enam kä-



"Valmis armastuseks", 2000. Režissöör **Wong Kar-wai**. Tony **Leung** (härra **Chow**) ja **Maggie Cheung** (proua **Chan**).



“Valmis armastuseks”.
Tony Leung
(härä Chow).

sikaameraga filmitud, nagu eelmised filmid, aga ka siin jätab Wong palju kaadri taha. Läbiv suurus inimese näitamisel on õlgadest puusadeni. Sees on käed, õlad, selg — n-õ keha keel. Kaadri taha jäävad ka kaks olulist tegelast, keda ei näidata kordagi. Kuuleme ainult nende häält. “Varjamise kunsti õppisin ma Hitchcockilt,” ütleb Wong ise. Sotsialistlik filmikriitik David Walsh leiab, et Wong jätab liiga palju näitamata. Suure kunsti jaoks on rohkem tarvis.

“Valmis armastuseks” lugu toimub 1962. aasta Hongkongis, kolmteist aastat pärast Mao võimuletulekut Hiinas. Hongkong oli

küll tollal Inglismaa koloonia, kuid asustatud Hiina väljarändajate poolt. Peategelasteks on rahvusvahelise laevanduskompanii sekretär Chan (**Maggie Cheung**) ja ajalehe toimetaja Chow (**Tony Leung**), kes kirjutab vabal ajal ka võitluskunstide seriaali. Mõlemad tegelased üürivad endale korteri ja satuvad elama kõrvuti. Nad ajavad oma igapäeva asju, käivad Nat “King” Cole’i muusika saatel (aegluubis) nuudleid ostmas, kuni ükskord satuvad vestlema. Nad avastavad, et neid seob ühine saatus. Nende abikaasad, keda kordagi ei näidata, on peategelastele kuskil eemal truudust murdnud (mitte omavahel).



"Valmis armastuseks". Maggie Cheung (proua Chan) ja Tony Leung (härra Chow).

Niisiis, filmi peategelasteks on kaks petetud abieluinimest. Edasi läheb nii, et nad peaksid nüüd teineteisesse armuma, aga seda päriselt ei juhtu, nad vist isegi magavad teineteisega, aga kokku ei jää. Üks sõidab ühte, teine teise kohta. Filmi lõpus näeme veel kord neid eraldi. Chanil on nüüd laps, aga me ei tea, kellega. Chow läheb Kambodža kloostri varemetesse, sosistab sinna oma saladuse ja katab augu kinni. Varjatud lugu varjatakse lõplikult.

Filmi põhikoe moodustab Chani ja Chow' öhkörn vöbelus, kas armuda või mitte. Tegelikult pole see ju teab mis huvitav, kui abielus pettunud inimesed ei taha kohe uut suhet. Uut armumist segavad vanad mälestused. Huvitav on, et Wong on võtnud eesmärgiks seda kurbuse ja lootuse segust meeleolu võimalikult täpselt kujutada. Meeleolu eristused on juuksekarva lõhkiajamiseni täpsed. See on minimalism, mis mõjub külluslikult. Kapriisne atmosfääriline kino. Videokasseti karbile kirjutatakse sel puhul: "Maagiline", "Lummav", "Hallutsinatoorne". Ja see ongi nii. Lugu veab edasi peategelaste segane armumisetunne, mis kord tekib ja siis jälle hajub. Chan ja Chow on teineteise vastu väga tähelepanelikud, hoolivad ja õrnad. Kõige

paremas meeleolus armastuse jaoks. Nad mõistavad teineteist poolelt sõnalt, kuigi see ei tee neid lähedasemaks.

Chan: "Abielu on keeruline. Kui sa oled üksi, vastutad ainult enda eest. Kui sa abiellud, siis kõik see, mis on sulle endale hea, pole enam piisav."

Chow: "Saan aru. Ma olen teiega ühes paadis."

Nad jagavad oma mälestusi, mängivad läbi võimalikke dialooge, mis juhtuks, kui nad oma abikaasadega uuesti kohtuksid. Nad valmistavad ennast selleks ette. Chow mängib Chani abikaasat.

Chan: "Kas sul on armuke?"

Chow: "Ei."

Chan: "Ära valeta."

Chow: "Jah, on."

Chan hakkab nutma. Chow võtab Chani käest ja rahustab, et see on ju mäng.

Chan: "Ma poleks uskunud, et see mulle nii valusalt mõjub."

Ja jälle jalutavad nad lahku. Kuigi Tony Leung pärast filmivõtteid väitis, et tahtis oma tegelaskuju luues olla rohkem *bad guy*, kes naisega teadlikult mängib, siis filmis on see vaid väike nüanss, mis teeb Chow' kuju veelgi armastusväärsemaks – vaevumärga-

tav jultunud naeratus, mille peale Chan häbelikult silmad maha lööb. Pinget lisab, et mõlemad tegelased tahavad olla truud ja väerikad.

Chow: "Me ei peaks olema samasugused nagu nemad."

Chan: "Ma arvasin, et sa armusid minusse."

Chow: "Ma olin uudishimulik, et vaadata, kuidas see toimub, nüüd ma tean. Tunded võivad hiilida märkamatu. Ma loodan, et suutsin end valitseda."

Selline nümfomaanlik pipardamine võib tunduda enda hinna kõrgemaks kruvimisena, liiga väljapeetud inimeste *cool*'i dialoogi arendamisena, sest tavalised inimesed petavad abielu salaja ja käivad isegi lõbumajades. Aga ju siis väärib armastus Wongi hinnangul kõrgeid panuseid. Film on truudusest ja siirusest armastuses. Tegemist on ka keskklassi ametnikega, kes veel ei tea, et armastus võib olla fiktsioon.

Wong filmib oma tegelasi väga tähelepanelikult, justkui läbi nende eneste silmade, nagu nad vaataksid teineteist. Ta kujutab Chani naisena, kellesse on võimalik armuda. Ja ta kujutab Chani ka eemalolevana ja kinnisena, mis viib neid märkamatu lahkumineku. Intrii ei toimu kahe inimese vahel, vaid mineviku ja oleva hetke vahel ühe inimese peas. Skeeem meenutab Alain Resnais' filmi "Möödunud aastal Marienbadis", kus kahe armastaja lugu viivad edasi mineviku mälestused, mis käesolevat hetke mõjutavad ja segavad. Ka Wongi film on erinevate aegade intriigist, kus uus armumine ja mälestus vanast armastusest teineteist segavad, aga tema film on palju lihtsam. Ehtne Hongkongi melodraama, šikk, stiliseeritud, väljapeetult disainitud. Kuna tähelepanu on meeololuvarjunditel, siis jääb palju asju näitamata. Wong väitis, et ta filmis ka stseeni, kus Chan ja Chow magavad, kuid viskas selle välja, sest ta ei tahtnud seda näha.

World Socialist Web Site'i filmikriitik David Walsh heidab ette, et üks rahvusvahelise merekaubanduse sekretär ei saa olla nii sõnakehv ja tujukas nagu Chan. See pole usutav. Samuti ei öelda midagi filmis ajastu tausta kohta. Poliitilised sündmused Hiinas ja kolonialismivastane mäss kuuekümnendate alguse Hongkongis jäävad välja, kuigi Wong on just selle ajajärgu valinud. Samuti liigitab Walsh Wongi melodraama fatalistlikuks. See on R. W. Fassbinderi termin, kui ta kunagi kritiseeris Claude Chabroli melodraamasid: inimene vaatab kurba lugu ja samastab ennast ohvriga. See on täpselt nagu minu elu! Ka mul on olnud selliseid lootusetuid suhteid. Elu on traagiline, teeb vaataja eksliku ja apaatsa järelduse. Kunstnikud peavad aru saama, et

selline melodraama on manipuleerimine. Südametunnistusega kunstnikud nii ei tee, väidab David Walsh.

Manipuleerimiseks Wongi filme pida da ei saa, selleks on nad liiga maneerlikud. Eriti "Valmis armastuseks". Maneer teeb nad

"Valmis armastuseks".
Tony Leung (härä Chow).



"Valmis armastuseks". Maggie Cheung (proua Chan) ja Tony Leung (härä Chow).



kergeks, samas ka heaks kaubaks Lääne turul, sest selline elegantne ettekujutus Hongkongist on vist kõigi mittehiiinlaste peas. Keha järgi istuvad *cheongsam*'i kleidid, laternad, unelevate silmadega mustades ülikondades kõhnad mehed. Orientaalsete mõjudega rumbamuusika. Tugevad euroopa kino mõjud. Hiiinlase Lääne-ihalus ja läänlase Hiina-ihalus kohtuvad kosmopoliitses Hongkongis.

David Walshi arvates on Wong Kar-wai südamealt karjerist. Aasia kino suur populaarsus Euroopas ja Ameerikas 90-ndate alguses on seotud Walshi arvates postmodernismi jõudmisega Aasia kinno, mis kohe muutus kergemeelseks ja kõigile meelelahutusstandarditele vastuvõetavaks. Ka tõsidus muutus moodsaks, muidugi lahjenenud kujul, täis stiilitsemist ja ambivalentsi. *Seriousness became fashionable*, väidab Walsh.

See väide puudutab tänase kino ühte sõlmpunkti, mille üle uue ja vana kooli kriitikud pikka aega ka siin Eestis vaidlevad. Uued kriitikud on avastanud, et tõsidus on tihti muutunud kinos vaid vormiks ja moeks, ilma et film tegelikult tõsine oleks. Paljud festivalifilmid viitavad formaalselt igavestele teemadele, mida tuleks justkui tõsiselt võtta, ilma et autor neid teemasid ise tõsiselt puudutaks. Näitena tuuakse Kiarostami & Co ja nn balti stiili. Vana kooli kriitikud küsivad aga jälle, et miks „moodne“ kino tõsidust väldib. Kumbki ei tunnista üksteise tõsidust. Teatri puhul öeldakse Mati Undile, et ta ei ole tõsine; Unt aga väidab, et ta on väga tõsine. Tõsiduse suhtes ei leita ühist keelt, see kutsus esile raevukaid vaidlusi. Seega on Walshi väide väga õige; tõsidus on muutunud moodsaks ja ambivalentseks.

Kui tulla tagasi „Valmis armastuseks“ juurde, siis stilisatsioon Wongi veenvust ei kahanda. Wongi näitlejad väarikust ei kaota, nende tõetunne mahutab palju tahke. Ka teesklus on põhjendatud. Näitlejatena ei tee nad tola ega mineta omaenda tõe- ja valetunnetust, poosid on pärit päriselust. Miks peaksid tegelaskujud ekraanil olema rohkem siiramad ja vahetumad, kui meie elus oleme? Kui meenutada prantsuse uue laine sündi, siis ka seal olid komplitseeritud teemad segatud ameerika gangsterkino ja B-filmi jultunud sarmiga. Kuidagi ei saa öelda, et Belmondo ja Karina olid odavad. Pigem elusad ja värsked.

Wong Kar-wai filmid on autorikino uuenenud turusituatsioonis, mis eristub tugevalt nii Hollywoodist kui ka ainult festivaližürii poolt vaadatud kinost. Näiteks Abbas Kiarostamist, võtan ma jälle kiusu üles. Kiarostami on vana kooli kriitika üks lipulaevu. Kiarostamit võib siin nimetada veel selle-

pärast, et ka tema „Tuul kannab meid“ kasutas varjamise tehnikat. Kiarostami puhul aga muutus see joon (minu arvates) tüütuks, kuna maailmanägemine, mida ta aialattidega varjas, on niigi juba käibetõdedega varjatud. Aga lõppude lõpuks, kellele meeldib Wong Kar-wai, kellele Kiarostami, see on rohkem maitseküsimus, mille üle vaidlevad snoobid.

Ainus kino, mille tõsiduses keegi ei kahtle, on *marketing*'i reeglite järgi tehtud (mitte ainult Hollywoodi) filmid. Kõik muu on vaieldav, aga kui keegi raha pärast loll mändgib, tuleb teda tõsiselt võtta.

Ja ega kino puhul ei pea kehtima mingi vääramatu progressiidee: mida parem film, seda paremini tal läheb. Rahvas vaatab seda, mida talle ette antakse, igas kinos näidatakse, reklaamitakse ja propageeritakse. Nii nagu on kadunud paljud tsivilisatsioonid, on ka 60-ndate ja 70-ndate Euroopa kino peenus ja ambitsioonid jäädavalt kadunud. Globaalse kapitalismi tingimustes tuleb vaadata Hollywoodi filme. Nende totaalne levisüsteem mõjutab ka teiste rahvaste kino. Ka David Lynchi hüsteeriad sünnivad dialoogis Hollywoodi meelelahutusmaailmaga.

Ja ka Wong Kar-wai on omamoodi *easy listening art-house*-kino. Ei midagi ohtlikku ega paljastavat, aga ometi on see filmikunsti kõrgpilotaaž. Wongi julge ja seni üldkehtivate tõdede suhtes ignorantne stiil näitab vaba vaimu. Ka stiilis on sõnum.

EHITAB LOODUSEST KATEDRAALI

"LEIGO JÄRVED". Režissöör ja operaator **Andres Sööt**, tootmisassistent **Ingrid Nõmmik**, *on-line* montaaž **Ivar Hansen** (Maurum OÜ), helindamine: **Ants Andreas** ja **Horret Kuus** (Film Audio OÜ), produtsent **Peeter Urbla**. *Betacam SP*, 49 min, värviline. © "Exitfilm", 2002.

Meie ühiskond on muserdatud muredest, põlvepikkune poisikenegi teab, et Eesti Vabariik on see koht, kus elavad maailma suurimad sulid, kus riigimehed on vargad ja kus rahvale aina tagumikku antakse. Kõik põevad siin depressiooni ja ainus viis mustast rusutusest lahti saada on end kuuse otsa riputada.

Vähemalt on sellise pildi loonud meie elust vaba meedia, seesama asi, mille järele me silmad ihast põlesid sovetihämaruses.

Oh, kui kaua oleme oodanud mõnda üllast tegu! Ja tegelikult on need olemas, ainult et "ei ületa meediakünnist", kuna leheruum ja eetriaeg kulub hävitamisele ja enesehävitamisele.

Andres Sööt on võtnud portreterida avalikkuse tähelepanust suhteliselt kõrvale jäänud **Tõnu Tamme**, mehe, kes on väärt paksu raamatut, olgu siis dokumentaalset või ilu-

kirjanduslikumat. Juba selle eest teenib Sööt kõvad plusspunktid. Kui film oleks tehtud kunstiliselt alla igasugust arvestust, oleks see ikkagi võit meie masendaval meeleolude maastikul, kuna on pühendatud headuse ja ilu sõnumi levitamisele.

Kes on Tõnu Tamm? Juhtumisi tunnen seda meest juba ehk kolmkümmend viis aastat ja võiksin temast jutustada järgemööda mitu õhtut. Ta on olnud teadlane, fotograaf, omakirjastuslike väljaannete põrandaalune paljundaja, lillekasvataja ja -müüja, aga ennekõike rännu- ja filmimees. Jah, Tõnu Tamm on oma amatöörfilmidega võitnud kõrgeid auhindugi, need on tal tehtud matkadel Sibeiri ja Vene põhjala ürglooduses. Igatahes mulle läksid nad sügavale hinge ning film Putoraanamaa koskedest, nähtud pisikesepisikese põngermanni silmade kaudu, püsib pidevalt mees.

Kui ma Andres Söödi filmi vaatasin, siis küsisin endalt – kas Sööt seda kõike ei tea? Kui lihtne oleks luua Tammeest portreed, pannes ta kommenteerima omaenda kitsasfilmitoodangut.

Ei, Sööt on "püsinud teemas", ei ole valgunud laiali. Valikuseadus kõlab: loobuda tohib, kaotada ei tohi. Mis tähendab seda, et portreterija võib tõesti jätta mainimata



"Leigo järved",
2002. Režissöör
Andres Sööt.
Tõnu Tamme.



"Leigo järved".
Andres Söödi fotod

väga olulisi asju, kuid portree ei tohi kannatada, meie mulje portreeteeritavast peab olema terviklik.

Isikliku tuttavana võin kinnitada, et Sööt on üsna lakoonilises keeles, väga nappide vahenditega loonud täpse kujutluse. Valik on olnud hoolas, sõel tihe – Söödile pole läinud tarvis isegi fakti, et president Meri on käinud Leigo järvemuusika kontsertidel ning Tammele on nende tegemise eest antud kõrge riiklik aumärk. Ja tõesti, nende rõhutamine oleks olnud valenoot meeleolude kapriisises partituuris, mida Sööt on meisterlikult valitsenud. Sööt on detaile fikseerides püüdnud kinni Tamme olemuse. Tihti näeme kaadrites ilmselt kõige kinematograafilisemat looma – hobust. Tamme ja hobust seob mingi ülevuse niit. Ka selge taevas ja suurejooneline maastik kuulub Tamme juurde, ja eelkõige muidugi muusika – Bach, Beethoven, Mozart.

Filmi suureks kolmikuks on inimene, loodus ja muusika ning nende kõrval tunduvad paljud asjad tühised. Inimene kujundab ümber loodust, et teha ruumi muusikale. Nii võimast asja edastada saab ainult minimalistlikult, igasugune kujundite pillerkaar rikus mängu. Efektid labastaksid, mida vähem, seda puhtam. Lihtsus on majesteetlik. Iialgi ei pane aga Tamm ette lipsu ning ei jäta välja ütlemata ka oma taunivat arvamust, kui vaja. Ja kindlasti ei määri ta kellelegi mett moka peale. Aga ta võib öelda teadlase sõna eestlaste genofondi ja ajaloo kohta.

Endal oleks pähe tulnud panna keegi kommenteerima Tamme ettevõtmisi – las kohalik võimumees räägib, millist kasu löi-

kab vald, kui Tamme järvemuusika kontserdid turiste Otepää kanti peibutavad; las looduskaitsja ütleb oma arvamuse uute, rajatavate järvede kohta, las muusikamees võtab jutuks repertuaari ja akustika. Aga ei. Kommentaarid nihutaksid minimalistliku struktuuri paigast, apelleeriksid mõistusele ja järeldustele, tõukaksid elamused ja kunstitaju tagaplaanile. Montaažis on vaja oskust loobuda, kes sellega hakkama saab, teeb hea filmi.

Sööt on toime tulnud. Just niisugune juurikas ongi Tõnu Tamm – teeb ainult seda, mis talle meeldib; ei küsi kunagi ühiskondlikku arvamust; ei pööra mingit tähelepanu tunnustatusele; ajab vaikselt ja jõuliselt oma asju, ei unusta ära ennast ega teisi. Positiivse elamuse nimel on see mees valmis paljuks; omal ajal seikles ta Siberis, nüüd rajab Otepää kandis järvi ning pühendab ennast muusikale. Ja samal ajal ei lase endal tükki küljest võtta. Loodus on talle katedraal, mets kunstimuseum.

Just ürgelemendid vesi, maa ja tuli on Tamme mänguruum ning pisisasju ei pane ta lihtsalt tähelegi. Ja Sööt on meie jaoks selle täpselt fikseerinud.

KOOS, KUID ÜKSINDA

"ÜKSINDA JA KOOS". Režii ja kaamera: **Andres Sööt**, AVID-montaaž ja helikujundus: **Mati Schönberg**, produtsent **Viiu Vanderer**. *Betacam SP*, 56 min, värviline ja mustvalge. © Enn Tarto, 2002.

Aastat viisteist tagasi iseloomustas varalahkunud teisitimõtleja Erik Udam üht läti vabamõtlejat ja saatusekaaslast, tänaseks samuti parematele puhkemaadele siirdunud Gunnars Astrat kui väga tublit mees, kes kahjuks ei osanud üksi olla. See oli probleem raskest nõukogude totaalkontrolli ühiskonnas, kui oli valitud avaliku vastupanu tee. Kui siin kirjutaja seitsmekümnendate aastate lõpul tutvus filmi "Üksinda ja koos" objekti **Enn Tartoga**, siis üllatas muude tema omaduste kõrval ka väga tugev sõltumatu üksindus, enesekindel põikpäisus. Eks põikpäiseks ole Tarto jäänud tänaseni ning näib, et ta on endiselt suhteliselt üksinda. Samuti nagu ta ei

võtnud omaks nõukogudeaegset kaksikelu, nii ei taha ta leppida "uue ühiskonna" kasumliku kaasajaga. Ja seda küllaltki üksinda.

Tuntud dokumentalisti **Andres Söödi** uus film "Üksinda ja koos" on portreefilm **Enn Tartost**. Autor on püüdnud edasi anda vabadusvõitleja ja teisitimõtleja, tänase seaduseandja ja sihipärase ning karmi elu. Atraktiivset filmimaterjali lähiajast, aastatest, millal aktiivselt tegutses ka Tarto, on säilinud vähe ning ilmselt ka filmi kasin eelarve on seadnud omad piirid – filmi ajastut illustreeriv materjal on napp. Kangelase käekäigu ilmestamiseks on appi võetud dokumentaalkaadrid, mis kahjuks korduvalt nähtud, nagu Vene vägede saabumine Eestimaa pinnale ning trafaretselt tobe kompartei kongress. Haruldasemad ja huvitavamad on lõigud Tallinna Draamateatri sisest piketist poliitvangide toetuseks. Ajastut oleks saanud ilmselt ka huvitavamalt kirjeldada.

Film koosneb üksteisele järgnevatest rohkem või vähem avalikest esinemistest, seo-



"Üksinda ja koos",
2002. Režissöör
Andres Sööt.
Enn Tarto Patarei
vangla ees.

tud filmi autori suunavate küsimustega. Kogunemisele järgneb koosolek, koosolekule istung, istungile nõupidamine jne. Filmis on vähe inimlikku soojust, "koos"-osa. Suunavad küsimused on kobavad, ei tekita pinget ega huvi. Film on karmilt kroonulik; ka stseen las-



"Üksinda ja koos". Enn Tarto Riigikogu hoone ees.

tega jääb nõrgaks. Enn Tarto oleks võinud jutustada hulga filmi elavdavaid lugusid oma kirjust elust, kui vaid oleks suudetud kogunenud kesta taha pugeda. Puuslikuks muutumise ohtu oleks film pidanud vältima. Jällegi on objekt tulemusest üle, mis kahjuks talvaline.

"Üksinda ja koos" algab ja lõpeb kroonuhoonega. Neliteist pikka aastat erinevates kinnipidamisasutustes veetnud Enn Tarto külastab filmi alguses koduvanglat, peagi praktiseerimise lõpetavat Patareid. Ilmselt turvalisuse kaalutlustel ei näe me aga kambreid endid, kus filmi peategelane ja hulk teisi eestlasi istuma olid sunnitud. Ei kuule me ka jutte seal veedetud aegadest. Kaamera fikseerib vaid pikakese haiglaosa ja ühe tapi-kambri, näha saab spetsiifilist haiglavoodit. Film lõpus suundub Tarto üle Toompea platsi riigikogu hoonesse, teise olulisse kroonumaja tema elus, saatjaks Jaak Joala lauldud "Obladi-oblada". Kuna vahetult enne on juttu Enn Tarto isiklikust rollist tänapäeva poliitikas, siis jääb kõlama soov oma liini jätkata, ükskõik kui põikpäine see ka ei tundu.

"Üksinda ja koos" huvitavamad osad on kujukad kaadrid riigikogu tööst kommunismi hukkamõistmise arutelul ning peategelase minek raamatukauplusesse, et osta kogumik "Sajandi sada Eesti suurkuju". Ilmneb, et üks sajandi suurkujudest, Enn Tarto, on kenadele kauplusenäitsikutele täiesti tundmatu isik. Filmilindile jäädvustunud stseenist järelduste tegemine jääb iga vaataja enda mureks.

Kolmteist aastat tagasi tegid Jaak Lõhmus ja Igor Ruus portreefilm *"Kolmkümmend aastat hiljem"* Enn Tarto võitlus- ja saatusekaaslasest Mart Niklusest. Film oli eelkõige poliitvang Niklusest, käigust vangilaagri varemetele ja tema pidulikust vabanemisest. Eesti filmikunsti jaoks oli tollal teemalt uudne "Kolmkümmend aastat hiljem" tähelepanuväärne sündmus.

"Üksinda ja koos" püüab haarata enamat kui poliitvangi saatus — ühe isepäise persooni täit elukäiku. Eesmärk on valitud raske ning Enn Tarto saladuslikud varjuküljed jäävad kahjuks tulevaste tegijate hõlmata.

KONTSERT KÜLL, KUID MITTE AINULT PORGANDIPIRUKALE

"KONTSERT PORGANDIPIRUKALE". Režissöörid Janno Pöldma ja Heiki Ernits, stsenaaristid: Janno Pöldma, Heiki Ernits ja Andrus Kivirähk, kunstnik Heiki Ernits, helilooja Olav Ehala, digitaalanimatsioon: Marje-Ly Liiv, monteerija Janno Pöldma, heli: Eesti Kristlik Televisioon ja *Atomic Studios Inc.*, heli kokkusalvestus ja helitaustad: "Film Audio", animatsioon: Tarmo Vaarmets, Marje Ale, Ülle Metsur, Antanas Povilionis, Eda Kurg, Eero Barndök, Leo Lähti ja Raul Lonia, ümberjoonistus ja vahefaasid: Katrin Vaher, Annely Põldsaar, Eve Luup, Eero Barndök, Krista Vanamölder, Sirje Aasrand, Kristiina Martinson, Eda Kurg, Sigrun Alaots, Ahto Aaremäe ja Riina Kabrits, arvutitöötlus: Ave Lainesaar, Anu Unnuk, Eli Mikk, Merle Rajandu ja Maare Liiv, näitleja: Anu Lamp, orkester: Olav Ehala, Ain Agan, Toomas Rull, Raivo Tafenau, Eeva-Liisa Ehala ja "Kii-gelaulukuuik", režissööri assistent Ere Tõtt, produtsendi abid: Rutt Unnuk, Linda Sade ja Peeter Tammisto, produtsent Kalev Tamm. 35 mm, 11 min 30 s, värviline. © "Eesti Joonisfilm", 2002.

Oktoobris esilinastunud joonisfilm "Kontsert porgandipirukale" on humoorikas koguperefilm, kus ka tegelased moodustavad omamoodi kogupereseltskonna – nimetame

neid siis tinglikult eideks, taadiks, tütretütteks ning "nende pere muudeks loomadeks". Kui eite-taati-tütrest on filmis enamjaolt kõrvalplaanel, siis kõik need pulli tegevad muud loomad on pigem värvikate põhitegelaste rollis. Siin on suur pime jänes, kes meenutab oma päikesepillidega mõnda mafioosot, dirigendist kass, siis nutikas hiirepaar ning samuti kaks koerust tegevat kärbsepoissi, kellele filmi lõpus sekundeerivad ka kaks "kärbsebeibi". Kogu see kirev seltskond sekkub terve aeg ekraanil ringi ning nende kentsakad juhtumused toimuvad nii maa peal, õhus, vee peal kui ka vee all.

Porgandipirukas puutub asjasse vaid niipalju, et eit kavatseb seda filmi alguses teha, siis juhtuvad kõik need äpardused ning lõpuks jõuab porgandipirukas ka lauale. *Happy end* ikkagi. Ning kes selle piruka retsepti peaks tahtma, siis palun – lõputiitrites on seegi olemas.

Situatsioonikoomika on küll filmi visuaalne mootor, kuid Olav Ehala muusika näib moodustavat sellele siiski n-õ struktuur-

"Kontsert porgandipirukale", 2002. Režissöörid Janno Pöldma ja Heiki Ernits.





“Kontsert porgandipirukale”.

se vundamenti, millele kõik need naljakad juhtumused pildis üles ehitatakse. Siinkohal peab aga rõhutama, et muusika kui filmistenaariumi alus on näivus, kuna pilt monteeriti valmis ikkagi kõigepealt ning oma muusika sobitas Ehala sellele hiljem. Kuid ega filmi idee sellest oluliselt muutunud — tegijad tahtsid teha ühe lõbusa audiovisuaalse kontserdi ning seda me ekraanil ka näeme. Päris töö algusjärgus, st selle aasta varasuvel oli küll plaanis teha **muusikalugu filmiga**, mida esitanuks siis “NYYD Ensemble” nii salvestusel kui ka oma kontserdil, valmis sai aga **filmilugu muusikaga**, kus interpreetidki teised (“Kiigelaulukuuik”, Olav Ehala ise, Ain Agan, Toomas Rull, Raivo Tafenau, Eeva-Liisa Ehala).

Nii või teisiti, pilt ja muusika moodustavad “Kontserdis porgandipirukale” üheskoos omapärase viieosalise tsükli, mis vormilt läheneb küll pigem süidile kui kontserdile. Kuid asi pole mõistagi terminites — iga muusikalispildiline üksus moodustab filmitervikus oma temaatilise episoodi, mis ülejäänutest eristub nii situatiivselt kui ka muusikaliselt.

Avamänguks on optimistliku toonusega osa “**Ärkamine**”, lauluteksti on siin vähe, kuid värvikat (“Good morning, ahhaa!” ja “Kiigelaulukuuiku” mitmehäälnelne “Bon appetito!”). Ka edaspidi tugineb laulutekst üksikutele märksõnadele, mis panevad tegevlaste karakterid väga kujundlikult paika. Nii et kui avamängu lõpul läheb taat, möök käes, porgandit lõikuma ning laulab sõnapaare “Bo-

rodino-Waterloo” ja “Wellington-Napoleon”, siis on tema karikatuursed ambitsioonid kohe selged.

Teine osa “**Lõbusad kärbsed**”, kus kärbsepoisid marsirütmis “Maradona-Ronaldot” lauldes vutti taovad, on muusikaliselt ehk kõige mitmeplaaniisem. Selles episoodis on ka teistest tihedam tegevustik. Järgmine “**Traagilised hiired**” on filmimuusikas ainus groteski kalduv osa — kui hiiremamma laulab “Armani, Versace”, siis hiirepapi vastab talle “Morte!” Moe- ja parfüümigurusid tuleb sel kombel “morte”-repliikidega veel, kuid rea lõpetab “Motorola, Coca-Cola” — “Morte!”, millele paneb punkti veel hiirepapi “Bella morte” ehk ilus surm. Saatemuusikas on traagika samal ajal mõistagi kõverpeeglis ning moodustab mingi leinamarsi paroodia.

See-eest järgmise episoodi, “**Kärbeste armastuse**” muusikas on huumorit vaid alguses, osa lõpp läheb teise võtmesse. Esiotsa muie missugune, kui kaks kärbsebeibi näevad *bossa nova* helide saatel kahte kärbsepoissi ja laulavad: “Leonardo di Caprio, Robert de Niro” ning nood siis vastu, et “Spice Girls”. Tööpoolest paar parajaid, ent osa lõpus kõlab muusika, milles Ehala tuntud kvaliteet tuleb esile kõige isikupärasemalt. Kui silmas pida helilooja käekirja selliseid näitajaid nagu kujundlik meloodia pluss eredad rütmifiguurid ja väljendusriiklik harmoonia. Pildis pole samal ajal ei kärbeste ega nende armastusega enam midagi pistmist — kaadris on hoopis eit, kes on peadpidi vee all ning harjab mingit kaheksajalga. Tegelikult on see sama muusi-



“Kontsert porgandipirukale”.

ka, mis avamängus, ainult et alles nüüd jätab pilt selle esilepääsemiseks piisavalt mõtteruumi.

Viimase osa “Porgandipiruka” helinid moodustavad koos filmi algusega tervele linateosele optimistliku toonusega raamistuse. Veel enam, et lõpuosa muusika näib kergelt pilavat Hollywoodi pateetilisi muusikastampe. Hollywoodlikkuseks on ka põhjust, sest tegelaste lauale on viimaks jõudnud porgandipirukas ja ekraanile *happy end*.

Olav Ehala filmimuusika on nähtus omaette, seetõttu pole imestada, et **Janno Põldma** ja **Heiki Ernits** oma multikas temale nii suure panuse tegid. Siinkohal võiks pikalt rääkida helilooja väga suurtest kogemustest (on ta ju eelmistel aastakümnetel teinud muusika peaaegu kõikidele Priit Pärna filmidele jpt), ent olulisemgi tundub olevat tema isikupärane stiil. Mille juured, muuseas, ongi ühelt poolt filmimuusikas ja teisalt muusikalis. Meenutagem, et Ehala kirjutas oma esimese filmimuusika 21-aastaselt (“Don Juan Tallinnas”, 1971) ning esimese muusikali 22-aastasena (“Oliver ja Jennifer”, 1972). Ükskord on need žanrid ka põimunud, nimelt valmis “Nukitsamees” filmina aastal 1981 ja muusikalina jõudis lavale jaanuaris 1999.

Sellised paralleelid tunduvadki Ehala puhul olevat põhilised tunnusjooned, kuna ta kirjutab muusikat filmile samadest printsiipidest lähtudes kui muusikalilegi. Teiste sõnadega ei loo ta filmi helis mitte illustratiivset tausta (ehk “tapeeti”, nagu öeldakse), vaid terviklikke muusikanumbreid, mis on tegeli-

kult omaette lood. Paljud neist on hiljem muutunud lauluhitideks ning sellistena ka plaadistatud, näiteks Ehala CD-l nimega “Kino. Teater. Muusika” (1998). Kas panite tähele, et erinevalt ajakirjast, mida praegu loete, on siin järjekord teine? Mõistagi pole see juhus, kuna filmimuusika on Ehala pärusmaa ning teater on alles teisel kohal. Töötaks ta Broadwayl, siis oleks ehk pilt vastupidine, aga siin Eestis...

Tulles tagasi Ehala filmimuusika stiili juurde, mille juured on muusikaliga ühised, torkab esimese asjana silma kahtlemata tema meloodiaanne. Asi, mis on nii kordumatu kui ka teiste poolt järeleaimamatu. Teisalt on eriline ka tema kooskõlade taju, mistõttu võib tema puhul rääkida ka kordumatust harmooniseerimisest. Harmooniajärgnevused pole tema muusikas väiksema tähtsusega kui meelde jäävad meloodiad – laulutervik nende ühendusest alles sünnibki.

Äsjane “Kontsert porgandipirukale” jätkab seda rida vaatamata sellele, et siin lauluhitte pole ega ka tule. Ning ega iga kord ole seda vajagi – Ehala muusika on seekord tõeline lõbus kontsert. Ehkki mitte ainult porgandipirukale.

VEIDRIKEST. MEIST KÕIGIST

“VASTLASÖIT”. Autor Ralf Siig, kaamera: Kadriann Kibus, muusika: Erik Satie. *Betacam SP*, 9 min, värviline. © CIUE, 2001.

“VARASTATI RÕNGASRIST”. Režii: Kaidor Kahar, pilt: Meelis Kadastik, heli: Henn Eller, montaaž: Leho Valmas; Vormsil käisid Lauri ja Kaido, teksti luges Marek Miil. *Betacam SP*, 31 min, värviline ja mustvalge. © “Kanal 2”, 2001.

“HOMO SAPIENS”. Autor Elen Lotman, juhendaja Rein Maran, muusika: Jaan Tätte “Minemine” ning Tarmo ja Toomas Urb “1”. *Betacam SP*, kaks versiooni: 20 min ja 11 min, värviline. © TPÜ filmi ja video eriala II kursuse töö, 2001.

Võib väita, et kultuuri loogika määrab ajaloo kulgu. “Vabadus, vendlus ja võrdsus”, mille kaudseks aluseks on ühelt poolt Rooma vabariigi kogemus ja teisalt tüvilood Sokratese- ja Kristuse-taoliste isiksuste triumfidest, määrab tegelikult tänapäevase pluralismi palge. Küsimus pole tegelikult mitte ainult selles, et vabadus ja võrdsus on teineteise suhtes vastuolus asuvad mõisted, vaid et pluralismi ideaal ja selle ideaali teostumine reaalsuses on samuti kaks eraldi asja.

Isiksuslike häälte paljusus muundub reaalsuses monoloogide paljususeks. Ühist ruumi jääb üha vähemaks – ma ei pea siin eelkõige/ainult silmas “kahe Eesti” fenomeni, vaid hulga sügavamat, s.o killustatumat olukorda. Oluline pole ka enam see, mida räägitakse, vaid kuidas, st millistele avalikele kanalitele (mis omakorda moodustavad omaette, tihti peale isetoimiva jõu) omatakse juurdepääse. Seetõttu, et kõikidel jõududel ei ole kanalitele ühesugune juurdepääs, võib klammerduda mingisuguse “avaliku arvamuse” ühtsuse külge. Tegelikult kõneleb igaüks üsna kitsa huvigrupi nimel – tihti peale moodustab huvigrupi kõneleja isik. Ning ka “arvamusliider” on tegelikult marginaal.

Seda olukorda kajastavad eesti noorema põlvkonna dokumentaalfilmid üsna täpselt.

Pean konkreetselt silmas kolme eelmisel aastal valminud filmi: Ralf Siia “Vastlasöit”, Kaidor Kahari “Varastati rõngasrist” ja Elen Lotmani “Homo sapiens”. Kõnealus-

tel tegijatel pole minu teada ei institutsionaalselt ega maailmavaateliselt ühist tausta. Ometi iseloomustab minu meelest neid filme mingi ühtne vaim – pigem: need filmid on sündinud mingi ühtse vaimu peegeldusena. Nime-taksin seda monoloogilise pluralismi vaimuks.

Vaatame filme lähemalt. Ralf Siig portreerib kaunis maimik-kilmilikus võtmes poliitik Tiit Toomsalu, kes taksoga Kundasse valijatega kohtuma sõidab ja seal vastlaliugu laseb (ühele vanamammile jalgadega otse kuklasse). Kaidor Kahar jutustab rahulikult ja kaalutlevas stiilis loo kahest noormehest, kes süütunde ajal Vormsi surnuaialt varastatud rõngasristi oma endisele kohale tagasi tahavad viia. Elen Lotman aga portreerib Aleksei Lotmanit ja Matsalu maastikku ning Jaan Tätte imeilusaid laule portreeritava ümber. Muuseas, vahest kolme filmi meeleolukaim kaader kuulub just Elen Lotmanile, haarates endasse keset teed kükitava konna esiplaanil ja tarmuka sammuga eemalduva Aleksei Lotmani tagaplaanil; samas on “Homo sapiens” tervikuna ehk kõige aeglasema tempoga, kippudes aeg-ajalt venima.

Niisiis annavad need filmid lühiportree kolme sorti marginaalidest. Olgugi, et Toomsalu on juba aastaid Riigikogu liige, kes hea meelega avalikus elus süüdimatult figuureerib, pole ta marginaal mitte ainult partei-lisel maastikul. Siig suudab lühikeste minutite jooksul tekitada arvatavasti mitmes vaatajas portreeritava suhtes võõristust. Teisisõnu: Toomsalust on kerge filmi teha, sest pole vaja muud, kui filmikaamerat spontaanselt käimas hoida, ülejäänud eest hoolitseb portreeritav oma tavatu käitumisega.

Kahari kangelased, kaks leebe süütunde käes vaevlevat noormeest, mõjuvad samuti marginaalidena, tavatute kujudena. Seda pigem positiivses mõttes. Süütunde olemasolu muudab tegelased vaatajale sümpaatseks, risti varastamine tavatuks (lõviosa vaatajaid pole risti varastamise – ja selle tagastamise – kogemust läbi elanud). Kahari film tundub kõige läbimõeldum, juhuslikkust on püüdnud kindlates piirides hoida: kohtumisi üsna erinevate Vormsi inimestega suunavad kaks pea-tegelast üpris hoolikalt valitud küsimustega.

"Vastlasõit", 2001. Režissöör Ralf Siig. Tiit Toomsalu Kundas.



Tavatu, harjumatu on ka Aleksei Lotmani mõtteviis "Homo sapiensis". Teadupärast on suurem osa Eesti elanikest oma loodusümbruse suhtes kui mitte ükskõiksed, siis leiged küll – olgugi, et meil on mitmeid tugevaid mõtlejaid, kes looduse taluvuspiiride pärast aeg-ajalt üsna hoiatav-süngeid visioone maalivad (Jaan Kaplinski, Priit-Kalev Parts, Timo Maran). Hoolimata mõjukatest mõttekaaslastest tajub Aleksei Lotman maailma nn tavavaataja seisukohalt erandlikult.

Kõne all on seega kolm filmi neljast erandlikust inimesest. Kuid kas pole äkki võimalik, et dokumentaalfilm muutub üha hädavajalikumaks (et tuletada vaatajatele meelde tänapäeva kultuurilooikat) ja samas on teda üha kergem teostada (pean silmas siin

puhtalt sisulist tasandit). Sest enam pole raske leida veidraid, erandlikke inimesi. Laias laastus on kõik inimesed veidrad, erandlikud. Majakavaht elab oma maailmas. *Copywriter* omas. Parteiliiider omas. Talumees omas. Poemüüja omas. Parteiliiider on eeldatavalt lõvi-osa majakavahtide, *copywriter*'ite, talumeeste jaoks veidrik. Seega, jälgides filmikaameraaga Tiit Toomsalu (kes on ju reaalse partei liider), on suuremal osal inimestest teda huvitav vaadata: ta on nende jaoks erandlik. Inimliku kooseksistentsi register omab üha vähem ühisjooni. Kahari rõngasristi-loos kohtuvad kaks noormeest kohalike meestega, vintsi külafilosoofidega. Need on väga sümptomaaatilised kaadrid: käib vestlus, kuid puudub sügavam mõistmine. Sõnavara, maailmataju on liiga erinev.

"Homo sapiensis", 2001. Režissöör Elen Lotman. Aleksei Lotman Matsalus.





"Varastati rõngasrist", 2001. Režissöör Kaidor Kahar. Operaator Meelis Kadastik ja üks peategelastest Kaido Vormsi kiriku ees.

Lauri Lihter-Haarveli foto

Ideaalne peaks Siia "Vastlasõit" muutama vaataja ettevaatlikumaks ja süüvivamaks poliitilise registri suhtes, näiteks kas või valimiste puhul (keda valida? miks valida?). Kahari "Varastati rõngasrist" peaks sundima mõtlema tõsiasjale, kuidas tänapäevases semiosfääris justkui puudub kõiki inimesi koondav tähenduslik pinnas. Selle näiteks võib tuua risti varastamise (haua-, püha pinnarüvetamise) akti, mis saadeti korda lihtsalt niisama, ilma mingisuguse ontoloogilise tähenduslikkuseeta. Kahari filmi paatos on: "meil" puudub tähenduslik pinnas. Lotmani "Homo sapiens" vaatamine peaks ideaalis näitama, et tähendusliku pinnase kõrval hakkab too peaaegu olematu "meie" kaotama nii mõttelist kui ka füüsilist ühispinda, — ning mure selle füüsilise ühispinna säilimise pärast muutub üha haruldasemaks, s.o marginaalsemaks.

Ideaalne võiks olla rahu maailmas ja inimestel üksteisest hea meel. Reaalsus on teine. Poliitikal pole aega looduskaitsega tegelda, ta käib vastlasõiduga valijate häáli püüdnud, kuigi tegelikult maksab taksosõit Kundasse ehk rohkemgi kui vaese provintsiivanuri kuusissetulek. Looduskaitse ei taha ehk hästi selliste poliitikutega suheldagi, ta peidab oma mured kadakate ja kõrkjate vahele, kuni happevihmadeni. Tagasiviidud rõngasrist jääb kirikunurka vedelema: kirikuõpetaja ei taha noorte poistega rääkida, mille tõttu viimased endid puudutatuna tunnevad. Püüd üksteisele läheneda muutub üha suuremaks defitsiidiks. Kõnealused kolm filmi on ise samuti marginaalsed, veidrased: nende sisemine ülesanne paistab olevat laiem kui lihtne püüd

vaataja meelt lahutada. Nimetaksin seda ülesannet ebamugavuse tekitamiseks. Maailmas on ohtralt ebamugavaid asju ning väga mugav oleks need ära unustada. See unustamine on võimalik. See unustamine on tavaline.

RALF SIIG (sünd. 14. märtsil 1976 Tallinnas) õpib Concordia Ülikoolis IV kursusel elektroonilist meediat. Töötab vabakutselise režissööri ja operaatorina. "Vastlasõit" (2001) on tema kursusetöö.

KAIDOR KAHAR (sünd. 28. jaanuaril 1980 Paldiskis) lõpetas tänavu detsembris TPÜ teleerežiiri eriala. Teeb ETVs "Osooni" saadet. Teinud filmid "MKDK — maailma kõige debiilsemad kutid" (2000), "Varastati rõngasrist" (2001), portreesaate Mihkel Pollist (2002) ja 3-osalise filmi "Saamid. Tsükkel" (2002, diplomitöö).

ELEN LOTMAN (sünd. 25. septembril 1981 Tartus) õpib TPÜ filmi ja video eriala III kursusel operaatoriks. Tema II kursuse töö "Homo sapiens" (2001) pälvis tänavu UNICA festivalil Luksenburgis pronksmedali. Leedus Nidas rahvusvahelisel tudengifilmide workshop'il võitis ta filmiga "Running to the Sun" (2002) parima operaatori auhinna.

ÜLO TAMBEKIGA

Ülo Tambek austasid "Tallinnfilmis" kõik, direktor Danilovitšist vahiputka valvurini. Sellega on olulisem öeldud. Ometi mitte kõik, sest loojana oli ta juhtkonnale erakordselt ebamugav režissöör.

Heli Speek on kirjutanud Tambekist mitu tarka ja südamlikku artiklit. Ühes neist aastast 1990 tõdeb ta: "Oma elu ja loominguga tõestas Ülo Tambek, et tarkusel, aususel ja julgusel on igavene sisu." Täpsemalt on raske teda iseloomustada. Mu organism ei talu vahelesegamist, teadis Tambek.

Ta teeb oma esimese ringvaate "Nõukogude Eesti" nr 27 1958. aastal. Ebatraditsioonilise ja tavatu ülesehitusega. Selles on pala, kuidas tibukasvatuses noored linnud saavad, nagu diktor ütleb, igatüki oma isikliku toimiku ja numbri.

Kakskümmend üks aastat hiljem, 1979. aastal jõuab Ülo Tambek oma eelviimases filmis "Röömuratas" looma, looduse ja inimvaimu vägistamise väga sügava ning väga valusa käsitluseni. Telefilm põhjustas vastuvõtjates šoki. Tambek keeldus filmi ümber monteerimast.

Istume kolmekesi **Pearu Trambergi** ja **Valeria Andersoniga** Filmiarhiivi montaažilaua taga ning vaatame juba mitmendat päeva Ülo Tambeki filme. Valmistame ette režissööri 80. sünniaastapäeva õhtut. Ja tahtmatult mõtled, et filme jääb analüüsima iga uus põlvkond oma arusaamadest lähtudes. Kuid neid, kelles Tambek elab inimesena, on kahjuks ikka vähem ja vähem. Sellepärast seekord mitte loomingu vaatlus, vaid mälestuste kilde.

Vello Samm, kes palju kordi töötas koos Tambekiga, meenutab: "Talle oli raske ligi pääseda, kuid omadega muutus ta avameelseks. Siis, kui näpuga otsaesist tõmbas ja lisas: "Aga nüüd ma panen nendele väikese paugu."

Tema tüüpiline liigutus oli teha sõrmega ringe otsaette ja siis käsi ette sirutada. Ta oli uurija, kuulas vaikselt ja vaatas kuidagi märkamatult. Kui midagi kätte sai, lükkas prillid kulumule — sellel kirjatükil või fotol oli siis koht filmis olemas. Tambeki suur voorus

oli, et ta nägi kohe tervikut.

Kui film valmis hakkas saama, võttis ta tavaliselt kaks nädalat varem aja maha. Siis oli selge: mingi vigur oli olemas, see väike "kräu", ja Ülo tikkus teinekord kaduma.

Ma kadestan neid monteerijaid, kellega Tambek koos töötas. Elada kaasa neile sähvatustele laua taga! Iga tükk otseku omaette, kaksteist haru lähebu tulde, siis saavad kõik kokku — ja purakas sellidele! "

Marju Juhkum, monteerija: "See polnudki nagu töö, olid otseku mingis teises protsessis. Monteerisime tavaliselt midagi sisse, mis kindlasti välja võetakse, et alles jääks see, mida tahtsime. Tambek muigutas kuidagi muhedalt, kui küsis: "Mida juhtkond sellest arvab? Võib-olla arvab juhtkond, et see episood tuleb välja lühendada!"

"Miks te naerate vales kohas!" tuletas ta meelde. See oli kurb ja naljakas. "

Ülo Tambek teeb režissöörina oma esimese dokumentaalfilmi neljakümnekolmeselt. Viiekümneandaks sünnipäevaks on tema dokumentaalfilmide arv kasvanud kuueteiskümneni. Tahtmatult mõtled, kui paljudel noortel alustajatel on täna sellised võimalused tööks?

Siima Leet, kes juba lapsepõlves puutus kokku Tambekiga, jutustab naeruga, et kord, kui ta elu üle kurtnud, kannatanud soo kaua, kuid siis katkestanud teda sõnadega: "Tead, tüdruk, ära virise, meil oli ilus lapsepõli."

Kui Ülo isal **Elmar Tambekil** oli valida, kas talukoht või haridus, läks ta Tartusse õigusteadust õppima. Tema 1. järgu lõpetaja diplomitöö teemaks oli "Rahvasteliit ja selle tuleviku perspektiivid". Aasta oli 1925. Töö jäi lõpetamata ning Elmar Tambek võtab kokku: "Temast oli mulle vaid niipalju kasu, et pettusin täielikult Rahvasteliidus. Jõudsin kindlale veendumusele, et Rahvasteliit pole muud midagi kui savijalgadel seisev kabinetlik utopia... "

1938. aastal saab Elmar Tambekist president Pätsi kantselei ülem ning ta kolib perega Kadrioru. Kodust saab aluse Ülo Tambeki



“Viimane turbiin”, 1973.



“Viimane turbiin”.

erudeeritus. Võib-olla ka oskus kõigist “Tallinnfilmi” intriigidest üle olla.

Millised mälestused võisid Ülo Tambeki silme ette kerkida, kui ta astus üle oma endise kodu läve, et isa raamatuid tagasi paluda, kuid sm Eduard Päll, kes siis seal elas, talle uisud ulatas ning soovitas: “Te saate uued raamatud, meil ilmub nii palju head kirjandust. Tehke parem sporti!”

“Lahinguväljadel olen ma näinud vapustavaid asju,” – see pole diktoritekst filmist, vaid lause Ülo Tambeki tõlgitud James Fenimore Cooperi “Viimasest mohikaanlasest”. Korpusemehena teadis Tambek, et eestlane on üks kõige külmaverelisem sõdur. Ise ta kedagi silm silma vastu ei tapnud. Küll aga harjus leiba sööma laipade kõrval sõjaväljal.

Lahing ta verre jäigi – seda pidas ta peaaegu iga oma filmiga.

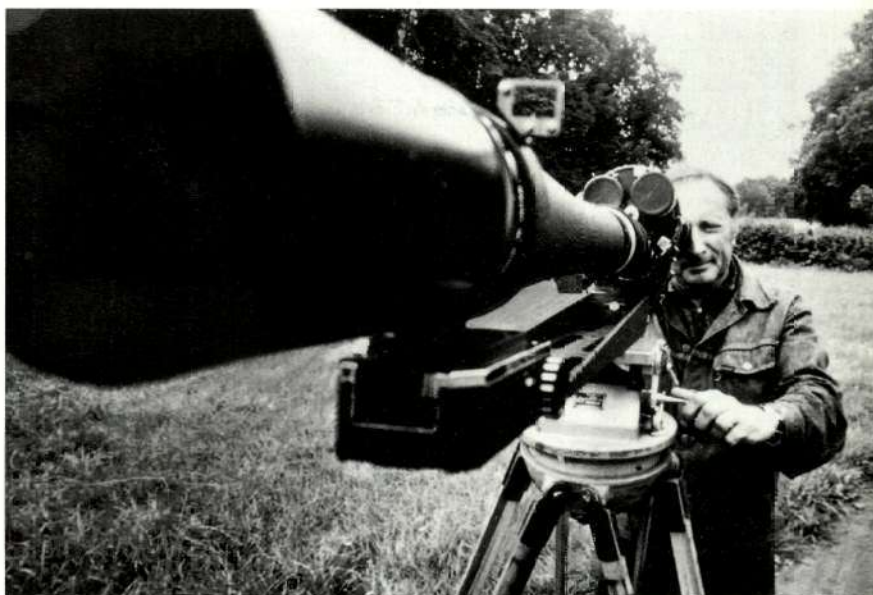
Ants Vist mäletab, et Tambek armastas öelda: “Külm veri ja soe pesu päästavad alati.” Tegelikult küll Lasse Vireni reklaamlause, kuid kui tambeklik.

Need, kes Tambekit eriti lähedalt tundsid, kinnitavad, et tema puhul võis kasutada Hamleti sõnu Horatiolle: “Sinus on nii verd kui mõistust.” Režissööri ratsionaalsus oli üldtuntud, kuid ta võis ka väga emotsionaalne olla. Mitte kunagi sentimentaalne. Võis olla irooniline, mitte solvavalt öel. Midagi te-

Ülo Tambek (vasakult teine) “Õhtulehe” päevil 1950. aastate algul tsiviilkaitseõppusel. Tema kõrval paremal Valter Paluvere ja Reginald Kallas, ees Aron Tamarkin ja Rein Mägi.



Ülo Tambek
filmi "Hea
saak...?" võtetel
1976. aastal.
Peeter Ülevainu
foto



"Lihtsalt
kindral", 1978.
Leningradi
sõjakool.



mas meenutas Tammsaaret.

Ka Konstantin Märskat, kinnitab monteerija **Leili Karpa**: "Muidu vaikne ja tagasihoidlik, muutus Ülo Tambek montaažis uskumatult. Teinekord ta tuli, oli otsekui pingul, siis läks elevile, silm hakkas särama, ta unustas kõik ümberringi. Ka Märskast, kelle kõrval samuti töötasin, sai kaamera taga otsekui teine inimene.

Enne filmi üleandmist käis Tambek

montaažis edasi-tagasi, oli ärevil ja teadsin, et kõik hakkab jälle pihta. Talle oli ülevalt poolt surve ikka väga tugev. Vastuvõtjad ja otsustajad ei hooli tihti tegijate emotsioonidest, mis võivad lõhkuda seda elulise terviku tunnet, mis vajalik tööks.

Ja ma usun, et täna teeks ta ikka edasi filme maast ning talupoegadest, sest mäletan, ta ütles kunagi, et see on meie kohus, sest on



"Passioon", 1978. Artur Kapp.

ju eestlane pärit maalt.

Ning on otse uskumatu, et enam ei tehta ringvaateid – neid me tegime ka Tambekiga koos. Need, kellest nende tegemine nüüd oleneb, nagu ei mõtlegi, kust filmikroonikat aastate pärast võtta."

Tõenäoliselt tunnevadki režissööre kõige paremini monteerijad. Tegelikult ei teata nende erakordselt suurt osa filmi loomisel. Ametnike aupaistes jäävad nad alati märkamatuks. Ometi näevad nemad režissööre loojatena kõige sügavamalt läbi, sest tuleb ju montaažiruumis iga tegija inimlik olemus varjamatult esile.

Peeter Ülevain töötas koos ÜIo Tambekiga nii Mati Kase, Peeter Toominga kui ka teiste operaatorite assistendina: "Tambek polnud selline autoriteet, kellele vaatad alt üles, vaid kes seisis su kõrval peenetundelise mõistjana. Kuigi tunduvalt vanemana meist. Elukogemustest rääkimata. Ta ei tõstnud kunagi häält, ei läinud võtteplatsil endast välja. Ei tikkunud kaamerasilma vaatama. Ta andis suuna, aga ei kammitsenud. Vastastikune usaldus ja mõistmine oli töö alus."

Mati Kase matustest meenutab Ülevain

Tambeki pilku, häält ja intonatsiooni, kui ta ütles: "Read hõrenevad!", endal vesivalu silmis. Meelde on jäänud ka teistsuguseid seiku. Satub Tambek esimest korda välismaale ja topless-baari. Jääb üksisilmi ettekandjat vaatama, kes küsib, et mida uudistate? "Kuradi ilus naba," vastab Tambek.

"Talupoegades" (1968) jäi ÜIo Tambek koos Hando Runneli ja Toomas Kirdelahega sama varjamatult uudistama Eestimaa tegelikust, nii et seda tuli aastaid varjata riulitolmus ning režissöör ise ei näinudki tollase kurikuulsa käskkirjaga algavat lõppvarianti ekraanil. See oli operaator Toomas Kirdelahe austusavaldus režissööridele.

Pearu Tramberg, kes tunneb eesti filmikroonikat peaaegu et üksikute kaadrite kaupa läbi kõikide aastate, lausub ootamatult: "Ajastu fikseerimisega ei tegele enam keegi, kõik tegelevad eksperimenteerimisega, see on kurb lugu."

Oma ajastu tõetruu ekraanile toomisega Tambek tavaliselt vahele jäigi. Kuid ta polnud ükski. Koos temaga sai oma osa ka toimetaja. Sageli oli selleks Jaan Ruus. Heli Speek tuletab õigusega meelde, et kui räägitakse selle aja filmidest, unustatakse tihti, et ka toimetaja

jal pidi olema samasugust pealehakkamist ning julgust, et filmi(de) eest seista. Lisaks sõnaosavust, sest tegijad on tavaliselt oma töes kindlad olles vaikivad või kidakeelsed. Ruus ise kinnitab režissööri 50 aasta juubeli puhul kirjutatud artiklis, et Tambek on "andnud oma poolthääle vaidlusse, kas on olemas eesti kunstiline dokumentaalfilm".

"Eldorado" (1971) – ilus ja õudne. Ülo Tambeki, Mati Kase ning Kuldar Singi koostöö suurepärase näide, unustamata ka helirežissöör Ülo Saart. Üheksateist lauset kahekümneminutises filmis. Pilt, muusika ja helirida on kõnekamad. Sõna ei voha, on täpne.

Valeria Anderson meenutab kunstnik Nikolai Kormašovi: "Vastupanu ületamine annab jõudu, teeb tugevaks ja igikestvaks."

1969. aastal valmib film "Tuld kuningale" Paul Kerese, igavesest teisest, kelle hiilgus peegeldub neil, kes saavad esimesteks. Sõda nõuab noore Kerese parimad aastad. Diktoritekstis Valter Heueri klassikaline lause: "Male koosneb maletamisest ja asjadest, mis selle ümber." Kerese tulek laua taha. Partii areng. Kerese väsimine, koguni vananemine ekraanil. Ja lõppkaader: käed nuppudega, mis kiiresti malelaua kohal liikudes arvestavad variante.

Ülo Tambek kirjutab: "Just autori kui isiku ja kunstniku positsiooni ebakindluses, tema isikliku eluvaate puudumises näib olevat meie dokumentalistika Achilleuse kand.

Teine õrn koht on meie professionaalsus, millel asjaarmastajalikkuse maik juures. Meil puudub oskus maailma kujundlikult näha. Režissuur on ... kõigepealt kunstilise mõtlemise vorm. Tuleb ilmselt mõtlema õppida.

Kolmandaks: meie vanadus. Moraal-



"Sportlik Tallinn", 1978.

ne vanadus, mis meid ammust ajast närib nagu podagra... Tulega tuleb otsida filmiveterani, kel ei puudu julgus öelda, et vanad peavad ka noortelt õppima, ja kes seda ka ise teeb.

Meie ainukriteeriumiks dokumentaalfilmi puhul on lihtsus, selgus ja arusaadavus. Kas me seejuures kunstini jõuame, on rohkem autorite asi ja isegi nende eralõbu."

Oli 1974. aasta 11. jaanuar ...

Ometi oli siis "Tallinnfilmil" elav tähendus. Oli õnn kokku puutuda Ülo Tambeki taoliste meestega, nende kõrval töötada, neilt õppida.

Heli Speek on võtnud tabavalt kokku: "Vaimset valgust ja kultuuri lausa hoovas temast. Kui siia juurde arvata tasakaalukus ja järelemõttlik meel, kujuneski harjumus mõelda, et tegemist on mingi igavese ja vankumatu väärtusega."



Ülo Tambek
ja Peeter Tooming.



Ülo Tambek.

ÜLO TAMBEK sündis 1. juulil 1922. aastal Tartus. Lõpetas 1952 TRÜ inglise filoloogina. Töötas 1947–1953 "Õhtulehe" toimetuses, aastast 1954 "Tallinnfilmis" toimetajana, stsenaaristina ja režissöörina. Teinud üle neljakümne dokumentaal-, õppe-, muusika- ja aimefilmide ning rohkesti ringvaateid, kirjutanud stsenaariume. Juurdles oma filmides tehnikamaailma ja põllumajanduse arenguteede üle, tutvustas kunstiinimesi ja nende loomingut. Mitu tema filmi keelati ideoloogilistel põhjustel. Ülo Tambek suri 31. mail 1979. aastal Tallinnas. Filme: 1959 "Seda ei saa andestada" (koos Dolinskiga); 1960 "Taassünd"; 1961 "Kalevi-Liiva süüdistab" (koos Vladimir Parveliga); 1962 "Atlantika" (koos Georg Žukoviga); 1965 "Agrokeemia ENSV-s"; 1966 "Memento"; 1967 "Rindeteedel" ("Nõukogude Eesti" nr 28/29); 1967 "Jo-le-mi"; 1967 "Pill oll' helle"; 1967 "Tallinna saladused"; 1968 "Eduard Viiralt"; 1968 "Talupojad" (keelatud, taastatud 1989); 1969 "Tuld kuningale"; 1969 "Veel kord kevadest"; 1969 "Mitte üksnes leivast" (koos Mati Põldrega); 1970 "Aleksi Mürisepp. In memoriam"; 1970 "Rannakalurid"; 1971 "Esivanemad" (reklaamfilm); 1971 "Eldoraado"; 1972 "Kevadine naeratus"; 1972 "Kirsiaed"; 1972 "Pikk päevatee kaob öösse"; 1972 "Me ise peolised"; 1972 "Esimene vahetus"; 1973 "Viimane turbiin"; 1973 "Tramm nimega "Iha"; 1973 "Mees La Manchast"; 1973 "Talvest talve"; 1974 "Kivihännad"; 1975 "Meie aeg"; 1975 "Tantsib Tiit Härm"; 1976 "Hea saak...?"; 1976 "Nõukogude Eesti" (telimusfilm); 1977 "Tõuaretajad"; 1977 "Tornimuu-sika"; 1978 "Passioon"; 1978 "Lihtsalt kindral"; 1978 "Sportlik Tallinn"; 1978 "Tallinn"; 1979 "Röömuratas" (keelatud); 1979 "Tagasitulek" (õppefilm).

ÕNNITLEME!

6. detsember

JANIKA FREIDKES
filmidirektor – 50

7. detsember

ANTI AINUMÄE
laulja – 60

10. detsember

HELMI TOOMSALU
kostümeerija – 85

15. detsember

JEKATERINA JEGOROVA
näitleja – 50

15. detsember

TIIT MESILA
dokumentaalfilmide toimetaja
ja stsenaarist – 50

17. detsember

LEA TORMIS
teatriteadlane ja -kriitik – 70

18. detsember

ASTRID ARAK
tantsija ja näitleja – 75

25. detsember

LILIAN KIREPE
teatriloolane – 75

26. detsember

EVALD KAMPUS
teatriloolane – 75

29. detsember

KÜLLIKI TOOL
näitleja – 50



TMK LAUREAADID 2002

SVEN KARJA

"Läinudsügisese lehti kokku roobitsedes", nr 1.

KALJU ORRO

"Vastab Elmo Nüganen", nr 8-9, 10.

EVI ARUJÄRV

2002. aastal ilmunud artiklite eest.

HEILI EINASTO

"Naine – stereotüüpne mõistatus. "Coppélia" ja "Cassandra" Rahvusooperis
"Estonia" soouurimuslikust vaatenurgast", nr 12.

PEETER TOROP

"Interstruktuuralne film", 2001, nr 12;

"Visuaalse ja verbaalse kreoliseerumine Arvo Iho filmis "Karu süda"', nr 2;

"Viimne reliikvia": intersemiootilise tõlke ideoloogiline juhtum", nr 4 ja 5.

LINNAR PRIIMÄGI

"Doktor Ellamaa elutants", nr 4;

"Mark Soosaare realism ja rahvuslik programm", nr 6;

"Mees, kes müüti ei mahu", nr 10;

"Nimed marmortahvil". Propagandafilmi esteetikast", nr 12.

Fotopreemia

PRIIT GREPP

Teatrifotod TMKs nr 3, nr 6, nr 7.



Tallinna poiss, sündinud 5. novembril 1971. Isa, kes olnud ka kassetitehase peainener, pärineb Väandra mailt, põhitöö kõrval mängis mitmetes ansamblites trompetit. Suguvõsa juured ulatuvad Rootsi aegadesse, mil vihane kuningas saatnud ühe mehe jalust ära Eestimaale. Sellest kasvanud arvukas Kuldkeppeide klann, millele nime andnud jälle mees, kel olnud palju lapsi. Kuidas ja millal ühe haru liignimeks sai Mikalai, on aga täni selgusetu. Emaema oli venelanna lisakult. Ema töötas jalatsivabrikus.

Mati alustas kooliteed seitsmeselt 3. Keskkoolis, ema tõukel hakkas õppima samas ka klaverit, 3. klassi läks üle juba Tallinna Muusikakeskkooli – muljet olevat avaldanud küll üksnes ladusate heliredelitega. Viimased tulnud kärmesti sõrmedesse ka vastavate arvestuste eelõhtutel pärastpoolegi. Mati kiidab oma esimest õpetajat Reet Vanaseljat, mõõnab aga eksameid endid selles nõrgemaks pooleks. Üldainetest istus seevastu matemaatika (*sic!*), erialast enamgi. Murrang, st tõsine huvi muusika vastu saabus alles viimastel keskkooliaastatel. Kui Vanaselja lahkus, “andis” ta Mati abiturientina üle Bruno Lukile, kes võttis ta enda juurde ka EMAs. Paraku suri maestro 1991. aasta kevadel, tema kooli oli Mati selleks ajaks saanud ühtekokku vaid poolteist aastat.

Midagi konkreetselt ei jõudnud temalt saadagi. Tema tunde kartsin, kuid ootasin, need olid väga emotsionaalsed. Ta ei seletanud kõike lahiti, mida minusugusele olnuks vaja, – eeldas kõrgemat intelligenti. Esinemiseks lõi see-est kindlustunde.

Järgmist õpetajat Ivo Sillamaad peab Mati oma õpitee olulisimaks: Sillamaalt tuli teadlikum suhtumine mängu nüanssidesse ja tehnikasse, muusikasse üldse. Ta võis terve tunni nokitseda ühe-kahe noodi kallal, mis ei tähendanud aga, et vormiga poleks tegeldud. Matile see meeldis, sest Sillamaa püüdeks oli

panna ilmekamalt mängima, samas kujundada isiksust. Nõnda neljanda kursuseni, mil Sillamaa lahkus ja Lauri Väinmaa temalt Mati üle võttis. Nüüd asetati pearõhk vormitunnuse arendamisele ja fraseerimisele. Ning tulemuslikult.

Edu 1994. aasta vabariiklikul konkursil, milleks oli põhjalikult valmistatud, peab Mati oma elu kõige olulisemaks sündmuseks, sest sai sellest tugeva tõuke edasiseks. See oli ka omaette avanemine – konkurentide seas tekkis palju sõpru, toredaid suhteid.

Järgnes magistrantuur (vaheaegadega 1995–2002) – algul Väinmaa, seejärel Peep Lassmanni juures, kuna mujale laia ilma ei tahtnudki väga. Saabus hetk, mil Mati oma sõnul tegeles kõige rohkem iseendaga, seda võimaldas just tööprotsess, s.o iseseisev töö, millele järgnesid ettemängimised-arutlused. *Õppimine ja õpetamine põimuvad huvitavalt. Õpetan juba viiendat aastat TMKKs ja EMAs, õpilasi on palju. Nende probleemidega tegelemine aitab mindki, neile selgitamisel näed mõndagi teise nurga alt. Nüüd on Mati juba doktorantuuris, jätkuvalt Lassmanniga.*

Teekond küpsemisele käib reeglina eelistuste kaudu, Matile kujunes esimeseks kõrguseks Liszt – miks ja kuidas edasi, sellest nüüd temalt endalt.

Lizsti mängisin omal ajal tõesti palju, tehniliselt sain hakkama, tema karakterid – saatanlik ja jumalik poolus – läksid hästi peale. Aegapidi hakkasin Liszti mõneti teisiti suhtuma, enam ei ole nii huvitav. Õpilastele aga soovitan selle etapi igal juhul tuhinal läbi teha, see võimaldab pianistlikku säravust esile kutsuda. Lizsti karakterid on väga selged, tema filosoofia pole noortele kättesaamatu – võrreldes näiteks Brahmsi ja Schubertiga. Nendeni küünitasin täiel määral isegi veel oma läinud novembrikuises kavas. Nooremana olid nad minu jaoks igavad ja mõistetamatud, toona kõitis rohkem lisztlik programmilisus, konkreetsus. Brahmsil “puhta muusikuna” on ju ka poolused olemas, aga seal see enam nii lihtsalt ei käi, kõik asub märksa sügavamal. Mulle on alati meeldinud Beethoveni klassikaline rangus ja impressionistide värvipalett, samuti neoklassitsistid. Teisalt ei saa ennast piirata mõne konkreetse heliloojaga juba



seepärast, et nad sulguvad siis nagu karpi – kinni neist päris enam ei saa, see, mida mängid, jääb kuidagi poolele teele. Erinevate ajastutega tegelemine annab neile vastastikku midagi juurde, nad täiendavad üksteist. Ütlen ausalt, et selle novembri kavaga tahtsin ma ennast arendada. Nimetatute kammermuusikas olen küllaga olnud, sooloteostes tekib ilma partnerite mõjudeta tervikust kuidagi kindlam ettekujutus. Ses mõttes tegelen jätkuvalt enesekujundamisega, mis on ju omamoodi vastaval tasandil sama, millega puutun kokku õpetades – õpilaste kujundamisega. Isiksuse kujundamine on õpetaja tõsisem ülesanne – nagu ka kunstniku ülim püüe.

Enesekujundamisest rääkides pean tunnistama, et ma pole endaga kunagi rahul, riskantseks pidasin kõne allgi olnud kontserti. Õnnestumine ei ripu ära ainult ilusast kavast, alati võid kraavi sõita. Loomulikult peab töö olema lõpuni tehtud, ... kuid mulle meeldivad ikkagi need interpretatsioonid, kes elavad oma elu laval. Üksnes eksimatult, korralikult esitatud muusika on igav, kunstnik peab autori kõrvale ka ise isiksusena kerkima – isegi, kui ta mäng ei tule päris perfektselt välja (ent on siiski professionaalne!). Isiksuseks ei saa kujuneda muust maailmast eraldi seistes, mõne teise kunsti

kaasmõjuta. Minu ampluaa ega tutvusringkond pole ses mõttes kuigi avarad, kuid EMAsse astudes huvitusin üsna äkki ja põhjalikult belletristikast, lugesin – enamasti öötundidel – palju Balzaci, Hesse, Dostojevskit... Ei oska öelda, mis-moodi just, aga loetu ladestus minusse ja arvan, et see mõjutas tasapisi ka minu suhtumist muusikasse üldse. Klaverimuusika kõrvale omandasid järk-järgult tähenduse orkestri- ja kammermuusika, iseäranis keelpillimuusika. Veelgi enam – teen koostööd nii Virgo Veldi kui Indrek Vauga, jätkan ka Henry-David Varema, Olga Voronova ja teistega, ja meeldib väga. Tegelikult olengi mänginud rohkem ansamblites kui solistina, mis Eestis oludes päris loomulik. Pealegi ma ei kipugi eriti sooloõhtuid tegema, piirduksin meeleldi ühe-kahe kavaga aastas. Kammermuusikaga on teine lugu, juba erinev partnerlus pakub palju. Mulle meeldivad kooslused teistsuguste inimestega, nendega, kellega ma pealtnäha võib-olla ei sobigi. Näiteks Kai Ratasepalt olen duos palju saanud, ei nimetaks seda teiselt õppimiseks, nimetaksin seda teiselt saamiseks. Elkkõige impulssides – need on tal minu omast erinevad, üha uutena sünnitavad spontaansuse esituse lõpuni.

Mati Mikalai sai äsja kolmekümne ühe aastaseks. Jumal tänatud, mitte imelapsena alustanult. Aga see geen, mis üha enam avanedes noort meest kuulama paneb, võib olla juba väga vana hõbe, mis ärrganud puudutusega.

IVALO RANDALU

AASTA SISUKORD 2002

AVAVEERG

Kolk, M.	10
Raag, I. Taastulemine	12
Õun, T.	11

KULTUURISÜNDMUSED

Eesti teatri aastaauhinnad 2001	5
"Teater. Muusika. Kino" 20 (M. Visnap, S. Teinemaa, J. Aarma)	4
TMK laureaadid 2002	12

PERSONA GRATA

Tonts, A. IIR HERMELIIN	1
Randalu, I. MATI MIKALAI	12
Randalu, I. MIHKEL PEÄSKE	8-9
Teinemaa, S. MARKO RAAT	11
Teinemaa, S. MIKK RAND	7
Põldmäe, M. TIMO STEINER	6
Kordemets, G. TIIT SUKK	10
Kulli, J. JAN UUSPÖLD	3

VASTAB

Nielsen, K. INGRID AGUR	3
Aarma, J. JAAK ALLIK	4
Teinemaa, S. JAAK LÕHMUS	5
Sule, R. TEO MAISTE. MATI PALM	2
Orro, K. ELMO NÜGANEN	8-9, 10
Kolk, M. TÕNU OJA	7
Maimets, K. JAAN ROSS	10
Randalu, I. LILIAN SEMPER	6
Järg, T., Semper, L. HELJO SEPP	12
Tooma, P. DORIAN SUPIN	11
Kordemets, G. JAAN TÄTTE	1

TEATER

AADMA, H. Isade ja poegade igavesest ringmängust, liblikalennult	12
AALOE, Ü. "Igavese alguse pale" (Muljeid Põhja-maade teatrikohtumiselt Fääri saartel)	10
AALOE, Ü. Näidendivõistlus — kirjutamisoskus on aastatega paranenud (ENA näidendivõistlustest)	1
AVESTIK, R. Sarah Kane — intellektuaalide lady Diana!?	4
BALBAT, M. Jaan Saul ei unune	2
EBERHART, K. Inimesed ja inimesed. Metafüüsiliselt head	12

EHLVEST, J. Kuidas kirjutada head näitemängu?	11
EPNER, L. Tagasi "Kevades" (O. Lutsu "Kevade" "Ugalas" ja eesti laval)	5
HERKÜL, K. Kopenhaageni ahelreaktsioonid ("Kopenhaagen" Draamateatris)	3
JÄÄTS, L. Mikrolaineahjude soojuses (Uuemast briti dramaturgiast ja Lääne-Euroopa rämeteatrist)	4
KALDMAA, J. Hullumeelne shopping ja fucking professor. Pisut šokist (Väga isiklik esseekene)	11
KARJA, S. Lainudsügisese lehti kokku roobit-sedes (Uus dramaturgia meie laval)	1
KARULIN, O. "Me valvame mööduvat aega..." ("Merimees" "Theatrumis")	5
KAUS, J. Armastus kui ainuke vaba(n)dus ("Goodbye, Vienna" Tartu Teatrilaboris)	10
KEIL, A. Kas neonarratiivsed uusrealistlikud tuuled? (Eesti Kirjanduse Seltsi aasta-koosolekul peetud ettekanne eesti näitekirjandusest)	6
KEIL, A. <i>Theatrum sanitatis</i>	3
KORDEMETS, G. Kõrgmäestiku õhk on hõrk ja hõre ("Võlumägi" Linnateatris)	3
KROMANOV, I. Jevgeni Griškovets pöördub meie poole otse	11
KÕIV, M. Ehitaja Solness	8-9
LAASIK, A. Kui maailma teater tuleb ise kätte	12
LAASIK, A. Teatritöö tegemise ilust	1
LAASIK, A. Tänapäeva teatri Tšehhovi tegelaste laulud ja tantsud	2
MIHKELSON, I. Muusikal on pigem show kui etendus ("Hüljatud" Tallinna Linnahallis)	1
NEIMAR, R. Alustajad ei ole algajad (EMA Kõrgema Lavakunstikooli XX lennust ja teatrikoolidest)	6
NORMET, I. Lea Tormise mõistatus	12
NÕLVAK, K. Hea olla ja edasi teenida? ("Hea inimene Sezuanist" "Vanalinnastuudios")	5
NÕLVAK, K. Loodusest rituaali ja teatrini	8-9
PURJE, P.-R. Jälle algab kõik, algab uuesti... ("Theatrumi" lavastustest "Vader, kus tukk on?" ja "Kõik on noored")	4
PURJE, P.-R. Kus on, kus on komöödia süda? ("Lahuselu" "Vanalinnastuudios")	3
RAAG, I. Klassikalise dramaturgia seletuseks (Ühe koolituse materjalide põhjal)	11
RAUD, N. Ameerika teater — kas tulevikumudel Euroopale...?	6
ROOTS, K. Ivan Turgenev. "Isad ja pojad" (Tõepoolest, ärme ripu vana küljes, las minna see tühi-tähi...)	12
SARO, A. Jutustusil ilustatest ja õnnelikest inimestest ("Mõned teravad polaroidid" ja "No More Tears" Von Krahli Teatris)	5
SARO, A. Lava kehtestamine looduses	8-9
SARO, A. Näitleja kui maag (Evald Hermakülale pühendatud teatriloos konverentsil peetud kõne)	2
SIMMO, K. Lasteteatrist "NB festivali" taustal	7

SIPPOL, T. Et ületada üksindust	12	ERSS, M. "Bastien ja Bastienne" — ödus salongiõhtu Tallinna Linnateatris (W. A. Mozarti lühiooperi lavastusest)	5
SOVA, A. Skandaalivabalt Scandalil	10	ERSS, M. "Löbuse lesk" viini moodi eesti kastmes (Monika Wiesleri lavastusest "Estonias")	7
TONTS, Ü. Mis seal siis on? ("Kirsiaed" "Vanemuises")	2	GARŠNEK, I. Eesti nüüdismuusika kaks esindusplaati (CDd "Eesti heliloojad" I ja II)	11
TONTS, Ü. Teatri ja televisiooni vahel (Evald Hermakülalt 1967—1969)	2	GINER, B. Nüüdisaegne prantsuse muusika: mõned suunad	5, 8-9
TUBIN, T. Richard Schechneri keskkonnateatri teooria ja lavastus "Rehepapp"	8-9	HUMAL, M. Arthur von Oettingeni panus harmooniaõpetuse arengusse (Tartu Ülikooli füüsikaprofessori ja muusika-teoreetiku harmoonikasilustusest XIX sajandi lõpul)	2
VALGEMÄE, M. Dionysos agonistes	11	HÄYRYNEN, A. Ikka veel huvitav Gould (Legendaarsest kanada pianistist Glenn Gouldist)	12
VISNAP, M. Aasta tuleb ja läheb (Aasta 2001 Eesti teatris)	6	JÄRG, T. Cyrillus Kreek teel maailma (Kreegi <i>Requiem</i> i noodiväljaannetest ja tekstiprobleemidest. 40 aastat surmast)	4
VISNAP, M. Lavastajad raamatu sees ja väljas (Intervjuude kogumikust "Lavastajaraamat")	4	JÄRG, T. Mati Kuulberg (9. VII 1947—14. VI 2001)	1
VÕSU, E. Mõned kinnismõtted teatri ja looduse suhetest	8-9	JÄRG, T. Vaikelt ja märkamatu, ilutsemata ja tasakaalukalt... (Ester Mägi juubeliks)	1
Hallist müürist ehk Praktik ütleb: "Teoreetikutest on praktilist kasu" ("Goodbye, Vienna ehk Gertrud" Tartu Teatrilaboris; vestlusring)	7	JÜRISSE, J. Heino Elleri loomingu kultuuriloolisest taustast Eestis	6, 7
Kes loevad TMKd ning mida nad ajakirjast arvavad	12	KARASSEV-ORGUSAAR, V.-G. Tormise tulek Prantsusmaale	6
Kirjad minevikust	3	KASEMA, M. ERSO kontserdihoogaeg 2001/2002	8-9
Pimetetri imelugu ehk meie oma luupainajad Draamateatri laval ("Rehepapp" Eesti Draamateatris: vestlusring TÜ teatriteaduse õppetoolis)	4	KASEMA, O. Saksofoni staatusest ja saatusest	2
"Põdernaisest", teatrisündmusest, kreoliseerumisest ja veel mõnest asjast	8-9	KUUSK, P. Ooperite maailmaesiettekanded 2001/2002	11, 12
Suurpuhastus vertikaalteljel (Intervjuu Maret Mursa Tormisega, esimese Alexanderi tehnika õppejõuga Eestis)	11	LIPPUS, U. Karl Leichter kirjutised XIX sajandi eesti muusikaloost (100 aastat sünnist)	10
Teatrankeet 2001/2002 (Ü. Aaloe, J. Allik, R. Avestik, M. Balbat, S. Karja, O. Karulin, T. Kaugema, A. Keil, M. Kolk, P. Kruuspere, J. Kulli, V.-S. Maiste, R. Neimar, K. Nõlvak, E. Paaver, P.-R. Purje, I. Põllu, A. Saro, I. Sillar, Ü. Tont, L. Tormis, R. Weidebaum)	12	MIHKELSON, I. "Jazzkaar" kerib kõrgemale, ulatub kaugemale (Muusikafestivalist "Jazzkaar 2002")	7
		MÄNDLA, M. <i>Vox est fest</i> 2001	1
		NORMET, L. Mart Saar omas ajas (120 aastat sünnist)	8-9
		PAPPEL, K. Etüüd Riia Rossinist (Läti Rahvusooperi etendusest "Sevilla habemeajaja")	1
		PEÄSKE, T. Anna Klasi soolo (90. sünniaastapäevaks ilmunud sooloplaadist)	4
		PEYSER, J. Ebamäärane tulevik (Mida võiks ennustada (ameerika) ooperile uueks aastatuhandeks?)	2
		PUNG, A. Rein Lauu Beethoveni-interpretatsioonid (Raamatust "Seitseteist etüüdi Beethoveni muusikast")	3
		PÕLDMÄE, M. Eesti Muusika Päevad — minevikust tulevikku	3
		RANDALU, I. Pärast esmakuumalast (CD — eesti ja itaalia laule esitab Mati Palm)	7
		RANDALU, I. Tänavune Tallinna orelifestival — linnulennult	11
		ROHTLA, G. Tartu kontserdielu korraldus XIX sajandi esimesel veerandil	10
		ROOTS, V. Mängib Lilian Semper (CD-plaadist)	6
		SANG, J. Parim jõulukink jazzisõbrale (Jüulijazz 2001)	2

MUUSIKA

ARUJÄRV, E. Eesti Muusika Päevad 2002: <i>glissando</i> — libisedes	6
ARUJÄRV, E. Kuidas kaunistada altarit? (Muusika Elmo Nüganeni filmis "Nimed marmortahvil")	12
ARUJÄRV, E. Nüüd-muusika 2001: ta liigub siiski	1
ARUJÄRV, E. <i>OpeNBaroque</i> 2002: piirideta festival	4
ARUJÄRV, E. Pärt: veemuusika tule jälgedega (Arvo Pärti CD-st "Orient & Occident")	11
ARUJÄRV, E. "Tark naine" ja prügikasti-poetika: head elu oodates	3
ARUJÄRV, E. Tubin ja ajad: klassik ajaloo vangis (Muusikafestivalist "Tubin ja tema aeg")	8-9
EINASTO, H. Naine — stereotüüpne mõistus ("Coppélia" ja "Cassandra" lavastusest Rahvusoperis "Estonia")	12
ERSS, M. Alguses oli sõna... Ooperilibreto ja teadus	8-9

SARV, V. Uurimusi pärimusmuusikast (Raamatust "Pärimusmuusika muutuvas ühiskonnas 1". Koost. T. Ojamaa ja I. Rütel)	8-9	DASKALOVSKI, •. Armastus või isamaa-armastus (Filmist "Isamaa ilu")	2
TYRVÄINEN, H. Samposepistaja täheleand (Soome heliloojast Uuno Klammist)	5	DAVIDJANTS, K. Inimesed näivad olevat valdavalt üksikud... (Pimedate Ööde filmifestivali urbanistlikest armastuslugudest)	1
VELMET, T. Skandaal või demokraatia võimalus? (Daniel Barenboimist ja tema "Wagneriskandaalist")	11	DAVIDJANTS, K. Islandi hinge peegeldused (Fridrik Thór Fridrikssoni looming Pimedate Ööde filmifestivalil)	11
VÕSU, E. "Rehepapi" järgedes ehk kuidas me kahekümne esimesel aastasajal enese üle naerda oskame (Albert Lortzingi ooper "Salakütt" "Vanemuises")	11	DAVIDJANTS, K. Tijuana Ohiosse (Steven Soderberghi filmist "Narkoäri")	2
ÕUN, T., REMME, A. Verdi ooper "Ernani" esmakordselt "Estonia" laval	4	ELLEY, D. Wong Kar-wai (Hongkongi kultusrežiisööri loominguga ülevaade)	12
Akadeemilisi pärlid ehk mida Juhan ei tea... Asi peab olema lihtne mängida (Intervjuu Jaan Räätsaga tema juubeli puhul. <i>Jaan Rääts 70</i>)	4	ERMEL, A. Euroopa filmiauhinnad 2001	2
ERSO-le maksimumpunktid (ERSO esitles 1. märtsil 2002 kahte uut CD-plaati)	5	ERMEL, A. 2001. aasta rahvusvahelisi filmiauhindu	1
"Estonia" ja "Tark naine" mõjuka ärilehe vaatepunktist	3	FULLER, G. Näkid paabelis (David Lynch'i filmist "Mulholland Drive")	6
Jälle klaver! (III rahvusvaheline pianistide festival)	12	GARŠNEK, I. Filmisadu Arvo Pärdist (Dorian Supini filmidest)	7
<i>Musica theorica</i> — vana ja noor teadus (Margus Pärtlase ja Mart Humala vestlus muusikateoorias)	3	GARŠNEK, I. Kontsert küll, kuid mitte ainult porgandipirukale (Olav Ehala muusikast Janno Põldma ja Heiki Ernitsa joonisfilmile "Kontsert porgandipirukale")	12
Muusika ja teatri ristumispunktis (Eesti uue lavamuusika õhtu "Peegeldused" Rahvusooperis "Estonia")	7	HELLERMA, K. Amélie: võlur, halastajaõde ja vaimulik (Jean-Pierre Jeunet' mängufilmist "Amélie")	8-9
"Nüüd-muusika" ja üheksakümnendad: vabaks saada, et uneleda	3	HELLERMA, K. Soovin pääseda ajalukku (Mart Taevere tõseluufilmist "Me ise ennast")	2
Paul Hillieriga EFKst ja muusikast 2002. aasta märtsis	5	KAPSTAS, M. Sündinud mittetapjaks (Ilmar Raagi "Miski on mäda ehk Kogu vale Hamletist" ja Kenneth Branagh' "Hamlet")	3
Rahvusooperi "Estonia" 96. hooaeg — nii mõneski mõttes eriline I, II (Karin Kopra ülevaade sügishooajast 2001 ja kevadhooajast 2002)	7, 10	KASK, T. Raha või eetilised väärtused (Mängufilmide stsenaariumide võistlus 2002)	7
Teatrijutud Neeme Kuningaga I, II	3, 4	KAUS, J. Kergluse kiituseks (Kaspar Jancise joonisfilmist "Weitzenbergi tänav")	10
Tundmatu amet — ooperilibretist (Lutz Hübneri koostöö Erkki-Sven Tüüriaga)	4	KAUS, J. Veidrikest. Meist kõigest (Tudengifilmidest: Ralf Siia "Vastlasõit", Kaidor Kahari "Varastati rõngasrist" ja Elen Lotmani "Homo sapiens")	12
Vivaldi psalmid EFK uuel CD-l	5	KILMI, J. Oös on tudengifilme (<i>II Sleepwalkers' Student Film Festival</i>)	2
KINO		KIWA Lennuvõimetute lumelepatriinude <i>bad trip</i> (Heiki Ernitsa ja Janno Põldma joonisfilmist "Lepatriinude jõulud")	8-9
AALOE, Ü. Stsenaariumide võistlus peaks muutuma regulaarseks (Mängufilmide stsenaariumide võistlus 2002)	7	KOPPEL, A. Igaüks võib teha filmi? (Veiko Taluste, Marko Levo ja Indrek Volensi bakalaureusetöödest)	7
ADORF, M. "Heinaloom" ehk kogu täiega ämbris (Rao Heidmetsa lastefilmist "Heinaloom")	1	KUBO, M. Kodaniku kohus on maksta makse (Rein Hansoni filmist "Kodanik — riigi alus")	3
ANSIP, K. Kahe mehe esiklaps (Andres Arro ja Aivo Spitsonoki dokumentaalfilmist "Valga—Tallinn—Valga")	6	KUBO, M. Koltunud päevikud puhkevad öide (Heili Klandorfi dokumentaalfilmist "10 päeva augustis")	5
ANSIP, K. (Une)närvidel käimisest (Mati Küti animafilmist "Nõobi odüsseia")	8-9	KULLI, J. Kaheksa kuud Siberi õpetajat (Heini Drui dokumentaalfilmist "Siberi õpetaja")	8-9
AUN, A. Marmortahvli metamorfoos (Elmo Nüganeni filmi "Nimed marmortahvli" tegemisest)	11	KÕRVER, M. MIFF 2002 (XXIV Moskva rahvusvaheline filmifestival)	8-9
BITOV, A. Sellest, mis ei ole kirja pandud (VII Anapa filmifestivalist "Kinošokk")	10	KÕRVER, M. Noaga apaatia vastu (Michael Haneke filmid)	3
COCKRELL, E. Head käed (Peeter Simmi samanimelisest filmist)	10	KÕRVER, M., MAIMIK, A. Tunneli lõpus mustab pimedus (David Lynch'i "Mulholland Drive" ning Joel ja Ethan Coeni "Mees, keda polnud")	6

KÄRK, L. Ela ise ja lase ka teistel elada? (XVI Pärnu rahvusvaheline dokumentaal- ja antropoloogiafilmide festival)	8-9	RAND, M. Mutanttulnukad ja festivalid pimedas öös (Intervjuu Bill Plymptoniga)	5
LAANISTE, M. Rahvusliku kogupere-sõjafilmi võimalikkusest ehk "Nimed marmor-tahvlil" (E. Nüganeni filmist)	12	RAUDAM, T. Andres Söödi esimene kunst-päasuke (Andres Söödi dokumentaal-filmist "Üksinda kiigel")	11
LAASIK, A. Inimene jumalast mahajäetud maal (Renita ja Hannes Lintropi tõsielufilmist "Läbi pimeduse")	7	RAUDAM, T. Neli joont "Teises Arnoldis" (Urmas E. Liivi "Teine Arnold")	8-9
LEVY, E. Steven Soderbergh (Loomingu ülevaade)	2	REMSU, O. Ehitab loodusest katedraali (Andres Söödi filmist "Leigo järved")	12
LINNAP, P. Astu parteisse ja nõua! (Jaan Toominga ekspressionistlikud <i>resistance</i> -filmid ENSVs)	1	REMSU, O. Kõlblus noateral (Siiri Timmermani dokumentaalfilmist "Üheotsapiilet")	1
LINNAP, P. Hääbumine... (Eessõna Jüri Sillarti filmile "Peeter")	4	ROHTMETS, I. Õpetlik jalutuskäik merest maale üle maailma liigirikkaimate niitude (Ago Ruusi loodusfilmist "Terra maritima")	8-9
LINNAP, P. Teisel pool vett: ühe lahkumise traumatoloogia (Eric Soovere pelgu-piltide struktuurist)	5	RUUS, J. Hea aasta Cannes'is (Cannes'i 55. filmifestivalist)	7
LÕHMUS, J. Johannes (<i>Johannes Päasuke 110</i>)	4	RUUS, J. Kahe sõnaga öeldes — võimatu (TMK esimeste aastate filmikontseptsioonist)	4
MAIMIK, A. Arnoldi kroonikad — Eesti meelelahutuse ontoloogia (Urmas E. Liivi portreefilmist "Teine Arnold")	8-9	SAAR, J. Vaba mees olin... kunsti tegin, haudu kaevasin (Liina Kullese portreefilmist "Raul Rajangu fenomen")	10
MAIMIK, A. Julmad mängud võoral territooriumil (Prantsuskeelsed filmid Pimedate Ööde festivalil)	3	SARAPUU, H. Lenini seniilne lapsepõlv (Aleksandr Sokurovi filmist "Sõnn")	3
MAIMIK, A. Jüri ja Peeter (Jüri Sillarti portreefilmist "Peeter")	4	SARNET, R. Moodsalt tõsine (Wong Kar-wai viimasest filmist "Valmis armastuseks")	12
MAISTE, V.-S. Poolikult kuulatud keha hääl (Hanif Kureishi ja Patrice Chéreau "Intiimsus")	10	SÄDE, E. Kahekesi üheskoos (Rein Marani portree)	4
ORAV, Ö. Kooliõele mõeldes (Valeria Andersoni poeetilisest dokumentalistikast)	6	TEDER, T. Kaks liitrit õlut ja sada grammi viina (Marko Raadi "Kalamaja — puitlinna võimalus", Rein Raamatu "Nõmme" ja Örne Luha "Agulis")	2
PAAS, V. Oli kunagi Tallinna Kinostuudio I, II	6, 7	TEINEMAA, S. Pimedate Ööde filmifestival (Tom Tykweri "Paradiis", Werner Herzogi "Võit-matu" ja Zoltán Kamondi "Kiusatused")	11
PEDMANSON, P. Limiteeritud ja totaalne Plympton (Bill Plymptoni joonisfilmidest)	5	TOOTMAA, R. Headus koomilises kuues (Rao Heidmetsa "Heinaloom")	1
PESTI, A. Koos, kuid üksinda (Andres Söödi portreefilmist Enn Tartost "Üksinda ja koos")	12	TOOTMAA, R. Keegi ei taha eit olla (Märt Sildvee lühimängufilmist "Ballada")	3
PESTI, A. Slaavi valguskiir põhjamaiselt pimedas öös (Slaavi filmid Pimedate Ööde festivalil)	3	TOOTMAA, R. Mis tehtud, see tehtud (Riho Undi nukufilmist "Hing sees")	10
PETRUŠEVSKAJA, L. Olgu pealegi see kõik muinasjutt (Meenutusi Eestist seoses filmiga "Head käed")	10	TOROP, P. "Viimne reliikvia": intersemiootilise tõlke ideoloogiline juhtum I, II (Grigori Kromanovi kultusfilmist "Viimne reliikvia")	4, 5
PRIIMÄGI, L. Doktor Ellamaa elutants (Helle Karise filmist "Contra mortem: dr Andres Ellamaa")	4	TOROP, P. Visuaalse ja verbaalse kreoliseerumine Arvo Iho filmis "Karu süda"	2
PRIIMÄGI, L. Mark Soosaare realism ja rahvuslik programm (Filmidest "Nikolai tänav Pärnus" ja "Anu Raud. Elumustrid")	6	UNT, M. Kolm filmi, järjest paremad (Jaak Kilmi ja Andres Maimiku filmidest "Päkapikudisko", "Suur öde" ja "Isamaa ilu")	2
PRIIMÄGI, L. Mees, kes müüti ei mahu (Peeter Brambati portreefilmist "Müütide mäss")	10	VAITMAA, M. Arvo Pärt Dorian Supini filmides	7
PRIIMÄGI, L. "Nimed marmor-tahvlil". Propaganda-filmi esteetikast (Elmo Nüganeni samanimelisest mängufilmist)	12	VIITOL, L. Usundi- ja rituaalfilm: igaühel oma (Aleksi Aleksejevi filmidest "Mari rahva pulmad" ja "Püha mägi")	5
PRIIMÄGI, T. Sinikael jätab jälgi (Marko Raadi mängufilmist "Agent Sinikael")	8-9	VSEVIOV, D. Elul pärast maailmalõppu pole midagi viga (Peeter Simmi dokumentaalfilmist "Elu pärast maailmalõppu")	7
PUKS, P. Rein Marani linnud	4	ÕUN, M. Merepõhja maetud (Kaks Indrek Kanguri allveefilmi hukkunud laevadest: "Tsaari sõjalaev" ja "Tema Majesteedi sõjalaev")	6
PUKS, P. Ülo Tambekiga (Ülevaade Ü. Tambeki loomingust)	12		
RAND, M. Hingestatud tegevus ehk "Animated Action 2001" pimedatel öödel	1		

THEATRE. MUSIC. CINEMA 2002

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".
 EDITOR-IN-CHIEF: MADIS KOLK. EXECUTIVE PUBLISHER: MARIKA ROHDE. THEATRE EDITOR:
 MADIS KOLK. MUSIC EDITOR: TIINA OUN. CINEMA EDITOR: SULEV TEINEMAA. ART DIREC-
 TOR: MAI EINER. VOORIMEHE 9, PK 3200, TALLINN 10505, ESTONIA

THEATRE

INGO NORMET. *The Mystery of Lea Tormis* (12)

Lea Tormis, a prominent and legendary teacher, theatre critic and historian celebrates her 70th birthday in December. Ingo Normet talks with her about the functions of the functions of theatre criticism, the essence of theatre teaching, but also about Lea Tormis's life and arrival in theatre.

"CALEIDOSCOPE OF FATHERS AND SONS" (21)

In October Lea Tormis and Reet Neimar held a seminar for the young theatre critics at the drama school. At the end, each participant had to review Adolf Shapiro's production "Fathers and Sons" at the Tallinn City Theatre. Four most original works by students of theatre theory Kaidi Roots, Heidi Aadma, Kristi Eberhart and Tiia Sippol, are published in the present issue in order to introduce the works of young authors and at the same time offer different analyses of the production considered the best in the season according to the questionnaire of the same magazine.

THEATRE QUESTIONNAIRE 2001/2002 (33)

This time, 22 persons writing about theatre filled in the annual questionnaire for the critics. Most votes were received by: Ivan Turgenev, "Fathers and Sons", Tallinn City Theatre. Director Adolf Shapiro; Anton Tshekhov, "Cherry Orchard", "Vanemuine". Director Mati Unt; Andrus Kivirähk, "Estonian Funeral", Estonian Drama Theatre. Director Priit Pedajas; Michael Frayn, "Copenhagen", Estonian Drama Theatre. Director Mikko Mikiver; Merle Karusoo, "HIV", Estonian Drama Theatre. Director Merle Karusoo; Thomas Mann – Madis Kõiv, "Magic Mountain", Tallinn City Theatre. Director Jaanus Rohumaa.

WHO READ TMC AND WHAT DO THEY EXPECT OF THE MAGAZINE? (49)

In the previous issue the magazine put a questionnaire to its readers in order to find out who is the potential reader and what are his expectations. A brief summary of the replies is presented here.

ANDRES LAASIK. *WHEN WORLD THEATRE KNOCKS ON YOUR DOOR* (50)

Andres Laasik introduces the programme of the international theatre festival "Winter's Night Dream" held in 28-31 December in the Tallinn City Theatre.

MUSIC

Heljo Sepp Replies (3)

Professor emeritus Heljo Sepp, one of the *grand ladies* of the Estonian art of piano playing, celebrated her 80th birthday on 15 October. Her development in music was greatly influenced by the composer Heino Eller and his wife, piano teacher Anna Eller. At the international competition of pianists in Lonodn in 1938 Heljo Sepp won the British Council award and a scholarship for 3-year studies at the Royal Music Academy. She was able to use that in 1938-39. Sepp acquired a pianist diploma at the Tallinn State Conservatory after WW II in 1947. In 1949-52 she studies at the Moscow Conservatory with Heinrich Neuhaus. Since 1952

Heljo Sepp worked at the Tallinn State Conservatory, between 1966-71 she headed the piano faculty, and in 1971 – 81 held the office of the vice-principal of study and research. The present interview contains Sepp's thoughts about her own teachers and teaching principles – her intellectual testament.

HEILI EINASTO. *Woman – Stereotypical Riddle* (51)

The ballets "Coppélia" and "Cassandra", premiered in spring 200 at the National Opera theatre "Estonia" are connected, besides the Italian origin of their directors-choreographers, also by the topic of a mysterious woman. This kind of woman is a mystery, often behaving inexplicably, even madly, she is desirable and unattainable – at least for the male eye watching her, which is symbolised by a huge eye in the stage set of "Coppélia". The 'male gaze', however, is not referring to the viewer's gender, but to the way of seeing the world. The world can be viewed with a male gaze by both men and women, and in the present article it primarily points at the treatment of the world in logical, rational and generically determined manner.

Piano Again! (61)

3rd international festival of pianists "Piano 2002" took place in Tallinn between 24 and 30 October. The artistic director was the pianist Lauri Väinmaa (Estonian Academy of Music). Performers included: 13-year-old Nare Argamanjan (Armenia), Arkadi Volodos (Russia, Spain), Peter Donohoe (Great Britain), Anthony de Mare (USA), Per Tengstrand (Sweden), Carlo Grante (Italy), Ralf Taal, Sten Lassmann, Age Juurikas and piano duos Nataly Sakkos – Toivo Peäske, Kai Ratasseppe – Mati Mikalai, Reet Koppillem-Ruubel – Piret Habak, Piret Väinmaa – Lauri Väinmaa (Estonia), Symphony Orchestra of the Nordic Countries (conductor Susanna Mälkki (Finland)) and ENSO (conductor Arvo Volmer). Valdur Roots, lecturer at the Estonian Music Academy, shares his impressions of the festival.

ANTTI HÄYRYNEN. *Still Interesting Gould* (68)

An article about the legendary Canadian pianist Glenn Gould who would have been 70 this autumn. He died twenty years ago. Gould became famous for his highly original choice of programme. After 1964 he gave up performing at concerts altogether and devoted himself to recording his repertoire. (Bach, Beethoven, Schönberg). Translated and abbreviated from magazine "Rondo".

PRIIT KUUSK. *World premieres of New Operas, 2001/2002* (72)

An overview of world opera premieres by countries. The first part, "Germany", see in the magazine issue no 11 2002.

EVI ARUJÄRV. *How to Decorate an Altar?* (87)

The review tackles music in Nüganen's "Names Engraved in Marble". The music was written by Estonian composer Margo Kõlar. "Margo Kõlar's music is (...) minimalist and economical, with gentle strokes, and quite unobtrusive. It does not point a finger, but has the effect of a gentle commentary, a pensive view from a distance, from today's temporal distance."

Persona grata. MATI MIKALAI (120)

Mati Mikalai (b. 1971) is a well-known pianist, emerging in the limelight over the last ten years who is already teaching himself. More active in ensembles, gained recognition in the piano duo with his wife Kai Ratasseppe, but also as an independent pianist.

CINEMA**LINNAR PRIIMÄGI. "Names Engraved in Marble". Ethics of a Propaganda Film (79)**

A review of Elmo Nüganen's (b. 1962) debut feature film "Names Engraved in Marble" (2002, Taska Productions, Estonia/MRP Matila Röhr Productions, Finland). The film about the Estonian War of Liberation was made on the basis of Albert Kivikas's novel of the same title. Art historian Priimägi considers it a good propaganda film, especially warming to the music. Relying on numerous quotations by classics, Priimägi depicts the relations between art and propaganda.

MARI LAANISTE. Possibility of an All-Family National War Film, or "Names Engraved in Marble" (83)

Another review of Elmo Nüganen's film "Names Engraved in Marble" looks at the relations between the film and the novel on which it is based. The critic finds that, unlike in the novel, the film romanticises war, there is surprisingly little blood and physical violence. The young volunteers also remain sketchy. Laaniste blames a mediocre screenplay.

DEREK ELLEY. Wong Kar-wai (91)

A review translated from the yearbook "Variety International Film Guide 2002" about the work of the Hong Kong director Wong Kar-wai (b. 1958).

RAINER SARNET. Serious in a Modern Way (98)

An article treats Wong Kar-wai's latest film "In the Mood for Love" (2000). The critic finds that Wong's bold style, ignoring the prevailing truths, shows his free spirit, and that this style is constitutes his message.

OLEV REMSU. Builds a Cathedral out of Nature (103)

A review of Andres Sööt's (b. 1934) documentary "Lakes of Leigo" ("Exitfilm", 2002) about Tõnu Tamm who organises the lake concerts and creates new lakes. The reviewer finds that Sööt has precisely fixed Tamm's space of action and that the film's great trio are man, nature and music.

ARVO PESTI. Together, but Alone (105)

A review of Andres Sööt's another documentary "Together and Alone" (2002), portraying the freedom fighter Enn Tarto. In the writer's opinion the film tries to capture more than the fate of a political prisoner, but depicts the entire life of a stubborn person. Unfortunately, Tarto's mysterious shadowy sides have remained for the next film-makers to unravel.

IGOR GARŠNEK. Concert It Is, but Not Only for Carrot Pie (107)

A review of Janno Põldma's (b. 1950) and Heiki Ernits's (b. 1953) animated cartoon "Concert to a Carrot Pie" (2002), and first of all of Olav Ehala's music to the film. The music critic praises Ehala's talent for melody and his perception of harmonies, which enables to talk about Ehala's unique harmonisation.

JAN KAUS. Of the Weird Ones. Of All of Us (110)

A review of three student films: Ralf Süg's (b. 1976) "Shrove Tuesday Ride", Kaidor Kahar's (b. 1980) "Ring Cross was Stolen", and Elen Lotman's (b. 1981) "Homo sapiens", all completed in 2001. The writer considers these films marginal and about marginal people. The aim of these films seems to be more than just offering some entertainment value.

PEEP PUKS. With Ülo Tambek (113)

An overview of the works of Ülo Tambek (1922–1979), a prolific documentary film maker and editor of documentaries. The article uses plenty of memories of those who worked with Tambek over the years.

Ajakiri on pidevalt müügil järgmistes kohtades:

Tallinnas:

AS Rinder kiosk, Suur-Karja 18
 Kauplus "Rahva Raamat", Pärnu mnt, 10
 Kauplus "Kupar", Harju 1
 Kauplus "Ateena", Roosikrantsi 6
 Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt, Rävälä pst. 10
 AS "Lugemisvara", Rahvusraamatukogu, Tonimägi 2
 AS Perioodika müügiosakond, Voorimehe 9
 AS Lehepunkt (R-kioskid)
 Pika Jala Muusikaäri, Pikk jalg 2
 Eesti Draamateater
 Tallinna Linnateater
 Von Krahli Teater
 Teater "Estonia"

Tartus:

Ülikooli Raamatuäri, Ülikooli 11
 Postimehe Äri, Raekoja plats 16
 OÜ Greif kauplus, Vallikraavi 4

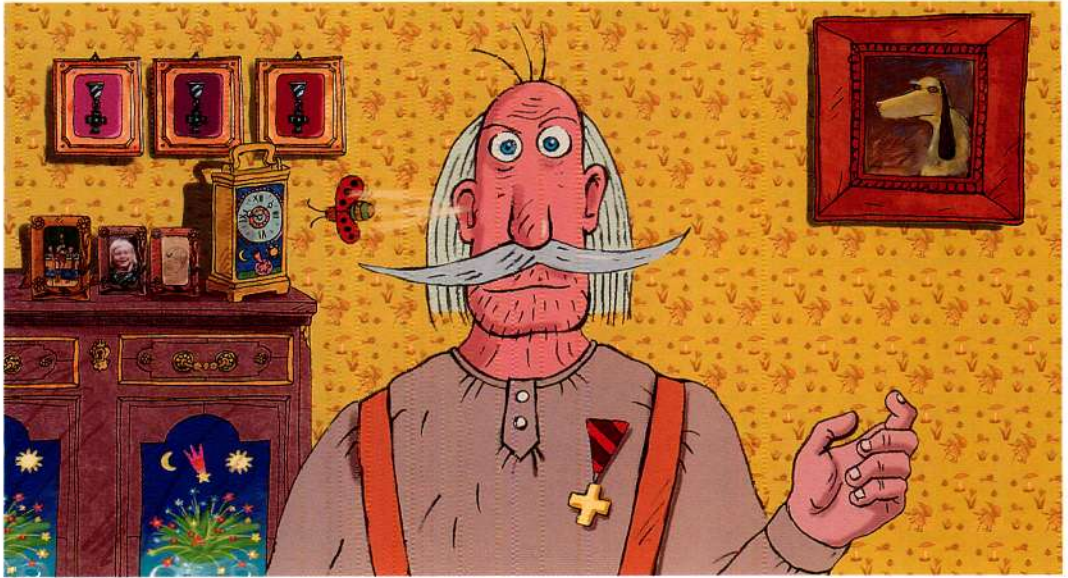
Toimetuses ja kirjastuses on veel saada selle ja möödunudki aastate üksikeksemplare. *Ars longa, vita brevis est.*

Hea Ingeja! Kui Teil jääb mõni meie ajakirjanumber kätte saamata, palume tingimata meiega ühendust võtta telefonidel (22) 6 440 381 või (22) 6 441 262 või tulla Tallinn, Voorimehe 9 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 431 373 või tulla aadressil Tartu, Ülikooli 21 (ajakirja "Akadeemia" toimetuse).

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

TOIMETUSE KOLLEGIUM:

JAAK ALLIK
 MAIT LAAS
 REET NEIMAR
 MARGUS PÄRTLAS
 OLEV REMSU
 RIINA SILDOS
 HELENA TULVE



"Kontsert porgandipirukale", 2002. Režissöörid Janno Põldma ja Heiki Ernits.
Vt lk 107.



Eesti pianist Ralf Taal III rahvusvahelise pianistide festivali
"Klaver 2002" päevil. Vt lk 61.

Harri Rospu foto

