

# teatermuusikakino 1

2003

**Eesti  
tšellokontsert  
maailmas**

**VASTAB  
PEETER VOLKONSKI**

**OLIVER KAUTNY  
ARVO PÄRDI  
RETSEPTSIOONIST**

**KADRI KÕUSAAR  
PEDRO ALMODÓVARIST**

**Vastutav väljaandja** MARIKA ROHDE  
tel 6 46 47 44  
marikarohde@hotmail.ee

**Peatoimetaja** MADIS KOLK  
tel 6 44 02 52

**Kunstiline toimetaja** Jüri Kass  
tel 6 46 47 42  
**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  
**Korrektor** Solveig Kriggulson  
tel 6 46 47 40  
**Tekstitöötlus** Pille-Triin Kareda  
tel 6 46 47 42  
**Fotokorrespondent** Harri Rospu  
tel 6 46 47 45

**Toimetus** Tallinn, Voorimehe 9  
e-mail: tmk@estpak.ee

**Väljaandja** Kirjastus „Perioodika“  
10146 Tallinn  
Voorimehe 9

**TRÜKK** „Printall“  
Pärnu mnt 67-a, Tallinn

**AJAKIRI „TEATER. MUUSIKA. KINO“**  
ILMUB EESTI VABARIIGI KULTUURI-  
MINISTEERIUMI JA EESTI KULTUUR-  
KAPITALI TOEL

**Toimetuse kolleegium**  
Jaak Allik, Mait Laas, Reet Neimar  
Margus Pärtlas, Olev Remsu  
Riina Sildos, Helena Tulve

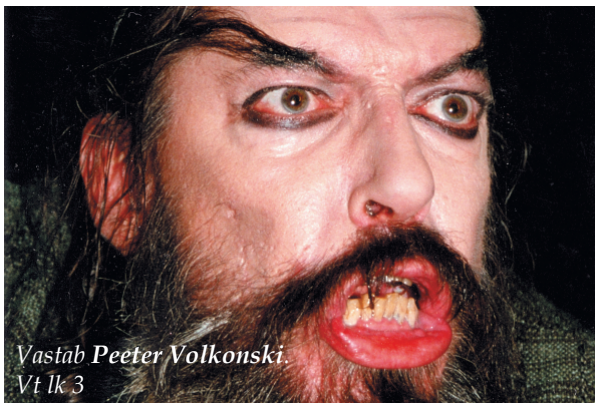
**Kodulehekül**  
[www.perioodika.ee/~temuki/](http://www.perioodika.ee/~temuki/)

**Praaeksemplari vahetamine**  
Trükikoja tehnilise kontrolli osakonnas  
Pärnu mnt. 67-a (trükikojapoolne sissekäik),  
tel 6 200 489.

Harri Rospu foto



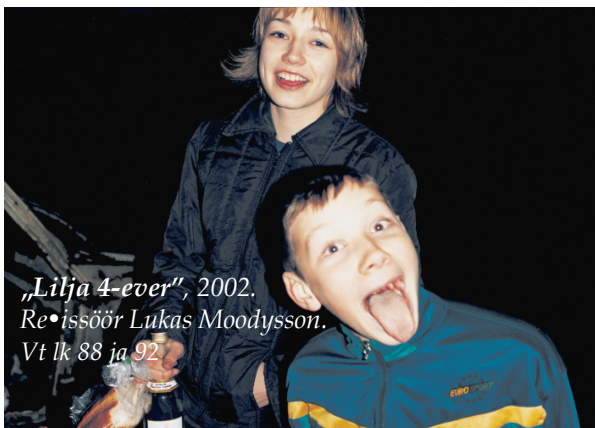
*Erkki-Sven Tüür detsembris 2002 pärast IV sümfonia maailmaesiettekandeid Antwerpenis ja Rotterdamis. Helilooja Tšellokontsert on nüüdseks maailma kontserdikavades endale kindla koha leidnud. Vt lk 51*



*Vastab Peeter Volkonski  
Vt lk 3*



*Peter Donohoe „Estonia“ kontserdisaalis. Vt lk 40*



*„Lilja 4-ever“, 2002.  
Re•issöör Lukas Moodysson.  
Vt lk 88 ja 92*



# teatermuusikakino 1

2003

## TEATER

<b>Vastab Peeter Volkonski</b>		3
<b>Pille-Riin Purje</b>	Unes kodus viibisin... ( <i>Uitamisi näitleja MARKO MATVERE rolliilmas</i> )	19
<b>Linnar Priimägi</b>	Massilavastuse esteetikast	31
<b>Rait Avestik, Ott Karulin</b>	Avignon 2002	36

## MUUSIKA

<b>Saagem tuttavaks – Peter Donohoe</b>	( <i>Tanel Joametsa interojuu tuntud inglise pianistiga</i> )	40
<b>Oliver Kautny</b>	„Lindprii muusika“ ja „munga evangeelium“ ( <i>Stereotüübid ja müüdid Arvo Pärdi retseptioonis</i> )	45
<b>Toomas Velmet</b>	Kui palju on eesti muusikas tšellokontserte? I ( <i>Erkki-Sven Tüüri Tšellokontsert ja teised...</i> )	51
<i>120 aastat sünnist</i>		
<b>Kadri Steinbach, Tiia Järg</b>	Peeter Süda kirjad Mart Saarele “Fiesta de la guitarra” <i>vestlusing kitarrifestivali esinejatega</i>	55 61
<b>Ilvi Rauna</b>	Riigi ringhäälingu muusikaalasest tegevusest 1930. aastate keskel	67

## KINO

<b>Paul Julian Smith</b>	Ainult ühendada ( <i>Pedro Almodóvari filmist „Räägi temaga“</i> )	78
<b>Kadri Kõusaar</b>	„Räägi temaga“ – kurbuse deklaratsioon? ( <i>P. Almodóvari filmist</i> )	84
<b>Rainer Sarnet</b>	Rootsi sotsialist kapitalistlikus Eestis ( <i>Lukas Moodyssoni filmist „Lilja 4-ever“</i> )	88
<b>Elen Lotman</b>	See lugu Paldiskist on universaalne ( <i>Vestlus Lukas Moodyssoniga</i> )	92
<b>Heilika Võsu</b>	Animeeritud unistused pimedatel öödel ( <i>PÖFFi animafestival „Animated Dreams“</i> )	95
<b>Heilika Võsu</b>	Iain Harvey – inglasest võlur-produktent ( <i>Vestlus I. Harveyga</i> )	100
<b>Peeter Sauter</b>	Euroopa ja Ameerika kino kokteil Tarkovski ja Antonioniga riimis ( <i>Tom Tykveri filmidest</i> )	104
<b>Aarne Ruben</b>	Kogu elu tööliste keskel ( <i>I. Ruusi ja H. Speegi filmist „Igaviku seisukohalt“</i> )	110
<b>Persona grata Mait Laas</b>		114
<b>2002. aasta rahvusvahelisi filmiauhindu</b>		118

## LEVIS SEES & LEVIST VÄLJAS

Eesti filmid on hakanud jõudma vaatajateni märksa tõhusamalt kui mõni aasta tagasi. Lõppenud 2002. aastat saab ses suhtes pidada küll murranguliseks.

Põgus tagasivaade. 2000. aastal ei jooksnud Eesti kinodes ühtki uut kodumaist (mängu)filmi, kõik vähegi olulisemad liikuvpildid etendusid filmipäevadel (eesti filmide nädal Kinomajas, Th. Lutsu filmipäevad Palamusel jm), festivalidel (Pärnu DAFF ja Tallinna PÖFF) või siis piirduski ainsam avalik näitamine esilinastusseansiga.

2001. aastal jõudsid kinno Peeter Simmi „Head käed”, Arvo Iho „Karu süda” ja kogupereanimatsioon „Lepatriinude jõulud”. Kinopileti ostis eesti filmile 46 738 inimest, mis moodustas 3,6% kõigist kinokülastustest (2001. aastal käisid eestlased kinos 1 303 846 korral). Lisandus eesti filmi vaatajaid varasemast tuttavatel filmiüritustel, suvel tuuritas esimest korda mööda 15 maakonda kinobuss.

2002. aastal suurenes eesti filmi vaadatavus kinos 2001. aastaga võrreldes rohkem kui kolm korda, mitte päris lõpliku täpsusega andmetel oli kinoskäijate arv ca 250 000 võrra suurem kui 2001. aastal, ja rohkem kui 11% kinoskäijatest ostis pileti eesti filmile. Rekord on teadagi Elmo Nüganeni debüütfilmi „Nimed marmortahvilil” käes, mis kahe linastuskuuga tõusis uue iseseisvusaja kõige menukamaks filmiks niihästi külastajate arvult kui ka kassalt (numbrid 31. detsembri seisuga vastavalt 136 171 ja 7 670 240 krooni). Arvud on julgustavad. Eesti filmi vaadatakse, rahvas käib tihedamini kinos, kodumaine film on suuteline tootjatele isegi raha tagasi teenima, nagu näitab „Nimed marmortahvilil” juhtum. Nüüd, uude aastasse vaadates, seisab eesti filmide tootjate ja levitajate ees küsimus, kas suudetakse saavutatud taset hoida, kas 10% kõigist kinoskäijatest on 2003. aastal linale jõudvaid kinofilme silmas pidades reaalne.

„Nimed marmortahvilil” tõestas, et eesti film suudab kodumaisel ekraanil konkureerida võõramaa toodanguga. Oma seitsmendat hoojooksu alustav PÖFF on tõestanud 2002. aasta festivali ligemale 40 000 vaatajaga teist head asja – Eestis on juba küllalt palju kinohuvilist rahvast, kes meelsasti vaatab hoopis teistsuguseid filme, kui pildikiirtoidule spetsialiseerunud kommertskinodes näha antakse.

Euroopa ja Aasia heade filmide, ja miks mitte Ameerika sõltumatute tegijate ning samuti Kanada filmide näitamine Eestis ei tohiks edaspidi piirduda ainuüksi jõulueelse dekaadiga. See kümme päeva on intensiivse filmitarbimise lööktöö, kuid ega iga korraliku filmi austaja ole veel kinostahhaanovlane või fanaatiline sinefiil. Kaks lihtsat tõe: häid filme tehakse ka mujal kui Hollywoodis ja hea film peab olema inimestele iga päev kättesaadav. Selleks peaks olema vähemalt suuremates Eesti linnades oma art house'i kino(kese)d. Pärnus on planeeritud ehitada kinosaal Uue Kunsti Muuseumi, näis, millal leitakse raha. Tallinna uude Viru keskusesse planeeritud kahe saaliga filmikeskus peaks 2004. aasta teisest poolest alates rahuldama nõudliku kinoarmastaja vajadusi, seal peaks saama vaadata PÖFFi programmi laadis filme, eesti tegijate ning teiste riikide filmiretrospektiive, lastefilmide valikut, arhiivifilme jpm. Ideaalne oleks, kui samasugune filmikeskus ehk kunstikino hakkaks lähiaastatel tegutsema meie esimeses kino- ja filmilinnas Tartus.

Kinobuss viib maakohtadesse kodumaiseid filme ka 2003. aasta suvel. Maakondades on huvi kino taaselustamise vastu viimasel ajal jälle suur. Kinobuss saab siiski olla üksnes kiire hädaabi, nagu PÖFF linnarahva jaoks.

Tõsi, eesti filmi jaoks on kodumaa kinodesse naasmise kõrval strateegiliselt tähtis jõuda teiste riikide kinolevisse. Esimesi samme on astunud – „Nimed marmortahvilil” jooksis Soome kinodes, mõne aasta eest näidati Sulev Keeduse „Georgicat” Prantsusmaa, Hollandi ja USA art house'i saalides. Et asi edeneks, tuleb ligematel aastatel aktiivselt tööd teha filmiturgudel ja koostööpartnerite otsingul, tutvustada eesti filme oma ala trade paper'ites, ja mõistagi suurendada valmivate filmide arvu, tõstes ühtlasi tehnilist ja kunstilist taset.



# VASTAB

## PEETER VOLKONSKI

**Sinult ei ole vist mõtet küsida, et millal tekkis soov näitlejaks saada, sest vaevalt sa oma sadade huvialade ja ametite kõrval end pelgalt näitlejana identifitseerid. Või ma eksin?**

Nojah... Kõige õigem enesemäärtlus on ilmselt lihtsalt Volk. Kui ma ei oleks lavakasse sisse saanud, oli mul muidugi varuvariant olemas. Mõtlesin vene filli peale, kuna seal oli Lotman. Pärast lavakat läksin aga Tartu ülikooli psühholoogia kaugõppesse. Seal ei tegelnud ma aga mitte niivõrd n-ö teatripsühholoogiaga, mida võiks ju arvata, vaid rohkem sellega, mida on hiljem hakatud nimetama kultuurantropoloogiaks. Minu juhendaja oli Tulviste. See huvi on aga olnud juba lapsepõlvest saadik.

**Koolis hakkasid kohe ka lavastama?**

Ma õppisingi lavastajaks. Diplomitöö oli „Kroonu onu“, kuid see ei tulnud lavaka seinte vahelt välja. Hiljem tegin sama asja ka Rakveres. Need olid erinevad, kuid võti oli üks, selline jabur. Esimene päris teatri lavastus oli Noorsooteatris Tuglase „Jumala saar“. Esimese osa „Inimese vari“ lavastas Eero Sprit.

*Mati Unt, Kalju Komisarov, „Johnny“ 1980.  
Noorsooteatris.  
Lavastaja Eero Sprit.  
Peeter Volkonski, Maret Mursa ja Paul Laasik.*

*Arhiivifoto*



**Sinu lavastused on olnud tugeva epateerimise maiguga. Kuivõrd sa juba lavakas said selliseid ideid välja käia. Või tuli siis teha ikka kõigi Stanislavski põhimõtete järgi?**

Üks ei välista ju teist. Pealisülesanne oli üks. Pealegi, eks kodanlust tulegi epateerida ja pisut tagant torkida. Kunagi oli üks Balti jaama hull, kes müüs lehti ja näugus. Küsisin temalt, et miks sa näud, ja ta ütles väga lihtsalt: „Tštob vsem veselo bõlo, tštob horošo bõlo.“ Ka Kroonu onu tegutses ju selle nimel, et kõigil lõbusam ja parem oleks.



*Peeter Volkonski 2002. detsembris.*

*Rein Urbeli foto*



**Mõned aastad tagasi kandideerisid sa Tartu linnavolikokku umbes samasuguse loosungiga: „Linn lõbusaks!” Kas see on printsiip, mille pealt sa läbivalt kõiki asju teed? Millega sa seda mõistet üldse seostad? Lõbus võib olla nii rituaalne karnevalinaer kui ka raadio DJde mulin? On ju sulgi roppude anekdootide vestja kuulsus?**

Lõbus ei ole samastatav mõistega naljakas, vaid rõõmus, vabastav. Ka religiooni puhul on ju kõige tähtsam rõõm ja teadmine, et Looja oli tugeva huumorimeelega, vaadates kas või, mis vigureid looduses eksisteerib. Mõtles näiteks, milline näeb välja taapir või tuukan. See eeldab huumorimeelt.

**Mismoodi sinu suhe Loojaga läbi religiooni üldse välja näeb? Praegu on sul paastuaeg, kui tõsiselt sa neisse asjusse suhtud? (Intervjuu on tehtud jõulude eel)**

Pean lihavõtte- ja jõulupaastu ja üks asi liigu sinnapoole, et ikka üha rohkem. Meie oludes on see muidugi raske. Tähtis on aga see, et oleks mingisugunegi piirang. Pihil ma just ei käi, kuid näiteks ei usu ma eriti, et Ervin Õunapuu nii väga võitlev ateist oleks. Ta võitleb rohkem kiriku kui institutsiooniga, kuid näiteks see ei ole minu jaoks eriti tähtis. Kirik kui hoone ja jumalakoda aga küll. Juba nende energeetiliste väljade pärast, milleks nad ju on ehitatud.

**Kas ortodoksiks saamine oli sinu puhul juba vere kaudu enesestmõistetav või toimus usutunnistuse valik kuidagi teisiti, hiljem ja intellektuaalsetel kaalutlustel?**

Osalt muidugi vere kaudu, aga määravaks osutus see, et kui roomakatoliku kirikus on kõige tähtsam sünd, siis idakirikus ülestõusmine. Sündida võib ju igaüks, olgugi et mitte Neitsist, aga ülestõusmisega igaüks hakkama ei saa.

**Kui palju sa haakud kõikvõimalike teoloogiliste dispuutide ja koolkondadega kas või selsamal Neitsist sündimise teemal?**

See ei morjenda mind, las nad arutavad.

**Palju sind morjendavad aga probleemid Moskva ja Konstantinoopoli kiriku vahel?**

See morjendab küll ja ise kaldun ikka Konstantinoopoli poole. Mind ei huvita need varalised küsimused, kuid Moskva kirikuga seondub ikka liiga palju poliitilist, olgugi patriarh Eestist pärit. Eriti ebasümpaatseks teeb asja see, et isegi enda KGB varjunime võttis ta oma seminari vaimse juhi järgi. Andke andeks! Väga võõras on aga tõesti kuulata, kui õigeusu laule lauldakse eesti keeles.

**Räägime lapsepõlvest ka. Oled öelnud, et rohkem kui vanemad kasvatasid sind ranged vanavanemad?**

Kui sa küsid selle „Kroonika” loo pealt, mille Stella K. Wadowsky kokku kirjutas, siis ema oli selle peale küll üsna solvunud. Ma rääkisin seal palju positiivset, kuid millegipärast seda sisse ei pandud. Näiteks, kui küsida, et milline on minu üldmulje ja esmane lapsepõlvemälestus, siis oleks see hommikune Nõmme männimets, päike paistab ja vanaema tuleb juba poest, hästi tugev emotsioon, mis on mõjutama jäänud, kuid kõik see oli välja jäetud. Eks ma sain ikka lapsepõlves peksta ka, kuid see ei tähenda, et vanavanemad olid julmad. „Kroonikale” rääkisin ka sellest, kuidas me emaga „Feischneri” („Tal-

linna”) kohvikus käisime. Mäletan neid tumesiniseid kuldsete tähtedega too-  
liistmeid ja kvartetti, mis muusikat mängis. Tundsin juba lapsepõlves ema  
lastekirjanikest sõbrannasid, näiteks Ellen Niitu ja Juta Kaidlat, kellega seal  
kohvikus kokku saime; mäletan Märten Krossi katsikuid. Aga lastetuba oli  
ikka päris range. Pidin iga tunni aja tagant end toas näitamas käima, kui väljas  
mängisin. Olin väga hästi kasvatatud laps. Kindlasti ei olnud kodu ka õige-  
usklik, sest vanaemaga käisime Kaarli kirikus. On meeles, kuidas üks hästi  
paks onu laulis „Tasa, tasa, jõulukellad kajavad!” See laul meeldis mulle väga.  
Kodus lugesime ka õhtupalvet. Kuigi vanaisa oli pärit õigeusklikust perekon-  
nast, armastas ta toonitada, et on ateist, kuid surses olid tema viimased sõ-  
nad: „Noh, ma siis nüüd tulen...”

### **Unejutuks loeti Homerost?**

Ei lugenud mulle keegi Homerost, kuid vanaisa luges „Kalevipoega”. Aga  
ma hakkasin ka ise hästi vara lugema, kahe ja poole aastasena. Oma esimest  
lugemiselamust sellest ajast mäletan ma täpselt. Olin põlvili vanaisa laua peal,  
kus oli ajaleht „Noorte Häääl”. Lugesin need sõnad kokku, hüppasin laua pealt  
maha ja karjusin „noorte häääl”, „noorte häääl” ..., keegi ei saanud aru, milles  
asi, laps lolliks läinud. Ema räägib ka seda, et minuga oli raske jalutada, sest  
jäin alati tänavasiltide ees seisma. Nendest tuli kohe automaatselt ka kirillitsa  
tundmine, kuna all oli venekeelne tänavanimi.

### **Esimene keel on ikka eesti keel?**

Jah, kuigi vene keele sain ka päris ruttu kätte. Mul oli hoidja, kes oli küll ise  
eestlanna, kuid kellel paluti minuga vene keeles rääkida. Vanaisa ja vanaema  
olid ju tsaariajal koolis käinud, vanaisa veel sellele lisaks ka Tveris tehnika-  
kõrgkoolis. Moskva babuška käis ka pidevalt külas. Venekeelses keskkonnas  
olles mõtlen aga ilmselt vene keeles.

### **Palju sa üldse keeli oskad?**

Mis tähendab oskan? Olen paljudest keeltest tõlkinud, aga oskamine või val-  
damine on ikka midagi muud. Konsis õppisin prantsuse keelt, kuid näiteks  
saksa keelt pole ma mitte kunagi õppinud, kuid oli vaja ja hakkasin lugema.  
Rääkides teen muidugi kohutavalt vigu, kuid saadakse aru, mis ma öelda  
tahan, ja mina saan ka aru, mida räägitakse.



*Peeter Volkonski koos isa  
Andrei Volkonskiga. 1992.*

*J. Nilseni foto*



## Isaga lävisid lapsest saati?

Muidugi. Eks ta käis siin ka, aga alates viiendast klassist hakkasin tal Moskvast külas käima. Käisime muuseumides ja Relvapalatis. Isaga käisin ka proovides kaasas. Ta oli Nõukogude Liidu esimese vanamuusikaansambli „Madrigal” asutaja ja juht. Üritasin seal ikka kaasa laulda. Suuremaks saades pöörasin juba ka lehti, kui isa klaverit või klavessiini mängis. Isegi orelikontsertidel olen assistent olnud. See oli ikka suur töö. Mitte ainult lehepööramine, vaid ka registrite vahetamine. Uuemad orelid olid juba elektroonilised, nii et tuli ka programme vahetada, kuid Moskva konservatooriumi orel oli vana tüüpi ja „tõmmata”, nii et kerge see polnud.



V. Šukšin. „Kange mees”. „Vanalinnastuudios” 1980. Lavastaja Roman Baskin. Pildil koos Vello Jansoniga. Henno Saarne foto



Peeter Volkonski ja Roman Baskin „Füüsikute” proovis „Vanalinnastuudios” 1981.

Arhiivifoto

## Vanamuusikaga seob sind muudki. Olid üks „Hortus Musicuse” asutaja-liikmeid?

Konsi ajal hoidsid lavakad küll üsna omaette, kuid mina suhtlesin küllalt palju ka muusikutega ja kui isa seitsmekümne kolmandal ära sõitis, läksime talle Moskvasse külla ja Mustonen ostis temalt „Madrigali” noodid ära. Sealt see alguse saigi. Mängisin „Hortus Musicuses” löökriistu, isegi teles esinesime. Kuna pikki juukseid ei tohtinud olla, pandi need minul veel selleks puhuks kummiga tagant kinni. Mäletan mingit saadet, kus Rannap pani knopkad klaverisse ja imiteeris klavessiini ning meie „Hortusega” esitasime vana tantsumuusikat. Pärast lavaka esimest kursust oli meil veel ringreis, kus esinesime erinevates Eesti kirikutes ja muusika vahele lugesin tekste Dostojevski „Vendadest Karamazovitest” ja Maeterlincki „Tarkusest ja saatusest”. Konsi ajal oli meil muusikaline tegevus üldse üsna aktiivne. Väljaspool „Hortust” tegime Kaljuste ja Ehalaga ka selle „Negro” programmi, esimeses osas lasime lindilt Aafrika rahvamuusikat ja juurde lugesin aafrika luuletajate tekste; teises osas mängis Ehala trio džässi ja kolmandas osas esitas Kaljuste tollane koor spiraaluaale, mille vahele lugesin Martin Luther Kingi. Ma isegi ei mäleta, kuidas need asjad läbi läksid, igal juhul esinesime Pioneeride Palees. Lavaka kõrvalt ei jäänud selleks kõige enam lõpuks aega, kuid tuleb välja, et olin „Hortuses” siiski asendamatu, sest neil ei ole siamaani eraldi löökriistamängijat.

Mõne aasta eest oli sul isaga muusikaline ühisprojekt. Kätt südamele pannes, kui palju see pakkus loominguulist naudingut ja kui palju oli tegemist märgilise üritusega, *à la* kaks Volkonskit koos?

No rohkem ikka märgiline üritus.

Isa pead professionaalseks muusikuks?

Muidugi.

Aga ennast? Oled teinud muusika vallas mitmeid mastaapseid asju. Kui palju teed sa seda naljaga pooleks ja kuivõrd võtad ennast heliloojana siiralt?

Enamasti mõtlen ikka siiralt ja võtan asju tõsiselt, kuigi väike vimka tuleb ikka teinekord sisse, sellest ei pääse.



V. Majakovski „Müsteerium buff”  
„Vanemuises”. 1987.  
Lavastaja Raivo Atlas.

Arhiivifoto

**Muusikat kirjutad nooti?**

Muusikat kirjutatakse ikka nooti, kuid ma ei oska näiteks üldse kidrat mängida. Kitarrist Viktor Vassiljevi jaoks on teinekord huvitav ja teistmoodi, kui talle kitarril peal midagi vaikselt ette nokin, kuid temagi tunneb ju nooti ja mõnda asja näitan siis lisaks ette. Professionaalsus on minu jaoks eelkõige käsitöö ja profiline läheb noodi kirjutamine lihtsalt kiiremini kui minul, kuid kõik muu on hoopis teine asi. Sellepärast tahangi osta nüüd uue arvuti ja sündi, sest siis on tunduvalt lihtsam. Kuna mul puudub käsitööoskus, võtab õndselt kaua aega see arvutamine „kvint üles, kvart alla” jne, olgugi et Šostakovitš kirjutab põhimõtteliselt kõik pillid ja partituurid *in C*.

Kuidas üldse muusikat kuulad või kes sind on mõjutanud? Kas huvitavad rohkem „tõelised juured” või sellised nihestusega asjad, mida enamasti isegi praktiseerid. Oled kunagi maininud Gustav Mahlerit...?



Mahlerit meeldib mulle kuulata koos partituuriga, sest selles muusikas toimub niivõrd palju korruga. Ta oleks justkui ette näinud, et paljude aastate pärast hakatakse tegema digisalvestusi. Mõned asjad on tänu nendele üldse kuuldavaks saanud, sest muidu ei teaks, mis ta sinna sisse on kirjutanud.

Loomulikult ei saa üle ega ümber Bachist. Kui küsida nihestatuse või dodekafoonia kohta, siis Bachist annab absoluutselt kõike leida, sest oma fuugades kasutab ta ikka kõik kaksteist nooti ära.

**On öeldud, et kuna oled ise läbinisti intellektuaal, ei kasuta sa seetõttu esimese suurusjärgu lähtematerjale, vaid võid endale lubada inspiratsiooni n-ö marginaalidest. Kuidas sündis „ROSTA aknad“, mille esimese kava tegid Majakovski tekstide põhjal?**

Esiteks oli see tellimustöö. Adlas lavastas „Müsteerium-buffi“, selle jaoks oli see mõeldud ja sealt sai alguse ka bänd. Mängisime seda lavastust Kontserdisaalis, kuigi „Tartu levimuusikapäevad '87“ oli vist siiski enne. Olgugi et koolis õpetati meile „vasak, vasak, vasak...“ ja muud ideoloogilist, mis Majakovski isikuga seondus, oli Majakovski väga vinge just sõnameistrina, väga võimas vend ja väga ilusate luuletuste autor. Olen kindel, et kui ta praegu elaks, käiks ta bändiga ringi, samuti nagu Schubertil võiks olla midagi sellist nagu „Procol Harum“. Marginaalsuse piiri on raske tõmmata.

**Sul on üldse väga tugev omamütoloogiline taust, osalt teiste, osalt su enda loodud ja käibele lastud. Väga paljus seisneb see n-ö päti ja napsuvenna imidži loomises. Millal siis hästi kasvatatud lapsel selline trots tekkis?**

Ma ei ütleks, et „päti“, kuid eks see kusagil hipiajal tekkis. Keskkooli ajal süvenes soov raamidest välja saada. Keila keskkoolis, kus ma käisin, oli kummaliselt vabameelne õhkkond. Tegime etendusi, nagu näiteks „Peetrikese unenägu“ ja „Peetrike tegutseb jälle“. Üldiselt olime aktiivsed ja sugugi mitte halvas mõttes. Panime püsti kooli koduloomuuseumi ja juhendasime ekskursionsioone.

**Sinu nimel püsib vist isegi üks Keila kooli spordirekord?**

See on siiamaale löömata. Ala nimi oli suur-rootsi teatejooks, kus oma klassi võistkonnaga rekordi püstitasime, ja rekord püsib ilmselt sellepärast, et seda ala pole hiljem tehtud. Käisin ka kergejõustiku trennis. Olen isegi Harju rajooni spordivõistlustel 110 meetri tõkkejooksus teiseks tulnud. Esimeseks tuli üks päris sportlane, kes hiljem läskis kehakultuuri, ja ülejäänud olid need, kes ei ulatunud kolme sammuga tõket vahetama ja kellel sammud sassi läksid.

**Nii et Churchilli põhimõtet „no sports“ ei jaga?**

Nüüd küll.

**Kuid huumor ja omamütoloogia? Kas seda tuleb sageli ette, et teed küll midagi täiesti siiralt ja tõsiselt, kuid publik leiab ikka, et tuleb naerda, sest Volk ju. Võtame või näiteks kunagise romansikava Tartu levimuusikapäevadel?**

Seda romansside programmi saigi ainult kahjuks üks kord tehtud, kuigi oleks võinud veel teha. Programmi nimi oli „Linnalüürika“ ja seal olid kokku pandud vene romansid ja *Chicago blues*, mis on temaatika poolest tegelikult üks ja sama, kui sõnu vaadata. Sealt tuli päris huvitavaid asju välja, näiteks, asen-

dades sõna „valss” sõnaga „bluus”: „ja pomnju bljuza zvuk prelestnoi” mõjub ju täiesti ehedana. Sellega olen aga harjunud, et minu tegemisi naljana võetakse.

### Palju sa enda kohta ise anekdoote ringlema oled lasknud?

No näiteks see sittumise lugu on küll minu enda välja mõeldud. Pull on selles, et selle mõtlesin välja juba keskkooli ajal ja algne variant oli hoopis Keila rong, mitte Raekoja plats ega Võidu väljak, nagu need hilisemad versioonid tekkisid. Tahtsin lihtsalt teada, kuidas kuulujutud levivad, olemata üheski mõttes tuntud või legendaarne, aga näed, mis välja tuli.



J. Straussi „Nahkhiir” „Vanemuises” 1986.  
Lavastaja Ago-Endrik Kerge.  
Peeter Volkonski vürst Orlovskina  
pildil koos Peeter Ojaga. Arhiivifoto



V. Arro. „Mööda sissetallatud rada” „Vanemuises” 1987.  
Lavastaja Ago-Endrik Kerge.  
Pildil kirjanik Piromovina koos Andrus Eelmäega.  
Arhiivifoto

### Näitlejana oled teatriinstitutsioonide palgal olnud ja aeg-ajalt on sul seal ikka jamasid ette tulnud, näiteks selliste teatrijuhtidega nagu Eino Baskin ja Linnar Priimägi. Mis siis juhtus?

Mingit tüli pole küll olnud. „Vanalinnastuudiost” pidin lahkuma sellepärast, et sain esinemiskeelu. Siiamaani on see mulle saladuseks, mille eest. Oleks isegi huvitav uurida, kas Kultuuriministeriumis on alles näiteks 1984. aasta koosolekute protokollid. Põhjuseks olid Loti allkirjaga käskkirjad, mida ei saadetud mitte ainult teatritesse, raadiosse ja telesse, vaid ka kultuurimajadesse ja mis kõlasid umbes nii, et „vaatamata korduvatele meeldetuletustele, on näitleja Peeter Volkonski suhtunud kergekäeliselt autorite tekstidesse”. Milliste autorite, millistesse tekstidesse ja mis korduvatele meeldetuletustele?! Täielik esinemiskeeld 12. aprillist 1984 kuni 12. aprillini 1985. Tõeline põhjus on siiamaani saladus. Karindi, kes oli tollal „Vanalinnastudio” direktor, oli küll kuskilt kuulnud, et selle taga oli mingi Keskkomitee instruktor, kes nn valimiste eel käis ukse taga agiteerimas ja kellele ma ütlesin, et ma ei käi valimas, kuna see on vabatahtlik. Kuid ega ma täpselt ikkagi ei tea. Mingit konkreetset skandaalset ülesastumist ei bändi ega teatriga selle taga ei olnud. Napsu pärast on ju näitlejad ennegi saanud paar-kolm kuud eetrikeeldu, et karistuseks ei saaks lisa teenida, kuid mul oli täielik keeld kõigist avalikest esinemistest kogu aastaks. Üks lendur ütles mulle tookord: „Tead, Volk, ma saan sust täiesti aru, see on sama hea, kui minult võetaks taevas ära.” Ma ei ütleks, et

meil Baskiniga mingeid konflikte oleks olnud. Ma tõesti ei mäleta täpselt, kuid pärast esinemiskeeldu ei olnud vist teatris lihtsalt vaba näitlejakohta. Mis „Vanemuisesse” ja Priimäesse puutub, siis sellest olen ma põhjalikult oma „Eesti Ajas” ilmunud avalikus kirjas kirjutanud. Ma lahkusin omal soovil, ja mitte mingite vihavaenlastena, praegugi ju suhtleme. Ma lihtsalt ei pidanud õigeks tema tollast teatrijuhtimisstiili ja ei pea siamaani. Ma olen talle öelnud, et ta ei sobi juhiks sellepärast, et ei suuda endale kunagi oma eksimusi tunnistada. Ta vastas: „Aga ma ei eksigi.”

### **Aga muidu oli „Vanemuise” aeg ilus?**

Oli küll. Meil oli Kergega hea teineteisemõistmine ja vaikiv kokkulepe, et mina teen kaasa tema muusikalides ja ise võin teha, mida tahan. Ta aktsepteeris minu tegemisi.

### **Pärast seda tegutsesid Eesti Instituudis. Millega täpsemalt tegelesid?**

Ise nimetasin end ilusa nimetusega „salanõunik”, nagu Goethegi seda oli. Tegelikult töötasin Eesti Instituudis referendina ja tegelesin n-ö vene küsimusega.

### **Oled hästi kriitiliselt võtnud sõna ka kodakondsuseksamite teemal. Kas esindasid siis mittekodanikke?**

Mitte seda, ma lihtsalt ütlesin välja oma arvamuse. Tookord olid ju üliabsurdsed nõudmised. Küsisin neid küsimusi isegi näitlejate käest, näiteks lugeda üles eesti näitlejad, kes on mänginud Hamletit, isegi nemad jäid jänni. Testid sisaldasid küsimusi, millele üks keskmine eestlane poleks vastata osanud.

### **Said sa selles vallas midagi mõjutada, muuta?**

Kahjuks vähe, sest eriti mu soovitusi kuulda ei võetud. Hoiatasin juba ka siis õigeusu kiriku probleemi eest, kuid ikka lasti minna nii kaugele, nagu praegu näha. Kas või seda festivali, mis mul Narvas teha õnnestus, oleks pidanud tingimata jätkama, kuid ei olnud enam huvitatud. Muidugi vajanuks see raha, sest sel ühel korral tulid ju bändid mulle siiski vastu, üle kahekümne ansambli oli nõus tasuta esinema, rahaliselt toetati vaid transporti. Kuna bändid ei olnud kunagi varem Narvas esinenud, oli neil juba endal huvitav ja nad said aru, et teevad seda õige asja nimel.

### **Paldiski festival oli ju ka?**

Ei, see oli hoopis üks teine asi ja siis ma enam Eesti Instituudis ei töötanud. Oli küll üks mõte, mis jäi taas raha taha. Mart Kivastikul oli stsenaarium ja Silver Vahtrel kunstiline kujunduski valmis. Eesmärk oli Paldiski linnalt needus maha võtta. Need vanausulised mungad, kes sealt kunagi välja saadeti, läksid merre ja panid paigale needuse peale ning Vormsi Enn pidi kolme suure lõkke abil selle ära võtma, kuid kahjuks jäi see katki.

### **Mis vanausulistesse puutub, siis oled tahtnud Peipsi-äärsete vanausuliste muusikast isegi plaati välja anda. Kaugel sellega oled?**

Kõik on juba korralikult lindis, kuid siiani on keeldutud selle jaoks raha andmast. Rääkisin nüüd isaga, kes on Beljajevi fondi juhatuses, see on fond, mis oli mõeldud vene heliloojate toetamiseks eksiilis – Pärtki on selle juhatusse





S. Shepard „Tõeline Lääs” „Vanemuises”. 1988.  
Lavastaja Ago-Endrik Kerge.  
Pildil koos Raivo Adlasega. Arhiivifoto



M. Žvanetski, E. Baskin „Kes on süüdi”  
„Vanalinnastuudios”. 1984. Pildil koos  
Jüri Karindiga. Lavastaja Eino Baskin.

kuulunud —, nüüd on aga lihtsalt endise NSVLi territooriumil elavate muusikute jaoks (välja arvatud Baltikum, kuna arvatakse, et saame isegi hakkama), ning isa pidi uurima, et ehk saab selle raames plaati välja anda. Paar aastat tagasi oli suur vanausuliste kokkutulek, kuhu tuldi kohale Lätist ja igalt poolt Venemaalt, ning sellest ajast on materjali päris palju.

### **Poliitikuarjäär aga enam ei kõida?**

Ma ei nimetaks seda poliitikuarjääriks. Rääkisime küll enne Tartu linnavolikogust, kuid olen ju Raidali TEE nimekirjas koguni Riigikokku kandideerinud, sain isegi päris palju hääli. Praegusel poliitilisel maastikul ei kujuta aga hästi ettegi, keda toetada. „Res Publicas” on palju sümpaatseid inimesi, aga sümpaatseid inimesi on mujalgi. Ühtegi nimekirja vahest ei läheks, sest lõppude lõpuks on mul oma erakond — Eesti Orjanduslik Partei, mis on küll registreerimata. Paraku ei ole eesti rahvas orjanduslikuks demokraatiaks veel küps.

### **On see mingi järjekordne Volkonski kapriis või saaks sellega realselt Eesti ühiskonda aidata?**

Mispärast kapriis? See taastaks usalduse nende vastu, keda valitakse, sest orjapidajad ju valitakse demokraatlikul teel. See eeldab, et valija peab end tunnistama orjaks. Orjapidaja olla ei ole kaugeltki roosiline, tal on tunduvalt rohkem kohustusi kui õigusi. See pole nii nagu ristsõnades, et „õigusteta isik” on „ori”. Orjapidajaks valitakse isik, kelle peale saaks kindel olla ja kes peab garanteerima, et orjal oleks tööd ja leiba, ta on sõna otses mõttes kohustatud hoolitsema ja tegema kõik, et orjadel oleks parem. Nii on tal ju endal ka parem.

### **Kui kõik olnud maailma- ja valitsemiskorrad ette võtta, siis kus tahaksid ise elada?**

Vana-Kreeka ühiskond on ikka väga sümpaatne küll.

### **Oled ka tšetšeenide teemal korduvalt sõna võtnud, mis sind nendega seob?**

Olen seal ju n-ö rahvusvahelise vaatlejana kaks korda käinud, nii Dudajevi kui Mashadovi valimise ajal. Dudajevit tundsin ka Tartust. Suhtlesin Esinda-

mata Rahvaste Organisatsiooniga, kuhu tšetšeenidki kuuluvad, ja kui Otepääl oli Peaassamblee, organiseerisin sinna kultuuriprogrammi. Igal rahval on enesemääramisõigus. Ühtki kultuuri ei tohi alla suruda. Olen ka selle poolt, et võimalikult rohkemates keeltes tehtaks teadust. Mul on väga kahju, et see puudub näiteks tsuktsi keeles, sest nende keelelistest omapäradest lähtuv mõtlemine võiks anda kas või füüsikas hoopis teisi tulemusi kui indoeuroopa keeltes. Täiesti pooldan neid Masingu hüpoteese boreaalsest mõtlemisest.

### **Millest orientalistikahuvi alguse sai? On ju tänapäeval selles kultuuride võrdlemise ja kokkupuute vallaski palju sellist, mida liigitatakse nn *new age* ritta, seega justkui kahtlaseks ja kergekaaluliseks?**

Ei tea, see huvi on kogu aeg olnud ja seda, mida tähendab *new age*, ei oska ma öelda. Kõike tuleb uurida. Sellega on samamoodi, nagu siis, kui pidin kunagi oma vanemale pojale seletama, kui ta küsis, et miks ta peab õppima... ma ei mäleta, jutt oli vist eesti keele käänetest või millestki muust koolis „kohustuslikust”. Siis ma küsisin ta käest: „Kumb auto on parem, kas see, mille spidomeetril on kirjas 120 kilomeetrit tunnis, või see, millel 260, kuigi sõita võib ainult üheksakümnega?” Ta vastas, et see, millel 260. Ma ütlesin talle, et täpselt samamoodi on haridusega ka — olgugi et sõita võib üheksakümnega, on parem auto see, mis võtab rohkem peale. Teadmistega elus on ju samamoodi.

### **Tuleb sul igapäevaelus tihti ette, et spidomeeter võimaldaks rohkemat, kui tohib?**

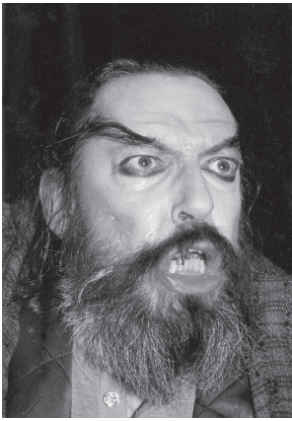
Ikka tuleb, loomulikult, aga kui spidomeeter lubab rohkem ja kui võimalusi on rohkem, on ka üheksakümnega tunduvalt lahedam sõita.

### **Aga võitlemisest oled väsinud, kiirust enam ületama ei kipu?**

Eks ikka kipuks, aga nagu Kaarel Karm on öelnud: „Näitleja on nagu siga. Miks siga tsirkuses ei esine? Mitte sellepärast, et ta loll oleks, aga siis kui ta numbrid selgeks saab, on ta füüsiliselt juba nii vana, et ei jaksa enam.” Vaimult oleks ju küll valmis.

### **See eespool jutuks olnud huvi viis sind tööle ka „Eesti Kulturfilmi”?**

Ma ei töötanud seal, lihtsalt tegin ühe filmi „Eesti Kulturfilmi” ja Soome stuudio “Old Stars” ühistööna. Olin hästi kaua tahtnud teha filmi inimestest, keda vene keeles nimetatakse „skaziteli”, neist, kes esitavad eeposi. Filmigi nimi oli „Homerosed” ja rääkis altailastest, kirgiisidest ja jakuutidest. Eestlaste „Kalevipoeg” on ju kunsteepos, mida pole kunagi algusest lõpuni lauldud, kuid altailaste pikim kangelaseepos kestab näiteks neliteist ööpäeva. Tegelikult on siiani uurimata, kuidas nad seda teevad ja kuidas see mehhanism käib, sest nad näevad seda unes. Kõik need jutustajad rääkisid oma nägemustest, kuidas kangelane tuleb unes ja peksab neid: „Sa pead hakkama rääkima!” ja hommikul ärgates hakkavadki nad rääkima. Palusin ühel neljateistaastasel poisil, kes oli samuti öösel kangelaselt peksa saanud, kirjeldada kusagilt loo keskelt ühte lahingukohta, kuid ta ütles, et ei oska, kuna pole veel kunagi sinnani jõudnud. Tal ei lubatudki nii kaua rääkida, sest ta oli liiga noor, ta oli seda kunagi lapsepõlves kuulnud, kuid kindlasti mitte lugenud. Ma ei jõudnud kahjuks mingit uurimustööd teha, see oli rohkem jäädvustav ja konstateeriv film, kuid päris kindlasti tahaksin midagi sellist veel teha.



F. Kafka – P. Raudsepp. „Metamorfoos” „Vanemuises” 1998. Lavastaja P. Raudsepp.  
Pildil Isa rollis. Anu Matkuri fotod

### Oled ka õppejõud. Mida sa täpsemalt Viljandi Kultuurikolledžis loed?

Ettepaneku Viljandisse erinevate rahvaste muusikast rääkima minna tegi „Robin Hoodi” etenduste ajal Celia Roose, kes seal torupilli mängis. Kuna ma ei räägi mitte ainult muusikast, nimetan kursust „Võrdlev kultuurilugu muusikas”. Mis seal salata, eks ma toetun paljuski vana rasva peale ajast, mil tegime seitsmekümnendate keskel Leo Normetiga mitu aastat raadio saatesarja „Maailma rahvad muusikas”. Klassikaraadio pidi seda vist isegi kordama hakkama. Normet, keda pean samuti üheks oma õpetajaks, nimetas saatesarja tegemist oma teiseks ülikooliks ja seda võin minagi enda puhul öelda. Tegime koos sada saadet ja kui Normet loobus, tegin üksi veel kümme. Saate jaoks sai palju väga huvitavat materjali tõlgitud ja nüüd kuluvad need tekstid loengutes marjaks ära. Tollal sai meie tutvus alguse päris naljakalt. Normet oli Indias käinud ja rääkis meile sellest konsis. Läksin pärast loengu lõppu tema juurde ja küsisin, kas tal on veel selliseid plaate. Tema sai aga aru, et küsin, kas tal üldse rohkem plaate on, ning ta vastas: „No kuulge, mul on üle tuhande plaadi.” Igatahes kusagilt sealt see saatesari alguse sai. Mu isal oli omal ajal päris palju maailma rahvamuusika plaate ja neid ta endaga kaasa ei võtnud, vaid jättis Moskvasse Mark Pekarski kätte, kes mängis „Madrigalis” löökriistu. Pekarski ütles, et ta laenutab neid ainult mulle, ja niimoodi sai ka Normet Pekarski käest plaate.

See kolledži loengukursus on üldaine ning pole mõeldud üksnes muusikutele. Ongi kahju, et teatritudengitel pole aega kuulata, kuid palju räägin ka just erinevate rahvaste teatrist, sest näiteks Hiina, Vietnami, India ja isegi Šeišelli saarte puhul ei saa sellest seosest üle ega ümber.

### Kas mõnda neist paigust, mille rahvamuusikast loed, tunnend ka kuidagi eriliselt kodusena, n-ö sinu oma kultuurina?

On kaks korda kuulnud, kui ma räägin unes mingit võõrast keelt. Mõlemal korral on öeldud, et see pole suvaline artikuleerimata mögin, vaid on tunda, et tegu on mingi konkreetse keelega, arvatavasti kusagilt ida poolt. Millalgi tahaksin lasta end hüpnotiseerida, et selgitada välja, mis keel see on, sest mul oleks ilmselt seda kerge omandada. Kunagi käis eestis Piiteri hüpnotisöör Orlov, ma rääkisin talle sellest ja ta jäi isegi nõusse, kuid kuidagi jäi see siis



aja taha. Kui ma aga tema *show'd* saalist vaatasin, käskis ta käed üles tõsta ja sõrmed kokku panna ning siis ta ühel hetkel ütles, et nüüd te enam käsi lahti ei saa. Osa said, osa ei saanud, kuid mina igatahes sain. Ma ei ole vist kõige lihtsamini hüpnootiseeritav, sest olen ju Neitsi, üsna tugeva mõistusliku kontrolliga.

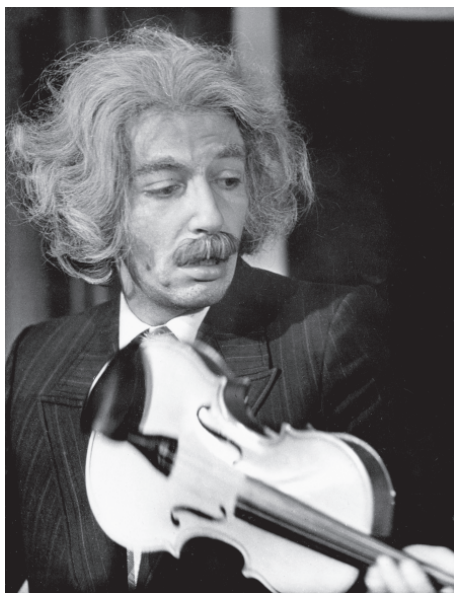
### **Nii et reinkarnatsiooni usud?**

Need on erinevad asjad. Meil on kombeks rääkida uskumisest, kuid idas räägitakse teadmisest, nad pole usklikud, vaid teadjad. Minagi võiksin pigem öelda, et ma tean neid asju.

### **Kui jätame kõik su muud huvid korraks kõrvale ja räägime sinust kui näitlejast, siis missuguse lavastajaga tahaksid koos töötada? Kellega koos on sündinud lemmikrollid?**

Tead, ma olen näitlejana küllaltki alluv, kui just asi täitsa rappa ei lähe. Kui ikka midagi ei osata öelda, siis teen ise valmis. Kui ma aru ei saa, siis ma küsin. Kui ei osata seletada, eks ma pean siis ise laiskusest üle saama, sest lõppude lõpuks lavale läheb ju näitleja. Väga hea on mul olnud teha Noormetsaga „Juu-ditis“ Olovernest ja „Teisel pool“, samuti Toomperega „Peetrit ja Tõnu“. On aga olnud ka juhtumeid, kus ütlen enne proove ära, kuna asi pole õige, tükk või teema ei meeldi.

Lemmikrollid on lihtsalt need, mis mul välja on tulnud ja kus olen mingile tuumale pihta saanud. Selleks peab see tuum muidugi olemas olema. Mõnikord on lihtsalt selline tõrge, et näitemäng ei klapi ja seda telge justkui pole. „Vanalinnastudio“ „Füüsikutes“, kus mängisin Einsteini, tekkis näiteks olukord, et ei saa lihtsalt pihta. Selles ei olnud süüdi lavastaja Roman Baskin, aga näitemäng ei erutanud. Samas aga tegime just sel ajal bändi „E=mc<sup>2</sup>“, kus esinesin selles samas Einsteini grimmis.



F. Dürrenmatt. „Füüsikud“. Lavastaja Roman Baskin. P. Volkonski – Einstein. Henno Saare fotod

Viimastel aegadel on sul olnud mitu rolli, millega tuleb kaasa sinu isiklik slepp ja kus kasutatakse teadlikult sinu omamärgilisust, nii Volgi kui aristokraadina. Kas rolli loomine toimub nendel puhkudel kuidagi teisiti, kui sind koolis õpetati?

Ei ole selle peale mõelnud. Teen, nagu teen, ja olen alati nii teinud.



L. Tolstoi – M. Mikiver.  
„Sõda ja rahu”  
„Vanemuises” 1999.  
Lavastaja M. Mikiver.  
Vürst Bolkonski.

Rein Urbeli foto

**Aga kuidas sõnastaksid omaenda teatriesteetika. Ma ei nimetaks seda absurdistlikuks Beckett'i tähenduses, küll aga oled enamasti teinud ikka selliseid nihkes asju?**

Oi, Beckett on üks loogilisemaid autoreid. Mulle meeldib selline teadlik eklektika, panna kokku esmapilgul kokkusobimatuina näivaid asju. See on nagu kokteili segamine. Olen ka mitmeid kokteile välja mõelnud ja väga maitsvaid asju on välja tulnud. Tahangi just toonitada, et see sobimatus on esmapilguline ning nende koostoime võib juhtida üllatuslike tulemusteni.

**Kuidas tajud näitlejana teatri- ja filmispetsiifika erinevust?**

Ma pole ju eriti filmides kaasa teinudki, „Teaduse ohver” oli esimene suurem töö, „Surmatantsus”, „Minu Leninites” ja veel siin-seal. Filmis teeksin meeeldi veelgi, kuid need on ikka muidugi täiesti erinevad asjad. Kui näiteks Efros filmi tegi, siis ta kirjeldas, kuidas Smoktunovski pakkus võtetel välja kolm erinevat lahendust, erinevat versiooni ning Efros ei saanud üldse aru, et midagi oleks teisiti olnud. Alles läbivaatusel materjali vaadates tajus, et täiesti erinevad asjad. „Härra Q” puhul tundsin, et Heidmetsas lõi välja multifilmilavastaja, kuna ta oli stsenaariumi paljudeks eri kaadriteks hakkunud, kuid näitlejana tegin need algosakesed n-ö ühe korraga ära ja usun, et lõpptulemus oli parem.

**Kuidas aga üldse näeb sinu puhul välja „näitleja töö iseendaga”, kui rolli lood?**

Ei tea, ühe korra käib lihtsalt mingi krõks. See on umbes samamoodi, nagu mängisime lapsepõlves vanaemaga kabet ja vanaema kogu aeg võitis, ühel hetkel käis mul aga krõks ja siis hakkasin mina võitma. Males ei ole mul seda krõksu käinud, oma abikaasat ei ole ma näiteks kunagi võitnud.

### **Kas see „kröks” toimib ka muudel elualadel, börsil näiteks mängid?**

Ei, küll aga olen kogenud seda kasiinos. Seal ei ole aga mitte kröks vaid on tunne. Üldiselt ma ei käi seal, kuid mõned korrad on ette tulnud ja just siis olen tundnud, et mul on täna võidupäev. Näiteks ütlesin seda Mäksile, kui koos laevaga Stockholmi Tom Waitsi kontserdile sõitsime, tema ei uskunud, kuid võitsingi. Mitte küll suuri summasid, aga siiski. Nendel, kes mängivad, soovitaksin enne proovida arvutis pasjansi ladumist, sest täiesti selgelt on näha, et mõni päev tuleb välja ja mõni päev ei tule. On ju kõige ohutum kõigepealt arvutis katsetada, milline päev täna on, ja alles siis rahalisi panuseid teha. Olen tähele pannud, et halva ilmaga ei tule ka välja.

### **Kus sul näitlejana see „kröks” enamasti käib, kodus tekstiraamatu taga, looduses sipelgapesa vaadates või...?**

No see on teada, et peldikus tulevad kõige paremad mõtted, aga see on kõigil inimestel niimoodi.

### **Teiste näitlejate pealt õpid ka?**

Mitte niimoodi, et järele teha, kuid vaimustusse olen sattunud küll. Näiteks sellest, kuidas Rod Steiger Al Caponet mängis. Samuti vaatasin millalgi sellise pilguga Robert de Niro filme. Kõige jõulisem impulss oli aga see, kui Smoktunovski esitas Poolas toolil istudes terve „Mozarti ja Salieri”. Nooruses on ta ju ka Mozartit mänginud ning vanas eas Salierit, kuid seal ta lihtsalt istus ja tegi üksinda mõlemat, mängis niimoodi terve näitemängu maha. See oli vapustav. Seda ei oska isegi kirjeldada või seletada.

### **Kas mingid kunstiteosed on veel niimoodi mõjutanud?**

Teatrist omal ajal kindlasti „Põrgupõhja uus Vanapagan”, raamatutest „Vennad Karamazovid”, kõige suurema kunstielamuse olen saanud näitusel „Moskva – Pariis” ühest Kandinsky pildist, mis mõjus õudselt võimsalt. Muusikast mäletan selliseid elamusi siis, kui kuulsin esimest korda Mahleri kaheksandat või Wagneri „Tristanit ja Isoldet”. Bändide osas olen siiani jäänud suureks „King Crimsoni” fänniks.

### **Kuidas suhtud teatri- ja filmikunsti sotsiaalsesse ja eetilisse tasandisse, näiteks võimesse õhutada vägivalda?**

Selle üle vaieldakse ju pidevalt, kuid sellega on nii, et filmid õhutavad vägivallale ikka siis, kui see on sul sees olemas, ja kui ei ole, siis ka ei õhuta. Mind ei õhuta näiteks mitte miski vägivallale. Väga paljud teadlikult sotsiaalsed ja maailma parandamise sooviga loodud lavastused on sageli ka sellel tasemel, et „ära näri rohukõrt, sest ükskord üks naine näris ja sai mürgituse”, mis ei tähenda, et ma selliste teoste väärtust alahindaksin, kuid needki mõjuvad kuidas kellelegi. Alice Cooperi kontserdil küsis mult mingi nolk õhinaga, et kas mina olen ka satanist, olgugi et Cooper on tubli kristlane, kelle sõnum on see, et kui te aru pähe ei võta, siis võib nii juhtuda, et pahalane võtabki võimust. Ükski etendus iseenesest ei suuda ju maailma paremaks teha, kuid ta võib äratada mõne inimese, kes seda suudab.

### **Kas noortele eeskujuks olevad inimesed peaksid lavalt propageerima hoopis seda, et õpitagu ajalugu ja filosoofiat?**



Mina olen seda korduvalt teinud, ükskord tuli veel pahandus. Käisime Nebeliga näärivana tegemas ja keegi hõikas saalist „minge p...!“ Ütlesin mikrofoni, et omandagu kõigepealt kohustuslik keskharidus ja siis tulgu p... saatma, kuid pärast kaebas üks lapsevanem direksiooni, et Volkonski ütles p... Nali naljaks, kuid eks seegi näita erinevate inimeste erinevat vastuvõtuläve. Üleüldse võib etiketti rikkuda ainult see, kes seda tunneb, vastasel korral on see lihtsalt labane. Oma tegemistega püüan aga inimestele ikka öelda, et önd-saks tuleb saada, kuid see on väga raske. Sageli kaasneb sellega ju seegi, et „käige minu sõnade, mitte tegude järgi“. Seda enam tuleb lausjutlustamisega kunsti raamides ettevaatlik olla.

**Toimetasid kunagi ajakirjas „Kroonika“ rubriiki „Kaabak“, peale selle on sul olnud idee asutada ajaleht „P“. Millised ambitsioonid nende ettevõtmiste taga on olnud?**

Ega see „Kroonika“ töö mulle ikka ei sobinud küll, sest oli ju näha, milliseks ajakiri kujunema hakkab. Olin viimane Tartu toimetaja ja oli suurepärane, et Tartu pole selline linn, mis „Kroonikat“ huvitaks. Ajalehe „P“ juhtkirjaks olnuks aga see, et enamik, mis te siit loete, on teadlik väljamõeldis ja alatu laim. Siis ei saaks keegi isegi laimamises süüdistada, sest nii ongi kirjas. Kivisildnik võiks vaata et peatoimetaja olla. Aga ega ma väga tõsiselt seda ei ajanudki.

**Kuna meie jutt juba selliste kultuurivaldkondadeni jõudis, kas tahaksid lõpetuseks mõne oma lemmikanekdoodi rääkida?**

Üks loode küsib teiselt: „Mis sa arvad, kas seal, teisel pool, eksisteerib elu?“ — „Vaevalt küll, ma pole kuulnud, et keegi sealt kunagi tagasi oleks tulnud.“

*Küsinud MADIS KOLK*

*Peeter Volkonski detsembris 2002.*

*Rein Urbeli foto*



# UNES KODUS VIIBISIN...

Uitamisi näitleja MARKO MATVERE

rolliilmas

PILLE-RIIN PURJE

*Kirjatüki sisse lükitud lauluread on Marko Matvere esituses „Väikeste Lõõtspillide Ühingu“ helikandjatel.*

## PILLI-VILLU

*Mängufilm „Tulivesi“. Stsenaristid Ott Sandrak, Hardi Volmer. Režissöör Hardi Volmer. „Tallinnfilm“ 1994.*

Ekraaniaeg on kontsentreeritud: napilt kümne minutiga võib paotada elusaatuse.

„Mul on ju veel see asi, et ma pean talveks kooliraha teenima... Pillimänguga ei ela ju linnaski ära, tead ju ise, kuidas selle asjaga on...“ pihib kõhetu külapoiss Villu noore koolijuhatajanna Hilda kabinetis. Villu keerutab gloobust, nagu mõtleks: kus kõik kauged võerad maad, aga ma ei pääse linnagi... Vaatab Hildale (Epp Eespäev) vilksamisi otsa ja naeratab vagusalt. Marko Matvere Villul on usaldavad silmad, naiivsed kulmud, kurblike varjundiga naerune hääl. Tingimata on Villu ilusast Hildast sisse võetud, aga hetkel ta tahaks osavõtliku ligimesega oma elukahtlusi jagada, nõu küsida, kas ikka maksab salapiirituse vedajatega mesti lüüa. Ent juba koputab uksele uus kavalier, pikk sirge positiivne piirivalvur Aleks (Jaan Tätte). Villu sätib end rutakalt minekule, aga ukseävel ei jäta nõökamata: „Ma pean veel Anna lehma meie pullile viima...“ Kergitab rivaali ees sonimütsi, kõhistab tasa õrritavat maapoisinaeru, muigutab suud. Lehm aga võib oodata, sest Villu luusib veel mõnda aega ümber maja, togib Aleksi mootorratast – loodab, et Hilda aknast välja vaatab. Kui nii juhtubki, ei mõista

poiss häbelikku rõõmu peita.

*„See tipsuke tilluke,  
kuradima linnuke,  
politsei kaela mul tõi!“*

*(„Kui poissmees veel olin“;  
rahvalik laul)*

Nõnda laulab Villu külapeol lõõtsa tõmmates ning mõnusa komejandivais-tuga näovigureid tehes. Lõõts ja laul on tema stiihia, ei tahakski muud kui hari-dust ja muusikat, millest ei ela ju ära. Ka paadis, esimesel ja viimisel proovi-sõidul, mängib Villu muretult suupilli, kuni vanem mees manitseb, et jätku järele, nüüd läheb tööks. Ikka selle ise-moodi kurva ja üleni usaldava naera-tusega torkab Villu pilli taskusse: töö on töö. Õnnetul kombel läheb piiritu-sevedajatel tulevahetuseks korra-valvuritega ja Villu saab kohe surmakuuli. „Villu sai otsa“ – nii lihtsalt ja kähku, et poisile endale pole antud mahti tai-batagi, mis õieti sündis. Ehk nägi ta seda kord varem unes...?

Tempoka seiklusfilmi reeglitesse ei kuulu aja seiskamine ega lavaline tinglikkus. Ei ole Villul suurt stseeni nagu **Mercutio** elusambal turnides (William Shakespeare'i „Romeo ja Julia“, lavastaja Elmo Nüganen, esietendus 1992 Linnateatri *diele's*). Surmahaava kiuste, meelegeitliku elutahtega, küünte ja hammastega klammerdub Matvere Mercutio kivi-samba külge, katsub ronida nii kõrgele kui suudab, nagu oleks veel võimalik saatuse haardest valla rabelda...

Vaevalt mõistab poisiohtu Pilli-Villu kahtlustada, et „tipsuke tilluke“ ongi toosama Fortuuna, kelle **Hamlet** hoo-

raks kuulutab. William Shakespeare'i „Hamleti” nimiosa saab Marko Matvere 1999. aastal Elmo Nüganeni lavastuses Linnateatri Taevalaval.

Haljas okaskroon, mille Hamlet kahmab „hiirelõksu” stseenis näitelavalt, võiks olla ka lillepärg karjapoisi peas.

*„Kuid peagi olen vaba  
ja katsun tipsu naba  
ja varsti minu naaseks tema saab!”*

## PENNO

*Teleseriaal „Wikmani poisid” (12 osa).  
Jaan Krossi romaani põhjal. Stsenaristid Hugo Ader, Vilja Palm, Andres Maimik, Anu Soolep. Režissöör Vilja Palm. ETV, 1995.*

Kui telelavastust „Wikmani poisid” korduvalt vaadata, võib mõnes liinis pettuda ja mõni osatäitmine läheks justkui lahjemaks. Marko Matvere Penno-ga sünnib vastupidi: see tegelaskuju aina avardub. Kui nüüd Jaan Krossi romaani loen, ilmub Penno lehekülgedele Matvere kehastuses, koos oma ilmekate näo- ja hääleviguritega ning võrratute „šaržeeritud tantsudega”. Kahju, et seriaali ei mahtunud Penno etteaste koolipeol: Matvere roll oleks väärinud oma Figaro monoloogi prantsuse ning eesti keeles.

Wikmani gümnaasiumi poiss Penno on tundlikult läbi komponeeritud, osava kontrastitajuga loodud tegelane. Seltskonna hing, terane eluvaatleja, hää inimesetundja, humoorikas pingemaandaja, koeruste peale maias koolmeistrite kirstunael. Lahe ja ladna sell. Tootsi tõugu klassi liider (tsitaatkaader Pennost grammofoniga!), kelle koomiline sarm siiski vaid loomuse pealiskiht. Penno helehallide peiarisilmade põhjas võib pidevalt aimata sügavamaid hoovusi, tõsidust, nukrustki.

Sünnipära pole enda valida. Penno sündis rikka vabrikandi võsukeseks, kelle isa on ära otsustanud, et pojal tuleb klaverivabrik üle võtta. Pennot ennast huvitab ehk esimene pool liit-

sõnast „klaverivabrik”, ta näikse olevat musikaalne poiss. Esialgu tuleb koos töölistega klientidele klavereid koju tasida. Penno papa ei ilmu viivukski teleekraanile (korraks kuuleme ta ranget häält teisest toast, mispeale poeg võpatab), aga poiss räägib vanamehest nõnda, et klaverivabrikandi juuresolu saab tajutavaks, koguni kardetavaks.

Pennol endal on kaks olulist elusihti, kaks suurt kiindumust: preili Aino Pukspuu ja näitelava. Tolle teise eesmärgiga, lavakunstikooli pääsemisega, näib lugu keerulisem. Ikka vabriku pärast, kindlasti mitte andepuudusest. Penno hasart õpetajate intonatsioonid matkida annab ohtrasti aimu tema (koomiku)talendist. Koolipeol peab Penno kõne siit ilmast lahkunud direktor Wikmani häälega: igati respektabel paroodia, sisuliselt järelehüüe. Marko Matvere/Penno imiteerib Mikk Mikiveri/Wikmani ainulisi intonatsioone hirmus täpselt! Ehk algabki siit ootus, mis täitub Mikiveri – Matvere väärikas lavakohtumises Šapiro „Isades ja poegades”...

„Ainolaadne” Aino (Piret Kalda) näikse olevat Pennikese vankumatu valik – ja vastupidi. Seda juhtub Matvere rollidega haruharva, et neile vastastikune ja traagikavaba armutundmus osaks langeb. Kui, siis kuniks? Ikka meenub „Hamleti” kõige hellem stseen: Hamleti ja Ophelia (Küllil Teetamm) igatsuskõnd läbi lõpmata pika lossisaali, kumbki oma kitsal poomil-barjääril, teineteisest eemal, käed üle kuristiku teineteise poole sirutatud. Korraks istutakse kõrvuti troonidel, Hamleti käsi hoidmas vaigistava õrnusega Ophelia kätt. Üürrike puhkehetk, hingerahu võimalus. See „unes kodus viibisin...” - tunne. Kui viiv vaid kestaks, aga ei, juba hakkab Ophelia kõnelema ja Hamleti ergas kõrv tabab neiu hääles võltsi tooni, reetmise mõra.

Penno ja Aino on kelmikad armunud, kel koos hää. Nii Piret Kalda kui



Marko Matvere lavasarmis määrab mõndagi isikupärane huumoritaju, partneritena täiendavad ja tunnustavad nad teineteist mõnuga. Miks ei peakski iseteadvale Ainole meeltemööda olema too poiss: sarmikas, uljas ja agar, ent ka taltsas ja väheke ebakindel – teisisõnu, kõrvuni armunud!

*„Sinul on ju silm ja minul on ka silm,  
nendest vaatab välja terve maailm.*

*Pööra ennast ümber ja anna mulle suud,  
sa ära mõtle selle juures mõnda muud.”*

*(„Sina ja mina”; rahvalik laul)*

Kui Aino ülikooli arstiks studeerima siirdub, muutub Penn-poiss raasike rahutuks: äkki lööb keegi tema plika üle! Papa poolt pojale määratud majandusteaduskond laseks küll olla Aino ligidal Tartus – ent „komejandikool” pealinnas on Penno enese eluunistus. Nii ta kahtleb. Penno viimane lause „Wikmani poiste” teleseriaalis on proosaline maa pääle laskumine, kui ta pärast lennukaid tulevikuplaanisid üle öla koolivennale kohmab: „Lähme kiiremini, papá ootab; klaver tarvis ära tassida!” Matvere ütleb „tassida” toeka, palataliseerimata „ss-iga”, mis annab lausele iversevärki alatooni, naljaka ja lootusetu ühekorraga.

Viimaks ilmneb Penno saatuse traagikadimensioon, mida võis ette aimata. Klassikokkutulek peetakse 1943. aastal ilma Pennita, sest Penn küüditati öösel, kui ta parajasti õppis lavakunstiinstituudi kolmanda kursuse eksamiteks Hamleti (*sic!*) monoloogi. Saatushetke, mil „olla või mitte olla...” muutub isiklikuks, telekraanil ei näe. Küllap on Matvere sellegi ette ära mänginud: klaverivabrik kui neetud pärandus hoopis julmemas tähenduses. Aeg jälle liigestest lahti... Kuigi Penno karakteriga mees peaks ju Siberistki eluga tagasi tulema?

Matvere Hamlet tõdeb: „Mul ei ole tulevikku.” Ta mõtleb seda täiesti konkreetselt. Sõna-sõnalt.



*W. Shakespeare. „Hamlet”.  
Lavastaja Elmo Nüganen.  
Marko Matvere – Hamlet.  
Tallinna Linnateater, 1999.*

## **TÄTTE JA MATVERE JA „DOLLARILAU” (Vahemäng)**

*„Igas mereäärses linnas,  
kus on laevatatavat pinnas,  
tüki südamest ma jätnud öitsema...”*

*(„Väike neid” elik „Dollarilaul”;*

*sõnad: Jaan Tätte, viis: Evert Taube)*

Kursusevennad Jaan Tätte ja Marko Matvere (lavakunstikateedri 14. lend: 1986 – 1990) on irriteerivad partnerid: „Lollprintsist” „Arkaadiani” ja edasi. Nende lavakohtumistes säriseb loomingu- lise rivaliteedi elekter, koosmängus veikleavad põnevad heledad-tumedad kontrastid. Keegi lavastaja võiks panna nad Godot’ d ootama!

Õige mitu aastat pole nad kahekesi publiku ees laulnud. Kui veebruaris 2002 toimub Tartus ja Tallinnas kontsert „Laulvad näitlejad”, kohtuvad Jaan ja Marko viimaks taas laulumeesena. Tartu kontserti näen ilmsi, Tallinna oma

telesalvestusena. Just lähiplaan teleekraanil pakub naljakaid ning õpetlikke üllatusi, mis võiksid paar (eel)arvamust minema pühkida, kui neid juhtuks olema. Näiteks? Noh, et Tätte on pai poisu ja Matvere ülbe vend... „Estonia“ kontserdisaali püünel oleksid need „ootuspärased immitsad“ omavahel nagu natuke sassi läinud. Näidatakse küll kõigest nelja laulu (ju nad ikka rohkem laulsid?) ja telekaamera on varjamatult Tätte-keskne.

Jaan Tätte on eesti teatrilava küllap kõige delikaatsem ja tundlikum vaatleja-kuulataja. Tema varjundiküllane vaikimine näidendis „Sild“ toob meelde Betti Alveri luuletuse „Kuuljale“. Kontserdilaval aga tikub seesama heleebe Tätte soleerima, tükib esiplaanile. Lustlik etüüd sünnib, kui pikk Tätte laulab „Kevadelaulu nr 1“ (Henrik Visnapuu „...tiu-tiu! ja teisiti...“) püsti seistes ja tõuseb veel kikivarvulegi, et vaadata hästi ülalt alla Matverele, kes mängib lõõtspilli istudes. Kosutav näha, et artistlik edevus pole Tättelegi võõras. Mind alati häirib Tätte enda jutt, kuidas ta olevat näitlejaks liiga väheedev – ju pelgan, et viimati lähebki hullvaim teatrist ära. Küllap ta selle jutuga tsipake poosetab, mõtlen tänumeega: näe ikka loomuldasa näitleja, kuhu ta teatrist pääseb!

Marko Matvere, justkui jõulisem sell, ürgnäitlejana tahes-tahtmata domineeriv, taandub seekord üllalt, mõjub nõnda tüüne ja malbe sekundeerijana, et hoia ja keela! Oma vokaalseid võimeid peab Matvere nangunii targu talitsema, sest pärast ooperi mõõtkavas rolli muusikalis „Hüljatud“ on ta lauluhääl muutunud senikuulmata kumedaks, kandvaks ja voolavaks.

NB! Kuna hääl on hinge väljendus, laieneb see varjundirikkam sügavus ka Matvere sõnalavarollidele. Nii et „Hüljatute“ mõju ei maksa alahinnata.

...Matvere seirab laulvat sõpra hää ja sooja pilguga, kuulatab ja toetab lau-

lude sõnumit hooliva kaasaelamisega. Kui Tätte ei kipu väga vastu vaatama, suunab Matvere rahumeeli pilgu endasse, noogutab tasakesi sissepoole.

Kulminatsiooniks saab lõbus vipeurus „Dollarilauluga“. Kogemata jätab Tätte kolm salmi vahele, nii tuleb tal esimese järel kohe lopsti! viimane. Matvere on alustanud teist salmi õigesti, aga reageerib sekundi murdosa jooksul, sõuab partneri eksimusega sujuvalt kaasa: ole lahke, laulgem nõnda... Ise ootab mui-gamisi, mis saab. Väike segadusepaus Tätte poolt, kes ümised „ot-ot...“, võtab tagasi – et alustada jällegi viimast salmi! Matvere laseb teisel natuke üksipäini hiilata, natuke toetab kah, ise seirab Tättet elutarga kõrvalmuigega nagu poega või noorukest venda: no poiss, näis-näis, kuhu sa mul nüüd siis kulged... Tätte siiraks imestuseks saabki laul otsa. Matvere laiutab saali suunas käsi ja naeratab laialt, heasoovlikult, ilma kahjurõõmuta. Tätte vangutab häämingumuhelusega pead, viibutab manitsemisi näppu, lausub tasakesi „ei-ei“ ja hakkab aga jälle otsast peale. Viimaks läheb laul korda. Lõpurea eel võtab Matvere ohjad enda kätte: sosis-tab sumedalt „üts-kats-kolm...“ ning laulab bravuurika hüüumärgi „...ja sul pihku pistan kingiks dollari!“ Tätte naeratab oma ujedal moel, Matvere asub asjalikult järgmist pilli valima.

Ühte sfinks-rolli on Matvere ja Tätte dubleerinud: **Võõras mees** Henrik Ibse-ni draamas „Naine merelt“ (lavastaja Katri Kaasik-Aaslav, Linnateater, 1998). Nägin selles osas ainult Tättet. Kõige hõlpsam oleks eeldada, et Jaan Tätte kui Võõras viib tema viipele järgneva naise Lootuste Sillale, Marko Matvere Võõras aga Tumedasse Tihnikusse. Aga äkki juhtub vastupidi?

Näitekirjanik Tätte ei ole vist näitleja Matverele rolli kirjutanud? Seni?! Kummatigi satub Matvere juhuse tahtel tragikomöödiasse „Palju õnne argipäevaks!“: siseneb Manfredi saladuslikku

rolli, kui „päris Manfred” Peeter Tammearu „Ugala” teatrisse siirdub.

### MANFRED?

*Jaan Tätte, „Palju õnne argipäevaks!”  
Lavastaja Andrus Vaarik. Linnateater,  
2001.*

*„Kolm lehma lendas taevas...  
Kolm lehma lendas taevas...  
Kolm lehma lendas taevas...  
Ma nägin neid...  
Nad tiibu lehvitasid...  
Nad alla naeratasid...”*

*(“Kolm lehma”; sõnad: Anzori  
Barkalaja, viis rahvalik)*

Toda kentsakat laulukest esitab Marko Matvere isemoodi tõsimeelsuse kraadiga, nagu tähendaksid lendavad lehmad miskit suisa saatuslikku. Originaalis on pealkiri “Three White Gulls” ja Matvere laulabki lendlehmad kajakateks, aga mitte ainult. Millegipärast haakub selle laulu toon Manfrediga, neetult põneva tegelinskiga.

Annan endale aru, et pole kohane Matvere Manfredist kirjutada pärast ainsat vaatamist, mil sisseõpitud roll veel tuntavalt uuem, kui teda ümbritsev valmislavastus ning partnerite Anu Lambi – Jaan Tätte – Piret Kalda särav vastumäng. Aga üks Manfred olegi tulnukas, sissesadaja. Peeter Tammearu lihvis Manfredi täiuslikuks tüübiks, kes muhe ja ümarik, häirimatu ja haavamatu, nii imelik ja nii harilik, et võta kinni, ons see unenägu või on tegemist elusolendiga.

Matvere Manfred lõdiseb kohmetult uktselävel: kandiline vennikene lohmas ülikonnas, prillid ninal, juukse-pahmak veidralt „laenetav” ja samas sorgus. Ta lavaelu näib veel lünklik: kohati rohmakas, kohati lapsik, valdavalt koomiline, terake ähvardav. Kõige jauramas ja vallatumas öises stseenis lonsib Matvere Manfred Tätte Fredi kannul trepist alla nagu pelglik jõmpikas issi sabas: isekas, tähelepanu nõudev laps. Alles finaali eel on Manfred



*J. Tätte „Palju õnne argipäevaks!”  
Lavastaja Andrus Vaarik,  
Tallinna Linnateater, 2001.  
Marko Matvere – Manfred,  
Anu lamp – Anett.*

järsku mehelik, konkreetne, robustne, oma missioonile andunud, nagu oleks ta sees äkitselt uus programm käivitatud.

Vaatan Matvere Manfredit ja mõtted hakkavad ulakalt uitama: miks ei võiks tema olla sootuks teistsugune kui Tammearu roll? Mis küll juhtuks, kui ta olekski külgetõmbav maskuliin, Tätte Fredile täitsa kõlvatut konkurentsi pakuv isane? Aga ainult pealispinnal! Ta-sahaaval selguks, et pakend puha petukaup! Manfredi totter ning prognoosimatu ja ometi sihilik siseilm kerkiks pikkamööda, aga pöördumatult pinnale. Absurd kasvaks üle pea nii võimsalt, et ajab naerma, aga võtab kõhedaks ka?

Oi, palun väga vabandust, lavastaja Andrus Vaarik! Tean-tean, kriitik ei tohi oma pisuhändasid meisterdada, tuleb ikka seda tõlgendada, mis lavalt näha antakse. Aga... No see on puhtalt Jaan Tätte süü! Mis ta siis kirjutab oma näitemängu sisse nii palju salakihte, et tekib sõge kiusatus „Palju õnne argipäevaks!” kujutelmades üha ümber (l)avastada. Ennekõike just Manfredit.



Eks igapähele ole oma ootused ja/või kar-  
tused tolle „ufo“ suhtes, kes ükspäev  
tuleb ja viipab ja...

Paaril korral on Marko Matvere  
mänginud hallutsinatsioonina ilmuv  
Kuradit: Fjodor Dostojevski – Madis  
Kalmeti „Majasuurune kivi“, tabava  
žanrimääratlusega „dialoogid iseen-  
daga“ (Noorsooteater, 1993); Jaanus  
Rohumaa teatrifantaasia „Ainus ja  
igavene elu“ I osa (Linnateater, 1996).  
Kumbki ilmutus pole ülearu müsti-  
fitseeritud ega saksikuks rafineeritud,  
mõlemas trehvb muhedaid, leevenda-  
vaid koomikanoote. Matvere lavakuju-  
telm kurivaimust on maalähedasem,  
terve talupojamõistusega tembitud.  
Aga seda lihtsakoelisust, tahumatust,  
kõiksugu tõrksaid ja kärsituid torise-  
misi, joviaalseid või kärisevaid naeru-  
pahvakuid ei maksa puhta kullana võt-  
ta – üksnes kuratlik kavalus, vilunud  
viis püütavate hingede valvsust uinuta-  
da. Sest kui saatan ja saatus saavad sa-  
mastuma, pole enam naljanatukestki.

## JAVERT

*“Les Misérables” („Hüljatud“). Alain  
Boublil' ja Claude-Michel Schönbergi  
muusikal Victor Hugo romaani põhjal.  
Lavastaja Georg Malvius. Tallinna  
Linnahallis 2001.*

Kirjutasin Matvere Javert'ist „Teat-  
rielus 2001“. Väitsin, et kui varihall kor-  
ravalvur ilmub kummardama kirgas-  
valges kostüümis, on talle sealpool-  
suses andeks antud. See sõnavalik käis  
mulle endale pärast närvidele kui koha-  
tu, kõrk ja väär. Mida on Javert'ile „an-  
deks anda“? Võib-olla tuleks lavastajal  
hoopis Javert' i käest andeks paluda?  
Mõistagi ei räägi ma Malviusest, kes  
Matverele mastaapse muusikalirolli  
andnud, vaid Saatuste Lavastajast.

Javert on fanaatiline missiooni-  
nimene, Seaduse Silm, Korra Valvur.  
Võimes oma elurolli jäägitult sisse elada  
ongi tema vägi, ent ka traagiline pii-  
ratus, mis viib kohutava lõpuni. Mat-

vere mängib ja laulab muusikalis ini-  
mest, kelle hinges pole paika sfääride  
muusikal. Kes tähislaotuseski näeb  
tervet müriaadi seaduse silmi: valvsaid,  
tundetuid, õiglasi. Ometi tunneb Javert  
üksi tähte valgel irratsionaalset hirmu,  
seda reedab ta tumeda otsusekindla  
hääle heitlevam, murduvam kõla.

Mida Javert küll unes näeb? Ahelaid  
ja sabatähti? Või viibib ta ööst öösse  
ärkvel, vankumatult valvepostil? Sel-  
lest pole abi, ikkagi saabub hetk, mil  
Javert' i selgete piirjoontega mustvalge  
ilmapilt lõhutakse: mis tema määranud  
kurjuseks, osutub halastuseks, õiglus  
aga muundub ülekohtuks. Korrast saab  
kaos, süsteemist hullus. Sünk ja must  
tähistaevas rebeneb Javert' i pea kohal.

Jaanus Rohumaa teatrifantaasia  
„Ainus ja igavene elu“ (Linnateater,  
1996) teises osas on Matvere rolliks  
mõistatuslik lavastaja **Felix**. Ta tuleb  
lavastama Vana Testamenti. (Ma pole  
kindel, aga piibel Felixi käes näeb välja  
nagu William Shakespeare' i „Kogutud  
teoste“ mustakaaneline köide. Ega  
ometi viies, „Hamleti“ köide?) Felix  
alustab etüüdiga: „Mina istun siin,  
minu peale on kukkunud taevas. Ma  
lämbun. Teie võite mind päästa, kui te  
tõstate taeva uuesti üles. Aga te peate  
seda tegema ühe korraga, sest muidu  
taevas rebeneb ja ma suren.“ – Näit-  
lejad võtavad etüüdi esitsa lõdvalt, ent  
Felix katkestab nende hooletu tühi-  
rahmeldamise ja dikteerib harjutuse  
uuesti, sõnad on samad, toon pingsam,  
tungivam.

Javert' il ei ole liitlasi, mõttekaaslasi,  
kes ühekorraga taeva üles tõstaksid.  
Taevas rebeneb. Javert viskub tühjusse.

*„Kuu kahvatand vaatab veel alla,  
veel alla, tähed säravad kuualgel ööl.  
Kuu peegeldab paati, mis tühjalt  
veel kiigub sääli Mustajõe laenete pääl.“  
 („Must jõgi“; rahvalik laul)*

Kas suur valge palakas, mis Nüga-  
neni „Hamleti“ finaalis voogamisi lao-  
tub üle Hamleti ja Laertese surnu-

kehade, on halastuse sõnum: enam pole vaja karta, enam ei saa taevas rebeneda? Javert'i hele munder sealpoolsuses kuulutab sedasama.

### INSENER

*„Miss Saigon“.* Alain Boublil' ja Claude-Michel Schönbergi muusikal. Lavastaja Georg Malvius. Tallinna Linnahallis 2002.

Segavereline sutenöör Insener on Marko Matvere rolligaleriis erksalt erandlik tüüp, täielik vastand Javert'ile. Tema kinnisidee *American Dream* ei küüni tähislaotuseni. Seda selli ei rõhu hamletlik taak, hingevalu annab pudeslisse uputada. Insener on põhimõttele veneke, vilunud kohaneja. Pilg kavalalt vilamas, häälsosinaks alanud, põlved alati nõtkumisvalmis, sõrmed kasuhimust värelemas – sujuva üldistusega kujutatud nähtus, ellujääja segaste aegade sogases keerises. Kui režiim muutub, lipitseb Insener uue võimu ees, sest tahab sängis surra. Veel etem, kui säng paikneks Ameerika pilvelõhkujas!

Lavastaja Malvius on andnud Matverele stambivaba ülesande, üllatavad väljendusvahendid: too sutenöör ei ole räige jõhkard ega ülbe-nilbe *macho*, pigem halenaljakas luuser. Ameerika unelmast saab lapsik, süüdimatu deliirium.

Draama mõõtmega muusikaliroll areneb etenduste käigus sügavuti, saatuse teema kipub siingi võimust võtma. Oi, kuis mind võlus Matvere lavaelu „vastutustundetu“ kergus „Miss Saigoni“ 30. oktoobri läbimängul! Hiljem on rolli alltekst muutunud valusamaks, lootuste luhtumine traagilisemaks, allakäik armutumaks. Inseneri taandareng on veenev, tema elufilmi värvid luituvad iga kaadriga. Väljendusrikkad laulmonoloogid virgutavad kujutlusvõimet: Marko Matvere võiks mängida nii Harpagoni kui Shylockit! Aga eel-esietenduse pingevaba muhedus, distantsikuradike näitleja silmanurgas, nii

tegelase kui artisti naudisklev muusikaalsus köitis ja nakatas. Matvere Insener tunnetas muusikat põlve- ja sõrmeotsadeni. Katsumustele vaatamata meeldis talle elus olla ja ellu jääda, kõigele käega lüüa, märjukest timmida, endamisi uneleda ja ümiseda.

*„Ei nüüd tule mul und, tunnen lilleodööri seda lilleodööri.“*

*Kostab sadamast laule ja hõikeid ja naere...*

*Na-na-na-na-na-naa-naa-naaa...  
Ja veel kord lilleodööri...“*

*(„Lille odöör. Sõnad: Kristel Salu, viis rahvalik)*

### ATHOS

*Alexandre Dumas – Elmo Nüganen, „Kolm musketäri“ (1995 – 1997) ja „Musketärid. Kaksikümmend aastat hiljem“ (2001 – 2002). Lavastaja Elmo Nüganen. Suvelavastused Linnateatri Lavaaogus.*

17. august 2002: „Musketäride“ eelviimane, väga elus etendus. Osatäitjad annavad ja võtavad veel viimast, kasutavad aplalt ära iga mängušansi, üllatavad ja nakatavad partnereid ja publikut. Stseen kõrtsis Inglismaal. Jaanus Rohumaa subtiilse Aramisena lubab endale kah ühe innukama koomikusoolo, publik rõkkab naerda. Korraga jääb mu pilg poolkogemata Marko Matvere Athose silmadesse vangi ja naer hangub huulil. Athose vaade on terav ja tülpinud, ohutundlik ja valuline.

*„Vana madrus, vana madrus, mis elu see on?“*

*Meil kõrtsis käib pidu, sul merel on torm.*

*Miks tundub kui kannaks me sinu ees süüd...“*

*(„Vana madrus“, sõnad: Jaan Tättel, viis rahvalik)*

Matvere Athose kohalolek, tema teravdatud saatusetunnetus on intensiivne, rolli siseilm kõnekas ja kõnetav

ka vaikivana. Täpsemalt: vaikivana ise-  
 äranis. Lavastuses on dramaatiline  
 stseen: d'Artagnani (Indrek Sammul)  
 duell Mileedi poja Mordaunt'iga (Alo  
 Kõrve). Mordaunt tahab esmalt mõõ-  
 gad ristata Athosega, kes aga keeldub  
 ühegi põhjendusega, vastuvaidlemist  
 mitte taluva tooniga. Nüganeni lava-  
 versioonis on Athos ilmselt Mordaunt'i  
 isa. Seda võib Alo Kõrve demonlikust  
 rollilahendusest isegi aimata, et alatul  
 Mordaunt'il on uhke vaim ja kui oleks  
 läinud teisiti, võinuks tal olla ka Athose  
 üllas süda... Kogu duelli vältel istub  
 Matvere Athos omaette hämaras nur-  
 gas, augustiöös ei lange talle valgustki,  
 pea on tal norus, juuksekahtlud varja-  
 vad silmi – võitlusstseen kulgeb  
 dünaamilise ja atraktiivsena nagu  
 „Musketärides“ alati, aga sellegipoolest  
 on Athose endassepööratud vaikimist  
 veel huvitavam jälgida. Sest ta on kohal,

Reemann) viimaks tutvustada nende  
 juba meheohtu poega Raouli, kelle ema  
 pärast sündi hüljanud. (Kuna Liina  
 Olmaru mängis 1997. aastal „Kolmes  
 musketäris“ Mileedit, on tema eriti hea  
 valik hertsoginna rolli.) Nüüd tahab  
 õnnelik daam tänulikult ühte põimida  
 Raouli ja Athose käed. Aupakliku tõrk-  
 susega puudutabki Athos hertsoginna  
 kätt, aga katkestab järsult isa ja poja  
 käte liitmise žesti ja lahkub tõtlikult.

Mitmele Marko Matvere tegelas-  
 kujule, kui mitte kõigile ta olulistele  
 rollidele, on tunnuslik sisemine sõltu-  
 matus, keskmisest kindlasti pingsam ja  
 teravam privaatsuse tarve. (Erandiks  
 Insener, kelle amet lausa kohustab  
 käperdama ja näperdama!) Isegi Mat-  
 vere koomilise alatooniga **Sherlock  
 Holmesi** rollist (A. Conan Doyle – Ago-  
 Endrik Kerge „Sherlock Holmes ja  
 doktor Watson“, Linnateater, 1998)



A. Dumas. „Kolm musketäri.  
 Kaksikümmend aastat hiljem“.  
 Lavastaja Elmo Nüganen,  
 Tallinna Linnateater, 2001.  
 D'Artagnan – Indrek Sammul,  
 Porthos – Allan Noormets,  
 Athos – Marko Matvere,  
 Aramis – Jaanus Rohumaa.

ta mõtleb peamisele: saatusele, süüle,  
 vastutusele.

Isad ja pojad... Athos ja ta kaks  
 poega: kaks noorukit, ühes kehastunud  
 Athose elu lootus ja teises needus. Hele-  
 dam poolus on habras, romantiline,  
 veel tuisupäine Raoul (Priit Võigemast).  
 Kunagine patune öö toob ka viieküm-  
 nenda eluaasta veerel Athosele viivuks  
 naeruvine suule: mees on otsustanud  
 oma üheööarmukesele hertsoginna de  
 Chevreuse'ile (Liina Olmaru või Anne

meenub esmalt sardooniline ja häiritud  
 pilk, millega Holmes seirab kellegi fa-  
 miliaarset kätt oma õlal. Esimese hooga  
 annaks seda loomuomadust tituleerida  
 ülbuseks, aga kui neid inimesi süven-  
 datult jälgida, siis on „ülbe“ abso-  
 luutselt vale sõna. Sest pelga ülbusega  
 ei kaasne usaldusväärus, aga Matvere  
 loodud tegelased sisendavad lugupida-  
 mist ja äratavad usaldust. Kohasemad  
 sõnad oleksid väärikus, eneseuhkus,  
 ligipääsmatus. Mehisus.



*A. Dumas. „Kolm musketäri”.  
Lavastaja Elmo Nüganen.  
Tallinna Linnateater, 1995.  
Athos – Marko Matvere.*

Aga see ei ole Athose järsu lahku-  
mise põhijuhjus. Athos ei saa ka viisa-  
kusest kaasa mängida hertsoginna teat-  
raalses idüllis „ah me oleme kolmekesi  
üksteist leidnud”. Selle mehe kirglik  
armastusvihkamine Mileedi vastu ning  
igavene süüosalus Mileedi hukkamises  
ei lase Athosel isegi „unes kodus vii-  
bida”.

Athos tapab oma poja Mordaunt'i,  
kui see on teinud küllaga alatusi ja  
valanud süütut verd. Mingit duelli ei  
toimu, vaid sümboolne kohtuakt: Atho-  
sel tuleb taas kanda võtta Saatuse roll,  
lüüa poeg risti. Deemoni lunastamine?

Pärast seda tegu on Raoul ainus, kes  
suuteline rebenevat taevast Athose pea  
kohalt üles tõstma. Sest pojad annavad  
isade elule mõtte. Neli musketäri kogu-  
nevad ümber Raouli ja Athos lausub  
monoloogi paremast tulevikust ja õig-

lasemast kuningast. Athose elutargas  
hääles ei puudu tubli annus jõulist  
skeptitsismi. Ka Porthose (Allan Noor-  
mets) hoopis teisel põhjusel naerma  
puhkemine on monoloogi sisse nii-  
moodi lavastatud, et Athose sõnade  
kullaproovis kahelda. Aga noorusele  
tuleb sisendada ideaale ja eluusaldu.

Kolmekümne nelja aastane Marko  
Matvere mängib ühel öhtul isa, teisel  
poega ja on veenev mõlemas rollis.  
Juurdlen vahel, millest see tuleb, et  
Matvere kohe lavatee algusest peale on  
olnud varavana, ikka iseendast eakam?  
Küllap peitub osa vastusest rahvalike  
laulude rütmis ja sõnumis, mida  
Matvere elu tundva vanamehe häälega  
mõistab esitada. Sel taustal tunduvad  
tema Hamlet ja Bazarov ehmatavalt  
noored.



## BAZAROV

*Ivan Turgenev – Adolf Šapiro, „Isad ja pojad”. Lavastaja Adolf Šapiro. Linna-teatri Põrgulaval 2002.*

Bazarovi rolli kohta arvab Matvere, et see „on isegi rohkem Hamlet kui Hamlet ise”. Adolf Šapiro lavastus „Isad ja pojad” toetab näitleja sisetunnet kõigiti. Bazarovi lavaelu on intensiivne ja täidetud, viimne kui viiv rollist vääriks portreeterimist (aga see kehtib Šapiro ansambli lavastuses peaaegu kõikide näitlejatööde puhul). Sedavõrd täpse joonisega rolli, kus ometi varuks mõõtmatu arenguruum, kindlate raamide sees nii palju loovat vabadust, pole Matverele varem antud. (Väga tahaks näha, kuidas ta mängib Hamletit Bazarovi pagasiga!)

Jevgeni Vassiljevitsš Bazarovi roll on kui mäslavates voogudes visklev vene.



*I. Turgenev. „Isad ja pojad”.  
Lavastaja Adolf Šapiro,  
Tallinna Linnateater 2002.  
Marko Matvere (Bazarov) koos  
Külli Teetammega (Fenetška).*



*Marko Matvere (Bazarov) koos  
Epp Eespäevaga (Anna Sergejevna).*



*Marko Matvere (Bazarov) koos  
Indrek Sammuliga (Arkadi).*

Noor mees ise usub, et suudab tormitsevat ookeani oma tahtele allutada, kontrolli all hoida – nii enda ümber kui sees. Aga eksib. Kaks senikogemata tõe tulvavad Bazarovist läbi ja pööra-  
vad kogu sisikonna pahupidi: enne armastus, pärast surm. Südametõbi on kurnav ja tüsistustega, aga aeg ja töö ja „inimestega sekeldamine” aitaksid seda ehk ravida. Võitlus surmaga on lootusetu, eriti kui armetu algeline kolka-  
meditsiin surma põhjustabki.

Matvere Bazarov tuleb ja täidab Põrgulava ähvardava tumedusega. Esimese hooga tahaks ta eest ohutumasse kaugusesse taganeda. Kurjad kulmud tihkelt silmade kohal, raevukorts ninajuurel, täidlane matsisuu kõverdumas robustses põlguses ja pilkes, jäme hääl tahumata lauseid haugatamas. Aga see kistud olek on kõigest kest, kareda koore all peksleb hellem süda, kui võiks arvata. Robinal lisandub rolli ilmeid ja intonatsioone, teravaid sakilisi nurki ja tuhmi kõlatut lootusetust, hoolivaid viive ja vaikset valu. Silmadesse suge-  
neb unistusi, kulmudesse imestamis-



Marko Matvere (Bazarov) koos  
Lembit Petersoniga (Nikolai Petrovitš).

Priit Grepi fotod

võimet, huuled tuksatavad peenetundeliselt kui aristokraadil. Bazarov tajub kärmosti, arsti kaine vaistuga, kaasanimeste olemuse tuuma, näeb läbi, kes põhiloomult siiras ja südamlilik, kes labane ja võlts, kes „romantik ja liberaal“. Ega ta oma „patsientidega“ ei pühitse, diagnoosides ei kahtle. Ent keerukamate „haiguslugude“ puhul jääb üliõpilane Bazarov jänni kah, näiteks nähtus nimega Pavel Petrovitš Kirsanov (Mikk Mikiver) ajab noormehe närvi ja segadusse. Antipaatia on vastastikune, ent siit hargneb üks lavastuse köitvamaid partnerlusi, kuna antipoodid osutuvad sisimas omamoodi hingesugulasteks. Küllap see teadvustamata äratundmine nad nii agaralt vaenutsema ajabki. Kogemata, tagantkätt sikutab Bazarov selga toolikorjul lebanud Pavel Petrovitši pintsaku ja võõras kuub istub talle nagu valatult... Mikk Mikiveri ja Marko Matvere lavanatuuris peitub olemuslik ja isegi välispidine sarnasus, ehk küll üks on sama demonstratiivselt lihvitud kui teine rohmakas. Nad luuravad teineteist vidukile tõmbunud silmadega nagu läbi hästi kitsaste laskeavade. Sarnaseid kõlavärve kuuleb ka hääles, sõnade vaenuliku pingega läbi

hammaste pressimises. Kui nad duelli peavad ja noorema huupilask vanema jalga riivab, saavad vastastest korraks liitlased, nad tunduvad naljakalt ühe-ealised. Mõlemad tajuvad duelli naeruväärsust ja vajavad tuge, piidlevad teineteist uudse, imestunud respektiga. Oleks ju võinud teineteist tundma õppida, tõsisemalt rääkida kui norimisi, aga hilja juba.

Tugev ja seni hinge võõras tunne, armastus Anna Odintsova (Epp Eespäev) vastu, muudab Bazarovi ootamatult, isegi liigutavalt kaitsetuks. Võrreldes kevadhooajaga on septembris 2002 lavastuses „Isad ja pojad“ mõnigi nüanss muutunud, eriti Marko Matvere – Epp Eespäeva pingsas kahekesiolekus esimese vaatuse lõpul, mis nüüd veelgi tundlikum ja keerulisem. Ei puudu habras läheduseviiv Hamleti – Ophelia tonaalsuses: noormees suudleb naise kätt, surub jaheda käe oma kuumava põse vastu, hoiab areldi, küsivalt... Läbiraputavaks on lavastatud riskantne kulminatsioon, mil Bazarov Annale armastust avaldub. Kramplikus sisevõitluses, lüüasaamiskartuse ja meeletu lootusega Bazarovi huulile tõusnud ülestunnistus „Ma armastan teid...“ päädis kevadisel etendusel pooljõhkra ihasööstuga kesk lava. Sügisel on misanstseen uus, mõjuvam: mees küünitub anudes lavasügavusse taganeva naise poole, ent kui Anna siiski tõrjuvalt eemaldub, muutub põlvitav („romantiline“?) armunu mustaks kägeras tomбуks. Bazarovi seest vallandub tume ebainimlik oie, rängalt haavatud kiskja summutatud mõire. Üksi jäädes on ta silmad meeletud ja metsikud, ta surub läbi ristic hammaste tuhmi tühjusetõe: „Ongi kõik!“

*„Laev seilab kesk karisid tormide teel  
mu südame kurss on vast ohtlikum veel  
ei hooli, kus kannab see meeletu püüd,  
mu hing otsib randa, kus oled sa nüüd...“  
(„Täht“ – sõnad: Anzori Barkalaja,  
viis rahvalik)*

Bazarovit tabav surmatõbi, tüüfusehaige laipa lahates külgesaadud nakkus, on nii juhm ja julm juhused, et saal ei saa esimese hooga olukorra pöördumastusest arugi. Osa publikut veel naerab: no lõikas sõrme, mõni mõis. Teine lihtne viiv toob klombi kurku, ent ei pääse saali naerukahinast: kui Bazarovi ema Arina (Anne Reemann) tuleb pahaaimamatult ja täiesti kohatult pärima, kumba poeg tahab, kapsasuppi või peedisuppi. Ja poeg Jevgeni surub peale pikka pausi läbi hammaste: „Kapsasuppi... ja peedisuppi... Ja kapsasuppi peediga... Ja peedisuppi kapsaga... Ja rohkem putru – võiga!” Poja kärsitu jõuetus ema vael ajal ilmutatud puhtsüdamliku hoolitsuse vastu – eluline ja äratuntav, argipäevase koomilinegi tõik, aga surma lävel võimendab lootusetust nii, et hing jääb kinni.

Bazarovi surm on ehe stseen: jõulise elutahtega noore inimese viimane võitlemine sonimise ja selguse piiril. Niimoodi, ilustamata ja ausalt ei sõandata suremist näitelaval just sageli kujutada. (Mäletan vaid üht samalaadset lavasurma, mis mänguvahenditel, sonimisnootidelt isegi Matvere rolliga mõnevõrra sarnane: Roman Baskini Cyrano – Edmund Rostand'i – Eino Baskini „Cyrano de Bergeracis” „Vanalinnastuudios” 1986.) Ent lavastaja Šapiro ei lase Bazarovil agoonias kägardudes hääbuda, vaid lisab õhulise kujundi: Bazarovi surma tantsimise. Ses tantsus on Jevgeni Bazarovi elatud elu kvin-tessents, otsekuu too üürrike viiv, mil elu libisevat surija silme eest läbi.

„Ongi kõik...” tõdeb Bazarov ja tõuseb. Käsi taskusse krampunud, teeb mõned hooletud sammud, üritab läbi hammaste vilistadagi – trotslik kraadepoiss, kes mingi hinna eest ei tohi reeta oma hirmu. Tasahaaval kaob jalgadest kammitsetus, kehast „vaoshoitud kramplikkus”, sammud muutuvad hoogsamaks, kuni ta kargab üle (surnuaia?) pingi seljatoe... Seal tagapool,

tühjal legendikul, tantsib Bazarov teisiti: graatsilise ja õhulise kaarega, vabaneva kerguse ja nõtkusega, kätes lendutõusu võime. Tahaks teda veelgi pilguga saata, kui saaks talle nüüd lähemale minna... Aga juba kaob tantsija tumedate seintega ääristatud koridori, kust kummatigi valgust vastu immitseb.

*„Täht langes ja peeglina siledat vett  
õrn virvendus riiivas kui pelk meelepett,  
vaid põgusalt näha sain helkivat rüüid,  
mu hing sinu kätes, kus oled sa nüüid,  
ta di daa daa taa di daa daa...”*

(„Täht”)

Kui Marko Matvere Hamlet saadetakse Inglismaale, läheb ta, lauluviisi suul. Veel kaua kajab Helsingõri pimedates käikudes vaba mehe muretu laul: “Goodbye, farewell...”

VLÜ helikandjalt „Jää jumalaga, Eestimaa” (2001) saab lugeda, et too Hamleti laul on “Homeward bound”. Üks populaarsemaid kojuõiduauguse laule.

“Jääb vaid vaikus”? Jääb ka laul vaikuse kohal. Igas Marko Matvere pärisrollis on võimalik kuulutada kojuõiduauguse laulu.

*„Unes kodus viibisin,  
siiski rahu polnud mul,  
tahaksin vaid rännata nii lõpmata.”*

(„Rändan ilmas ma”; rahvalik laul)

# MASSILAVASTUSE ESTEETIKAST

LINNAR PRIIMÄGI



*Béjart Ballet Lausanne'i tantsuetendus "The Ballet For Life"  
Saku Suurhallis 3. detsembril 2002*

Minu kokkuvõte etendusest: mitte vapustav, aga tähelepanuväärne. Ja lavastusest: oleks võinud julgemini kitsi viljelda.



*Ballet For Life  
(2002)*

Järgnevad põhjendused.

## Formaadi tähtsus

Ajakirjanikud nimetavad uuemal ajal „formaadiks“ midagi, millele tarvis leidub kultuurkeeles muidki sõnu, aga kunstiteadlasele jääb „formaad“ ikkagi suurusmõõduks.

Kunstiteose formaat suurusmõõdu-na on esteetiline kategooria, mille maalikunstis avastasid XIX sajandi realistid (Gustave Courbet' „Kivilõhkujaid“ tahtsid talupojad oma kirikusse altari-maaliks) ja kasutasid teadlikult XX sajandi popkunstnikud (Roy Lichtenstein, James Rosenquist oma ülessuu-



*Gustave Courbet: Kivilõhkujad  
(1849; 160 × 259; hävinud)*

rendatud koomiksipiltidega). Formaati kujutavkunstis on keeruline semiootiline probleem.

Kuid formaat iseloomustab ka etenduskunste. Siin ilmneb eriti selgesti vajadus eristada tehnilist ning ideelist formaati.

Etenduse tehnilise formaadi moodustavad neli suurus: lavastatava teose (vajamineva trupi, sh orkestri) suurus, lava suurus, saali suurus ja tehnopargi suurus. Etenduse ideelise formaadi moodustab teose autori ning interpreetide raskesti mõõdetav, kuid sel-



*Roy Lichtenstein: Urrrrrrrrrr!  
(1965; 173 × 143)*



gesti äratuntav vaimusuurus.

Etenduse formaat ise võib olla suurem või väiksem, aga igal juhul peaksid tehniline ning ideeline formaat selles teineteist tasakaalustama.

Georg Malviuse lavastused Linna-hallis näitavad, kuidas olemasolevate tehniliste võimalustega õpitakse valitsema lava formaati, saavutama seal ideeliselt adekvaatset tulemust. See ei õnnestu mitte kõiges, aga Taaveti võitlust Koljatiga on igatahes näha.

Katsed mahutada suur ideeline väikesesse tehnilisse formaati jätavad odavuse ning isetegevuse mulje. Kõige häi-

Kurvitza vanadest akendest püstitatud „Katedraal”, mida üks kriitik nimetas paljastavalt „saraks”).

Ka ideelisest suurem tehniline formaat tekitab rahulolematust, tühjustunnet. Meenutagem Michael Jacksoni lava-*show*'d “HIStory” (1997): „Lapsikuseni küündiva naiivsuse pärast oli näiteks häbi vaadata stseeni tanki, lauljat näkku sihtiva automaatori ja palgardi päevalille ulatava lapsega...”<sup>1</sup> Ja just formaadihälbest rääkis külastaja, kes, lahkudes juba esimesel pooltunnil iiri trupi “Riverdance” etenduselt Saku Suurhallis, ütles, et tema meelest on laval „hingeta toode”, et iirlaste esinemine on „sama hea kui videokassetil”.<sup>2</sup>



Raoul Kurvitz: *Katedraal*  
(1999)



Inessa Josing: *Kilomeeter Kolgatani*  
(1995)

rivamalt torkab see silma filmikunstis. Elmo Nüganeni „Nimed marmortahvilil” (2002) on säärases seoses jutuks tulnud, sest hoolimata 20-miljonisest eelarvest jätab see vaese filmi mulje. Formaadihälbele tuginevad niihästi terved kunstiliigid (videokunst kui „vaese inimese kino”, Inessa Josingu aknadekoraatsioonid kui piiratud võimalustega inimese „lavastused”) ja kunstivoolud („kaasaegne kunst” kui rahatute kunstnike eneseväljendus, näiteks Raoul

Suureformaadilised kodumaised lavastused, mida innukalt produtseerima on asunud – teatrite suvised vabaõhulavastused, Eurovisiooni vahelballett (mai 2002), „Evita” Tartus (juuni 2002), toosama „Riverdance”, mida augustis 2002 vaatas Saku Suurhallis 20 000 inimest, massilised kontserdid varemeis ja järvedel – need esindavad pigem uut kommertsit kui uut esteetikat. Kujundlik mõtlemine uues, massilavastuse formaadis jääb nõrgaks. Meie

<sup>1</sup> Vt Linnar Priimägi: XX sajandi reliikvia. *Kroonika* 27.08.1997.

<sup>2</sup> Jaanus Hämarsoo: Hans H. Luik pettus tantsu-*show*'s. *Kroonika* 27.08.2002.



*Riverdance* (2002)

etenduskunst kommertsialiseerub just formaadiesteetilise nõrkuse käes. Tegijad ei oska arvestada massikunsti vastuvõtu (publiku) eripära. Aga just vastuvõtu massilisus teeb kunstist massikunsti.

### Massilavastuse psühholoogia

Massilavastuse psühholoogia on massipsühholoogia.

Prantsuse sotsioloog Gustave Le Bon loetleb teoses „Hulkade psühholoogia“ (*Psychologie des foules*, 1895) järgmisi massipubliku tunnuseid (küll ilmselt halvustava alatooniga, mida kunstiteadlane endale lubada ei või): „nõrk arutlusvõime, kriitilise meelega puudumine, ärritatus, kergeusklikkus ja labane ühekülgsus“.<sup>3</sup>

Mida suurem on publiku hulk, seda madalamatele väärtustele saab apelleerida: „Ei saa ka eitada, et tsivilisatsioon on väikese arvu kõrgemate mõistuste töö, mis moodustavad püramiidi tipu, mille alamad korrad, sel määral laienedes, mil määral alaneb vaimline väärtus, esindavad rahva sügavamaid kihte.“<sup>4</sup>

Sama kehtib ka teatripubliku kohta. John Mason Brown raamatus „Teatriharrastuse kunst“ (*The Art of Playgoing*, 1936) ja Clayton Hamilton raamatus „Teatriteooria“ (*Theory of the Theatre*, 1939) nendivad, et publikusse sulandudes minetab inimene oma isikliku vaimse ja moraalse tundlikkuse, muutub vähem intellektuaalseks ning emotsionaalsemaks, impulsiivsemaks, kergeusklikuks, kurdiiks, lapseks, allub meeolelu nakkusele ja hakkab käituma ettearvamatuks.<sup>5</sup>

Rääkides „madalamatest väärtustest“, peame silmas Abraham Maslow' väärtuste püramiidi kaht alumist taset – füsioloogiliste vajaduste ja turvalisusevajaduse taset – ja nendime, et madalamad väärtused motiveerivad inimest tugevamalt kui kõrgemad. Just niisuguses võtmes tuleks mõista ka Gustave Le Boni öeldut: „Ainult selle tõsiasja läbi, et ta on saanud hulga osaks, inimene laskub mitu astet madalamale tsivilisatsiooni redelil. Üksi olles on see võib-olla haritud indiviid, hulga sees on see instinktiinimene, järelikult barbar. Tal on algeliste olendite ürgjõudu, metsikust, julmust, kuid ka vaimustust ja sangarlikkust.“<sup>6</sup>

Omal ajal puutus selle probleemiga kokku juba ajakirjandusgeenius Heinrich Heine, kelle teosest „Romantismikoolkond“ (*Die romantische Schule*, 1833) leiame tähelepaneku: „Mass aga, rahvas, ei armasta pilget. Rahvas, nagu geenius, nagu armastus, nagu mets, nagu meri, on tõsimeelne, iga tige salonginali hakkab talle vastu, ja suuri nähtusi

<sup>3</sup> Gustave Le Bon, *Hulkade psühholoogia*. „Loomingu Raamatukogu. 1991, nr 11 – 13, lk 92. (Tlk K. Martinson).

<sup>4</sup> Samas, lk 95. Seda reeglit möönab ka XX sajandi tähtsamaid propagandiste Adolf Hitler: „Iga propaganda peab olema rahvalik ja sättima oma vaimse taseme kõige piiratamate vastuvõtvõime järgi nende seas, kelle poole ta kavatseb pöörduda. Seega tuleb tema puhtintellektuaalne kõrgus seada seda madalamaks, mida suurem peab olema haaratav inimhulk.“ (Mein Kampf, I:6 = <http://abbc.com/historia/hitler/mkampf/ger/06.htm>.)

<sup>5</sup> Edward A. Wright. *Para comprender el teatro actual*. La Habana, Cuba (Instituto del libro) 1969, p. 220 – 221.

<sup>6</sup> Samas, lk 17 – 18.

seletab ta sügavmõtteliselt müstilisel moel. Kõik tema interpretatsioonid kannavad poeetilist, imelist legendi pitserit.”<sup>7</sup> Seegi on formaadiesteetika küsimus.

### Massilavastuse esteetika: kitš & paatos

Nõnda ei saa massilavastuse võttes- tik kuigivõrd erineda massikommuni- katsiooni ja propaganda omast ning on sarnane ka mõjult. See aga tähendab, et küllalt suurde formaati, küllalt laiade hulkadeni, küllalt suure publikuni viidud kunst automaatselt minetab mingid olulised („puhta”) kunsti tunnused ja muutub propagandaks.

Just seda metamorfoosi imetlesid XX popkunstnikud, ise teadmata, mida nende teosed täpselt propageerivad. (Niisugune ideeline aleatroorika ongi kujundanud moodsa kunsti üldise vastutamatus ja moodsate kunstnike vastutusvõimetuse oma teoste tähenduse eest.)

Massilavastus paikneb niisiis kunsti ja propaganda vahepeal. Kunstitehniliselt toetub massilavastus kitšile, propagandapsühholoogiliselt paato- sele. Need kaks massilavastuse formaadi- tehnilist ja -psühholoogilist võtme- mõistet täiendavad teineteist.

Biidermeieri esteetikas tekkinud „kitši” fenomen seisneb tehniliselt selles, et suur asi tehakse ümber väikeses- se, kodusesse mõõtmesse.

Psühholoogiliselt (funktsionaalselt, sotsiaalselt, poliitiliselt) ei kujuta kitš endast muud kui kunsti, mille kesk- konnas on inimesel turvaline, ohutu, mugav ja hambutu olla. Piltlikult: kui romantismi vaimu üheks sümboliks oli tormitsev kosk kesk metsikut loodust, siis biidermeierit sümboliseerib kose pilt kummutil kuldse raami sees.

Kitši *par excellence* kujutavadki endast nipsasjakesed ja mälestus-

esemed (suveniirid). Michelangelo üle neljameetrisest Taavetist Firenze kesk- väljakul tehakse kuuettolline koopia kummutil, võimsast elevantikarjast aga lõbusate vandliloomakeste paraad puhvetkapi serval.

Massilavastuse puhul toimib säära- ne suure asja väikeseks ning ohutuks te- gemise mehhanism juba formaadi tõttu. Nii kurtis üks tuttav, kes Torontos käis kalli raha eest vaatamas Giuseppe Ver- di „Aida” staadionilavastust, et suurelt väljareklaamitud elevantid paistsid

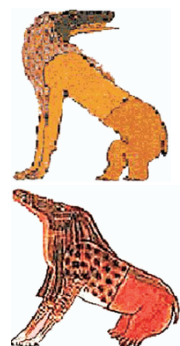


eemalt nii tillukesed... Tohtu Saku Suurhalli loozist paistab laval toimuv nagu televiisoriekraanilt. Kitš käivitub!

Suured asjad väikeseks teha – see on kitši tehniline mõõde. Kuid väike koopia töötab mä lupäästikuna (väike Eiffeli torni mudel lauanurgal meenu- tab suure külastust Pariisis). Kitši psüh- holoogiline mõõde seisneb niisiis selles, et väikesed asjad tehakse suureks, et väikesed tunded viiakse suurde formaati, paisutatakse pateetiliseks.

Seda näeme kujutavkunstiski. Roy Lichtensteini koer pildil „Urrrrrrrrrr!!” mõjub kohutavalt just sellega, et tilluke koomiksirakats on suurendatud mingiks Ammutiks. Hiiglaslikkus hirmutab.

Niisamuti tekitatakse suurendusega ülevuse tunne. Ekslikult hiliskreeka reetoreile ja filosoofile Longinosele omis-



<sup>7</sup> Heinrich Heine. Die romantische Schule. Leipzig (Philipp Reclam jun.) 1972, S. 162.





tatud traktaat „Ülevusest“ (u.40 m.a.j) näitab, et ülevuse võti kätkeb suuruses ja kõrguses (ld *sublimitas posita est in celsitudine*).<sup>8</sup> Prantsuse õpetlane Jean-Baptiste Dubos eritles traktaadis „Kriitilised mõtisklused luulest ja maalikunstist“ (*Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1719) ülevuse looduslikke ja kunstilisi tundemärke. Loodusnähtuse ülevus tuntakse ära sellest, et see tekitab suuri kujutlusi, mida intensiivselt, kirglikult, pateetiliselt läbi elatakse. Kunstis tekitab meile samasuguse elamuse suurtsugune teemavalik ja kohane õilis stiil.

Kitš ja paatos on massilavastuse formaadi tehniline ja psühholoogiline paratamatus.

### Julgemalt kitši!

“The Ballet For Life’i” etendusel käinud Anneli Remme tunnistab tähelepanuväärse täpsusega: „Läksin vaatama hinnalist kitši, lootuses mõnd kämbikillukestki leida, kuid nägin viimase peal halba pateetilist spordipidu.”<sup>9</sup>

Sellega ongi sõnastatud “The Ballet For Life’i” põhipuudus: pateetikat pakuti, aga kitši nappis! Seepärast tajus vaataja seda „halva pateetikana”. Halba pateetikat lahutab heast pateetikast vaid kitšipõhja nõrkus. Tulnuks julgemalt kitši tantsida!

Saku Suurhalli etenduses oli pro-

portsioonihälve. Lavastaja töötas teises kui suure saali formaadis. Ta ise kinnitab, et tahtis igast muusikanumbrist teha „videoklippi”.<sup>10</sup> Formaatide konflikt siit tulenebki: puudu jäi laval toimuva õigest suurusel.

Modernistlik kunstiõpetus on pärandanud meile hea maitse tunnusena pelguse ja põlguse kitši suhtes. Postmodernistlik vahekord kitšiga seevastu on leppivam ja keerulisem, ulatudes *camp*’likust ironiast kitsijulgusesse, postmodernistliku manerismi julge dialoogini modernismieelsete kunstiperioodidega. See andis kunagi põhjust kirjutada, et vanad esteetikad naasevad vastamaks praegusaja küsimustele.<sup>11</sup>



Lisagem nüüd: need küsimused on igavikulised. Ja kui kitš on vastus igavestele küsimustele, tuleb temagi tunnustada igaveseks. Sealt siis tõelise kitši igatsus, mida paistab nii Anneli Remme arvustusest kui ka laiemalt näiteks Jaak Urmeti (Wimberg) manifestidest. *Mundus vult decipi, ergo decipiatur!*

<sup>8</sup> Dionysii Longini de sublimitate graece et latine. Lepizig (Beniamin Weiske ed.) 1890, p. 79.

<sup>9</sup> Anneli Remme. Muserdav olümpiamängude lõpetamine. *Eesti Ekspress. Areen* 12.12. 2002.

<sup>10</sup> Queen/Béjart. The Making of “The Ballet For Life”. <http://bejart.ch/fr/shop/shop.htm>.

<sup>11</sup> Linnar Priimägi. Mis meil Farinellist? „Teater. Muusika. Kino” 1995, nr. 12, lk. 27-33



# AVIGNON 2002

RAIT AVESTIK, OTT KARULIN

*Möödunud suvel, 5.-27. juulini toimus 1947. aastal Jean Vilari algatatud Avignoni teatrifestival juba 56. korda. Kohal oli teatreid üle maailma ja tundus, et „kõik“ Prantsusmaa teatrid. Esinemisi, etendamisi, näitamisi jne oli tohutult – väikse ja vana linna rohkem kui 100 teatris ja mängukohas näidati põhiprogrammis üle 40 ja off-programmis umbes 600 lavastust. Oli tavapäraselt sõnateatrit, tantsuteatrit, filme, tantsu, näitusi, ettelugemisi, debatte ja performance'eid. Lisaks veel lõpmatuseni programmiväliseid esinemisi tänavatel ja platsidel. Siin kirjutajatel ja veel mõningatel Eesti teatritehuvilistel oli hea võimalus kogu seda rahvaste ja teatrite kogunemist tunnistada viie ülipalava päeva vältel. „Vanalinnastudio“ reklaamijuht Ott Karulin ja teatrikriitik Rait Avestik kirjutavad põgusalt, mis teatrit nad nägid ja kuidas see oli või kuidas see neile paistis.*

R. A.

## Põhiprogramm

**R.A.:** Üheks suuremaks elamuseks oli Poola teatri *Wspolczesny* Sarah Kane'i "Cleansed" (eesti k „Puhastatud“ / „Puhastus“, saksa k „Gesäubert“, poola k „Oczyszczeni“, prantsuse k „Purifies“) Krzysztof Warlikovski lavastuses. Kane'i näidend ehmatas nõrga-närvilisi esmalt tiheda ja intensiivse narko-, homo- ja tapmisteema käsitlemisega, lisaks veel paras kogus metafüüsilist võikust lirtsuvas veres koos reaalsusest eemaldumisega. Kane mängib paradoksaalsuste ja piiridega, luues apokalüptilise, võimatust ja võimetust kujutava pildi tänapäeva ülihaigest ühiskonnast. Tegelikult on aga selle

näidendi teemaks hoopis armastus, selle puudumine. Valutekitavalt füüsiline armastus vaheldub piinarikka aeglase tapmisega, pärast mida tunduks surm puhkusena. Kane räägib etnilisest puhastusest, mis Lõuna-Prantsusmaa publikule oli võib-olla pisut arusaamatu, idaeurooplasele aga lähiminevik-olevik. Näidendis luuakse ja pannakse kokku kedagi/midagi, mille tulemiks saab midagi väga vördjalikku. Olen korduvalt püüdnud näidendi teksti põhjal endale (või ka teistele) selgelt ja üheselt jutustada, mis seal tehakse ja kes teevad. Mu meelest on see ürgraske, kui mitte võimatu, kuna selle teksti puhul ei ole mõtet moodustada lauseid à la „siis ta ütles seda“ või „siis tegi too seda ja läks sinna“. Näidendi tegevustik tundub pigem toimuvat mingis sürreaalses maailmas, millest annavad tunnistust ka remargid. See on nagu rohkem seisund.

Poolakad olid kõik selle väga meisterlikult lavastanud. Kuna näidendis on palju julmust ja sellega kaasaskäivat, siis võiks karta lavastaja teatule libedale teele langemist. Meeldiv oli see, et lavastuses ei olnud tahetud tehniliselt publikut šokeerida – ei pritsitud „verd“ ega üritatud kõndistamist võimalikult realistlikult näidata. Tehniliselt ilus ning keeruline lavastus moodustas raputava kontrasti näidendi lootusetu ja trööstitu sisuga. Kas sellise näidendi vaatamine ei tee meid mitte jubeda vägivalda vuajeristideks? Ja värskendav oli kogeda, et paljud pealtvaatajad ei pidanud vastu ja lahkusid, nagu nad on lahkunud sama näidendi lavastustelt terves Euroopas.

**O.K.:** Kane'i tahtsin just sellepärast näha, et tekstide põhjal tundus ta olevat

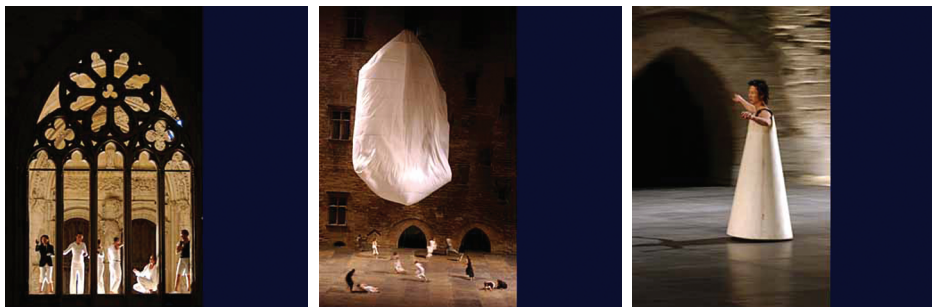


Tänavamelu Avignonis 2002.

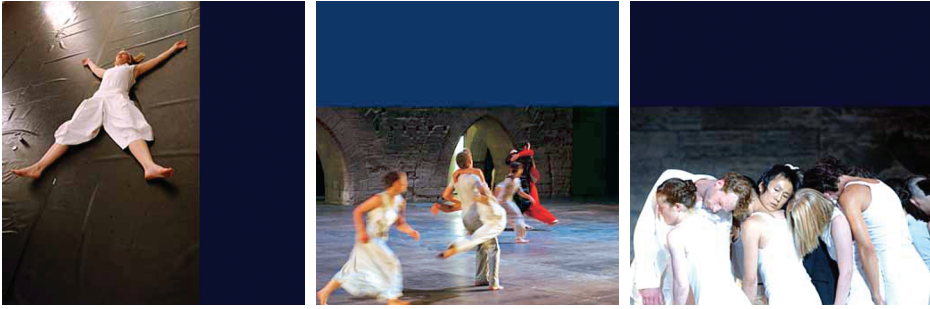
huvitav ja loomulikult polnud ma ka Kane'i näidendite lavastusi näinud. Kane'i "Cleansedi" esitas ühe güмнаasiumi võimlasse ehitatud teatri-saalis Poola trupp (poola keeles, prantsuskeelsete subtiitritega). Kuigi ma kumbagi neist keeltest ei oska ja ka konkreetset seda teksti varem luge-nud ei olnud, ei tekkinud arusaami-sega probleeme. Mis siis, kui iga repliik täesti mõistetav polnud, emotsioonide kaudu avanes lugu sama hästi (ehk paremini?). "Cleansed" oli kaks ja pool tundi järjest kestev intensiivne ja tihe mäng suurepärase näitlejatöö-dega, mida toetas huvitav lavakujun-dus. Neile, kes Kane'i maailmaga tut-tavad ei ole, olgu seletuseks öeldud, et tema tekstides on väga palju seksuaal-sust ja vägivalda, mis on siiski (äärmus-likud) vahendid vastuste otsimiseks küsimusele armastusest. See kõik nõuab näitlejalt ka väga palju julgust laval. Pärast etendust tabasingi end mõtlemast, kuivõrd reaalne oleks sellist teksti lavastada Eestis. Kas leiduks näit-lejaid, kes julgevad olla laval inetud ja alasti või ka lihtsalt teise mehe genitaale puudutada? Mis peaminegi, kas Eesti väiksuse juures suudaks publik seda piinlikkustundeta vaadata – Poola näitlejad olid ju meile anonüümsed. Kindlasti ei olnud poolakate lavastus siiski šokiteater, kuigi, eks publik võpatas küll, kui järjekordselt jäsemeid raiuma hakati. Püüdsin etendusega

kaasa saadud emotsioonid ühte sõnasse koondada ja, vaatamata laval olnud vägivallale ja masendavale loole, kerkis huulile sõna „ilus“. See oligi lavastus kahe inimese vahelise armastuse ilust.

Põhiprogrammis vaatasin veel sakslase Sasha Waltzi tantsulavastust "noBody" ja prantslase Bernard Blochi lavastatud Martin McDonaghi „Üksil-dast läant“. McDonaghi puhul tahtsin näha midagi „teistsugust“, kui meil siiani tehtud. Prantslaste lavastust läksin muidugi vaatama suurte ootus-tega: näinud kolme McDonaghi näi-dendit Eesti teatrilaval (Ain Mäeotsa „Mägede iluduskuninganna“ ning Jaanus Rohumaa „Inishmaani igerik“ ja „Connemara. Üksildane lääś“), lootsin miskipärast nüüd näha teistsugust lähenemist. Seda aga ei olnud: kaks meest istusid laval ja rääkisid prantsuse keeles (keelest aru ma ei saanud, aga teksti tean väga hästi). Ja kuna töötasid ainult tekstinaljad, siis jäi terviku mõist-misest muidugi palju puudu. Lugu arenes väga loiult, näitlejad pigem kandsid oma repliike ette, kui mängisid oma rolle, täiesti kasutamata olid lava-kujundusega loodud võimalused. Mängiti poodiumil, mida sai kallutada 45-kraadise nurga alla. Selle ümber maas jooksid read tühjadest pudelitest (iiri viski kindlasti), mis ühendatud „kuuseküünaldega“, nii et kui lambid põlema süüdati, tekkis justkui tähis-taevas maa pinnale, mille kohal kaks



Sasha Waltzi "noBody".



"noBody".

Arhiivifotod

venda oma kangekaelsuse tõttu suureks paisunud tühiseid probleeme lahkajad. Ja seda tegid nad istudes väikesel lastetoolidel. Vähemalt kunstnik Jean Bauer oli McDonaghi maailma väga hästi mõistnud.

Waltzi puhul oli tegemist lavastusega, mis festivalil eriti esile tõstetud (kõikidel ametlikel festivali materjalidelgi oli fragment sellest lavastusest). Suurelt reklaamitud Waltzi "noBody" tantsiti ette Paavstide palee sisehoovis – mitu tuhat inimest mahutavas vabaõhusaalis. Suurimaks plussiks selle lavastuse juures oligi kahtlemata mänguruumi valik – keskaegsed kõrguvad lossimüürid löid ruumi kordumatu miljöö, kus arenes lugu grupist, gruppi kuulumisest, sealt välja heitmisest ja tagasi kiskumisest. Et lava oli oma mõõtmetelt väga suur ja tantsijaid palju, jõudsin vahepeal päris vihastuda, et ei suutnud kõike korruga vastu võtta (kasutuses olid ka kolme korruse aknad). Lavastuse keskmine osa – gruppide moodustumine ja lagunemine – venis aga lõpuks liiga pikaks, seda enam, et oluliselt ei muutunud ka tantsukeel. Peas vasardas mõte: seda kõike olen ma juba näinud. Ainult ühe „aga“-ga – mitte kunagi varem sellises mastaapsuses. Just „rohkus“ (mänguruumi, ka konkreetset lava suurus, tantsijate hulk) oli samaaegselt lavastuse plussiks ja miinuseks.

Kuna festivali põhiprogrammis on juba üle 40 lavastuse, siis õnnestus mul

vist juhuslikult saada nende kolme lavastuse kaudu päris hea ülevaade seal pakutavast: oli tõesti head n-ö festivaliteatrit (projekti raames tehtud lavastused, kus kutsutakse kokku just parimad tegijad), oli traditsioonilisi „peab olema“ autoreid ja oli lihtsalt augutäidet (kuna McDonagh on siiki Euroopas hetkel populaarne, pidi ju ka festivali programmis üks tema tükk olema). Mis aga kõige sügavama mulje jättis, olid loodud mängupaigad. Peaaegu iga kooli saalist-võimlast ja kloostrisisehoovist oli saanud esinduslik teatrisaal vajaliku tehnika ja pehmete istmetega tribüünidega. Aga noh, mis seal ikka imestada – eks see ka selle linnakese ainus suur üritus, mille ootuses ta ülejäänud osa aastast elab. Ja selline mulje jäi küll, et festivali ajal kasvab inimeste arv linnas kahekordseks.

### Off-programm

**R. A.:** Off-programmis esinesid peamiselt Prantsuse teatrid. Selle lühikesega ajaga õnnestus kogeda väga meisterlikku ning samas ka väga diletantlikku teatrikunsti või kunstist.

Off-programmi üks põnevamaid ja eksootilisemaid lavastusi oli Korea teatri *Nottle* „Hamlet“. Ise nad afišeerisid oma üritust kui „Hamlet Idast“. Tegemist oli tõelise kaanoneid lõhkuva eksperimentaalteatriga. Rõhk oli pandud visuaalsusele, tekst oli viidud miinimumini ning näitlejad esinesid üli-

ekspressiivselt. Miimilaadsed etendajad rõhutasid oma esinemisega loo müstilisust ja lavastus tervikuna sama-laadset visiooni ka toetas. Loomulikult eksponeeriti ka kõike „elementaarset“: suits, toss, silmatorkavad kostüümid, kõrvatorkad helid, maskid ja muu säärane atribuutika. Seda üle tunni kestvat nähtust võikski nimetada postmodernselt fragmenteeritud kineetilise teatri ja teatriantropoloogia sümbioosiks.

Nagu korealaste „Hamleti“, nii ka Prantsuse teater *Casalibus*'e esitatud Shakespeare'i „Suveöö unenäo“ puhul saab rääkida „klassika töötlemisest vahendeid valimata“. Lavastus oli lõunamaalaslikult muretu ja kerglane, tegelased ja tegevus lahendatud paroodilises võtmes. Tihti väljusid futuristlikult grimeeritud näitlejad rollidest, suheldi aktiivselt publikuga ning vahepeal rockiti täie mõnuga. Rõhk oli tekstil ning tundus, et ka metatekstil. Pais-tis, et teksti oli sisse põimitud kohalikku rahvast puudutavat informatsiooni, mis pani kohati publiku mõirgama. Ja loomulikult on sellise lavastuse puhul rentaabel esitada klassikaline näidend umbes tunniga, mida nad ka tegid.

Falk Richteri näidendi „Jumal on DJ“ esitamist läksin vaatama eelkõige

sel põhjusel, et sama asi meie VAT Teatris sakslase lavastuses nii sisult kui vormilt üsna heal tasemel on. Kui VAT Teatris on välisele tegevusele ja kujundusele n-ö vint peale keeratud, siis prantslastel oli kogu tegevus märksa realistlikum (ka kostüümid, kujundus, muusika), tegelased olid inimeste moodi. Võikski öelda, et prantslastel oli see DJde ajastust rääkiv näidend modernselt lahendatud (ka tugevate kärbeta-ga), VAT Teatril aga postmodernselt.

Prantslaste *Compagnie Arteria* esitas eksperimentaal-stuudioteatrilaadse etenduse „Pourvu que ce ne soit que la nuit – tragicomical adaptation of Thyeste by Seneca“. Stiilne „vaene teater“ tõstis suurde plaani näitleja. Näitlejad mängisid loo mõõdetud energiakuluga, liigse rabelemiseta, kasutades minimaalseid abivahendeid. Nagu ettevalmistatud lavakunstiõppetund.

Peale mainitud lavastuste, mis kuuluvad mu headesse teatrikogemustesse, näidati hulgaliselt ka keskpäras-t teatrirharrastust. Ja selles ei olegi midagi imelikku. Ainult et alguses tundus võõrastav näha maailma võimsamal festivalil nii suuri kontraste. Aga kui poleks halba, siis ei paistaks ju hea välja.



F. Richteri  
„Jumal on DJ“.



# SAAGEM TUTTAVAKS – PETER DONOHOE

## Alustame lapsepõlvest, vanematest.

Mu ema oli amatöörpianist, ta mängis päris palju. Meil oli kodus klaver ja mul oli sellega suhe ammu enne, kui algab aeg, mida ma mäletan. Mu isa polnud muusik, kuid ta oli väga dünaamiline ja entusiastlik isiksus. Hea kombinatsioon emaga, kelle tugev külg oli loogika. Emalt sain ma musikaalsuse, isalt toetust ja julgustust. Klaverit hakkasin õppima iseseisvalt neljaselt. Kuni seitsmenda eluaastani, mil algasid klaveritunnid, mängisin ma ainult kõrva järgi. Ma oletan, et see on hea viis muusikaliseks arenemiseks.

## Kas teile meeldis mingil muul viisil musitseerida, näiteks laulda?

Laulda mitte eriti. Kuid koolis ma pidin laulma. Laulsin katedraalikooris. Kooliajal õppisin ka teisi pille mängima – vioolat, tuubat. Hiljem üliõpilasena ka veel löökpille.

## Kas teie klaverimäng oli lapsena tavalisest ees?

Kui aus olla, siis vägagi ees. Kui mul oleksid olnud vähem intelligentsed vanemad ja õpetajad, oleks minust kergesti võinud teha imelapse. Kuid loomulikult poleks ma siis olnud valmis terve elu kestvaks karjääriks. Imelapsed säraavad mõne aasta ja siis on kõik.

## Mõned teosed sellest ajast näiteks, mida mängisite?

Mozarti *Rondo alla turcat* kõrva järgi juba enne noodist lugemise õppimist. Kaheteistkümnenaastaselt mängisin esimest korda orkestriga Beethoveni Kolmandat klaverikontserti. Aasta hiljem tuli Tšaikovski Esimene klaverikontsert. Keskkooliaastail esinesin tohutu palju saatjana küll viiulite, küll fagottidega.



*Peter Donohoe Tallinnas festivali „Klaver 2002“ aegu.*

## Seega oli noodilugemine üks teie tugevamaid külgi?

Jah, ning ma olin alati väga ablas. Tahtsin lugeda ja tunda muusikast kõike, mis võimalik. Kõige vähem huvitas mind tollal võib-olla romantiline klaverimuusika, Liszt ja Chopin. Nende juurde jõudsin hiljem, üliõpilasena. Selles oli omamoodi poosi, ma tahtsin olla justkui muusik-intellektuaal. Mulle sobis kõik, millel oli intellektuaalne tagapõhi – Bach, Schönberg, Stravinski, Stockhausen.

### **Kas samas eas avastasite Messiaeni?**

Jah. Minu tolleaegne muusikaõpetaja armastas väga Messiaeni. Tema viis mind ka mu esimesele Londoni reisile, kus kuulsin esimest korda „Turangalila sümfooniat“. Kohe tekkis mul soov seda teost mängida. See realiseerus küll üksteist aastat hiljem, kuid sealt peale on mul tulnud seda esitada umbes kuuskümmend korda. Sest pole just palju pianiste, kes seda mängida tahaksid. Klaverimängijal on selles teoses üsna ebatavaline, pooleldi solisti, pooleldi orkestrand roll. „Turangalila“ kaudu jõudsin kogu Messiaeni muusika avastamiseni ja hiljem ka selleni, et ma Pariisi tema ja ta abikaasa Yvonne Loriod' juurde õppima läksin.

### **Kas te õppisite rohkem Loriod' või Messiaeni juures?**

Ametlikult õpetas Loriod. Kuid kohutumised Messiaeni kui inimesega on erilisena meeles kogu eluks. Ta oli selline isiksus, kellega koos viibimine teeb õnnelikuks. Loriod' saatust oli spetsialiseeruda abikaasa teoste esitamisele. Ta pidi kõvasti vaeva nägema, et kontserdikavadesse ka midagi muud suruda, ta armastas väga ka Mozartit, Schumannit, Debussyd. Ka õpetada tahtis ta kõike muud kui Messiaeni.

Kui ma Messiaenile ta teoseid mängisin, oli ta alati väga rahul, tagasihoidlik ja heldemeelse inimesena oli ta lihtsalt õnnelik, kui tema teoseid mängiti.

### **Meistriklassis rääkisite rütmitäpsusest ja -selgusest Prokofjevi muusikas, kas sama kehtib ka Messiaeni puhul?**

Jah, kuid nii suhtun ma kogu muusikasse.

### **Kuid romantiline muusika on ju kindlasti paindlikum?**

On kindlasti, kuid mitte sel viisil, nagu enamik pianiste mängib. Ma arvan, et paljud oleksid hämmastunud, kuuldes kui distsiplineeritud olid XIX sajandi suured klaverikunstnikud. On

suur vahe, kas olla paindlik või mängida ebarütmiliselt. Seda on raske seletada, eriti lühikese aja jooksul. Rütm ja pulss on põhiasjad, kuid täpne rütm ei saa olla täiesti paindumatu. See peab olema loogiline, et saaks kuulajad endaga kaasa haarata.

### **Teil on praegu selgelt välja kujunenud esitusfilosoofia. On see teil olnud niisugune kogu aeg? Või on olnud ka mingeid murdepunkte, kus olete pidanud oma väärtusi ümber hindama?**

Õpingute ajal meeldis mulle eriti XX sajandi esimese poole muusika. Ja ma sain aru, et selle mängimisel on oluline eelkõige distsipliin. 1970-ndatel inimesed enamasti nii ei arvanud. Ja nii oli see mingis mõttes mässamine. Siis arvati, et distsiplineeritud mäng on ebamuusikaalne.

### **Aga on ju oht, et mängides Prokofjevit pedantse täpsusega, võib esitus olla kuiv?**

Vastaksin nii, et enamasti see ikkagi pole täpne. Ja kes on kuiv, sel pole lihtsalt kõlalisi vahendeid. Tuleb mängida palju igat liiki repertuaari. Ma mainisin oma meistrikursustel, et Rahmaninovi traditsiooniline avanumber klaveriõhtutel oli Bachi „Itaalia kontsert“. Seda teost tõeliselt hästi mängida on väga raske ja Rahmaninov võis seda esitada tänu oma hämmastavalt tugevale distsipliinile. Üldtuntud „rahmaninovism“ on see, et sa võid teha tempode ja dünaamikaga kõike, mida tahad, ning lisada noote juurde. Paljud mängivad tema asju nii, nagu see oleks „vähem“ muusika. Me suhtume tohutu põhjalikkusega nooditeksti, kui tegemist on saksa heliloojate Bachi, Haydni, Mozarti, Beethoveni ja Schubertiga. Ja nüüd võtame Rahmaninovi ja võime teha, mida iganes. Ja sama suhtumine on ka Chopini, Liszti. See on vale. Selleks, et veenda kuulajaid, tuleb olla loogiline. Ja see ei tähenda tingimata vastandumist spontaansusele. On eriti fantasti-

line, kui just loogilisus ja distsiplineeritus mõjuvad spontaanselt.

### **Tagasi tulles teie noorusaja juurde: mainisite, et mängisite ka löökpille.**

Üliõpilasena olin väga aktiivne löökpillimängija, kellena mul oli palju rohkem esinemisi kui pianistina. Mängisin ka *jazz*'i ja rocki ja mind kutsuti paljudesse koosseisudesse, ka sümfoonilistesse. Minu elu suurim eesmärk tollal oligi saada näiteks Londoni SO timpanimängijaks. Hiljem tõusis klaverjark-järgult esikohale. Kuid ma õppisin löökpillide kaudu paljut. Suur pulsivajadus on ka ilmselt selle kogemusega seotud.

### **Mul on jäänud teist mulje kui inimesest, kes tavaliselt võtab vastu seda, mida teised soovivad ja ei suru oma tahtmist peale.**

Jah, kindlasti. Ja ma olen sellisel viisil elades väga õnnelik. Vähemalt niikaua, kuni ma ei lõpeta klaverimängimist, sest viimasel ajal olen hakanud ka dirigeerima.

### **...mida te ka ise pole tagant tõuganud?**

Mitte kunagi. Esimene kord pidin dirigeerima, kui dirigent jäi haigeks, mina olin selle kontserdi solist.

### **Kas teile meeldib esineda korraga solisti ja dirigendina?**

Väga, nii nagu igasugune musitseerimine. Sellepärast olin ma kunagi ka rocktrummar.

### **Kas Tšaikovski konkursi võit oli see, mis teid lõplikult pianisti elukutseni viis?**

Siiski, juba enne seda olin pianistina edukas. Kui ma Pariisist tulin, mängisin väga harva löökpille. Mul oli Suurbritannias pianistina palju kontserte. Suur sooloõhtu Londonis 1979, mille kavas ka Beethoveni Suur sonaat haamerklaverile *B*-duur *op* 106. Ma olin

jõudnud auhinnasaajate hulka mitmel väiksemal konkursil. Minu toetajad ja sõbrad arvasid, et peaksin püüdlema laiemale tuntusele. Selleks tuli osa võtta mõnest tähtsast konkursist. Minul olid nendeks Leedsi ja Tšaikovski konkurs. Leedsil konkursil mängisin tõeliselt hästi, arvan, et see oli mu elu parim esinemine. Kuid mind jäeti kuuendaks. Seejärel otsustasin minna Moskvasse ja näidata, et nad eksisid. Õnnestuski võita, ehkki ei mänginud vist mitte nii hästi kui Leedsis. Mul oli alati õnne olla finalistide hulgas. On väga suuri pianiste, keda pole mõnel konkursil lastud teise voorugi.

### **Nüüd, kui kakskümmend aastat on sellest möödas, kas võite öelda, et konkursid ei muuda kuigi palju ning igaüks saab selle, mille on ära teeninud?**

Jah, tõsi, välja arvatud see, et muusikalise andega peab kaasnema veel üks tähtis isiksuse omadus – enesekindlus. Ükskõik kui andekas sa oled, kui miski nooruses su enesekindluse hävitab, ei pea sa vastu. See on muidugi tohutu ande raiskamine. Mitte keegi, kellel on raske hetk halva arvustuse või viletsa konkursitulemuse pärast, ei tohiks meelt heita ega mängimist jätta.

### **Kas teie areng on kulgenud lodusalt ja enesekindlalt, ilma suuremate kriiside ja kahtlusperioodideta?**

Väike püsiv kahtlus on kogu aeg, see peab olema. Kuid õnneks pole mul kunagi olnud tõelisi kriise. Kõige raskem hetk oligi vahest Leedsil konkurs, kus ma arvasin, et oleksin pidanud võitma. See kõlab veidi nagu „hapud viinamarjad“, kuid ütlen nii praegu, mitte ei öelnud seda tollal, kuigi paljud mu ümber arvasid, et pidanuksin võitma. Tegelikult kannatasid need teised, kes tulid ettepoole. Kui sa võidad konkursi ja publik ning kriitikud arvavad, et sa poleks pidanud võitma, siis satud väga täbarasse olukorda, sest sind

hakatakse jahtima ning saadakse ka kätte. Kui sa ei võida, siis hinnatakse sind selle järgi, mida sa suudad. Žüriid, kes neid tobedaid tulemusi tekitavad, ei tee head kellelegi peale iseenda, kui nad on mõne võitja õpetajad.

### **Kas teil oli õppimise ajal ka nõrku külgi?**

Minu nõrkus oli ja on minu sõrmed, ma ei treeninud neid nooruses. Mul olid head randmed ja käsivarred. Kui ma otsustasin saada soolopianistiks, hakkasin teadlikult tegema sõrmeharjutusi ja teen seda siiani. Kui mängijal on kätes ja randmetes palju jõudu, siis peavad tal olema tugevad ja iseseisvad sõrmed, et seda raskust kanda. Minu lapsea õpetaja Donald Clarke oli keemik, kuid õpetas hästi ka muusikat. Tema mulle neid harjutusi näitaski.

### **Kui kaua te üldse õppisite?**

Ma pole tundides käinud pärast Messiaeni.

### **Kuid kellelegi peab ju aega-ajalt mängima?**

Mul on nüüd naine, kes on ka ise väga hea pianist, kuigi ta enam ei esine. Tema kuulab ja on väga hea kriitik. Palju annavad mulle kohtumised dirigentidega. Osal neist on öelda palju rohkem kui ühelgi klaverimängijal. Näiteks Simon Rattle on olnud mu hea sõber juba 1970. aastatest peale ja tema ütlemistest on alati äärmiselt palju kasu. Palju võib õppida sellest, kuidas ta töötab orkestriga. Rattle pole ainuke selline dirigent, keda võib nimetada tõeliseks muusikaliseks kolleegiks. Nimetaksin kindlasti ka Jevgeni Svetlanovit, Kurt Masuri, Mark Elderit ja Wolfgang Sawallischit. Nendega võin rääkida, helistada ükskõik millal. Nad on isiksused, kes suudavad orkestris luua sellise atmosfääri, et iga mängija annab endast parima.

### **Arvatavasti kohtute oma meelisdiregentidega sama kontserti esitades erinevate orkestrite ees?**

Jah, ja see on tähtis, koostöö süveneb. Inimesed unustavad tihti, kui tähtis see on. Teatakse, et keelpillikvartett peab kasvama kokku aastaid. Ja ei tulda selle pealegi, et dirigendi ja solisti vahel on täpselt samasugune ansambel. Mul on õnneks mõne dirigendiga selline suhe tekkinud.

### **Mainisite, et õppimise ajal eelistasite XX sajandi esimese poole muusikat. Mida nüüd?**

Raske on ühtegi perioodi esile tõsta. Tegelen kõigega, ka sellise muusikaga, kus klaverit pole. Näiteks kuulan palju barokki. Siiski on XX sajandi esimese poole muusika mulle sobivaim, sellest on lihtsam aru saada, ta klapib mu isiksusega. Suur osa neist heliloojaist olid mässajad, kes tahtsid hävitada eelarvamusi muusika suhtes.

### **Kas te tunnete, et maailm vajab endiselt seda protesti?**

Jah, kindlasti. Ikka öeldakse, et see või teine salvestus on ületamatuks jäänud, või mingi pianist on mingite heliloojate loomingu alal ületamatu spetsialist. See on nonsenss, muusika pole kunagi valmis, teda tuleb ikka taastлуу. Millest ma tunnen puudust, on helde-meelsus ja hingesuurus. See, mida kogesin Messiaeni juures.

### **Või Rahmaninovi?**

Jah, kindlasti, temaga muidugi pole ma elus kohtunud, kuid ma kuulen seda tema mängus ja eriti loen välja tema teostest. Kuid mitte kõik heliloojad pole nii helde hingega. Kuigi nad on suured muusikud, pole nad sama suured inimesed. Mida vanemaks ma saan, seda tähtsamaks see mulle muutub. Suured dirigendid samuti, kuhu iganes nad lähevad, nad muudavad inimeste meeli. Peadirigendina pikemalt ühes kohas



töötades võivad nad muuta terve suure linna vaimsust, vähemalt kunsti vallas.

### **Pianistidel vist pole samasugust mõjuvõimu?**

Ei, kuid näiteks õpetades küll.

### **Kui palju teie elus on õpetamist?**

Ma teen sellist meistiklassi moodi asja, nagu siin Tallinnaski, väga tihti. Ja on veidi nukker, et ma ei kohta neid inimesi enam hiljem. Kahjuks pole mul võimalust regulaarset õpetajatööd vastu võtta, sest ma sõidan kogu aeg ringi.

### **Kas teil on aastas mingi kindel aeg, mil te puhkate ja valmistate uusi kavu ette?**

Tõeliselt puhkan kodus. Harjutan aga ma rohkem just kodunt ära olles.

### **Workshop'il te rääkisite, kuivõrd on füüsilises mõttes erinev mängida kuulajatele või siis üksi harjutada. Kuulajate ees muutuvad liigutused jäigemaks. Kuidas te sellest üle saate? Kas esinedes teadlikult lõdvestudes või harjutades pingestudes?**

Mida enam lavakogemust, seda vähem seda probleemi. Siiski, teatav

kogus adrenaliini ja lavaerutust jääb ikka. Arvan, et ma valmistun selleks ikkagi harjutades, ette mängides. Tähtis on ka see, et mõned lihtsalt on loomuliku lavanärviga, sündinud esinejad. Nad naudivad tähelepanu keskpunktis olemist. On andekaid kunstnikke, kellel seda pole. See on mingi ego, heas mõttes, ning see hoiab inimesi kuulamas.

### **Kuid kas parim musitseerimine pole mitte see, kui me unustame esineja ja tema ego ja keskendumise lihtsalt muusikale?**

Jah, tõsi. Truudus heliloojaile ja austus publiku vastu peab kõike kandma, kuid kõige selle üle on ka esineja isik. Kui tal on õiged töökspidamised, siis ei mõju ta muusikaväliselt. Küllalt on ka vastupidiseid näiteid, muusikuid, kes demonstreerivad omaenda tarkust või tehnilisi oskusi, kuid sellised ei kesta kaua. Kahjuks jätkub nende jaoks nii huvi kui raha. Kuid möödub aasta või paar ja nad unustatakse. Kui sa tõstad muusika esikohale, siis kestad kauem.

*Tuntud inglise pianistiga vestles festivali „Klaver 2002” ajal TANEL JOAMETS*

*Peter Donohoe ja dirigent Arvo Volmer Rahmaninovi Kolmanda klaverikontserdi proovis oktoobris 2002.*



Harri Rospu fotod

# „LINDPRII MUUSIKA“ JA „MUNGA EVANGEELIUM“

## Stereotüübid ja müüdid ARVO PÄRDI retseptisioonis<sup>1</sup>

OLIVER KAUTNY

Selles artiklis huvitab mind iseäranis küsimus: mis aitaks meid Läänes paremini mõista Arvo Pärdi muusikat? Eestis leiduvate heliloojaga seonduvate allikmaterjalide uurimisel ja vestlustes eesti muusikateadlastega ilmnes, kuivõrd palju kohtab Läänes veel praegugi Pärdi retseptisioonis pimedat silmaklappidega suhtumist heliloojasse – paljud teadlased ja ajakirjanikud kordavad ikka ja jälle temaga seotud müüte. Üks levinumaid müüte on näiteks see, et pärast “Credo” esiettekandele järgnenud skandaali keelati Eesti NSVs ja N Liidus põhimõtteliselt ära Pärdi teoste ettekanded ja Kultuuriministeerium ei ostanud enam tema teoseid.<sup>2</sup> Niisugune suhtumine on ühe külgnene ja vastab „külma sõja“ ajast pärit klišeedele. Teine Lääne müüt näitab Pärtil jälle pühaku või mungana. Helilooja paremaks mõistmiseks tuleks need müüdid Pärdi retseptisiooni analüüsi abil demütologiseerida. Uurisin ühelt poolt helilooja muusikapoliitilist väärtustamist N Liidus (eelkõige Nõukogude Eestis) enne tema emigreerumist ja tema muusika käsitlemist meedias pärast seda, eriti Lääne-Euroopas ja Põhja-Ameerikas.



### Esimesed müüdid: Arvo Pärt ja tema keelatud muusika...

Eestis Pärdi-teema kallal töötades uurisin nii Heliloojate Liidu, KGB kui ka Kultuuriministeeriumi allikmaterjalile, lugesin ka tollaseid ajalehti ja arvukaid mälestusi selle ajastu kohta. Ilmnes, et ei nõukogude aja kultuurieluga ka tollast Pärdi käsitlust ei saa käibel olevate klišeede järgi kirjeldada; vaadagem üksnes 1950. ja 1960-ndate aastate Pärdi retseptisiooni – kui mitmekihiline see on. Nõukogude Eesti Heliloojate Liidus tituleeriti Pärtil alguses suureks nooreks talendiks. Kuid juba 1962. aastal süüdistas Moskvas NSVL Heliloojate Liidu esimees Tihhon Hrennikov teda formalismis („Nekroloog“) ja samas kiitis – ühes ja samas kõnes! – teda panuse eest sotsialistliku realismi („Maailma samm“ ja „Meie aed“).<sup>3</sup> Eesti kontserdipublik võttis ta avangardistlikud eksperimendid vastumustunult vastu. Samas äratas see juba 1960. aastatel HL-i ja parteifunktsionäärides kahtlusi ja nad kritiseerisid teda seepärast, muusikateadlased aga seevastu kaitsesid teda innukalt. Küll tuli kriitika kord Eesti KGB-lt ja samas jälle kohe kiidulaul HL-i funktsionäärideri suust. 1970. aastatel need vasturääkivused süvenesid.<sup>4</sup>

Arvo Pärt 1978. aastal.

Kalju Suure foto

Sellist heterogeensust märkame, kui näiteks uurida lähemalt väidet, et Pärti poliitilises mõttes funktsionääride poolt pidevalt negatiivses mõttes sanktsioneeriti, ja vaadelda muusika ning aja-loomulise konteksti koosmõju veidi dife-  
rentseeritumalt. Tooksin siin kolm näidet:

1. Too vaieldamatult võimas Heliloojate Liit, ilma milleta muusikaline tegevus nii kogu N Liidus kui ka Eesti NSVs oli mõeldamatu, polnud Eestis mingi „avangardi pärssimise asutus“, nagu lääne kirjanduses sageli on nõukogude heliloojate liite kirjeldatud.<sup>5</sup> Siin leidus nii vastaseid kui ka poolehoidjaid Pärtil, kes 1960. aastate Eesti NSVs oli läände orienteerunud modernistide eesotsas. Kontsertidele ja ettekannetele, ka hiljem kritiseeritud teoste puhul, ei tehtud üldjuhul min-  
geid takistusi ning sel on mitu põhjust. Mõningaid problemaatilisi teoseid arutati HL-i „teisipäevastel istungitel“ alles pärast esiettekandeid (“Collage” jm). Liiatigi oli eesti muusikasüsteemis väga suur mõju dirigentidel ja teistel inter-  
preetidel, kes olid alati valmis Pärti ette kandma, ka siis, kui Heliloojate Liidust kostis kriitilisi häälid. See seletab ka asjaolu, miks siiski Pärdi muusikat, v.a mõned teosed („Nekroloog” 1960 – 1966; ja “Credo” pärast 1968. aastat – üks selle ettekande toimus 1978. aastal Gruusias!), vaatamata vastuolulistele hinnangutele igal aastal siiski mängiti! Näiteks 1964. aastal Eugen Kapi poolt Heliloojate Liidu koosolekul kõvasti formalismis süüdistatud I sümfoonia dirigeeris 1970. aastal muudest kompli-  
katsioonidest hoolimata Juri Svetlanov Lenini auks (loomulikult olid 1970. aastad dodekafoonilise muusika jaoks ka väheke teine aeg!).<sup>6</sup>

2. Vaatleme lähemalt Pärdi muusika üle peetud vaidlusi kuni 1960-ndate aastate keskpaigani. Tõepoolest, tegelikult me leiame neil aastail ka Heliloojate Liidus toimunud väga teravaid

Pärdi vastu suunatud rünnakuid, eelkõige tema 1960. aastate eksperimen-  
tide vastu; dodekafooniline tehnika I sümfoonia, kollaažitehnika “Musica syllabica” ja “Collage’is” tekitasid Eestis enamasti pahameelt – formalismisüüdistused tulid eelkõige tolla-  
selt Heliloojate Liidu esimehelt Eugen Kapilt, aga ka teistel. Ja seda võib näha HL-i protokollidest, ehkki need pidid tollal olema – nagu kaasaegsed väidavad – positiivselt formuleeritud.<sup>7</sup> Siin tuleb igatahes arvestada võimaliku „kahemõttelisusega“:

a. Niisugust kriitikat kohtab Eestis pärast nõukogude kõrgeima muusika-funktsionääri Tihhon Hrennikovi hukkamõistvat hinnangut Pärdi “Nekroloogile” selle dodekafoonilise tehnika pärast. Enne seda suhtuti Eestis sellesse teosesse küllaltki positiivselt.<sup>8</sup> Eesti de-  
batte võiks seega ka enesetsensuurina käsitleda. Eelkõige tegi seda heliloojate ning funktsionääride vanem põlvkond, kel oli 1940-ndate aastate stalinistliku „puhastuse” kogemus.

b. Neile vanemaile kolleegidele oli Pärt aga ka osalt selle tõttu „kahtlane”, et seadis kahtluse alla nende viljeldud klassikalis-romantilise traditsiooni. See oli ka maitse küsimus!

c. Seda traditsiooni eelistati mitte ainult esteetikast lähtuvalt, vaid käsitleti ka eesti rahvusliku identiteedi ilminguna. Sest eesti muusika iseseisvus rahvuslikus mõttes XX sajandil klassikalis-

*Dirigent Eri Klas, Gidon Kremer, Tatjana Grindenko ja „Estonia” kammerorkester „Tabula rasa” esiettekande eelproovis TPI aulas septembris 1977. Anne-Malle Halliku foto*





romantiliste ideede taustal, hõlmates ka rahvamuusikat. Pärdi muusika ei sobinud kokku sellise esteetikaga.

d. Ühtlasi mahitati sellist rahvuslikku muusikat osalt ka nõukogulikus esteetikas. Loosung „vormilt rahvuslik ja sisult sotsialistlik” oli, nagu näitasid ka laulupeod, nõukogude süsteemis kindel kaitse rahvusliku emantsipeerumise vastu. Pärdi läände orienteeritud muusika tundus ohustavat seda tundlikku konsensust. Formalismisüüdistus, mis Pärti kahtlemata kahjustas, võis seega palju tähendada.

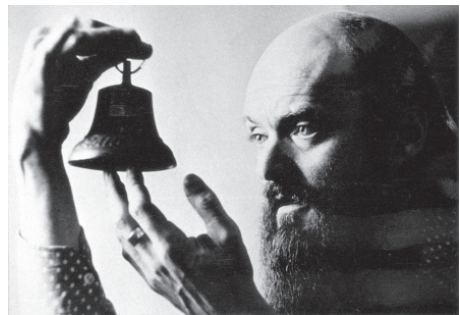
3. Lõpetuseks tooksin veel ühe näite vastuolulise käsitluse kohta: aastail 1968–1972 oli Pärt erinevail põhjustel esiplaanilt kõrvale tõmbunud. “Credo” lugu tundub selles olevat peamisi põhjusi.<sup>9</sup> 1970. aastate lõpul, veidi enne emigreerumist näib Pärt paradoksaalselt „esmapilgul” olevat rehabiliteeritud ja tänu oma uuele heakõlalisusele varasema ebapopulaarse kakofoonia asemel tõusnud karjääri tippu. Sellele vaatamata, et “Tabula rasa”, mis kontserdil vaimustuse esile kutsus, aga HL-is märgatava „tormilise vaimustusega jäi”<sup>10</sup>, saab Pärt 1978. aastal Eesti NSV Kultuuriministeeriumi aastapremia ja NSVL Heliloojate Liidu ning NL Kommunistliku Partei Keskkomitee heakskiidul Eesti NSV teenelise kunstitegelase aunimetuse<sup>11</sup>. Kas lõpuks märgati tema muusika kõrget taset? See au (...teeneline kunstitegelane), mille osaks olid tema kolleegid Tamberg, Rääts või ka Tormis saanud rohkem kui kümme või isegi viisteist aastat varem, tundub mulle igatahes olevat tulnud pigem tänu “Tabula rasa” rahvusvahelisele fenomenaaalsele edule kui N Liidu taseandil motiveerituna. Võib-olla oli see rahvuslik uhkus, võib-olla aga ka poliitiline hirm, et Pärt võiks edust tiivustatuna emigreeruda. Sest hiljemalt 1974. aastast peale olid tema emigreerumisplaanid KGB-le juba teada. Vaatamata Pärdi edule valitses kaasaegsete



Arvo Pärt, Jaan Rääts ja Jaan Koha 1963. aastal.

Foto TMM-i arhiivist

väitel tema religioosete teoste suhtes siiski üldine usaldamatus, nagu näiteks “Passio”, mille puhul oleks vaevalt olnud võimalik sõlmida Kultuuriministeeriumiga ostu- või esitamislepingut. Niivõrd kui see on tolle aja kohta võimalik, tõestavad need kolm näidet, kuidas ei saa stereotüüpselt läheneda Pärdile ja tema muusikale tollel vastuolulisel ajal.



Kalju Saure foto

Tintinnabuli-stiili illustreeriv foto 1978. aastast.

### Teine müüt: Pärt ja munga evangeelium...

Läanelikus Pärdi-käsitluses väljaspool N Liitu on suuremat tähelepanu köitnud Gidon Kremeri ülemaailmne turnee “Tabula rasaga” 1977. aastal ja eelkõige Pärdi emigreerumine 1980. aastal. Tõele au andes toimus tema loomingu avalikke ettekandeid juba enne seda kõikjal Euroopas, Aasias ja USAs, kuid need ei leidnud veel suuremat muusikakriitilist või muusikateadus-



likku vastukaja. Aastail 1977/1980 olukord muutus. Pärdi ülemaailmse tunnustuse saavutamiseks sai alguse ka too peaaegu igas artiklis religioossele Pärdi-kultusele viitav diskurss, mis lõi müüdi. Selle kultuse tekkeajaks võib lugeda aastaid 1983 – 1984. Enne seda, 1977. aastast kuni umbes 1980. aastate keskpaigani võib leida arvukaid katseid Pärdi muusikat (s.o tema *tintinnabuli*-muusikat) mingil viisil määratleda: „uuslihtsus“, „nõukogude avangard“ või „minimalistlik muusika“. Sellised reaktsioonid avaldusid eelkõige saksakeelsetes või ameerika kirjutistes, vaoshoituist kuni kriitilisteni. Eriti jäiselt suhtusid Pärdi muusikakriitikud, kes seisid poliitilise suunitlusega muusika või „kakofoonia esteetika“ eest. Mõelgem 1981. aasta „Itaalia kontserdi“ totaalsele läbikukkumisele Viinis või „Passio“ esiettekanale Münchenis 1982 jne.<sup>12</sup> Igatahes 1983/84 toimus läänes Pärdi retseptisioonis pööre. Esteetilise maastiku muutumine, tonaalsuse, müstika ning emotsionaalsuse üha tugevam esiletõusmine kindlustas tema muusikale positiivse vastuvõtu. Adorno kunagise ülivõimsa „Kriitilise teooria“ järgi väljendudes – Pärdi loomingut hakati (Läänes) positiivselt väärtustama 1983. aasta Grazi festivalil „Steirischer Herbst“. Sellele aitas kaasa ajalehe „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ muusikakriitik Wolfgang Sandner, kes visandas seniste tõlgenduste üksikutest detailidest – müstika, minimalism jne – esmakordselt Pärdist ülevalguvalt müstilis-religioosse täisportree. Sandner visioneeris Pärdi romantiliselt kirkastunud, taevaselt ebamaisena, tema muusikat aga analüüsimatult salapärana.<sup>13</sup> Aasta hiljem laskis Sandner käiku „topmalli“ „Pärt kui munk“. Tema kirjutised mungalikust Pärdist kommenteerisid helilooja tohutult edukat esimest Läänes tehtud CDd ECMile: seda levitati üle maailma kümnetuhandelises tiraa-



Kalju Suure foto

„Tabula rasa“ viisid maailma  
Tatjana Grindenko ja Gidon Kremer.

zis.<sup>14</sup> See igati müstikale ja esoteerikale suunatud ECMi etikett tagas järgnevail aastail vastavate CD-saatetekstide kaudu Pärdi religioosse kultuse minimalistlik-müstilise disaini tervikkontekstis<sup>15</sup>. Tänu kirjastuse ja muusikateaduse koosmängule hakkas levima vaatenurk, mis kujundas Pärdist anonüümse vaimuliku, tema muusikast aga sakramendi või evangeeliumi ning selle kuulajaist koguduse. Just CD meediapoolse ekstreemse reklaami kaudu, mis tänu ECMi sildi ja hiljem paljude teiste siltide riputamisele leidis miljonilise ostjaskonna, levis see müüt üle maailma. See levis nii muusikalises kui ka biograafilises mõttes nii järjekindlalt tänu kahele põhjusele. Pärdi igavikule tendeeriv muusika nagu ka tema 1980. aastast riigisaladusena käsitletud ja varjatud elulugu jätsid koha vabaruumile, mis tuli täita biograafiliste ja muusikaliste müütidega. Seda müstilist kultust kui muusikakriitika ja editsiooni kommunikatiivset artefakti tuleb lääne ühiskonnas käsitleda eelmainitud spiritualismi ja müstika renessansi taustal. Siit omakorda jõuame küsimuseni Pärdi kultuse ühiskondlikust funktsioonist, mida saab selgitada, mõeldes üllatavale ajaloolisele paralleelile: müüt „Pärdist kui mungast“ on tagasipöördumine vararomantiliste ideede juurde, kus eriti idealiseeriti keskaega ja selle eraklikke (!) munki. On hämmastav, et Sandner kirjeldab Pärdi nii, nagu tal

oleks olnud silme ees romantilise ajastu kunstniku Caspar David Friedrichi kuulus maal üksildasest mungast – „Munk mere ääres”.<sup>16</sup> Ikka ja jälle leiame selliseid kirjeldusi Pärdist, mis võiksid pärineda Heinrich Wackenroderi, Ludwig Tiecki või Clemens Brentano tekstidest.<sup>17</sup> Kui Paul Hillieri käsitluses lisandub Pär dile veel ka meie ühiskonna vaimse ja eetilise päästja roll<sup>18</sup>, saab midagi olulist selgeks: nii nagu romantiline kunstireligioon ja selle eremiidid, peab ka müüt eesti „eremiidist” omandama ühiskondliku tähenduse. Modernse ühiskonna sekulariseerimise ja sotsiaalse individualiseerimise taustal oli see müüt toona ja on ka praegu individuaalse üksilduse projektsioon – nagu ka sellest vabanemise utopia: Pärt kui eraklik, aga päästev vaimne vastandfiguur valele ajastuvaimule. Esmajoones Pär di tähtsaim kirjastus *Universal Edition* on alates 1995. aastast koos muusikateadlaste ja helilooja enda ning tema abikaasa Eleonoraga püüdnud seda müüti nivelleerida ja Pär dile veidi teistsugust, sekulaarset imidžit luua. Selleks on põhjust küllaga. Muuhulgas too äärmuslik müügiga kaasnenud reklaam, mida on juba 1990. aastatest peale kritiseeritud. Eelkõige saksa- ja ingliskeelsetes kirjutistes avaldus see teravast

kriitikast kuni isegi paroodiliste vastukajadeni, mida eriti Eesti TV ja Soome YLE TV1 koostöös valminud portreefilm „Kes on Arvo Pärt?” (*Who is Arvo Pärt?*) esile kutsus: režissöör Dorian Supin näitab heliloojat nii mõneski stseenis müstilise ja romantilise geeniusena.<sup>19</sup>

On hämmastav, kuidas nüüd too nn kunstnike, teadlaste ja muusikateadlaste „võrk” selles osalt nende enda loodud diskursis omavahel „hambub” ja samas viimasel ajal „ehtsat Pär ti” kui „lihtsat meest sonis” propageerib.

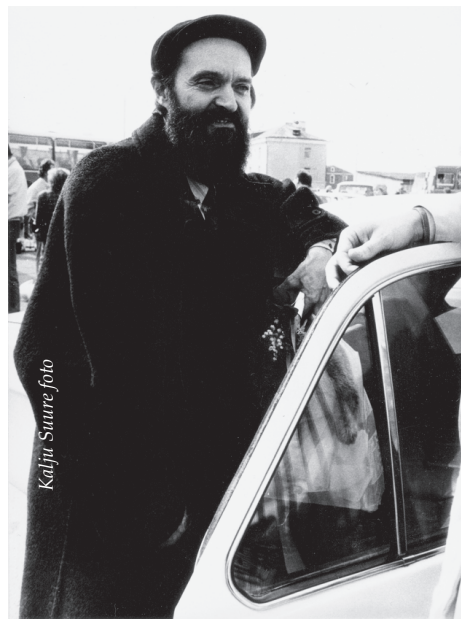
Kui vaadelda nüüd Pär di käsitluse mõlemaid löike koos, muutub tähenduslikuks see, kuivõrd on muusika interpretatsioon ja väärtustamine määratud nende ajaloolise kontekstiga. Ilma selleta ei ole võimalik mõista, miks siiski ühelt poolt nõukogude kontekstis „eesti Stravinski” varast loomingut „Sovetskaja muzõka” poolt hinnatakse<sup>20</sup>, teisalt läänes sedasama varast loomingut *tintinnabuli*-stiilis „müstilise evangeeliumi” pärast niihästi kui ignoreeritakse või kui, siis vaid läbikukumise sildi alla interpreteeritakse. Samuti muutub tähenduslikuks see, kui väga on selline kontekstuaalne lähene mine eelkõige lääne uurimustes seni ajani pärssinud erapooletut Pär di-uurimust. Nii on juba üle kahekümne aasta tegeldud Pär di kultuse üle vaidlemisega, asetades seda Pär di ja tema loomingu võrdsele tasandile.

Kokkuvõtteks tuleks kõige selle asemel kogu tema muusikat sügavamalt analüüsida või teha vähemalt üks tõsine biograafiline uurimus. Loodetavasti saab see kirjeldatud „Pär di müüdi” demütologiseerimise kaudu paremini teoks.

Tõlkinud TIINA ÕUN

Dr. phil. OLIVER KAUTNY (1974)  
on muusikateadlane,  
Wuppertali Ülikooli õppejõud

A. Pärt 1989. aastal Tallinnas.



Kalju Saure foto

## Kommentaariid ja viited

<sup>1</sup> Artikli aluseks on ettekanne 36. Balti muusikateadlaste konverentsil Tallinnas oktoobris 2002, mille tekst toetus omakorda dissertatsioonile *Arvo Pärt zwischen Ost und West – Rezeptionsgeschichte*. Metzler, Stuttgart 2002

<sup>2</sup> Paul Hillier 1970. aastate kohta: „Oli keelatud osta või müüa tema muusikat“ (Oxford, 1997, 119.) Herman Conen 1960. ja 1970. aastate kohta: Oli üks „Edasi-tagasi heitlemine edendamise, lihtsalt sallimise ja karistamise ning lõpuks täieliku keelamise vahel“; pärast „Credot“ kehtestati Pärdi loominguga „esitamise ja avaldamise keeld“. (Kavaleht „Kanon pokajanieni“ esiettekanded Kölni katedraalis 17. märtsil 1998, lk 10 ja 12.)

<sup>3</sup> NSVL Heliloojate Liidu esimehe Tihhon Hrennikovi ettekanne NSVL Heliloojate Liidu kongressil Moskvas 1962. *The Current Digest of the Soviet Press* XIV, nr 13, Ann Arbor, Mich. 1962, lk 14–17.

<sup>4</sup> Pärdi retseptsioon Eesti NSVs 1980. aastatel on täiesti omaette peatükk. Vt *Arvo Pärt zwischen Ost und West*, lk 138–139.

<sup>5</sup> Selline pilt tekib näiteks alati Boris Schwarz'i puhul: *Musik und Musikleben in der Sowjetunion*. Wilhelmshaven, 1982.

<sup>6</sup> Vt Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekute protokollid, 18. II 1964, TMM f MO 257, s 22; Harri Kõrvits, Kaks sisukat kontserti Tallinnas, „Noorte Hääl“ 1. IV 1970.

<sup>7</sup> Vt Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekute protokollid, 24. XI 1964, TMM f MO 257, s 22.

<sup>8</sup> *Op sit* 4. X. 1960, TMM f MO 257, s 20.

<sup>9</sup> Vt selle kohta sissejuhatavat peatükk dissertatsioonis *Arvo Pärt zwischen Ost und West*, lk 83–97.

<sup>10</sup> Vt Ines Rannap. Muusikasündmus TPI aulas, „Sirp ja Vasar“ 21. 10. 1977, lk 10. Sellele vastupidiselt vt Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekute protokollid, 5. XI 1977. TMM f MO 257, s 30. Loomulikult peab arvestama ka tõsiasja, et see (ettevaatlikult väljendudes) võib-olla mitte alati „vaimustunud reaktsiooni“ esile ei kutsunud – peale selle jääb protokoll vaid protokolliks!

<sup>11</sup> Vt „Sirp ja Vasar“ 5. V 1978, lk 7.

<sup>12</sup> Vt näiteks Clemens Höslinger, Wien:

G. Kremer *sorgt wieder für fragwürdige Überraschung*. „Die Neue Zeit“ 11.VI 1981; Karl Schumann, *Kreuzweg für Stimmen und Instrumente. Uraufführung der Johannespassion von Arvo Pärt in München*. „Süddeutsche Zeitung“ 29. XI 1982.

<sup>13</sup> Vt Wolfgang Sandner, *Dem Himmel ein Stück näher gekommen*. 'Muzik und Transzendenz, Musik und Mythos', *Der Steierische Herbst in Graz*. „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ 20. X. 1983.

<sup>14</sup> Vt Wolfgang Sandner, Saatesõna ECMi CD-le „Tabula Rasa“, 1984.

<sup>15</sup> Vt näiteks Wilfrid Mellers ja Peter Hamms, Saatesõna ECMi CD-le „Arbos“, 1987.

<sup>16</sup> Vt Wolfgang Sandner, *Der stille Ton. Arvo Pärt: ein Komponist aus Estland*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ 20. X 1983.

<sup>17</sup> Vt näiteks Wilhelm Wackenroder. *Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen* (1799). Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Sämtliche Werke und Briefe, Bd.1 Hist. – krit. Ausgabe, hg. v. v. Silvio Vietta u.a.*, Heidelberg, 1991, lk 204; Clemens Brentano, *Verschiedene Empfindungen vor einer Seelandschaft von Friedrich, worauf ein Kapuziner* (1810). Clemens Brentano, *Werke, Bd 2, hg. v. Friedhelm Kemp*, Darmstadt, 1963, lk 1034.

<sup>18</sup> Vt Paul Hillier, *Arvo Pärt*, lk 179.

<sup>19</sup> Vt. *Who is Arvo Pärt? A journey into the mind of a composer*, Eesti TV, YLE TV1 (Soomes) ja RM Arts (Suurbritannia), 1990.

<sup>20</sup> Vt Marina Nestjeva/Juri Fortunatov, *Ì î ë ïä ä æ ü è ù à ò, ñ ï í â ä ä ä ö ñ, í à ò ì à è ò*, «Ñiä ä ä ö ñ è à ò ç ù è à» 1966, nr 3, lk 18.

Aifis 1984. aastast.

Join the thousands who have experienced the unique retrospectives of

# CONTINUUM

Cheryl Seltzer and Joel Sachs, directors

SATURDAY, MARCH 10 AT 8PM ALICE TULLY HALL, LINCOLN CENTER

## ARVO PÄRT

4 U.S. and World Premieres  
 PRO ET CONTRA  
 Solo voices  
 TABULA RASA  
 Two voices, prepared piano,  
 string orchestra  
 CANTUS IN MEMORY OF  
 BENJAMIN BRITTEN  
 String orchestra and solo  
 FRATRES  
 Voice and piano  
 SARAH WAS 91  
 YEARS OLD  
 Two voices and soprano—  
 ESTONIAN CHORUS



MARILYN GIBSON  
 Voice  
 GEOFFREY MICHAELS  
 Voice  
 BEVERLY LAURIDSEN  
 Solo  
 VICTORIA VILLAMIL  
 Soprano  
 CHERYL SELTZER  
 Piano  
 JOEL SACHS  
 Conductor

NEW YORK'S CHANCE TO MEET THIS ESTONIAN GENIUS, WHOSE MUSIC HAS ASTONISHED EUROPE SINCE HIS EMIGRATION FROM THE USSR.

"GLOWING BEAUTY" LONDON "MAJESTIC SIMPLICITY" ZÜRICH "GRIPPING" VIENNA  
 INFUSING MINIMALISM WITH DEEP EMOTIONAL INTENSITY AND A "MOVING RELIGIOSITY" NY TIMES

Tickets \$7. \$5 (students \$3) at Alice Tully Hall Box Office. Reservations 495-5636, 392-1911, charge to Amex. CENTER FOR MUSIC, 474 67TH ST. Tickets accepted. There may be a need possible with public funds from the New York State Council on the Arts, and grants from the Martha Bonhoeffer Fund for Music, Con Edison, Exxon, IBM, and The Virgil Thomson Foundation.

COMING April 28. PIERROT AND HIS TIME (colour songs, Schöenberg's Pierrot Lunaire)

THE NATIONALLY ACCLAIMED 20TH CENTURY MUSIC ENSEMBLE THAT  
 "consistently offers some of the most intriguing concerts in New York" (New York Times)

# KUI PALJU ON EESTI MUUSIKAS TŠELLOKONTSERTE? I

TOOMAS VELMET

Kontserte on kuusteist! Kuid küsimus tingib uusi küsimusi. Kas neid on palju või vähe? Kes on tellijad? Milline on nende teoste leviala? Kes on esitajad?

Kiretu fakt väidab, et esimese eesti tšellokontserdi loomise au kuulub **Artur Kapile** aastal 1946 ja teisena on ajalukku läinud **Juhan Aaviku** kontsert aastast 1949. Sama kiretult võib sõnada, et neist teostest ei saanud asja, vaatamata ka hilisematele püüdlustele neid esituskõlblikuks kohendada. Arvata-vasti oli nendele heliloojatele tšello ikkagi prelüüdide, largode, meloodiate või komplitseeritumal puhul ballaadi-de mängimise pill ning tema kontsertlik kapatsiteet tunnetamata. Seega võib konstateerida, et eesti muusikas puudub rahvusromantiline tšellokontsert ja kuni 1965. aastani ei üritanudki enam keegi seda lünka täita ning pärast nagu enam ei sobinudki selles stiilis kirjutada.

Potentsiaalsete autoritena oleks siiski põnev ette kujutada eelkõige Eugen Kappi ja Heino Ellerit, aga miks ka mitte Lydia Austerit, Ester Mägi või vanematest meistritest Artur Lembat. Miks seda siiski ei valminud? Segavateks asjaoludeks võisid olla näiteks enamiku heliloojate pianistlik baas või kontserdi kui žanri võõristus (Eller). Või ehk olulisemanagi konkreetse sihiku puudumine esituse tarvis. Samas on tol perioodil olnud ikkagi nii võimekaid kui aktiivseid tšelliste, nagu näiteks Raimond Bööcke, August Karjus, Laine Leichter ja Jaan Reinaste. Kuid nii see läks. Nüüd me teame, et 1965. aastal valmis tšellokontserdi I osa **Eduard Tubinal**. Kes tellis? Tellija isik on selgitamisel ja ma ei kahtle, et ta tuvastatakse, kuna asjaga tegeleb Vardo Ru-

messen. On teada, et kahjuks andis teose tellinud tšellist valminud esimesele osale sellise hinnangu, mille tagajärjel Tubin töö pooleli jättis. Hinnang oli küündimatu ja vale, tegemist on suurepärase, lõpetatud vormis teosega, mis ootab meistriväärilise partituuri tegijat, – seniks tuleb leppida klaviiriga.

Samal ajal häälestusid tšello lainele **Jaan Rääts – Kontsert tšellole ja kammerorkestrile op 27, Arvo Pärt – Kontsert tšellole ja sümfooniaorkestrile “Pro et contra” ja Uno Soomere – Tšellokontsert** (kõik dateeritud aastaga 1966). Esimesena jõudis neist ettekandele Jaan Räätsa kontsert. Teose esmaesitajaks, küllap ka tellijaks oli tollal Moskva konservatooriumi lõpetanud tšellist Jaak Ruben. Soomere kontserdi esitajaks oli Ivo Juul. Eesti noor helilooming oli selleks ajaks leidnud tähelepanu ja Arvo Pärt sai tellimuse sajandi tippmehelt Mstislav Rostropovitšilt ning valmis “Pro et contra”. Selle „huligaansuse” – nii on autor ise nimetanud oma tollast loomeperioodi – leviala on küllap vist suurim nii geograafiliselt, diskograafiliselt kui ka interpretatsiooniliselt. Huvitav on nüüd teada, et “Pro et contra” esmasalvestuse juures viibis Eduard Tubin ja suhtus teosesse vägagi suure sümpaatiaga, samas lausumata sõnagi, et on selle pilliga isiklikud suhted hiljuti katkestanud. Aastatega 1972 ja 1979 on dateeritud **Helmut Rosenvaldi kammersümfooniad nr 1 ja 2 tšellole ja kammerorkestrile**. Esimese salvestas Moskvast BSO (Üleliidulise Raadio Suur Sümfooniaorkester) kammerkoosseisuga ja see sai väga hea hinnangu ning jõudis ka



“Melodija” plaadile. **Els Arne** sulest on eesti tšellomuusikasse tulnud aastatel 1974, 1980 ja 1987 kolm kontserti, loomulikult autori poja Peeter Paemurru repertuaarilehel. Eks **Boriss Parsadanjangi** on eesti helilooja ja tema IX sümfoonia (Kontsertsümfoonia tšellole ja orkestrile, 1985) on kindlasti pikim selles žanris Eestis looduist. Aastatuhande vahetuseks on ometigi käes aeg, kus selles žanris on saavutatud stabiilsus ja kõrgtase. **Lepo Sumera, Erkki-Sven Tüür, Eino Tamberg ja Timo Steiner** on tegijad.

*EDITION PETERS/TÜÜR/KONZERT/Violoncello und Orchester/Partitur/Full Score.* Nii näeb välja tekst partituuri kaanel. Partituuri lõpus, viimasel leheküljel on daatum *Oct. 1996*. Hirmuste/Tallinn. Hirmuste asub Hiiu maal. Maailma esiettekanne toimus 4. märtsil 1997 *Salle de Metropole 'a Lausanne'*is, esitajateks **David Geringas**, dirigent **Rüdiger Bohn** ja **Lausanne'i kammerorkester**. Partituuril on ka pühendus David Geringasele, seega võib arvata, et interpret leidis helilooja. Kes on David Geringas? Vilniusest pärit ja sealt 1960-ndatel Moskva konservatooriumi professor Mstislav Rostropovitši klassi siirdunud üks vähestest maestro meessoost õpilastest (ehk veel ka Miša Maisky), kes on teinud maailmakarjääri nii interpreedi kui pedagoogina. Üle kolmekümne aasta kestnud intensiivsele kontserttegevusele lisandub ka professoritöö saksa muusika kõrgkoolides Hamburgis, Lübeckis, Kölnis ja Berliinis, mis on olnud äärmiselt viljakas. Tema õpilased on olnud juba aastakümneid võidukad kõrgelt koteeritud konkurssidel, nende seas ARD Münchenis ja muidugi Tšaikovski-nimeline konkurss Moskvast. Tema interpreedikarjääris ja ampluaaski on midagi väga sarnast Riias pärit viiulikunstnik Gidon Kremeriga. Nad on ühealised – mõlemad võitsid 1970. aastal Tšaikovski-nimelise konkursi, mõlema re-



*Erkki-Sven Tüüri Tšellokontserdi esmaesitaja David Geringas.*

pertuaar sisaldab teoseid varajasest muusikast kuni tänapäevani ja mõlemad on alid tellima ning esitama uudisteoseid. Mõlemad lahkusid vaikselt Nõukogude Liidust. Nende kui interpreetide kvaliteedimärgiks on absoluutne töökindlus (!) ja intellektuaalsus. Ja veel – nad ei ole unustanud oma päritolu.

Tasuks ehk ka meenutada, mida on möödunud sajand lisanud tšellistide repertuaarile. Kindlasti rohkem kui eelnevad kokku, sest instrumendi tõi klaveri ja viiuli kõrvale “eeslavale” ju Pablo Casals ja pjedestaalile tõstis kahtlemata Mstislav Rostropovitš. Ja siit järgneb heliloojate rida, kes sellele pilli-

*Erkki-Sven Tüür ja Juha Kangas Tüüri Tšellokontserdi proovis „Estonia” kontserdisaalis juunis 2002.*



le loonud: kõigepealt Elgar ja Mjaskovski, edasi Milhaud, Honegger, Hindemith, Prokofjev, Šostakovič, Barber, Britten, Penderecki, Lutosławski ja Schnittke. Kindlasti on veel palju heliloojaid, kes on kirjutanud väga häid tšellokontserte, kuid nimetasin siin absoluutseid tippe, kelle teosteta kontserdilavad ja tippinterpretid, kaasa arvatud David Geringas, ei saa hakkama.

Sajand on tõestanud, et tšellole kirjutamisel pole instrumentaalsete väljendusvahendite piiranguid tehnoloogias, dünaamikas ega orkestri koosseisus.

Helilooja Erkki-Sven Tüür on öelnud, et äärmiselt ebamugav on rääkida oma teostest ning et midagi peaks ka loomingus jääma saladuseks. Seega ei pretendeeri ka minu järgnev tekst mingil juhul rohkemale kui subjektiivsele emotsionaalsusele, mida on tekitanud esimene mulje Tallinna ettekandest 20. IX 1997 ning põhjalikum tutvumine partituuri ja salvestusega ECMi autori CD-lt "Flux", esitajateks David Geringas ja Viini Raadio SO, dirigent Dennis Russell Davies.

Partituur ütleb eelkõige, et tegemist on väikese orkestriga; vaja on vähemalt 20 keelpilli, 6 puhkpilli – flööt, oboe, klarnet, fagott, trompet, metsasarv – ja vibrafon. Kui palju oli salvestusel keelpille, pole teada, kuid "sound" on küll tunduvalt kompaktsem-tämbrikkam kui kõlaks lubatud miinimum. Teose leviku huvides on hea, et esituskoosseis on varieeriv, pakkudes võimalusi nii sümfoonia- kui kammerorkestritele. Esimene pilk partituuri tekitab ka teatava võrdluse Pärdi "Pro et contra" mõneti sarnase koosseisuga. Sealgi on suhteliselt väikese, aga tiheda (*divisi*) keelpillide rea peal üksikud puhkpillid-solistid kuigi nagu löökpillidki oluliselt agressiivsemad. Kogu Tüüri teose vältel on lausa solisti provotseeriv ja ka lahendusi pakkuv osakaal vibrafonil, kuigi mängitakse ilma *vibrato*'ta, märkusega *sempre senza vibr.*



Harri Rospu, foto

Marko Ylönen ja Juha Kangas proovis „Estonia” kontserdisaalis juunis 2002.

Partituuris puudub märke, milliste nuiadega mängida, kuid lausa sametise värvi ja kohati keelpilliliku *legato* järgi otsustades peaksid need küll võimalikult pehmed olema, et noodi "atak" säiliks. Võimalik, et neid ka vahetatakse, kuna dünaamikas *F* ja *FF* (*forte* ja *fortissimo*) puhul on tämber eelneva taustal ootamatult metalne. Tundub, et teosesisesel kõlalisel kontrastil – puhkpillide klaasjas-külm *contra* keelpillide mahlakas-soe, – on oluline dramaturgiline roll tšello ja vibrafoni dialoogis. Kontsert on kaheosaline (*attaca*), kuid lisaks sellele selgele fikseeritusele on ka küllalt ulatuslik mõõdukas tempos "interluud", mille lõppu märgib 57. taktiga tempo ja karakteri oluline aktiveerumine ning selles pulseerumises kaovad mõneks ajaks vibrafon ja puhkpillid peale fagoti. Pärast esimese ehmatusvaibumist toob vana hea tuttav vibrafon tagasi ka vahepeal kaotsi läinud puu- ja vaskpillid, et juba aktiivsemalt tegevusse sekkuda. Seda laadi aktiivne tegevus veab välja nii kõlalise kui ka dramaturgilise kulminatsioonini, kus solisti enam ei vajata ja orkestri *tutti* viib traditsiooniliselt solisti lühikese kadentsini (takt 127), mis vibrafoni ja trompeti abiga sumbub keelpillide seekord külma *pianissimo*'sse.

Nüüd on ruumi veel kogu seltskonnal lausa virtuooslikult aktiveeruda (taktid 143–173) ja järgneb teine osa.

Siin eksponeeritav aeglaselt laskuv ja kaanonina tihendatud materjal keelpillidel on arvatavasti põhjus, miks nii mõnigi kriitik leiab Tüüri olevat isikupäraselt "nordic", aga samas ka ootamatult "romantic", vaatamata nüüdisaegsetele väljendusvahenditele ja kompositsioonitehnikale. Sellega saan ainult nõustuda, meenutades samas Eduard Tubina väidet, et tõelist talenti ei suuda miski varjata.

See teise osa *nordic-romantic* kestab, kuni vibrafoni poolt ülesärritatuna kasvab sünkopeeritult-pulseeruvaks kõigi vahendite märuliks, mille solist väikese kadentsiga (8 takti) lahendab lausa *a*-mollis (*romantic*). Siit algab ka lõplik rahunemine, kus ka külmad (tämbri mõttes) puhkpillid on "soojenenud" ning teatav tonaalsuski (*a*-moll) mõnda aega tajutav. Ja kui tšellod alustavad tõusvat kaanonit (tõeliselt *nordic*), siis võib arvata, et selleks, et pärast võimsat „interluudi“ meenutust lõpuks *C*-duuri kustuda *al niente*.

Pelgalt nii vaeselt oskan ma kirjeldada seda 20 minutit kestvat tõeliselt head muusikat, mis on kõrgekvaliteediliselt salvestatud Viini Raadio ja ECMi ühistööna.

Eesti tšellokontsert on jõudnud maailma lavadele! Esiettekande aastal (1997) 5 ettekannet, kaasa arvatud Kronbergi Kolmandal tšellofestivalil (*zu Ehren von Mstislav Rostropovitš*). 1998. aastal 6 esitust, viimane neist Viinis (*Grosser Musikverein*): RSO ja Dennis Russell Davies. 1999-ndal 3 esitust ja 2001. aastal Arvo Volmeri juhatusel ettekanne Šveitsis. Aastal 2002 tõeline buum: 11 ettekannet; kui seni oli ainuesitajaks David Geringas esmaesitaja õigustega, siis nüüd lisandusid ka soome tipptšellistid **Martti Rousi** ja **Marko Ylönen**. Senine levik on siis järgmine: 26 esitust 16 riigis! Viimaste esituste hulka kuulub ka Rootsis ja Taanis möödunud aasta oktoobris mängitud miditšello variant – David Ge-

ringas ja Helsingborgi SO, dirigent **Hannu Lintu** (põnev!). Järgmisena, siis juba uuel 2003. aastal, on teada ka esimene esitus eesti tšellisti **Leho Karini** poolt Saksamaal Saarbrückeni ROga 24. I, dirigent **Tõnu Kaljuste**. Ühe teose selline edu ei jää Euroopas iial vastukajadeta, eriti kui on ilmunud ka ECMi CD. Plaati hinnatakse eranditult kõigi näitajate põhjal kõrgelt, kas nelja või viie täringa. Kui näitajateks on üldjuhul interpretatsioon ja salvestuskvaliteet, siis käib jutt eranditult heliloojast ja tema käekirjast ning stiilist. Nüüdismuusika salvestistest on **Helmut Mauró** hinnangu järgi 1999. aasta CD **Erkki-Sven Tüüri autoriplaat**, millel **Tšellokontserdi** kõrval veel **Kolmas sümfoonia** ja **"Lighthouse" keelpillidele**. Plaadi arvustusi on ilmunud massiliselt. *Neue Musikzeitung*: „dramaatilise energiaga postpolüstiilne käekiri“ (okt. 1999); *Independent* (sept. 1999): „Pingutage oma kõrvu“. E.-S. Tüür on üks nendest nüüdisaegsetest heliloojatest, kes ei kuulu ühegi kooli ega stiili alla – ta on lihtsalt hea“; *Fono Forum* (dets 1999): „tonaalsus, atonaalsus, dodekafoonia või klasterpinnad s.o postmodernist“; *Classic CD* (nov 1999): „põhjamaine nagu hämar talvepäev või lühike suveöö“; *The STRAD* (jaan 2000): „teos ei paku virtuosset etendust, tšello dialoog vibrafoniga on iseäranis hea“; *Gramophone* (jaan 2000): „noorema põlvkonna sümfonistidest on Tüür enim lootust sisendav (...) kontserdi II osa on inspireeritud Lutosiawski modernismist, kõlavad *quasi* Bach koraalilihelid ja tonaalne romantism, kuid kõik on rangelt isikupärane; *Der neue Grazer* (nov 1999): „...see Kontsert tšellole ja orkestrile on nii profiililt kui olemuselt väga publikut köitev“ jne.

Kas saime vastused esitatud küsimustele? Arvan, et üks eesti helilooja tšellokontsert on küll läinud Euroopasse, et sinna jääda. Selleväärilisi leidub ehk veelgi.



# PEETER SÜDA KIRJAD

## MART SAARELE

KADRI STEINBACH, TIIA JÄRG

Süda ja Saar – peaaegu üheeaalised eesti heliloojad (vanusevahe vaid neli kuud), keda seob nii palju ja samas on nad ikkagi väga erilmelisenä jäänud eesti muusikalukku. Loovisikute elus on suur tähtsus omavahelistel kokkupuudetel. Kontaktid võivad olla põgusad või pikaajalisemad, kuid peaaegu alati mõjutavad nad nende inimeste elu. Saare ja Süda puhul on neid puuteid üsna palju, olles seetõttu kindlasti ka suure tähendusega.

Ühesugused on nende juured – mõlemad tulevad Eestimaa looduse ürgsest rüpest. Peeter Süda on sündinud 30. jaanuaril 1883 Saaremaal Lümanda vallas Atla külas Tammiku talus. Tammiku talul on pikk ajalugu, ulatudes XVII sajandisse. Nimi „Süda“ anti Tammiku peremeestele 1834. aastal. Toonane mõisahärra oli öelnud: „Elate seal metsa südames, olgugi siis nimeks „Süda“!“<sup>1</sup> Tammiku talu asub keset tihedat metsa, eemal suurematest teedest. Mart Saar pärineb Hüpassaarest, Viljandimaa soosaarelt, keset metsi ja rabasid. Mõlemad mehed tulevad suhteliselt isoleeritud ümbrusest, mis on aga väga omapärased oma ürgsuses ja puutumatuses.

Saar oli oma kodupaiga küljes kõvemini kinni kui Süda. Tema jaoks oli Hüpassaare kõik see, mille ta elada ei suutnud. Saar vajab võib-olla Südast enam pidevalt enda ümber loodust, turvalisust ja hinge lohutust, mida pakkus talle Hüpassaare.

Südal oli seotus kodupaiga seda laadi, nagu saarlastel tavaliselt – sise-



*Peeter Süda rahvaaviiside kogujana 1905. a Rudolf Tobiase koduüuel Käina lähedal.*

mine tugevus, „juured sügaval maa sees“. Võib ka olla, et tal ei jõudnud veel tekkida tugevat vajadust kodutammede järele (kummaline, aga saarlane Süda ei seostu merega, vaid pigem metsaga – ei ole temas mere piiritut avarust, vaid pigem metsa soojus ja lähedus).

Nii Saar kui ka Süda said tõuke muusikaga tegelemiseks kodunt. Ja et

<sup>1</sup> Ivalo Randalu. Peeter Süda. „Eesti Raamat“, Tallinn, 1984, lk 11.



see just orelimängupisik oli, mis neid mõlemaid nakatas! Väga tähtis kokkupuutepunkt kahe mehe puhul on Peterburi Konservatoorium. Saar astus Louis Homiliuse oreliklassi 1901. aastal, Süda aasta hiljem. Siit algab ka nende reaalne suhtlemine, mis üsna kiiresti areneb sõpruseks. Peterburi Konservatooriumis oli neil aastail omalaadne eesti kogukond, kuhu üsna kiiresti „sulasse“ ka Peeter Süda. Saar, Aavik, Lüdig, Topman, Kreek – kõigi nendega sai Süda kiiresti tuttavaks. Paremini hakkas ta läbi saama Mart Saare ja Juhan Aavikuga<sup>2</sup>. Mart Saare juures elas Süda ka esimese konservatooriumiaasta. Arvatavasti sellest ajast pärinebki lähedasem sõprus nende vahel. Võib ainult oletada, kuivõrd lähendas noormehi asjaolu, et mõlemad kodust kaugel ja nii mõneski mõttes sattunud senise eluga võrreldes hoopis erilisse situatsiooni – kultuurist pakatavasse suurlinna. Paljude tol ajal Peterburis õppinud eestlaste mälestustes kirjeldatakse toonast elu olmeliselt kui kasinat ja vaest aega. Kahtlemata oli see iseloomulik ka Südale ja Saarele, kelle kodud ei olnud jõukad. Levinud on lood, kuidas nutikad noormehed püüdsid kokku hoida – et raha vähe, otsustati Saare müts maha müüa. Kuna aga väljas oli külm ja kahe peale ainult üks müts, siis tuli tunnis käia vaheldumisi. August Topman on Süda kohta meenutanud: *Rubla või paar mingi ülesande eest teeninud, ostis ta omale kõigepealt teda huvitavat kirjandust ja alles siis, kui veel mõni kopik oli üle jäänud, ostis ta, nagu kaasõpilased naljatamisi kõnelesid, paar kanamuna, millest ühe keetis ja sõi, teise aga pani tagavaraks ning lausus ehtsa saarlase moodi: „Noh, nüüd olen ma jälle mõneks ajaks toidetud.“*<sup>3</sup>



Peeter Süda, Juhan Aavik, Raimund Kull, Mart Saar, August Topman ja Leenart Neuman 1919. aasta paiku.

Saare ja Süda tihe suhtlemine mõjutas kindlasti ka nende edasist loomingu. Leidub märkusi selle kohta, et Saar eesti rahvaviisi tulise pooldajana tõukas ka Südat sellele teele. 1909. aastast on pärit Saare rahakaart – kiri Südale Peterburi, kus ta kirjutab: *Armas Süda! Kõige parem nõu oleks see, kui Sa raha tahad, mine kaheks või kolmeks nädalaks rahvaviisisid korjama. Muidugi Sul sellest kauemaks ajaks kannatust ei ole. [- - -] Kirjuta mulle kohe, mis sa sellest asjast arvad. [- - -] Ära wiivita!*<sup>4</sup> Süda oli käinud rahvaviise kogumas aga juba varemgi, esimest korda 1905. aastal.<sup>5</sup> Küllap siis sõber Saar 1909. aastal Süda jälle õhutas minema – oli ju rahvaviiside korjamine hea suvine teenistus. Et Saar rahvaviisi kasutamist väga oluliseks pidas ja seda ka Südale innukalt soovitas, sellest võime lugeda tema kirjast Südale 13. mail 1914: *Kulla, kallis sõber! Kuidas käsi käib, kas oled mõne rahvaviisi juba välja töögerdanud?*<sup>6</sup> *[- - -] Ma tunnen päris igatsust Sinu järele. – Võta nüüd oma jõud kokku ja tee õige pea jälle midagi; rahvaviisid, rahvaviisid käsile, nendega pääle ja pärast poole selles vaimus*

<sup>2</sup> Sealsamas, lk 42.

<sup>3</sup> Sealsamas, lk 43.

<sup>4</sup> TMM, M1:1, s 52, 1.

<sup>5</sup> Tiia Järg. Rahvaviiside korjamine ja Peeter Süda. Muusikalehekülgi IV. Tln, 1987, lk 117–120.

<sup>6</sup> Töögerdama — jändama, Kolga-Jaani sõna (I. Randalu, lk 61).

edasi. Kooli mõjust lahti! (Iseäranis Vene kooli mõjust, mis tahtmata külge hakkab).<sup>7</sup> Süda vastab 16. mail 1914: [- -] tunnen Sinu järele ka suurt igatsust. Oleks ikka tubli tükk, kui Sina Tallinna üle koliksid, siis ehk hakkad ka mina enam tööd tegema. Rahwawiiside töögerdamisega pole veel alganud; töögerdan nüüd preiliga.<sup>8</sup>

Saare ja Süda kirja-vahetusest on säilinud 10 kirja-postkaarti Saarelt Südale ja seitse postkaarti Südalt Saarele. Seega mitte palju. Kõige rohkem kirju on 1914. aasta suvest, mil meeste meeli erutas Kaarli kiriku organisti kohale välja kuulutatud konkurss. Kandidateis ka Saar, Süda mitte. Kirjades väljendub soov teineteise seltskonnajärele, kusjuures Saar kutsub eriti agaralt Süda Tartusse elama. Saar kirjutab Südale 4. juunil 1914:

[- -] kuule, tule Sina õige ära Tartu elama, oleks hää tööd teha ja – rahwaaviisid töögerdada. Ehk valivad Sinu Kaarli kiriku organistik, see oleks ka õige mõnus, ma sõidaks vahel Sinu poole.<sup>9</sup> Süda vastab 6. juunil 1914: Sellest asjast tean veel seda pajatada, et Kaarli mehed Topmanni häämeelega oma oreli pingil näeksid (...). Minule ütles Topmann, et ta siiski seda kohta ei soovi: wana orel ja külm kirik talwel – ei awalda külge tõmbamise võimu. Sel samal põhjusel ei ole mul ka lusti seda kohta wastu wõtta.<sup>10</sup>

Konkursi tulemustest kirjutab Süda 5. juulil 1914: 4. skp. oli Tallinna Kaarli kiriku konwendi koosolek, kus organisti walimine päewakorral oli. Ja tead, keda walitud sai? Kasemets! – see muusikaliselt kurt ja ilma andeta käperdaja. [- -] Mind imestas see asjalugu, et peale Kasemetsa (...) teisi kandidatisid ei ole olnud. Aga Sinu oma?<sup>11</sup>



Peeter Süda 1920. aasta paiku.

Parikase foto

Süda asub 1912. aastal elama Tallinna, Saar on aga 1908. aastast alates Tartus. Igatsus on sõprade vahel kirjades kõneaineks üsna mitmel korral, seda eriti Saare kirjades. Süda on oma väljendustelt üldiselt tagasihoidlikum ja kui kirjutab, siis ka rohkem konkreetsetest asjadest. Saar kirjutab mitmel korral, et tulgu Süda ometi Tartusse elama, näiteks 1914. aasta sügisel:

(...) väga kahju, et Sa mitte Tartus ei ela, ma tunnen üksinda siin niipalju hin-

gelist tühjust. Teen tulevikus ometi võimalikuks, et tihedamalt võiksime kokku saada.<sup>12</sup> Aastast 1916 pärineb järgmine kiri samal teemal: [- -] Kas Sul Tallinn ära ei tüüta? Neumann annab Sulle toa, praegu on veel saada, võib olla pärastpoole võetakse sunniviisiliselt ära, noh siis oled ilma.<sup>13</sup>

Süda usaldab oma loomingut ka sõpradele näidata, nii Saarele kui Kreegile. Saare kirjades on mitmeid arvamusi teoste kohta, mida Süda on Saarele näha saatnud, üks kõnekamaid vahest

<sup>7</sup> TMM, M1:1, s 52, 5.

<sup>8</sup> TMM, M9:1, s 120.

<sup>9</sup> TMM, M1:1, s 52.

<sup>10</sup> TMM, M9:1, s 120.

<sup>11</sup> Sealsamas.

<sup>12</sup> TMM, M1:1, s 52.

<sup>13</sup> Sealsamas.

Palju terwisid ja  
head uut aastat  
soovin Teil  
P. Süda.

pärineb 1914. aastast: [- -] *Kui mul võimalik on nimelt rahapoolest, siis laseksin Sinu "Fuga" ka ära trükkida oma kulul. Ega Sul selle vastu midagi ei ole?*<sup>14</sup> Süda vastab 5. septembril 1914: [- -] *Minu koori fugaga võid wabalt talitada: kui trükkimustale kõlbulik on – las käia!*<sup>15</sup> Et Süda oma teoseid Saarele näha saadab, sellest annab tunnistust ka üks 1918. aastast pärit Saare kiri: *Nähtavasti tõmbab Sind orelile komponeerimise ala kõige rohkem, see on väga hääd: ta tuleb ka hästi. Mina sel alal olen jõuetu ja ei tunne selle järgi ka tungi.*<sup>16</sup>

Alates 1912. aastast kuni oma surmani 1920 elas Süda alaliselt Tallinnas. Tegeles peamiselt eratundide andmisega. 1919. aastal sai ta Tallinna Kõrgema Muusikakooli orel- ja kompositsiooni õppejõuks, kus sai aga tegutseda kõigest aasta.

Süda suri 3. augustil 1920 ja maeti 7. augustil Tallinna Siselinna kalmistule. Juuresolijad on meenutanud, et kõige lohutamatumalt nuttis Mart Saar, kes jäi ka viimasena kalmistule sõbraga hüvasti jätma.<sup>17</sup>

Tallinnas, 14. VI 13

Armas sõber Saar!

Sain Narwa Aleksandri kiriku õpetaja J. Jalajase käest järgmise kirja: „Jõesuu õpetaja Julius Schmid soovib 23. või 24. juunil sealses kirikus waimulikku kontserti toime panna. Lauljanna on tal juba kuulatud, aga orelkunstnik puudub. Sellepärast palus ta mind Teie käest järele pärida, misugustel tingimistel Teie senna võiksite sõita. Korterit ja ülalpidamise saaksite muidugi õpet. Schmidilt poolt. Teil tuleks jaataval korral lauljannale kaasmänguga abiks olla ja peale selle veel neli kuni kuus tükki orelil ette kanda. Kui Teil võimalik on tulla, siis, palun, teatage oma tingimised ja ettekanete nimed õpet. Schmidile programmi tar-

<sup>14</sup> TMM, M1:1, s 52.

<sup>15</sup> TMM, M9:1, s 120.

<sup>16</sup> TMM, M1:1, s 52.

<sup>17</sup> Ivalo Randalu, lk 81.



Peeter Süda matus Tallinna Siselinna (Kaarli) kalmistul 7. augustil 1920. Vasakult: Anton Kasemets, Cyrillus Kreek (smokingis), Leenart Neuman, Paula Neuman, Mart Saar, Peeter Süda vend Eduard, venna Jüri poeg Mihkel ja õe Marise poeg Julius Kütt.

vis võimalikult ruttu. Orel on Walckeri firma poolt ehitatud 16 registri, 2 manuaaliga pneumatisch. Rollschweller<sup>1</sup> ja Schweller.“ Mina ise ei saa tähendatud ajal minna, selle pärast palun Sind seda minu asemel teha. Õpet. Jalajas või Schmid saab Sulle selle üle ise kirjutama. Võta kutse wastu ja tingi võimalikult hääd honorar välja.

Terw. P. Süda

Tallinnas, 16. V 1914

Armas sõber Saar

Et Sa Kaarli kiriku organisti [koha]<sup>2</sup> pääle kandidaterid, see on (...) wäärt tegu. Mina ise [ei] kandidateri. Walimine on (...) warste selle kuu lõpul. (...) tunnen Sinu järele ka suurt (...) igatsust. Oleks ikka tubli tükk, kui Sina Tallinna üle koliksid, siis ehk hakkak ka mina enam tööd tegema. Rahwa wiiside töögerdamisega pole veel alganud, töögerdan nüüd preiliga. Kui sellega läbi olen, siis moduleerin wiisi töögerdamise pääle üle. Kas sa ei soowi Kullamaale sõita, lubawad 20 r[ubla]+prii reis. Wasta kohe! Terwistega Sinu P. Süda



Tallinnas, 6. VI 1914

Armas sõber Saar!

Kaarli kiriku organisti walimist ei ole ikka weel olnud. Arwatawasti läheb ka juunikuu weel mööda, kus pr Teder<sup>3</sup> organisti palga omale saab. Sellest asjast tean weel seda pajatada, et Kaarli mehed Topmanni<sup>4</sup> hää meelega oma orelipingil näeksid, ja peakoosolek olla ühel häälel otsustanud: nii kui Topmanni poolt „ja“ tuleb, senisele palgale 200 rbl. weel juurde lisada. Minule ütles Topmann, et ta siiski seda kohta ei soovi: wana orel<sup>5</sup> ja külm kirik talwel – ei awalda külgetõmbamise wõimu. Sel samal põhjusel ei ole mul ka lusti seda kohta wastu wõtta. Peaasi, miks Kaarli mehed Topmanni tahawad, on see, et nad omale hääd kiriku laulukoori ja koorijuhti tahawad. Kui Topmann kohta wastu ei wõta, siis loodan, et Sina tingimata walitud saad. – Kui Sul saladusi kirjutada on, siis tee seda kinnise kirjaga: meil korteris on praegu wäga palju kirjaoskajaid.

Palju terwistega P. Süda

5. VII 1914

Armas sõber Saar!

4. skp. oli Tallinna Kaarli kiriku konwendi koosolek, kus organisti walimine päewakorral oli. Ja tead, keda walitud sai? Kasemets<sup>6</sup>! – see muusikaliselt kurt ja ilma andeta käperdaja. Hiilgaw tunnistus Kaarli kiriku konwendist. Mind imestas see asjalugu, et peale Kasemetsa – nii rääkis köstriemand – teisi kandidatisid ei ole olnud. Aga Sinu oma? Kas wõtsid tagasi? Topmann ka ei tahtnud.

Palju terwistega P. Süda

[P.S.] Kui Sa wastust peaksid kirjutama, siis adresseri „Estoniasse“<sup>7</sup>. Ma kirjutatan praegu Passacaglia<sup>8</sup>, suure palawaga ei taha töö kõige paremini edeneda.

[Postitempel]

28. IX 14

Armas sõber Saar!

Kui Sinu naistekoorid<sup>9</sup> trükist ilmunud peaksid olema või lähemal ajal ilmuwad, siis

palun mind ka meeles pidada, s.o. üks eksemplar saata. Mina omalt poolt saadan kas wõi kohe oma orelifuga, mida Sinu tarwis ümber kirjutasin. Jään Sinu wastust ootama. Minu adress: Tallinn, Wäike-Roosikrantsi uul. nr. 8 krt. 1.

Palju terwistega P. Süda



Peeter Süda Fuuga f-moll kirjutamise aegu 1910. aastal Audakul.

Fotod TMMi arhiivist

5. XI 1914. a.

Kallis sõber Saar!

Täna saatsin Sulle oma kaks orelifuganäru – f-moll ja g-moll; wiimase fuga esimene jagu sai juba 1911. aastal tehtud, seisis aga kolm aastat niisama; nüüd wõtsin ta uuesti käsile ja tegin lõpuni, nii hää wõi halb kui ta sai.<sup>10</sup> Praegu töötan Praelu diumi<sup>11</sup> kallal selle sama fuga tarwis. Ootan Sinult segakoorisid ja rõõmustan juba ette, et midagi hääd saaks. Minu koori fugaga<sup>12</sup> wõid wabalt talitada: kui trükimustale köl-



bulik on, las käia! Et praegu paar uut koori-  
laulu juurde teha, on küsimus; seekord teen  
orelimuusikat...

Topmann õpetab oma koorile Sinu  
„Sõjamehe ülemlaulu”. [- -] Preiliga ole-  
me praegu wõerad, pole enam näinud.  
Palju terwisid P. Süda

15. II 1917.a.

Kallis Saar!

Saada minu laul „Muremõtted” L. Neu-  
manniga Tallinna. D. Parmas<sup>13</sup> on Soo-  
mest Kullile<sup>14</sup> kirjutanud, et ta seda laulu  
tahab laulda. Mul endal oli sellest laulust  
üks ainuke must eksemplar ja sedagi ei leia  
kuskilt: wist olen ta halwal meelel tulle  
heitnud. Ainuke [eksemplar] on Sinu käes  
– Brehmi<sup>15</sup> jutu järel. Kas lubad ehk ka  
mõnda oma lauludest Parmasele saata  
soomlastele tutvustamiseks? Kirjutasin siis  
mõned ümber. Ütle oma ja! Kuidas elad?  
Oled wist palju muusikat paberile paigu-  
tanud.

Palju terwistega P. Süda.

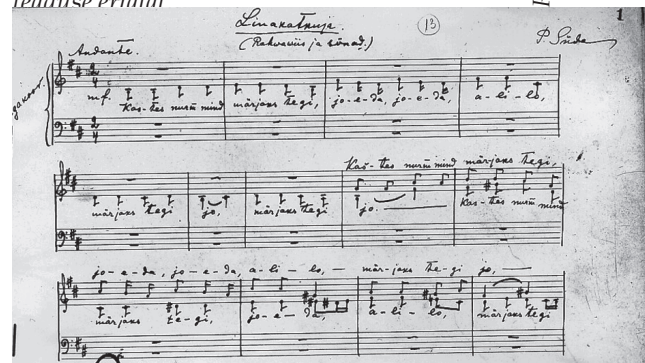
### Kommentaariid:

- Rullpaisutaja, *crescendo* rull, mehaaniline seadeldis registrite sisse- ja väljalülitamiseks.
- Tindipleki tõttu loetamatud realõpud.
- Kaarli kiriku senine organist Theodor Aleksander Teder (1871 – 1914) oli surnud 6. jaanuaril.
- August Topman(n) (1882 – 1968), organist, koorijuht ja pedagoog, Tallinna konservatooriumi üks asutajaliikmeid; juhatas aastail 1911 – 1924 Estonia Muusikaosakonna segakoori ja 1927 – 1936 Eesti Meestelaulu Seltsi koori.
- Hillar Saha arvates oli Gustav Normanni 1870. aastal valminud pill mitte niivõrd vana, kuivõrd vanamoeoline (vt I. Randalu. Peeter Süda. Tallinn, 1984, lk 70). „M. Lüdigi algatusel muretseti 1923.a. Tallinna Kaarli kirikule uus orel saksa firmalt E. F. Walcker. See on jäänud tänini vabariigi suurimaks,” kirjutab

Hugo Lepnurm (Eesti muusika II. Tallinn, 1975, lk 448).

- Anton Kasemets (1890 – 1978) õppis Peterburi Konservatooriumis orelit ja kompositsiooni, lõpetas 1935 Tallinna Konservatooriumi eksternina keskkooli muusikaõpetajate klassi. Mitme muusikaraamatu autor, sh „Eesti muusika arenemislugu” (Tln, 1937).
- Aastail 1913 – 1914 valmisid meister August Terkmannil peaaegu üheaegselt „Estonia” kontserdisaali ja Tallinna Jaani kiriku orelid, need olid Peeter Süda peamisteks esinemis- ja harjutuspillideks ja innustasid teda ka oreliteoste komponeerimisele alates neist aastaist.
- Passacaglia lõpetamata käsikiri sisaldab 58 takti muusikat.
- „Mart Saar. Neliteistkümmend laulu segakoorile” ilmus „Postimehe” kirjastusel Tartus 1914. aasta detsembris. Kas Süda mõtles seda? Vt kiri 5. XI 1914.
- Peeter Süda fuugad f-moll (juuli, 1910) ja g-moll (oktoober, 1914).
- Prelüüd on kirja pandud 15. juulil 1920.
- „Linakatuja” – fuuga eesti rahva viisi teemale segakoorile (20. veebruar 1913).
- Dagmar Parmas, soome koloratuur-sopran.
- Raimund Kull (1882 – 1942) oli aastail 1912-1920 „Estonia” peadirigent.
- Paula Brehm (1877 – 1941) – eesti sopran, kontserdi- ja oratooriumilaulja.

KADRI STEINBACH õpib Eesti Muusikaakadeemias teist aastat muusikateaduse erialal

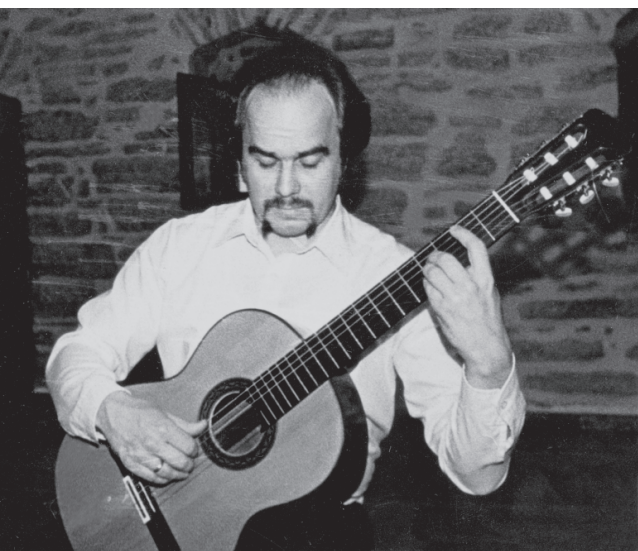


Peeter Süda koorifuuga „Linakatuja” (1913). Autograaf.

# „FIESTA DE LA GUITARRA”

## Vestlusing esinejatega

*Eesti Kitarriselts tähistab sel aastal oma kümnendat tegevusaastat. Heiki Mätliku initsiatiivil loodud seltsi kõige üldisemaks eesmärgiks on eesti kitarrimängu edendamise Eestis. Selleks korraldatakse kitarrioõpetajatele täiendkoolitust ja õpilastele meistriklasse ning kontserte. Enamasti toimuvad kontserdid ja koolitus üheaegselt: kokku saavad tegevinterpreedid, pedagoogid, õpilased ja kitarrihuviline publik. Selliseid üritusi on toimunud igal aastal vähemasti üks. Sügisel 2002 tuli selts esmakordselt avalikkuse ette, seda kitarrimuusika nädalaga 22. – 27. oktoobrini „Fiesta de la guitarra”.*



Heiki Mätlik.

Kalju Suure foto

*Festivali raames anti neliteist kontserti Tartus ja Tallinnas, lisaks seminar H. Elleri nim Tartu Muusikakoolis ning meistriklassid Eesti Muusikaakadeemias. Legendiks on saamas noore soome kitarristi, mitmete konkursside võitja **Ismo Eskelise** väga hingestatud mängu ja tõsiselt klassika-*

*line kava, milles ehk põnevamateks teosteks olid läti helilooja Peteris Vasksi Die Sonate der Einsamkeit ja Einjuhani Rautavaara Serenades of the Unicorn. Kitarrikvartett on koosseis, mis satub Eestisse harva – taanlaste **Corona Quartet** esitas Tallinnas Matkamajas ja Tartus Haridusministeeriumi saalis kava „seinast seinä” – itaalia barokist taani modernini. Iiri-Argentina päritolu kitarrist ja õpetaja **Patrick Zeoli** on kitarriseltsi külaline juba viiendat korda ning esitas Tartu raekojas soolokava lõuna-ameerika traditsioonilisest kitarrimuusikast.*

*Ka eesti kitarristide eliit oli laval – jazz-kitarrist **Jaak Sooäär** koguni kahe kavaga: esiteks **duo Heiki Mätlikuga** (mõlemad on EMA õppejõud), milles ühendati klassikaline ja jazz-kitarr, ning teiseks „klassikaline” jazz-duo **Ain Aganiga** (Viljandi Kultuurikolledži kitarrioõpetaja). „Fiesta...” kujunes ootamatult kitarriduode paraadiks. Lisaks mainituile kuulsime rahvusvahelist duot **Anastassia Bardina** (Venemaa) ja **Tiit Peterson** (Eesti Kontserdi korraldatud kaks õhtut: Tallinna ja Tartu raekojas) ning täiesti omanäolist duot **Riho Sibul – Robert Jürjendal** (seekord vaid Tartu Ülikooli ajaloomuuseumis).*

*Tänavuaastane uudisprojekt – barokk-kitarrist **Fernando Reyes** (Hispaania) autentse barokk-kitarri ja vihuela’ga, kelle **Lilian Langsepaga** (barokkharf) esitatud kava sisaldas nii polüfoonilise koega hispaania varabarokki kui ka improviseeritud variatsioonilisi variatsioone viissada aastat vana del teemadel. Kontsert Tartu Linnamuuseumis jättis väga sügava elamuse just oma läbipaistva kõla ja igavikuliste, täiesti ajatute meloodiate tõttu.*

*Pidulikult lõppkontserdil Haridusministeeriumi saalis kuulsime muu hulgas **13-liikmelist kitarriorkestrit**.*

*Lisaks veel nn vabalava, mis toimus*

Helleri kohvikus.

„Fiesta de la guitarra” järeloomõtteid mõlgutasid koos allakirjutanutega kaks väliskülast, klassikalise kitarrimängija ja pedagoog **Patrick Zeoli** lirimaalt ja Hispaania barokk-kitarrist, vanamuusik **Fernando Reyes** ning meie barokkharfimängija **Lilian Langsepp**.

**Patrick Zeoli (P. Z.):** Tänapäeval on kitarr väga universaalne instrument, mida mängitakse igal pool maailmas, Jaapanist Havaini, Põhja-Euroopast Lõuna-Ameerikani. Eelmisel sajandil jõudis näha väga erinevaid kitarrimuusika traditsioone klassikalisest kitarrist kuni rock- ja elektrikitarrini. Rocki ja muud kergemat muusikat pole ilma kitarrita võimalik ette kujutada, kuid klassikalist muusikat küll. Ma ei taha sellega klassikalist kitarrit kuidagi alavääristada, aga lihtsalt on nii, et paljude klassikalise muusika huviliste jaoks ei ole kitarr lihtsalt olemas. Kui me hakkame kirjandusest uurima kitarrilugu, siis märkame, et kitarril populaarsus suureneb ja väheneb seitsmekümne viie aastaste tsüklite kaupa. Tõuseb, tõuseb ja ühel hetkel on ta tohutult populaarne ning siis hakkab jälle langema. Ja uus tsükel algab otsest peale. Tänapäeval räägitakse väga palju sellest, kuidas integreerida kitarrimuusikat suurde muusikamaastikku.

**Kuldar Kudu (K. K.):** Millises seoses kitarrimuusika praegu on?

**P. Z.:** Praegu võitleb kitarr sellega, et püsida. Fakt on, et kitarr ei ole enam nii populaarne kui kolmkümmend aastat tagasi, siis oli tõeline buum. Praeguseks on see taandunud ja mõnes mõttes on nii isegi parem, sest nüüd ei saa kitarrimuusikale külge kleepida mingit uudishimu või eksootika silti. Kitarril hinnatakse tema enda väärtuse pärast. Tänapäeva inimene ei oska enam muusikat kuulata; kitarrimuusika on väga õrn, et see päralt jõuaks, tu-



Ismo Eskelinen (Soome). Heikki Tuuli foto

leb väga tähelepanelikult kuulata. Nüüdisaja inimene ei tunnetata piisavalt kitarrimuusika peeni nüansse ja seda tähtsam on, et need, kes seda pilli mängivad, püüdleksid selle poole, et muusika jõuaks publikuni.

Kitarr on nagu fööniks, mis ikka ja jälle tuhest tõuseb. Louis XIV ajal oli barokk-kitarr väga populaarne, seda mängiti nii tänaval kui kuninga õukonnas, kuid XVIII sajandi keskpaigaks oli kitarr juba oma populaarsuse kaotanud. Uus tõus kestis kuni romantismiaja lõpuni, kuid Mahleri orkestrile polnud kitarril midagi vastu panna. Kui tuli mängu elekter, siis akustilise kitarril osa vähenes oluliselt. Pilli areng kulges kahes suunas: võimendatud ja võimendamata muusika. Kahjuks ei ole klassikaline kitarr enam oma ehituselt edasi arenenud. Ei saa öelda, et tänapäeva kitarrimeistrid eriti intensiivselt otsiksid uusi võimalusi, kuidas kitarril võimalikult tugevalt kõlata panna.

**K. K.:** Siiski, ma olen märganud konst-



ruksiooniotsinguid. Mitmed meistrid otsivad sel alal uusi võimalusi.

Näiteks see topelttekk või Carlevaro mudel ning hiljuti soome kitarrimeistri Kauko Liikase patenteeritud uus resonantssüsteem, mis annab pealtnäha tavalisele klassikalisele kitarrile tõesti mõnevõrra tugevama kõla. Mulle tundub, et meistrid ja ka pillimehed otsivad kahes suunas – ühelt poolt tahtakse suurendada kõlajõudu ja teisalt proovitakse parandada tämbriomadusi. Need on veidi vastandlikud suunad, aga ehk kunagi tuleb keegi välja mudeliga, mis need omadused ühendab.

**P. Z.:** 1975. aastal ütles praeguseks meie hulgast lahkunud Narciso Yepes, kes ise teatavasti mängis kümnekeelelist kitarril, et aastaks 2000 on kuuekeeleline kitarr juba muuseumi eksponaat. Nüüd teame, et seda ei juhtunud. Kuigi kümnekeelelise kitarril idee on isenesest väga huvitav ja vastupandamatu, ometi osutab vana traditsioon sellele tugevat vastupanu.

**Fernando Reyes (F. R.):** Varasematel aegadel ei olnud mängu mudelid kinnistunud. Iga pill oli iseseisev. Neid

mängiti erinevalt, kuigi selles oli ka palju ühist.

**K. K.:** Unifitseerimine on ka justkui meie aja märk?

**F. R.:** Arvan, et tänapäeval on tänu tohutule informatsioonihulgale – internetis, erinevatel telekanalitel – klassikalise kitarril traditsioonil võimalus avarduda ja mitmekesisituda teiste traditsioonide koosmõju kaudu: Latiina-Ameerika rahvalik muusika, Põhja-Ameerika *jazzi*-traditsioon, elektrikitarril oma tohutu virtuooside hulgaga, araabia muusika tundlikkus ja virtuoossus – ei kujuta ette, et seda kuskilt mujalt nii palju leiaks. Flamenkotraditsioon, flamenkokitarril on minu jaoks kõige „kitarrim“ kitarr. See pill on kõik ajastud üle elanud ja imenud endasse kõike uut. Muide, flamenkokitarril keeled on tunduvalt vähem pingutatud kui klassikalise pillil omad ja see juba annab talle teistsuguse kõla.

**P. Z.:** See, mis praegu Eestis toimub, on väga huvitav, see on teistest Euroopa maadest natuke erinev. Ma võin eksida, aga tundub, et Nõukogude okupatsiooni ajal ei olnud võimalik avalikult välja

*Corona Quartet (Taani): Per Dybro Sørensen, Volkmar Zimmermann, Martin Sangill, Mikkel Andresen.*





näidata eestlase isikupära ja kogu ülejäänud maailm oli blokeeritud. Viimase kümne aasta jooksul on teil olnud võimalus tutvuda sellega, mis tehakse mujal maailmas. Eesti kitarrimuusika elab praegu üle jõulist tõusu. Paljude õpilaste juures, kellega olen siin mitme aasta jooksul kokku puutunud, märkan entusiasmi ja vaimustust, see on palju suurem kui näiteks Saksamaal või Šveitsis. Klassikaline kitarr peaks võimalikult rohkem siinsesse muusikaellu integreeruma. Hea oleks, kui siinsed heliloojad ja muusikud annaksid ka oma panuse selles, et kitarr ei oleks lihtsalt „hispaania mustlaste eksootiline pill“, vaid midagi täiesti omast.

Ma ei tunne hästi siinset olukorda, aga teistes maades olen küll täheldanud, et tavakoolides üldiselt ei võeta muusika õpetamist tõsiselt, see on nagu mingi laste mäng, tund, kus võib pahandust teha. Kardan, et olukord ei ole ka teil tõenäoliselt palju parem. Muusika on ju kunst, side vaimuga, mitte ainult meelelahutus. Kuid tänapäeval üritatakse kõike taandada meelelahutuseks.

**K. K.:** Tundub, et praegu on tasakaal tõsise kunstitegemise ja meelelahutuse vahel kadunud. Kool peaks olema ühiskonna mudel ja seda ta ongi, kuid tasakaalust on väljas nii ühiskond kui kool. Näiteks, kui üldhariduskooli programme vaadata, siis on seal kunstinaid surutud teisejärguliseks. Muusika tunnis (mida on heal juhul kord nädalas) ei tegelda tunnetuse ja mõistmise arendamisega.

**Lilian Langsepp (L. L.):** See sõltub küll koolist ja õpetajast.

**P. Z.:** Tänapäeva ühiskond on paraku orienteeritud sellele, kuidas raha teha, elatist teenida ja siinkohal ütleks ühiskond kohe, et pillimänguga ei löö sa ju elus läbi.

**K. K.:** Missugune on see jõud, mis läbilöögi võime annab? Mõned ütlevad,

et nahaalsus, kuid kuhu jääb siis hingeline tundlikkus ja paindlikkus, mida saab just kunstiga tegeldes arendada?

**P. Z.:** Need asjad, mida kõik teevad, mida üldiselt tehakse, – see kõik on orienteeritud majanduslikule edule ja ideaalselt ei peaks kunst sellest sõltuma. Kuid kunst iseenesest ei loo käega katsutavaid rikkusi, ta loob midagi, mis puudutab vaimu. Ja enamasti seda ei mõisteta. Kui tahetakse korraldada midagi sellist nagu näiteks see „Fiesta“, peab võitlema ja otsima, et leida raha, samas mõne suure spordisündmuse jaoks on seda väga lihtne leida. Ja siinkohal tuleks järele mõelda, miks see on nii. Sest seda, mis kasu muusika toob, on raske defineerida, tulemust ei ole võimalik mõõta. Kuid kõik lapsed tahavad väljendada oma loovust ja meie, täiskasvanud, peame vastutuse võtma selle eest, et seda siirast vajadust kaitsta. Vaimustus, mida lapsed tunnevad, on neile midagi ürgomast. Usun, et on väga palju inimesi, kes tahavad seda loovust edasi arendada.

Juba väga ammu oleks vaja tõsist reformi muusikaõpetuse valdkonnas.

**F. R.:** Lääne kultuuris ei seadnud keegi kuni XX või vähemalt XIX sajandini küsimuse alla tõde, et muusikat on meile eluliselt vaja suutmaks luua või ehitada üles linna, maad, riiki. Lääne filosoofia juured on Platoni juures, kes on palju rääkinud sellest, mida on vaja, et kujundada ühiskonda, maad, riiki ja kasvatada vastutusvõimelist kodaniku sellele riigile.

Selles maailmas, kust on pärit muusika, mida me Lilianiga mängime ja mida nüüd nimetame vanaks muusikaks (s.o kuni XVIII sajandini), kehtis elementaarne tõde, et kui oli majandusraskusi, kui olid sõjad või näljahäda, siis viimane, mille tagant kiriku ja/või riigi toetus ära kadus, oli muusika. Võib-olla tundub meile praegu väikese liialdusena, et väga vanadel aegadel, üle tuhan-



*Patrick Zeoli (Iirimaa).*

de aasta tagasi olid keldi kultuuris, ja mitte ainult seal, kriisi aegadel poeetid, filosoofid ja muusikud need, kellega peeti nõu, kuidas nüüd edasi elama hakata. Jean-Baptiste Lully oli Louis XIV õukonnas kapellmeister ja kirjutas häid oopereid, aga ta oli samas ka kuninga majandusminister, kes ajas kõiki tema majandusasju.

**K. K.:** Muusikaga tegelemine annab lihtsalt tervikpildi maailmast ja inimese kohast selles. Ja tasakaalustab inimest. Aga tänapäeval ei usu seda vist keegi...

**F. R.:** Siiski, vajadus muusika järele, mis on üks inimese põhivajadusi, pole kuhugi kadunud. Kuid kahjuks on tänapäeval hea muusik justkui pajats, kloun. Näiteks on moodi läinud kenad tüdrukud viulitega. Neid on tohutult palju,

neid eksponeeritakse ajakirjade kaantel, nad on tõesti väga kenad, nendega antakse välja CDsid, ja selles ei ole ka midagi halba.

**P. Z.:** Muusikutele pole kunagi eriti palju toetust ega raha olnud. Kui Mozartil ja Beethovenil oleks olnud võimalus kirjutada muusikat, mida oleks pärast televisioonis ette kantud, siis oleksid nad raskelt raha kokku löönud. Ja kui nüüd kitarrid juurde tagasi tulla, olen ma päris kindel, et kui Venemaa president ja Ameerika Ühendriikide president õpiksid mõlemad kitarrid mängima, moodustaksid duo, annaksid välja CD-plaadi ja üks kord aastas esineksid Ühinenud Rahvaste Organisatsioonis, oleks maailm palju parem.

**F. R.:** Idee ei olegi nii absurdne. On tea-

da, et näiteks Louis XIV oli suurepärase barokk-kitarrist ja Karl V mängis väga hästi *vihuela*'t, samuti oli suurepärase muusik Karl V vanaisa Maximilian, ja Henri VIII on kirjutanud madrigale ja lautoalu. Sellel ajal peeti muusikalist haridust põhihariduse oluliseks osaks, ilma selleta ei olnud inimene haritud, eriti veel see, kes pidi olema kõige haritud kogu maal.

**L. L.:** Kitarrimuusika koolitusseminaridel on esimest korda juurde tulnud uus teema: varajane muusika, varajased näppepillid.

**P. Z.:** Vanamuusikal on meile edasi anda oluline sõnum, et muusika, kui ta on tõeline kunst, kestab üle aegade. Just viimastel aegadel on märgatud, et õpilased, kes õpivad vanamuusikat, on hakanud tagasi saama midagi sellest loovusest ja spontaansusest, mis on nii oluline muusika juures ja mis tänapäeva akadeemilises või siis pedagoogilises praktikas kipub ära kaduma. Samas aitab see neil omakorda mõista ka tänapäeva muusikat.

**F. R.:** Ja kui me hakkame mõistma seda, et vanamuusika ei ole muuseumieksponaat, alles siis saame aru, et tal on just täna meile nii palju öelda. Ja kui selliste kursuste ajal toimuvad vanamuusika kontserdid, siis ei ole nende mõtte mitte niivõrd näitamaks noorele kitarristile, et klassikalisel kitarril on võimalik vana repertuaari mängida, vaid see, et õhutada teda otsima uusi võimalusi, uusi kõlasid, uusi rütme.

**K. K.:** „Fiesta” ilme tuleneb kitarril avarest võimalustest. Kitarrifestivali võib kujundada tõeliseks seinast sein muusikapeoks. Kitarr on ühendavaks lülilik klassika, *jazz*'i, rahvamuusika, pop- ja rockmuusika, vana- ja uue muusika vahel.

*Viva la fiesta de la guitarra!*

*Vahendanud KULDAR KUDU,  
Eesti Kitarriseltsi esimees ja H. Elleri nim  
Tartu Muusikakooli kitarriopetaja*



# RIIGI RINGHÄÄLINGU MUUSIKAALASEST TEGEVUSEST 1930. AASTATE KESKEL

ILVI RAUNA

*Möödunud sajandi teisel veerandil ja veel aastaid hiljemgi oli raadiol täita tähtis roll Eesti üldises muusikaelus. Ringhääling sai kõige otsesemalt rahuldada inimeste muusikalisi vajadusi: kontserdielu oli hõredam, heliplaate oli vähe, grammofone, millega plaate kuulata, veelgi vähem. Peale kontserdipubliku kasvatamise hoolitses ringhääling ka eesti heliloojate ja interpreetide käekäigu eest, tellides esimestelt teoseid ning võimaldades teistel neid eetris ette kanda.*

*Käesolevas artiklis vaadeldakse raadio muusikaprogrammi ringhäälingu esimese kümnendi lõpuaastail Eestis. Põhitähelepanu on suunatud eesti heliloojate ja interpreetide ning ringhäälingu suhetele.*

## Veidi ajaloost...

1920. aastate algul levis üle Euroopa ringhäälingute asutamise laine. Uuenusmeelne Eesti liikus üldiste arengutega hoogsalt kaasa: 1923. aasta novembris toimus ringhäälinguvastuvõtu esimene avalik demonstratsioon Tallinnas Mustpeade klubis (mis tehniliselt küll ebaõnnestus), 1924. aasta mais läks eetrisse esimene katseline raadiosaade Haapsalu raadiosaatejaamast, juunis ja septembris anti samast eetrisse ka teine ja kolmas proovisaade. 1. novembril 1924 registreeriti **osaühisuse „Raadio Ringhääling“** põhikiri<sup>1</sup>, mis seadis „Raadio Ringhäälingu“ ülesanneteks raadiokontsertide korraldamise, raadiotarvete müümise ning üldise raadioasjanduse edendamise. Eesti ringhäälingu sünnipäevaks sai **1926. aasta 18. detsember** – siis alustas regulaar-

set tegevust Tallinna Kopli ringhäälingusaatja.<sup>2</sup> Kolmanda tegevusaasta lõpuks oli Eestis juba kolm saatejaama: Tartusse rajati raadiojaam 1928. aasta hilissügisel, aasta hiljem avati Lasnamäel Tallinna teine raadiosaatja. Kõigi nimetatud suurejooneliste ettevõtmiste taga oli „Raadio Ringhääling“.

Osaühisus „Raadio Ringhääling“ asus esialgu Tallinnas Pikal tänaval. 1927. aasta novembris koliti „Estonia“ teatrimaja kolmandale korrusele, kust anti saateid eetrisse järgmised kaheksateist aastat. 1. juulil 1934 ringhääling riigistati: Riigi Ringhäälingu põhimäärusega (13. juunist 1934)<sup>3</sup> hakkas siis tegutsema **Riigi Ringhääling**, mis jätkas senise o/ü „Raadio Ringhääling“ tegevust. See kuulus ühena üheksast institutsioonist Teedeministeriumi<sup>4</sup> koosseisu. Riigi Ringhääling lõpetas tegevuse 1941. aastal.

## ... ja institutsioonist

Riigi Ringhäälingu tööd juhtis ringhäälingu juhataja. Vastavalt põhimäärusele oli ringhäälingu tegevuse aluste määrajaks ja juhataja töö jälgimiseks loodud viiest liikmest koosnev raadionõukogu. Nõukogu koostas ringhäälingu tegevuskava, määras kindlaks saatekava põhijooned ja mahu, otsustas finantsküsimusi jne. Igal aastal vahetus üks nõukogu liige. Raadionõukogu koosolekuid peeti keskmiselt kord kuus. Juba osaühisuse aegadest tegutses ka ringhäälingu saatekava komitee, kelle juhtnõore ja ettepanekuid järgides kinnitas raadionõukogu saatekava. Saate-



kava komitee suurus ei olnud täpselt määratletud. Sinna kuulusid esindajad Teede-, Haridus- ja Sotsiaal- ning Sise- ja Kohtuministeeriumist, Riigi Ringhäälingust, Tallinna Konservatooriumist, Ajalehtede Liidust, Eesti Hariduse Liidust, Talumajanduse Nõuandebüroost ja teistest kultuuri- ja haridusasutustest. Ka saatekava komiteel oli oma juhatus.

1934. aasta suvel määrati Riigi Ringhäälingu juhatajaks diplomeeritud insener **Fred (Friedrich) Olbrei\*** (1893 – 1972). Olbrei oli ringhäälingust töötanud juba o/ü „Radio Ringhääling“ päevil, alates 1927. aastast tehnikaspetsialistina osauhisuse juhatuses. Ta oli lõpetanud Peterburi Nikolai Inseeneride kooli, Jevpatorija Sõjaväelendurite kooli ja Toulouse'i ülikooli elektrotehnika instituudi. Olbrei juhtis ringhäälingut 1940. aasta juulini.

1935. aastal kuulusid raadionõukokku teedeministri abi Karl Jürgenson (esimees), riigisekretär Karl Terras (abi-esimees), majandusministri abi Artur Keller, postivalitsuse direktor Gustav Jallajas ja diplomeeritud insener Hans Võrk (institutsioon, mida ta esindas, ei ole autorile seni teada). Aasta jooksul pidas nõukogu 15 koosolekut. Peamiselt arutati uue saatejaama ja saatehoone küsimusi, olulise teemana oli korduvalt arutusel uue vastuvõtja tüübi leidmine maaelanike jaoks, lisaks kinnitati ringhäälingu koosseisud, eelarve jne. Uue saatejaama ehitamine oli probleemiks olnud juba aastaid: parema kuuldavuse saavutamiseks kavatseti Tallinna saatja üle viia sismaale. 1935. aastal olid uue saatja asukohana arutluse all Paide, Türi ja Põltsamaa. Pärast põhjalikke eeltöid langes valik lõpuks Türiale. 197 meetri kõrgune Türi raadiomast valmis 1937. aasta sügisel. Mõnda aega oli see „Eesti Eiffeliks“ nimetatud antennimast moodsaim ja kõrgeim Euroopas. Taganevad Punaarmee väed õhkisid Türi masti 1941.

aasta augustis.

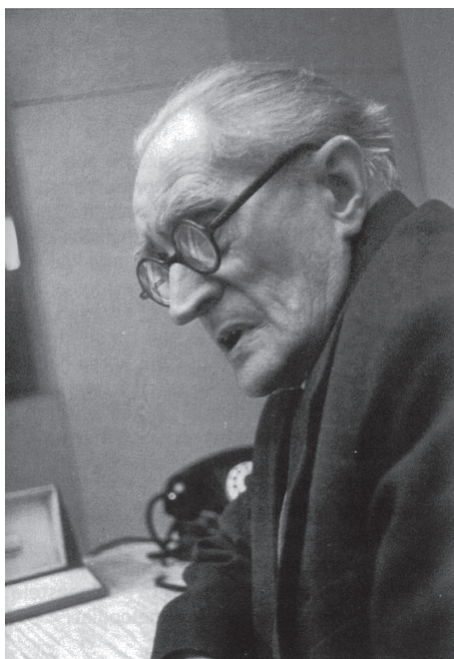
Uue maja ehitamine võttis veelgi kauem aega. 1935. aastal valis raadionõukogu uue ringhäälinguhoone krundiks Tallinna Konservatooriumile kuuluvat maa-ala Vabaduse platsi ääres (millele oli juba ehitatud konservatoorium). Kuna aga krunt oli konservatooriumile kingitud Tallinna linna poolt edasiandmise õigusega kolmandatele isikutele, nõudis linn selle eest Riigi Ringhäälingult väga kõrget hinda (170 000 krooni) või vahetuseks tunduvalt suuremat ja väärtuslikumat krunti. Selliste tingimustega ei olnud ringhääling aga nõus. Läbirääkimised uue maja asjus kestsid aastaid – ehituskrunt Kreutzwaldi ja Faehlmanni tänava nurgal osteti 1939. aastal.

Ringhäälingu saatekava komitee juhatusse kuulusid 1935. aastal Riigi Ringhäälingu saatekava korraldaja **Felix Moor**, Üleriikliku Eesti Raadioühingu esindaja Karl Aleksander Reinaste (Reinman), haridus- ja sotsiaalministeeriumi teaduse- ja kunstiosakonna direktor Gottlieb Ney, teedeministri abi Karl Jürgenson ja ringhäälingu juhataja **Fred Olbrei**.

Riigi Ringhäälingu koosseis oli 1935. aastal (koos Tartu saatejaamaga): juhataja, tehnilise ala juhataja, 10 tehnilist ametnikku, töökoja meister, laohoidja-



*Felix Moor 1933. aasta laulupeo ülekande reporterina.  
Foto TMMi arhiivist*



Albert Üksipil oli ringhäälingus oluline osa rahva muusikalise maitse kujundamisel.

joonestaja, montöör-lukusepp, 5 ajutist tehnilist töötajat, kojamees, 4 konfeereriijat ja saatekava alal tegutsevat isikut. Lisaks oli ringhäälingu palgal 25-liikmeline orkester<sup>5</sup> koos dirigendiga. 1935. aastal juhatas orkestrit **Raimund Kull**, kes oli ühtlasi kogu ringhäälingu muusikajuht. Raadio muusikasaateid tegid **Albert Üksip**, **August Topman**, **Vardo Holm** ja **Felix Moor**.

Raadio loomisest alates oli Eestis sisse seatud ringhäälingu kasutusmaks, mis moodustas peamise osa ringhäälingu tuludest. 1920. aastate lõpul tuli näiteks detektoriga kuulamise eest tasuda 600 marka aastas, lampvastuvõtjaga kuulamise eest 1800 marka aastas. Seoses ringhäälingu riigistamisega loobuti osäühisuseaegses raadioseaduses kehtestatud kõrgetest kasutusmaksudest ja võeti vastu uus ringhäälingu kasutusmaksu määrus,<sup>6</sup> mis võimaldas abonentidel tasuda oma makse osakaupa postmarkidega. 1935. aastal oli poole aasta kasutusmaks ole-

nevalt elukohast neli ja pool kuni seitse ja pool krooni. Lisaks sellele andis ringhääling välja tasuta kuulamislube koolidele, Vabadussõja invaliididele, pimedatele jne.<sup>7</sup> Riigi Ringhääling oli vaba riigi otsemaksudest. Põhilise osa tuludest moodustas ringhäälingu kasutusmaks, veidi lisandus muudest laekumistest. 1935. aastal laekus ringhäälingu eelarvesse kasutusmaksudest 280 981 krooni, muudest tuludest (reklaam jm) 5443 krooni. Kokku saadi puhaskasu 14 075 krooni. Aasta jooksul suurenes maksuliste kuulajate hulk 15 558-lt 24 293-ni.

Mõningaid näiteid ringhäälingu kuludest 1935. aastal (kroonides)<sup>8</sup>:

<i>Orkester</i>	38192,92
<i>Solistid</i>	2555,50
<i>Kõnelejad</i>	5741,83
<i>Noodid ja heliplaadid</i>	2663,89
<i>Autorite tasu</i>	1000
<i>Tasu „Estoniale“ ülekannete eest</i>	7000
<i>Lastetunnid</i>	471,50

### Saatekavast

Alates 1926. aastast kajastas ringhäälingu tegevust ajakiri „Raadio“. Esialgu oli see radiotehniline kuukiri, milles käsitleti peamiselt raadiovastuvõtjatega seotud tehnilisi küsimusi. Üsna pea muutus see iganädalaseks väljaandeks, millega seoses lisandus teemade ringi enam sisulisi probleeme. Ajakirjas ilmusid regulaarselt ringhäälingu muusikajuhi toimetatud rubriik nädala muusikast, lavateoste sisuseletused jne. Igal aastal viidi „Raadio“ lugejate hulgas läbi küsitlus programmi paremaks muutmiseks, ankeedi tulemused avaldati uue aasta algul. Iga numbril lisana avaldati „Radios“ kõigi Eestis kuulda olevate Euroopa saatejaamade kavad (umbes 25). 1935. aasta „Raadio“ jaanuarinumbris on lisaks Eestile trükitud veel näiteks Soome, Rootsi, Taani, Luksemburgi, Läti, Poola, Saksamaa, Tšehhi, Austria, Ungari, Rumeenia, Itaalia, Prantsusmaa, Inglismaa ja Venemaa



*Heliplaadistamine 1937. aastal.*

mitmete saatejaamade kavade.<sup>9</sup> 1935. aastal andis „Raadiot“ välja Üleriiklik Eesti Raadioühing. Aasta jooksul suurenes ajakirja maht 20 leheküljelt 24-ni.

1935. aastal kestis saatekava päevas keskmiselt 7 tundi ja 25 minutit (1934. aastal 6 tundi ja 34 minutit): hommikuti edastati saateid poolteist tundi, õhtul umbes kuus tundi. Harilik saatepäev Riigi Ringhäälingus oli üldjuhul selline: kell 7 äratusmäng, seejärel veerand tundi võimlemist, 50 minutit hommikukontserti heliplaadidelt ning siis hommikupalvuse ülekanne mõnest kirikust. Õhtupoolikul alustati kell 17.30 heliplaadi muusika ja reklaamiga, järgnesid välis- ja kodumaised päevauudised ja üldhariv praktiline õppetund [nt inglise keele tund, lastetund, loeng Eesti Vabadussõjast, loeng meditsiinist („Piim ja rahva tervis“), nimede eestistamisest jne]. Kord kuus oli üldhariva praktilise õppetunni ajal eetris spetsiaalne muusikasaade – mõne lavateose tutvustus koos kommentaaridega; igal teisipäeval oli eetris saatesari „Huvimat kumfoonilisse muusikasse“ või „Huvimat kammermuusikasse“ (kommentaari-dega). Õhtusesse saatekavasse mahtus harilikult veel kaks kontserti – üks soolokontsert (või selle asendus soovikontserdi või heliplaadi muusikaga) ja kontsert ringhäälingu orkestrilt.

Riigi Ringhäälingu 1935. aasta tegevusaruande<sup>10</sup> andmeil töötas ringhääling aasta jooksul kokku 2709 tundi 35 minutit (eelmisel aastal 2399 t 48 minutit). Selle aja jooksul anti muusikat eetrisse: 1403 t 45 min (51,85% kogu eetriajast), sõnalisi saateid 1072 t ja 55 min (48,15%), sellest jumalateenistusi ja hommikupalvusi 232 t ja 55 minutit (8,59%). Sõnasaadetest peamise osa hõlmasid päevauudised ja mitmesugused loengud. Vähem saateaega said reklaam, keeletunnid, võimlemine, kuuldemängud, lastesaated.

Järgnev tabel annab ülevaate saatekava muusikalise osa jagunemisest:

#### **Muusikaline osa**

	tunde/ minuteid	protsent aastas saatekavast
<i>Sümfooniakontserdid</i>		
	78 t 15 min	2,89
<i>Vaimulikud kontserdid</i>		
	33 t	1,22
<i>Ringhäälingu orkestri kontserdid</i>		
<i>stuudiost</i>	248 t 15 min	9,16
<i>Laulukoorid</i>	39 t 10 min	1,44
<i>Muud kontserdid</i>		
	89 t 55 min	3,38
<i>Kammermuusika</i>		
	18 t 40 min	0,69
<i>Solistid</i>	70 t	2,58
<i>Heliplaadid</i>	658 t 30 min	24,3
<i>Tantsumuusika</i>		
	150 t 05 min	5,53
<i>Rahvusvahelised ülekanDED</i>		
	17 t 55 min	0,66
<b>Kokku</b>	<b>1 403 t 45 min</b>	<b>51,85</b>

Nagu näha, moodustas muusika kogu saateajast umbes poole. Sellest omakorda pool (24,3%) kuulus heliplaadi muusikale. Teise poole (ehk siis umbes neljandiku kogu saateajast) täitsid stuudiokontserdid ja ülekanDED.

1935. aasta ajakirja „Raadio“ aprillinumbris<sup>11</sup> tehakse ülevaade arengutest,





Raadio Ringhäälingu orkester 1927. aastal: (vasakult) 1. M. Prokofjev, 3. J. Kivi, 4. K. Kukk, 5. B. Kotzensky, 7. H. Schüts, 9. A. Sivitski, 10. A. Sepp, 11. A. Vaarmann, 12. P. Nigula.

Foto TMM-i arhiivist

mis said võimalikuks tänu ringhäälingu riigistamisele. Toonitatakse ringhäälingu rakendamist laiemas ulatuses riikliku propaganda tööle. Olulise edasiminekena rõhutatakse 25-liikmelise orkestri moodustamist, samuti eesti heliloomingu süstemaatilise levitamise alustamist. Heliplaadimuusika alal tuuakse välja kolm suuremat täiendust: (1) sümfoonilise muusika tähtteoside tutvustav sari „Huvimat k sümfooni-lisse muusikasse“<sup>12</sup>; (2) soovikontserdid heliplaatidelt ja (3) lühikontserdid heliplaatidelt. Viimasena mainitud lühikontsertidega aitas ringhääling kõige otsesemalt kaasa kontserdipubliku kasvatamisele. Raadio olulist rolli kontserdipubliku kasvatamisel on toonitanud ka Jennifer Doctor BBC algusaasta-

test kirjutades: „Selleks, et inimestel tekiksid oma lemmiklood, lasti raadios kindlatel kellaaegadel õhtust õhtusse iga liiki klassikalist muusikat.“<sup>13</sup>

Alates 4. novembrist 1934 regulaarselt saatekavasse planeeritud soovikontserdid heliplaatidelt muutusid lühikese ajaga ülimenukaks. „Raadio“ aprillinumbris<sup>14</sup> on ära toodud pingerrida Eesti ringhäälingu kuulajate lemmikesitajatest ja -lugudest:

1. Eesti lauljad: Artur Rinne („Mets mühiseb“, „Örn ööbik“, „Tädi Anna“, „Tiritomba“), Aarne Viisimaa (Arnold Vismann; „Lapsepõlve kodu“, „Minu isamajakene“), Benno Hansen („Kui mu vanaisake“, „Mu juure jää“), Aleksander Arder („Kallis Mari“, „Kord mõtetes istus üks emake nii“...).
2. Eestis näidatud filmides esinenud lauljad: Marta Eggerth, Gitta Alpar, Franziska Gaal, Joseph Schmidt, Jan Kiepura, Richard Tauber, Pola Negri (mustlasromansid).
3. Kergemad orkestripalad: Straussi ja Waldteufeli valsid jm.

33 protsenti soovilugudest moodustasid klassika tähtteosed: Tšaikovski „Pähklipureja“, Gounod’ „Faust“, Saint-Saënsi „Simson ja Delila“, Glazunovi „Kontsertvalss“, Rahmani-novi prelüüdid, Liszti Ungari rapsöödiad ja „Armuneelm“, Griegi „Solveigi



Raadio Ringhäälingu trio (vasakult): Alfred Vaarmann (tšello), Priit Nigula (Friedrich Nikolai; klaver), Hugo Schüts (viul) ja Olav Roots 1930. aastate algul. Foto TMMi arhiivist





Riigi Ringhäälingu orkester 1935. aastal. Ees keskel (5.) dirigent Raimund Kull. I reas: 1. A. Köhelik, 2. T. Koha, 3. K. Kukk, 4. M. Prokofjev, 6. P. Nigula, 7. R. Palm, 8. A. Karjus; II reas: 1. R. Daaniel, 2. A. Treumuth, 3. N. Kubli, 5. V. Tamm, 6. E. Poolakene, 7. R. Merkulov, 8. B. Kotzensky; III reas 1. S. Prohhorov, 2. A. Saat, 3. A. Milli, 4. A. Sepp, 5. A. Värik, 6. J. Kaljaspoolik, 7. K. Lamp, 8. K. Vestre, 9. E. Tigane.

Foto TMMi arhiivist

laul", Schuberti „Vaikselt anuvad mu laulud“, Dvoráki „Humoresk“, Chopini klaveripalad. Esitajatest eelistati Fjodor Šaljapinit, Amelita Galli-Curciti ja Enrico Carusot.

### Eesti helilooming ringhäälingus

Kuigi saatekava komitee kinnitusel hakati seoses ringhäälingu riigistamisega eesti muusikat levitama süsteemiliselt, moodustas see üldises saatekavas siiski väga väikese osa. Oma arvukates kirjades avaldasid raadiokuulajad nii mõnigi kord rahulolematust eesti muusika vähesuse üle. Tekkinud olukorra lahendamiseks kuulutas ringhääling 1935. aasta septembris välja orkestriteoste ja kuuldemängude võistluse – auhindadeks 1000 ja 500 krooni. Samal aastal hakkasid eesti muusikat oma kavadesse võtma ka ringhäälingus esinenud välisdirigendid.

1935. aasta 29. novembri „Raadios“<sup>15</sup> selgitatakse põhjalikult ringhäälingu ja eesti muusika suhet: “[--] Riigi

Ringhäälingu kogus on, nagu meile sealt poolt seletatakse, 3000 välismaa helilooja töö kõrval kõigest 50 eesti helilooja tööd. Ja seda mitte põhjusel, et neid pole tahetud muretseda, vaid et neid pole rohkem olemas. Kõik, mis vähegi sobivad, on Ringhäälingul muretsatud, tehes seejuures enda poolt isegi väga suure ja kuluka orkestreerimistöö. [---] Veel pahem, kui nootidega, on lugu heliplaatidega. Viimase viie aasta jooksul pole plaaditööstused valmistanud enam mingisuguseid eesti plaate peale tantsutükkide ja lööklaulude. Ja needki pole eesti heliloojate loodud, vaid välismaisete autorite omad, ainult eestikeelsete sõnadega. Sellega pole need muidugi veel eesti plaadid.”

Üldjuhul olid eesti heliloojate teosed saatekavas koondatud pealkirja alla „Kontsert eesti helitöist“ või „Eesti muusikat“. Viimane oli enamasti pühendatud ühele autorile – nt Alfred Karindi (Karafin), Juhan Jürme (Johannes Jürgenson), Heino Eller, Evald Brauer, Juhan Aavik, Gustav Ernesaks,

Artur Kapp, Villem Reiman jt. Jõudumööda anti eestrisse ka tähtpäevasaateid (Aleksander Läte 75, Artur Lemba 50, Aino Tamm 70, Konstantin Türnpu mälestuskontsert) ja eesti lavateoste ülekandeid „Estonia“ teatrist: Adolf Vedro „Kaupo“, Evald Aava „Vikerlased“, Arnold Sepa ja Priit Ardna „Igavene legend“. Korrapäraselt kanti Tallinna kirikutest üle vaimuliklike kontserte eesti heliloojate teostest ning paar korda aastas esitasid eesti muusikat ringhäälingus Tallinna Konservatooriumi üliõpilased.

Ainult eesti muusikast koosnes saatepäev riiklikel pühadel. Nii näiteks 24. veebruaril 1935<sup>16</sup> algas saatekava eesti muusikaga heliplaatidelt, sellele



*Olav Roots Riihi Ringhäälingu orkestriga proovis 1939. aastal. Foto TMMi arhiivist*

järgnes jumalateenistus toomkirikust ja reportaaž paraadilt Vabaduse platsilt. Kell 13 oli ringhäälingu orkestri stuudiokontsert eesti teostest, kaastegevad pianist Valentine Riives ja bariton Voo-tele Veikat (Voldemar Veigart), sellele järgnes ülekanne pidulikult kontsertaktuselt „Estonia“ kontserdisaalist. Päeva lõpetas Vedro „Kaupo“ ülekanne „Estoniast“.

Üldiselt kõlas 1930. aastatel ringhäälingus paljude eesti heliloojate looming: Miina Härma, Mart Saar, Mihkel Lüdig, Raimund Kull, Rudolf Tobias, Peeter Süda, Juhan Aavik, Enn Võrk, Riho Päts, Eduard Oja, Lembit Avesson, Evald Brauer, Vladimir Padva, Paul Tammeveski jt.

## Eesti interpreetid ringhäälingus

1935. aastal esines Riigi Ringhäälingu 25-liikmeline orkester raadios peaaegu iga päev. Vähemalt kord nädalas anti edasi rahva- ja sümfoonia-kontserte kuni 70-liikmelise koosseisuga. Orkestri juht oli **Raimund Kull**, tema abi **Priit Nigula (Friedrich Nikolai)** ja kontsertmeister **Rudolf Palm**. Mõnikord astusid orkestri (enamasti väikese koosseisu) ees dirigendina üles ka **Rudolf Palm** ja **Arkadius Krull**. Igal hommikul harjutas orkester kolm tundi.

1935. aastal soleerisid orkestri ees Tekla Koha-Rajala (Koch; klaver) ja Elve (Elfriede) Uustalu (harf)<sup>17</sup>, Alfred Papmehl (viul), August Karjus (tšello), Hubert Aumere (Anton; viiul), Aleksander Tamm (tenor), Helen Michelson (sopran), Valentine Riives (klaver), Helmi Einer (sopran), Konstantin Savi (tenor), Karl Ots (tenor), Rudolf Palm (viiul), Ludvig Juht (kontrabass) jt.

Lisaks orkestrile esinesid ringhäälingus Estonia Muusikaosakonna segakoor, Tartu ja Tallinna Meestelaulu Seltsi koorid, Tallinna Konservatooriumi naiskoor, konservatooriumi oreliklassi õpilastest ja õppejõududest moodustatud koor *Collegium Musicum*, Eesti Kaitseliidu orkestrid. Kooridirigendina astusid sageli üles Juhan Aavik, Eduard Tubin, August Ruut, Johannes Kappel, Jaan Martin, puhkpilliorkestreid juhatasid Julius Vaks ja Hindrek Lukas. Raadio iganädalasi tantsuõhtuid sisustasid Salongi trio, John (Johannes) Pori orkester ja *The Murphy band*.

Hea esinemisvõimaluse eesti kammermuusikutele andis alates 1935. aasta septembrist teisipäeviti eestrisse läinud sari „Huvimat kammersuuskasse“. Erinevalt teisest sarjast „Huvimat sümfoonilisse muusikasse“ kõlasid seal kõik teosed stuudiost elavas ettekandes. Hooaja esimestel kuudel tutvustati Dittersdorfi, Boccherini, Haydni ja Mozarti kammerteoseid – mängisid Rudolf Palm, August Milli, Rostislav

Merkulov, August Karjus. Sarja toimetas Albert Üksip.

Aasta jooksul ringhäälingus üles astunud solistide loetelu on pikk ja mitmekesine: Ida Aav-Loo, Aino Tamm, Arne Viisimaa, Tooni Kroon, Rudolf Jõks, Jenny Siimon, Helmi Betlem, Milvi Laid, Vladimir Sapožnin, Eino Uuli, Marta Rungi, Niini Loona, Karl Viitol, Herbert Laan, Benno Hansen, Alfred Sällik, Hugo Schüts, Els Vaarman-Kaljot jt. Eesti interpreetidest kõige populaarsem oli Artur Rinne. Tema esituses kõlasid ringhäälingus võrdse menuga nii ooperiaariad kui lööklaulud, vaid üksikutel soovikontserditel ei mängitud tema plaate.

### Ülekanded, ringhäälingu vahendus

1935. aastal pani ringhääling aluse regulaarsetele kontserdiülekannetele Euroopast<sup>18</sup>: esimene toimus 8. jaanuaril Soomest. Aasta jooksul sõlmiti ka hulk lepinguid välisriikide ringhäälingutega esinejate vahetamiseks. Kõige tihedamad kontaktid olid Lätiga (paljudes ringhäälingualastes kirjutistes seati eeskujuks lätlasi). Nii näiteks käis Riias esinemas Tartu Meestelaulu Selts (kavas eesti laulud). Omaette kontserdi andsid Läti ringhäälingus Marta Rungi-Arder (kavas Aavik, Saar, Hermann, Tobias), Olga Torokoff-Tiedeberg, Ida Aav-Loo (kavas ooperiaariaid ja eesti laule), eesti sõjaväeorkester (kavas Liives (Liinev), Tamm, Krull). Kui viuldaja Hubert Aumere (Anton) sõitis novembris pooleks aastaks end Pariisi täiendama, korraldas Riigi Ringhääling talle esinemised Riia, Kaunase ja Berliini ringhäälingus.

Eesti koorid käisid esinemas Riias (kavas Ritsing, Tubin, Oja, Ernesaks) ja Helsingis. Eesti laule ja klaverimuuksikat Olga Torokoff-Tiedebergi ja Juta Kippasto esituses kanti üle ka Kaunase ja Königsberg-Heilsbergi saatejaama kaudu.



*Rostislav Merkulovist sai ringhäälingu sümfooniaorkestris violamängija 1933.*

Eestis vahendas ringhääling 1935. aastal rahvakontserte „Estonia” kontserdisaalist, ooperi- või operetietendusi „Estoniast” (Verdi „Rigoletto”, Puccini „Boheem”, Kálmáni „Montmartre’i kannike”, Tšaikovski „Jevgeni Onegin”, Wagneri „Lohengrin”), vaimulikke kontserte Tallinna Konservatooriumi oreliklassist, jumalateenistusi Tallinna või Tartu kirikutest. Aasta jooksul kandis ringhääling üle ka ühe näidendi Tallinna saksa teatrilt (Salme Pruudeni näidend Virkhausi muusikaga „Isamaa auks”), pidulikud kontsertaktused „Estoniast” ja „Vanemuisest”, koolide laulupäevad Tallinna lauluväljakult, Kaitseliidu orkestrite kontserdid Tallinna staadionilt, suvise Tartumaa laulupeo Tamme staadionilt jne.

### Kuulajaskond

Kellel oli siis 1930. aastate keskel võimalus kõigest ringhäälingu poolt pakutavast osa saada? Nagu eespool

mainitud, oli raadiokuulajate arv Eestis suurenenud 1935. aasta lõpuks 24 293-ni. Kuulajaskonda puudutavates kirjutistes tõsteti probleemina esile inimeste koondumist linnadesse. Ringhääling pidas siin oma ülesandeks rahva tagasisuunamist maale, lubades tagada maakuulajale kõik võimalused riigi suurtele sündmustele kaasa elada ning kehtestades maainimestele odavama ringhäälingu kasutusmaksu.

Eesti postiametkonna 1934/35. aasta tegevuse ülevaates<sup>19</sup> on toodud statistilisi andmeid ringhäälingu kuulajate kohta 1935. aasta 1. aprilli seisuga: ringhäälingu kuulajaid oli kokku 18 651, neist linnades 15 057 (Tallinnas 7933, Tartus 2437, maakonnalinnades 4687) ja maal 3594. Elukutse järgi jagunesid kuulajad: riigi- ja omavalitsusteenijad 3705 (neist linnades 2795), töösturid 964 (linnades 756), ärimehed 1845 (linnades 1442), põllumehed 1998 (linnades 891), äriteenijad 788 (linnades 632), koolid 53 (linnades 11), muudel aladel tegutsejad 9298 (linnades 9540).

Võrdluseks mõned ringhäälingu kuulajate arvud 1935. aasta kevadel meil ja mujal<sup>20</sup>:

Riik	kuu	kuulajate arv	elanike arv
Inglismaa	mai	7 005 464	44 800 000
Saksamaa	mai	6 734 745	67 000 000
Prantsusmaa	mai	1 957 194	41 900 000
Taani	aprill	583 109	3 600 000
Poola	mai	420 000	33 000 000
Ungari	juuni	349 036	8 700 000
Läti	mai	71 154	1 900 000
Leedu	aprill	21 800	2 367 042
Eesti	mai	19 086	1 119 340

„Radio“ aprillinumbris<sup>21</sup> liigitatakse aga ringhäälingu kuulajad kolme suurde rühma: eeskava kuulaja, eetriurija ja raadiomatkaja. Neist esimest peetakse kõige tänulikumaks raadiokuulajaks – tema teab alati täpselt, mida kuulata. Eetriurija tüüp olevat

tekinud inimeste ihast seikluste ja romantika järele: tema pöörab lakkamatult oma vastuvõtja nuppe ja reisib nii suures vaimustuses läbi kõikide maailmajagude. Raadiomatkajale aga polevat kava teadmine üldse oluline: temale lihtsalt meeldib raadiot kuulata, ükskõik, mis sealt ka ei tuleks.

Kokkuvõtteks võib öelda, et oma esimese tegevuskümneni lõpul samus ringhääling Eestis jõudsalt ülesmäge. 1934. aastal toimunud riigistamine aitas igati kaasa ka ringhäälingu muusikaalase tegevuse edendamisele: muusika osa suurenes kuni pooleni saatepäeva üldmahust, ringhäälingu orkester muutus 25-liikmeliseks, rohkem rõhku hakati pöörama eesti heliloomingu levitamisele, pandi alus aastakümneteks saatekavva jäänud soovikontsertidele, tänu ülekannetele ja stuudiokontsertidele anti esinemisvõimalus sadadele interpretidele.

\* Käesolevas artiklis esinevad kõik nimed uuel, eestistatud kujul.

<sup>1</sup> O/ü „Radio Ringhääling“ põhikirja kava. Eesti Riigiarhiiv: F 1354, n 1, s 1286.

<sup>2</sup> Esimesel saatepäeval esines klaveritrio koosseisus Hugo Schütz (viul), Alfred Vaarmann (tšello) ja Anna Sivitski (klaver).

<sup>3</sup> Riigi Ringhäälingu põhimäärus. Eesti Riigiarhiiv: F 80, n 5, s 723.

<sup>4</sup> Lisaks Ringhäälingule kuulusid Teedeministeriumi koosseisu 1935. aastal Ehitusjärelvalve Inspektor, Lennuasjanduse Inspektor, Maanteede Valitsus, Raudteevalitsus, Posti-Telegraafi-Telefonivalitsus, Veeteede Valitsus, Töökaitse ja sotsiaalkindlustuse



- osakond ja Avalike tööde osakond.
- <sup>5</sup> Enne ringhäälingu riigistamist moodustas orkestri 12-liikmeline salongikoosseis.
  - <sup>6</sup> Riigi Teataja nr 54. 1935 § 23.
  - <sup>7</sup> 1936. aasta 1. aprilliks oli välja antud 746 tasuta kuulamisluba.
  - <sup>8</sup> Siin ja edaspidi tabelites toodud andmed pärinevad Riigi Ringhäälingu 1935. aasta tegevusaruandest: Eesti Riigiarhiiv: F 1354, n 1, s 1805.
  - <sup>9</sup> Üks paljudest innukatest raadiokuulajatest oli Cyrillus Kreek: ta töötas kõigi jaamade saatekavad hoolega läbi ja koostas endale nende põhjal igaks õhtuks sobiva kontserdi.
  - <sup>10</sup> Riigi Ringhäälingu 1935. aasta tegevusaruanne. Eesti Riigiarhiiv: F 1354, n 1, s 1805.
  - <sup>11</sup> Raadio. Üleriikliku Raadioühingu häälekandja 12. aprillil 1935. V aastakäik, nr 210 (15).
  - <sup>12</sup> Saates esinesid kommentaaridega August Tompan ja Albert Üksip. Mõlemal mehel oli ringhäälingus oluline roll eesti rahva muusikalise maitse kujundamisel. Viimane oli enne „Huvimatka“ toimetanud raadios sarju „Muusikaline matk ümber maailma“ ja „Mälestuste helinid“. Samuti on Üksip andnud olulise panuse meie kuuldemängude sünnilukku.
  - <sup>13</sup> Jennifer Doctor. *The BBC and Ultra-Modern Music, 1922–1936. Shaping a Nation's Tastes*. Cambridge University Press, 2001 lk 28.
  - <sup>14</sup> Raadio. Üleriikliku raadioühingu häälekandja 18. aprillil 1935. V aastakäik, nr 211(16).
  - <sup>15</sup> Raadio. Üleriikliku raadioühingu häälekandja 29. novembril 1935. V aastakäik, nr 237(42).
  - <sup>16</sup> Eesti Vabariigi sünnipäeva puhul korraldasid suurejoonelised aktused ka Helsingi, Riia ja Praha ringhäälingud.
  - <sup>17</sup> Tekla Koha-Rajala ja Elve Uustalu kuulusid ringhäälingu orkestri koosseisu.
  - <sup>18</sup> 1932. aasta juunis astus Eesti Rahvusvahelise Ringhäälingute Liidu liikmeks.
  - <sup>19</sup> Raadio. Üleriikliku raadioühingu häälekandja 6. detsembril 1935. V aastakäik, nr 238(43).
  - <sup>20</sup> Raadio. Üleriikliku raadioühingu häälekandja 21. juunil 1935. V aastakäik, nr 219(24); elanike arv: Eesti entsüklopeedia I–VIII. R. Kleis (peatoimetaja), P. Treiberg, J. V. Veski (toimetajad). Loodus, Tartu, 1932–1937.
  - <sup>21</sup> Raadio. Üleriikliku raadioühingu häälekandja 29. novembril 1935. V aastakäik, nr 237(42).

#### Allikad ja kirjandus:

O/ü „Raadio Ringhääling“ põhikirja kava. Eesti Riigiarhiiv: F 1354, n 1, s 1286.

Riigi Ringhäälingu põhimäärus. Eesti Riigiarhiiv: F 80, n 5, s 723.

Riigi Ringhäälingu 1935. aasta tegevusaruanne. Eesti Riigiarhiiv: F 1354, n 1, s 1805.

Riigi Ringhäälingu 1937. aasta tegevusaruanne. Eesti Riigiarhiiv: F 1354, n 1, s 2090.

„Raadio“. Üleriikliku Eesti Raadioühingu häälekandja. Tallinn. Ajalehtede Kirjastus, 1935, V aastakäik.

Jennifer Doctor. *The BBC and Ultra-Modern Music, 1922–1936. Shaping a Nation's Tastes*. Cambridge University Press, 2001.

Heino Pedusaar. Kullerist ringhäälinguni. „Valgus”, Tallinn, 1990.

Raadio näitab pilti. 232 fotot raadiost. Koost. Vello Lään ja Urmas Loit. Eesti Ringhäälingute Liit, Eesti Raadio, Eesti Ringhäälingumuuseum. Eesti Ringhäälingute Liit. Tallinn, Tartu, Türi, 2001.

Ringhääling. Eesti ringhäälingu arenemisloost. Raadio Ringhääling, Tallinn, 1929.

Ringhääling. Eesti Ringhäälingu almanahh. „Eesti Kirjastus”, Tallinn, 1944.

Ivar Triikkel. Ringhäälinguaeg. Tallinn, 1998.

*Artikli valmimist on toetanud Eesti Teadusfond (grant nr 5128). Suur tänu ka Eesti Rahvusraamatukogu Kunstide Teabekeskusele.*

*Ringhäälingu buss „Hõbehall” tegi avasõidu 1938. aasta augustis.*



# AINULT ÜHENDADA

PAUL JULIAN SMITH

**Pedro Almodóvar on hispaania tippkuulsus, aga see ei takista tema filmil „Räägi temaga“ olemast art-house. Paul Julian Smith uurib Almodóvari kursimuutust.**

Madrid. Vihmane märtsikuu. **Pedro Almodóvarit** jätkub kõikjale.

Äsja on linastunud tema neljateistkümnes mängufilm „**Räägi temaga**“ (*Hable con ella*, 2002), saagiks entusiastlikud arvustused isegi vanamoealistelt kriitikutelt, kes siiani La Mancha meistrit pilkama on kippunud.

Avanädalal näidati filmi Hispaanias 276 kinos ja esimese nädalavahetusega tõi see sisse peaaegu miljon dollarit. Hispaania prestiižikaim ajaleht „El País“ (figureerib ka ise filmis) nimetas linateost „kauniks ja hämmastamapanevaks“, mis on Almodóvari karjääril avanud uue etapi. Ajalehed on täis Almodóvari enda kirjutatud „auto-intervjuusid“, kus režissöör vastab ainult iseenda esitatud küsimustele. (Selline ise küsin, ise vastan stiil on Almodóvaril uute filmide väljalaskmisel juba traditsiooniks saanud.) Kollastes ajakirjades säravad Almodóvari uued „tüdrukud“ – kahvatu ja ebamaine **Leonor Watling** ja tõmmu, teravate näojoontega **Rosario Flores**. Madridi kõrghoonetele on püstitatud mõlema naise profiilis plakatid.

Ühe sellise mitu korrust hõlmava postri taga asub Madridi suurim raamatu- ja plaadipood FNAC. Siin näitab režissöör „Almodóvari universumit“, spetsiaalne promoprogramm ulatub läbi nelja korruse, välja on pandud Almodóvari isiklik valik raamatutest, plaatidest ja videotest. Näituseruumis rippuvad fotod „Räägi temaga“ valimisest on ühtlasi Almodóvari debüüt fotograafina.

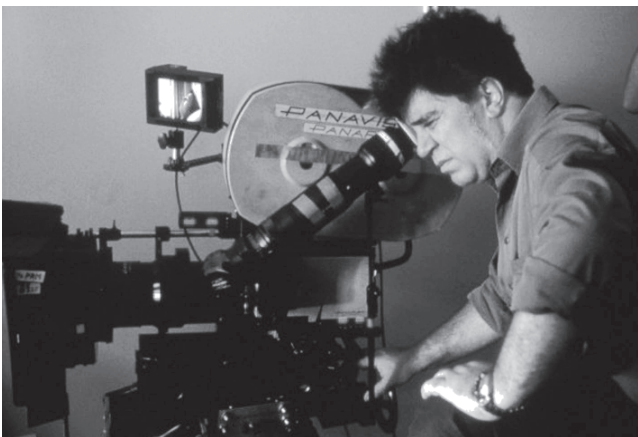
Valges baleriinikleidis ingellik Watling seisab vastamisi pörgulikult võrgutava, musta miniseeliku ja kubemeni saabastega Floresega. Meespeategelased, karmipoolne, kuid õrnahingeline argentiinlane **Dario Grandinetti** ja pehme näoga, ent sünge **Javier Cámara** poseerivad rõdul vaatega Andaluusia pruunikaspunasele, oliivipuudega kaetud soojale maastikule. Teised fotod on müstilisemad. Kes on see 1920-ndate stiilis vamp? Miks lamab androgüünne härjavõitleja õudustäratava libapulli pea kõrval?

FNACi reklaamikampaania kannab nimetust „Objetivo Almodóvar“, kusjuures „objetivo“ võib hispaania keeles tähendada nii „eesmärki“ kui ka „objektiivset“. Pariisi ja Milanosse edasi rändaval fotonäitusel portreteerib Almodóvar ennast prožektori valgusvihus ja hiigelsuure pullisilma ees. See pole esimene kord, kui Almodóvari nähtav olek Hispaanias pole mitte luksus, vaid ka löks...

Intervjuus väidab režissöör, et näitab filmi „Räägi temaga“ kõigepealt kodu-, mitte festivalipublikule vältimaks varem reklaamturneedel kogetud halba kriitikalainet.

Kurjad keeled räägivad, et pärast filmi „**Kõik minu emast**“ (*Todo sobre mi madre*) enneolematut edu (1999. aasta võõrkeelse filmi „Oscar“ ja Cannes'i parim režii) kardab Almodóvar, et „Räägi temaga“ lihtsalt ei kannu välja. Mõned kriitikud kaebavad, et seda kõike me oleme juba näinud. Kas ei too irriteerivad haiglastseenid meelde filmi „**Kõik minu emast**“ või isegi „**Minu saladuse õie**“ (*La flor de mi secreto*, 1995)? Ja kas ei meenuta põgusad koomilised pöörded vanadelt lemmikutelt **Loles Leónilt** groteskse *talkshow* juhina ja **Chus**

**Lampreavelt** ekstsentrilise majahoidjana Almodóvari 1980-ndate muretuid komöödiad? Peale kodumaiste etteheidete „Räägi temaga“ vägistamissteenide ja julmuse pärast loomade vastu, tuleb Almodóvaril end kaitsta ka välismaise kriitika eest, mida ta nimetab „poliitiliselt korrektseks“.



*Pedro Almodóvar.*

Avaliku tähelepanu keskmes on Almodóvar lihtsalt liiga prominentne, korrutades pidevalt, et temalt kui hispaania tuntuimalt staarilt on röövitud privaatsus, ning et ta on surutud üksindusse, mis on edumedali teine, varjulise pool.

Juhuslikult (ja pealegi ei tohi selliseid pseudopihtimusi liiga tõsiselt võtta) on üksindus ka filmi „Räägi temaga“ põhiline ja kompromissitu teema. Keskendudes mitte-almodóvarlikult kahe mehe sõprusele, on „Räägi temaga“ keerukas ja peen lugu kahest ebatavalisest suhtest. Malbe olekuga Benigno (Cámara) on meessanitar, kes pärast oma ema surma hoolitseb andunult autoõnnetuse tagajärjel koomasse langedud Alicia (Watling) eest. Tahtejõuline, aga tundlik ajakirjanik Marco (Grandinetti) on sama üksildane. Oma abikaasast lahus, armub ta huvitava minevikuga naishärjavõitleja Lydiasse (Flores),

kelle nimigi (*lidia*) viitab võitlusele ja hispaania rahvusspordile. Lydia saab pullilt löögi ning viiakse samuti koomaseisundis haiglasse. Benigno ja Marco vahel areneb sügav ja kummaline sõprus, mis rajaneb kummagi vajaka jäämisele nende lähisuhetes. Almodóvari filmi pealkiri pärineb Benigno viisakast nõuandest Marcole, et ta peaks oma armastatuga rääkima, kuigi naine midagi ei kuule. Benigno lisab, et pealegi on naiste psühholoogia nangunii üks suur müsteerium.

### **Veidrad seksuaalsused**

Eelnevad Almodóvari lood on keskendunud naise vaatevinklile [1988. aasta filmis „**Naised närviatagi äärel**“ (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*) ütles **Carmen Maura** oma igavesti põgenevat armukest jahtides, et meeste psühholoogia on mõistatuslikum kui mootori ehitus]. Ent „Räägi temaga“, mis näib oma kahe heteroseksuaalse paariga nii lihtne ja otsene, jätkab Almodóvari segaseid seksuaaluuringuid. Üks kõnekamaid stseene näitab, kuidas nõõbitakse kinni Florese härjavõitluskostüüm. Kaamera libiseb igatsevalt üle kauni kanga, mis varjab naise rindu ja puusi. Selle stseeni tähtsust hispaania publikule suurendab fakt, et kõrgekaliibrilised naishärjavõitlejad on hiljuti ohustanud tegeliku *corrida* mehekesksust. Pealegi on Rosario Flores kõige ekstravagantsemalt naiseliku flamenkotähe Lola Florese tütar ja ka ise tunnustatud lauljanna. Pealtnäha malbe Benigno, filmi võtmetegelane, on samuti seksuaalselt mitmepalgeline. Alguses näidatakse Benigno tegelast kui kõige tüüpilisemat homo; kinni oma emas, õpib Benigno juuksuri- ja jumestajatööd – koomas naissõbra hooldamisel kuluvad need oskused marjaks ära. Ilmselt süütuna tunnistab Benigno Alicia psühhoanalüütikust isale, et ta eelistab mehi. Ja Benigno initsiatiiv sõpruses leinava Marcoga



näib kummaliselt võrgutav. Ent hiljem tuleb süzeekeerdudest välja, et Benigno on kõike muud kui homoseksuaalne.

Nagu haiglaümbrusele kohane, on enamik filmi „Räägi temaga” stseene pehme, isegi delikaatse tooniga, iseäranis vestlused koomas naiste armastajate vahel. Veider paar Marco ja Benigno suhestuvad tavalise melanhooliaga. Almodóvar on kirjutanud, et tunde intensiivsuse ja stiili läbipaistvuse osas juhindus ta Rossellinist ja Antonionist.

Enhk on Almodóvari kõige julgem (ja tema publiku kannatust proovile panev) uuendus aga hoopis hüpe sinna, mida saab nimetada ainult täielikuks *art-house*-stiiliks.

### Kahanev armuke

Filmi „Räägi temaga” puhul osutuvad tähtsaks FNACis eksponeeritud Almodóvari kultuuritähised. Režissööri lemmikfilmid (vähemalt nii ta väidab) ei ole ainult *camp*-klassika „Kõik Eve’ist” (*All About Eve*, 1950), mida ta filmis „Kõik minu emast” nii ilmetult tsiteeris, vaid ka neorealismi klassika „Rooma – lahtine linn” (*Roma città aperta*, 1945) ning mehhiko kuumurbanistlik *Amores perros* (2000).

Almodóvari muusikavalikud hõlmavad nii oodatud kitši „Naised närvi ataki äärel” *soundtrack*’is osalenud kuuba lauljatar **La Lupe** näol kui ka peenemaid rütme **Caetano Velosolt**. (Brasiilase melanhoolne kudrutamine vibree-rivas ballaadis “Cucurrucucu, paloma” tuleb filmis austusväärsetl esile, kui tegelased ühel peol Velosot kuulama kogunevad, hetkeks liituvad nendega ka „Kõik minu emast” tähed **Cecilia Roth** ja **Marisa Paredes**.)

Kõige kõnekam on aga Almodóvari raamatuvalik – popurrii rahvusvaheliselt tunnustatud autoritest J. M. Coetzee-st Bruce Chatwinini ning hispaania klassiku Clarínini. Kõige otsesemalt viitab „Räägi temaga” Michael Cunninghami palju kiidetud hiljutisele romaani

nile „Tunnid” (*The Hours*). Cunninghami (nagu ka Almodóvari) peenes narratiivis põimuvad rohked elemendid justkui Virginia Woolfi „Mrs. Dalloways”. („Tundidest” valmib varsti Stephen Daldry lavastuses ka filmiversioon, peaosas Nicole Kidman.)

Hispaania press on Almodóvari arvustustes tsiteerinud Cunninghami romaani eessõnas sisalduvat Woolfi päeviku katkendit: „Ma kaevan oma tegelaste taha ilusad koopad; ma arvan, et see annab edasi täpselt seda, mida ma tahan: inimlikkust, huumorit, sügavust. Idee on selles, et koopad ühendavad, ja iga koobas tuleb päevalvalgele käesoleval hetkel.” Samamoodi, edenevas ühenduses, ammutavad sügavust Almodóvari neli kesket tegelast, isegi need, kes on koomas viibivad elusad surnud.

Pressis ja suurepärasel uuel ametlikul koduleheküljel ([www.pedroalmodovar.es](http://www.pedroalmodovar.es)) otsustas Almodóvar filmi tutvustada woolfilikult abstraktselt: „„Räägi temaga” teemad on sõprus kahe mehe vahel, üksindus ja vaevaline toibumine kirehaavadest. Samuti räägib film paaride liiga vähesest suhtlemisest ja sellest, kuidas monoloogid vaikiva inimese ees võivad osutada efektiivseks dialoogivormiks... „Räägi temaga” on film vaikusest kui „keha kõneosavusest”, sellest, kuidas kino on ideaalne vahend isiklike suhete tarvis ja kuidas ükskord sõnadesse valatud kino hoiab aega kinni ja vallutab kindla koha nii rääkija kui ka kuulaja elus.”

Kui Almodóvari filmid on alati käsitletud „paarisuhte võimatust” (ta ise on oma eraelu hoolikalt ajakirjanduse eest varjanud), siis „Räägi temaga” kujutab Almodóvari filmidest kõige liigutavamalt ja äärmuslikumalt armupartnerite tasakaalutust – mehed, ükskõik kas tummad või jutukad, vastanduvad jäistele ja vaikivatele naisekehadele, mis räägivad rohkem, kui mehed arvata oskavad. (Keeruka rolli



*„Rä ägi temaga”, 2002.  
Reissöör Pedro Almodóvar.  
Alicia (Leonor Watling) ja  
Lydia (Rosario Flores)  
on suurema osa filmiajast koomas.*

jaoks, kus ta enamiku filmist veedab teadvusetu, ent väljendusriikka laibana, harjutas Watling põhjalikel joogatreeningutel kannatlikkust.)

Ehk on aga Almodóvari kirjelduse kõnekaim seik see, kui oluliseks peab ta kino, mis nii nagu talle endale on ka Benignole koht, kust ammutada sellist hingelähedast naudingut, mida elu ei paku. Pealegi tuleb filmikujutis muuta sõnadeks. Almodóvar on sageli meenu tanud, kuidas ta lapsepõlves vaesunud La Manchas oma perekonnale glamuurseid filme ümber jutustas. Kino ümber-

jutustamine peegeldubki Almodóvari enigmaatilistel fotodel 1920-ndate vapidest. Ühel erootiliselt pingestatud õhtul, kui Benigno peseb andunult oma hoolealuse Alicia alasti keha, jutustab ta naise kurtidele kõrvadele ümber tummfilmi, mille Almodóvar on ristunud „Kahanevaks armukeseks”. „Rä ägi temaga” põhiliin katkeb, sest pärast Madridi *Filmoteca art-nouveau*-fassaadi näitamist (kättemaksuliku *art-house*’i viide) rullub mõne särava mustvalge minutiga lahti kummastav ja jaburnaljakas minifilm mehest, kes muutub nii tillukeseks, et saab kaduda oma armukese vagiina sisse. Almodóvari *oeuvre* on säärastest kohatutest katkestustest tulvil [absurdsed mõnitusreklamid „pükstest, kuhu saab sisse pissida” 1980. aasta filmis „Pepi, Luci, Bom ja teised tüdrukud” (*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*) või „unustamatu kohv” 1984. aasta filmis „Millega ma olen selle ära teeninud?” (*¿Qué he hecho yo para merecer esto?*)]. Ent viimases Almodóvari töös varjab film filmis hiljem selguvat olulist sisukäiku.

### Naised nutavad paremini

Kui tsiteerida „Rä ägi temaga” presiteateid, ühendab film uuel küpsel moel väikesemõõdulise intiimsuse suurejoonelise vaatamänguga. Filmi avameelne toon, milles puudub küll häbi, aga ka igasugune eneseimetlus, on tõenäoliselt mehelikule territooriumile tungimise tagajärg. Kui „Kõik minu emast” naised olid Almodóvari sõnutsi „näitlejannad”, kes mängisid ennast nii laval kui elus, on „Rä ägi temaga” mehed „enda jutustajad”, kes räägivad oma lugu neile, kes seda kuulata saavad (või ei saa). Kunagi põhjendas Almodóvar oma naiskangelaste eelistamist sellega, et „naised nutavad paremini”. Nüüd toob ta meie ette Marco, kes on pisarateni liigutatud juba esimeses stseenis.

Säärane avastseen paneb publiku

kannatuse ülimalt proovile. Eesriie tõuseb, paljastades punase ja roosaga dekoreeritud lava **Pina Bauschi** häämasitava moderntantsuetendusega, kus kaks keskealist naist, juuste lehvides ja suletud silmil, mööda toole ja laudu täis tuubitud lava koperdavad. (Muuseas, sama eesriiet kasutati filmi „Kõik minu emast“ lõpus.) Madridi esilinastuste küllastajad ei saanud esiti arugi, et film oli alanud, kuni hetkeni, mil Almodóvar suunab kaamera Benigno ja Marco reaktsioonile. Nelja karakteri ajas edasitagasi hüppavatest lugudest moodustuv põhinarratiiv katkeb „iseseisvateks osadeks“, mis on peategevusega seotud sümboolselt, aga mitte otseselt. Almodóvari sõnul toimivad need iseseisvad osad (tummfilm, muusikalõigud) „kõrvakiiluna“ publikule, kes tiritakse ühest lootustandvast süzeeliinist vastamisi teisega.

Siiski – filmi lõpus näidatakse Bauschi tantsuteatrit veel – sedakorda pidulikuma palaga, et langetada eesriie veel üks kord. Selline esteetiline muster läbib tervet filmi. Kummarduse-na filmile *Amores perros* on „Räägi temaga“ jagatud kolme ebaproportsionaalsesse ossa, alapealkirjadeks kolm paari – Benigno ja Alicia, Marco ja Lydia, Marco ja Alicia. Kordus toob mängu Woolfi inimlikud väärtused, huumori ja sügavuse. Vaatamata meeste ohtratele erinevustele, õpib Marco oma tumma armastatu külge naalduma samamoodi kui Benigno oma armastatu külge. Lydia on pulli ohver, nii nagu Alicia on autoõnnetuse ohver. Hiljem võtab Marco üle vaatluspositsiooni aknal, kust arglik Benigno jälgis Alicia tantsutunde.

Muutuvad samastumised loovad stsenaariumist välja ulatudes visuaalseid kajasid. Kui Marco külatab Benignot vanglas, on kahe sõbra näod kahekordistunud, sest peegelduvad nende vahelisel steriilsel klaasil. Samuti kasutab Almodóvar sümmeetrilist raamimist – kaks koomas naist on asetatud



„Räägi temaga“.  
Rosario Flores (Lydia).

kõrvuti metsavaatega rõdule. Nende mitterägedavad näod on keeratud teineteise poole „telepaatilises kommunikatsioonis“. Loomulikult ei puudu filmis „Räägi temaga“ Almodóvarile omased erksad värvid ja visuaalsete detailide rõhutamine. Pole sugugi üllatav, et tema härjavõitlussteenid on stiilsed (ja märkimisväärselt veretud). Veidi ootamatu on Almodóvari sooja sinepi ja ookri tooni haiglakeskkond, kus ei kohta ühtegi sellele süngele ümbursele muidu nii tüüpilist külma sinist või halli.

Tõesti kasutab „Räägi temaga“ rohkem värvi soojust (hispaania keeles *calor* – soojus, *color* – värvus) kui ükski teine Almodóvari hiljutine töö. Seoses kirgliku Lydiaga näeme idealiseeritud visiooni Andaluusiast (tegelikult filmitud Córdoba provintsis) – rikat, punast maapinda ning portselanvalgeid barokseid kabeleid. Asja Alejandro Amenábari „Teistega“ (*The Others*, 2001) triumfeerinud operaatori **Javier Aguirresarobe** kaamera liigub raude sujuvusega, kardinaalselt erinevalt näiteks filmi *Amores perros* trendikas-närvilisest võnkumisest. Nüansirikka, klassikaliste mõjudega *soundtrack*’i on loonud **Alberto Iglesias**, kes sai hiljuti „Goya“ ehk Hispaania „Oscari“ muusika eest Julio

Medemi filmile „Lucia ja seks“.

Alicia pinges, aga heasüdamlikku tantsuõpetajat mängib **Geraldine Chaplin**, mis on Hispaania publikule kindel märk, et Almodóvar rihib oma *art movie*'ga laiemat kõlapinda kui Carlos Saura „Toida kaarnat“ (*Cria cuervos*, 1975), kus Chaplin ligemale kolmkümmend aastat tagasi kaasa löi.

Nõnda põhjalik professionaalsus võib vaatajale osutada lausa väsitavaks. Märksa põnevam on mõistatada, miks valis Almodóvar kesksesse, judinaid tekitavasse Benigno rolli Javier Cámara. Ebaatraktiivne ja kiilakas (filmis veenvat parukat kandev) Cámara on siiani olnud alahinnatud, mängides ebasümpaatseid tegelasi teleseriaalides ja klounilikke osi rumalates kommerts-komöödiates. Ent „Räägi temaga“ näitab Cámarat kui liigutatavat ja ühtset näitlejat, kes kaevab pealtnäha kahedimensioonilise karakteri taha „ilusa koopa“. Benigno isolatsiooni ületades veenab ta vähemalt üheks hetkeks selles, mida ta ka oma uuele sõbrale Marcole ütleb – et tema õrn suhe teadvusetu Aliciaga on sügavam kui enamik abielusid. Kui Marco vaikus on sõnaosav (Darío Grandinetti silmad metsikult tulvil kirest ja ängist), pole Benigno vadistamine vähem liigutatav. Sest ka tema lõputu monoloog on inspireeritud armastusest, olgugi eemale tõrjutust ja moonutatust.

### Elu, armastus ja üksildus

Almodóvar on väitnud, et hispaania kino pole heas seisus. Vaatamata sellele, et kodumaised filmid on turust valutanud kaheksateist protsenti ja hispaanlased tõenäoliselt Euroopa sagedaimad kinokülastajad (kaks korda rohkem kui itaallased ja sakslased), võib väljapaistvaks pidada vaid paari viimaste aastate filmi. Nende hulka kuulub näiteks Amenábari „Teised“, mis (nagu Almodóvar märgib) on USAs hollywoodi film ja Hispaanias hispaania

film. Medemi „Lucia ja seks“ on teine kohalik edukas film, kus kommertsiaalse eesmärgiga on ühendunud ka kunstiline.

Selles kontekstis on Almodóvari jätkuv suunatus Euroopa turule ja hispaania keelele imetlusväärne, eriti kui arvestada seda, et pärast „Oscari“ võitmist oleks ta võinud teha ükskõik millise projekti. Kui „Räägi temaga“ pole küll „Kõik minu emast“ taoline meistriteos, tähistab ta Almodóvarile siiski uue, ambitsioonika ja riskiküllase perioodi algust: tema järgmine projekt on erootiline *portmanteau*-film Antonioni ja Wong Kar-waiga. Vaikimisperioodil ei saa pilgata ka Almodóvari heidutamatu võla tasumist kõrgkultuurile – Pina Bauschile, Rossellinile ja Michael Cunninghamile. Kui mõni osa Almodóvari publikust jääbki kõrvale, siis tõeliselt truud pettuma ei pea. Pigem aktsepteerivad nad (sarnaselt Bauschi tantsu peale pisarateni liigutatud Marcoga), et ka postmodernsel ajal võib kunst hinge minna ja tunnustatud kunstnikul on õigus talitada oma äranägemise järgi. Edu poolt omaenda maailma vangistatud Almodóvar võib ühel hetkel avastada, et tema monoloog võib muutuda ka dialoogiks – mõtisklustega elust, armastusest ja üksildusest võib liituda ka tänulik publik, kes on juba tüdinud sellest, et tema maitset alahinnatakse.

*Ajakirjast “Sight and Sound”, juuli 2002 tõlkinud KADRI KÕUSAAR.*

PAUL JULIAN SMITH on Cambridge'i ülikooli hispaania kultuuri professor ja raamatu *“The Moderns: Time, Space, and Subjectivity in Contemporary Spanish Cinema”* autor.

KADRI KÕUSAAR (sünd 8. septembril 1980 Pärnus) õpib Tartu Ülikoolis IV kursusel hispaania keelt ja kirjandust. Avaldanud romaani „Ego“ (2001). Tema bakalaureusetöö teemaks on Pedro Almodóvari postmodernistlik kino.



# „RÄÄGI TEMAGA“ — KURBUSE DEKLARATSIOON?

KADRI KÕUSAAR

**Pedro Almodóvari** filmile „Räägi temaga“ on justkui õnnesarvest kukkunud ülikiitvaid ja poeetilisi arvustusi, lisaks valiti see läinud aasta parimaks Euroopa filmiks.

Muidugi on „Räägi temaga“ korralik teos, võiks isegi öelda – korralik festivalifilm; ent päris kiidukooriga ma liituda ei tahaks. Almodóvari eelmine, 1999. aastal filminduse *grand slam*'i võitnud „Kõik minu emast“ osutus palju, palju liigutavamaks elamuseks. „Räägi temaga“ näeb välja kui Almodóvari katse astuda *mainstream*'i, ja olgugi et antud juhul oli see katse väljapeetud ja talutav, on Almodóvari liigne arvestamine tavavaatajaga ikkagi natuke kurb... iseäranis tema senise pidurdamatuse austajaile.

Märksa suuremat rolli kui „Räägi temaga“ üle keskmise „headus“ ja lavastuslik-stiililine küpsus, mängib vahest teatav autosugestioon (Almodóvari jupe olema hea) ning enigmaatiline kaameratöö (operaator **Javier Aguirresarobe** voolav-sügavad kaadrid on tõesti esmaklassilised), tervikuna on Almodóvari film aga talle seni mitteomaselt veniv – ehk tingituna sellest, et kui enne ei arvestanud Almodóvar vaatajaga selles mõttes üldse mitte, et puistas stsenaariumi heldelt üliveidraid detaile, siis nüüd arvestas ta vaatajaga (ja just selle kahtlase tava-vaatajaga) liiga palju: kõik oli vaja teha puust ette ja punaseks. (Punast ja üldse erksaid toone on Almodóvar küll alati armastanud, ja õnneks leidub neid siingi; Almodóvari soojades toonides haigla näeb välja kui päikesepaisteline

rahupesa, mitte kõle ja steriilne surma eeskamber, mis ta muidu, nii elus kui filmis, tihti olema kipub.) Siiski on „Räägi temaga“ senistest Almodóvari filmidest kõige vähem närviline ja ekstravagantne, kuigi täielikult pole Almodóvar oma võtmelemente hüljanud siingi, lisaks teatraalsusele ja värvilisarjajukale visuaalsele poolele on „Räägi temaga“ kangelased nagu Almodóvari eelnevategi filmide tüübid seiklejad erinevate identiteetide ja seksuaalsuste vahel. Samuti kumab stseenide vahelt almodóvarlikku tolerantsi à la „*c'est la vie* – pole hullu, ikka juhtub...”

Tabavalt on kirjutanud itaalia ajaleht „Corriere della Sera“: „Pedro Almodóvar ei ole öelnud lahti oma patusest hingest, kuid ta palub, et publik vaataks tema filmi südame, mitte moraalsete eelarvamuste silmadega. „Räägi temaga“ on delikaatne draama, milles varjub brutaalne akt.”

Just nii, lihtsameelne Benigno (**Javier Camara**) on neli aastat hoolitsenud oma autoõnnetuse tõttu koomas viibiva südamedaami Alicia (**Leonor Watling**) eest. See on „Räägi temaga“ põhiliin. Kirjanik Marco (**Dario Grandinetti**) ja tema naishärjavõitlejast *girl-friend*'i Lydia (**Rosario Flores**) suhe jääb filmis (huvitavuselt) tagaplaanile. Benigno (muuseas, tasub tähele panna, et „benigno“ tähendab hispaania keeles „headsüdamlikku, leebet või kerget“) õpetab Marcole, et oma armastatuga peab rääkima, isegi kui too ei kuule. Koomas viibivale naisele pihtimine on Benignole endale justkui üks teraapia vorm. Siit koorubki Almodóvari poolt väga peenelt viimistletud põhikonflikt – otse

välja öelduna on Benigno õnneseen, sest kui Alicia poleks koomasse langedud, poleks mehel mingit lootustki naisega nii palju aega koos veeta, ja veel millisel intiimsel moel aega veeta... („Terve” Alicia oli piisavalt haavunud selle peale, et Benigno nägi teda, käte rätik ümber, duširuumist väljumast, koomas Alicia ei saa aga kuidagi vastu hakata sellele, et Benigno teda alalõpmata mudib ja masseerib, ümber ja lahti riietab). Mõistagi lõpeb asi sellega, et Benigno lõpuks koomas naise vägistab (Marco: „Kuidas sa said nii viisi teha? Sa ei saanud ju tema nõusolekut seksuaalvahekorda astumiseks?” Benigno: „Jah, aga ta ei öelnud ka ei”). Kõige krooniks väidab Benigno (Almodóvari tüüpiline üldistusele rajanev iroonia), et tema ja Alicia suhe on kaugelt harmoonilisem kui paljude abielupaaride oma.

jutustaks Aliciale oma hiljutist filmielamust, ning meie ees rullub lahti briljantne mustvalge tummfilmike mehest, kelle teadlasest naine tahab tal aidata vabaneda ülekaalust (sest mees oli „un poco gordito” – veidi paksuke), ent võludroog ei vähenda mitte ainuüksi mehe rasvkudet, vaid moondab ta üleüldse päkapikuks. Nii näemegi, kuidas mehike naise skulptuursete rindade kui lumevallide vahel ringi müttab ning lõpuks vagiina sisemusse kaob.

Almodóvari kinematograafiline maailm on lahutamatu tema enda maailma verminud raamatutest, filmidest ja näidenditest; liiatigi on postmodernistlikud viited teiste autorite teostele kindlasti Almodóvari lisaväärtus, ja ehk isegi päästelement, mis teda „ta- valistest” suhtelahkajatest kõrgemale tõstab (või sügavamale heidab...). Alates Tennessee Williamsi „Kass



*„Räägi temaga”.*

*Haiglastseenid on paljudes Almodóvari filmides olulisel kohal.*

Siit jõuamegi Almodóvari poolt korraldvalt ja osavalt kasutatud postmodernismini – selle asemel et näidata vaatatajale Benigno nekrofiilse maiguga armastusavaldust, näitab Almodóvar metafoori, või oleks õigem öelda – filmilikkude eufemismi. Benigno justkui

kuumal plekk-katusel” parodiseerimisest esikfilmis „**Pepi, Luci, Bom ja teised tüdrukud**” 1980. aastal kuni samuti Williamsi „Tramm nimega „Iha”” kujundkasutamiseni 1999. aastal filmis „**Kõik minu emast**” on Almodóvari filmid kaunis vihjerohked,

kus iga detail viimseni paigas, olgu kas või telekast „juhuslikult“ tulev loll reklaam või samas trepikojas elav ülisenitiivsete võimetega tüdruk. „Räägi temaga“ annab vihjevaramusse oma osa – peale juba mainitud tummfilmi algab ja lõpeb linateos kahe **Pina Bauschi** tantsuetendusega, filmi keskel esitab aga brasiillane **Caetano Veloso** täispikalt laulu „Cucurrucucu paloma“.

Kui muidu on kriitika filmi „Räägi temaga“ suhtes olnud pehmelt öeldes helde, siis tükati on heidetud ette seal-seid kronoloogilisi karglemisi edasitagasi ja seda, et kõikide nende kõrvalliinide ja (ülearu) domineerivate kõrvaltegelaste (näiteks **Chus Lampreave**’i mängitud egokas uksehoidja) tõttu kaotavat film oma ühtsuse ja ei saa keskenduda olulisele. Samuti heidetakse ette filmisese tummfilmi freudistlikkust (illustratsioon Benigno sõltumisele oma emast pluss poja soov jõuda tagasi emaäsa kaitsesse). Ent kas pole just eelmainitud stseenid selle filmi säravamad hetked? Pealegi, mis puudutab emaäsa kaitsvat efekti, ongi ju Alicia Benigno jaoks pigem fetiš kui reaalne armastusobjekt (polnud ta ju Aliciaga enne tolle koomasse langemist õieti rääkinudki); samuti nagu seksuaalakt on Benignole rohkem haripunkti jõudnud austusavaldus oma jumalannale kui kirest-ihast kantud (mehelik) penetratsioon.

„Guardiani“ kriitik Peter Bradshaw küsib, kas Almodóvari buñuelilik sürreaalsus on filmis seksuaalsuse poeetiseerija või salakaval viis kõita publiku tähelepanu. Bradshaw kaldub pigem esimese variandi poole, kuna „Räägi temaga“ nagu teistegi Almodóvari filmide kohal hõljub nõnda sõbralik ja isegi lapselikult kaastundlik toon. Selle poolest on „Räägi temaga“ tõega täiskasvanulik, kui nii võib väljenduda, sest nii mõnigi Almodóvari teos on minu meelest oma multisegaste kangelas-tega liialt groteski kandunud (ja grotes-

ki on nad ajanud just Almodóvar ise, ilmse sooviga vaatajat šokeerida või naerma panna).

Teataval moel on Almodóvar kindlasti ka idealiseerija – naturaalselt kurjust või sadismi tema töödes ei kohta. (Pärast filmi „Naised närviatagi äärel“ edu 1989. aastal nimetas Pauline Kael Almodóvarit „inimliku näoga Godard’iks“.) Mõningaid kriitikuid ongi häirinud seik, et Almodóvari esituses näib Benigno (kaitsetu naise vägistaja) ülearu sümpaatne ja inimlik. Ent millest stereotüüp, et vägistaja peab olema just selline ja selline? Pealegi pole Benigno tegelaskuju Elu kontekstis nii radikaalne midagi; isegi filmi kontekstis mitte, meenutatagu kas või Almodóvari 1990. aasta filmi „**Seo mind! Ahel-da mind!**“, kus **Antonio Banderase** kehastatud vägistaja oma ohvrit nõnda meisterlikult vägistab, et naine temasse armub ja saabub soeseebine *happy end*.

Igatahes minu jaoks osutusid Almodóvari postmodernsed põiked filmi „Räägi temaga“ päästjaks ja õnneks ei ole veel kadunud ka almodraama (Kuu- ba kirjaniku Guillermo Cabrera Infante termin) – võhivõõraste inimeste sõbraks saamine sürridel põhjustel – (*à la* Marco ja Lydia lähem tutvus sai alguse sellest, et mees tappis naise korteris tõlgendanud mao) – või peategelaste iseloomustamine peente detailidega (tantsuetenduste ja Caetano Veloso laulu peale Marco silmadesse ilmuvad pisarad reedavad mehe välise reserveerituse all peituvat südamlikku loomust; pisarad on siin just ainult Marcoga seonduv, ma ei nõustuks nendega, kes on väitnud, et Almodóvar filmib mehe nutmist sellepärast, et „õõnestada kultuurilisi tabusid“). Veel on Almodóvarile üpriski omane n-ö paikapanev käänak: tummfilmi mehike polnud oma ema kümme aastat näinud, sest „tema ema oli lihtsalt nii kohutav“.

Intervjuudes on Almodóvar rõhutanud, et filmi üks sõnumeid on see, et

rääkida (päeviklikult, mõtestatult rääkida) tuleb isegi siis, kui ei leidu kuulajat... Benigno arvab täiesti siiralt, et Alicia vaikus on nüansirikas ja toetav. Ning seetõttu muutub vaikus Benignole isegi liiga julgustavaks...

Kunagi ütles keegi, et Almodóvari kui režissööri proovikiviks saab see, kui usutavalt suudab ta kujutada heteroseksuaalseid meeskaraktereid (kuna reeglina on tal kõik olnud bi-, homo- või hullseksuaalsed naiskarakterid). Sellisel juhul on Almodóvar tuleproovi läbinud. Üheaegne võõrandumine ja sümpaatia, mida Almodóvar Benigno suhtes tunneb, toimib Benigno brutaal-sele teole vajaliku neutralisaatorina.

Jah, tuleb tunnistada filmi „Räägi temaga“ lüürilisust ja professionaalsust (prantsuse ajaleht „Liberation“ kutsus seda melanhoelse rütmilisuse tõttu koguni filmitud tangoks), ent filmi n-ö kõrgelennuline menu on mulle siiski üllatav. Otsest pinget või kaasakiskuvust seal pole (vägistamismarratiiv kulgeb liiga aeglaselt, et see vaataja päriselt rakkesse võtaks). Huvitav, kas kõik need üleilmased hindajad on lihtsalt sattunud Almodóvari karisma võrku? Või on see lihtsalt juba kätte harjunud aplaus Almodóvari „rahnemisele“, mis tuli 1995. aastal filmiga „**Minu saladuse õis**“, millest alates kasvas Almodóvari teostes lineaarsuse osa ning kahanes (hispaania) subkultuuri – transseksuaalide, transvestiitide jms karikatuurne ja melodramaatiline, sageli suisa populariseeriv kujutamine. (Sellepärast ongi minu arust Almodóvari seni parim film „**Kõik minu emast**“, kuna seal on kogu eskstreemus pluss nähtav kogemus tugevate naiste kujutamisel meeldiv-pinevas koosluses. Muide, kõnekas ja Almodóvari suhtes autobiograafilises stseenis sõnab transseksuaal Lola: „Ma olen alati olnud väga äärmuslik ja nüüd olen ma väga väsinud.“)

Kokkuvõtteks võib öelda, et „Räägi

temaga“ on ...kaunis film (toda tummfilmi-pastišši vaataks ma meeleldi kordi veel), ent eriti pärast filmi „**Kõik minu emast**“ oleks Almodóvarist oodanud ehk rohkem temalikku siirast intensiivsust. Filmis „Räägi temaga“ on küll siirust, ent intensiivsust jääb nõudlikumale meelele väheks...



Pedro Almodóvar.

PEDRO ALMODÓVAR on sündinud 25. septembril 1951 Calzada de Calatravas La Manchases. Seitsemeteistkümnendaastaselt kolis ta Madridi, kus töötas telefonikompaniis, tegi kaastööd underground-ajakirjandele ja koomiksitele, mängis avangardteatri-tükkides, laulis rockbändis ning hakkas avaldama väljamõeldud pornostaari Patty Diphusa pihtimusi. Aastatel 1974 – 1978 valmis tal üle kümne filmi „**Super 8**“ lindil, põhiliselt helita, pikkusega viiest kaheteistkümneminutini. Täispikad mängufilmid: 1980 „**Pepi, Luci, Bom ja teised tüdrukud**“ (Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón); 1982 „**Kirgede labürint**“ (Laberinto de pasiones); 1983 „**Pimeduse rüüpes**“ (Entre tinieblas); 1984 „**Millega ma olen selle ära teeninud?!**“ (?Qué he hecho yo para merecer esto!); 1986 „**Matador**“ (Matador); 1987 „**Kire seadus**“ (La ley del deseo); 1988 „**Naised närviataki äärel**“ (Mujeres al borde de un ataque de nervios); 1990 „**Seo mind! Ahelda mind!**“ (Atame!); 1991 „**Kõrged kontsad**“ (Tacones lejanos); 1993 „**Kika**“; 1995 „**Minu saladuse õis**“ (La flor de mi secreto); 1997 „**Elavo liha**“/„**Liha värin**“ (Carne tremula); 1999 „**Kõik minu emast**“ (Todo sobre mi madre), Euroopa aasta parim film ja võõrkeelse filmi „**Oscar**“; 2002 „**Räägi temaga**“ (Hable con ella), Euroopa aasta parim film, stsenaarium ja režii, publikuauhinnad Pedro Almodóvarile ja Javier Cámarale 15. Euroopa filmiauhindade jagamisel, 6. Tallinna PÖFFi publikuauhind.



# ROOTSI SOTSIALIST KAPITALISTLIKUS EESTIS

RAINER SARNET

*„LILJA 4-EVER“*. Stsenarist ja režissöör **Lukas Moodysson**, produtsent **Lars Jönsson**, abiprodutsent **Peeter Urbla**, operaator **Ulf Brantås**, kunstnik **Josefin Åsberg**, kostüümikunstnik **Denise Östholm**, monteerijad **Michal Leszczykowski**, **Oleg Morgunov** ja **Bernhard Winkler**, muusika: **Nathan Larson**, heli: **Niclas Merits**. Osades: **Oksana Akinšina** (Lilja), **Artjom Bogutšarski** (Volodja), **Ljubov Agapova** (Lilja ema), **Lilja Sinkarjova** (tädi Anna), **Elina Beninsson** (Nataša), **Pavel Ponomarjov** (Andrei), **Tomas Neumann** (Witek), **Anastasija Bedredinova** (naabrinna), **Tõnu Kark** (Sergei), **Nikolai Kütt** (mees sillal), **Herrardo Kontreras** (Anna naaber), **Madis Kalmet** (mees hotellis) jt. 35 mm, 109 min, värviline. © Memphis Film, Rootsi, 2002.



Lukas Moodysson.

Kas te olete kohanud Eestis või Venemaal rootslannadest prostituute? Aga Rootsis eesti või vene soost prostituute? Neid on seal enamus. Miks siis? Sellepärast, et venelased ja eestlased on vaesed. Sellest lihtsast asjast ongi **Lukas Moodysoni** uus film. Pimedate Ööde festivalil rääkis Moodysson pärast seansi lõppu lõhest rikaste ja vaeste vahel ja kui lihtne on rikkal rahval ekspluaateerida vaest. Rootsi kompaniid viivad oma tehased vaestesse riikidesse, et kasutada tööjõudu, mida saab osta mitte millegi eest. „Me elame kultuuris, kus võib osta kõike: inimesi, nende tööd, lapsi Indiast või Türgist, alaealisi prostituute; ükski asi ei ole püham rahast.“ Seda juttu on enne Moodysoni rääkinud tuhat Toomsalut ja pensionäri, tavaline vasakpoolne jutt. Kes peaks sellele reageerima, on ikka küsimus olnud. Kas Kallas ja Savisaar, ega ometi mina? Võib hoopis vastu väita, et rikkad pakuvad vaesematele töökohti, pakuvad midagi, et elu sees hoida. Ka filmi peategelane Lilja oleks nälga surnud, kui prostituuditööle poleks läinud. Rikkad ja vaesed. Nii on see olnud ja nii see ilmselt jääb.

Moodysson väidab aga, et asjad, mida peame tavalisteks ja paratamatuteks, ei ole seda. Tallinlane astub iga päev üle kõnniteel lamavatest inimestest, loovutab oma rahakoti narkomaanile, ilma et silmgi pilguks. See on nii tavaline ja vaeses ühiskonnas paratamatu. Moodysoni filmi kõige suurem väärtus ongi võõras kõrvalpilg meie enda igapäevasele keskkonnale, millega me oleme liiga harjunud ja mida peame paratamatuks. Sotsialistlikus heaoluriigis „ärähellitatud“ pilk koh-

kub rohkem õudusest, millega meie siin Eestis nii kergesti lepime. Enamik eestimaalasi elab ju peaaegu samasuguses korteris kui Lilja ja kui poolel majal elekter või küte kinni keeratakse või keegi oma raudvoodiga tänavale tõstetakse, ei pane see siin enam kedagi kulmu kergitama.

Sisuliselt võinuks „Lilja 4-ever“ ju Eesti film olla (kui seda muidugi seksistseenide rohkuse tõttu üldse teha oleks lubatud). Filmi tegevus toimub Eestis ja enamik dialooge on vene keeles. Aga võõramaalase pilk mõjub häirivamalt, umbes nagu inimõiguste komisjonide nõudmised, kes tulevad meile ütlema,



„Lilja 4-ever“, 2002. Režissöör Lukas Moodysson. Oksana Akinšina (Lilja) ja Artjom Bogutšarski (Volodja).

et prügikastis elada ei ole tavaline ja paratamatu. Ka väide, et me oleme liiga vaene riik pidamaks üleval sotsiaalsfääri, ei ole normaalne ja paratamatu mõttekäik. Pigem on see lihtsalt ignorantne hoiak. Kui palju raha on piisavalt palju, et seda kulutada sotsiaalsfääri, kultuuri, hariduse jaoks?

Kinosaalis olid vene mehed minu selja taga häiritud, et rootsi režissöör venelasi nii alandavas valguses näitab. Ilmselt häiris neid rohkem, et suur osa vene naised Eestis kui Rootsis prostituutidena töötab. Ja prostituute ning nende tööd näitas Moodysson üsna karmis valguses. Tavaliselt käibib filmides

klišee, kus prostituuti kujutatakse musta boaga elegantse vambina, kelle kõige suurem unistus justkui oleks purjus kliendiga magada. Moodysson ei kujuta lõbutüdrukuid kliendi positsioonilt, vaid asjaosalise enda silme läbi. Lõbust on lõbutüdrukud väga kaugel. Tihti osutub „lõbutüdrukuks“ siniseks peksitud, tühja kõhuga kodutu. Kogu nn lõbumajanduse taga peituvad sotsiaalsed košmaarid.

Venelaste ja rootslaste positsioonide ebavõrdsust filmis rõhutab, et venelastest peategelased on lapsed, ehk peaaegu lapsed. Lilja väidab end olevat kuusteist, tema sõber jäi vist kuskile kümne kanti. Lapsemeelne kriitikata suhtumine läikivatesse asjadesse ja välismaalastesse on iseloomulik suhtumine Eestis üldse. Ka „Agent Sinikaela“ valgekraed on valmis kaasa minema huvitava mänguga, mida Saksa konsultant välja pakub.

Kahe lapse enesetapp filmi lõpus loob kurva pildi džunglimaaailma inimeste abitusest ja naiivsusest oma sotsiaalsete õiguste eest seismisel. Enesetapule eelnes stseen bensiinijaamas, kus läbipekstud ja läbitõmmatud tüdruk hirmunult politseid seiras, julgemata läheneda. Tema koduses getokontekstis oli koostööl seadusega kitsepanemise kõrvalmaik. Valitses platnoi arusaam õiglusest. Enda ohvriks tunnistamine on tabu. Tugevamad loomad haistavad verelõhna ja kisuvad hoopis tükkideks.

Lapsemeelselt sirgjooneline oli Moodyssoni lähenemine kogu filmile. Justkui kuueteistkümnenda-aastase kompromissituse ja sentimendiga tehtud. „Rammsteini“ muusika, inglid, pall ja ikoon. Lihtsad ja jõulised kujundid, mis töötasid ja löid läbiva stiili. Moodysson väitis kuskil intervjuus, et talle hakkas Tallinnas silma igasse bussipeatusse ja telefoniputkasse kraabitud bändinimi „Prodigy“. Ta arvab, et see räägib teatud liiki energiast. Jõust ja destruktiivsu-



*„Lilja 4-ever“.*  
*Artjom Bogutšarski (Volodja) ja Oksana Akinšina (Lilja).*

sest, mis siin valitseb. Sellises rabedas ja natuke paisutatud emotsioonidega stiilis oli ka kogu film. Aegluubis jookseb Lilja karjudes ja nuttes emale järele ning viskub kõhuli mutta. Samas jäi **Oksana Akinšina** Lilja osatäitmise juu-

res meelde, et ta pidevalt naeratas, ka siis kui häda kõige suurem. Sellist trotslikku sissepööratud naeratust, nagu Hanna Schygullal, kes üritab ka kõige masendavamas situatsioonis *cool*'iks ja väärrikaks jääda.



*„Lilja 4-ever“.*  
*Artjom Bogutšarski (Volodja).*

ARTIOM BOGUCHARSKIJ as Volodya



*„Lilja 4-ever“.*  
*Oksana Akinšina (Lilja).*



Muidu veidi puisevõitu dialoogi panigi elama just Akinšina. Kirjutas ju Moodysson dialoogi rootsi keeles, mis tõlgiti hiljem vene keelde. Väike vastuolu sellest tekkis, dialoog võinuks orgaanilisem olla. Vene kõnepruuk on iseenesest mahlakam. Filmis oli mitu kohta, kus ilma Akinšina võluta jäänuks asi liiga skemaatiliseks. Näiteks palli kinkimine. Üks pall on liiga vähe ka Paldiski poisi jaoks, et nii palju rõõmustada. Liiatigi, kui Lilja teda pidevalt söötis ja viina tõi. Aga kui palli kinkis Lilja, nagu Akinšina seda mängis, tundus poisi elevus veenev. Kuuldavasti kulutas Moodysson palju aega ja vaeva osatäitjate valikule.

Etteheited filmi küündimatuse kohta (Andres Laasik) pole päris õiglased, kõurikutele omane rabeledus ja otseütlemine sobis sellise teema ja filmi jaoks.

Pooltoonid lapsprostituutidega smuugeldamise juures teinuks asja pervoks.

Selline otsekohene, ühiskondlikule konsensusele kutsuv publitsistlik film on vist eestlasele võõras. Hea meelega imetleme küll Godard'i, aga ka seal ikka rohkem sarmi ja espriid. Prantslastel on ka kaks kirge, ideed ja hooramine, kihistame elutargalt. Kollektiivne teadvus on eestlasel nõrk, parema meelega hiilib ta vaikselt nurga taga maksudest kõrvale, salgab riiki ja iseennast. Kannatab vaikides ja naerab endast veel nõrgemate üle. Selline suhtumine on samuti pervo. Ja eriti häirib, kui seda ütleb meile keegi rootslane.

*„Lilja 4-ever“.* Artjom Bogutšarski (Volodja) ja Oksana Akinšina (Lilja) filmi lõpukaadrites.





# SEE LUGU PALDISKIST ON UNIVERSAALNE

## Vestlus LUKAS MOODYSSONIGA

*Kui Lukas Moodysson luges lehest, et tema kodulinna Malmö hüppas sillalt alla üks prostituudina töötanud immigrandist tüdruk, sündis temas idee teha film. Nüüd on „Lilja 4-ever“ ka Eesti publiku ees, kellest osa on enne näinud ka Moodyssoni „Fucking Åmali“. Tema teine film „Koos“ ei ole kahjuks siamaile veel jõudnud.*

*Koostöös Eesti tootjafirmaga „Exitfilm“ tehtud „Lilja 4-ever“ on tõenäoliselt rahvusvaheliselt enim tunnustust saanud ekraaniteos, milles meie filmitegijad on osalenud. PÖFFil käis Lukas Moodysson ka ise oma uusimat filmi esilinastamas. Ma ei küsi temalt, miks makstakse filmis Eesti kroonidega, kui film peaks sisestujatava teksti järgi toimuma kusagil suvalises Nõukogude Liitu kuulunud riigis. Sest Moodysson on korduvalt rõhutanud, et see lugu on universaalne ning võiks aset leida ka Mongoolias. Unustagem, et film on enamikus üles võetud Paldiskis. Selle asemel küsin ma hoopis:*

**Kui sa hakkad filmi tegema, kas see on sul siis peas juba olemas ning võtoperiood on lihtsalt loo lindile fikseerimiseks või improviseerid sa võtteplatsil ja loodad seal sündivale inspiratsioonile?**

Põhimõtteliselt on stsenaarium kõige olulisem. Ja mina lihtsalt püüan stsenaariumis kujutatut filmis realiseerida. Samas üritan ma kogu võtoperioodi jooksul olla nii avatud kui võimalik ning lasta asjadel iseenesest juhtuda, sest tihti kukuvad need asjad, mida ei ole planeeritud, välja just parimatena.

Näiteks „Lilja 4-everis“ on sees vana sõjaväekool Paldiskis, „Pentagon“. See ei olnud ette planeeritud. Me lihtsalt sattusime sinna ning ma mõtlesin, et see tuleb kindlasti kuidagi filmi sisse panna. Dialoog, mis seal aset leiab, oli enne kirjutatud, kuid pidi toimuma teises kohas. Tegevus oli aga täiesti improviseeritud. Kõndisime lihtsalt Oksana ja Artjomiga mööda maja ringi ja sattusime näiteks ühte tuppa, kust nad leidsid vanad raamatud Brežnevi kõnedega. See ei olnud stsenaariumisse kirjutatud, nad leidsid selle päriselt ja hakkasid raamatust ette lugema. Ja sellised asjad meeldivad mulle pärast isegi rohkem kui planeeritud. Mulle tundub, et see on julguse küsimus. Mida rohkem mul julgust on, seda rohkem saan ma inspiratsiooni võtteplatsilt. Mõnikord ei ole mul julgust ja siis tahan ma lihtsalt oma stsenaariumi kaitsta. Tegelikult püüan ma vist enamiku ajast stsenaariumi kaitsta.

**Filmis mänginud vene näitlejanna ütles, et sinuga on kerge koos töötada vaatamata ühise keeleoskuse puudumisele. Sinu näost pidid kõik emotsioonid loetavad olema. Kas sinul oli raskusi võorkeelsete näitlejate juhendamisel?**

Esimene päev oli raske, aga pärast oli juba lihtsam. Mulle tundus, et see ei seganud ja kõik toimis. Ent mina ei ole muidugi õige hindaja, selle üle otsustab kokkuvõttes publik. Aga sisetunne oli, et kõik läks hästi.

Mõnikord tahavad režissöörid liiga palju rääkida ning seletada kõike üle ja analüüsida kõike läbi. Antud juhul



Harri Rospu, fotod

Lukas Moodysson.

pidin ma selgitades, mida ma tahan, olema lihtsam ja otsesem. Mulle näib, et mõnikord on sellest kasu, kui ei saa liiga palju rääkida.

On režissööre, kes analüüsisid liiga palju. Hea, kui see toimub lavastaja peas, aga näitleja jaoks võib mõnikord rolli ütle analüüsida. Ma ei ole üldse kindel, kas näitlejal on vaja alati mõelda terve steeni kontekstile ja maailmale, mida filmis luuakse, ning intellektuaalsele analüüsile, mis on kõige selle taga. Mitte ainult „Lilja 4-ever“, vaid ka teiste projektide puhul olen tundnud, et mõnikord on just sel põhjusel lihtsam töötada teismeliste ja lastega, sest nad on mõnes mõttes avatumad ja nad lihtsalt teevad asju, sellal kui täiskasvanud professionaalsed näitlejad kalduvad vajama rohkemat: nad tahavad teada, miks ja kuidas, ning neil on oma harjumuspärased ja väljakujunenud töömeetodid ning stiil. Lapsed ja teismelised pigem lihtsalt mängivad; selle mängulisuse tõttu on vahel nendega meeldivam koos töötada.

### **Kõigis sinu filmides on teismeliseeas teema.**

Ma ei tea miks, aga nii see on. Ma võin välja mõelda põhjusi, ent samas usun, et on olemas suurem ja tähtsam alateadlik tegur, miks ma teen filme teismelistest. Aga seda tegurit ma ei tea.

Mõistuslikult võin seletada järgmiselt: teismelistele ja lastele on huvitav filmides keskenduda, kuna nad on väga haavatavad ja nad suhtuvad kõigesse nagu millessegi uude. Kogu maailm peegeldub neis tagasi ning tihti on nad ühiskonna kõige nõrgem lüli. Kui sa tahad uurida tervet ketti, siis pead sa keskenduma kõige nõrgemale lülile ning tihti on selleks just lapsed. Ma arvan, et see on üks põhjus, miks ma teen filme teismelistest.

### **Millegipärast on laste- ja noortefilmidel justkui märk küljes. Neid ei peeta „päris“ filmideks.**

See on tõsi. Üldiselt ei meeldi mulle kõik, mis toimub rootsi kinos ja mulle ei meeldi enamik rootsi filme, kuid ma arvan, et üks hea külg on Rootsi kinotööstuses küll: nimelt on meil pikaajaline traditsioon võtta lapsi ning nendele mõeldud või lasteteemalisi filme väga tõsiselt. See ulatub tagasi juba 60-ndatesse ja 70-ndatesse, mil tehti palju häid lastefilme. Mulle näib, et see on üks tugevamaid traditsioone rootsi filmikunstis. See meeldib mulle, sest ma arvan, et neid filme tuleb võtta sama tõsiselt kui täiskasvanute „päris“ filme. Kui filmil on juures märge, et tegemist on lastefilmiga, peletab see tihti täiskasvanud kinost eemale. Kuid „Lilja“ puhul ei osanud me oodata, et Rootsis

tuleb filmi vaatama nii noor publik, sest see on nii sünye lugu. Täiskasvanuid oli küll ka, kuid lõviosa publikust oli väga noor. Mõnikord tekib mul tunne, et lapsed on rohkem huvitatud väga raskete küsimuste küsimisest ja loode-tavasti ka neile vastamisest, sellal kui täiskasvanud on tüdinud ja väsinud ning ei ole valmis maailma nägema nagu lapsed – sellisena, nagu see on – oma halbade ja heade külgedega. Ühest küljest on see hea, aga samas on mul häbi meie, täiskasvanute pärast, kes ei soovi vastutust maailma eest enda peale võtta.

### **Kas sa tunned end rohkem kirjaniku kui režissöörina?**

Jah, tavaliselt tunnen end eelkõige kirjanikuna.

### **Siis on stsenaariumi kirjutamine sinu jaoks kõige kergem osa filmi tegemises?**

Ei. See on osa filmi tegemises, milles ma tunnen end kõige kodusemalt ja ma tean, mida ma teen ning tunnen, et kontrollin seda protsessi kõige rohkem. Samas on see aeg, mil ma pean kõige raskemalt töötama. Mitte füüsiliselt loomulikult, vaid vaimselt ja emotsionaalselt. Sest ma pean minema tege-lastesse sisse ja olles nende lähedal, püüdma elada nende elu. See on raske, väga raske, aga samas tunnen ma end selles rollis kõige kodusemalt.

### **Filmitegemine on tohutult suur ja kaootiline protsess. Kas sina kui režissöör tunned end ka mõnikord eksinuna, või on tunneli lõpus alati valgus ning sa tead, mida sa teed?**

Tihti tunnen end eksinuna. Täiesti eksinuna. Ka igapäevastes asjades – näiteks ei ole mul aimugi, millist stseeni peaks järgmisena tegema, ning ma olen väga segaduses. Seetõttu on mul väga tähtis osa assistendil, kes töötab kogu aeg minuga koos. Ta on ka *script super-*

*visor*, see, kes hoolitseb kaadrite sisu ja tegevuse järjepidevuse eest detailideni. Temal on tegelikult kontroll kogu situatsiooni üle ning ta teab, mida tuleb järgmisena teha. Ma usaldan teda väga. Ka kunstiliselt, muuseas.

Peale selle olen ma tihti lihtsalt segaduses. Sellest, millist filmi ma teen ja miks ma seda üldse teen. Aga tunneli lõpus on alati valgus, sest sa tead vähemalt, millal on viimane võttepäev. Mõnikord ma lausa ootan seda.

### **Kuidas sa töötad operaatoriga?**

Väga intuitiivselt. Me planeerime koos ning meil on üldine ettekujutus sellest, kuidas me hakkame seda konkreetset lugu jutustama ning milline tuleb filmi visuaalne stiil. Aga üldiselt me improviseerime palju ja järgime oma intuitsiooni. Me räägime pildist vähe ja laseme asjadel juhtuda ning näitlejatel ja situatsioonil otsustada, kuidas me stseeni filmime. Mulle on alati esmatähtis näitlemine ning siis tuleb operaatoritöö ja pildi stiil.

### **Minu viimane küsimus on halb. See on, nagu küsiks emalt, milline laps talle kõige rohkem meeldib. Aga ma ikkagi tahaksin küsida...**

Vastus on sama, mis sa ütlesid: küsida režissöörilt, milline tema film meeldib talle kõige rohkem, on nagu küsida emalt, milline on tema lemmiklaps. Nad meeldivad mulle kõik. Võib-olla püüan ma küll rohkem kaitsta noorimat, „Lilja“. Ta sündis alles paar kuud tagasi, ta on alles beebi. Seetõttu ma kannan teda hetkel südamele kõige lähemal. Aga ma ei armasta teda rohkem kui teisi.

*Küsitlenud ELEN LOTMAN*

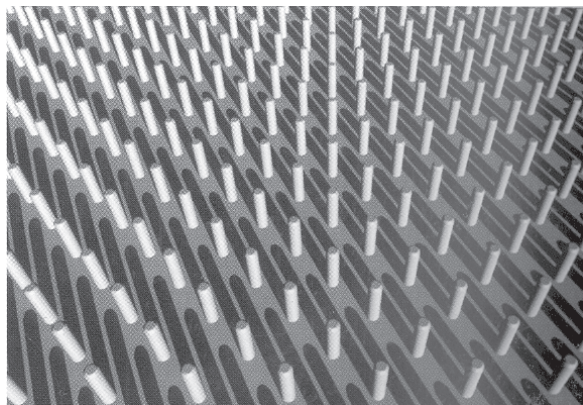
# ANIMEERITUD UNISTUSED PIMEDATEL ÖÖDEL

HEILIKA VÕSU

„Meid, Animatsioonimaa elanikke, süüdistatakse tihti õnnelikus eraldumises muust maailmast,“ ütles Giannalberto Bendazzi, itaallasest animatsiooni ajaloolane, kes läbi heas mõttes juhuslike eesti animakanalite sattus möödunud PÖFFi animafestivali **“Animated Dreams”** žüriisse. Tema poolnaljaga öeldud lausel on iseenesest tõetera sees – selle nn Animatsioonimaa elanikud ehk siis animafilmi tegijad, arvustajad ja fännid moodustavad pisikese omaette ringkonna, kuhu juhukülalistel tavaliselt asja ei ole. Kuigi eestlasi nimetatakse teistes maades kõlavalt „väikeseks suureks animarahvaks“, on siin animafestivali korraldamine päris vaevanõudev. Raske on üles leida just neid inimesi, kes animatsiooni armastavad. Iga eestlase mällu on sööbinud mõni legendaarne multikas, minuvanustel 80. aastatel kasvanutel kindlasti „Siil udus“, „Rüblik“ või „Öed“, mida televisioonis korduvalt näidati, kuid kinos me animafilme vaatama ei ole harjunud. Pealegi ei tea paljud, et lisaks mängufilmide ette näidatavatele animafilmidele, on PÖFFi kõrval olemas ka päris iseseisev animafestival. Nüüd siis juba neljandat aastat ja järjest elujõulisemana.

Suurel ehk mängufilmide PÖFFil on kuue aasta jooksul välja kujunenud hulk traditsioone, millega vaataja teab arvestada. Animafestival on aga siiani armastanud eksperimenteerida. Näiteks on igal aastal olnud animafestivalil erinev nimi (eelmisel “Animated Action”). Puhtalt selleks, et publik meid üles leiaks, otsustasime seekord kinnistada mõned reeglid: nimeks jääb nüüd-

sest “Animated Dreams” ja võistlusprogrammide traditsiooniliseks *grand prix’ks* “Wooden Wolf” (nukumeistrite valmistatud „Puuhunt”).



„Triipkood“, Holland, 2001.  
Režissöör Adriaan Lokman.

## Festivalide festival

Just nii võib meie animafestivali liigitada, sest võistlusprogrammid panakse kokku teiste tuntud animafestivalide kavade põhjal (Annecy, KROK jne). Ühest küljest on see hea – eelselektioon on juba tehtud ja võime täiesti kindlad olla, et need programmid sisaldavad kaasaegse animakunsti paremiku. Ja tööpoolest, nii soomlasest animafestivali žürii esimees **Heikki Jokinen** kui ka **Giannalberto Bendazzi** imestasid pisikesel festivalil linastuvate filmide kõrge taseme üle. Samas selgus, et auväärased animaspetsialistid on peaaegu kõiki neid filme juba mainitud suurteil festivalidel varem näinud. Üllatada suutsime neid vaid ida pool valminud, Vene ja Ukraina animafilmidega.



Sellist animaeksperti nagu Bendazzi on üleüldse raske millegagi üllatada. Ta on olnud kolmkümmend viis aastat filmikriitik, osalenud sadadel festivalidel ning teinud aastate jooksul põhjaliku uurimustöö animatsiooni ajaloost, mille koondas 600 leheküljelisse raamatusse "Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation". Ja nagu muuseas võib ta rääkida lugusid sellest, kuidas ta näiteks 60-ndate lõpul ühes rannas René Clairiga intervjuud tegi. Huvitav kokkusattumus on see, et legendaarse prantsuse avangardrežissööriga oli kohtunud ka kolmas žürii liige **Elbert Tuganov**. Ta tutvustas 1969. aasta sügisel Clairile Tallinna vaatamisväärsusi.

Bendazzi ja Tuganovi kohtumist võib samuti märkimisväärseks pidada. Bendazzi animaajaloo piibli kolmeleheküljeline Eesti peatükk algab loomulikult meie esimese nukufilmi režissööri Tuganoviga, kuid vaevalt lootis ta nüüd, XXI sajandil Eestisse tulles vanameistrilt ennast siin kohata. Tegelikult oligi Bendazzi peamine soov meie festivali külastades tutvuda võimalikult paljude eesti animategijate ja stuudiotega, et koguda infot oma filmiajaloo raamatu täiendatud variandi jaoks, mis ilmub paari aasta pärast. „Uus peatükk eesti animast tuleb vähemalt kakskümmend lehekülge!“ lubas ta lahkelt „PÖFFi kaamera“ intervjuus. Päris tore.

### Auhinnatud unistused

žürii *grand prix'* võitis **Pjotr Saepigni** nukufilm „**Aaria**“ (*Aria*, 2001, Norra – Kanada). Puccini ooperist inspireeritud filmis on *madama* Butterfly haljendaval saarel elav üksik marionett, kuni valgel laeval saabub noor võluv meremees Pinkerton (plastikust Ken!). Loomulikult nad armuvad. Pinkerton aga lahkub ja Butterfly jääb teda ootama, igatsedes kurblikult ragiseva grammofooni-muusika saatel oma lapsele isa... Edasi kulgeb lugu nii nagu Puccini oope-

riski – Pinkerton naaseb koos uue perega, rebib Butterflylt lapse ja söidab ära.

Mõjukalt rabav on filmi lõpp. „*Madama Butterfly*“ võtab Butterfly endalt lõpuks oma isa noaga elu. Saepigni filmis aga jookseb õnnetu nukk helge saare illusioonide maailmast katkiste peeglite ja juhtmetega täidetud tumedusse ja lõhub ennast ise tükkideks. Järele jäänud puuvilla, saepuru ja metalli kannab tuul laiali.

Saepign kasutab kõige julmemat viisi, kuidas tappa nukku. Äärmiselt täpselt rõhub ta vaatajate emotsioonidele. Ilma igasuguste keerdkäikudeta lineaarselt kulgev lugu on ju hästi lihtne.

Mõjuvaks muudavad filmi Saepigni pisidetailid ja Puccini muusika tekitatud atmosfäär. žüriid pani imestama, kuidas nukukudega on võimalik nii erootilist õhustikku esile kutsuda.

Neljakümne seitsme aastane Saepign sündis Venemaal ja töötas viisteist aastat lavakujundajana Moskva teatrites. Animafilmiga hakkas ta tegelema alles 1990. aastal, kui asus elama ja töötama Norrasse. „*Aaria*“ on Saepigni viieteistkümmes film.

Parima kujundusega filmiks tunnistas žürii **Christopher Hintoni** joonisfilm „**Vool**“ (*Flux*, 2002, Kanada). Kohati inimsilma jaoks liiga kiiresti ja kaootiliselt muutuva filmi sisu tabamiseks peab esmakordsel vaatamisel tõsiselt pingutama. Justkui lohaka koomiksi stiilis joonistatud filmi keskmes on tavaline pere – isa, ema ja tütar. Ühel hetkel puhutakse koos tütre kuueaastaseks saamise puhul sünnipäevatoridilt küünlad ära ja järgmisel silmapilgul kolib ta juba kodust välja... Argipäeva kriisid ja rõõmud.

Autor ise on öelnud, et see on pentsik lugu elust, entroopiast ja halastamatust ajamarsist, mis mängib kahe generatsiooni sidemete, sündmuste ning maailma loomuliku korra ja korduvusega. Filmi saadavad üksikud, omavahel sidumata, kuid täpselt visuaalset



„Aaria”, Norra/Kanada, 2001.  
Režissöör Pjotr Sapegin.

tegevust matkivad helid – kiiksud, kolksud, prantsatused... Samas kasutab režissöör mitmes kohas ka lihtsalt vaikust, mille ootamatult katkestab jällegi mõni pauk. Tundub, et animaauhindu võitnud kanadalasest Hintonile meeldib publikut meelega närviliselt erksana hoida.

Eelmise aasta animafestivali eriprogrammis „Ottawa 2001 rahvusvahelise tudengite animafilmifestivali parimad tööd” näidati inglase **Suzie Templetoni** filmi „**Koer**” (*Dog*, 2001), mis lisaks Ottawa peaauhinnale on saanud ka Briti Akadeemia auhinna (BAFTA). Juhuslikult sattus see film sel aastal taas meie festivalile – nüüd juba võistlusprogrammi – ja tunnistati žürii poolt parima looga filmiks.

Tegemist on nukuanimatsiooniga, mis minimaalset dialoogi kasutades näitab ema kaotanud hirmunud ja teadmatuses poisikese ning teda kaitsta püüdva isa suhet. Mõlemad hoiavad valu enese sees. Valu aga aina suureneb. Filmis on üks liigutavalt inimlik kaader – suures plaanis nukku-poisi veega täitunud silmad, kust kohe-kohe hakkavad aimatavalt voolama pisarad. Aga seda enam ei näidata. Tunnetuslikul tasandil meenutab Templetoni film PÖFFi tudengifilmi festivalil *Sleepwalkers'* peaauhinna võitnud Poola

mängufilmi „Meeste asi”. Mõlemas filmis on peategelaseks üksik poiss, kel sõbraks ainult koer. Hämmastavalt sarnased emotsioonid ja värvitu keskonna nukker aura.

Ära märgiti veel **Stepan Koval**i savitehnikas animafilm „**Sõitis tramm nr 9**” (*Tram nr 9 Goes*, 2002, Ukraina). Võrreldes eespool nimetatud tõsiteemaliste auhinnasaajatega on see siiralt lustakas lugu ühistranspordis sõitmise röömudest Ukrainas. Pilgeni reisijaid täis topitud trammis on alati üks varas, seebikatest kõnelevad pereemad, flirtitjad ja melanhoolitsev sõjaveteran...

### Tehnikate segu

“Animated Dreams” näitas kuue päeva jooksul 78 filmi, esindatud oli seitseteist riiki ja kõikvõimalikud animatsioonitehnikad. Tavapärasemate nuku- ja joonisfilmide kõrval olid mõned autorid püüdnud ka keerulisemaid lahendusi leida, segades kokku näiteks mitmeid materjale, kuid nähtavalt populaarseks on muutunud erinevate tehnikate kokkusulatamine. Näiteks ungarlane **Ferenk Cakó**, kes on maailmakuulsaks saanud oma erilise liivaanimatsiooniga, on nüüd teinud filmi „**Psühhoparaad**” (*Psycho-Parade*, 2002,

„Mardikad”, Venemaa, 2002.  
Režissöör Mihhail Aldašin.



Ungari), kus vaheldumisi näidatakse 3D-meres ühteainsat päästerõngast krabavaid digitaalseid ning vangla trel- lide taga karjuvaid savist inimesi. Film lõpeb võimsa *zoom-out*'iga kuskile kõrgele ning need kaks tehnikat, kaks seltskonda ja kaks maailma asetuvad ühte konteksti – kõik savist tegelased seisavad digitaalse mere ümber, hoides igaüks kinni tükikesest seinast, mille ees on trellid; digitaalsed tegelased aga on uppunud päästerõngaid täis merre. 3D-animatsioon puhtal kujul on juba muutumas tavaliseks, kuigi kogu animafilmi ajalugu vaadates võib seda pidada siiski värskeks leiutiseks. 3D-filmide eeliseks on kindlasti dünaami-



„Parkimine”, USA, 2002.  
Režissöör Bill Plympton.



„Loomad”, Prantsusmaa, 2001.  
Režissöör Eric Montchaud.

liselt laiahaardeline ruumis liikumise võimalus. Ja mida suurem on ekraan, seda võimsam mulje vaatajale jääb.

Nähes **Adriaan Lokmani** 3D-animatsiooni „**Triipkood**” (*Barcode*, 2001, Holland) nii Kinomaja kui ka Sakala suure saali ekraanil, oli vahe täiesti tajutav. „Triipkood” on sõit läbi abstraktse virtuaalmaailma, mis koosneb sirgjoonelistest silindritest ning erinevate nurkade alt tekkivatest valgushelkidest ja varjudest.

Ei mingeid tegelasi ega lugu. *Techno*-muusika saatel hakkab rahulikult alanud liikumise tempo tõusma ja alguses justkui ülevalt tegevust jälginud kaa-

mera sukeldub silindritevahelisse liikumisse. Kiirus tekitab pinget. Pärast kiiruse kulminatsiooni pinge maandatakse väljasureva tempo ja pildiga. Kui „Triipkood” maailma tuntuimal animafilmide festivalil Annecys 2002. aastal võistlusprogrammi võitjaks kuulutati, tekkis publiku seas vastakaid arvamusi. Paljud ütlesid, et see ei ole film, vaid muusikavideo, kuid oli ka neid, kes sellest kaheksast minutist ja kolmekümnest sekundist tugeva energialaengu ammutasid.

### Mõningaid veidrusi...

...leiab kindlasti **Daniel Nocke** savitehnikas animafilmist „**Moderne kükloop**” (*Der moderne Zyklus*, 2001, Saksamaa). Film algab näiteks stseeniga, kus kükloobid esitavad moderntantsu. Seejuures väga tõetruult! Kõikide tüüpiliste moderntantsus esinevate põhielementidega saavad Nocke savist tegelased tõsise plastilisuse ja enesekindlusega hakkama. Millegipärast meenutas see mulle Erki Lauri ja Juhan Ulfsaki tantsustseeni „Läbimine 4” Von Krahli etendusest “No More Tears”.

Kõige tormilisemalt reageeris meie publik Jaapani 3D-animatsioonile „**Paaris-suusahüppajad**” (*Ski Jumping Pairs*, 2002), autoriks **Riichiro Mashima**, kes ülikooli bakalaureuse- ja magistrakraadi omandanud hoopis toote-



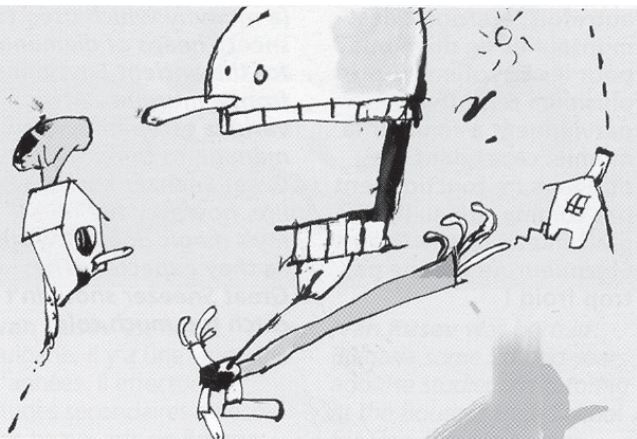
disaini alal. Oma animafilmis ennustab Mashima lõbusat tulevikku – Tokyo olümpiamängudel aastal 2006 on uueks spordialaks paaris-suusahüpped ning soomlaste esindajateks näiteks Aki ja Mika Kaurismäki.

Lisaks võistlusprogrammis näidatud kolmele Jaapani animatsioonile oli festivalil veel Jaapani animafilme eri-programm. See koosnes peamiselt erinevate sõltumatute autorite 90-ndatel valminud lühifilmidest, mis tihtipeale jäävad Jaapani peamise tõmbenumbri *anime* varju. Saal oli rahvast puupüsti täis. Vastupidiselt seanssidele, kus näidati meie oma animafilme.

### Lainetused kohalikul pinnal

**Mikk Rand**, üks meie „animakokkadest“, tõdes, et uued Eesti multifilmid on nagu must leib eestlaste laual – nii igapäevane, et selle puudumist ei märgata enne, kui ollakse eemal. Bendazzile aga tundus, et Eesti anima puhul on tegemist mingi maagiaga – filme valmib meie väikest rahvaarvu arvestades kuidagi kahtlaselt palju. Jaapani animaator **Maya Yonesho**, kes nokitseb „Eesti Joonisfilmis“ oma uue filmi kallal, on korduvalt imestanud, kuidas meil ei ole ühtegi tuntud naissoost animafilmi režissööri.

„Vool“, Kanada, 2002.  
Režissöör Christopher Hinton.



„Pühhoparaad“, Ungari, 2002.  
Režissöör Ferenk Cakó.

Netiväljaande *FilmBank (fiba)* reporterid **Allen Hougland** ja **Simon Somerset**, kes tulid Tallinna peamiselt kirjutama PÕFFi ajal linastuvatest Eesti mängufilmidest, avastasid keset festivali, et siin on tähelepanuväärne animakultuur. Ja oma hilisemas reportaažis kirjeldasid nad entusiastlikult, kuidas sügav animatraditsioon Eestis on alguse saanud nukufilmidest, mida tehakse Nukuteatris Laial tänaval. Kes küll neile sellist asja rääkis?

Igal juhul on selge, et väljastpoolt vaatajatele paistab Eesti animamaailm hoopis teistsugune kui meile endile. Rahvusvahelistel animafilme festivalidel ringlevad müstilised lood kiilakast vanamehest **Kaspar Jancisest** ja sellest, kuidas eestlased söövad koeri... Siia tulemise huvi on suur. Üks võimalus maailmale näidata, mis meie unikaalses eesti animakapslis õigupoolest toimub, on ikka ja jälle korraldada animafestivali ning kutsuda külalisi. Ja võib-olla lõpuks ärkab isegi eestlastes endis tõsine tahtmine animafilme vaadata.

### HEILIKA VÕSU

(sünd. 9. mail 1982. aastal Tartus) õpib Tallinna Pedagoogikakoolis III kursusel telerežiid.



# IAIN HARVEY — INGLASEST VÕLUR-PRODUTSENT

*Pimedate Ööde animafestivali "Animated Dreams" üks eriprogrammidest koosnes Londonis tegutseva animastuudio "The Illuminated Film Company" filmidest. Seda stuudiot tuntakse maailmas eelkõige produtsent Iain Harvey järgi.*

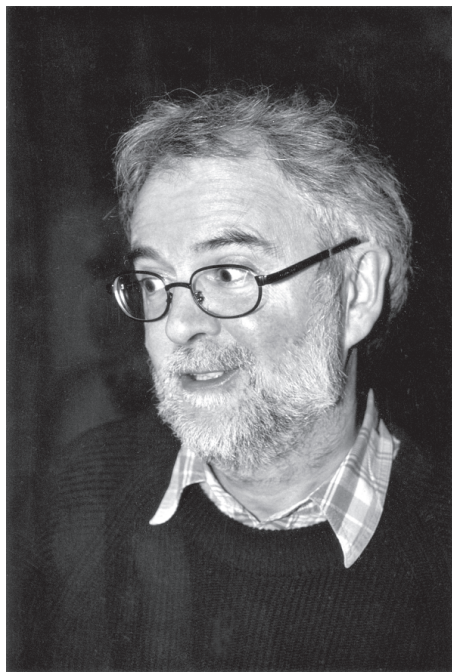
*Harvey on tõepoolest unikaalne kuju, produtseerides iseseisvalt animafilme, mis on üheaegselt tunnustatud nii kommertslikus meelelahutusmaailmas kui ka kõikvõimalikel sügavast kunstist läbi immutatud animafestivalidel.*

**Kõige lihtsam küsimus kõige esimesena. Mis on animatsioon?**

Tehniliselt defineerides võiks öelda — iga kaadri individuaalne komponeerimine jätkuvuse baasil. Kuid arvestades seda, kuidas moderne tehnika muudab kogu aeg töötamise võimalusi, on ka animatsiooni mõiste tehniline defineerimine pidevas muutumises. Minu jaoks tähendab animatsioon pigem kujutusvõime kasutamist, et jutustada lugu või väljendada emotsiooni.

**Kas animatsiooni peaks „päris” filmist eraldi käsitlema?**

Kuigi ma väga sügavalt animatsiooni armastan, usun, et animatsioon on siiski lihtsalt üks paljudest filmitegemise võimalustest. Seda ei peaks liigitama eraldi kunstivormina. Animatsiooni mõju publikule on loomulikult erinev ja on neid, kes on huvitatud just animatsiooni tehnikast; kuid kui mina teen filmi, siis ma mõtlen ikkagi eelkõige sellele, kuidas publik reageerib loole, mitte animeerimise viisile.



Harri Kospu foto

*Iain Harvey.*

**Kuidas te üldse animatsiooniga sõbraks saite?**

Töötasin reklaamidirektorina lasteraamatutega tegelevas kirjastuses. Animatsiooniga puutusin kokku siis, kui veensin oma kirjastust aitama finantseerida inglise animafilmi "The Snowman". Koostöös telekanaliga "Channel 4" kujunes sellest väga populaarne film, mis siiani mööda maailma ringleb. Mida rohkem animatsiooniga tegelesin, seda selgemalt sain aru, et see on maailm, mida ma armastan. Animatsiooniinimesed olid palju huvitavamad kui kõik teised, kellega olin kokku puutunud.

## **Aga mis oli ikkagi see pöördepunkt, et otsustasite end animatsiooniga siduda?**

Alguses ma isegi puiklesin vastu, sest filmi "The Snowman" juures nägin suures osas vaid probleeme, mis animafilmi produtseerimisega kaasnevad. Ja mulle ei meeldinud, kuidas mitmed animatsiooniinimesed olid pimestatud Hollywoodi särast ja valelubadustest. Kindlat pöördepunkti ei olnud, tajusin lihtsalt ühel hetkel, et mul on projektide arendamisel annet. 1993. aastal asutasin oma animatsioonistuudio "The Illuminated Film Company".

## **Algus oli raske?**

Tegelikult mitte. Väga lihtne on ju oma firma teha. Põhimõtteliselt ei lähe sul selleks kedagi vaja. Mina aga ootasin lihtsalt õiget hetke. Kuna olin ise produtsent, mitte filmitegija, pidin ootama head projekti, mida uue stuudio nime all esimesena esitleda.

## **"The Illuminated Film Companyl" ei ole püsivat meeskonda. Iga projekti jaoks palkate uued inimesed.**

Inglismaal on see päris levinud süsteem. Eriti inimeste seas, kellega mulle meeldib koostööd teha. Need on tavaliselt kunstnikud, kes ei taha olla seotud kindla stuudio või produtsendiga. Firmad, mis produtseerivad reklaame ja teleseriaale, töötavad tavaliselt ühe ja sama püsiva meeskonnaga. Mina seda ei tee. Ma valin projekte, mis on erilised – neis on kasutatud erinevaid animatsioonistiile ja -tehnikaid.

## **Kes konkreetset uut projekti alustab?**

Tavaliselt produtsent, kuigi üha enam loodan sellele, et inimesed tulevad minu juurde oma ideedega, soovides, et ma neid teostaksin. Mõnes mõttes on nii palju meelitavam... Nõnda juhtus näiteks filmiga "T.R.A.N.S.I.T". Hollandi režissöör Piet Kroon, kes oli

töötanud juba kahes minu eelnevas projektis animaatorina, pakkus selle mõtte välja.

Tihti peale on minu allikateks raamatud. Mina ise ideid ei loo.

## **Milline on iainharveylik produtseerimisstiil?**

Üks kindel asi, mida ma alati otsin, on hea *storytelling*. Lugusid saab jutustada loomulikult väga erinevalt, kuid ma valin teostamiseks ikkagi alati need lood, mis mulle mõju avaldavad, lootes ja eeldades, et need töötavad ka publiku peal. Ma ei tee ju filme enda jaoks!

## **Siiani olete tootnud peamiselt joonisfilme, miks mitte kasutada ka teisi animatsioonitehnikaid?**

Mul ei oleks eriti mõistlik hakata tegelema näiteks nukuanimatsiooniga, sest selleks on vaja hoopis teistsugust stuudiot. Kui aga filmi idee seisukohalt peaks olema vajalik kasutada ka mõnda teist tehnikat, siis teeksin hea meelga koostööd mõne vastava stuudioga.

## **Kas animafilmid võib julgelt jagada kaheks: kommertsfilmid ja iseseisvad festivalide filmid?**

Võib tõesti, aga oma peas püüan ma sellist jaotust mitte teha, sest mina tahan toota iseseisvaid kommertsfilme. Samas on minu filmid edukad ka festivalidel. Selline kombinatsioon mulle täitsa meeldib.

## **Millistes maades on "The Illuminated Film Company" filme näidatud?**

Praktiliselt üle kogu maailma. Suures osas tänu Briti Nõukogule, mis saadab minu filme pidevalt erinevatele festivalidele. Filmi "War Game" on näidatud näiteks Iraanis, Uruguais, Brasiilias, Koreas, Austraalias, Jaapanis jne. Kõige vähem on ilmselt minu filme näidatud Aafrikas, millest on iseenesest kahju. Mis puutub telekanalitesse, siis

umbes kolmkümmend maad on ostnud ära filmi "T.R.A.N.S.I.T". Täispika animafilmi "Christmas Carol" ostis ära MGM, animaseriaali "The Very Hungry Caterpillar & Other Stories" videoõigused Põhja-Ameerikas ostis ära "Disney". Kõige edukamaks filmiks, millega olen olnud seotud, võib pidada siiski filmi "The Snowman".

### **Kust te oma projektidele raha leiate?**

Sellele ühest vastust ei ole. Iga filmi puhul tuleb ustele koputamiseks otsustada. Minu jaoks on üsna oluline MEDIA arendustoetus.

### **On seda keeruline saada?**

Kui sul on hea idee ja sa oskad seda hästi presenteerida, siis mitte. Loomulikult võtab kogu protsess aega ja paljud inimesed lasevad ennast kergesti MEDIA bürokraatiast heidutada. Minu arvates tuleb neid nõudmisi lihtsalt aktsepteerida ja kaasa töötada. Võib ju vaielda ja püüda süsteemi muuta, aga vahepeal peab päris tööga edasi minema. On muidugi asju, mis mulle MEDIA juures ei meeldi. Nüüd näiteks nõutakse, et taotlejatel peavad olema eelnevad tele- ja filmialased kogemused, kuigi MEDIA peaks just vastupidi julgustama uusi talente! Teisest küljest vaadates tegelevad nad ikkagi maksu- maksjate rahaga, mistõttu nad peavad hoidma tasakaalu uue julgustamise ja „aruka“ rahakulutamise vahel.

On ka teisi finantseerijaid. Näiteks *English Film Council* on üsna kiire vastaja. Ja seda produtsent tegelikult kõige rohkem soovibki – kiiret vastust, isegi kui see on negatiivne, et saaks vajadusel teiste variantidega edasi liikuda.

Animatsioonist oli huvitatud "Channel 4", kuid see traditsioon on nüüdseks välja suremas. Nad otsustasid, et animatsioon on liiga kallis, ignoreerides samal ajal fakti, et animatsiooni programmid olid väga edukad.

Inglismaal näitab animatsiooni veel BBC, kuid peamiselt ainult lasteprogramme, mis on spetsiaalselt televisioonile toodetud. Filmikultuuri arendamisest nad huvitatud ei ole. Mul ei ole midagi televisiooni vastu, aga oma filmide puhul olen väga huvitatud ka kinolina jaoks produtseerimisest.

### **Kui palju "The Illuminated Film Company" sarnaseid stuudioid Inglismaal tegutseb?**

Umbes kaks või kolm, sest see, mida mina teen, on paras hullus. Stuudioid, mis teenivad elatist reklaamide ja teleseriaalidega või teistele stuudiotele töötades, on kokku umbes kolmkümmend. Kui keegi paluks mul teha mingit reklaami, siis ma ei vaidleks vastu, kuid ma ei taha sellel alal võistelda. Juba Londonis on vähemalt kümme head stuudiot, mis elavad üksnes reklaamide tegemisest.

### **Milline on inglise animatsiooni- kultuur?**

Keskmine tavakodanik isegi ei kasuta sõna „animatsioon“, ta ütleb lihtsalt multikad. Minu jaoks ei ole see probleem. Sest tunnistagem ausalt, kõige kuulsam nimi filmis on Disney. Ja jumal tänatud, et ta tegi kuulsaks just animatsiooni! Kui meil ei oleks Disney't, siis inimesed ei oleks kindlasti nii teadlikud animatsioonist ja multikatest. Kahjuks aga see keskmine tavakodanik ongi tegelikult teadlik üksnes lastele mõeldud teleseriaalidest ja multikatest. Väga väike rühm inimesi, põhiliselt animainimesed ise ja nende lähemad sõbrad on näinud ka teistsuguseid animafilme. Üks "Channel 4" põhiprobleeme oli see, et nad ei suutnud kuidagi lühikesi animatsioone oma programmi paigutada, nii et publik nende vastu huvi tunneks. Animafilmid võivad olla üsna kõikuva pikkusega, aga telekanalile on vaja just kindla, ette teada pikkusega

filme, et vaatajad täpselt teaksid, mida nad saavad, kui sellele kanalile oma teleka lülitavad. Kahjuks meil Inglismaal, jah, tugevat animatsioonikultuuri ei ole.

### Kas teie arvates “Disney” monopol veel eksisteerib?

Mina seda ei näe. “Disney” on praktiliselt igast küljest aina enam ohustatud – “Dreamworksi” stuudio edukas tõus animatsioonistuudiona, “Foxi” suur menu filmiga „Jääaeg” ja televisioonis “Disney” kindlasti ei domineeri. Iseseisva stuudio juures meeldibki mulle kõige rohkem see, et ma ei pea mingite turuosade või suure firma sisese bürokraatia ning positsiooni pärast muretsema.

Küsitlenud HEILIKA VÕSU

### IAIN HARVEY

(sünd. 1951) on Londonis tegutseva animafilmide stuudio produtsent. Oma loometee algul töötas ta kirjastustes Hamish Hamilton ja The Penguin Group. Animatsioonis alustas ta kõigepealt filmide *The Snowman* (1982), *When the Wind Blows* (1987), *Father Christmas* (1991) ja BBC animaseriaali *Spider* (1991) tegevprodutsendina. 1993. aastal rajas ta oma animastuudio The Illuminated Film Company, kus nüüdseks on valminud hulganisti festivalidel osalenud ja auhindadega pärjatud filme: *The Very Hungry Caterpillar & Other Stories* (1993), *Prince Cinders* (1993), *T.R.A.N.S.I.T* (1997, British Academy Award ja Cartoon d’Or nominent), *War Game* (2001, auhind Best Television Special Anney festivalil) ning täispikk animafilm *Christmas Carol – The Movie* (2001), millele teiste hulgas tegi animatsiooni ka stuudio „A Film Eesti”. Iain Harvey on Euroopa animafilmide ühenduse “Cartoon” asepresident ja ühtlasi esindab seal Inglismaad.



Harri Rospu, foto



# EUROOPA JA AMEERIKA KINO KOKTEIL TARKOVSKI JA ANTONIONIGA RIIMIS

## Tom Tykweri filmid, „Taevas” eelkõige

PEETER SAUTER

„TAEVAS” (Heaven). Režissöör Tom Tykwer, stsenaaristid Krzysztof Kieślowski ja Krzysztof Piesiewicz, produtsendid Anthony Minghella, William Horberg, Maria Köpf, Stefan Arndt ja Frédérique Dumas, operaator Frank Griebe, monteerija Mathilde Bonnefoy, kunstnik Uli Hanisch, muusika: Arvo Pärt ja Tom Tykwer. Osades: Cate Blanchett (Philippa), Giovanni Ribisi (Filippo), Remo Girone (Filippo isa), Mattia Sbragia, Alberto Di Stasio, Stefano Santospago, Alessandro Sperduti, Giovanni Vettorazzo, Stefania Rocca jt. 35 mm, 97 min, värviline. © X-Filme Creative Pool ja Miramax Films, Saksamaa/USA/Prantsusmaa, 2001.

Mäletate Antonioni Ameerikas tehtud filmi “Zabriskie Point”. Antonioni nigu Antonioni ikka. Ühiskonnale vastandumine, ühiskonnast põgenemine, ühiskonnaäng, pohhuistlikud tegelesed, mees-naine isetus, hoolimatus justkui samaaegselt egovabas ja ego-tsentrilises suhtes. Jah, see on kõik nigu Antonioni ikka. Aga film on kergem, lüdinamalt liikuv, naiivsem, noortekesksem, ameerikalikum kui antonionid muidu. Sestap allaneelatavam laiemale publikule.

Tykweri “Heaven” on üsnagi sarnases sahtlis. Aga võib-olla veel ameerikalikum. Wellmade-kino kohaselt ei väsi stsenaarium üllatamast (hm, üllatusi on küll vähem kui ülekonstrueeritud).



„Taevas”, 2001. Režissöör Tom Tykwer.  
Cate Blanchett (Philippa) ja Giovanni Ribisi (Filippo).

Film on lihtne nagu male. (Esimesel vaatamisel tundub isegi, et lihtne nagu kabe.) Hea küll, lihtne nagu Tarkovski. Tjah, Tarkovski liikus lihtsuse suunas kogu elu, „Peeglist” „Ohverduseni”. Tykwer jõuab ülekonstrueeritud kinost lihtsasse muinasjuttu juba kolme viimase filmiga – näis kuhu edasi.

### Tykwerist endast

Kes see Tom Tykwer, saksa kino uus suur tegija, siis on?

Kolmkümmend seitse aastat vana. Wuppertalist pärit (seal on üles võetud ka „Keisrinna ja sõjamees”). Kinohull maast madalast. Üheteistkümnenda-aastaselt väntamas „Super 8” peale. Neljateistkümnenda-aastaselt kinos tööl ja öösel iseendale seansse korraldamas, “Blade Runnerit” üha uuesti läbi ketramas.

Sõjaväe saadab pikalt ja teeb läbi tsiivilteenistuse. (Hm, militaarsust paistab

ta ihalevat ja vihkavat – mõtlen siin „Keisrinna ja sõjamehe” samurailaadsele peategelasele ja korrumppeerunud politseipeerudele „Taevas”.)

Ja edaspidi kino, kino, kino ja veel kord kino. Palju skriptikirjutamist ja teiste skriptide tohterdamist. 1991. aastal lühifilm. Sellepärast silmajäämine kriitikutele. 1993 „**Surmatoov Maria**”, 1994 üks kinotootmisfirma „**X-Filme Creative Pool**” asutajatest, 1996 Wolfgang Beckeri „**Mis sulle jääb, on elu**” kaasstsenarist, 1997 „**Talveuni**”, 1998 „**Lola jooks**”, 2000 „**Keisrinna ja sõjamees**”, 2001 „**Taevas**”. Täna-seks kõik. Juba piisavalt, et kinokoolide programmis sees olla.

Istun kompuutri taga, lappan netis Tom Tykweri materjale ja keegi ütleb mu peas: “When TT shoots – watch out!”

### Tykwer kinost

Mis Tykwer ise kinost räägib? Palun (minu väga vaba tõlge või pigem ümberjutustus intervjuust Tykweriga).

„Hongkongist tuleb muidugi palju igasugust jama, aga teradest söklaid eristada pole kerge, sellesse pahna võib jumalast ära uppuda, sest sajast filmist üheksakümmend on lahjad. Aga hea hongkongi kino mulle meeldib. Mitte et ma seda just iga nädal vahiks.

Tegelt on asi selles, et mulle lähevad korda ja mind mõjutavad just samad

filmid mis neid – seitsmekümnendate ameerika äksn-kino näiteks, head iistvuudid ja johnboormani ajastu filmid, ja ma pean lugu hongkongi kino oskusest isikupäraselt tsiteerida, tsiteerida nii, et sellest saab uus kunst ja kvaliteet. Aga muidugi, nad kasutavad samu nõkse nagu ameeriklased, aga ajavad filmi tempokaks, nii et te ei tunne neid nõkse enam äragi.

Film on karpi pandud aeg. Clark Gable on nüüdseks kastitais kõdu, aga filmis me vaatame teda ja ta näeb kena välja. Film külmutab aja. See on üks põhjusi, miks me kino vaatame. Teisipidi – film suudab aega valitseda. Filmis saab aega kokku suruda ja aega venitada. Üheksakümne minutiga võib ära näidata kogu elu või näiteks nädala jagu sündmusi. „Lolaga” mõtlesin ma teha vastupidi – venitada kaksikümme minutit pooleteisele tunnile. Venita aeg pikaks ja sa näed ta sees selliseid väikesi mulke, tillukesi tühje kanaleid, kust tegevus võib areneda hoopis ise suunas. Ma võin võtta fookusesse mingi kõrvaltegelase ja uurida, mida see tüüp seal üldse teeb, ja läbi mängida ühe loo eri versioone. Seda saab teha ainult filmis. Suruda elu kolme sekundisse või venitada aeg välja nagu „Lola jooksus”. Sellest filmist kiiremaks minna on juba raske. Aga me oleme õppinud filmis kiiret montaaži lugema – tänu muusikavideotele ja hongkongi filmidele.

Aga mulle ei meeldi, kui montaaž on aetud nii muusikavideolikuks kui „Armageddonis”. Dialoog justkui jookseb, inimesed ajavad juttu, aga pilt on hakitud. Vahid ja mõtled, et miks see kõik nii peab olema. Inimesed ajavad lihtsalt juttu. Miks nad ei või siis nats aega rahulikult kellegi nägu näidata. Tegijad arvavad lihtsalt, et kiire mon-

„**Taevas**”.

Giovanni Ribisi (Filippo) ja  
Cate Blanchett (Philippa).



taaž on moodne, aga asjal pole sisu. Kiire montaažiga saab ühele teemale keskenduda, aga „Armageddonis“ on tihedus lihtsalt tiheduse pärast. See sunnib vaatama küll, aga kokku võttes tüütab ära. Ma ei usu, et „Armageddon“ või „Iseseisvuspäev“ paari aasta pärast veel pinnale jäävad.

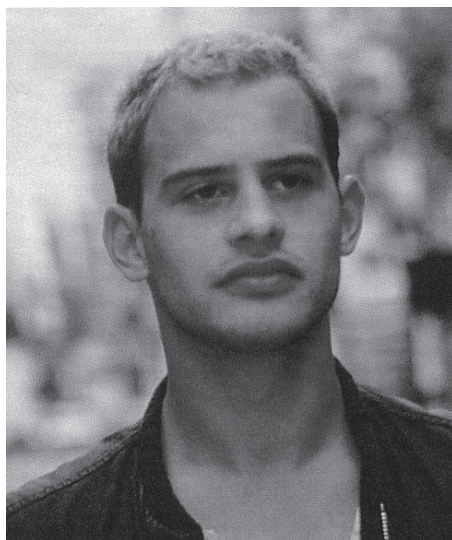
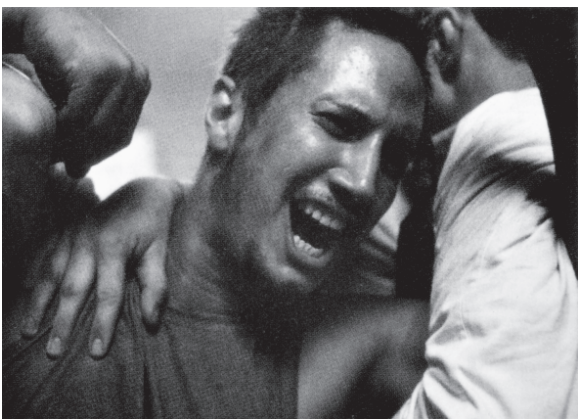
On suur vahe, kas keegi teeb ratsionaalse otsuse, et „lastele see meeldiks“ või „lastele oleks see põnev“, või toob ekraanile midagi, mis teda ennast ka puudutab. Heas Spielbergi filmis (tal on nii halbu kui häid filme) on ekraanil see, mis teda ennastki puudutab või hirmutab. Valetamine on filmides kohe näha.

„Armageddoni“ käisid kõik vaatamas, aga keegi ei vaevunud filmist rääkima. Kujutage ette, kui peaksite „Armageddoni“ iga nädal vaatama, see viskaks ikka jubedalt ära.

Äksni filmimine pole tingimata kallid, kui sa ei tee suuri plahvatusi või ei kasuta kalleid näitlejaid. Kui kasutad väikest võttegrupp ja heli üles ei võta. Mulle selline töö meeldibki. Vähe inimesi, kontsentreeritud võte.

Tüütu oli üles võtta „Talveund“, sest seal on lumi. Lumi näeb küll filmis ilus välja. Võtte ajal ei olnud lumi kunagi seal, kuhu ma seda tahtsin. Siis lasin sajal veoautol lume jälle uude kohta vedada ja võte ootas.

*„Keisrinna ja sõjamees“, 2000.  
Benno Fürmann (Bodo).*



*„Lola jooks“, 1998.  
Moritz Bleibtreu (Manni).*

„Lola jooksu“ vaadates tundub, et seda võis olla keerulisem üles võtta, aga ei. Ainus asi oli, et näitleja jooksis tööpoolest kiiresti ja kaamera, valgus ja kogu tehnika pidi tal kogu aeg jõudma sabas püsida.

„Lola“ töötab hästi tänu avastseerile, kus on telefonikõne. Kui tavaliselt söödetakse sulle peategelasi pool tundi sisse — et sa neid armastama hakkaksid ja nendega ennast identifitseerima, siis ma üritasin selle ära teha kiiresti. Me filmisime seda väikest stseeni terve päeva.

Filmide muusika on mulle oluline. Ma hakkam muusikat otsima üsna vara. Ja ma teen ise ka seda muusikat. Meil on väike stuudiokoosseis. Võiksime kas või kontserdi anda.”

Nii palju siis juhuslikke katkendeid Tykweri jutust.

Muusika jääb meelde küll. „Taeva“ lõpu minimalistlik klaver näiteks. Ja „Keisrinna ja sõjamehes“ kummitas mind pikalt, et see on Lepo Sumera, väga Sumera moodi tükk oli, aga noh, Sumera ei saanud see olla.



Nii, mina ei tea, miks ma juba nädal otsa ei suuda seda artiklit edasi kirjutada. Asi ei ole ainult laiskuses. Asi on selles, et "Taevas" on nii lihtne, et selle kohta pole justkui midagi öelda, ja nii filosoofilis-müstiline (või vähemalt sellise ambitsiooniga), et selle kohta tahaks nagu hirmus palju öelda, aga kui hirmus palju tahad öelda, siis ei suuda ju kunagi midagi ära öelda. Kuid heade filmidega on tihti nii. Võtke needsamad antonionid või viimased tarkovskid – lugu justkui suurt polegi või õigemini – tõeline lugu on inimese sisemine lugu ja see asub kuskil väliste sündmuste, faabula taga. Rohkem nigu hingelugu. Tykweri "Taevas" näiv lugu on justkui, et naine läheb naiivselt pahale narkomafiosnikule, kes politseiga kokku mängib, pommi panema, jääb plindrisse ja kukub ühiskonnast endalegi ootamatult välja ja leiab siis põgenedes, hädas ja kuses, autsaiderina ja paariana mingi pagana valgustuse, lu-

nastuse või vabanemise. Pätist ja patustest saab põmmdi pühak. (Ja jälle – millest muust need antonionid ja emigratsioonija tarkovskidki vestavad, kui just sellest samast.)

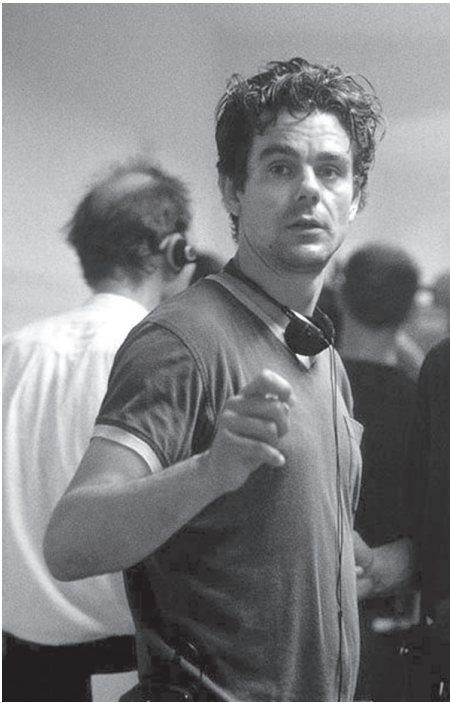
Kirjutamine mul ei edenenu – vaatasin siis filmi uuesti. Millest see on? Miks ta töötab? Ei, ei mingit tolku. Ikka ei oska midagi öelda. Hea küll, mulle seletati nüüd, et filmimuusika on **Pärt** (no ja siis), ja ma mõtlesin, et lihtsuseni jõudmine ei ole Tykwerile endale pähe tulnud, see tuleb hoopis surnud Kieúlowskilt sulle kukkunud **Kieúlowski** ja **Piesiewiczzi** stsenaariumist (no ja siis). Aga see kõik ei aita mul mingigi selguseni jõuda. Et miks nii primi film puudutab. Kuidas on Tykwer näitlejad lihtsaid pikki stseene nii hästi suutnud kandma panna.

Toon ühe näite. Filmi algul on koht, kus karabinjeer laob **Cate Blanchettile** ette, et ta pandud pommist ei saanud surma mitte narkoparun, vaid juhtu-

*„Lola jooks“. Franka Potente (Lola).*







Tom Tykwer.

misi kaks väikest last, nende isa ja koristajamutt (kes tiksuva pommi kogemata ära koristab). Tükk aega ei tee Blanchett suurt midagi, vaatab niisama, et mõmök, kas tõesti neli inimest sai surma. Poetab filmiliku pisara. Ja kõige otsa kaotab tolksti teadvuse ja kukub põmmi põrandale. Aga kui hästi see kannab! Muudkui vaataks ja vaataks. Mulle meenuvad paratamatult, see on minu patoloogia, kümneminutised kaadrid Antonionist või Tarkovskist, kus me vahime kümme minutit ainult hotellivoodis lesiva Nicholsoni jalgu või Jankovskit, küünal käes, üle tühja basseini ukerdamas. Aga see kannab mis hirmus. Muidugi, need kümneminutised kaadrid on filmi lõpus ja võib oletada, et me oleme pika filmi jooksul sentimentaalse konksu alla neelanud.

Aga Kurosawa on „Sõdalase varjus“ pikk tühi kaader filmi alguses ja kannab ka enam-vähem. See nõks on Tykweril küljes juba varasemast ajast. See, et ta

suudab väga skemaatilise ja konstrui muinasjutu sees näitlejad väga usutavalt tegutsema panna. Sama asi on nii „Keisrinnas ja sõjamehes“ kui ka „Lola jooksus“. Viimane on ju demonstratiivselt avatud konstruktsioon nagu funkehitis, et näe, kuidas elus läheb nii, aga mingi juhuse tõttu võib minna ka naa. Liigne konstruktsiooniarmastus tapab seal emotsionaalse sideme näitlejate mänguga ja sellest on kahju. „Taevas“ õnneks seda ei juhtu.

Kas ma suudan „Taevas“ lihtsalt, köögitüdruku kombel, ümber jutustada? (Sellest oleks pidanud alustama.) On see ikka lihtne väline lugu keerulise hingeloo ümber? Inglise keele õpetaja Itaalias, inglanna, on hädas olnud oma narkomaanist mehega ja sellega, et politsei ei reageeri kuidagi tema ponnistustele narkomehi üles anda. Naine paneb narkobossile pommi, aga juhtumisi lendavad õhku hoopis teised inimesed. Naist kuulatakse üle. Temasse armub nooruke politseiametnik. Ja üheskoos notivad nad siis paha narkomehe maha ja põgenevad. Kõige lõpus veel tõusevad põgenedes helikopteriga otse taevasse ja paradiisi. No kuulge – kas sellist lapsikut filmi vaatasin ma mitu tundi suure himuga? (Mõtlesin vaadates mitu korda, et see on nagu ameerika politseiseriaali süžee, aga kui kaugel ta samas ameerika politseiseriaalil on.)

Jah, aga rääkige endale „Hamlet“ lühidalt ümber, mis seal siis nii väga on? Mingid tobedad õukonnaintriigid ja üksteise mahanottimised – täielik ameerika politseifilm. „Hamletis“ on muidugi ka see teine plaan. Et noor-mehel jookseb juhe kokku ja ta saadab kogu ühiskonna perse ja see mõjub talle kuidagi vabastavalt, ja meile ka. Ja kummaline. „Taevas“ on täpselt seesama lugu (kuigi läbi teistsuguse stoori). Ja kui ma nüüd edasi mõtlen, siis hakkab mulle tunduma, et see ongi enam-vähem ainus stoori, mis maail-

mas olemas on. Mulle hakkab varsti tunduma, et „Viimses reliikvias“ jookseb ka Gabrielil justkui maailma absurdiiga põrkudes juhe kokku ja siis ta on surma veerel ja lõpuks puhastub ja tõuseb justkui kõrgemale. Issand jumal. See ei saa olla tõsi, et kõik on nii lihtne. Ilmselt olen ma korraga infantiilne ja seniilne.

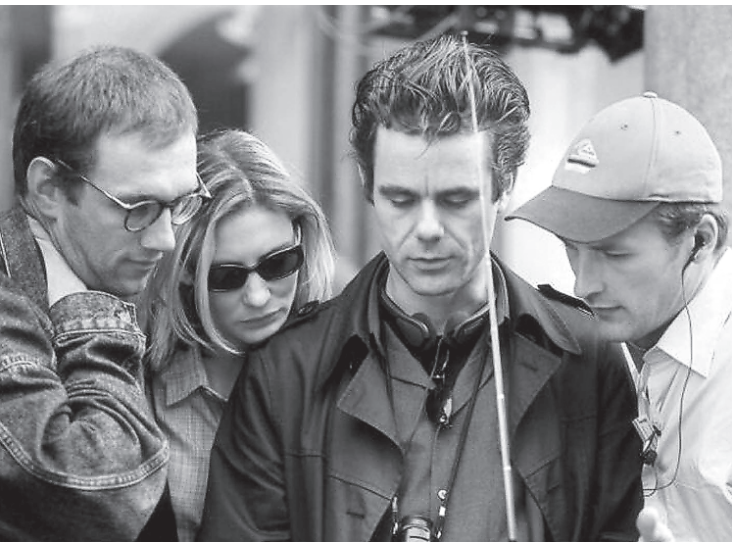
Või on asi selles, et filmi tegi ka Sydney Pollack? (Lugesin ta nime tiitritest, aga jumal teab, mida ta seal tegi. Mis see loeb, et ta oli *production manager*. Kui Pollack on filmi juures, siis ta on juures, ükskõik, mis amet tal parajasti on.)

Tähendab, siin on kasuks tulnud, et film ei ole liiga tykwer nagu varasemad, ei ole ülekonstrueeritud. (Tavaliselt juhtub just vastupidi, kui on liiga palju stsenaariste ja tegijaid ja ümbertegijaid nagu mõnel õnnetul eesti filmil, siis seal lõpuks ei jäägi enam midagi järele.) „Taevas“ on meil poolakate stsenaariumiga ja sakslaste poolt Itaalias ameeriklaste abiga tehtud film, milles mängib eestlase muusika (kui ma, kurat, Pärdiviga nüüd ei eksi, aga kui eksin, mis siis). Ja kummaline – see kõik kokku ei lähe keeruliseks ja see kõik kokku töötab. Vaadake ise. Ja kui aru saate, miks ta ikkagi töötab, siis öelge mulle ka.

Ah soo, võib-olla peaks Tykweri intervjuu juurde tagasi minema. Seal ta ütles, et filmis on vale väga hästi näha. Õige-õige. Ilmselt katsub Tykwer mitte

valetada, või võimalikult vähe valetada. Aga istuda tõeliste tunnete peale. Ja panna näitlejad sedasama tegema. Just. Nii lihtne. Ja miks seda kinos nii vähe tehakse? Teate miks? Arvatakse, et mis see lihtne tunne ikka maksab. Näiteks, et naine läks minu juurest ära ja mul on sant olla. Mis see teisi peaks huvitama? Aga mis see muu maksab, kui just lihtne tunne. Ja minu kurbus naise äraminekust huvitab teisi küll, sest nemad on ka elus miskit kaotanud ja sellepärast on neil sant olnud.

Lihtsad tunded on universaalsed. Kui on sant olla, et pane või nõör kaela, siis tundub see santus nii nõme, mõtetu ja tavaline, mis sest teisele rääkima hakata. Et kui juba filmi tegema hakkan, siis tuleks midagi suurt välja mõelda ja teha. Ja see ongi viga. Ja Tykwer on õppinud juba noorepoolse mehena sellest veast mööda hiilima ja julgeb tulla lihtsate tunnetega turule (tavaliselt ei viitsi enam valetada vanad kunstnikud, aga valetavad mõned vanadki). Siis korraga saab see lihtne triviaalne tunne teinekord hirmus tähtsaks. Et pingi peal oli punane vihmavari ja keegi tegi selle katki ja laps hakkas nutma – oi, oi, vihmavari on katki. Küll on banaalne. Ei ole, kui on siiras. Siis võib juhtuda, et on hoopis suur üldistus läbi konkreetse sündmuse, motiivi ja tege-lase. No nüüd avastasin Ameerika. Jälle.



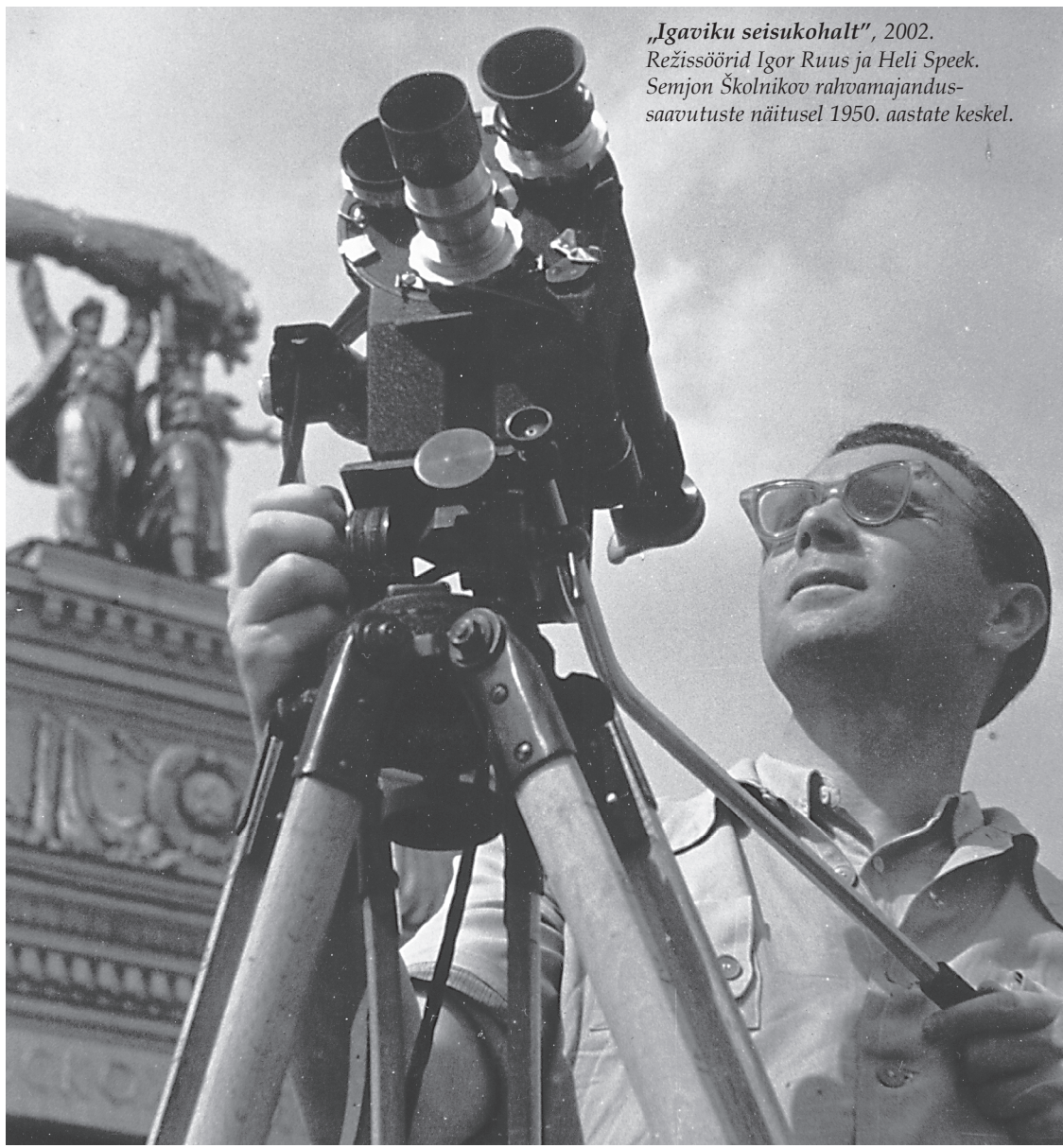
Tom Tykwer filmi „Taevas“ võtetel.

# KOGU ELU TÖÖLISTE KESKEL

AARNE RUBEN

*„IGAVIKU SEISUKOHALT”* (Sub specie aeternitatis). Režissöörid **Igor Ruus** ja **Heli Speek**, stsenaarist **Igor Ruus**, konsultandid **Peeter Linnap**, **Katrin Laur** ja **Semjon Školnikov**, operaator **Igor Ruus**, kroonika: **Semjon Školnikov**, **Konstantin Märskä**, **Nikolai Bõkov**,

**Vladimir Parvel**, **Vladimir Žukov**, **Jüri Garšnek** ja **Viktor Školnikov**, AVID-montaaž ja muusikaline kujundus: **Mati Schönberg**, diktoritekst: **Kirill Katz**, teksti loeb **Raivo E. Tamm**, produtsent **Igor Ruus**. Video Betacam SP, 52 min, värviline ja mustvalge. © „Estonia Film”, 2002.



*„Igaviku seisukohalt”, 2002.  
Režissöörid Igor Ruus ja Heli Speek.  
Semjon Školnikov rahvamajandus-  
saavutuste näitusel 1950. aastate keskel.*



Pikka intervjuud **Semjon Školnikoviga** ja filmi temast lahutab seitse aastat. Oli ka viimane aeg, sest kunagi ei või teada, kui kaua vanem põlvkond veel vastu peab. Filmis näib Školnikov väga heas vormis olevat, ta ehk on rahul isegi aegade pöördumisega teisale ja sellega, et ideaalid, mille eest tema võitles, pole teostunud. Kibeduspisaraid tal polegi mõtet valada, ehkki episoodis, kus tal ei lubata profikaamera-ga Kremlit filmida, on teatud kibestumist siiski märgata.

Kui selle loo autor ja tema lugejad kujutavad iseennast sõjakeerisesse, siis võib arvata, et otsus hakata rindeoperaatoriks ei tuleks just kergelt. Vene rahva hinge juurde kuulub alati hüüatus: *snimai nas*, me tahame saada kuulsaks ja tuntuks, me tahame, et teised meid näeksid! Teisest küljest ei saanud rindeoperaatori töö ka just väga populaarne olla, sest Školnikovgi arutleb filmis: „Ma ju nägin, kuidas sakslased tulistasid meid trasseerivate kuulidega, ja alguses paistsid need kõik minu poole lendavat, siis aga märkasin enda üllatuseks, et kõik lähevad mööda kui üks mees. Sõjajumal Mars näib vapraid armastavat.”

**Jaan Ruusi** intervjuu vanameister Školnikoviga ilmus 1994. aasta TMKS nr 8/9. See on põhjalik töö ja sellest võiks tsiteerida üksnes ühte lõiku. Kohta, mis näitab, kuidas Školnikov oma napi filmilindil oleva materjali baasil eri rakurssidega eksperimenteeris: „Tahtsin kangesti nuusutada püssirohtu. Peilisin välja, et üks pataljon läheb rünnakule kell 12 päeval. Hea valge aeg! Mõtlesin, kuidas neid filmida, ja otsustasin, et kõige parem on neid üles võtta siis, kui nad tulevad minu poole. Leppisin ohvitseridega kokku, et rooman pool tundi enne rünnakut rindejoone ette, loll nagu ma olin. Olime ühes metsas, soomlased olid teises ja vahel olid põllud. Ja sinna põllule ma roomasin, et üles võtta „hurraa” karju-



Školnikov 1937. aastal Moskvast.

vaid sõdureid. Lamasin niiviisi veerand tundi, aga nad ei tule! Mul hakkas külm ja ma soojendasin veel kasuka all rinnal kaamerat (mis laenatud). [- - -] Rünnak ei tulnud ega tulnud ja mind haaras võimatu uni. Teadsin aga, et kui magama jään, siis ära külmun. Ja päike on ka kohe metsa taha vajumas. Äkki kuulsin karjet: „Vperjod, ataka!” Ja sõdurid jooksid püssidega minu poole ning üks karjus veel: „Hei, operaator, tule meiega!”

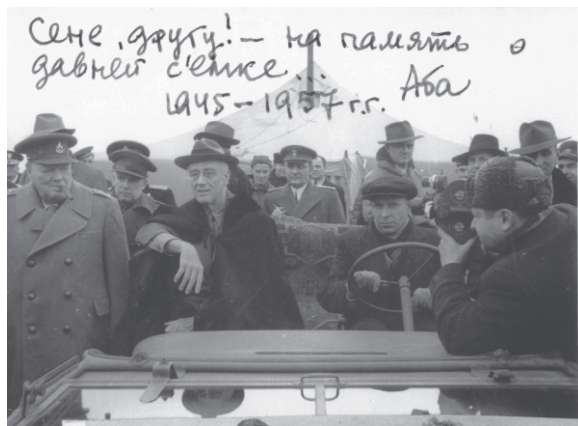
Sõjast kirjutaval rahval ei olnud sellele midagi vastu panna. Konstantin Simonov lörtsis oma „Sõja eripalgelised päevad” ära; saavutas sõja kujutamisel mannetuid tulemusi lihtsalt oma „ülejala-tegemise” hoo, aga mitte sotsrealistliku kunstimeetodi kasutamise tõttu. Näib küll, et sõjaoperaatorid olid palju põhjalikumad.

Igaüks mäletab rohkem kui kümne aasta taguseid öiseid roheka valgusega „Scud”- ja „Patriot”-raketilööke Basrarele, samuti Iraagi õhutorjემүrskude trasse. Tänu digitaalsele tehnoloogiale, mida pealegi toetasid satelliitülekan-ded, tegid eelkõige CNN ja BBC operatsioonist „Kõrbetorm” tõelise telesõja.





Školnikov pärast sõda Moskoas dokumentaalfilmide kes-  
stuudio operaatorina nõukogude võimumehi filmimas.



Mälestus 1945. aastast. Sõbra kingitus aastast 1957.

Iraagi vastupanu võeti üles kõikjalt, kuhu jänkid oma kanna toetasid. Millised tehnilised vahendid olid operaatorite käes Teise maailmasõja ajal ja millised 1991. aastal! Võrreldagi ei anna. Samas filmiti Iraagi sündmusi soliidset distantsilt, peaaegu „igaviku seisukohalt“, Školnikov aga oli ise vahetus sõjakeerises. Vaevalt paarikümne sammu kaugusel temast langes üks valges maskeerimistürbis sõdur, võib-olla seesama, kes teda kaasa oli kutsunud. Tema kukkumine lumme oli niivõrd sujuv, et tüüp võis ka teeselda.

**Igor Ruusi** film on justkui kangelase meenutus. Punased toolid, millel Školnikov istub, lisavad kogu asjale veelgi meenutuslikku retrohõngu, mis hästi korrespondeerub tema filmides demonstreeritava soliidset ülikonda kandva doktor Vares-Barbarusega. Školnikov ei kasutanud kunagi sõna „propaganda“. Alates oma karjääri algusest 1936. aastal teadis ta, et võtab üles „üksnes ajalugu“. Võib-olla just sellepärast sattus tema objektiivile ette nii palju avalaid, puhtaid, hingestatunud nägusid, et autor teadis: oma filmide abil ei võitle ta kellegagi. Ja üks tema hingepuhtamaid tüüpe oli Santiago, Kuuba rannakülakese Cojimar kalur, kellega Ernest Hemingway kohtus selsamal 1936. aastal ning kelle

mälestused pani ta „Vanamehe ja mere“ kirjutamiseni kõrva taha.

Filmis „**Seal, kus elas Hemingway**“ (1964) näib Santiago murtud mehena, kes enam midagi ei ütle. Küllap on korrespondendid ta ära piinanud, oli ju tema see mees, kes püüdis suure kala, mis tema paati päevade kaupa järel lohistas, kuni alistunult suri. Mees, tänu kellele võis Hemingway „Vanamehes ja meres“ kirjutada oma surematud sõnad: „Inimene pole loodud alistuma. Inimest võib hävitada, aga mitte võita.“ Teine puristlik tegelane on montöör



Školnikov Punasel väljakul 10. mail 2001. aastal.

Natalja Kartseva ülevaatefilmis „**Nõukogude Eesti 1950**”. Selle tegelase lavaletoomist tasuks veidi lähemalt arutada. Kartseva on võrdlemisi kena, veidi maiaste huultega ilmselt Kesk-Venemaalt pärit naine, abielus kellegi lätlasega. Teda näidatakse ülimalt tehniksistlikus keskkonnas, detailirikas kõrghoones, mille läheduses paiknevasse šahti tungib põhjavesi. Šahti avaused on lukustatud keerulise süsteemi abil, pealegi õhkub seadmete ümbrus sädemete sajast. Küllap on Kartseval just eeltoodud põhjustel kapuuts, mida ta kergelt kuklasse lükkab. Neiu kõigub kaadris õieti kahe asjaolu vahel: tuua esile oma ilu ja samas näidata, et tegelikult ta ju töötab. Parteisse astuda püüdvate, õige veidi üles puhutud brigaadimeeste kujutamiseks kasutab Školnikov suurt plaani. Kartseva puhul on see niisamuti. Kuid naistöoline on siiski võrratult nüansirikkam, sest siin annab autor edasi psühholoogilist tausta. Seejuures tekib igasuguseid mõtteid, näiteks – võib-olla polnud kunagine mehelike ehitamisega seotud ametite naistele andmine sugugi nii vale, sest sellega kaasnes vastutus, mida naised ju ometi tahavad. Natalja Kartseva oli renessansi tagasitulek möödunud sajandi viiekümnendatesse aastatesse.

Školnikovi tugevaimaks küljeks oli inimeste kujutamine lähivaates. Inimesed, kellel kaamera kas või pool minutit peatub, on juba väga sisurikkad, Školnikovil aga eriti. Oli juba juttu sõdurist, kes lähiplaanis langes. Samamoodi on nüansseeritud ka proua Vilde filmis „**Olen valmis, ma lähen**” (1967) – pangem tähele, et prouale antakse sõna vähemalt kaks korda, sealjuures väriseb ta käsi esimesel korral enam kui teisel.

Neist filmidest saab ka ajaloolist infot. Näiteks seda, et 1946. aastal liikusid Tallinna tänavatel peamiselt naised.



Školnikov Pariisis augustis 2001.  
Filmi avakaader.

Et filmimehele kiigati närviliselt järele, õigemini, jõllitati korduvalt tema tegemisi. Et peiu võis olla pruudist oluliselt lühem. Et 1948. aastal, „**Võitnud maa päeva**” filmimisel ei olnud Pärnu rannal rasvaste voltidega vatsakaid inimesi. Asi polnud vist tookord küll „pakazuhhas”, küllap need, kelle välimus enda arvates avalikku randa ei sobinud, leidsid lihtsalt võimaluse sealt üldse eemale hoiduda. Selle kõige põhjal võib öelda, et Školnikov oli ajaloolise töö kajastaja võimaluse piires – mõnel teisel ajal oleks tema stiil ja isikupära kujunenud hoopis teistsuguseks.



„Tallinnfilmi” vana kaardivõgi Semjon Školnikov, Lennart Meri ja Raimund Felt 1990. aastate keskel.



Školnikov koos Ronald Reaganiga Hollywoodis rindeoperaatorite kokkusaamisel 1992. aastal.

Boris Vilde läbinisti venestatud juhtum on igavavõitu. Vildet püütakse Ruusi filmis demonstreerida eesti kangelasena, kuid temast 1982. aastal Moskvas kirjutatud raamat „Inimene „Inimese Muuseumist““ sisaldab juba teisel leheküljel sõnu: „Boris Vilde on vene nimi.“

„Igaviku seisukohalt“ toob esile ammu möödunud päevade mõningad eelised. Tšernõševski on ütelnud, et ajalugu ei ole jalutuskäik Nevski prospektil. Ajalool on omad seaduspärasused, mis kujunesid välja juba enne ajalooteaduse tegelikku sündi. Nii näiteks võis küll Võrumaa parteirakukese juht aktiiviga mustavate (ja hirmuäratavate?) metsade vahel koosolekut pidada – nii nagu mõni eesti soost orduvasall terve XIII sajandi teise poole lakkamatult rahul olla, kui maade „ühist“ valitsemist koos junkruteaga „eesti ja saksa hõimude ühisteks mesinädalateks“ nimetati.

Sellega tahan ma väita, et ajalugu ei saa käsitleda üksnes lahingute ja ühiskonnasuhetena. Ajalugu on magus valu hinges, kumalase lend, põuavälg, hingedraamad... On ka „needmine kui ajalugu“ (Gustav Suits).

Seesama ajalugu mängis **Semjon Školnikovile** kätte suure võimaluse – elada pärast kõiki oma edukaid filme jõuka, lugupeetud pensionärina. Teab, kas meie põlvkonna talentidel seda enam tulebki. „**Sub specie aeternitatis**“ aga on vanameistrile väärikas mälestusmärk. Kahju on ainult, et me ei saa sellest filmimälestusmärgist teada, kus õieti kiikus Školnikovi hääl.

IGOR RUUS (sünd. 23. aprillil 1954 Tallinnas) on lõpetanud 1984. aastal ÜRKI dokumentaalfilmide režissöörina ja operaatorina. Aastatel 1977 – 1993 (1979 – 1984 õppis Moskvas) töötas „Tallinnfilmis“ operaatorina. Filme: 1989 „**Kolmkümmend aastat hiljem**“ (op, rež Jaak Lõhmus); 1991 „**Rahu meie kodudele**“ (op, rež Heli Speek); 1996 „**Väike linn, suure kindluse taoline**“ (rež, op); 1996 „**Tallinn Euroopa ristteel**“ (rež, op); 2000 „**Jalutades vanas pargis**“ (rež, op); 2002 „**Igaviku seisukohalt**“ (op, rež koos Heli Speegiga).

HELI SPEEK (sünd. 15. mail 1948 Tartus) on lõpetanud 1975. aastal ÜRKI dokumentaalfilmide režissöörina. Aastatel 1975 – 1993 töötas „Tallinnfilmis“ dokfilmide lavastajana. Filme: 1975 „**Janu vee ääres**“; 1978 „**Ärge tapke vihmaussi!**“; 1979 „**Tänav 79**“; 1984 „**Kõige ilusam**“; 1985 „**Aken**“; 1987 „**Kas meid polegi olemas?**“; 1988 „**Ma tahaksin elada Narvas**“; 1989 „**Rindeteated**“; 1991 „**Rahu meie kodudele**“; 1996 „**Ella Wuolijoki**“; 1999 „**Metskuninganna**“; 2002 „**Igaviku seisukohalt**“ (rež koos Igor Ruusiga).

AARNE RUBEN (sünd. 17. juulil 1971 Tallinnas) õpib Tallinna Pedagoogikaülikoolis IV kursusel eesti filoloogiat. Avaldanud romaanid „**Vares-Barbaruse valitus**“ (2001) ja „**Volta annab kaeblikku viilet**“ (2001, romaanivõistluse I auhind) ning artikleid ja kriitikat väljaannetes „**KesKus**“, „**Sirp**“, „**Looming**“, „**Vikerkaar**“ jm.



# PERSONA GRATA

## MAIT LAAS

Detsembris tähistas eesti nukufilm 45. sünnipäeva. Hiigelsuurel eeljuubelitoridil oli kujutatud neliainsust nagu kunagi Marx, Engels jt – meie nukufilmi rajajad **Elbert Tuganov** ja **Heino Pars**, nüüdne „Nukufilmi“ direktor **Arvo Nuut** ja noorim lavastaja, tänavu Kristuse ikka jõudev **Mait Laas**. Tema viimane film „Teekond Nirvaanasse“ võitis Euroopa mainekaimal lühifilmide festivalil Oberhausenis võistlusele esitatud rohkem kui 3000 filmi hulgast *grand prix* ja pataka raha. Laasi aprillis valmiv lastenukufilm „**Mirjami lugu**“ sai eesti esimese filmiprojektina Euroopa audiovisuaalse programmi „Media Plus“ raames 20 000 eurot arendustoe- tust, peaaegu enne veel kui Eesti oli sellega liitunud. Ainsa eesti filmitegijana on Mait teinud ja kaitsnud magistritöö.

**Mait Laas** sündis 4. augustil 1970. aastal Tallinnas Sakala sünnitusmajas. Tema isa **Mart** on pärit Torist ja töötab külmutus- ning ventilatsiooniseadmete insenerina magusavabrikus „Kalev“. Ema **Maimo** põlvneb Siberisse välja- saadetute perekonnast ja on ametis Harju maavalitsuses. Oma vanemaid peab Mait väga positiivse ellusuhtumise- ga inimesteks, kes sisendasid lastesse – Maidul on veel poolteist aastat noorem õde **Heli** – loodusekesksust. Lapsepõlves ringeldi kogu perega kül- korviga mootorrattaga mööda Eestit ning käidi „Zaporožetsiga“ ära Krim- mis.

Viisteist aastat elas Mait Pelgulinnas ja õppis 46. keskkoolis, praeguses Pel- gulinna Gümnaasiumis. Ta oli hea õpi- lane ning huvitus paljudest asjadest: mängis korvpalli, akordioni ja malet, käis ujumistrennis, eriti põhjalikult ja pikka aega tegeles rahvatantsuga „Sõp- ruses“ – see andis võimaluse ka reisi- da. Lapsest peale arvas Mait end saavat

mesinikuks, kuid pärast kaheksandat klassi olid vanemad vastu, et ta Olust- verre sõidaks, ja nii jätkas ta samas koo- lis kunstiklassis õppimist.

Keskkooli järel 1988 astus ta pedasse kunstiõpetuse erialale. Oli kõikvõima- like eksperimentide aeg ja ta valis lisa- erialaks näitejuhtimise. See andis aimu dramaturgiast, aineteks olid ka kõne- õpetus ja kehakool. *Paljudest ülesanne- test ei saanudki eriti aru. Kuidas näiteks lavastada maali, arvestamata kunstniku algseid taotlusi, see tundus nonsensina, ent päris näitejuhid said sellega hakkama.*

Diplomitööks tundus Maidule ainu- võimaliku lahendusena ühendada kunstiõpetus näitejuhtimisega. Ta kirju- tas animaloo ja läks sellega nukustuu- diosse, kus anti lahkesti kaamera ja fil- milint. Valmis lamenukk- ja klaasimaa- litehnikas viieminutine „**Ja õitseski...**“ (1993). Filmi juures aitasid kaasa operaator **Urmas Jõemees** ja nukujuht **Aarne Ahi**.

*XIX sajandi algul uurisid Muybridge ja Marey kronofotograafia kaasabil liikumise olemust, millest kujunes välja filmi- kunst. Mind ja mu sõpra Erkki Kadarikku, kes pidime lastele kunsti õpetama, huvitas, kas kunst on puhtalt esteetilise vormi küsi- mus või on sel laiemaid tähendusvälju. 1990. aastad olid romantiline, murrangu- line aeg, meie maailmapildi kujunemine lan- ges ühte ühiskonna muutumisega. Oli iha- lus universaalsuse järele. Püüdsime ühen- dada füüsikat ja kunsti. Korraldasime Tartu Ülikooli keskkonnafüüsika laboris juhttea- duri Reet Priimani juhendamisel ja Tallin- na Eksperimentaalse Meditsiini Kliinikus doktor Viuu Tuuliku juhendamisel erine- vaid katseid, et teada saada, millist mõju põhimõtteliselt avaldab maalikunst inimest ümbritsevas füüsilises keskkonnas.*

Sellal korraldasid nad ka suure *per- formance*’i Lasnamäe paenõlval.



IN DOG WE TRUST



*Mait Laas detsembris 2002*



1993 läks Mait Laas koos **Meelis Pil-leriga** aastaks õppima Viini, ta täiendas end Viini Goethenistlikus Kunstikõrgkoolis, mis on kunstifilosoofiline kool ja põhineb Goethe maailmanägemisel, ning Viini Rakendusliku Kunsti Kõrgkoolis. Viimases õpetati audiovisuaalset meediat: arvuti- ja videokunsti. *Filosoofiliseks baasiks oli siin ilma kehata inimene, inimene kui aruti. Ideena oli see hirmuäratav, mingil määral apokalüptiline filosoofia, vähemalt minule, kes pean loodust kõige alguseks ja otsaks.*

Austrias tuli kunstifilosoofia loenguid kuulata saksa keeles, mida Mait polnud õppinud, kuid selgituseks kasutati rohkesti skeeme ja joonistusi ning keelgi sai pikapeale omaseks. Äraelamiseks pesi ta koolis nõusid, oli koerahoidja, hooldas vaimse puudega halvatud vanaprouat ning laulis Viini Kirikumuusika Kooris.

Pärast Viini asus Mait tööle „Nukufilmi“. Filmi „**Ja öitseski...**“ järel valmis koos Hardi Volmeriga ümarnukku ja piksillatsioonitehnikas päkapikulugu „**Keegi veel**“ (1997), seejärel segatehnikas eksperimentaalfilm „**Päeva-valgus**“ (1998), milles kasutati kolmemõõtmelist lamenukku ja kaasati inimene, ning lastefilm „**Tulelaeva kulid**“ (2001).

Suurim edu on saanud „**Teekonda Nirvaanasse**“ (2000), mida on näidatud rohkem kui neljakümnel festivalil. 2001. aasta Oberhauseni peaauhinnale on lisandunud festivali „**CinemaTexas**“ publikupreemia, Pariisist tuli animafilmide *grand prix* keskkonnateemaliste filmide festivalilt ja „**Arsenäsil**“ tunnistati Laas parimaks režissööriks. Filmiga koos on Mait käinud paljudes paikades, kuhu muidu vaevalt satuks. Kaplinnast rahvusvaheliselt sümposiumilt „**INPUT**“ (see on autori ja publiku diskussioon, kus vaatajaskonnaks telejaamade ja filmiinstitutsioonide esindajad) tulles põikaski ta lõpetamise ajaks Oberhauseni, et üllatusena kätte saada festivali ihaldatuim auhind.

Kevadel 2001 kaitses Mait Laas ma-

gistriväitekirja „**Visuaalse teadvuse dünaamika**“, kus kasutas ära ülikooli-aegsed uurimused, juhendajaks professor **Reet Priiman**. *Töös uuritakse valgustatust ja valguse käsitlust läbi ajastute nii filosoofilisest kui ka esteetilisest küljest. Uurimuse tehnilises pooles on vaatluse all visuaalse kunsti mõju inimest ümbritsevale füüsilisele maailmale. Märksõnadeks on gamma- ja beetakiirgus ning radioaktiivsus ja õhu ionisatsioon.*

Juba ülikooli ajal kujunes välja kirjanduslik rühmitus „**14 NÜ**“, kuhu peale **Mait Laasi** kuuluvad **Paavo Matsin**, **Marko Mägi**, **Erkki Kadarik**, **Marianne Ravi**, **Maarja Vaino**, **Trip Jarvis** – mõned neist elavad välismaal; postuumselt võeti liikmeks **Johannes Üksi**. Kümne aastaga on välja antud kümme raamatut tiraažiga 100 – 30 000-ni.

*Raamatud on kollektiivne töö ja nad suunavad tähelepanu ümbritsevale. Osa meie avaldatust on riba- ehk ökoraamatud, kus kasutatud laste- või naisteraamatute jääke, mis trükikojas puhastamisel üle jäänud. Meie raamatud on kunsti ja kirjanduse vahepealne vorm, visuaalne kirjandus. Raamatutega kaasnevad performance'id, muusika, visuaalne pilt, skulptuurid – nime- tagem seda raamatulavastuseks.*

Osa raamatuid on praegu saadaval „**Rahva Raamatu**“ huumorinurgas.

Mait Laasi abikaasa **Ülle** on töötanud operaatori assistendina ja kunsti-galeriis, tütar **Lisli** on kaheteistkümne- ne ja **Laura** kolmene. Nad elavad Lasnamäel.

*Kunst on oma olemuselt mingil määral teraapia. Näed ümbritsevas keskkonnas teatavaid puudujääke või tühimikke, puuduvat dialoogi, ja üritadki omalt poolt kaasa aidata lahenduse leidmisel.*

Teraapiavormina on selline nukufilm, nagu neid tehakse „**Nukufilmis**“, kus pole kasutatud arvutianimatsiooni, tänapäeval üpris haruldane. Kunagis- test tuntud koolkondadest on maailmas alles jäänud vaid mõned üksikud, sh eesti koolkond.

SULEV TEINEMAA

# 2002. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU

**52. BERLIINI** rahvusvaheline filmifestival toimus 6. – 17. veebruarini. Põhikonkursile oli esitatud 23 täispikka ekraaniteost. Filmipeo avafilmiks oli sakslase Tom Tykweri romantiline põnevik „Taevas”. Linastunud tööde hulgas olid Robert Altmani „Gosford Park”, Kevin Brownlow’ ja Michael Klopfi kompilatsioonifilm „Hulkur ja diktaator”, Costa-Gavrase „Aamen”, Richard Eyre’i „Iris”, Constantine Giannarise *Dekapen-davgoustos*, Lasse Hallströmi *The Shipping News*, Leon Ichaso „Piñero”, Matthew Ginsburgi „Onu Frank”, Juri Iljenko „Palved hetman Mazepa eest”, Kim Ki-duki *Bad Guy (Nabbeun namja)*, Amos Kolleki „Bridget”, Dragan Marinkovici *Boomerang*, Sandra Nettelbecki „Bella Martha”, Ivan Seni *Beneath Clouds* jpt. Samas oli huvilistel võimalik tutvuda saksa filmilavastaja Alexander Kluge loominguga retrospektiiviga. Festivali põhižüriid juhtis india filmilavastaja Mira Nair.

### „Kuldkaru” *ex aequo*:

„Verine pühapäev” (*Bloody Sunday*, režissöör Paul Greengrass; Suurbritannia/Iirimaa) ja „Vaimudest viidud” (*Sen no Chihiro no kamikakushi*, Hayao Miyazaki; Jaapan/USA).

### „Kuldkaru” (elutöö eest):

Robert Altman, Claudia Cardinale.

### „Höbekaru” (žürii *grand prix*):

„Poleel trepil” (*Halbe Treppe*, Andreas Dresen; Saksamaa).

„Höbekaru” (parim režii): Otar Iosseliani („Esmaspäeva hommik”; Prantsusmaa/Itaalia).

### „Höbekaru” (parim naisnäitleja):

Halle Berry („Koletise ball”, Marc

Forster; USA).

### „Höbekaru” (parim meesnäitleja):

Jacques Gamblin („Kaitsekiri”, *Laissez-passer*, Bertrand Tavernier; Prantsusmaa/Saksamaa/Hispaania).

### „Höbekaru” (väljapaistva saavutuse eest):

Catherine Deneuve, Isabelle Huppert, Emmanuelle Béart, Fanny Ardant, Virginie Ledoyen, Danielle Darrieux, Firmine Richard ja Ludivine Sagnier parima näitlejaansambli eest filmis „8 naist” (François Ozon; Prantsusmaa).



François Ozoni filmi „8 naist” näitlejaansambel pälvis Berliini festivali „Höbekaru” ja Euroopa filmiauhinna.



Even Benestadi „Kõik minu isast” oli Berliini festivali parim dokumentaalfilm.

„Höbekaru” (parim filmimuu-  
sika): Antoine Duhamel („Kaitsekiri”).

„Sinine ingel” (parim Euroopa  
film): „Väikesed viperused” (*Små  
ulykker*, Annette K. Olesen; Rootsi/  
Taani).

**Caligari-nimeline auhind:**  
„Õnnelik päev” (Sandra Gugliotta;  
Argentiina/Itaalia).

„Kuldkaru” lühifilmile: *At Daw-  
ning* (Martin Jones; Suurbritannia).

„Höbekaru” lühifilmile: „Minu  
vend” (Jens Jonsson, Rootsi).

**FIPRESCI auhinnad:** „Esmaspäeva  
hommik” ja *Les Soviets plus l’électricité*  
(Nicolas Rey; Prantsusmaa).

„Klaaskaru” (parim mängufilm):  
*Glasskår* (Lars Berg; Norra).

„Klaaskaru” (parim lühifilm):  
*Mabul* (Guy Nattiv; Iisrael).

**Wolfgang Staudte nimeline au-  
hind:** „Wesh wesh, qu’est-ce qui se  
passé?” (Rabah Ameer-Zaimeche;  
Prantsusmaa).

Danis Tanovici „Eikellegimaa”  
tunnistati „Oscarite” jagamisel  
parimaks võõrkeelseks filmiks.

**Alfred Baueri nimeline auhind:**  
„Baader” (Christopher Roth; Saksa-  
maa).

**Don Quijote nimeline auhind:**  
„Mängureglid” (*Wa dong ren*, Ping Ho;  
Taivan).

**Manfred Salzgeberi nimeline au-  
hind ex aequo:** „Head käed” (Peeter  
Simm; Eesti/Läti) ja „Piirivalvur”  
(Maja Weiss; Sloveenia/Saksamaa).

„Berliini kaamera”: Costa-Gavras,  
Volker Hassemer, Horst Wendlandt.

**Teddy Bear (parim mängufilm):**  
*Walking on Water* (Tony Ayres;  
Austraalia).

**Teddy Bear (parim dokumentaal-  
film):** „Kõik minu isast” (Even  
Benestad; Norra/Taani).

**Teddy Bear (parim lühifilm):** *Ce-  
lebration* (Daniel Stedman; USA).

**Teddy Bear (žürii eriauhind):**  
„Ainult naine” (*Juste une femme*, Mitra  
Farahani; Prantsusmaa/Iraan).

**74. „OSCARID”** tehti teatavaks ööl  
vastu 25. märtsi.  
Laureaadid:

**Parim film:** „Piinatud geenius”  
(*A Beautiful Mind*, režissöör Ron  
Howard).

**Parim võõrkeelne film:** „Eikellegi-  
maa” (*No Man’s Land*, Danis Tanovic;  
Bosnia-Hertsegoviina/Sloveenia/  
Itaalia/Prantsusmaa/Suurbritannia).







Ron Howardi „Piinatud geeniuses” mänginud Jennifer Connelly võitis parima naiskõrvalosatäitja „Oscari”.

**Parim režii:** Ron Howard („Piinatud geenius”).

**Parim naisnäitleja:** Halle Berry („Koletise ball”, Marc Forster).

**Parim meesnäitleja:** Denzel Washington („Treeningupäev”, Antoine Fuqua).

**Parim naiskõrvalosatäitja:** Jennifer Connelly („Piinatud geenius”).

**Parim meeskõrvalosatäitja:** Jim Broadbent („Iris”, Richard Eyre; Suurbritannia/USA).

**Parim originaalkäsikiri:** Julian Fellowes („Gosford Park”; Robert Altman; Suurbritannia/USA/Saksamaa/Itaalia).

**Parim ekraniseeringu käsikiri:** Akiva Goldsman („Piinatud geenius”).

**Parim operaatoritöö:** Andrew Lesnie („Sõrmuste isand: Sõrmuse vennaskond”, Peter Jackson; Uus-Meremaa/USA).

**Parim kunstnikutöö:** Catherine Martin ja Brigitte Broch („Moulin Rouge”).

**Parim originaalmuusika:** Howard Shore („Sõrmuste isand: Sõrmuse vennaskond”).

**Parim montaaž:** Pietro Scalia („Allatulistatud „Black Hawk””, Ridley Scott).

**Parim helikujundus:** Michael Minkler, Myron Nettinga ja Chris Munro („Allatulistatud „Black Hawk””).

**Parimad heliefektid:** Christopher Boyes ja George Watters II („Pearl Harbor”, Michael Bay).

**Parim kostüümikujundus:** Catherine Martin ja Angus Strathie („Moulin Rouge”, Baz Luhrmann; USA/Austraalia).

**Parim grimm:** Peter Owen ja Richard Taylor („Sõrmuste isand: Sõrmuse vennaskond”).

**Parimad pildiefektid:** Jim Rygiel, Randall William Cook, Richard Taylor ja Mark Stetson („Sõrmuste isand: Sõrmuse vennaskond”).

**Parim originaallaul:** Randy Newman laulu *If I Didn't Have You* eest („Kollide kompanii”, Peter Docter ja David Silverman).

**Parim dokumentaalfilm:** *Un coupable idéal* (ka *Murder on a Sunday Morning*, Jean-Xavier de Lestrade; USA/Prantsusmaa).

**Parim lühidokumentaalfilm:** *Thoth* (Sarah Kernochan; USA).

**Parim multifilm:** „Shrek” (Andrew Adamson ja Vicky Jensen).

**Parim lühimultifilm:** *For the Birds* (Ralph Eggleston; USA).

**Parim lühifilm:** *The Accountant* (Ray McKinnon; USA).

**Au-„Oscar”:** Sidney Poitier, Robert Redford.

**Jean Hersholti nimeline auhind:** Arthur Hiller.

**Gordon E. Sawyeri nimeline auhind:** Ed Di Giulio.

55. CANNES'i rahvusvaheline filmifestival leidis aset 15. – 26. maini (vt ka TMK nr 7/2002). Põhikonkursis osales 22 mängufilmi. Festival avati ameeriklase Woody Alleni tragikomöödiaga „Hollywoodi lõpp” ja lõpetati prantslase Claude Lelouchi romantilise põnevikuga *And Now... Ladies and Gentlemen*. Demonstreeritud linasteoste seas olid Olivier Assayase *Demonlover*, David Cronenbergi „Ämblik”, Atom Egoyani „Ararat”, Amos Gitai „Kedma”, Abbas Kiarostami „Kümme”, Mike Leigh’ „Kõik või mitte midagi”, Gaspar Noé „Pöördumatu”, Manoel de Oliveira „Määramatuse printsiip”, Alexander Payne’i „Schmidti asjus”, Barbet Schroederi *Murder by Numbers*, Aleksandr Sokurovi „Vene laegas”, Michael Winterbottomi *24 Hour Party People* jpt. Põhižürii esimees oli ameerika kineast David Lynch.

„Kuldne palmioks”: „Klaverimängija” (*La Pianiste/The Pianist*, režissöör Roman Polański; Suurbritannia/Prantsusmaa/Saksamaa/Poola/Holland).



Žürii *grand prix*: „Mees ilma minevikuta” (Aki Kaurismäki; Soome).

Žürii auhind: „Jumalik sekkumine” (Elia Suleiman; Prantsusmaa/Palestiina/Maroko/Saksamaa).

Parim režii *ex aequo*: Im Kwon-taek (*Chihwaseon*; Lõuna-Korea) ja Paul Thomas Anderson („Nokaudis armastus”, *Punch-Drunk Love*; USA).

Parim naisnäitleja: Kati Outinen („Mees ilma minevikuta”).

Parim meesnäitleja: Olivier Gourmet („Poeg”, Luc ja Jean-Pierre Dardenne; Belgia/Prantsusmaa).

Parim stsenaarium: Paul Laverty („See magus iga – kuusteist”, *Sweet Sixteen*, Ken Loach; Suurbritannia/Saksamaa/Hispaania).

„Kuldkaamera”: „Mererand” (*Bord de me*, Julie Lopes-Curval; Prantsusmaa).

Festivali 55. aastapäeva auhind: „Columbine’i keeglimäng” (Michael Moore; Kanada/USA).

FIPRESCI auhinnad: „Savilind” (*Matir moina*, Tareque Masud; Prantsusmaa/Pakistan/Bangladesh), „Jumalik sekkumine” (Elia Suleiman; Prantsusmaa/Palestiina/Maroko/Saksamaa) ja „Õnne oodates” (*Here-makono*, Abderrahmane Sissako; Prantsusmaa/Mauretaania).

„Kuldne palmioks” (parim lühifilm): „Pärast vihma” (Péter Mészáros; Ungari).

Parima lühifilmi žürii eripreemiad: *The Stone of Folly* (Jesse Rosen-sweet; Kanada) ja *A Very Very Silent Film* (Manish Jha; India).

Noore kino preemiad: *Slogans* (Gjergj Xhuvani; Albaania/Prantsusmaa) ja „Clément” (Emmanuelle Bercot; Prantsusmaa).

Roman Polański „Klaverimängija” sai Cannes’i festivalil „Kuldse palmioksa”. Polański koos peaosatäitja Adrien Brodyga.



Moskva festivali parimaks filmiks peeti Paolo ja Vittorio Taviani „Ülestõusmist“. Timothy Peach ja Marie Bäumer.

**24. MOSKVA** rahvusvaheline filmifestival toimus 21. – 30. juulini (vt ka TMK nr 8-9/2002). Põhikonkursil esitati 16 mängufilmi. Muu hulgas linastasid Suzana Amarali „Varjatud elu“ (*Um vida em segredo*), Ratiborka Ceramilaci „Virtuaalne reaalsus“ (*Virtualna stvarnost*), Barbara Gräffneri „Minu Venemaa“, Arvo Iho „Karu süda“, Fritz Lehneri „Igaühe pidu“ (*Jedermanns Fest*), Katherine Lindbergi „Vihm“, Takashi Miike „Katakuride õnn“, Kira Muratova „Tšehhovi motiivid“, Wolfgang Murnbergeri *Komm, süßer Tod*, Roman Prõgunovi „Vere üksindus“, Bob Rafelsoni *The House on Turk Street*, Saara Saarela „Hingamata & naermata“, Vangelis Serdarise

„Armastuse seitsmes päike“, Dan Sváteki „Neetud“, retrospektiivid Roger Vadimi, Stanley Kubricku ja Grigori Tšuhrai loomingulisest pärandist. Festivali põhižürii tööd juhatas kirjanik ja stsenaarist Tšõngõz Ajtmatov Kõrgõzstanist.

**Parim film:** „Ülestõusmine“ (*Resurrezione*, režissöörid Paolo ja Vittorio Taviani; Itaalia/Prantsusmaa/Saksamaa).

**Žürii eriauhind:** „Maa soovid“ (*Aye zohaye zamin*, Vahid Moussaian; Iraan).

**Parim režii:** Aleksandr Rogožkin („Kukulind“; Venemaa).

**Parim naisnäitleja:** Mikako Ichikawa („Sinine“, Hiroshi Ando; Jaapan)

**Parim meesnäitleja:** Ville Haapasalo („Kukulind“).

**Stanislavski-nimeline auhind:** Harvey Keitel.

**FIPRESCI auhind:** „Täiendus“ (Krzysztof Zanussi; Poola).

**59. VENEETSIA** rahvusvaheline filmifestival viidi läbi 28. augustist 7. septembrini. Põhikonkursis osales 21 täispikka ekraaniteost. Neil päevil linastasid Aleksei Balabanovi „Jõgi“, Giuseppe Bertolucci *Luparella*, Sergei Bodrovi „Hulkurkaru“, Winfried Bonengeli „Füürer Ex“, Doris Dörrie „Alasti“ (*Nackt*), Clint Eastwoodi *Blood Work*, Stephen Frearsi *Dirty Pretty Things*, Manuel Gutiérrez Aragóni „Rüütel don Quijote“, Agnieszka Hollandi „Julie tuleb koju“ (*Julie Walking Home*), Takeshi Kitano „Marionetid“ (*Dolls*), Patrice Leconte'i „Mees rongist“ (*L'homme du train*), Sam Mendese „Teekond hukatusse“, Lukas Moodysoni „Lilja 4-ever“, Rosa von Praunheimi *Kühe vom Nebel geschwängert*, Godfrey Reggio *Naqoyqatsi*, Steven Soderberghi *Full Frontal*, Vera Storo-



ževa „Taevas. Lennuk. Tüdruk“, Julie Taymori „Frida“, Shinya Tsukamoto „Juunikuu madu“ (*Rokugatsu no hebi*), valikkava NLiidu, Ungari ja Tšehhoslovakkia propagandafilmidest aastail 1932–1942, itaalia klassiku Michelangelo Antonioni kogu looming jpm. Žürii tööd juhtis hiina filminäitleja Gong Li.

„Kuldlövi“: „Magdaleena õed“ (*The Magdalene Sisters*, Peter Mullan; Suurbritannia/Iirimaa).

„Höbelövi“ (žürii eriauhind): „Hullumaja“ (*Dom durakov/La Maison de fous*, Andrei Kontšalovski; Venemaa/Prantsusmaa).

„Höbelövi“ (parim režii): Lee Chong-dong („Oaasid“; Lõuna-Korea).



Veneetsia festivali parim naisnäitleja oli Julianne Moore Todd Haynesi filmis „Kaugel taevast“.

„Volpi karikas“ (parim naisnäitleja): Julianne Moore („Kaugel taevast“, *Far From Heaven*, Todd

Haynes; USA/Prantsusmaa).

„Volpi karikas“ (parim meesnäitleja): Stefano Accorsi (*Un viaggio chiamato amore*, Michele Placido; Itaalia).

„Höbelövi“ (parim kaameratöö): Ed Lachman („Kaugel taevast“).

„Kuldlövi“ kogu elutöö eest: Dino Risi.

FIPRESCI auhinnad: „Oaasid“, „Roger Dodger“ (Dylan Kidd; USA) ja Ken Loachi 6. segment kompilatsioonifilmist 11'09'01 *September 11* (Suurbritannia/Prantsusmaa).

Marcello Mastroianni nimeline auhind: Moon So-ri („Oaasid“).

Luigi De Laurentiisi nimeline auhind (parim debüütfilm) *ex aequo*: „Kaks sõpra“ (Spiro Scimone ja Francesco Sframeli; Itaalia) ja „Roger Dodger“.

„Höbelövi“ (parim lühifilm): „Kloun“ (Irina Eftejeva; Venemaa).

Don Quijote nimeline auhind: „Roger Dodger“.

UNICEFi auhind: „Hullumaja“.

„Laterna Magica“: „Minu hääl“ (*Nha fala*, Flora Gomes; Portugal/Prantsusmaa/Luksemburg).

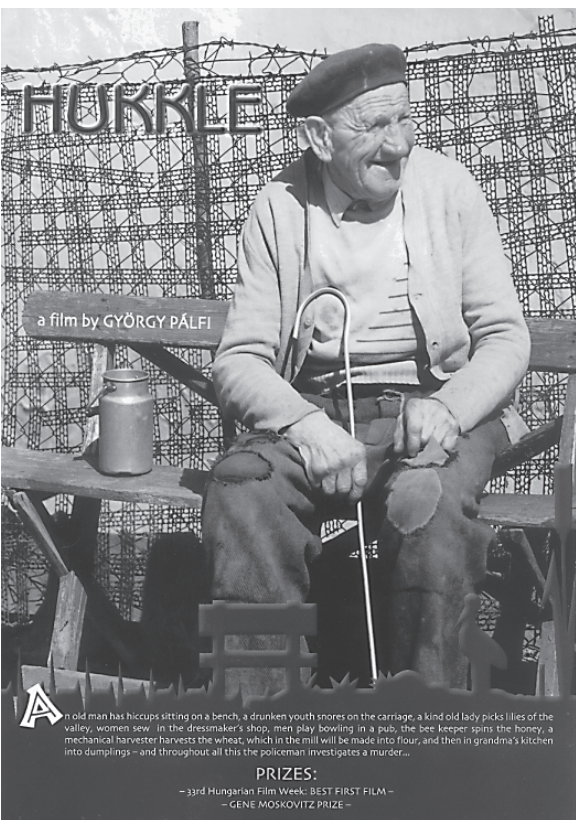
UNESCO auhind: 11'01'01 *September 11* (Samira Makhmalbaf, Claude Lelouch, Youssef Chahine, Danis Tanovic, Idrissa Ouedraogo, Ken Loach, Alejandro González Inárritu, Amos Gitai, Mira Nair, Sean Penn, Shohei Imamura).

## 15. EUROOPA FILMIAUHINNAD

anti kätte 7. detsembril Roomas *Teatro dell'Opera*'s.

Parim film: „Räägi temaga“ (*Hable con ella*, režissöör Pedro Almodóvar; Hispaania).

Parim „noor“ film (Fassbinderi-nimeline auhind): „Hökk“ (*Hukkle*, György Pálfi; Ungari).



**Parim režii:** Pedro Almodóvar („Räägi temaga”).

**Parim naisnäitleja ex aequo:** Catherine Deneuve, Isabelle Huppert, Emmanuelle Béart, Fanny Ardant, Virginie Ledoyen, Danielle Darrieux, Firmine Richard ja Ludivine Sagnier („8 naist”, François Ozon; Prantsusmaa).

**Parim meesnäitleja:** Sergio Castellito („Minu ema naeratus”, *L’ora di religione*, Marco Bellocchio; Itaalia ja „Bella Martha”, Sandra Nettelbeck; Saksamaa).

**Parim stsenaarium:** Pedro Almodóvar („Räägi temaga”).

**Parim operaatoritöö:** Pawel Edelman („Klaverimängija”, Roman Polański; Suurbritannia/Prantsusmaa/Saksamaa/Poola/Holland).

**Parim dokumentaalfilm:** „Olla ja omada” (*Être et avoir*, Nicolas Philibert; Prantsusmaa).

**Parim lühifilm (prix UIP):** „10 minutit” (Ahmed Imamovic; Bosnia – Hertsegoviina).

**Parim mitte-Euroopa film:** „Jumalik sekkumine” (*Yadon ilaheyya*, Elia Suleiman; Prantsusmaa/Palestiina/Maroko/Saksamaa).

**Elutöö auhind:** Tonino Guerra.

**Auhind panuse eest maailma kinno:** Victoria Abril.

**FIPRESCI auhind:** „See magus iga – kuusteist” (*Sweet Sixteen*, Ken Loach; Suurbritannia/Saksamaa/Hispaania).

**Publikuauhind režissöörile:** Pedro Almodóvar.

**Publikuauhind naisnäitlejale:** Kate Winslet („Iris”, Richard Eyre; Suurbritannia/USA).

**Publikuauhind meesnäitlejale:** Javier Cámara („Räägi temaga”).



Cannes'i festivali parima režii auhinna võitis korealane Im Kwon-taek filmiga „Chihwaseon”.

AARE ERMEL



## ÕNNITLEME!

4. jaanuar

**PEEP PILLAK**

*näitleja – 60*



12. jaanuar

**ESTER LEPA**

*näitleja – 75*



13. jaanuar

**DAVID ŠUR**

*balletitantsija – 70*



14. jaanuar

**SEMJON ŠKOLNIKOV**

*dokumentaalfilmide režissöör  
ja operaator – 85*



23. jaanuar

**JOHANNES SAAR**

*näitleja – 80*



27. jaanuar

**VALENTIN KUIK**

*mängu- ja dokumentaalfilmide  
stsenarist ja režissöör ning  
kirjanik – 60*

28. jaanuar

**LEMBIT MÄGEDI**

*näitleja – 80*





## ENN PUTNIK

14. XI 1939 – 25. X 2002

Võttis alates 1968. aastast operaatorina üles rohkem kui nelikümmend filmi „Tallinnfilmis“ ja eelkõige „Eesti Telefilmis“.

Tema meelisteemadeks olid sport ja muusika. Tema kaamera jäädvustas lindile filmid „Tantsib Tiit Härm“, „Siin me oleme“, „Rahvakunstimeistrid“, „Vahemäng juulis“, „Meie aja kangelane“, „Vana mees tahab koju“ jpt.



## LAINE KARINDI

10. V 1926 – 4. XII 2002

Lauluharrastajate hulgas tuntakse Laine Karindit kui energilist koorijuhti. [- -] Dirigendikeppi on ta hoidnud paljude kooride ees, kuid üks on neist talle eriti südamelähedane. See on isa asutatud Kõrgemate Koolide Lõpetanute Segakoor. [- -] Ta on üks väheseid naisi, kes üldlaulupeol ühendkoori ees seisnud.

*Rein Ülevain*

*„Õhtuleht“ 12. V 1986*



## VESTE PAAS

12. VIII 1931 – 8. XII 2002

Jah, üldiselt olen ma küll oma saatusesega rahul, kas või juba seepärast, et olen seda ise jõudumööda kujundada aidanud. Ja tegelikult ikka raskema poole, sest on näha, et ükski võit ei pea tulema inimesele kergelt.

Kui veel minu kasinast mõttetarkusest, siis loodan ja tahaksin, et inimene pole maailma üksi ekslema jäetud.

Hea on, kui ta tunnetab, et võib mõttes kellegi poole pöörduda ja nõu loota. Kurb on, kui ta seda puhastavat alandlikkust iialgi läbi pole elanud.

*Vastab Veste Paas.*

*TMK 2001, nr 8-9*

## SUMMARIES

### THEATRE

#### **PEETER VOLKONSKI** *Replies*

Actor and theatre director Peeter Volkonski talks about his work in theatre and even more about his musical activities. He also expresses his ideas on the world of film, religion and art aesthetics.

#### **PILLE-RIIN PURJE.**

##### *"I Was at Home in Sleep"*

"Theatre. Music. Cinema" restores its section "Actors and their roles". In the first story Pille-Riin Purje portrays the singing actor Marko Matvere. She tackles his drama roles in Jaan Tätte's play "Many Happy Returns of the Everyday!" (director Andrus Vaarik) and Ioan Turgenev's "Fathers and Sons" (director Adolf Šapiro), and in both Elmo Nüganen's musketeer productions. Matvere's achievements in Georg Malvius's musicals "Les Misérables" and "Miss Saigon", in Hardi Volmer's film "Firewater" and in Vilja Palm's TV production "Wikman's Boys" are also assessed.

#### **RAIT AVESTIK, OTT KARULIN.**

##### *Avignon 2002*

The authors take a look at last summer's Avignon theatre festival between 5 and 27 July. They focus on Sarah Kane's play "Cleansed" performed by the Polish Wspolczesny theatre, Sasha Waltz's dance production "noBody", and the festival's off-programme.

#### **LINNAR PRIIMÄGI.**

##### *Aesthetics of Mass Production*

Priimägi analyses Béjart Ballet's Lausanne dance production "The Ballet For Life" that took place on 3 December 2002 in the Saku Suurhall. He regards the aesthetics of a mass production as a mutual effect of kitsch and bathos, and finds that there was too little of the first and an abundance of the latter. Bad bathos is separated from good bathos only by the weakness of kitsch foundation. The performers should have danced bolder kitsch!

### MUSIC

#### **Pleased to Meet You — PETER DONOHUE**

The prominent English pianist Peter Donohue (recently also active as a conductor) was interviewed by the Estonian pianist Tanel Joamets during the festival "Piano 2002". Peter Donohue has performed in Tallinn several times; this time he played, with ENSO (conductor Arvo Volmer), Rahmaninov's Third Piano Concerto and gave a master class at the Estonian Academy of Music. They talked about Donohue's developing into a concert pianist, his studies with the French pian-

ist Yvonne Loriod and his contacts with Olivier Messiaen. Also about co-operation with conductors, opinions about the repertoire, the tricks of trade of physical training, etc.

#### **OLIVER KAUTNY. 'Music of an Outlaw' and 'Monk's Gospel'. Stereotypes and Myths in Arvo Pärt's reception**

The author is interested in what would help music lovers abroad to better understand Arvo Pärt's music. Examining the source materials in Estonia and in conversations with Estonian musicologists, it became clear to him that the West still often regards Pärt with blinkers on. Old myths about him are being repeated all the time. One of the most widely spread among them is that after the premiere of "Credo", his works were forbidden in the Soviet Union and naturally in the Estonian SSR, and that the Ministry of Culture stopped buying his work. Another popular Western myth shows the composer as a saint or a monk. Closer examination revealed that the Soviet cultural life and Pärt's treatment at the time could not be described according to clichés — truth is much more complicated. He regards the second myth as a communicative artefact of music criticism and publishing against the background of the renaissance of spiritualism and mysticism in Western society. At the same time this refers to a surprising parallel — the myth of "Pärt as a monk" is a return to early romanticist ideas.

#### **TOOMAS VELMET. How Many Cello Concertos Does Estonian Music Have? I**

At the magazine's request, the prominent cellist Toomas Velmet initiated a series of articles. The first part gives a brief overview of works for cello in older Estonian music and then focuses on Erkki-Sven Tüür's Cello Concerto that has attracted quite an attention in the world at present.

#### **KADRI STEINBACH, TIIA JÄRG.**

##### *Peeter Süda's Letters to Mart Saar*

In September 2002, 120 years passed from the birth of the composer Mart Saar, classic of Estonian music; in January the same was true of his contemporary, friend and fellow student at the St. Petersburg Conservatory, organist and composer Peeter Süda. Their correspondence has been examined and commented (including Süda's original letters to Mart Saar) by Kadri Steinbach, student of musicology at the Estonian Academy of Music, and her teacher, musicologist Tiia Järg.

**"Fiesta de la guitarra" — Conversations with Performers**

Last year the Estonian Guitar Association celebrated its tenth anniversary. In the autumn of last year the Association organised for the first time a guitar music week, "Fiesta de la guitarra". 14 concerts took place in Tartu and Tallinn, also master classes at EAM and in the Heino Eller Music School. Patrick Zeoli from Ireland, Fernando Reyes from Spain, Kuldar Kudu, chairman of the Estonian Guitar Association, and Lilian Langsepp who plays baroque harf, talked about the festival and guitar music today and in the past.

**ILVIRAUNA. Musical Activities of Estonian Broadcasting Corporation in the mid 1930s**

In the second quarter of last century, and in the years to come, radio played an important role in the general life of Estonian music. The corporation was able to satisfy people's need for music most directly; concerts were rare, as were the records, and only few possessed a gramophone. Besides education the concert audiences, radio also looked after the Estonian composers and musicians, commissioning works from the first and having the second to perform them. The first public demonstration of broadcasting took place in the Tallinn Blackheads club in November 1923. In May 1924 the first radio test programme was presented. The birthday of Estonian broadcasting is 18 December 1926. Ilvi Rauna, author of the article, is doing her MA at the Estonian Academy of Music.

**CINEMA**

**PAUL JULIAN SMITH. Only Connect**

An article translated from the magazine "Sight and Sound" July 2002 about Pedro Almodóvar's (b. 1951) latest film "Talk to Her" (Hable con ella, 2002).

**KADRI KÕUSAAR. "Talk to Her" — Declaration of Sadness?**

A review of Pedro Almodóvar's film "Talk to Her". The writer considers it a decent festival film, but finds that besides the obvious sincerity the film lacks intensity to satisfy a more demanding viewer.

**RAINER SARNET. A Swedish Socialist in Capitalist Estonia**

A review of Lukas Moodysson's (b. 1969) latest film "Lilya 4-ever" (2002), largely filmed in Paldiski. The critic, a film director himself, thinks highly of this straightforward, topical film that calls for social consensus, which can easily seem strange for Estonians. Making the film in Estonia would probably never have found any financial support.

**ELEN LOTMAN. The Story of Paldiski is Universal**

Interview with Lukas Moodysson, director of "Lilya 4-ever" who was in Estonia for the Black Nights Film Festival in December.

**HEILIKA VÕSU. Animated Dreams at Black Nights**

An overview of the Black Nights Film Festival's animated film programme that showed 78 films in six days, or the best of the last two years' output.

**HEILIKA VÕSU. Iain Harvey — an English Magician-Producer**

Interview with Iain Harvey (b. 1951) producer at the London animated film studio "The Illuminated Film Company" who was a guest at the animated film festival "Animated Dreams".

**PEETER SAUTER. Cocktail of European and American Cinema with Rhyming Tarkovski and Antonioni**

An overview of Tom Tykwer's (b. 1965) work, focusing on his latest film "Heaven" (2001). The reviewer, a writer, finds that Tykwer has managed to present simple feelings, which are obviously universal.

**AARNE RUBEN. Whole Life Among Workers**

A review of Igor Ruus (b. 1954) and Heli Speek's (b. 1948) portrait film "Sub specie aeternitatis" ("Estonia Film", 2002) that tells about the adventurous and diverse life and work of Semjon Shkolnikov (b. 1918), director and cameraman of documentaries. The writer regards the film highly and appreciates the usage of plentiful materials of chronicles.

**Persona grata. MAIT LAAS**

Short portrait of the puppet film maker Mait Laas (b. 1970) who has so far produced five puppet films: "And It Bloomed" (1993), "Somebody Else" (1997, with Hardi Volmer), "Daylight" (1998), "The Way to Nirvana" (2000) and "The Lightship Kulis" (2001). "The Way to Nirvana" won the 2001 Oberhausen festival grand prix. He is currently working on the children's puppet film "The Story of Mirjam".

**AARE ERMEL. 2002 International Film Awards**

An overview of the award winners of the 52nd Berlin, 55th Cannes, 24th Moscow and 59th Venice festival, and also of the winners of the 74th "Oscars" and the 15th European film awards.





*„Lilja 4-ever”, 2002. Re•issöör Lukas Moodysson.  
Oksana Akinšina (Lilja) ja Artjom Bogutšarski (Volodja).*

*„Lilja 4-ever”. Oksana Akinšina (Lilja) ja Elina Beninson (Nataša).*





Lõppenud aasta viimastel päevadel täienes Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi pillikollektsioon klavessiiniga. Tegemist on eesti meistri **Peeter Talve** poolt põhja-saksa koolkonna meistri Christian Vateri 1738. aastal Hannoveris valmistatud pilli koopiaga (*originaal asub praegu Nürnbergis*).

Klavessiini valmistamisel on kasutatud puidumaterjalina pärna, vahtrat ja kuuske, pilli kõlalaud on Saksamaa mäestiku kuusest. Peeter Talvele oli see üldse kaheksas suurem klavessiin, peale selle on ta valmistanud veel väiksemaid – spinette ja klavikorde.

## Peeter Talve ja tema klavessiin



hind 20 krooni

Harri Rospu fotod