

EESTI KULTUURI-
MINISTEERIUMI
EESTI HELILOOJATE
LIIDU
EESTI KINOLIIDU
EESTI TEATRILIIDU
AJAKIRI



11

/1997

11

/ 1991

NOVEMBER

X AASTAKÄIK

Esikaanel: Kaader režissöör Jüri Sillarti
uuesti mängufilmist "Noorelt õpitud" ("Tal-
linnfilm", 1991).

R. Rajamäe foto

Tagakaanel: "Jumalaga, Vargamäe!" Rak-
vere Teatri etendus Põhja-Tammsaare talus,
suvi 1991 (lavastaja R. Trass). Liisi - Marika
Vernik, Joosep - Toomas Kreen.

T. Huigi foto



TOIMETUSE KOLLEGIUM

JAAK ALLIK
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
TONU KALJUSTE
ARNE MIKK
MARK SOOSAAR
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
ÜLO VILIMAA

PEATOIMETAJA k/t PEETER TOOMA,
tel 44 04 72, 66 61 62

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress 200090, postkast 3200

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Nele Araste, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Toomas Huik, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINE, tel 44 47 87

SISUKORD

TEATER		
	LIINA REIMAN - 100	11
Lea Tormis	TÄIENDUSI NÄITLEJALEGENDILE	13
	EESTI-SOOME NÄITLEJA? (Soome kolleegide mälestusi Liina Reimanist)	14
	ELO JA LIINA (Katkendeid Elo Tuglase päevikust)	29
Lilian Vellerand	JUMALAGA (?) VARGAMÄE («Jumalaga, Vargamäel» Rakvere teatri esituses Põhja-Tammsaare talus)	88
MUUSIKA		
	VASTAB PAUL HILLIER	5
	PETER BRÖTZMANN (Intervjuu Pärnu džässifestiivali «Fiesta '91» külalise P. Brötzmanniga)	56
Saale Siitan	MOZART JA VABAMÜÜRLUS	71
KINO		
Jaan Ruus	ENTERTAINMENT OMAS KODUS	3, 51
	EESTI FILMI TULEVIK II (Ringküsitus. Renita ja Hannes Lintrop, Jaak Elling, Priit Vaher, Rao Heidmets, Tõnu Virve, Raimund Felt)	41
Peeter Sauter	IGASUGUSEID FILME . . . (Lembit Ulfsaki mängufilmist «Keskea röömud»)	47
	CONCERTO GROSSO (Peeter Toominga samanimelisest filmist)	49
Jaanus Kulli	VAATEFILM EKRAANILE AHELDATUD SEVERJANINIST (Julia Guteva-Sillarti tõsielufilmist «Igor Severjanin»)	52
Eduard Väari	LIIVLASTE LOOD (Enn Säde samanimelisest tõsielufilmist)	65
Jan Rofekamp	MÜÜ ISE II (Valmistumine rahvusvaheliseks müügiks)	81
Sulev Teinemaa	PERSONA GRATA. RIHO UNT	93
Krista Kodres	ERVIN ÕUNAPUU	85, 96

VIDEOKASSETTIDE
LAENUTUS
PUHKERÄEVADETA

10.00 - 19.00

ПРОКАТ ВИДЕОКАССЕТ
БЕЗ ВЫХОДНЫХ



ENTERTAINMENT OMAS KODUS

Ameeriklased ja prantslased vaidlevad tänini: kumb neist leiutas kinematograafia? Ameeriklased ütlevad, Edison; prantslased - Lumière. Lumière'idest teame me palju, Edisoni kinotegevusest võrratult vähem.

Kuid Edison leiutas ühemehekino, patenteeris täpselt sada aastat tagasi vaatekasti ühele vaatajale, nimetas selle kinetoskoobiks. Veel enne seda tegid tema leidurid valmis kinetograafi, mis projitseeris elavaid pilte ruutmeeetrisele ekraanile koos samaaegse heliga rullfonograafil. Edison uskus, et tuleb ärirees, ostab tema automaadid, asetab need kuhugi rahvarikkasse paika, ja kohe pistab keegi rahapilusse penni ning asub ahnisilmi nautima tema stuudio "Suudlust".

Maailma kino aga valis Lumière'ide tee. Nende universaalne kinematograaf lubas ühtesid ja samu pilte näidata paljudele, tervele saalitäiele. Kinost sai etendus, seltskond, ühisemotsioon. Pealegi olid Lumière'ide pildid suuremad, efektsemad ja odavamad.

Nüüd oleme taas ajas, kus igaüks saab, Lumière'ide kõrvale, korraldada iseendale kodus ühemeheetenduse - videos. Ameerika Ühendriikides on videotulud 1987. aastast ületanud kinotulusid. Edison on ometi tõusnud Lumière'ide kõrvale ja sinna ilmselt jääb. Kuigi lõppkokkuvõttes on mõlemad üks - *entertainment*, raskesti tõlgitav ameerika sõna, millele eesti keeles tuleb leida kiirelt püsivaste, sest nähtus, mida sõna tähistab, hakkab nüüd meie kultuurielus eksisteerima pidevalt, ja kardan, et igavesti. Ameeriklastel on *entertainment* kino, teatrit ja muusikat hõlmav meelelahutustööstus, mis peab väsinud päevalisel aitamata tööjõudu taastoota.

Entertainment'i rolli on meil äkki ja täiel määral asunud täitma video, too kino erivariant, mille levitamisel ja laenutamisel on hooilult loobunud nii nõukogulike kasvatusmallide rudimentidest kui ka euroopalikust suhtumisest filmisse kui kunsti. Video on meid vallutanud kui pildikaup, kus tarbija otsustab kõik. Video alal toimib Eestis juba täielik vabaturg. Tarbija tahab puhkust, seiklust, erutust, video lubab tal samastuda kangelasega, olla vaatamängu jälgija, peaaegu sündmusest osavõtja. Pingutama ei pea, naudingut saab lemmikasendis tugitoolis. Video pole mitte ainult hõlpsa käsitlusega pildikassetid, vaid ka harjumus ja sulnis narkootiline tegevus. Filmiuuriija Ivor Montagu on kirjutanud massifilmide kohta: "Süsteem, mis annab maksimaalset kasumit siis, kui varustab kaubaga maksimaalset tarbijaskonda, kohandub sellise kauba tootmisele, mis on vastuvõetav laiaelele hulkadele." Ja on selge, et süsteem, mis on seda ladusam, mida korrapärasemalt ta töötab, kohaldub just sellise kauba ja ei millegi muu väljalaskmisele. Kaup toodab harjumusi, harjumused kaup.

Muidugi, vanad pahed on paremad kui uued. Aeg on neid katsunud ja kasutamiskõlblikumaks lihvinud. Meile on need pahed aga uued. Ja nende vanade pahede pahe on see, et nii nagu kogu turumajandus nii on ka video laenutusturg meil vaene ja hõre, Euroopas kassetivalikuga üpris tasakaalustatud *video-entertainment* saab meil vaid mustade aukudega, räigete ja moonutatud värvidega pildikastiks.

Laenutustegevus Tallinna linnavalitsuse Tallinna Videokeskuses näib kinnitavat eespool toodud seaduspärasusi.

Keskus tegutseb kui edukas ja end hästi ära majandav kommertsasutus, kõrvalkoridoris toob talle veel raha väike *soft-porno* (viimasel ajal ka *hard-core*) kino. Neli aastat tagasi avati Videokeskus tsentraliseeritud korras paarisaja venekeelse kassetiga, nüüd on nimetusi 1600. Igast rahvusest eestimaalased, esialgu kuni 60 laenutust päevas, nõuavad seiklusi, erootikat, komöödiad, "õudukaid", ja neid nad saavad. Eestikeelseid filme on ca 50, sh ka "Kevade" ja "Suvi", kuid televisioon on need laenutuste jaoks juba liiga tuttavaks teinud. Ka Kanada välisestlase Edmund Martini "Tiina" lebab riulil, kuid selle vastu pole keegi huvi tundnud. Mida teatakse viimasel ajal kõige enam küsida? Karatefilmi "Kotka veri", põnevusseeriast "Mad Maxi", erootilist "Juliat" Sylvia Kristeliga. Moskvast tulevad meelelahutuslikud temaatilised loengusarjad filmikatkendite ja ühe põhifilmiga, Soomest ja Rootsist litsensid alusel kõrvõimalikud, mitte just parimad filmid. (Videobisnis elab Soomes pärast kinopileti hindade alandamist 1988. aastal üle stagnaaga, kinos maksab pilet 20-25 marka, uue video laenutamine 35-40 marka.)



*Paul Hillier Tallinnas, juuli 1991. a.
T. Tormise foto*

VASTAB PAUL HILLIER

Paul Hillieri nimi jõudis eesti muusikuteni kaheksakiümmendate aastate algupoolel. Tema esimene muusikareis Eestisse oli 1987. aasta augustis, kui Londoni *The Hilliard Ensemble* tegi põgusa kõrvalepõike Soomest Tallinna. Neli üsna noort meest - kontratenor David James, tenorid John Potter ja Mark Padmore ning bariton, ansambli juht Paul Hillier esitasid Nigulistest kava XII-XX sajandi muusikast uskumatu kõlapuhtuse ja juveliirse peenusega (ansambli nimi on pandud kuulsa inglise kullassepa, juveliiri ja miniaturisti, aastail 1537-1619 elanud Nicholas Hilliardi järgi!). Enim hämmastas, et neid vaadates tundus, nagu oleks niimoodi laulda kõige lihtsam asi maailmas. Kavas oli ka Arvo Pärdi "Summa"; praegu seostuvadki Hillieri ja Hilliardi nimi meis kõigepealt vist Pärdi muusikaga, tänu firma ECM oivalistele heliplaatidele ("Arbos"; Johannese passioon; avalikkuseni jõudis tänavu sügisel ka "Miserere").

PH-l on mitmekesised sidemed Eesti Filharmoonia Kammerkooriga, ta on neid juhitanud Eestis ja Soomes (John Taverneri "Western Wind Mass") ja ta on koori uue Tormise plaadi (firma ECM CD) produtsent.

Alates 1990. aastast elab PH USA-s ja on California ülikooli muusikaprofessor Davises.

Möödunud suve oratooriuminädalal juhatas PH Tallinna Toomkirikus Arvo Pärdi Johannese passiooni esiettekannet Eestis, laulsid Kaia Urb, Mary Nichols, Paul Agnew, Uku Joller (Evangelistikuartett), Tiit Kogerman (Pilatus), Allan Vurma (Jeesus) ja Eesti Filharmoonia Kammerkoor, mängisid Ulrika Kristian (viul), Andres Siitan (oboe), Kulvo Tamra (fagott), Leho Karin (tsello) ja Ene Salumäe (orel). Intervjuuks ajakirjale leidis maestro aega kontserdipäeva, 3. juuli hommikul.

Olete nüüd küll ameeriklane, kuid alustaksin siiski Inglismaast. Näib, et seal on varajase muusika interpretatsioon kõrgel järjel, eriti imetlust vääriv laulmises. Meil on muide väidetud, et on üle saja varajase muusika ansambli. Millal ja kuidas see kõik algas?

Ma ei usu, et oleks üle saja ansambli... Kuid pilt on elav ja tõepoolest suuresti tänu lauljaile. Põhjusi on kaks: katedraalikoorige traditsioon, mis on püsinud seitsesada aastat, ja ülikoolide kolledžikoorige süsteem, mis on veidi samalaadne. Need mõlemad loovad pideva lauljate varu, kust võib ammutada, mida iganes soovitakse. Tähendab, on järjepidev ja jätkuv tava laulda varajast muusikat, niisamuti nagu hilisemate perioodide oma - laulda mitte küll kontserdil, vaid teenistusel, milleks see muusika ju on kirjutatud. Ka instrumentalistide tase on kõrge, hulk inglise pillimehi on alalisel tööel välismaal. Võib-olla on see ühenduses laulumaa maailmaga, oletan esialgu, et ebaharilik on laulupoole tugevus.

Nii tähtis kuju kui Alfred Deller, kas temagi oli lihtsalt traditsiooni jätkaja?

Ei, teda peetakse üldiselt järsuks hüppeks vokaalsete võimete lõpliku viimistluse vallas. Tal oli haruldaselt kaunis hääle ja ta oli ka suur kunstnik.

Ja dirigent.

Oo, see tuli hiljem, kasvas välja tema tööst lauljana ja sellest, et tal oli consort. Oluline oli, et ta oli laulja, eeskätt laulja, ja väga andekas, erakordne interpret. Ja



see on ainult üks neid õnnelikke kokkusattumusi, mis on kordumatu. Tal oleks võinud olla mis tahes liiki hääl, aga ta juhtus olema kontratenor, mis on väga haruldane. Ta aitas inimestel hakata seda häält tõsiselt võtma ajal, mil juba alustati varasemate aegade esituspraktika uurimist. Ja ta juhtus kuuluma tähtsasse aega pärast Teist maailmasõda, kui varajase muusika esitamine hakkas kiiresti levima.

Kas Inglismaal on kindlapalgalisi vanamuusikaansambleid?

Ei, niisugust riiklikku toetust ei ole. Aga seda pole vaja, kui ollakse vähegi edukas, kontserdihonorarid on päris head, neist saab ära elada.

Mis oli tähtis teie koolituses?

Tõsiselt muusikat õppima hakkasin õige hilja, olin umbes 16-aastane. Tähendab, ma olin küll alati hea meelega laulnud ja õppinud nooti lugema ja nii edasi. Aga äkki, kui mu hääl välja kujunes, hakkasin võtma seda tõsisemalt ja õppima väga rängalt, peaaegu kõiki kooliaineid hooletusse jättes, et muusikale keskenduda. Läksin Londonisse, Guildhalli kooli - *Guildhall School of Music and Drama* - õppisin seal peamiselt laulmist. Aga ma arvan, et tähtis polnud minu hariduses mitte nii palju see, kus ma õppisin, vaid et olin Londonis, niisiis keset suurt professionaalset muusikaelu, millest ma võisin osa saada üliõpilasena ja kohe seejärel noore professionaalina. Nii et võiks öelda, õpipõisaaeg Londonis oli minu kõige mõjusam haridus.

See oli siis tähtsam kui õpetajate pakutu?

See oli n i i s a m a tähtis. Ei saa öelda, et mu õpetajad poleks olnud head, mõni oli v ä g a hea, aga tagasi vaadates on mul tunne, et see oli tervikkogemus ja hoopiski mitte mõni eriline üksikisik. Hiljem, kui olin juba kolledži lõpetanud, võtsin üsna lühikest aega eratunde Gérard Souzaylt, ja väga lühikese ajaga õpetas ta mulle väga palju. Kuid tema polnud ainus. Nii on vist paljudega. Lauljal on kas üks oluline õpetaja või kaks, või rännatakse paigast paika ja õpitakse paljudelt, kursustel või eratundides. Ei ole ühte ja ainsat õpetajat, kelle nime ma võiksin välja noppida, kuid on palju neid, kelle leidisin olevat väga hariva ja valgustava.

Aga kust on pärit teie väga professionaalne dirigeerimistehnika?

Hea küll, omavahel öeldes, kõiges, mida ma teen, olen suurelt jaolt iseõppija. Ma arvan, et igauks on iseõppija. Me õpime teiste vigadest ja sellest, mis on hea. Ma olen näinud paljusid tööd tegemas ja mõningad asjad üle võtnud. Olen alati nautinud väikese lauljate rühmaga töötamist, "Hilliard-ansambel" oli algul kõigest üks teiste seas, aga siis sai ta peamiseks. Ja just selle ansambliga tööd tehes tuli mul õppida kujundama muusikateost. Sest lõppude lõpuks, dirigeerimine pole ilusad žestid, vaid muusikateose mõistmine ja sellest elava ettekande tegemine. Ausalt öeldes, õpitakse s e d a. Ja siis juba leitakse oma moodus seda esitajatega kuuldavaks teha.

Muidugi, aga mõni nii-öelda isehakanud dirigent võib küll huvitavalt muusikat ette kujutada, kuid kätega kõik ära rikkuda. Teie žest on täpne, näitab just seda, mida te kuulda tahate. Mina mõtlesin professionaalse tehnika all seda.

Ei tea, ma ei oska seletada, olen õppinud pigem natuke paljudelt kui palju üheltainsalt.

Ainult jälgides?

Või nendega tööd tehes.

Nii et ei mingeid tunde?

Õigupoolest mitte. Tähendab, aastaid tagasi käisin küll veidi aega Guildhalli dirigeerimisklassis - millest piisas, et peletada mind paljudeks aastateks dirigeerimisest eemale... Hiljem siis alustasin uuesti.

"Hilliard-ansambli" asutasite 1974. aastal. Paar aastat tagasi lugesin, et ansambliil on ligi 20 heliplaati, nüüd võib tõenäoliselt öelda, et tegite nendega üle 20 plaadi...

Üle 30! Lehes oli viga. Täpselt 36.

Ja kui tihe oli teie kontserttegevus?

Meil oli 80-90 kontserti aastas, mis on kohutavalt palju. Liiga palju. Ja see oli üks põhjus, miks ma lõpetasin. Oli muidki põhjusi. Osalt - muusikaline frustratsioon. Osalt kontserdireiside elustiil, mis on tervisele väga ränk. Osalt sellepärast, et on teistsugust muusikat, mis mind huvitab ja mida ma nendega ei saanud teha.

Kas uuem muusika?

Jah, aga mitte ainult. Näiteks saan nüüd rohkem tegelda ka soololauluga, võin pärast viieteist aastat hakata uuesti laulma Schubertit ja Fauréd, keda ma armastan.

Varajane muusika ja Schubert - siis oleks loomulik oletada, et armastate ka Mozartit.

Võib-olla mu suurim ambitsioon oleks juhatada mõnda Mozarti ooperit! Võib-olla!

Ta on kirjutanud palju ka teie häälele.

Jah, on väga ilusaid laule.

Ja Figaro ja Don Giovanni ja Krahvi partiid...

Oo? Jah, aga teate, maailmas on palju väga häid baritone!

Kes on nüüd "Hilliard-ansambli" juht?

Arvan, et seal ei olegi juhti.

Mida kõike teete Ameerikas? Õpetate...

Jah, aga mitte laulmist. Töö ülikoolis paneb mulle kindla vastutuse ja annab kindla sissetuleku, kuid jätab piisavalt aega teha muidki asju. Ma juhatan ülikooli koore ja mõnikord tahan anda võib-olla ühe, teinekord kaks muud kursust aastas. Mul on akadeemiline vabadus valida, mida ma õpetan. Nii näiteks andsin lõppenud semestri seminari teemal Philip Glass, Steve Reich, Arvo Pärt ja John Cage - nüüdismuusika ajalugu, kui soovite, kuid viidetega ka näiteks minimalistlikule maalikunstile ja skulptuurile, samuti kirjandusele. Et anda 1960. aastatel alanud muusikalisele arengule taust. See oli ülikoolis esimene seda tüüpi kursus. Ja ma teen koostööd Steve Reichiga tema uue teose kallal, mis peaks tulema ettekandele kahe aasta jooksul, see on päris suur lugu. Steve Reich elab New Yorgis, aga Terry Riley elab mägedes San Francisco lähedal, minust umbes 100 miili eemal, Ameerikas on 100 miili lähedal! Ameerika muusika huvitab mind väga, eriti lääneranniku eksperimentaalne suund.

Ei oli juhtunud lugema, kuidas inglise kontserdipublik ameerika minimaliste vastu võtab. Steve Reichi?

Ta on Inglismaal väga populaarne, nagu Hollandis ja mujalgi. Minu meelest on ta väga oluline helilooja.

Arvan niisamuti, ja mitte ainult mina. Seevastu Philip Glassi siin eriti ei armastata.

Mõningad tema varasemad asjad on s u u r e p ä r a s e d, kõige esimesed, kui ta välja kujunes: "Music in Twelve Parts", "Dance" ja "Einstein in the Beach", see on parim. Hilisemad on veidi... ei ole midagi erilist.

Arvo Pärt ütles alles kaks aastat tagasi, et ta ei tunne Steve Reichi muusikat. Kas te teate, kas Steve Reich on kuulnud tema muusikat?

Oo jaa, on küll ja imetleb seda väga. Muide, eriti Passiooni. Arvo muusika on muidugi midagi muud. Pean silmas, et paljud väidavad, Arvo on minimalist. See on naeruväärne. See on üldse rumal termin. Ühelegi heliloojale ei meeldi, kui teda nimetatakse minimalistik. Steve Reichile ei meeldi. Ta ütleb: "Jah, võib-olla ma kirjutasin minimalistikku muusikat kahe-kolme aasta jooksul kuuekümnendatel, aga mitte enam praegu!" - "It's Gonna Rain", "Four Organs" ja veel mõni teos - sellest ajast saadik on ta läbi käinud väga pika tee hoopis teises suunas.

Ag Ameerika nooremad heliloojad? Kolm kuulsat nii-öelda minimalisti - Reich, Riley ja Glass - on ammu üle viiekümne.

Mulle näib, et seal on palju huvitavaid komponiste, kõik pole enam noored ja kõik pole veel kuigi hästi tuntud. Aga kõige hilisem mulle ette tulnud nimi



Hetk tööst V. Tormise sarjaga "Unustatud rahvad", mille Eesti Filharmoonia kammerkoor salvestas CD-plaadi jaoks Soomes Espoo kirikus: vasakult dirigent Tõnu Kaljuste, plaadifirma ECM helirežissöör Peter Laenger, produtsent Paul Hillier.

on Michael Torke, kelle muusika jättis väga tugeva mulje, tal on juba üks heliplaat. Kõlab nagu segu minimalismist, Stravinskist ja muust, aga see on hästi v ä r s k e muusika.

Ja kes on teie meelest parimad noored heliloojad Inglismaal?

Ei tea... mind huvitab Gavin Bryars. Sama lugu, ta pole enam noor! Nooremaist... on Judith Weir. Paistab, et Inglismaal on praegu päris palju põnevaid noori komponiste. Olen alati tundnud huvi uue muusika vastu, aga tegelikult - v ä g a huvitavad on minu arvates ainult üksikud heliloojad. Arvo on neist silmapaistvaim. Mulle meeldib ette kanda ainult sellist muusikat, millest tunnen, et muusika ise s u n n i b mind seda esitama. Mulle ei meeldi esitada muusikat lihtsalt esitamise pärast. Nii võib juhtuda nüüdismuusikaga väga kergesti: lugu loo järel, lugu loo järel...

Siis võib vist järeldada, et jätkate Arvo muusika ettekandmist ka Ameerikas.

Aga loomulikult, ta on ju üks heliloojaid, keda ma armastan kõige enam!

Arvo on õelnud, ja seda on palju tsiteeritud, et tema muusika esitamiseks piisab, kui iga nooti mängitakse või lauldakse väga ilusti. Olen kindel, eriti pärast teie eilse proovi kuulamist, et võiksite o m a põhimõtteid tema muusika esitamiseks formuleerida küll väheke pikemalt.

Heldeke... Jaa. Ei piisa lihtsalt ilusasti laulmisest. See muusika on väga-väga p e e n . Selle esitamine sarnaneb paljus, nagu teate, gregooriuse laulu ja varajase muusika esitamisega, noodid on väga lihtsad ja järelikult võib see kõlada pealiskaudselt. See nõuab suurt kaasaminekut, muusika on väga i n t e n s i i v n e , aga mitte esitaja ego seisukohalt. Selles ongi probleem: interpreedi ego ei tohi sekkuda, kuid samal ajal peab esitajat väga-väga tugevasti kaasa haarama kõik, mis muusikas sünnib. Üksikasjalisemalt - niisamuti nagu igasuguses muusikas, tuleb aru saada, kuhu fraas suundub, milline silp on tähtis... Paberi peal on see muusika uskumatult lihtne. Aga seda pole kerge esitada, see on niisama raske nagu kõik muu. Raskem.

Ka laulda pole seda vist kuigi kerge?



T. Tormise fotod

See võib olla raske, oleneb teosest, mõnikord, jah, valmistab ulatus raskusi.

Töötate Tõnu Kaljuste kooriga juba mitmendat korda, kas te ei võrdleks seda mõne teise kooriga? Näiteks Soome raadio kammerkooriga, mida olete vist veel sagedamini juhatanud.

Okei. Mulle meeldivad mõlemad koorid väga. Tõnu kooril on täiesti eriline kaunis kõla, mis on üks põhjusi, et mind veetles väljavaade nendega tööd teha. Töövii s on väga erinev sellest, millega olen harjunud. Töötempo. Osalt tingib seda keel: ei saa kiiresti edasi jõuda, kui pole alati selge, kas kõik said aru, mis sa ütlesid. Aga nii on see teiskeelse kooriga ikka. Veel... inglise lauljad on väga kiired, neil on hämmastav noodilugemisoskus ja nad võivad väga ruttu jõuda päris hea tulemuseni. See on tore. Mõnikord tuleb sellest probleeme, sest siis nad jäävad seisma, enam pole võimalik edasi minna. Mida nad suudavad teha kahe päevaga, võivad nad teha ka kahe nädalaga, see ei lähe enam paremaks. Kahe päevaga on kõik suurepärane, kahe nädalaga seesama!

Aga mitte halvem?

Ei-ei... Siinse kooriga on kaks päeva liiga vähe, aga kahe nädalaga võiks ilmselt väga palju edasi minna. Minu arvates on see huvitav. Nii... mis ma tahan öelda? Arvan, et muusika õppimiseks tuleb võtta aega, enam aega, kui mõningaile inglise kooridele meeldib. Teiste sõnadega, inglise kooride kõla võib olla väga ilus, aga mõnikord on see pisut pealiskaudne ja see tuleneb nende tööviisist: kuna nad pole harjunud muusikale aega kulutama ja võivad noodid kohe ära laulda, siis nad ei taipa, mis mõtet on proove edasi teha. Asi on selles, ha-haa, et proove on vaja teha, sest muusikast võib rohkem leida ja see võtab aega.

Kas soomlaste kammerkoor õpib kiiremini kui meie koor?

Veidike. Aga nende kõla on noorem, see on noorem koor kui Tõnu koor. Mulle meeldivad mõlemad. Armastan erinevaid koore erinevatel põhjustel, ühtainsat ideaali pole olemas. Mulle meeldib Tõnu koori küllane kõla, ja muidugi - see, kuidas nad esitavad Tormise muusikat, on absoluutselt imetlusväärne, *very special*. Loodan, et plaat, mille me tegime, levib väga laialt.

Kas olete ise kusagil Tormist juhatanud?

Tegin veidi Tormist Ameerikas oma ülikoolikooriga. See oli väga raske, sest helikeel oli neile väga võõras ja kummaline. Ja mina olen seda muusikat nii palju

kuulanud, et ma ei saanud kuidagi aru, miks see nii kummaline on! Tegelikult, pärast paljusid proove läks kõik väga hästi, aga alguses nad lihtsalt ei taibanud.

Tormise muusika avastasite ilmselt meie kammerkoori kaudu. Arvo Pärdi muusika leidsite, nagu teada, üsna pea pärast tema emigreerimist seetõttu, et olete abielus eestlannaga. Aga kuidas te leidsite oma eestlannast naise, kas ta on samuti muusik?

Jaa, ta on pianist, me tutvusime ühes suvemuusikakoolis Prantsusmaal palju aastaid tagasi.

Kas tema vanemad on 1944. aasta emigrantide seast?

Jah, nad elavad praegu Ameerikas, Oregoni osariigis.

Olete nüüd kolmandat korda Eestis...

Ei, viiendat! Kontserdiga võib-olla kolmas kord.

Seda parem, siis on teil olnud veidi aega ringi vaadata, tahtsin just küsida, millised on teie muljed, väikerahva külalised ei pääse sellest...

Oh heldus. See on raske küsimus... On muljete segadik. Peamine: ma jagan teiega teie sügavat nurjumistunnet, et peate või olete pidanud nii kaua elama nõukogude korra all, mis on teinud inimestega hirmsaid asju. Te teate seda. Aga see on ka selgesti näha. Kuid mu esimene, väga tugev mulje oli: see maa on Euroopa osa, väga suurel määral Lääne-Euroopa osa, inimesed mõtlevad ja räägivad nagu Euroopas. Ma ei taha öelda, et see oleks nii ilmne, et Eesti on osa Euroopast, nagu Saksamaa, Prantsusmaa, Inglismaa...

Niisiis märkasite hiljem, et siin ei ole just nii väga Euroopa.

Oh, on küll! ... aga, jah, teie see bajäär... see ongi, miks ma ütlesin, et võin tajuda seda sügavat nurjumistunnet, masendust, see on olemas. Kahju. Vene kultuur on võluv, on imeline, aga mitte siis, kui ta teise kultuuri üle domineerib.

Ega see just vene kultuur ole, mis siin domineerib...

Täpselt nii, aga võib oletada, et poliitiline situatsioon mõjutab teie suhtumist vene kultuuri. Võib-olla mitte, ma ei tea.

Mulle küll tundub, et head vene kultuuri on meil alati osatud hinnata.

Siis on hästi!

Tean muusikuid, kes kinnitavad, et nad ei vaja üldse puhkust. Kas teie vajate ja mida te siis teete?

Õigupoolest ei vaja, see tähendab, ma ei vaja puhkust muusikast. Puhkust kontserdist, jah, seda küll. Aga ma kulutan suurema osa oma vabast ajast muusikast lugedes või kirjutades ja leian, et see värskendab. Minu puhkuseideaal on olla kusagil mujal kui tavaliselt, et lõdvestuda, aga võib-olla lugeda või kirjutada muusikast.

Et muusikast kirjutamine võib olla puhkus?!

Hea küll, võib-olla mitte just puhkus, aga ma naudin seda, see on teistmoodi tegevus kui õpetamine või esinemine.

Teie artikkel Arvo Pärdist, "Magister Ludi", oli väga ilus. Kellest veel olete kirjutanud?

Suurem osa mu kirjatöödest on olnud seotud plaadistustega, annotatsioonid ja muu selline, ja muidugi eriti varajase muusikaga. Olen kirjutanud ka artikleid ja retsensioone varajasest muusikast, ka selle esituspraktikast. Praegu peaksin kirjutama artikli Steve Reichist ja sakraalmuusikast, aga see on väga raske! Üks ajakiri on spetsialiseerunud tänapäeva sakraalmuusikale, nemad soovisid. Tahan kirjutada veel Arvost. Veel renessanssmuusika esituspraktikast. Väga huvitav on ka varasem, XIX sajandi Ameerika muusika, stiil erineb mis tahes euroopalikust, ja see muusika on tänini elus, mitmel pool Ameerikas laudakse seda. Püüan seda uurida ja sellest kirjutada.

Kas olete kirjutanud ka muusikat?

Natuke.

Koorimuusikat?

No muidugi.

Mis stiilis?

Oh, igasugu... Peamiselt vabataandises, oletan. Jaah. Aga ma ei pea ennast heliloojaks, see on miski, mida ma teen meelelahutuseks.

Ja mulle lubatud tund ongi läbi. Aitäh, häid kontserte, head puhkust!

Usutlenud MERIKE VAITMAA

**LIINA REIMAN -
TÄIENDUSI NÄITLJALEGENDILE**



Liina Reiman 1925. aastal.



"Vanemuises" Karl Menningu käe all debüü-
teerinud prl. Liina Põlde 1910. aastal.

Pärnu "Endla" noor näitlejanna Liina Põlde
(Reiman) umbes 1912-1914. aastatel.

Aasta 1925. Algab teine tööperiood Tartu "Vanemuises".



TÄIENDUSI NÄITLJALEGENDILE

Liina Reiman (14. nov 1891 - 11. sept 1961) sündis Valga paljulapselise raudteeametniku Mihkel Põlde suure pere pesamunana. Kodus oli kultuurihuviseid, emal ja vennal näitlejakalduvusigi. Arglik Liina usaldas 1910. aastal minna Karl Menningu nõudliku pilgu ette ja hiljuti kutseliseks saanud "Vanemuine" pani aluse ta pikale näitlejateele, mis teeb kaasa kogu meie rahvusliku lavakunsti professionaalseks kujunemise vaevad ja võidud. Koos lavastaja Karl Jungholziga "Endlas" 1912-1915; "Estonias" 1915-1917. Tuberkuloosi pärast aasta teatrist eemal. 1918-1924 Tallinna "vana" Draamateater ning eneseleidmine Paul Sepa käe all suurtes tragöödiarollides. Uuesti Tartu ja "Vanemuine" (1925-1933), paralleelselt külalisläinajana "Estonias" 1926-1929. 1928. aastal kutsutakse L. Reiman külalisenäinajana ka Soome Rahvusteatriisse ning 1933-1938 esineb ta Soomes juba igal hooajal, mitnes teatris; vahepeal Tampere ka trupi lepingulise liikmena. Alustanud külalisenäinajana eestikeelsetest esinemistest, hakkab ta 1934. aastast seal mängima soome keeles. 1936. aastal antakse talle (koos Paul Pinna ja Ants Lauteriga) Soome Näitlejate Liidu välisliikme staatus. Samal aastal lavastab Eino Salmelainen külalisenäinajana "Estonias" H. Vuolijoe "Niskamäe naised", mida 1937 näidatakse ka võõrusetendustel Helsingis. Vanaperenaise kuju loomine aitab L. Reimani ületada vahepealseid sisekõhklusid ja kriitikute vihjeid, nagu ei suudaks suur tragédieenne kohaneda nn uusrealismi, kaasnegete rollide maailmas. Ka järgnevad hooajad on seotud peamiselt "Estoniaga" (mõned rollid ka Draamastuudio teatris/Eesti Draamateatris). Kuni pärast kauaaegse elukaaslase Raimund Kulli surma 1942. aastal, üksi jäänud, sõjaajast ja järjekordse okupatsiooni lähenemisest ahistatud, võtab näitlejanna vastu soome sõpradelt tulnud kutse ja suundub 1944. aasta algul paadipõgenikuna üle tormise lahe. Sõjajärgne elu pole sealgi kerge, pidevat tööd ei õnnestugi leida. Kuid Liina Reiman jõuab veel palju ära teha enne oma tõsisest haigestumist. Sõprade ning kolleegide moraalne ja materiaalne abi on haiguspäevil toeks; Eestis agronomiiks õppinud soomlanna Lea Lumme aitab kirja panna kaks mälestusteraamatut. Soome teatrikunsti arendamise eest saab Liina Reiman medali "Pro Finlandia". Ta lahkub jäädavalt paar kuud enne oma 70. sünnipäeva.

Võib-olla kõneleb Liina Reimani olulisemate rollide pelk loetelugi pisut enda eest. Vilde Eva Marland, Ibseni Nora, Sudermanni Magda märgivad noore näitleja võimete kasvu. Impressionistlik-sümbolistlikud värvid iseloomustavad naispeaosi I. Surgutsovi "Sügisviilutes" ja L. Andrejevi "Inimese elus". "Kunigas Oidipuse" Jokaste, Schilleri Jeanne d'Arc ja Maria Stuart, Shakespeare'i leedi Macbeth räägivad ande täisvõimsusest. Ibseni Solweig ja proua Alving, Lydia Koidula kehastamine Adsoni ja Vuolijoe näidendites; Kitzbergi "Libahundis" aegade jooksul mängitud Tiina, Tammaru perenaine ja lõpuks Vanaema; Capeki Ema ja Gorki Ema... Grillparzeri Sappho, mille juurde ta aastate jooksul ikka ja jälle tagasi pöördub...

Liina Reimani ande areng peegeldub ta raamatutes "Rambivalgus süttib" (Lund, 1956) ja "Lava võlus" (Lund, 1960). Nende uustrükkid p i d i d ilmuma käesolevaks juubeliks Tallinnas... Ärgem kaotagem lootust neid kunagi siiski lugeda! Liina Reimani on kirjutanud oma mälestusteraamatutes Mari Möldre, Eduard Türk, Ants Lauter, Woldemar Mettus jt kolleegid; töö ja talendi tasakaalu ja võimsas loomingu on püüdnud üldistada Woldemar Panso.

Siinne publikatsioon aga keerab ette legendaarse näitlejanna isiksuse ja loometee vähem tuntud tahud ja episoodid. Elo Tuglase vahelst halastamatultki mõjuvad päevikumärkmed on

väga ehedad ja usaldusväärsed. Need ei pisenda Liina Reimani ande mõju ja suurust (sest näitlejanna "loojaegoism" ei viinud teda kunagi väiklaste intriigideni, mis teatrile kahjuks ka omased), küll aga eritlevad vaimukalt ürgnäitlejaliku enesekeskuse ja teatrile pühendumise pahupoolt lähedaste suhtes. Ning annavad kõneka (ja praegusele lugejale taas õpetliku) ajadokumendi noore vabariigi kultuuri-kultuurituse heitlustest. Liina Reimani Soome epopöast pole siin kõne all ta talendi täisvõimsuse-aegsed, sõjajärgsete võidukate küllalisesinemiste aastad, vaid elutee viimased, keerukad pagulaskümnendid.

Olin üllatunud, kui palju Soomes praegugi veel mäletatakse Liina Reimani. Ma ei mõtle aastakümneid tagasi ilmunud raamatutesse või ajalooarhiividesse talletatud, vaid seda, mida praegu veel, kolmikümmend aastat pärast näitlejanna surma elavalt ja meelsasti meenutatakse. Erksamadki meenutajad on praegu juba pesnionieas, kuid olen siia valinud löike just nende inimeste usutlustest, kes praegu veel Soome teatrielus silmapaistvalt tegevad (Rahvusteatri mainekad näitlejad Eeva-Kaarina Volanen ja Tiina Rinne, meilgi lavastanud mitmekülgne režissöör ja pedagoog, varasemast tuntud teatrijuht Sakari Puurunen). Nende muljed on pärit varasest lavanoorusest ja ka seetõttu müllu erilise jälje jätnud.

Raamisin need (siin küll tihendatud, siiski algselt k o n e l d u d tekstid) mõne väljavõttega kadunud Eino Salmelaise (Soome kuulsamaid teatrijuhte-lavastajaid, Liina Reimani 1930-ndate Soome-karjääri olulisemaid ergutajaid ja toetajaid), Rauni Luoma (tuntud, nüüd pensionil näitleja, LR noorem kolleeg ja sõber sõjajärgseil aastail) ning Eesti-Soome kultuurisuhete ühe teenekaima rajaja ning hoidja, tänavu sügisel 90. aasta juubelit tähistava Eeva Niinivaara triikitekidest. Ilustamatu realismi ja dokumentaalse ehedusega Elo Tuglase päevikut meenutavad on teise eesti-soome kultuuriinimese Erika Nivanka mälestuskilud, mille üleskirjutuse loovutas kasutamiseks kadumu Soome Rahvuskooperis töötav tütar, "Estonia" seltsi liige Leena Nivanka.

EESTI-SOOME NÄITLEJA?

Pärast "Niskamäe naiste" esietendust "Estonias" 1936. aastal. Liina Reiman, autor Hella Wuolijoki ja lavastaja Eino Salmelainen.





G. Numers, "Elina surm". Kirsti Fleming - Liina Reiman. Roll, mida ta mängis korduvalt mitmes Soome teatris. Siinne foto on esmaesitusest Tampere 1935. aastal.

EINO SALMELAINEN¹:

Liina Reimani mõju Soome näitekunsti arengule on olnud suurem, kui praegus- hetkel ehk aru saadakse. Tema visadus, järeleandmatus, tingimatus ärritasid näitlejaid sedavõrd, et suhtumine muutus mõnevõrra poleemiliseks, ja siis ei mõistetud alati, kui palju tal oli anda. Kuid oma eeskujuga näitas ta, kuidas tuleb tööd teha ja mida kõike näitlejalt nõuatakse. Vähemalt alateadlikult tajusid paljud, et jõpakuse ja pealiskaudsusega kaugele ei jõua. Tõsis austus töö ja näitleja elukutse vastu, ja see oli eriti tähtis just neil aegadel, mil Liina Reiman Soome teatrites külalisena esines.

Ometi ei ole Liina Reiman oma laadilt üldse pedagoog. Ega ole ka lavastamine tema pärisala. Ta on n ä i t l e j a, ja sellisena suur.

Kuid sama suur kui Liina Reiman on kunstnikuna, sama ebatavaline on ta inimesena. /.../

Kes on näinud Liina Reimani klassikaliste näidendite kuningatarina või mõne muu uhke valitsejannana, majesteetlikuna rühilt, liikumine viimse piirini valitsetud, puhast ülevust uhkavana nii sõnas kui teos, häälimõimsalt kaikumas kui piksemürin või lembetoonides helisev - naisena, kes võib nii surmata kui armastada, vihast vahutada ja hellusesse raugeda -, sel on raske mõista, et sama inimene võib väljaspool lava olla nii abitu kui Liina Reiman, päris vusserdaja, aeglane ja saamatu, sageli tuge vajav nagu väike laps. Või pole see määratlus siiski täiesti paikapidav? Küllap ta v õ i b eraeluski olla rühikas ja otsustusvõimeline ning ennekõike põikpäine kui pukk. Kui ta ka hilineb ühtelugu ja kõikjale, siis tööle ei kunagi. Kui ta ka kaebab valude ja haiguste üle, siis unustab ta need kõik tööd tehes. Ja siis, kui teised väsimust kurdavad, muutub Liina aina põhjalikumaks.

RAUNI LUOMA²:

Kuulsin Liina Reimani näitlejatöö algusaegadest temalt esimest korda meie Tampere

¹ Peatükist "Soome sild". Mälestusteraamat "Oppirahat on maksetava", 1955, lk 242-243. Vt ka Liina Reimani tagasipilkku Tampere päevadele: "Lava võlus", lk 312-332 ja vrd seda Elo Tuglase siin vahendatud, kaugeltki mitte nii positiivsete vahe-tute muljetega. L. Reimani mälestusteraamat tundu-tonoon kunagisi hetkesolvumisi ja -kirgi vältiv, andestav ja tasakaalukas.

² Peatükist: Liina Reiman. "Mu isamaa on minu arm". Mälestusteraamat "Ilon ja murheen näyttämöllä", 1986, lk 138-139.

korteris /kus Liina elas, olles sõjajärgsel hooajal Tamperele Čapeki "Ema" lavastama ja mängima kutsutud/. Olin ise umbes samavanune, kui Liina oli Orléans'i neitsit mängides, ja elasin kaasa ta vaeva- ja õnneloole. Mulle tundus, nagu oleksin saanud Liinalt kingituseks selle võtme, mida tema ütles /vene Orléans'i neitsi osatäitjal/ Žihharevalt saanud olevat. Olin kogenud midagi suurejoonelist ja õppinud midagi sellist näitleja elu ja töö kohta, milleks vaid vähesetele võimalus avaneb. /---/

Suvel 1952 meie, Liina sõbrad, üritasime teda veenda loobuma mõttest olümpiamängude avamist vaatama minna, sest sadas ja oli külm. Liinal oli koht ülemises reas - ja kerge reuma. Aga ta läks ja istus kogu aja staadionil. Ta tahtis näha vaprust ja uljast liikumist. Seda suurt spordietendust vaadates unustas ta vaimustusest oma haiguse hoopis. Seni talutavana püsinud reuma ägenes ja põhjustas Liinale palju vaeva. /---/ Lõpuks ta haigestus tõsiselt ja sattus majanduslikult raskesse olukorda, sest tal ei olnud mingeid sissetulekuid. Helistasin selleaegsele peaministrile Urho Kekkosele ja palusin temalt abi, ta oli mu vana sõber. UKK ütles: "Teatud kassas on just selleks otstarbeks vajalik raha. Selle võib homme välja võtta!" Nii sai asi korda.

EEVA-KAARINA VOLANEN³:

Liina Reiman oli minu meelest tavatult hinnatud ja austatud isiksus Soome teatris. Teda paluti Maupassant'i ainetel tehtud filmi "Naissaatusi" (*Naiskohtaloita*, 1947) ja oldi rõõmsad, kui ta nõustus. See romaani oli viidud Soome miljööse, tegevus toimus suur-talus, mille elegantset ja haritud perenaist L. Reiman mängis. Ta oli seal mu ema, mul oli noore naise roll. Kahjuks ei olnud meil peaaegu üldse ühiseid stseene, minimaalselt oli dialooge, pealegi filmiti meid vaheldumisi. Filmimise ajal näitlesin ühtlasi peaaegu igal õhtul Rahvusteatris. Liina Reiman tuli vaatama, palus, et võtaksin talle pileti Anouilh' "Antigone" etendusele, kus mul oli peaosas. Järgmisel päeval ta ütles, et poleks iial osanud arvata, kuidas inimene võib päeval filmi teha ja õhtul teatris suurt rolli mängida. Hoidis pead kinni: kuidas see küll võimalik on! Kuidas saab mitut tööd samaaegselt teha? Tema polnud küll kunagi selline näitleja, kes aina jookseb ühest paigast teise nagu minu põlvkonna inime-

³ Vestlusest L. Tormisega 25. I 1991. Väljavõtteid stenogrammist, tõlge.



F. Schiller
"Orléans'i
neitsi".
Draamateater,
1923.
Jeanne d'Arc -
iiks Liina
Reimani
legendaarsemaid
rolle.

sed: film, raadio, teater, kõik samaaegselt. See ei sobinud Liina mõttemaailmaga ja kindlasti pani ta seda väheke pahaks. Ta oli peenetundeline inimene ega öelnud

mulle lausa halvasti, aga andis omamoodi mõista.

Pisut hiljem (1948) lavastas Liina Reimani raadios Tšehhovi "Kajakat", ma mängisin



*Maria Stuart
Soome lavall -
F. Schilleri
"Maria Stuart"
Tampere teatris,
1933.*



Aasta 1932. Liina Reiman oma kodus Tartus. Pidevamad Soome-sõidud on kohe algamas.

Liina Reiman ja soome näitleja Arvo Lehesmaa
Soome filmis "Naissaatusi", 1947.



K. Čapeki "Ema" Turu teatris 1945. a. Toni - Jussi
Valtakoski, Ema - Liina Reiman. Seda näidendit on
L. R. lavastanud ja mänginud Soomes korduvalt ja
paljudes linnades. (Esiendus oli "Estonias"
1938. a.)

Viimaseid osi kodumaal enne lõplikku lahkumist Soome. S. Lagerlöf, "Gösta Berling" Eesti
Draamateatris, 1942. Ekeby majoriproua - Liina Reiman, Gösta Berling - Maks Karro.



seal Niinat (selle rolli sain pärast ka teatris). Ta tegi pedantsuseni täpset tööd. Algul töötasime õige kaua ilma mikrofonita, ta seletas meile näidendit ja rolle. Ja ütles, et kui mul on mingit lisaabi tarvis, siis võin tema juurde koju tulla osa lugema. See oleks olnud suur elamus, aga rohkem ta ei kutsunud. Nähtavasti kiitis mingil kombel meie tööd heaks. Meie, noored näitlejad, olime huvitatud ta keelekasutusest. Tema soome keelel oli eesti keele pehme kõla, huvitav ja veetlev. Kõik näitlejad, kes Sääksmäe suvekursustel käisid, olid temast vaimustatud. Ja räägiti tema külalisesinemisest Sapphona. Noor Henny Valjus, kes seal temaga koos mängis, tõstis Liina kui näitleja lausa pilvekörgusele.

SAKARI PUURUNEN⁴:

Kohtusime esimest korda vist 1947. või 1948. aastal Teatrikoolis. Kool tegutses üürnikuna Kirjatöötajate majas, see asetseb Helsingi Kruunuhaka rajoonis, kohe üle Pika silla vasakul, hea vaatega merele. Alakorrusel oli väike pidusaal tagasihoidliku näitelavaga, seda saime kasutada. Teisel korrusel oli suurem ruum, mille nurgast oli eraldatud väike õpetajate tuba, nii 2,5 X 2,5 m. Õpilastel ei olnud muud paika kui teise korruse riiehoiuruum, kus nad pidid istuma kalosiriitulite peal ja hoidma ka kõiki oma asju. See polnud siis veel kõrgkool, oli *Suomen Teatterikoulu*, rektor oli sel ajal Vilho Ilmari; mina olin kõnetehnika õpetaja. Selles hoones on hiljem olnud ka n-ö kirjanduslik restoran ja tegutsenud "Raamatu Lava" (millest hiljem sai praegune *Ryhmäteatteri*).

Liina õpetas tavaliselt teise korruse saalis, mõnikord ka all. Vist monolooge näidenditest, väikese 2-3 inimese stscene. Mina kohtusin temaga vaheaegadel, kui ta tuli õpetajate tuppa suitsu tegema. Ta oli õppetundides väga innukalt töös, seda võis ukse tagant mõõdudes kuulda. Aga õpilased ei teadnud, milline ta vahepeal oli. Ta tuli uksest suurejoonelisena, rühikalt sisse - aga pärast ukse sulgemist varises kokku. Toetus vastu seinä ja oli nagu märg kalts: "Herra Puurunen, yksi tupakka!" Ta suitsetas paberosse ja toppis sinna nikotiini vastu vatti sisse; käed vibasid, võttis minult tuld ja pahvis ägedalt suitsetada, aga siis unustas ja suits kustus... "Minä käytän kaikki minun suomen sanat, mutta kukan ei ymmärä mitän!" Nuttis ja imes suitsu. Tema ei oskavat midagi, polevat kunagi osanudki jne - nagu

suurele kunstnikule sobib. Õpetamine oli talle traagiline töö; need olid ilma eelhariduseta noored, oli küll andekad, aga tase oli väga kirev ja ka vaimne tase polnud piisav. Liina püüdis demokraatlikult k ö i k i õpetada. Noored läksid närvi ja Liina siis omakorda ka. Iga kord, kui Liina klassis üritas suitsu põlema panna, asetasis üliõpilased ühe tikku tuhatoosi ja pärast lugesid tikud kokku. Ta ei saanud kuidagi suitsetatud. Seal, õpetajate toas, nägin Liina Reimanit täiesti avatuna, hingeliselt "alasti".

Liina elas Helsingis Eino Salmelaise korteris, Taga-Töölös. Salmelainen oli jätnud korteri endale sellest ajast, kui ta oli Rahvateatri juht - selleks puhuks, kui ta Tamperest vahel Helsingisse tuleb. Aga seda tegi ta hilisematel aegadel väga harva, see oli talle siis liiga pikk reis. Nii et Liina elas seal ja see oli juba täiesti "liinalik" korter. Ta oli palunud mul oma soome keelt korrigeerida: tahtis lugeda eesti luulet soome keeles, teha deklamatsiooniõhtu. Käisin mitu korda seal. Tuba oli õige segi. Voodi segi, raamatud lahtiselt laiali. Imeline kodurietus oli tal - pikad püksid ja siidjakk, sall peas. Tekkis mulje, nagu oleksin sattunud mingisse Berliini 20.-30. aastate kunstnikutuppa... selline tundeatmosfäär: tugev tubakasuits, tühjendamata tuhatoose... Salle siin-seal, villaseid kampsuneid - Liinal oli aina pisut külm. Kuid eneseväärkuse ta säilitas alati, ja keelekasutuse - pöördus minu poole ikka "härra Puurunen". Ei mäleta, et oleks kunagi sinatanud. Kui hiljem Eestis lavastamas käisin, sain aru, et sealses miljöös oli sinatamine üsna harukordne.

Siis hakkas ta mulle esinema. Istusin nurgas ja mõtlesin: mida ma küll tohin öelda sellele suurele *tragédienne*-ile? Kas võin otse öelda, et see pole soome keel, mida ta räägib? Ikka need "g", "b", "d"; ja siis intonatsioon. Mida enam innustus, seda halvemini rääkis. Vaiksetes, aeglustes kohtades rääkis hästi. Püüdsin teda ettevaatlikult suunata. Ütlesin oma seisukoha üsna avameelselt ja mulle tundub, et ta mõistis: ta on ette võtnud hirmus raske, peaaegu võimatu asja. Meie harjutused lõppesid 2-3 korra järel, sest ta ei kannatanud seda välja. Ta vist Helsingis ei teinudki seda luuleõhtut, ei tea, võib-olla mujal tegi. Ta kannatas väga, sest sai aru, et ta ei tule enam toime.

Aga Sääksmäe suvekursustel oli tal küll täielik triumf. Kõik kohalolnud mäletavad seda. Salmelainen oli palunud ta 2-3 nädalaks sinna õpetama. Liina tuli nädal hiljem. Teda tunti hästi, tehti ettevalmistusi. Seal oli koor ja Liina vastuvõtuks harjutati laulu

⁴ Vestlusest L. Tormisega 12. X 1990 ja 25. I 1991. Väljavõtted stenogrammist, tõlge.

"Suvepäev Kankasalal". Siis mindi jaama Liinale vastu - hobune kõrgerattalise vana-aegse kaariku ees; hobust juhtis Mannerheimi risti kavaler Olli Aulanko. Peahoone ette oli koor üles seatud, kui Liina saabus mööda kascalleed. Niisiis: Liina sõidab, hobune astub aeglaselt sammu, koor laulab. Liina nutab; õieti kõik nutavad meeleliigutusest. Ei mäleta neilt aegadelt teist nii improvisatsioonilist ja ometi nii hästi õnnestunud ettevõtmist. Salmelainen ja Ilmari võtsid Liina pidulikult vastu, ta kohvrid kanti sisse... Oli Soome suve jaanipäeva-aegne päikesepaiste ja tekkis mingi euroopalik filmiõhkkond (oli kunagi selline film "Kulne linn"). Kursustel olid kohal ta vanad kolleegid, kes oskasid seada, mida, millal ja kuidas ta õpetama hakkab - nii et kõik sobis. Liina tõi neile kursuste kaasa *stiiilitu n d e*, mis on eriti tähtis just ilma põhikoolituseeta teatrisse tulnud inimestele. Sellal ei pääsenud Soomest veel välismaale õppima. Liina tõi kaasa just selle oskamise, asjatundmise, mida kõige enam vajati.

Kas Liina oli hea partner? Eeva-Kaarina ütleb, et jaa. Aga ka eraelus; ta rääkis end inimesele sisse! Võttis oma mõjuvälja: ma räägin sulle! Näitelaval võis paista, et ta ei vaatagi teise poole, aga kontakt oli lausa tippklassiline, täielik Stanislavski süsteem. Milline ta nägu oli? Noh, siis oli ta juba õige kortitud, üsna vana inimene. Kuid see kadus laval täiesti, sest ta särav pilk, ta deklamatsiooni kõla... See on eriti andeka näitleja tunnus, et kui ta näitelavale astub, siis pole tal midagi viga, sall lehvib, silmad säravad. Teadagi, ta oli selle aja jaoks juba pateetiline. Meile, kes olime sõjast tulnud, kehtis nagu üldine sõnainflatsioon, olime mässumeelsed selles asjas. Naersime Urho Somersalmi, Aku Korhost, neid meie deklamatsiooni-inimesi. Ometi suutsid nad muutuda. Tõenäoliselt oli ka Liinal sisemine šokk sellest, et senised vahendid ei toimi alati. Sapphos küll... Aga see, mis ta tegi, oli nii paganama hästi tehtud! Iga käeliigutus läks nii perfektselt lõpuni välja! Sõna ja liigutus ja ilme olid nii kooskõlas, et vaata-sin, suu lahti. Kui Niskamäe vanaperenaine tal õnnestus (ma ei ole seda näinud), siis selles on huvitav aspekt: lavastaja Salmelainen ei sallinud mingit "koturnidel käimist". Arvan ka, et kui Liina Jyväskylä ja lisalms väikestel lavadel esines, siis ta pääses ehk üleaurusest paatosest. Töö ja elu loomulike, looduslike põhja-savolaste keskel võis talle olla puhkuseks.

Kui küsid, kas Liina mõnikord ka Eestist rääkis - küllap mõnikord, mõnedes tingi-

mustes ehk rääkiski, aga minu mälu järgi ta sellest juttu ei teinud. Vähemalt ei tundunud tal olevat sellist *v a j a d u s t* Eestist rääkida, nagu oli Milvi Laidil, kes lihtsalt *p i d i k e l l e g a g i* Eestist kõnelema.

TIINA RINNE⁵:

Mu ema oli Turu teatris näitleja. Liina tuli sinna Čapeki "Ema" lavastama, see võis olla kõige hiljem hooajal 1945/46. Sel korteri-kriisi ajal polnud talle kerge elamis-pinda leida ja mu ema võttis ta teatri palvel meile elama. Mina olin siis veel koolitüdruk, 1947. aastal läksin Helsingi Teatrikooli. Liina majutati meie elutappa, mäletan hästi, et ta oli nii ebapraktiline. Meil oli seal puuküttega kahhelahi, aga Liina ei õppinud kunagi siibrit kasutama! Mõnikord oli seal kole suits ja tahm: Liina oli siibri kinni jätnud (või liiga vara kinni tõmmanud). Teinekord jälle kaebas ta külma: siiber oli kogu aeg lahti olnud! Ta ei suutnud sellistele asjadele keskenduda. Olime aina pinevil - see oli ju ohtlik! Kuid muus osas, mäletan, oli ta ebatavaliselt vähenõudlik, tundus, nagu ei vajaks ta midagi. Üritati küsida, kas on midagi tarvis, aga tema vastas: mul on kõik olemas. Ta keskendus vaid tööle, ja nii oli kogu aja, mil teda tundsin.

Liina lavastas ja Anni Mjörk mängis Ema osa, aga Liina ise mängis mõnikord ka. Tema keel ei olnud just päris... aga ta on nii tugevasti meelde jäänud, sest oli sellest hoolimata lausa hiilgav. Anni Mjörk oli tuttav, aga Liina tõi kaasa nii palju uut! Juba siis teadvustasin endale, et ta töö lähtealus oli hoopis teine kui meie selleaegsetel näitlejatel. Olin mõelnud, milles see erinevus seisib, sest see jätkus ka hiljem Intiimteatris ja teatrikoolis. See oli ta intensiivsus! Arvan, et meil sel ajal pigem illustreeriti kirjanduslikku teksti, toonitati, varjundati seda. Aga Liinal oli kõik nii vahetu, ja pidi olema nii tõsi, nii tõsi. Teadagi, just sisemiselt, aga tal oli ju ka tehnika nii hea. Kas või see, et ta kasutas oma lühemat kätt nii, et mina seda ei Turus ega hiljem teatrikoolis kunagi ei märganud. Alles siis, kui Intiimteatris koos mängisime, sain teada.

Kunagi ütles üks välislavastaja meile: "Act! Not play!" Aga Liina teadis seda juba siis, kui meil ei räägitud sellest veel suurt midagi. Teatrikoolis tegi ta meiega Tšehhovi "Kajakat" - nii nagu koolis ikka, et kõik mängisid vaheldumisi kõiki. Olen olnud nii

⁵ Vestlusest L. Tormisega 23. I 1991. Väljavõtted stenogrammist, tõlge.

Niina kui Arkadina, kuid eksami versioonis polnud ma kumbki. Jussi Jurkka oli Konstantin ja Liina oli temast väga vaimustatud: parim Konstantin, keda ta teab. Teise aasta eksamietendusel esitati "Kajaka" I vaatus, teatrikooli tolleaegsel laval (Teatrikooli kursus kestis siis juba kolm aastat, varem oli kaks olnud). Mul on kõik need arvustused alles. Peale selle tegi Liina meiega veel stseene mitmesugustest näidenditest. "Maria Stuartit" mäletan eriti hästi, mul on veel see osaraamatki alles, märkused äärtel. Stseen algas Maria tulekuga lossiaeda, kus ta loodab, et pääseb vangipõlvest vabaks. Harjutasime seda vist terve aasta, aga keegi ei osanud öelda seda Maria "Vaba! Vaba! Vaba!" nii, nagu Liina oleks tahtnud. Ja sellise sisemise totaalsusega, nagu ta meile näitas! Tema ütles neid sõnu nii, et sõna ise oli teisejärguline. See ei olnud peaasi. Tähtis oli atmosfäär ja see võimas, läbistav tunne, mis pidi otse igast kehapoorist välja tungima. Sõna oli vaid lisandus. Liina õpetas nii, et n ä i t a s, mida oli silmas pidanud, aga loomulikult ei tahtnud ta, et teda matkitaks. Ta tajus kohe, kui vahendid ei lähtunud inimesest endast. Mina ei mäleta, et tal oleks olnud erilisi raskusi soomekeelse eneseväljendusega. Teadagi, ta otsis mõnikord sõnu, aga see ei olnud probleem, pealegi erialasjadest rääkimisel. Meil oli küll koolis õpetaja, Katerina Zjablova-Hiitonen, kes soome keelt tõi hästi halvasti rääkis, aga Liina rääkis nii hoolikalt, hääldas kõike võimalikult täpselt.

Meie kursusel olid siis veel Rauni Mollberg, Mikko Niskanen, Veikko Sinisalo, Veikko Ranta, Seppo Wallin, Leo Jokela, kokku vist 17-18 inimest. Minu meelest Liina töötas veel ka "Romeo ja Julia" katkenditega, mida põhiliselt harjutas küll Vilho Ilmari. Ikka anti mõningaid stseene Liinale teha, vist ka muudest katkenditest: Liina oli nii kindel! Ma ei tea, kuidas talle palka maksti, kas oli ta kindla kohaga seal või ainult tunniõpetaja, neidki oli meil. Meie, õpilased, käisime Liina juures ka kodus proove tegemas - ma ei teagi, kas oli see kooli palve või Liina enda algatus. Mina käisin "Kajaka" Niinat harjutamas. Mäletan, oli aprillikuu, aga tal oli laul punaseks kuivanud jõulukuusk. Ta polnud märganud? Vannitoa vannis oli palju pesemata nõusid, ta pesi neid aeg-ajalt siis, kui puhtad otsa said. Selleks tal ei olnud aega. Järgmise kursusega ta vist enam ei töötanud, sest kui minu kursus 1950. aastal lõpetas, siis olime koos juba Intiimteatris ja seal tehti üsna kaua proove, rohkem kui sel ajal tavaliselt. Cocteau "Hirmsad vanemad",

kus Liina mängis tädi Léonie'd, esietendus aasta lõpul.

Mauno Manninen, kes teatri asutas, oli eriline isiksus. Ta oli maalikunstnik, luuletaja, teatriinimene - kõik, mis soovite! Ilma tema ja ta suheteta see teater poleks vastu pidanudki (sellelt põhjalt on nüüd tekkinud laste- ja noorsooteater *Pieni Suomi*). Arvan, et algtrupi koostamisel oli oluline Emmi Jurkka, kes ehk nii mind kui Liinatki sinna tahtis, ega Mannisel ei olnud näitlejatest nii palju teadmisi. Liina tegi oma rolliga, ka keelega, tekstiga hirmsasti tööd. Mulle tundus, et selles etenduses ta rääkis küll head soome keelt. Võib-olla aitas ka, et oli Mauno Mannise enda tehtud eriskummaline tõlge, kus soome keele lauseid oli võimalikult lühendatutena antud. Nii et Liina sai seal isegi eesti keele rütmi asja huvides ära kasutada. Ega ta seal teistest kõne poolest nii väga erinenudki, sest näiteks Emmi Jurkkal (mängis ema) oli omakorda väga eriline, ainult talle omane kõneviis. Mina mängisin seda noort tüdrukut, kel nii isa kui ka pojaga on suhted olnud. Proove tegime Mauno Mannise ateljees Katajanokal. Toas oli oma-moodi siserõdu, kus asetses Mannise lai säng. Kui me pidasime vahpeal kohvitundi või punaveinitundi - kõik oli väheke boheemlik -, siis Liina läks oma kohvitassiga sinna üles. Istus, jalad enda alla tõmmatud, sängil, kohvitass ja suits kaasas. Sealt kostis aina, kuidas ta oma rolli pomises. Mulle tundus siis, et peale puhtkeelise tööd oli teksti iga sõna talle just sisuliselt tähtis. Püüdis sõna tuuma tabada, hinge, et mida see just t ä p s e l t tähendab. Hiljem, näitlemisel läks kõik sujuvalt, aga see nõudiski niisugust tööd.

Mauno Mannisega nad ka riidlesid, ja kolmas isiksus, plahvatuslik Emmi Jurkka, oli ju ka, nende kokkupõrked võisid mõnikord õige ägavad olla. Liina ei mõistnud ega kiitnud heaks "boheemlikku" teatritegemist, samuti Emmi säärast spontaansust, kui see ei püsinud kokkulepitud rööbastel. Kui Emmi tööd tegi, siis polnud lavastajal suurt tähtsust! Liina küll kuulas lavastajat, aga ega tedagi polcks saanud juhtida mujale kui sinna, mida ta ise kõige õigemaks pidas. Mõnes mõttes, vaimselt, rääkisid nad Mannisega eri keeltes, Manninen oli tema jaoks liiga modernne. Seda sõna ta küll ei kasutanud, kuid mõned asjad käisid Liina pika-aegsele kogemusele vastu. Aga tulemus läks hästi.

Kavatsus oli, et Liina edaspidigi trupis püsiks, kuid järgnev repertuaar muutus, nagu Mannise ettevõtmisel sageli. Ega nad

vist tegelikult polekski saanud kaua koos töötada, just Liina. Mauno oli küll ääretult aupakklik tema vastu, aga arvatavasti oli ta Liina jaoks liiga boheemlik. Liina enda boheemlus oli ju täiesti teistsugune! Tema muutus väga ruttu närviliseks, kui olid pikad pausid: miks, miks proovi ei tehta? Aga Mauno oleks vahepeal meelsasti veini joonud! Sel ajal polnud õieti midagi saada, aga Mauno hankis meile ka söödavat kohvi juurde. Liina ei suutnud mõista, kuidas me sellised materialistid võime olla! Muide, alkoholist ta ei hoolinud, ka Turu aegadel mitte. Kas ei maitseanud või ei huvitanud. Ainult kohvi jõi ja suitsetas vahetpidamata. Selles tädi rolliski oli suitsetamine, tal oli veel selline pikk suitsupits. Lavastust me väga palju mängida ei saanud, sest meil ei olnud oma teatriruume. Esietendus oli Rootsi Teatris, siis mängisime Ooperis, siis ringreisil mööda Soomet. Nii et väga pikk tal see Intiimteatri aeg ei olnud. Aga kui Liina suri, siis Mauno Manninen helistas meile, et see asutajate rühm matustel koos oleks.

Mäletan veel, et kui Intiimteater alles asutati, siis Manninen otsustas, et nüüd läheme kohe kõik Pariisi! Pidime juba 1950. aasta suvel minemagi, aga Liina paberitega tuli raskusi. Liina kartis sõita - dokumendid olid nagu olid, ta oli ikkagi põgenik -, et äkki ei saagi enam Soome tagasi. Manninen, kel oli mõjuvõimu, üritas midagi teha, aga temagi ei suutnud pabereid päris korda saada. Nii ei saanudki Liina Pariisi, teistel tuli teisi takistusi, lõpuks käisin ainult mina ükski.

Minu aegadel oli Liinal juba vanust omajagu, ta oli üsna "massiivne", suured jalad, üldse suur. Oli ehk kohmakaski, kui näiteks liikuva ja vilka Emmi Jurkkaga võrrelda. Aga laval oli ta erk ja kasutas eriti hästi oma käsi! Nüüd ei valda keegi enam žesti nii nagu tema, ta käed elasid. Liinal olid ilusad silmad, intensiivne ja nõudlik pilk. See aitas partnerit, hoidis nagu kinni. Silmad olid tõesti kaunid, ilusa värviga... sinised, aga mitte helesinised, vaid rohkem nagu terasevärvi. Silmavärv on vahelduv, muidugi. Aga silmad olid ta näos domineerivad.

Võinuks arvata, et kui ta nii mõõdetult oma sügava kauni häälega räägib, siis... aga kunagi polnud sellist varjundit, nagu oleks ta iseennast kuulama jäänud. Odavaid vahendeid ta ei talunud, need rikkusid alati ta tuju. Ja sentimentaalsust ei tohtinud olla. Meie olime noored ja kogenematud, ei osanud näiteks Maria Stuarti stseenis aru saada, mida tegelikult tähendab vanglast pääseda. Vabadustunne pidi olema

hingamises, liikumises, mitte sõnade tunde- lises värvimises.

Juukset olid tal tumedad, aga nendes oli juba ka halli. Liina kandis peaaegu alati sirget seelikut ja pluusi. Mõni kampsun seal peal. Tal ei olnud mingeid erilisi tualette, neid polnud siis saadagi. Ei mäleta, et ta oleks kunagi midagi hankinud. Aga ta oli ikkagi tipp-topp, ega ta sellepärast mingi räbalapundar olnud. Ei mõjunud sugugi vanaemana ega sugugi ka daamina. Ta oli - Liina!

Ei, noortele ta vanaaegsena või pateetilisena ei tundunud. Mitte mingil juhul! See oli imekspandav, olime siis ju nii kerged kõike arvustama. Aga Liinat mitte, sest Liina ei olnud selline. Ta oli jõuline. Kuna seal oli tunne, oli ta ise taga, siis polnud kõlisevat pateetikat, see oli nii täielik. Aga mulle on sageli meelde tulnud... Kas tunned Joukko Turkkat? Tema on isiksus, kes tahab näitlejast selle põhilise töö välja võtta. Tõsi küll, isa /Jalmari Rinne, üks LR partnereid 1930. aastatel/ ütles, et see on Joukko Turkka tõde, ega see näitleja tõde ole. Liina poleks suutnud mõista, kuidas lavastaja üldse tohib näitlejat sel kombel sundida, puutuda sellesse, millele ainult näitlejal endal õigus on. Nii kole erinevad kui nad paistavadki - ometi on nad selles üliras nõudlikkuses s i s e m i s e t õ e suhtes teineteisele nii lähedal, Turkka ja Liina! Olen oma Linna- teatri ajal olnud kahes Turkka lavastuses ja mulle tuli tihti pähe, et see on täitsa nii kui Liina. (Naerab.) Nii sarnased nõuded. Intensiivsus. Ei murdosagi valet. Ei mingit näitlemist või võltsi või mugandumist. Minu meelest pole olnud õieti ühtki soome näitlejat, kel sel ajal oleks niisugune töölaad olnud. Olen kindel, et kui Liina elaks tänapäeval, ta võiks ikka minna teatrikooli õpetama. Sest see oluline, mida tema õpetas, ei vanane.

Ei mäleta, et ta oleks kunagi Eestist rääkinud. Ja miks ta meile, koolilastele, oleks pidanudki... Võib-olla mu emale rääkis. Seda mäletan, et nii Turus kui Intiimteatris oli küll juttu ta paadipõgeniku-teenekonnast. Ta oli sellest ikka veel vapustatud. Tal oli kurb saatus.

RAUNI LUOMA⁶:

Kui lõpuks Soome pinnale jõuti, oli Liina läbimärg, väsinud ja närvivapustuse äärel. Tumemeelsuse põhjuseks polnud ainult

⁶ *opus cit*, lk 133; 140.

raske paadimatk, vaid eelkõige kodumaa kaotamine igaveseks ajaks. Paaril korral kutsuti Tallinna raadiost Liinat koju, kuid ta jäi siia ja Soomest sai ta teine kodumaa. /—/ Kui Liina Reimanile mõtlen, tõuseb üks mälupeilt eriti esile. Olid lihavõtted. /—/ Istusime, imetledes meie ümber ärkavat loodust, kui Liina tõusis püsti ja hakkas lugema Koidula luuletust "M u i s a m a a o n m i n u a r m". /Pealkiri on soome tekstis eesti keeles./

ERIKA NIVANKA⁷:

/—/ Talu omanik oli mu vana ülikoolikaaslane, argonoom Lea Lumme. Proovisin Liinale talust tuba saada. Ta ütles, et nad teevad suve läbi rasket tööd, et nad ei saa külalisi vastu võtta. Liina palus öelda, et ta ei vaja muud kui liitri piima päevas ja leiba ning pehmet voodit. Selle nad korraldasid ja ta sõitis sinna.

Stockholmis olid sel aastal rahvusvahe-

⁷ Kilde E.N. küsitluse üleskirjutusest, 1986. Tekst ka algselt eesti keeles.

lised võimlemispidustused. Seal lõi tugevasti läbi Ernst Idla oma naisrühmaga. Rootsi ajalehed kirjutasid sellest eriti palju, kuid ka teiste maade lehed mainisid seda. Ka Hilma Jalkanen /oli Reimani aegu Teatrikooli liikumisõpetaja/, kes oli Soomes suur võimlemisjuht, oli oma rühmaga seal. Pärast kojujõudmist intervjueriti teda ning ta rääkis, kui hästi oli soomlastel läinud. Ta rääkis ka teistest headest esinejatest, ei maininud aga ühegi sõnaga eestlasi.

Sel õhtul kui see intervjuu lehes ilmus, käisin talus piima toomas. Ja nägin sellist pilti: Liina Reiman istus põrandal maas ning nuttis ja tema ümber oli kogu talu tööjõud. Ta nuttis ja ütles, et Hilma Jalkanen käis seal, aga eestlasi ei näinud. Ta ei tahtnudki neid näha. Need, kes Liina ümber olid, ei saanud üldse aru, milles on asi. Nad ei olnud lehte lugenud ega teadnud Idlast midagi.

See oli Liina Reimani patriotism.

See patriotism õitses veel korra, kui ta Kuopios lavastas Kitzbergi "Libahundi". Keegi /Eeva Niinivaara/ oli selle talle soome keelde tõlkinud. Ta tahtis, et ma talle ühe õhtu pühendaksin, tahtis nõu küsida. Ütles,



Aasta 1957.
Esimesed
kunstirahva
reisid
N. Eestist üle
lahe Soome.
Esimesed
kohtumised
uue põlvkonna
lavainimestega.
Georg Öts,
Liina Reiman
ja Tiit
Randviir.

et ta ei või seda ju niimoodi lavastada, et need blondid ja tohmakad ja tobedad on cestlased ja Tiina ning tema suguvõsa libahundid on palju targemad ja vaimukamad. Seda ei saavat Soomes esitada. Istusime siis sel õhtul põrandal Liina Reimani toas ja parandasime Kitzbergi teksti, nii kuidas arvasime võimalikuks seda soome rahvale esitada. See oli ainulaadne temp ja juhtus Liina Reimani soovil. Mina olin ka sellega nõus. Etendus läks tal väga hästi. /—/

Siis olin mina tükk aega Soomest ära ja kui ma tagasi tulin, võtsin osa tema matusetest. Akadeemiline Näiteühing Rootsist palus, et ma viiksin sinna lilled. Matustel oli esindatud ka ENSV, Rudolf Sirge pani talle punased, sinimustade lintidega lilled. See oli väga ilus matus. Nüüd on ta viidud kodumaale.

Tema /Eestist/ äratoomine oli üldse vale. Ma ütlesin seda talle kohe 40-ndatel, kui koos olime. /—/ Mina soovitasin tal tagasi minna. /—/ Liina Reiman ütles, et aga mida ütlevad minu kolleegid Rootsis, ma ei või seda teha. /—/ Nagu ma näinud olen, noored inimesed kohanevad üldse kergemini. Aga tema oli juba üle viiekümne. Tema karjäär hakkas ju niikuinii lõppema ja võõrastes oludes seda edasi arendada oli ütlemata raske. Tal ei olnud võimalust ka muud tööd saada. Kogu ta elu oli tragöödia.

EEVA NIINIVAARA⁸:

Nii on see e e s t i artist oma maa näitekunsti suursaadikuna kogu oma mitmekülgseesse lavakultuuri koondatud jõuga esindanud Soome näitelavadel elavat ja suveräänset kunsti. Teisalt on ta Soome ja s o o m e teatri siira austajana vahendanud Eestisse, selle riikliku iseseisvuse ajal, mõjuvaid lähivõtteid Soome teatrioludest, lavastajate ja näitlejate tööst. Palju Euroopas reisinuna ja teatriolude hea tundjana on ta esindanud tervendavat kultuurikriitikat mõlema maa teatriringkondades. /—/ Teatrist on Liina Reiman alati valmis rääkima ja väitlema, seda uurima, selle heaks tööd tegama, selle eest võitlema ja ohverdama.

⁸ Kõnest, mis peetud 23. II 1953 Helsingi Ülikooli suures saalis (avaldatud ajakirjas "Karjalan Heimo" 1983, lk 86-88) Liina Reimani auks (ja rahaliseks toetuseks) korraldatud kunstiõhtul, kus luuletuste ja näidendikatketega esinesid Ella Eronen, Emmi Jurkka, Ritva Ahonen, Sakari Puurunen jt LR kolleegid.

SAKARI PUURUNEN⁹:

Ütlen veel lõpetuseks. Kui me Eeva-Kaarinaga nii innukalt räägime, siis sellel on alust. Kohtumised Liina Reimani ja Milvi Laidiga on olnud tähelepanuväärsed. Loen neid enda jaoks sama õnnelikeks kui koostööd Vilho Ilmari, Einö Salmelaisega, kohtumist suure luuletaja Hellankoskiga näiteks. Need jäävad hingepõhja alles. Nendes kahes eesti kunstnikus oli midagi, tänapäevaselt öeldes, euroopalikku või rahvusvahelist. Nagu ka Pansos. Igaüks neist oli eripärane, väga tugeva karakterisusega, ja neist kumas läbi väga suur elukogemus. Siia kuulub ka see, et 1945. aastal ülikooli minnes kohtusin Eeva Niinivaaraga. Eeva on samuti nii puhtalt e e s t i l i k inimene oma tundejõus. Võib olla tänulik, kui oled selliste inimestega kokku saanud. Nende kaudu olen näinud Eestit hoopis uutmoodi, kui oleksin muidu arvanud.

Dokumentaalkollaaži koostas LEA TORMIS

⁹ Vestlusest 25. I 1991.

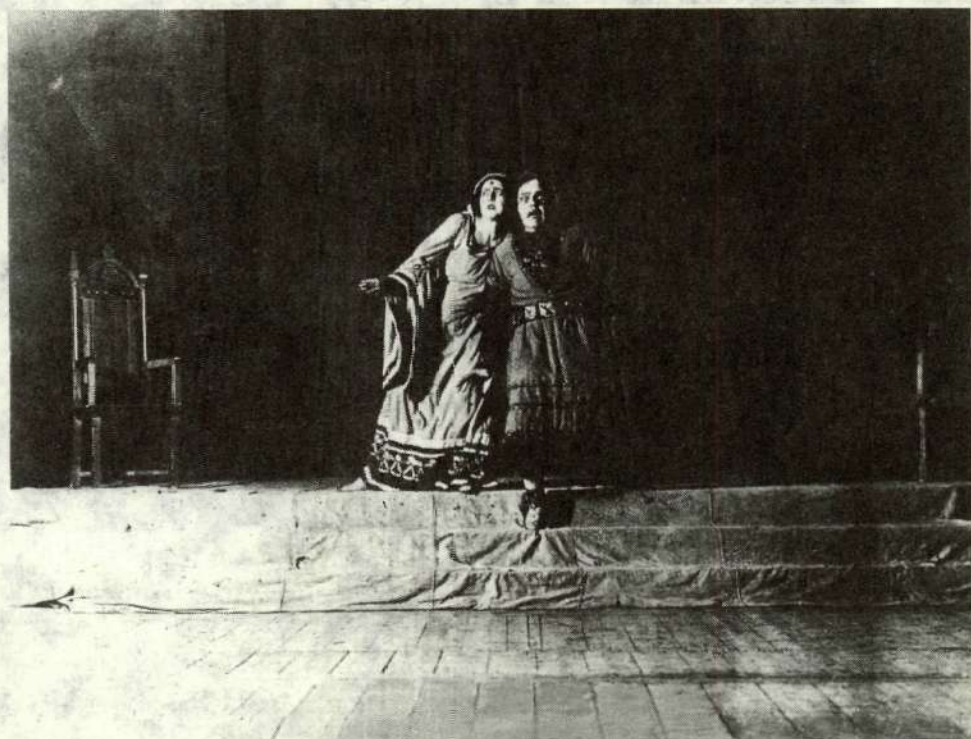


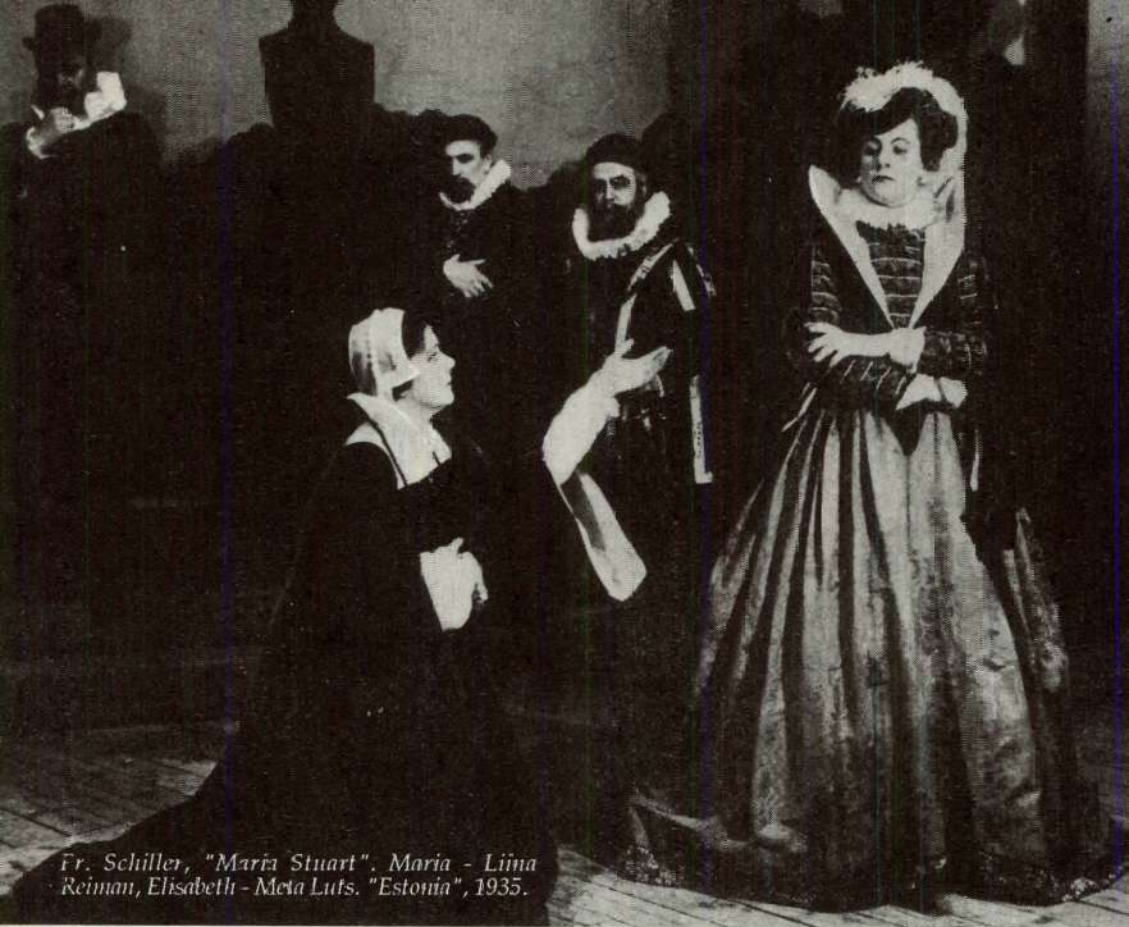
Sophokles, "Kuningas Oidipus". Jokaste - Liina Reiman. Draamateater, 1922.



L. Andrejev, "Inimese elu". Inimene - Paul Pinna, Inimese naine - Liina Reiman. Draamateater, 1921.

W. Shakespeare, "Macbeth". Leedi Macbeth - Liina Reiman, Macbeth - Eduard Tüirk. Draamateatris, 1924.





Fr. Schiller, "Maria Stuart". Maria - Liina Reiman, Elisabeth - Meta Luts. "Estonia", 1935.



F. Grillparzer, "Sappho". Sapphot on mänginud Reiman läbi kogu elu. Tallinnas ja Tartus, Eestis ja Soomes. See foto on tehtud pärast 1927. aasta esietendust "Estonias". Phaon - Felix Moor, lavastaja Ants Lauter ja Sappho - Liina Reiman.

H. Ibsen, "Kummitused". Proua Alving - Liina Reiman. Draamastuudio teater, 1935.

ELO JA LIINA

ELO TUGLASE (1896-1970)
SENI TERVIKUNA PUBLITSEERIMATA PÄEVIK
HÖLMAB AASTAID 1928-1941 JA 1952-1958.
KÄSIKIRJA KAHE OSA MAHT ON
UMBES 1 000 MASINAKIRJALEHEKÜLGE.
AASTAST 1984 ON ÜSIKUID VÄLJAVÕTTEID PÄEVIKUST
ILMUNUD "LOOMINGUS",
KÄSIKIRJA TEINE OSA (1952-1958) ILMUS 1990. AASTAL
RAILI KILPI TÖLKES SOOME KIRJANDUSE SELTSI KIRJASTUSEL.
SIIN AVALDATAV ERI AASTATEST PÄRIT TEKST ON VALIKULINE,
PIIRDUTUD ON VAID NENDE LÕIKUDEGA,
MIS OTSESEMALT SEONDUVAD LIINA REIMANIGA.
AUTORI DATEERIMISPRUUKI ON LUGEJA
HÕLPSAMA ORIENTEERIMISE HUVIDES
PISUT TEISENDATUD.

August Eelmäe

3. II 1931

- - - Kõnelesime just Ainoga¹ Liinast. Aino kurtis, et ta on praegu liiga koormatud oma loengutega ega või seepärast täitsa pühenduda Liinale. See aga süüdistab teda vaid kiilmuses ja hoolimatuses.

Jah, Liina suureks puuduseks on see, et ta ei tunne mitte millegi vastu huvi peale oma enese ala. Ta ei loe kirjandust, ei harrasta muid kunste ega huvita teda üldse miski. Oma sõpradelt aga nõuab ta küll tema alast arusaamist ja tema lakkamatut aitamist. Oma egoismis unustab ta täielikult, et ka teistel on omaid huvid ja kohustused, millest tema teadagi ei taha. On see viimaks too kurikuulus "kunstniku egoism", mis näib kõike õigustavat? Kui paljudest see siis õieti erinebki kõige harilikumast isekusest ja vahelgi taktitusest?

5. II 1931

Müüsin kuus Liina tuluõhtu piletit ja sain Genissilt² kümme krooni korjanduslehele. Rääkisime prl. Olinde Tammega³ sellest korjandusest. Ta

¹ Aino Suits - Gustav Suitsu naine. Pärast Tartu Ülikooli oli tegev Tartu Draamateatri Seltsi Teatrikunsti Stuudio (1934-1937) õppejõuna. Mõnel hooajal kuulus ka "Vanemuise" teatritoimkonda.

² Tõenäoliselt Julius Genss, kunstiteadlane.

³ Rosalinde Tamm (hüüdnimi Olinde). 1929. a mängis Liina Reiman ühe oma tugeva rolli J. Benavente draamas "Väär armastus", seda nii "Vanemuises" kui ka "Estonias", viimase lavastuses oli ta partneriks Acacia rollis noor daam Rosalinde Tamm. Aga selle rolliga tema teatrikarjäär algas ja lõppes. Ei märkigi enam! On teadmata, kust ta tuli, kes oli ja kuhu läks.

olnud eile Oskar Rütli⁴ pool, Rütli istunud nagu postamendil. Avanud korjanduslehe, pannud jälle kokku ja siis: m e i e ei anna korjanduste peale üldse mitte! Preili seletanud, et see on ju hoopis erilaadne korjandus. Proua Reimanni austatakse Soomes väga ja Rütli nagu Soome konsul võiks ka temast nagu suurest näitlejannast huvi tunda jne. Rütli vastanud: m e i e ei käi teatris. Siis pakkunud preili pileteid müüa. Rütli: jah, ma võtan ühe pileti. Prl. Tamm: aga vahest tuleb proua ka? - Ei, meie ei lähe! - Siis helistanud jooksupoisi ja öelnud: maksa sellele preilile see piletiraha kinni, ja siin on sulle teatripilet!

Prl. Tamm oli löödud, nii et kogu korjandusest enam midagi head ei lootnud. Ja on põhjustki löödud olla. Kui juba Rütli oma troonil rahapuudust põeb, mis siis veel meist teistest rääkida. Ainus vahe, et oleme vähemalt viisakad ega mitte nii värsklikult toored ning rumalad.

8. II 1931

Prl. Tamm saabus kolvikusse oma järjekordselt märtri-teenkonnalt. Oli käinud korjanduslehega raamatukaupleja Jaan Raudsepa⁵ pool. See küsis: kellele preili korjab? Ja siis: Liina Reimani - ei! mitte pennigi. Ma ei pea Reimani üldse näitlejaks! Pole tal annet ega midagi. Kui tuleksite korjanduslehega pr. Suvorova või Vaino⁶ heaks,

⁴ Johan Oskar Rütli - vandeadvokaat ja seltskonnategelane Tartus. Olnud ka "Vanemuise" Seltsi aseesimees ja "Taara" seltsi esimees.

⁵ Jaan Raudsepp - ärimees ja seltskonnategelane Tartus. Olnud ka "Vanemuise" seltsi esimees.

⁶ Ida Suvorova (Suvero) ja Arnold Vaino - "Vanemuise" näitlejad.

annaksin kohe kümme krooni. Kuid pr. Reimanile - mitte pennigil

Prl. Tamm küsinud: Kuidas võite nii öelda? Ta on mitte üksnes meil, vaid ka Soomes kõrget hinnangut leidnud. Raudsepp: Kõik reklaam. Ajakirjandus on ta nii siin kui seal üles puhunud. Paul Sepp reklaamis teda Tallinnas. Ja muud temas polegi.

Kõnelus jätkunud samas toonis veel tükk aega, kuid piisab sellestki.

Ja see Raudsepp on mitu aastat meie teatriselti juhtinud! Pole siis ka ime, et teater on laskunud nii madalale, et meie parim naisnäitleja enam tema ansamblist ei sobi.

Imelikum on teine asjaolu. Raudsepa kaupluses leidub peale rämpsu ometi ka head kirjandust. Ja see on jälle näide, et inimene võib kogu eluea tarkade raamatute keskel veeta ja ise siiski osa-saamatuks jääda.

Preili Tamm oli siis nii järjekordselt löödud. Vaeseke!

Näib aga olevat väga huvitav korjanduslehega mööda meie tuntud seltskonnategelasi kõndida. Kuid selle juures peab enesele võimalikult kohtlase ja süütu näo ette tegema. Mülline vaatlusmaterjal.

Arutasime seda haledat seisukorda, kui saabus Aino. Mina kirjutasin parajasti kirja Tallinna sama korjanduse asjus. Jutustati siis Ainolegi seda Raudsepa lugu - ja Aino pistis peaaegu karjuma:

Elo Tuglas 2. märtsil 1936, F. Tuglase sünnipäeval.

A. Oinase foto



"See on aga tõesti kole! Üks korjaja tuleb siit ja teine sealt. Korjatakse pimedale, käsitule, kurtidele. Lihtsalt ei jõua, ei saa rahu ööl ega päeval. Inimestel on täitsa õigus! Ma ütlen, see tuleks seadusega ära keelata!" Jne. jne. Seejuures tagus Aino rusikatega taktis lauale, laud vabises, ja mul polnud võimalik kirja kirjutada. Tõusin, võtsin oma tindipoti ja paberi ning läksin sõnagi lausumata teise lauda. Kirjutasin seal kirja lõpuni ja tulin alles siis tagasi.

Ei tea enam, milleks seda nimetada: meie korraldame Aino teades ja osavõtul Liinale korjandust, seal tuleb just tema suurim sõbranna, taob rusikaga vastu lauda ja manab kogu ettevõtte maa põhja!

Kella kaheksa paiku õhtul tuli ta Liina poole ja seal palus ta minult andeks. Ta polevat teadnud, et Liina ka raha vajab. Ta arvanud, et Liina tahab oma tuluõhtuga ainult "vaimset elevust äratada"! Mida ta siis üldse neist päevastest ja öistest nõupidamistest on aru saanud? Istuvad ilmast ilma ninapidi koos, aga just seda olulist pole taibanud. Kuid ses suhtes on Aino oma hajameelsusega Liinale paras paarimees.

--- Olin ligi kaks tundi Liina juures. Pidin kaasa aitama, kui õmblejanna talle kleite selga passis. Ta riietumismaitse on keskpärane. Ja figuur on tal seda, mida võib nimetada täitsa õnnetuks. Ta parem käsi on õlast kuni küünarnukini vasakust tunduvat lühem⁷, aga küünarnukist peale on nad mõlemad jälle ühepikkused. Ta õlad on kuidagi vormitud, selg külmakas, jalad õieti paksud ning taljet pole olemaski. Kahju, kahju! Oleks tal operetinäitleja sale figuur, siis, ma usun, hindaksid isegi raamatupoodnikud ta suurt artisti-olemust!

Saad inimesest vahel paljugi teada, kui oled temaga koos õmblejanna juures. Nii kuulsin nüüd, et Liina on ennast sanatooriumis kohutavalt nuumanud, sest et arstid talle vastasel korral suurimat ohtu emustanud. Ta olnud emme väga kõhn, kuid paisunud siis nii paksuks, et isegi arst talle Tallinnas öelnud: olete söönnises liialdanud! Vahest päästis see tõesti teda tiisikusest, kuid nüüd ei päästa miski liigpaksusest...

Liina ei tohi üldse midagi valget kanda. Nüüd aga oli üks kostüüm ometi ülalt valge ja alt must. Küll piüüdsin igapidi ta paksust vähendada. Lõpuks võtsin garnituuriks kaks musta triipu ülalt alla - ja kohe oli mulje hoopis teine. Ühe beez kleidi laskis ta aga täpselt minu sinise ballikleidi järgi kopeerida. Ja see teeb ta võrdlemisi saledaks.

10. II 1931

Preili Olinde Tamm "solvas" täna tahtmatult jälle Ainot. Ta seletas, millist nõu oli andnud talle

⁷ L.R-i parem käsi oli lühem lapsepõlves põetud luumurrule järgnenud raske haiguse tõttu.

pr. Simm⁸. See oli aga õelnud, et linnavalitsus kindlasti ka Liinale toetust annaks, kui seda asja peaks ajama mitte prl. Tamm, kes n o o r on, vaid palvega peaks esinema mõni vanem ja tuntum seltskonnadaam, nagu näiteks pr. Suuts. Aino nagu kivines. Kahju, et mina seal juures jälle olin ja samuti nagu vastutust kandsin.

Oh, issand, miks öeld sa meid loonud vananevaiks! Kas poleks parem, kui naised kõik oleks samaelised!

--- Tukkel⁹ soovitas, et ma Liina õhtule pileteid ei müüiks. Ta leiab, et ma muutun närviliseks. Ta soovitas, et ma üldse ei suhtleks Aino ja Liinaga, vähemalt mitte nii palju. Soovitas korjanduse lõpetamist ja müümata piletite tagasiandmist. Ta arvas, et võin selle asjaga enesele ainult viha tõmmata. Ja seda Liina enesegi poolt.

14. II 1931

--- Täna istus Aino kohvikus mu lauda, alul pisut kobades, hiljem aga väga komplimentides: "Liina on mõnegi sõbra võitnud oma beež kleidiga. (Naeruväärt!) See oli temast väga õige kleitide asjus sinu poole pöörduda." (Nii siis Elo, sul on peen maitse!)

Siis soovis ta, et ma homme Liinale ta tuluõhtul¹⁰ seltskonna annetise edasi annaks - Aino kui komiteeliige ei tahtvat seda teha, preili Tamm olevat aga liiga noor ning eemal seltskonnast... (vaene Aino, ikka kummitab see "vanemate daamide" austav nimetus ta hinges! Kuidas saaks temale selgeks teha, et ma neid mõlemaid Liinaga lugupidavalt kohtlesin! On siis Aino kade? Kade noorematele? Võimatu!... Või siiski?...)

Nii siis Aino, nagu juubelikomitee liige, tegi mulle kohustuseks lavale astuda ja Liinale seltskonna annetuse kätte anda.

Kogu see kõnelus Ainoga oli mulle raske. Olla viisakas ja teada, et teine sind kogu aeg uurib ning igast su sõnast sind piüida tahab. Huumorist rääkimata - see vist ongi kogu kurja juur meie vahekorras. Ainol pole huumorisoont!

Liina juubelil mimul esineda - see ei tule küsimussegi. Helistasin Elmerice Partsile¹¹ ja sain temalt nõusoleku. Kuid ta tahtis, et me koos lavale läheksime - pidin nõustuma.

15. II 1931

Õhtupoolikul tuli Elts ning aitas mul ennast

⁸ Kas Ants Simmi või Juhan Simmi proua?

⁹ Friedebert Tuglas.

¹⁰ Kord on juttu tuluõhtust, kord juubelist. Olgu märgitud, et 15. II 1931 tähistati LR-i 20 aastast jävategevust ning sel puhul korraldati tuluõhtu.

¹¹ Tantsijanna ja tantsupedagoog, mänginud 1919 Tallinna Draamateatri laval O. Wilde'i "Salomes" nimiosa.

kauniks ehtida ja Parek¹² sõidutas meid õigeks ajaks teatrisse. Seal otsisin kohe ülesse pr. Partsi. Ta, kuldne inimene, oli isegi kõne valmis kirjutanud, kuid tahtis tingimata ühes minuga esineda. Soovitasin, et ta teeks seda siiski Aino Suitsiga. Proua Parts ei nõustunud: proua Suits ei nägevat laval just hästi välja... Rääkisin oma argusest, kuid proua Partsile oli see arusaamatu...

Ma kartsin, lubasin aga siiski. Kuid teise vaatuse lõpul, kus pidi toimuma kingituste üleandmine, olin ma omadega täitsa läbi. Ma läksin küll veel koos pr. Partsiga näitlelava taha ja ootasin, kuni Vaino oma lameda kõne lõpetaks. Taipasin vaid üht fraasi: "Noh, sul seda särtsu ikka veel jätkub..."

Pärast seda pidime meie esile astuma. Aga ma olin nagu "maavärisemine". Mul sees vaid tuikas ja peksis. Arvasin, et nüüd kukun. Ja siis palusin, et pr. Parts siiski ükski esineks.

Ta tegi seda suurepäraselt. Luges malja ja andis edasi ümbriku. See pidi saalist paistma väga kena. Mul oli oma arguse pärast piinlik, kuid nüüd ka kergem olla. Olin nagu painaja alt pääsenud. Kindlasti paistab see naeruväärsena, kuid ma ei sobi millekski selliseks.

Siis loeti ette hulka telegramme. Neid oli palju Soomest ja igast kodumaa nurgast. Aga kes ei
¹² Elsbet (Elts) Parck - näitlejanna Anna Markuse tütar; Parekid - Lagle Pareki vanemad.

Liina Reiman 1935. a.



pidanud tarvilikuks kuidagi reageerida, see oli "Vanemuise" juhatus.

Juubelikomitee pakkis oma pillid kotti ja lahus - veel enne etenduse lõppu. Ja all polnud korraldatud mingit olengulauda. "Vanemuine" aga puupüüsti täis. Hädavaevalt saime viimaks õhtust süüa - nii juubilar kui ka meie teised.

17. II 1931

Jätkan Liina pidustuste lõpu kirjeldamist. Need mõõdusid "Vanemuise" alumisel korral - loomaalises atmosfääris. Olin väsinud ning sellepärast tundus kõik pisut viirastuslikuna. Tubakasuits ning kõrtsilärm. Selles kirjameeste ning teiste eesti rahva liikmete alkoholist õndsad näod... Ratassepp, Piller, Sunne¹³... Mu naaber Ratassepp hoolitses mu eest otse rüütellikult ja teine naaber Mihkel Jürna suudles mu kätt vahelduvas meeleoludes. Mõõdus igavik kõiksuguste vaheetendustega, millest võtsid osa nii juubilar kui ka hoopis tundmatud inimesed. Siis tuli Heiti Talvik ja teatas, et ta tahab mind koju saata. Kuid pole sugugi kerge lahkuda säärasest seltskonnast - kõik olid kobaras kops, ümber suudeldi risti ja põiki - naisnäitlejad riivisid papa Sisaski¹⁴ kaelas, Gustav Suits päästis enese, meeleheitlikult põgenedes proua Türgi¹⁵ käest nii umbes kella kahe ajal öösel. Schütz¹⁶ laulis ükski enese rõõmuks. Ja viimane pilt: Aino tantsis Pauksoniga¹⁷..

3. III 1931

Istusime 28. veebruaril kohvikus - prl. Tamm, Pert¹⁸ ja mina. Lõpuks tuli ka Liina, särav nagu peas. Emme kui ta sai maha istuda, kuulutas meile: "Teate, milline rõõm - ma sain riigivanemalt 20¹⁹ tuhat! Vara hommikul saatis Mettus mu järele ja käskis raha välja võtta - ning see ongi mul käes. Tore, eks ole?" Selgub, et just Mettus oli riigivanemale Liina juubelist kirjutanud ja see ka tulemuisi andnud. Polnud aga teada, kas raha saabub Liina või "Vanemuise" juhatusse nimele. Viimasel puhul oleks see juhatus, kes juubeli puhul lille ei liigutanud, võinud saadetisele käpa peale panna! Kombat on ses maailmas juba niisugused.

Noh nii, Liina on õnnelik ja meie ühes temaga: ta juubel on suurepäraselt korda läinud. Mina

¹³ Rudolf Ratassepp, Ants Piller, August Sunne - "Vanemuise" näitlejad.

¹⁴ Tartu Laenu ja Hoiuühisuse asjaajajadirektor, seltskonnategelane, kuulunud ka "Vanemuise" seltsi juhatusse.

¹⁵ Näitlejanna Maria Türk.

¹⁶ Juhan Sütiste.

¹⁷ Harald Paukson (Parrest) - kirjanduskriitik.

¹⁸ Jaan Pert, teatrikriitik.

¹⁹ Tõenäoliselt 20 000 marka, so 2 000 krooni.

ütlen: "Et sul nii on vedanud, siis pead meile kill ühe šampuse välja tegema." Prl. Tammi: "Jah, nüüd peab minema jootudeks!" - Ega liikudest ei pääse, arvab juurdetulnud Schütz. Ja sööma-jooma näljane Pert maigutab eelmõnudest suud. "Oleks me teadnud, et sul niikuinii hästi läheb, me poleks omalt poolt sõrmegi liigutanud. On paha näha, kui kellelgi liiga veab! Pead nüüd meie kadedust sumbutama!" Liina ei vasta esiti midagi, on tõsine, naeratab, muutub jälle tõsiseks, - nalja ta suurt ei mõista. Siis: "Ma ei saa, mul on täna õhtul etendus." Meie aga jätkame oma pealekäämist. Ja siis Liina järsku: "Minge minu poole koju. Ma toon joomist, söömist on kodu kallalt. Tulge mulle "Vanemuisesse" vastu. Etendus lõpeb kell pool 11." Nüüd aga hakkame juba meie tõsiselt vastu vaidlema: nii minul kui prl. Tammel olid tänaseks õhtuks hoopis teised kavatsused. Ainult Pert maigutab pettunud suud. Aga Liina on juba täis püha viha: või nii, või sõbrad ei taha tulla, kui tema nõnda palub! Ma tean: veel hetk - ja ta kuulutab oma pettumust ja kibestumist kõva häälega üle kogu kohviku. Nüüd aga kamandab ta: "Sina, Elo, ole perenaiseks, seni kui ma tulen. Mul pole aega enam kedagi kutsuda, tee seda sina." Olen õnnetu sellest asjapöördest, kuid pole midagi parata. Teised on ka nii ja naa. Ainult Perti nägu särab.

Kell kaheksa olin uuesti "Verneris" ja läksin sealt koos Pauksoni, Perti ning Heiti Talvikuga Liina poole. Õnneks leidsin sealt eest Valdese²⁰, ta kleepis arvustusi ja Liina pilte suurde albumi. Minugi tuju muutus paremaks, - ikkagi oma inimene kodus.

Korraldasime tuba, tegime punssi, seadsime lauda.

Üksteise järele saabusid külalised. Kuidagi kulus aeg. Schütz lõpis, Viiding deklameeris luuletusi, Paukson tantsis. Viimaks oli kell üle kümne.

Arvasin, et sellest piisab, kui paar härrat lähevad Liinale vastu. Kuid ei - olevat palju nooblim, kui kogu seltskond läheb. Polnud midagi parata, läksime. Ainult Valdes ei pääsenud "Vanemuisesse" sisse - tal olid suured vildid jalas.

Etendus polnud veel lõppenud. Ma ei näinud all ei Ainot, Tuglast ega kedagi teist, kes pidid osa võtma meie olengust. Ma käskisin oma kaaslastel minna einelauda ja läksin ise üles näitlejate garderoobi. Seal oli palju naisi - pr. Türk, Suvorova ja teisi mulle tundmatuid. Liina sai pahaseks, kui kuulis, et me kõik olime talle järele tulnud; ja eriti tige-daks, kui selgus, et teised einelaus ootavad: "Mina sellele karjale midagi ei telli! Saa ometi aru, ma sõidan välismaale, mulle on iga penn kallis. Ma ju õelsin, et minu kodu - ja sellest aitab!" Ma olin rabatud ja püüdsin seletada. Kuid tema muudkui: "Ma arvasin, et tulete mulle ainult vastu. Kui

²⁰ Võimalik, et tegemist oli ülikooli õppejõu, arstiteadlase Albert Valdese-ga.

oleksid sina, Tuglas, Aino ja Rosalinde, siis muidugi, aga need jõnglased - ei, ma olen otsustanud ja basta!" Ma olin haavunud, kuid piitüdin end taltsutada. Liina aga märtses edasi. Siis otsustasin ise võimalikud arved tasuda ja palusin Liinalt raha laenuks, kuna mul enesel kaasas polnud. Tema keeldus kategooriliselt. "Igäiüks tasugu oma arved ise!" Siis võtsin ma ta käekoti ja sellest kümme krooni, rõhutades, et see on laenuks. Läksin alla, andsin raha Pauksoni kätte ja ütlesin, et siin ei tohi palju kulutada. Varsti tuli ka Liina ja ta võeti südamlikult vastu. Tantsiti ja joodi rootsi punšši kohviga. Mõne aja pärast tuli Liina minu juurde ja ütles, et olevat väga hea olla. "Tellime veel, sellest ei saanud midagi, tellime veel, teid polegi nii palju!" jne. Ma ütlesin: "Ei, nüüd me lõpetame siin!" Vahepeal jõudsid ka pärale Aino ja Tuglas.

Oleksin visanud kõige peale käega ja läinud otsejonesse koju. Piisas mulle juba sellest jandist! Kuid ei Tuglas ega keegi teistest ei teadnud midagi kogu situatsioonist ja olid meeleldi valmis Liina poole minema. Tuli siis minulgi minna.

Pidin leppima kõiega, sest olin kogu selle Liina olengu jandi ise enesele oma naljaga kaela tõmmanud! Liinaga aga ei või nalja teha!...

4. III 1931

--- Killap ma vist olen seesugune nagu Liina mind Puksovile²¹ tutvustas meie koosviibimisel Liina juures. Ta ütles: "Elo on külm nagu jäävesi. Muidu tark naine, kuid külm. Mul on tasi vaesest kahju!" Puksov leidis, et sellepärast pole põhjust kurt: "Nii võib olla õnnelikum kui liiga tundelisena." Liina: "Ei, mitte tundetu, vaid erootikata!"

--- Milline rahu ja närvide puhkus! Liina on ära! Kuidas ma naudin vabanemist! Ta on kena, ta on hea, ta on suur näitleja- ja ometi ei tohi temaga päevast päeva ühes istuda.

Ta kurdab, ta hädalab, ta terroriseerib ja ajab kõik sassi kuhu ta aga astub. Ja ometi on ta huvitav ja ometi annan talle kõik andeks.

Ta ei loe midagi, teda ei huvita miski, ja ometi alistud talle ja annad isegi ta harimatuse andeks.

Ta on saamatu, ta ei oska isegi leiba lõigata, ta on kohmakas, arusaamatu, ebatäppis, ebaarvestav, ebapraktiline, ebaesteetne ja isegi räpane. Ta on hoolimatu, ta skandaalitseb, tarvitab kangeid sõnu, ei saa mingist varjundist aru, raiub kirioetööd, - ja ometi on temas praktilist inimest, tahtejõulist inimest ja koguni ihnsat inimest. Ning kõik see ei lase tas pettuda.

Seltskonnas istub ta, nägu tusane ees. Talle peab mõttesuutäie valmis närima, siis neelab ta

²¹ Friedrich Puksoo, raamatukogundustegelane, raamatuajaloolane, bibliograaf, Tartu Ülikooli raamatukogu juhataja ja Ülikooli õppejõud.

selle alla. Kas põiki või pikuti - nagu juhtub. Maitse oleneb eelmisest suutäiest. Kartsin teda ja ta skandaale. Hoidsin teda ja ta andi. Vihkasin ta labasust, koristasin ta järel ning söimasin ta saamatust.

Kõik teised on süüdi, kui talle miski ei meeldi. Ta ise on täis vigu (nagu ütleb vahel ta isegi), kuid ta pole kunagi milleski süüdi.

Niisugune on Liina. Suur, südamlik, hoolimatu, märatsev. Hoiab tugevasti, suudleb suures meeleliigutuses igatiht ja manab vihas samuti igatiht.

Ja nüüd naudin ma tema eemalolekut. 2. märtsil sõitis ta Tallinna ja sealt välismaale. Ning mina puhkan!

--- Siiski, olen muutunud enneaegu pateetilisel juubeldavaks. Minu lahkumine Liinast polnud kaugeltki idülliliselt-liigutav. See oli traagiline, žestirikas, ilu- ja "valukõneline".

Ja kõige selle põhjuseks olid need õnnetus kümme krooni, mis ma tol õnnetul hetkel pidin talt laenama. Nagu ta siis kategooriliselt keeldus neid mulle andmast, niisama kategooriliselt keeldus ta neid hiljem tagasi võtmast.

Ta tegi sellest põhimõttelise küsimuse. Ta võttis eritluse alla kogu meie sõprusvahekorra. Ja ta esitas mulle valikuvõimaluse: kas tema või kümme krooni!

Selle konflikti lahendamiseks peeti veel mitu koosistumist. Nende jooksul arutati veel kord läbi tolle rumala punliöö sündmused ja üksikute tegelaste osad neis. Ning lõpuks polniudki enam tähtis, kas ma pakun neid kroone tagasi või mitte, vaid et olin kord võimalikuks pidanud neid pakkuda. Ta oli haavunud! Ta oli minus pettunud! Kuid vähe veel sellestki. Rongist Tartu ja Tallinna vahel saatis ta mulle mitu kirja. Ta lõpetas minuga tutvuse ja uuendas seda. Ta tegi hüsteerikat ja avaldas armastust. Ning ta saatis kirjades oma päeoaipile mulle "igaveseks mälestuseks". Kuid kõige selle kõrval ei unustanud ta ka halisemast: mis hakkab ma välismaal peale ainult 120 tuhandega?

Igatahes jäidki need õnnetus kümme krooni minu kätte. Ja ma ei tea siinamaale, kuidas neid Liina väimul kulutada: neid välja anda ja ühtlasi mitte anda.

--- Aino ütles: "Liina kurdab hoopis asjata oma rahaasjade üle. Tal on nii palju raha, nagu pole meil kummalgi kunagi olnud. "Vanemuisest" sai ta juubeliõhtul 70 tuhat, seltskonnalt 20 tuhat, riigivanemalt 20 tuhat, Tallinnast 11 tuhat ja mehelt 10 tuhat; pangas oli tal üle 100 tuhande. Nii on tal siis umbes 250 tuhat nelja kuu jaoks välismaal elamiseks. Tal pole mingit põhjust virisemiseks. Ma olin möödunud aastal kuu aega Viinis kursustel, ja mul oli ainult 40 tuhat. Liinal on aga kõiksugu soodustusi: sõit hinnaalandusega, teatrid priid, prii korterid Londoni saatkonnas ja

õdede juures. Miks peab ta "iga penni kalliks pidama"? Nii nagu tema, ei lähe meilt küll ükski teine kunstinimene välismaale." (Millised andmed Ainol olid? Aino arvestas muidugi markades?)

15. III 1931

--- Liina tegi oma iludusoperatsiooni ja kõnnib ringi nagu märter. Sellest mulle jutustama hakates algas ta lüdamast ja Aadamast peale. Kuidas kõigepealt pr. Türik tulnud vastava ettepanekuga tema juurde; kuidas siis nemad kolmekesi - Liina, Suvorova ja Türik - läinud dr. Saareste poole, kus peatub see prantsuse daam-kirurg; kuidas pr. Türik õelnud, et tehtagu talle paari pistega väikesed pikantsed rinnad; ja kuidas siis see õudne daam näidanud, et selleks tuleb mitugi lõiget teha, nisanibud välja võtta ja ülespoole istutada ning muudki jubeat. Mille kõige peale visiidi algataja viimaks sõimama pistnud.

Liinale aga tehtud lõpuks ikkagi näo operatsioon. Sellele järgnes hiljem muidugi näo paistetust ja vaese kannataja enesetapu-ahastust. Ma naersin Liinale näkku: niisuguse tühipalja asja pärast teeb ta traagikat! Mispeale ta silmad ümmardusid ja ta lihtsalt ei mõistnud, kuidas ma võin olla nii südametu!

2. III 1933

Täna käisin jällegi väljas ja üle mitme päeva kolvikus. Kohtasin Allet ja Liinat. Viimane oli lugenud Visnapuu ja selle korporatsioonikaaslase Libeda kirjutusi "Lembitust"²² ning oli nii sünye, et mul tasi kahju hakkas.

Lugesin ka ise kodus neid arvustusi. Näib, Visnap ägab Gailitile²³. 20. Dets. 1932 ta ähvardas: "Olen tahtnud leplikult "Vanemuise" asjus nüüdi kirjutada, kus seltsimees on direktoriks - aga näib, et tuleb teisiti seda asja teha!" Ja nüüdi ta siis teebki, kuid milliste võtetega?! Ikka on kilbikirjaks "rahvuslus", kuid oleme ammu juba harjunud selle taga vaid omakasupüüdeid nägema. Ja peab siis just Visna seda retoa kasutama?

3. III 1933

--- Sain Liinaga ilma segamata kolvikus koos olla. Ta kaalub, kas võtta vastu Tampere teatri ettepanekut, minna sinna kogu hooajaks mängima. Poolt on palju, kuid vastu vahest niisama. Muu seas - kas suudab ta keele nii ruttu ära õppida? Ta kirjutunud teatri direktorile, et kui ta peaks sinna

minema, siis ainult sel puhul, kui teised naisnäitlejad selle all ei kannata. Samuti, et alguses piüütakse seal mängida komöödiad,²⁴ kus tema keeleoskamatus nõnda ei segaks, või tükke, mida ta siin juba tunneb.

Visnapuu oli talle paari päeva eest öelnud: jah, lähete Soome, kuid kui sealt tulete, siis istute siin ukse taga! Liina arvas, et see võimalus teda ei hirmuta. Miks peaks ta Soomest tulles just rohkem ukse taga olema, kui on siin praeguigi? Ta palkamine ripub niikuinii nüüdi otsas.²⁵ Siis aga saaks sinne publik temast puhata, sealsel oleks ta aga uudne.

On üldse imelik teatriinimeste suhtumine Liinasse. Ühed heidavad talle paatost ette, teisi huvitavad klatsijutud ta isiklikust elust, kolmandad aga kardavad oma primadonnade varjujäämist...

Mulle näib, et Liina ka puhtnaiselikel põhjustel tahab Soome minna. Teda on irriteerinud mingi sex appeal'i loba "Uudislehes". Seal olevat loetud meie naisnäitlejaid: pr. Teetsovil, pr. Türgil olevat sex appeal'i, aga mida öelda pr. Reimanist? Ei, naine ta ei olewat, talle sobivat vaid inimese nimetus. Sex appeal'i üldse mitte, kuigi mõned olevat seda leidnud jne.

Ja selle asemel, et rõõmu tunda, nagu oleksin tundnud isiklikult mina, on Liina morn ja petunud. Ning ta rõhutab, et Soomes olevat ta ka isiklikult läbi löönud, naisena sümpaatiaid võitnud.

Kui erinevad võivad ometi olla käsitused ühest ja samast asjast! Minu ideaal on: ka inimesena nähtud ja hinnatud olla. Ainult naiselik mõju meestesse - sellel on mingi alahindav, koguni solvav maik man. See võrdub minu silmis millegi tühipalja, alaväärtuslikuga.

Kuid mine ütle seda Liinale! "Ah, ära räägi!" vastas ta mulle. "Kui seda oleks sinu puhul öeldud, ei sa siis rõõustaks!"

Ja temasse mõjub üldse iga triikitud rida, olgu see kas või millises uulitsalehekeses. Kuid selline näib juba kord olevat lavainimeste suhtumine triikisõnasse.

Et Liinat lohutada, selleks tegin ma ettepaneku: ta saatku "Uudislehele" protestikiri, milles oleksid esitatud kõik ta "romaaniid" ja loetletud nimcpidi kõik mehed, kes on temas enam kui piisavalt sex appeal'i leidnud. Ühtlasi nõudku ta aga ka miljonilist honorari, sest leht läheks siis nagu mitte kunagi varem.

Liina nagu naeratas jälle!

²² Soomlase Johannes Karma näidend "Lembitu", mis esietendus 23. II 1933 "Vanemuises", LR mängis Loutri osa, Visnapuu avaldas selle kohta erakordsest negatiivse arvustuse.

²³ August Gailit oli lühikest aega "Vanemuise" direktor (1932-1934)

²⁴ LR mängis 1933. a Tampere ja hiljem mitmel pool Soomes M. Lengyeli komöödiat "Antonia" peaosa. 1933. mängis ta Tampere ka Maria Stuartit.

²⁵ 1933. a kevadel ei sõlminud "Vanemuine" enam LR-iga lepingut. Mängis korduvalt Soome teatrites, ka Draamateatris ja "Estonias".

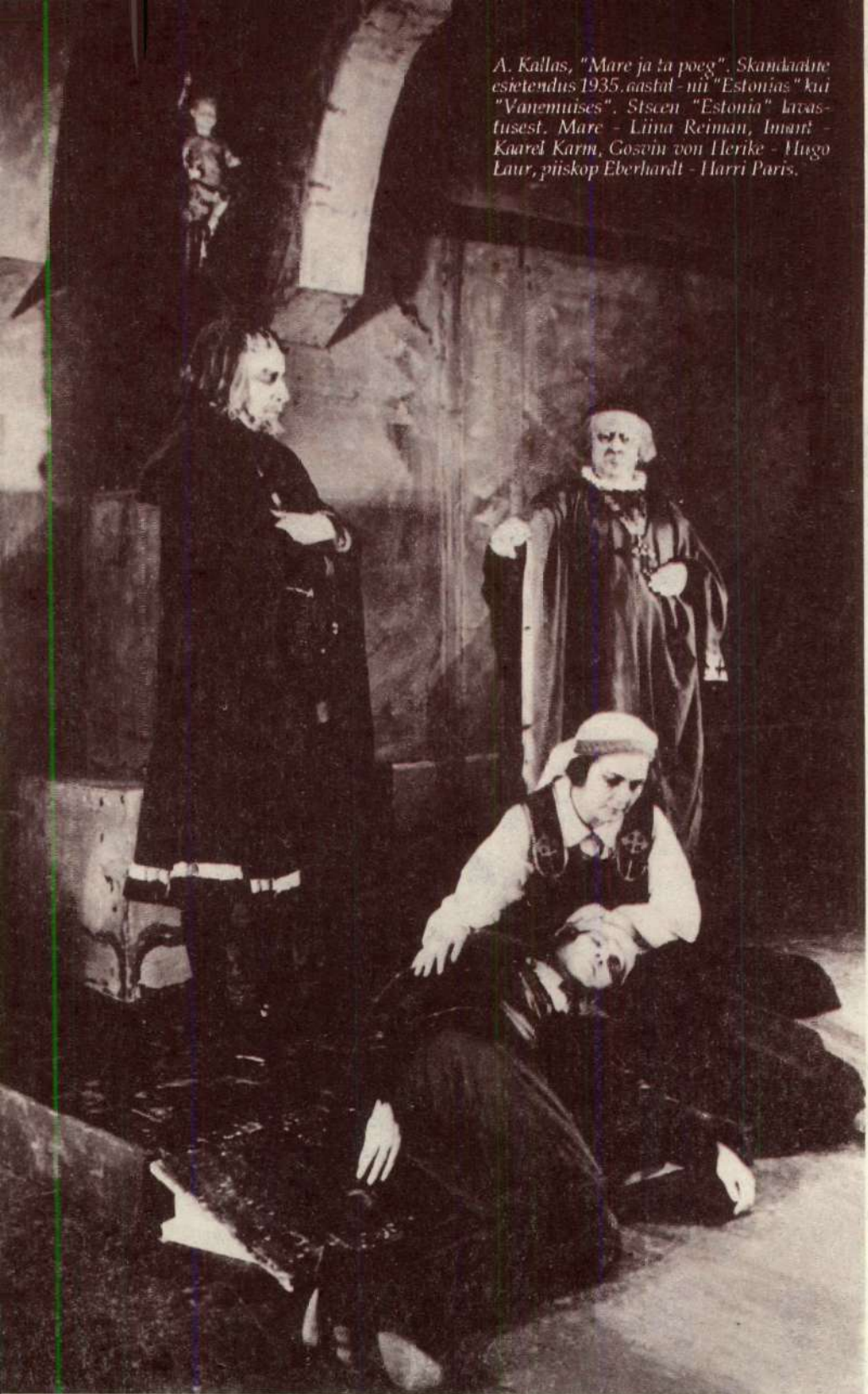


H. Kaudsepp, "Süüni talistel". Mirjam - Liina Reinan, Aaron - Paul Pinn. Stseen "Estonia" lavastusest 1928. aastal, samal aastal mängis ta Mirjamit ka "Vanemuises".

F. Grillparzer,
"Medea".
"Estonia", 1930.



A. Kallas, "Mare ja ta poeg", Skandinaalne esietendus 1935. aastal - nüü "Estonias" kui "Vanemuises". Stseen "Estonia" lavastusest. Mare - Liina Reiman, Imari - Kaarel Karm, Gosvini von Herike - Hugo Laur, piiskop Eberhardt - Harri Paris.



Mitu päeva on möödunud. Liina müüis nii kaua Konsa tuluõhtule²⁶ pileteid, kuni haigestus. Ta oigab alati, kui tuleb kohvikusse. Niiid on tal nende pileтите müügiga palju halbu kogemusi. Järsku tuleb neil kunstnikel, kes siiani väga loomuliku leidsid olevat, et kõik peavad neist aru saama, selle õige massiga kokku puutuda ja tema arvustust otse näost näkku kuulda. Kõige jõledamalt käitunud notar Kallas.²⁷ Ta vaevanud Liinat üle poole tunni oma totra kõnega, ilma ühtki piletit ostmata. Ta lasknud tal jala peal seista, ja lõpuks on Liina tulema tulnud, öeldes: jah, on ka selliseid inimesil!

21. V 1933

- - - Kohvikus olen harva käinud ega tunne suuremat kiusatustki neid inimesi näha. Ainult sealsete asjadega kursis püsimiseks astun aeg-ajalt sisse.

Nii tuli Liina Soomest tagasi: Esimesel õhtul oli ta koos Aino, Visnapuu jt. pummeldanud. Järgmisel hommikul läksin kohvikusse ja nägin Liinat, kes oli sünye ja vana. Suits peatus möödaminnis ja lausus, et Aino olevat voodis haige - raskel kujul išias. Liina ütles: mul on teda väga tarvis, tähtis kiri Soome saata - kas Aino tõlgib mulle selle õhtul? Suits virildas nägu ja ütles: Aino on haige, mis aga puutub tõlkimisse, siis teeb seda vahest Maret. Ma küsisin (ei teadnud siis veel sellest öisest joomingust): kas Aino on väga haige? ja öelsin Liinale: kui Aino haige on, kuidas saab ta siis su kirja tõlkida? Liina oli üpris haavunud näoga ja vastas Suitsule, et see kiri olevat talle väga tähtis ja pidavat tingimata tõlgitud saama. Maret tõlkijana ei paistnud talle passivat. Suits aga palus teatada, kuna ta mõtleb sinna tulle, ja siis tekitas aja määramine pisut lahkarvamisi. Liina käitus nii jonnivalt, et mul hing omaette kilvatas. Suits aga lausus kibestunult, et mis te Ainoga seal õhtul tegite, seda ma ei tea, aga ta on haige. Ja kui teil on vaja tõlget, astuge varem sisse, eks siis näe.

Tulin koju ja siunasin Liinat. Kui ta vajab kas või kirja tõlget, siis jäägu teiste tervised ja muud õiendused kus tont. Tema peab saama. Ja just see hirmus egoism ajab mind vihale. Muidugi oli Ainol vaid tugev kaater, mida Suits nimetas išiaseks. Kuid olgu mis takes, Liina ei tohiks ennast nii peale sundida, liiatigi oli Suitsu näos säärane ilme, et ma juba piinlikkust tundsin.

²⁶ Amalie Konsa, "Vanemuise" näitleja. Ei saadetud pensionile 1933, vaid varem (1926), aga mängis siiski "Vanemuises" edasi. 1933 a oli tema 60 a juubel.

²⁷ Notar Josep Oskar Kallas. Tegev heategevuse alal, criti apostli õigeusu kiriku juures.



V. Sardou, "Tosca". Floria Tosca - Liina Reiman, "Vanemuine", 1925.



B. Shaw, "Püha Johanna". Johanna (Jeanne d'Arc) - Liina Reiman. "Vanemuine", 1925.

Õhtul oli Liina Ainoga kohvikus. Ning kiri sai vist tehtud ja saadetud.

Teisel päeval kutsus Liina mind õhtul kohvikusse. Alul oli ta süinge ja ma ei seganud teda ses meeleolus. Siis hakkas kõnelema Soome seiklusist. Tamperelest olevat sõitnud (Eino) Salmelainen ja (Aino) Mattila talle Helsingi vastu - informatsioonini andma. Tampere teater olevat täiesti homoseksualistide käes. Salmelaise lahtikangutamiseks olevat palgatud isegi raha eest äraandja. Üks vallandatud tehniline lavajõud olevat selle organiseerinud. Talle heidetakse ette, et ta koolipoisse availevat. Mis aga Liinat eriti haavanud ja otse vastikusega täitnud, olnud see, et tema partner, kellesse Liina näis väga soojalt suhtuvat, olevat samuti homoseksualist. Ainult jälgede segamiseks võtnud ta naise ning tal olevat isegi kaks last.

Liinale olevat kogu Tampere nii vastikuks muutunud, et ta kõneles sellest suure pettumusega. Lesbiline Mattila olevat nii ärahirmutatud, et pole julgenud Liinale enam kättki anda. Ja kui (Enmi) Jurkka mees Liinalt kuulnud, et tema juurde tuleb sõber Tamperele ja et see sõber on Mattila, siis olevat Jurkka nii silmatorkavalt tagasi tõmbunud, et Liinal hing täis karanud. Hiljem olevat ta Liina ihes Mattilaga ikkagi õhtust sööma kutsunud ja kogu õhtu nende käitumist uurinud, kuni purjuspäi siis ka välja pahoatanud: noh, olete kuradi kavalad ja tagasihoidlikud, et võiks peaaegu arvata, nagu polekski vahekorda!

Liinale ütles, et kogu näitlejaspere ja see ringkond, kus ta liikunud, olevat läbi ja läbi perversne. Mattila pole julgenud tema poole tulla ega Liinat enese poole kutsuda, sest kohe pannakse paari.

Liina olevat siis ka sellele Jurkkale tigidalt öelnud, et nüüd hästi mõistab, miks Soomes naised naisi armastavad: hingelisemad mehed on homoseksualistid, teised aga nii toored ja vastikud, et vaestel naistel muud üle ei jäägi!

Ka tema teatriasjad pole veel kindlad. Üksikuist näidendeist olevat teda palutud Helsingis osa võtma. Kuid kindel pole nii üks kui teine veel.

Nään "ridade vahelt", et Liina õhulussid Soomes vähemal ühtepidi on purunenud.

Vaene Liina. Tartuski ei läinud tal sugugi nii, nagu ta lootis. "Vanemuine" ei tee temaga enam lepingut. Eestseisus olevat vallandanud Liina, pr. Teetsovi ja prl. Tamme. Teised on tagasi palgatud, need kolm aga mitte. Et Liinat nii koheldakse Gailiti direktoriks olles, polnud mingi uudis; aga et pr. Teetsov vallandati, see üllatas kõiki. Tal oleks tulnud veel kolm aastat näitelaval olla, et pensioni saada; nüüd aga vallandati - ja millistel motiividel, ei tea keegi.

Gailiti oli Liinale öelnud, et Liina vallandamine olevat temalegi ootamata tulnud ja et ta tahtvat igati juhatust mõjutada, et asi ümber otsustataks, Liina palunud seda mitte teha. Gailiti näidelnud

säärast kassiahastust, et Liinagi teda peaaegu uskunud.

Ühtlasi öelnud Gailiti, et publik ja juhatus soovivad uusi nägusid, noori ilusaid naisi, ilusate jalgade ja figuuriga, ning et mängu headus polevat tähtis. Tulevat alistuda publiku soovile. Hommikul aga kõneles Aino, et "Vanemuise" juhatust, kes näitlejaid vallandas, olevat koosnenud vaid neljast isikust: Simm (esimees), Gailiti (direktor), Pau (juhatusest) ja miskipärast pr. Stukis.²⁸ Neli operetiiratsut koos - mis ime siis, et Liina vallandati!

7. XI 1934

--- Dr. Hioni eriskummaline kõne linna-teenijate õhtul Ko-Ko-Ko's. Kõne teemaks olnud: kehalised vead ja neist sõltuvast geniaalsusest. Öelnud muuseas, et Liina Reimani pea pole korras. See olevat defektidega. "Ma ise küll ei tea, aga mulle on seda väga paljud öelnud. Ja ometi on Reiman geniaalne."

Milline taktitus! Liiatigi et Liina peal pole mingit viga. Küll on üks ta käsi tunduvalt lühem kui teine, kuid ka seda poleks Hionil vist vaja olnud mainida. Kas tal surnud küürakaid ja lombakaid veel vähe leidub konkreetsete näidete toomiseks. Kuid ta olevat isegi Klein²⁹ liihikest kasvatu maininud geniaalsuse tunnusena!

Muide, lugu Liina peast on kindlasti Liina enda kaudu levinud. Ta käinud nimelt Tallinnas tolle imearsti Rosendorfi juures, kuhu naisi nagu kaardimoori juurde kokku voorib. Rosendorf vaadanud Liinale silma (ainult nii panevatki ta diagnoosi) ja öelnud, kui kõik muud vead üles loetud oli: -- "Ja teie pea pole ka päris korras!"

Seesugused on meie "hingearstid". Nii esineb Hion Tartus ja Kischenberg Tallinnas. Reklaam, sensatsioon...

8. V 1935

--- Suits kõneles kevadest! Visna tuli lauda, ja siis räägiti teatrist, Liina Reimanist, et kuhu ta jääb. Visna teatas, et Pinna käik majandusministri juurde on teatritele kaks ja pool miljonit toetust toonud. Nüüd olevat ka soovi avaldatud, et Liina palgataks "Estonia" juurde. Kuid miks pole Ed. Türki "Vanemuisesse" edasi paigutatud? päris Suits.

Lugu olevat aga nüüd nii, et need, kes "Vanemuises" "mässu" tõstsid, teatri ukse taha jäetakse. Lindau minevat mehele ja Uuli,³⁰ kes pr. Stukisele tött näkku öelnud, on kohata. Suits arvas, et Aloe³¹ ja Stukis hoiavad samasse kampa, jäävad

²⁸ Elli Pöder-Roht-Stukis, "Vanemuise" opereti-primadonna ja -lavastaja.

²⁹ Ruut Tarmo.

³⁰ Lisl Lindau ja Eino Uuli.

³¹ Otto Aloe.

ka "Vanemuisesse" edasi, ning see kombinatsioon ei ennusta head. Visna soovust oli optimist. (Ta peab ju seda ameti poolest olema!) - - -

7. XII 1935

- - - Kohvikus koos Liinaga. Küsisin: milliste veidruste nimel kõrvaldas "Estonia" "Mare ja ta poja" lavalt? Liina kehitas õlgu ja vastas, et hirmu pärast "Musta maski", "Verise sõrme" ning "Frankensteini" ees.³²

Nende viimasel kohtamisel olnud Aino Kallas ärevusest otse kalvatu. Ta seletanud kogu aeg telefoni teel, et tükk peab jääma lavale, ja teater otsustanudki asja jaatavalt. Kallas sõitnud seepeale rahuliku südamega Soome. Kuid siis ilmunud päevakorrale see kurikuulus "Frankenstein" ja ajanud "Estonia" pere hirmu täis. Kardetud, et mine tea, kuidas võidakse viimaks veel autoritki haavata. Teatrisse olnud saadetud palju sõdureid tiikki vaatama, kolm neljandikku saali oli täis. Kuid etendus jäanud ära ja tükk võetud üldse mängukavastki maha.

Olak ja teised "Estonia" juhtivad tegelased öelnud, et tiikki nagu kirjanduslikku teost peaks arvustama kas Suits või Tuglas. Nii ilma ühegi arvustuseta ei julge nad seda uuesti lavale lasta. Seletasin Liinale, et Tuglas seda praegu küll teha ei saa. Tema töökoormatus on nii suur, et ta selle all otse nõrkeb. Liina aga leidis, et peaks seda ikkagi tegema.

Ta ise oli väga pessimistlik. Kartis, et tea mis veel tiiki "Vanemuise" lavale toomisel võib juhtuda. Ta lootnud vaikselt, et see siin samuti kõrvale jääb, kuid asjata. Ja Liina ei saavat juba puht Kalda pärast mängimisest keelduda. Ta olevat tüdinud sellest Mare osast, mis polevat isegi mitte mängu line. Kuid Kallas ei tahtvat kuulda tema keeldumisest. Siis jutustas Liina neist jubeidast stseenidest pärast esietendust "Estonias". Talle tulnud kallale, nagu oleks ta tõeliselt äraandja. Teda noomitud ja ähvardatud igatviisi!

Tallinnas liikuvat ringi anekdoodiline lugu: kui "Päevalehes" pärast esietendust ilmus Rasmus Kangro-Pooli arvustus, telefoneerinud Eenpalu toimetusse ja öelnud: tema tundvat just samuti kui Kangro-Pool, temalegi olnud see näidend järele ning vastik vaadata. Teisel päeval aga ilmunud pr. Eenpalu allkirjaga kaitsekiri "Mare ja ta poja" puhul samas "Päevalehes"!

Aino Suits ja Tuglas tulid lauda. Arutasime ikka seda õelat klaperjahti seal Tallinnas, millele pani aluse Kangro-Pool oma kirjutisega. Kõneldi

³² Vabadussõjalaste Liidu (vapside) meelsed jõud organiseerisid anonüümseid rünnakuid, demonstriivsust ja materdavalt kriitikat "Mare ja ta poja" lavastuse vastu, kuna oma poja päästmise nimel reetjaks saanud Mare oli eesti muistse ülikule sk ja seega olevat rahvuse au haavatud.

ka, et Hubelgi³³ seisvat selle taga ja juhtivat seda omalt poolt "Uus Eesti" veergudel. Naersime, et "rahvuslus" tõmbab enese ümber üha uusi "jõudusid".

Tuglas oli vihane: isegi need, kes ise võivad väga hästi reetmisega hakkama saada, kisendavad "rahvuslikust nõrdimusest", kui seda reetmist lavalt näidatakse!

Liina jutustas "Vanemuises" aset leidnud Koidula büsti teotamisest. Keegi korporant visanud seda ühel õöl redeliga, mille oli kuskilt toonud. Olnud aga purujoobnud ega tabanud. Siis läinud ta Koidula büsti juurde ja valanud siit poolt ja teiselt poolt vastu marmorpõske ning kisendanud kõige räpsemat sõimu: sina, kuradi l..., oled ennast lasknud ära naerda läti kaabakal Michelsonil. Sa pole eesti naise au hoidnud jne. (Ma ei saa kõike seda siin korrata, see oli nii järe.)

Selline on siis nüüd meie "rahvuslus"!

Aga seda lurjust ei mõtle keegi vastutusele võtta!

17. XII 1935

- - - Laupäevane "Mare" esietendus läks "Vanemuises" vahejuhtumisteta. Liina mängis väga hästi. Lavastus korralik, saal täis inimesi, kuulati tähelepanelikult. Schütz-Süitiste istus mu ees, kuid oleksin ta meeeldi mujale tõstnud. Ta on nii kärsitu, et vahi näitelavale nagu vehkiva tuuliku tagant!

- - - Olin jälle koos Liinaga. Tulid meie lauda üks kui teine ja viimaks ka Suits. Tema südametu ironia nii ja teisiti ajalehti tsiteerides ajas Liina lõpuks marru: "Te ise mõllete ju ka samuti!" Suits: "Kuidas? Mina pole muud kui hääli publikust. Ja ma ei mõtle just otse nii." Kuid seesamas jätkus jälle seesama edasi-tagasi pessimistitsemine.

Liina aga oli õnnetu. Mare osa teda ei vaimusta ega saavat ta sellesse sisse tunda. Teiselt poolt Janno arvustus: kõrgpingeline mäng läks publikust puutumata mööda... Ka Soomes polevat "Mare" mõjule pääsenud, seletas Liina, olgugi et lavastus olnud hoopis teine. Ning ta arvab, et peab vist üldse mängimisest loobuma. Tema ei orienteeruvat enam. Lisaks olevat ta ka sellest igavesest irisemisest tüdinud!

Liina sattus hoogu: Kõik ometi peaksid teadma Aino Kalda südaniliku sultumist Eestisse, samuti kui seda, et ta tumeb emast rohkem eestlasena kui soomlasena. Ja ometi teda süüdistatakse "äraandmises", "Eesti au haavamises" ja kurat teab milles. Ning samal ajal need süüdistajad ise valmistavad ette verist võimuhaaramist! "Mis on siin selle kahe aasta jooksul sündinud, seda ma ei taipai!"

³³ Eduard Hubel (Mait Metsanurk).

Tuli juttu Liina Soome sõidust, ja taas algas Suits oma ironiseerimist: Soomes oldavat Eestist pahas arvamises. Kõik lehed täis halvakspanu ja mõinitusi. Küsitavat: kas Eestis ka mehi on või ainult poisikesed? Isegi nende sotsid olevat meile pahased. Ja Suits soovitas Liinale, kui ta veel Soome läheb, siis esinegu vaid klassikalistes osades. Lõpuks avaldas aga suurt kahtlust kõige puhul!

Ma kuulasin vaikselt, nii kaua kui suutsin. Siis aga ütlesin, et minu arvates peaksid asjad otse vastupidised olema - Soomes meie ees ainult piinlikkust tuntama. Soome on ju igati segatud meie mässuloosse.³⁴ Dünamiit, granaadid ja lendlehed, mis sealt tulid, ei õigusta lisaks veel häbematus meie vastu!

Suits vaatas imestades mulle otsa. Ta oli oma ironiseerimishazardis segatud.

--- Liina tuli lõunaks meie poole. Seal pärisin ma Tuklalt: kas siis Soome lehed tõesti nõnda kirjutavad, nagu väidab Suits? Tukkel laiutas käsi. Just vastuoksa, ütles ta, nõutakse oma valitsuselt seletust lapua-meeste osa kohta vapside ettevõtmistes. Ei mingit meie mõnitamist, sest ollakse ise täbaras seisukorras.

Tuglas imestas, et Suits ainult lapua-lehti peab Soome avaliku arvamise väljendajaks. Ja üldse oli temagi seekord Suitsule pahane: liiga palju ironiseerib ta ebakohasel ajal. Ta polevat küll kunagi teisiti ohnud, isegi noorpõlves mitte. 1905. a. käitus ta nõnda, samuti 1917. a. ja hiljemgi. Millegi puhul pole ta veel tõsiselt tegudeni vaimustunud. Ikka istub ühel kohal ja ironiseerib nende üle, kes midagi teevad. Näib juba selline hingelaad olevat! ohkas Tuglas. Ja see näis teda ennast masendavat. ---

ÕNNITLEME!

3. november
REET KIVARI,
"Estonia" kontsertmeister - 50

5. november
HELLE LAAS,
Nukuteatri näitleja - 50

12. november
MART LILLE,
pianist - 50

25. november
TIIT LILLEORG,
"Vanemuise" näitleja - 50

27. november
SILVIA MERE,
filmikunstnik - 70

³⁴ Vapside vandenõu, mida toetasid Soome sama-suunalise lapua-liikumise esindajad.

EESTI FILMI TULEVIK II

"Teater. Muusika. Kino" toimetus korraldas filmitegijate hulgas ringküsitluse, et saada teada, millisena kujutavad nad ette Eesti filmi lähitulevikku praegusel ebamäärasel turumajandusele ülemineku ajajärgul. Jätkame saabunud arvamuste avaldamist.

1. Kuidas hindate Eesti filmikunsti olukorda

- a) kunstiaseme seisukohalt?
- b) levi seisukohalt?
- c) finantseerimise seisukohalt?
- d) tehnilise taseme ja organisatsiooni seisukohalt?

2. Kuidas prognoosite kunsti ja eriti kino lähitulevikku? Missugusena näete filmitegijate olukorda? Mida soovitate?

3. Kas käite kinos? Mida arvate kinoeskavadest?

4. Missugune peaks olema Eesti Kinoliit? Missugusena on Teil teda vaja?

RENITA JA HANNES LINTROP, režissöörid, firma "SEE":

1. a. Eesti filmikunsti kunstiline tase on nii väikese ja vaese riigi jaoks küllaltki hea. Meil on arvestatavaid filme nii mängu-

anima- kui ka dokumentaalfilmide vallas. Kuid siin peab arvestama sellega, et olemasolev tase on väga habras. Nii väikesearvulise



Renita ja
Hannes
Lintrop.
P. Sirge foto

filmitegijate hulga juures, nagu see on Ecstis, mõjutab iga üksiku töötaja tase ka üldist olukorda.

b. Eesti filmide levi tundub olevat üpris juhuslik. Kinodes ei ole viimasel ajal märgata küll mingit süsteeми. ETV-s Eesti filme näidatakse, domineerib seejuures TV oma stuudio toodang. Võiks luua videoteegi, kuhu on koondatud kõik Eesti filmid. Siis vähemalt teaks, mida soovitada, kui kellelgi tekib tahtmine mõnd filmi vaadata.

Mis puutub Eesti filmide levitamisse välismaal, siis tundub, et see süsteem on täiesti välja arendamata. Aga ilmselt on too üks olulisemaid küsimusi, sest ainult oma väikese siseturu jaoks filme toota on tohutu luksus.

c. Ilmselt on eesti kino finantseerimine praegu ülemineku etapis. Vanad finantskanalid ei funktsioneerid enam täielikult ja uued hakkavad alles kujunema. Eestimaal on seisvat kapitali, mida saab filmitegemisse paigutada.

Filmide turustamise süsteem ja seda ala tundvad inimesed praegu puuduvad. Ilma filmide müügi organiseerimiseta on aga filmide alla pandud raha n-ö maha visatud ja siis ei ole ka uute filmide tootmiseks finantse kuskilt võtta. Hädasti on vaja koolitada rahvuslikku filmilevitajate kaadrit, kes tunneks olukorda rahvusvahelisel filmiturul.

d. Filmitootmise tehniline tase... nagu varajasel pronksiajal. Ja ilmselt ta sellisele tasemele mõneks ajaks jääbki. Kuskilt ei ole paistmas neid miljoneid dollareid, millega seda praegu otsustavalt parandada. Isegi kui Eestile antavast Ameerika finantsabist kõik kulutada ainult filmitootmise tehnilise taseme tõstmiseks, oleks see vaid nihe paremuse suunas. Tehnilise taseme tõstmine on pikk protsess ja suures osas tuleb lähiajal orienteeruda naaberriikide tootmisbaaside kasutamisele. Sest momendil on olemasoleva vanavaraga raske teha rahvusvahelistele tehnilistele standarditele vastavat filmi.

Mis puutub organisatsioonilisse tasemesse, siis ilmselt on see erinevates studios erinev. Selle taseme loomine seisab tegelikult alles ees, sest ühiskond, kust me tuleme, ei tunne mingit loogilist organiseeritust. Mäletame vaid administreerimist ja bürokraatide armeed, keda toita tuleb.

2. Loodame, et eesti kunst, sealhulgas ka eesti filmikunst jääb alles, isegi siis, kui neid riigikassast ja välismaalt ei toetata. Muretsema paneb järelkasvu vähesus ja seda eriti dokumentaalfilme alal.

Filmitegijate olukord? See on praegusel hetkel üsna traagiline. Elamine vaesuse piiril ja kindluse puudumine homse töö pärast peletavad sellelt elualalt inimesi eemale, ei soodusta uue filmitegijate põlvkonna teket. Kohaliku kriitika üpriski halastamatu suhtumine Eesti filmidesse lisab filmitegijate niigi raskesse ellu veelgi stressi. Siia maani puuduvad eesti filmitegijatel normaalsed õigused (ja vabadused). On viimane aeg asuda eesti filmitegijaid kaitsma. Vajame oma organisatsiooni, kes meie huve kaitseb. On aeg muutuda stagnaegsatest pärisorjatest vabadeks loojateks.

3. Viimasel ajal on nii paju tööd, et ei ole olnud aega kinokülastusteks. Linnas kinoafišse lugedes tundub, et ülekaalus on USA kommertsfilmid. Kogu repertuaar tundub olevat orienteeritud teismeliste poisikeste maitsele, palju löömingut ja seksi. Arvatavasti kinokülastajad tüdinevad varsti sellisest üksluisest ja nürimeelsest eeskavast.

4. Eesti filmitegijad vajavad hädasti oma liitu, aga see peab olema FILMITEGIJATE LIIT, mis kaitseb nende õigusi ja väljendab nende huve. Tööandjatel, ametnikel ja aeg-ajalt filmiga kokkupuutuvatel inimestel võivad olla oma liidud, aga nad ei saa kuuluda samasse liitu elukutselistel filmitegijatega, sest neil on erinevad, kohati risti vastukäivad huvid. Filmitegijate liitu peaksid kuuluma kõik Eestis töötavad režissöörid, operaatorid, helirežissöörid, filmikunstnikud, monteerijad, filmidirektorid, multiplikaatorid, nukujuhid, grimmeerijad, kostümeerijad, valgustajad, assistendid. Kahjuks praegusesse liitu paljude elukutseliste esindajad ei kuulu ja nende huve pole kunagi keegi esindanud. Igatahes on imelik, et siia maani on meil totalitaarse impecriumi aegne loominguline liit ja praegu küll ei saa aru, kelle liit see õieti on ja keda ta esindab. Samal ajal vajavad need vähesed inimesed, kes on veel üldse filmialale tööle jäänud, kaitset ja toetust. Kui seegi väikesearvuline filmitegijate seltskond laiali jookseb ja muudele elualadele siirdub, siis puudub igasugune mõte

arutleda kõikide eespool loetletud küsimuste üle. Eesti filmi kõige suurem väärtus on tema kaader, inimesed, kes filme teevad.

Eelkõige tuleb hoolitseda nende eest ja investeerida neisse.

15. september 1991

JAAK ELLING, helirežissöör, firma "EllingTON Ltd.":

1. a. Kunstitasemelt (rahvaarvu ja olusid silmas pidades) väga kõrge.

b. Levi - tohutud võimalused läbi murda (ja ukse taha jääda).

c. Ei usu, et EV-s tulevad lähitulevikus säärased ajad, mis lubaksid toota selliseid filme nagu "Põrgu", "Eine murul", "Papa Carlo teater", ehk teisalt - kuut mängufilmi aastas.

d. Kui pidada silmas 1/6 meie maa-munast, siis küllaltki kõrge. Paradoksina: pildilise kvaliteedi v õ i s veel fanatismi ja meeletu energiakuluga ülespoole viia, heliline kvaliteet aga jäi ja jääb ka lähitulevikus sõltuma ikkagi nendest võimalustest, mis meil praegu Eestimaal on. Neid võimalusi aga peaaegu ei olegi... enam.

2. Et kujutavat kunsti on võimalik maailma mööda laiali müüa, siis seda ka tehakse

ja sellest on kahju. Filmikunsti aga, just vastupidi, ei ole nii lihtne maailma mööda laiali müüa ja sellest on juba väga kahju.

Filmitegijate olukord ei erine sugugi kõikide teiste EV kodanike omast. Tuleb hakata oma peaga mõtlema ja oma kätega tööle.

3. Viimased neli-viis aastat ei käi.

4. Kuni meil puudub kõiki filmitootmises osalevaid inimesi ühendav a m e t i l i i t, jätkub filmitootmise nn kesklüli (assistendid, rekvisiitorid, tehnikud, grimeerijad, kostümeerijad, valgustajad jne) lagunemine. Meil ei ole enam varsti seda seltskonda, kellega realiseerida oma geniaalseid ideid. Praegune EKL on lihtsalt privilegeeritute klubi ja tänase päeva seisuga väga eba-määrane kogu.

10. september 1991

Jaak Elling ja Andres Sööt.

A. Saare foto



1. a. Tundub, et eesti mängufilmi nõrgemateks lülideks on siiani jäänud käsikiri ja režii (üksikud erandid välja arvatud), ilma nendeta aga film kui kunstiteos sündida ei saa.

b. Filmilevi olukord ei rahulda. Mõningad isikud nagu tegeleksidki filmide reklaami ja levitamise, aga oskustest ja võimetest paistab puudu jäävat.

c. Oleks tarvis praegusest tunduvalt suuremaid filmieelarveid, on ju tõusnud tehnika üürimise tasu, astronoomilise tõusu on läbi teinud näitlejate töötasu, kallinenud on dekoratsioonimaterjalid jne. Filmigruppide liikmete töötasu ja honorari oleks vaja tõsta vastavalt elukalliduse tõusule. Kaotada tuleks nn kategooriataasad. Tuleks kehtestada personaalpalgad vastavalt ühe või teise kunstniku konkreetsele panusele loomingu. Ebaproportsionaalsus valitseb siiani loojate ja ametnike arvus, ka tasustamises.

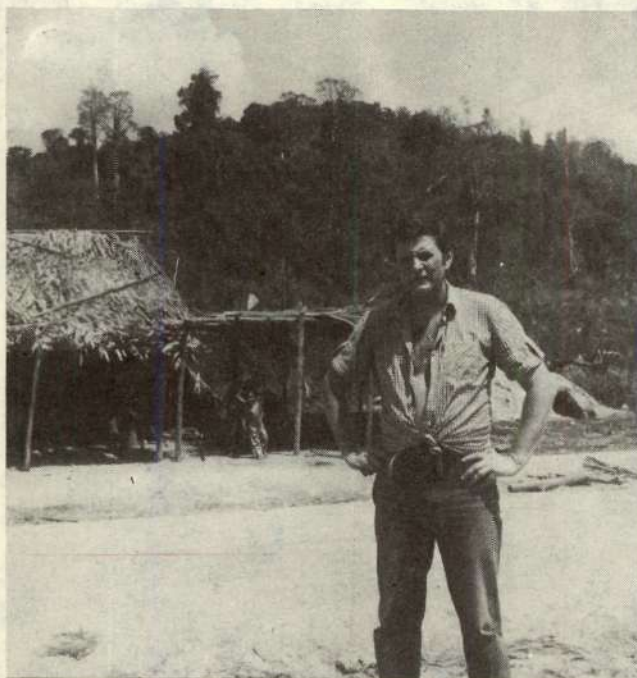
d. Tänapäevast välismaist võttetehnikat vajab "Tallinnfilm" väga! 2. Paistab, et Eesti Vabariik riiklikul tasandil kunstide finantseerimisega hakkama ei saa. Jätkub ilmselt

juba alanud protsess, kus "Tallinnfilm" teeb pangalaene ja otsib rikkaid finantseerijaid. Paljud loomingulised tipud lahkuvad ilmselt "Tallinnfilmist" kas siis ajutiselt või püsivalt, sest seoses elukalliduse tormilise tõusuga tuleb leida tasuvamat filmitööd väikefirmadest ja kooperatiividest või siirduda hoopis uuele erialale. Väljapääsuna olukorast näeksin "Tallinnfilmi" poolset hoolitsevat ja tähelepanelikumat suhtumist loojasse (palgad!), millest juttu oli juba eespool.

3. Tallinna kinodes praktiliselt ei käi. Näidatavate filmide paremik on juba aastate eest kusagil (Soome TV, spetsiaalsed kinoseansid) nähtud, valdav osa pakutavast ei huvita aga filmiprofessionaali.

4. Eesti Kinoliidult sooviksin filmiloojatele rohkem toetust ja kaitset. Sooviksin avaramaid enesetäiendamise võimalusi. Isiklikult olen "Tallinnfilmis" töötanud 21 aastat, aga ühtegi filmiüritust välismaal siiani külastada ei ole õnnestunud. Õppida oleks aga teistelt filmimeestelt ja -naistelt palju.

15. september 1991

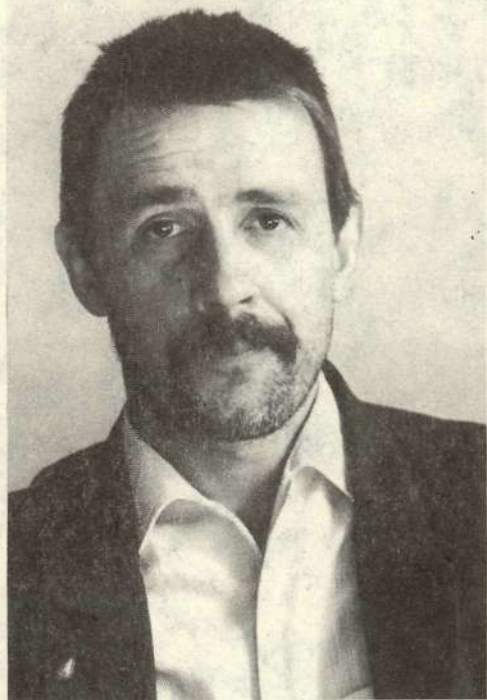


Priit Vaher "Madude Oru needuse" võtete ajal Vietnamis 1987. aastal.

RAO HEIDMETS, nukufilmi režissöör:

1. a. Nukufilmis võib teha hetkel sellist filmi, nagu ise soovid. Maksja veel (enam) ei dikteeri. Mina ei tea, kes maksab!

b. Levist tean ma vähe. Tundub, et



praegu veel levib. Vahel saab koos filmiga isegi levitud.

c. Kuni saame rublade eest filmida, rahamuret pole. Et varsti on ka rubla valuuta, siis peaks valuutaprobleem lahendatud olema.

d. Ei ole kunagi arvanud, et tehniline tase oleks takistuseks. Chaplini filmid on vändatud käsitsi ja kõlbavad tänaseni vaadata (st ma ei vaimustu arvutifilmidest ja videotrikidest).

2. Arvan, et kes viitsib tõsiselt tööle hakata, on omadega mäel, sest võimalused avarduvad uskumatult kiiresti. Endist rublade eest "omaks mõnuks" tegemist ei tasuks taga nutta, see oli haige aeg. Soovitada ei oska midagi, igäüks vaatab ise, kuidas saab.

3. Kinos ei käi, sest TV-gi käib üle jõu (käin vahel Kinomajas mõnd tuntud headuses filmi vaatamas).

4. EKL võiks olla organisatsioon, kes jälgib ja kaitseb minu autoriõigusi, annab juriidilist abi lepingute sõlmimisel, otsib tellimusi. Ta võiks olla ka Hollandi saatkond.

14. september 1991

Rao Heidmets.

T. Huiigi foto

TÖNU VIRVE, režissöör, "Freyja Filmi" kunstiline juht:

1. Kui monopoolse filmitootmise ajal pääses ennem kaamel läbi nõelasilma kui mõni suurepärane stsenaarium tootmise, siis nüüd on filmitegijad nagu kepslevad vasikad kevadises koplis. Stuudioid on kerkinud nagu sceni pärast vihma. Filmikunsti tekkimise lootus on täiesti olemas, eks see tase siis ka.

Filmilevi saabki esimeseks kainestavaks äikesevihmaks, tehnilised ja organisatsiooni probleemid takka otsa.

Eesti filmitegemise jätkumise huvides on tähtsaim kõigi stuudiote tolerantsus üksteise suhtes. Ja ühtse infosüsteemi loomine filmilevi korraldamiseks, mis meil praktiliselt puudub. See on muidugi kuratlikult raske, sest kiivuseuss närib hinge ja ei lase magada - äkki naaber näppab midagi eest.

2. Parimas loomeas filmimehed on sündinud ja saanud hariduse nõukogude korra ajal. Kuidas prognoosida ettearvamatut - *homo soveticus* astub turumajandusse oma eetika, teadmiste ja väljakujunenud elustiiliga. Aga sellised me oleme ja teisi ei saa kusagilt võtta. Nii et samm-sammult.

3. Kinod otsivad enda äraelamise võimalusi, kuidas keegi oskab. Aga see on kinode probleem ja jäägu praegu rahuga nende mureks.

4. Meenub seik 1980. aastatest. Olin üle poollesaja teatrilavastuse ja paar mängufilmi kujundanud. Tekkis toimekas mõte astuda ENSV Kunstnike Liitu, aga tolleaegne Liidu juhtfunktsionäär Heinz Valk esitas selleks nii lõputuid ja absurdseid nõudmisi, et... Jah, üks ta ole. Nüüd ei ole enam saladus, et

nõukogude loomingulised liidud olid loometöötajate kontrollorganiteks ja präänikute jagajateks. Nii see oli.

Agas tõesti, missugune peab olema uus Eesti Kinoliit? Jah, millisena on meil, Eesti

Vabariigi professionaalsetel kinotegijatel, teda vaja? Võib-olla arutaks seda omavahel?

19. september 1991



Raimund Felt ja Tõnu Virve.

V. Menduneni foto

RAIMUND FELT, produtsent, "Freyja Filmi" direktor:

1. Eesti filmikunsti olukord: kunstitaseme seisukohalt - rahuldav; levi seisukohalt - mitterahuldav; finantseerimise seisukohalt - ebamäärane;

tehnilise taseme ja organisatsiooni seisukohalt - nõrk.

2. Kogu kunstist, sealhulgas kinost kaob ja on juba kadunud ideoloogiast lähtuv

pseudo. On oht, et kunst hakkab lõivu maksma kommertsile. Soovitan taotlema riiklikku toetust.

3. Jätan vastamata.

4. Liit ei tohi tähendada ühtmoodi mõtlevate loojate koondist. Peab kaduma autoritaarsus juhtimises. Võiks eeskujuna võtta Aja-kirjanike Liidu reformidest.

23. september 1991

IGASUGUSEID FILME...

"KESKEA RÕÕMUD". Režissöör **Lembit Ulfsak**, stsenaarist **Valentin Kuik**, **Andrei Dmitrijevi** osavõtul, operaator **Nikolai Sarubin**, kunstnik **Priit Vaher**, helilooja **Tõnu Aare**, helioperaator **Jaak Elling**, monteerijad **Marju Juhkum** ja **Ingrid Laos**. Osades: **Tõnu Kark** (Tõnu Loorits), **Maria Klenskaja** (Pille Loorits), **Kaie Mihkelson** (Helena), **Ülle Kaljuste** (Silva Raud), **Lembit Ulfsak** (Hubert Raud), **Heino Mandri**, **Arvo Kukumägi** jt. Värviline, 2031,1 m (8 osa). "Tallinnfilm", 1986.

... näeb. Aga mitte eriti tihti. Kõige paremaid filme näeb juhuslikult. Satud juhuslikult teleka peale. Või kinos. Aga kui ootad, siis tihti ei viitsigi vaadata.

Pühapäeva õhtul tuli soome telekast üks seitsmekümnendatel aastatel Cannes'is võitnud

Prantsuse film. Pealkiri oli umbes nagu "Saatana päikese all".* Depardieu mängis seal pastorit, või kes ta oli. Seda filmi oli õige igav vaadata. Ähvardasin ära keerata, aga vaatasin ikka lõpuni. Ma ei oska ka prantsuse keelt ja soome keelest saan kehvasti aru. Aga ei usu, et selle keelest arusaamise pärast film huvitav või igav on. Depardieu ütles seal, et saatana valitseb maailma ja on jumala ära võitnud. Ja oli õige tõsise näoga. Ei tea.

Ei saanud aru, miks see film hea on.

*Siinkohal Peeter Sauter pisut eksib: Maurice Pialat' "Saatana päikese all" (Georges Bernanos'i romaani järgi) sai Cannes'is "Kuldse Palmiksa" 1987. aastal. Soome TV demonstreeris Pialat' teost 4. juunil 1989, John Boormani filmi "Viimane Leo" (1970) võis näha järgmisel päeval, seega P. Sauteri lugu on kirjutatud 6. juunil 1989. (Toim.)

"Keskea rõõmud", 1986. Režissöör Lembit Ulfsak. Silva Raud - Ülle Kaljuste.





"Keskea rõõmud". Hubert Raud - Lembit Ulfsak ja Heino Mandri.



"Keskea rõõmud". Helena - Kaie Mihkelson.

O. Vasemaa fotod

Eile oli soome esimeselt esmaspäevane film. See oli John Boormani "Leo the Last" ja Mastroianni mängis peaosa. Mastroianni oli selline mees, kes vaatab muudkui kiikriga aknast, mis teise maja akendest paistab. Teises majas ajasid neegrid oma asju. Oli palju nagu juhuslikke, naturaalseid kaadreid.

Inglise filmide kohta öeldakse ikka, et nad pole suuremad asjad ja ega neid maailmas eriti ei osteta. Ja et nii on kogu aeg olnud. Soome film, Eesti film, Islandi film, Inglise film, Saksa film, Prantsuse film, Ameerika film, Itaalia film. Kuidagi ei oska välja mõelda, mis Eesti filme teistest eristab. Vahepeal tundus, et suuresti oli see heli. Ükskord ütles Rein Malmsten: "Katsu teha nii, et sinu puudusest saaks sinu eelis." Ei mäleta ta sõnu päris täpselt.

Inglise filmid on õige mõnusad vaadata olnud. Neil pole nagu oma asja ajamisega kiiret. Ja pisut ärapööratud või jõngad on need filmid tihti ka.

Telekast tuleb nüüd rohkem videoid. Ingliskeelset laulu kuulates mõtlen, et oleks see kõik eesti keeles, oleks vist päris nõme laul. Inglise keeles on päris kõitev. Sellele, miks mingi asi või film siin või seal hästi või halvasti läheb, on vist õige raske jälile saada. Raske välja mõelda, vist rohkem tunde või ahaa! asi on see jälileasaamine. Mõni film on nagu huvitav ja nagu igav ka. Näiteks Sokurov.

Eesti filmi suhtes on millegipärast eelarvamus ja eeltunne. "Ma ei ole turist, ma elan siin" tegi teistmoodi tunnet kui see eeltunne. See oli hea. Käisin seda filmi kinos vaatamas. Pilet maksis rubla nelikümmend. Ma ostsin kaks piletit. Enne sõin jäätist. See maksis kaksikümmend kaheksa kopikat. Enne käisin isaga koos autoteeninduses. See maksis isale nelikümmend rubla.

Tundus, et filmis on mõnus montaaž ja operaatoritöö. Esimest korda oli suur hulk ka sellist teksti, mis otse sõžeed edasi ei viinud. Ja see polnud mingi tark tekst. Tarka teksti oli ka, sellega ei osanud midagi suurt peale hakata. Nagu vabam film kui muidu. Vahepeal tütü ka.

Oli juttu, et võiks kirjutada "Keskea rõõmudest". Nägin seda kolmveerand aastat tagasi. Ega suurt ei mäleta. Mõni üksik koht on meeles. Seltskonnas oli juttu küll, et mis sest filmist arvata. Arvati, et päris lahe film, võis vaadata. Jah, millegipärast nii mitu korda küsiti, et nägid seda, et kuidas sulle meeldis. Kaheldi vist milleski, aga miski meeldis ka.

Tartus veini juues rääkis Reet Tens, et nad olid Priiduga Võsu puhkekodus, et olid läinud sellise puhkekodu asja peale. Seal olnud nagu sellises kohas olla võibki. Aga õhtul vahel kino. Kultuurimajas näidati "Keskea rõõme". Sai muidugi mindud. Eks saal olnud puhkajaid täis. Pärast nad tulnud tuppa ja hakanud riidest lahti võtma. Korraga hüüti või kilgati akna taga: "Keskea rõõmud! Keskea rõõmud!" Väikesed poisid olid sisse piilunud ja jooksid nüüd minema.

Ma sain teada, et "keskea rõõmud" tähendab ka paksu aluspesu.

CONCERTO GROSSO



"Concerto Grosso", 1990. Režissöör Peeter Tooming, Leelo ja Peeter Laurits.

P. Sirge foto

"CONCERTO GROSSO". Stsenarist ja režissöör Peeter Tooming, operaator Peeter Ülevain, helioperaator Jaak Elling. 270,4 m (1 osa), värviline. "Tallinnfilm", 1990.



"Concerto Grosso". Kaadrid filmist.



See on selline film. Peeter Laurits tegi Tartus "Illegaardi" galeriis fotonäituse lahti ja pidas galeriis sel puhul sõprade ja sugulastega olemise ja pärast sõitis laevaga jõgepidi natuke edasi ja tagasi. Ka mina olin seal ja aitasin viinapudeleid tühjaks valada. Peeter Tooming tegi kõigest kokku filmi,



"Concerto Grosso". Lõbus seltskond väljasõidul.

P. Toominga foto

mille nimi nagu näitusegi nimi - "Concerto Grosso". Mis asi on *concerto grosso*, seda ma ei tea, pealkirjana meeldib ta mulle küll, selline elegantne ja ei tähenda nagu täpselt midagi.

Filmi alguses on kiri, kus seisab, et filmi tegemisel töötas kaamera kaksikümne neli tundi järjest. Hulk filmi on üles võetud nii, et umbes kord minutis (ma ei tea täpselt, Peeter Laurits ütles) võeti üks kaader. See annab kiirendatud liikumise. Pildi mingite inimeste askeldustest. Ma mõtlesin filmi alguses, et ah, et see on nüüd niimoodi tehtud, ei tea, kas läheb ka tüütuks. Ei läinud. Kiirvõtet sai üsna parasjagu. Vahele tuli rahulikke vaateid ja näidati selle näituse fotosid. Väga ilusti loomulikult näidati. Üks käsi tõstis foto kaadrisse ja hoidis seda natuke aega. Muidu, kui filmi vahele suures plaanis fotosid näidatakse, mõjub see tihti kunstlikult. Nüüd ei mõjunud. Veel tuli kiirvõtete vahele üks rahulik ja ilus kaader nagu natüürmordis, see oli pilt laual olevaist esemeist: lill, konisid täis tuhatoos ja midagi veel. Ilus ja nukker kaader, jäi kuidagi meelde. "Kas see on ka vene filmile võetud," tuli vaadates pähe. Nii kena valgus ja kenad värvid.

Mõtisklesin tagantjärele, et kas selline kiirvõtetega tehtud film annab nagu kriitilise pildi inimeste veidi-endast-väljas-tujus peopanemisest. Kriitika võiks mäge olla. Aga ei andnud minu meelest sellist pilti. Distsantsilt kõrvalevaatamise



"Concerto Grosso". Selle laevaga sõidetigi jõge pidi natuke edasi ja tagasi.

P. Sirge foto

küll. Aga ilma hinnanguta. Mis ongi dokfilmides kõige kihvtim. Olgu see siis Flaherty või Sööt või Peeter Tooming. Kui ei tehta liialt krutskaid, vaid töötatakse armastusega ja otsekoheselt. Praegu tuleb üks krutskifilm meelde. Sokurovi film teisest maailmasõjast. Õige kena rahulik film.

Filmi alguses, lõpus ja vahepeal räägib Peeter Laurits otse kaadrisse inglise keeles natuke juttu fotost ja elust. Kuulama panevad laused, mis läksid filmi vaadates siiski meelest (välja arvatud viimane lause, aga siis sai film otsa kah). Kui tahetakse sellist teksti väga hästi kohale toimetada, võiks lauseid korrata. Või kuidagi välja puhastada. Kui seda tahetakse. Ma lugesin neid lauseid ka paberilt ja mõtlesin seetõttu neile tükk aega. Mõtted ei viinud mind küll kuhugi, aga huvitav oli. Võib-olla ainult üks mõte. Ma sain Peetri filmijutust aimu fotokunsti tagamaadest tema teadvuses. Ja ma tahaks või sooviks, et Peeter teeks vahel mõnda fototööd ka nii, et ei mõtleks järele, et mis ja kuidas. Teeks rohkem nagu käsitööd, kätega tööd. See on vaid minu tunne ja maitse. Mõtlemine (paradoksaalne, et huvitav mõtlemine) on vahel ängistav ja vangistav koorem.

Filmis on üks intiimne, armas koht. Peeter astus kaamera juurde ja vaatas kaadrisse. Ja kaamerast

vaatas talle vastu Leelo, Peetri tehtud fotodelt. See liigutas ja oli armas ja ma ei tahagi teada mis-pärast.

Vaataksin seda filmi hea meelega umbes viiekümne aasta pärast uuesti, ei, jah, neljakümne või kolmekümne.

Ja siin on jutt (umbkaudu), mida Peeter Laurits Peeter Toominga filmis räägib:

"Every photograph is mummified time. If the ancient Egyptians had known the light sensitive silver, the pyramids would not have been built perhaps... If Dorian Gray had not had his portrait painted, but had had his photograph taken by Nadar, his fate would have been different... A painting is an image of what has been seen already. A photograph is an image of what has not been seen yet... It fades, it ages...

... I know and I see that any photograph is a direct emanation of the light that has been reflected from the living world. Still, I cannot identify them. The light has penetrated into time and has sliced it. This is a mystery for me.

... a picture borns, lives and vanishes into nothingness. It can even bleed. ... I prefer ageing myself, personally. I wouldn't like any picture to do it for myself."

Algus lk 3

Hindade tõus laenutamist ei mõjuta. Kunagi oli see 75 kop kuni 4 rubla, nüüd on laste- ja dokumentaalfilmid 3 rubla, mängufilmid 6 ja erootika 9 rubla üheks päevaks.

Muidugi, kes küsida teab ja tahab, aga kas ta tahab? - senine nõukogude filmiklassika on igaüks ühe kassetiga esindatud. On Fellini "Intervjuu", "8 1/2", "Ginger ja Fred". On üks Bergmani film ("Puudutus"), Chaplini "Kullapalavik". On Disneyt, Funèsi. Valdav enamus filme on N Liidust ja Ameerika Ühendriikidest. On Prantsuse, Itaalia, Ungari, Tšehhoslovakkia filme. Pole Soome, Läti, Leedu filme. Balti ja soome-ugri ühisturg siin ei toimi.

Autorid võivad videokeskusest rahuga kauges kaares mööda käia. Nemad raha laenutuse eest ei saa. Välismaine tava on, et firma, kes filme videokassetidele tiražeerib, maksab produtsendile selle müügihinnast 10-20 protsenti. Meil pole paragrahvi, millega seda nõuda. Nii viisi pulbitseb noor kodukino turg meie silmade all tsiviliseerimata turuseaduste järgi.

Alles kakskümmend aastat tagasi müüdi Ameerika Ühendriikides esimesed 400 videomagnetofoni. Seitse aastat tagasi müüdi esimesed 200 videomagnetofoni N Liidus. Nüüd on video meil prestiiži- ja moetegevus. Igaühel pole kodus videomakki. Võib-olla, et eriti vaene on elektroonika poolest intelligents (arstid, õpetajad jt). Veel ei suuda tarbija meil kujundada turgu. Turg aga oma ühe-külsusega kujundab tarbijat küll. Kultuur on ennekõike siiski harjutamise ja harjumise asi.

JAAN RUUS

VAATEFILM EKRAANILE AHELDATUD SEVERJANINIST



"Igor Severjanin", 1990. Režissöör Julia Guteva-Sillart. Näitleja Ago Roo poeet Igor Severjanini osas.

"IGOR SEVERJANIN". Stsenarist ja režissöör Julia Guteva-Sillart, operaatorid Jevgeni Gurevitš, Eduard Sokolov, Oleg Kapsai, Vladimir Maak, kunstnik Priit Vaher, muusikaline kujundus Vello Mikk, monteeriija Helju Sõerd. 49 min (5 osa), värviline, "Eesti Reklaamfilm", 1990.

Innuka vene asja ajaja Rein Kruusi artiklist "Juubeldatud Severjanin" ("Kirjanduse jaosmaa '87", lk 55-61) aimub tagasihoitud irooniat: veel eile poolenisti põlu all olnud poeedi tähtpäeva puhul ilmunud kümnetes juubeldavates looketes pruugiti rohkelt ilusaid sõnu, vähem ilmus Igor Severjanini loominguga seonduvaid tõsiteaduslikke publikatsioonid. Ometi võis viimastele hoogu võtvas avalikustamise õhkkonnas peagi lisa loota. Kirjastuselt "Eesti Raamat" (teatavasti elas poeet

ligi veerandsada aastat Eestis) ilmuski eelmise aasta lõpul suurepärase kommentaaridega varustatud küllaltki mahukas Severjanini kogumik. Ja kõik? Siiski mitte. Kirjaniku elu ja loomingut jäädvustavate tööde nimistut kavatseti nähtavasti väärikalt täiendada ka "Eesti Reklaamfilmis" valminud mängulis-dokumentalistliku vaatefilmiga "Igor Severjanin". Poeedi ekraanielu sünniks andis oma õnnistuse isegi Töökollektiivide Ühendnõukogu. Nagu tiitritest lugeda, on nimetatud nõukogu koos firmaga "Svetotš" olnud filmi sponsoriteks. See peaks tähendama, et filmi tegijad finantsraskustega kokku ei puutunud. Ometi jõudis tähtpäevaline ekraaniteos publiku ette alles mullu sügisel. Seega võiks eeldada: kaua teatud, kaunikene. Kas aga filmi välise kauniduse - lavastatud poeetiliste (ja sürrealistlike) klantsvõtete taga ka midagi sügavamat peitub?

Film on orienteeritud üleliidulisele vaatajale. Ja on igati mõistetav ning loogiline, et Severjanini elust on võetud fookusse just eelkõige Eestiga seonduvad aastad - 1918-1941. Ometi tehakse ekspositsioonis tundeline teekond sellessegi aega, mil Igor Severjanin veel peaaesjalikult Venemaal elas ja luuletas. Kaadritagust diktoriteksti (tsiteeritakse luuletusi kogumikust "Kõuekeev peeker", 1913)

illustreerib küll romantiliselt värvikas, kohati lausa näpuga värsirida ajav pildijada, ent visuaalne materjal (vahune meri, valged purjed, Tallinna vanalinn, lavastatud mustlastants, veripunane granaatõun ja lumivalge särk, kappav hobune jne) on niivõrd pealetükkiv, kohati ka trafaretne ja isegi maitsetalage, et Severjanini luule ise kogu selle õhukese postkaardiilu alla mattuma kipub. Võib küll



"Igor Severjanin". Endel Kalamees Uljaste järve äärest, tema isa juures puhkas Severjanin koos perekonnaga suviti.



"Igor Severjanin". Poetess Irina Odojevtseva.

"Igor Severjanin". Severjanini elukaaslane Vera Korendi.



tabada režissööri taotlusi nimetatud kaadritega anda edasi sajandi algul kujunevat Severjanini mõttemaailma ja elutunnetust, tema kirjanduslikku maitset ja luuletuste üldist atmosfääri - nähtavasti

selleks, et ka poeediga esmakordselt kohtuvat filmivaatajat õigele lainele juhtida -, kuid kõrvalmüra osutub tugevamaks kui Severjanini sõnum ise. I-le paneb punkti kaader plaažil jalutavate ohvitseride ja

nende proudodega ning ananasside ja vahuveiniga kaetud küllusliku lauaga. Taustaks juba ette aimatavad kuulsad värsired: "ananassid šampanjas".

Motiveeritud on efektselt kildudeks lendav šampanjapudel: alanud maailmasõda purustab kõik illusioonid ja toob ekraanile mustvalged dokumentaalkaadrid pöördelistest aegadest Peterburis ja Moskvast. Alles siin hakkaks film nagu elama ja

hingama. Küll värviliste, ent justkui õhupuudusest vaevatud alguskaardrite asemele astub tegelik elu. Ometi pakutakse ehedat ajalugu minimaalselt ning peagi on vaataja uuesti silmitsi kinolinala pressitud teatriga, lavastusega; ja sealjuures väga halva lavastusega. Pean siin silmas võtteid kase najale toetuvast ja igatseva pilguga kaugusse vaatavast või talvises Toila koduaias jalutavast Severjaninist



"Igor Severjanin". Lavastatud stseen, mille taustaks võib ette aimata värsirida "ananassid šampanjas".

(Ago Roo). Ja samas vahelekiilunud, otseki äraeksinud dokumentaalvõte "Estonia" kontserdisaalis plaksutavast publikust. Mis sellest, et Severjaninit ei näidata ja aplodeerida võidakse ükskõik kellele. Nähtavasti peab panema asjad paika eelnev stseen lavalt kummardusi tegeva A. Roo Severjaniniga. (Analoogiline ebaõnnestunud võte kordub hiljemgi: filmikroonikat Tartu Ülikooli aulasse kogunenud publikust püütakse ühitada Vene Draamateatri (!) interjööris esinemiseks ettevalmistuva Severjaniniga.) Ja nii ikka edasi, dokumentaalkaadrid vaheldumas halvasti haakuvate lavastatud stseenidega.

Kahtlemata on A. Roo oma tüpaažiga õnnelik ja õige leid. Ja pole põhjust vähimakski etteheiteks näitleja mängule. Kuid kas oli nii väga mõistlik filmilindile jäädvustamata jäänud Severjaninit püüda iga hinna eest asendada lavastuslike

võtetega. Pigem võinuks pühendada rohkem aega mitmete huvitavate kroonikalõikude ja vanade fotode kommenteerimisele.

Severjanini Eestisse tulekut ja siinset Vabadussõja-järgset eluolu ilmestavad sellised värsired nagu "Net, ja ne beženets i ja ne emigrant". Vaatajal jääb mulje, et justkui sunni-viisiliselt võõrsile saadetud poeeti on vallanud täielik depressioon: võõras keskkond, viletsus, ei ühtki mõistvat ega lohutavat sõpra, välja arvatud abikaasa Felissa Kruut. Dramaatilist pinget peab nähtavasti lisama aegvõte kuivale heidetud ja õhku ahmiva kala meeleheitlikust visklemisest (tõsi, Severjanin oli kirklik kalamees) või siis ka merekaldal lelav ja aeg-ajalt voogudesse mattuv äratuskell. Eriti mõistetamatuks jääb ikka ja jälle ekraanile ilmuv kella motiiv. Ja miks see tiksuv kell pidevalt ühte aega näitab?

Teatavasti on Severjanin Eestis elades ennast ise tabavalt suvitajaks nimetanud. Loomulikult oli tal kohanemisega raskusi, loomulikult vaevas rahu- puudus, aga need asjaolud ei tohiks lubada Severjaninist veel märtrit teha. Ega's ta Eesti kodakondsust 1921. aastal ometi tääkide ees vastu võtnud. (Vt ka: R. Kruus, "Datšnoe" v tvortšeskoj biografii Igorja Severjanina. Rmt: Literaturnõi protsess i razvitije ruskoi kulturõ XVIII-XX vekov. Tezisõ nautšnoi konferentsii, Tallinn, 1985, lk 77-78.)

Filmi kõige huvitavamad kaadrid seonduvad intervjuudega. Eriti õnnestunud on võtted Valmar Adamsist, kellest mäletatavasti 1986. aastal valmis Peeter Toominga portreefilm. Vahepeal aga on möödunud viis aastat. Tänavu sai V. Adams 92-aastaseks. Seega võiks juba praegu neid kaadreid unikaalseteks, kultuurilooliselt olulisteks pidada. Pealegi on V. Adams hoos, ta tsiteerib Severjaninist, pajatab viimase esinemisest Tartu Ülikoolis. Need on tõepoolest elavad, 20. aastate kirjanduselu hõngu natukenegi peegeldavad pildid. Mainitud (ja mõne teisegi) intervjuu puhul võinuks ka märkida, kus täpselt see tehtud on. Ei pea ju piiterlane teadma, et V. Adams just Tartus elab. Samuti võis vaid aimata, kus leidis aset jutuajamine poetess Irina Odojevtsevaaga. Intervjuu Juri Šumakoviga on küll huvitav visuaalselt, ent siingi kipub raamatupoe aknaklaasilt peegelduv linnasagin vestluse sisu hajutama. Laskumata poleemikasse Mihhail Petrovi arvustuses ("Sirp" 2.VIII 1991) tõstatatud Severjanini elukaaslase Vera Korendi intervjuu ühe või teise väite tõepärasuse üle, tahaks samas märkida, et kahjuks ei ole retsensent märganud I. Odojevtseva meenutuste võlvust. Just I. Odojevtseva on see, kes muidu

Üldse tekib intervjuude ja filmi ülejäänud materjali vahel teatav vastuolu. Režissöör püüaks nagu iga hinna eest ümbritseda poeeti pühaku aupaistega, mida aga läbinägelikud ja kavalad intervjuueeritavad omakorda kiuslikult kummutama kipuvad. (V. Adams, rääkides Severjaninist kui tsensorist, või too venelanna, kes oma nooruspõlvest luuletajat lausa metsakollina mäletab.) Jutuajamine V. Korendiga langeb sellest reast arusaadavalt välja, kuid kahtlen, kas poeedi viimaste elutundide kirjeldusi tulnuks omakorda tappa kulunud, sügavat tühjust täis kaadritega vihmaeelse taeva taustal tiirutavatest ja kisavatest kajakatest.

Finaal on uuesti dokumentalistika päralt. Silme ees vilksatavad mitmed huvitavad vanad fotod. Ent vaevu suudad paralleelselt fikseerida Severjanini luulet ja mõistatada, kes parajasti pildilt vastu võiks vaadata; ei mingeid kommentaare. Ja tõepoolest, üks vaatefilmiks taanduv linatões neid vaevalt vajabki. Nii et Julia Guteva-Sillarti "Igor Severjanin" jääb ikka vaid järjekordseks traditsiooniliselt üldsõnaliseks tähtpäevaportreeks.



"Igor Severjanin". Venelanna, kes oma noorus- põlvest luuletajat lausa metsakollina mäletab.

õõnsa paatosega võrtsitatud keskpärast või lausa (sisult) halli pildirida oma vanainimeselikult kangekaelses ja jonnakas vaidluses režissöörist reporteriga (kas Severjanini maine teekond lõppes Venemaal või ikkagi Tallinnas?) veidigi elavdab.



PETER BRÖTZMANN

(Jp)

Euroopa avangarddžassi suurkuju Peter Brötzmann on sündinud 6. märtsil 1941. aastal Ramscheidis, Saksamaal. Mõnda aega jagas tema loominguline mina end muusika ja maalikunsti vahel, noor Brötzmann alustas traditsioonilise džässiga ning õppis ühtlasi ka Wuppertali kunstikoolis. 60. aastate algupoolel lõi Brötzmann kaasa kunstnike "Fluxuse" liikumises (kõrvuti Nam Jun Paiki, Dick Higginsi, Joseph Beuyssi ja teistega), siis pöördus aga põhjalikumalt muusika, konkreetselt vaba improviseerimise poole.

Sellest ajast peale on ta mänginud küll ükski, küll koos teiste novaatoritega Euroopast (kitarrist Derek Bailey, saksofonist Evan Parker, pianistid Misha Mengelberg ja Alexander von Schlippenbach, trummar Han Bennink jt) ja Ameerikast (saksofonistid Anthony Braxton ja Steve Lacy, pianist Cecil Taylor, trompetist Don Cherry jt), lõõnud kaasa free-suunalistes orkestrites ("Globe Unity", "Instant Composers Orchestra") ning esitanud akadeemilisi kompositsioone (Kagel, Penderecki, Hespos). Temast sai mõõdupuu, millega Euroopa uue improviseerimise muusika arengusuundi ja arengu kiirust mõõtma hakati.

Aga harjumuspäraseks pole tema loominguline tormakus ja põikpäisus vist kunagi muutunud. 80. aastate lõpul sündis paljude üllatuseks kvartett "Last Exil" koos kitarrist Sonny Sharrocki, bassist Bill Laswelli ja trummar Ronald Sünnon Jacksoniga - kõigi aegade parimaks improviseerivaks rockbändiks hinnatud ühendus.

Oma kuuendasse elukümnendisse astus Brötzmann koos "MÄRZ-Comboks" ristitud juubeliantsambliga. Oma saatesõnas selle bändi turneele (ja ühtlasi õnamoodi juubeliõnnitluses) võtab nimekas kriitik Steve Lake Brötzmanni muusikaolemuse järgmiste sõnadega kokku:

"Brötzmanni isepäise saksofoni massiivset kõla on edukalt ära kasutatud vägagi erinevas kontekstis; samas ei arva üksi terve mõistusega inimene teda maailma mitmekülgsemate instrumentalistide hulka. See ei tähenda, et Brötzmanni muusika oleks piiratud või enesessesulgunud. Küsimus pole selles - te ei looda ju Pollocki või de Kooningi näituselt leida puugravüüre, akvarelle ja kaunistustega muusiktubakatoose, vaid tahate kogeda seda kordumatut kirglikkust, mida peale nende meeste loomingu kusagil mujal ei kohta. Nõndasamuti ei maksa loota, et Peter Brötzmann hakkab mängima kammerdzässi ja bossanovat või üritab bebop'ile hinge sisse puhuda (see mõjuks paroodiana). Tema tunneb end kodus hoopis niisugustes valdkondades, kuhu - wie das Leben so spielt - Berklee diplomiga ligi ei pääse.

"Wuppertali kolossi" ja tema "MÄRZ-Combo" külastäik Pärnusse "Fiesta" festivalile oli küll lühike, ent jättis meile siiski mälestuseks kolm unustamatut kontserti ja selle intervjuu siin.

Alustagem olevikust. "MÄRZ-Combo" esinemised Pärnu "Fiesta" olid jätkuks teie juubeliturneele. Võib arvata, et niisuguse ansambli koosseis pole mitte juhuslik - millest te muusikute valikul lähtusite?

Selle turnee ajendiks sai tõepoolest minu viiekümnes sünnipäev. Ja kuna meil oli kontsertide organiseerimiseks ka natuke raha, siis kaalusin ma kaua, keda kutsuda; kas võtta vanad kolleegid nagu löökriistamängija Han Bennink ja pianist Fred van Hove, kellega ma olen töötanud mitmeid-mitmeid aastaid, või teha mingi segaprojekt koos nende muusikutega, kellega olen mänginud viimastel aegadel - kitarrist Nicky Skopelitise, trummar Anton Fieri ja teistega. Oletasin, et vanuse ja muusikalise tausta poolest erinevate meeste vahel võiks tekkida vajalik loomingu pingeline, ja mu lootused täitusid. Juba esimesed kontserdid sel kevadel õnnestusid päris kenasti.

Ma ei püüdnud kokku seada oma unelmate ansamblit. Peamine oli ikkagi riskimoment - uus koosseis, värske kogemus. Pealegi, kes võiksid praegu mängida minu "ideaalses" bändis? Sonny Rollins või? (Naerab)... Ei oska öelda.

Kui olulised on teie ansamblites muusikavälised suhted? Kas te lävite ka väljaspool proovisaali või piirdub kõik töövahekorraga?

Ma ei ole nii kalk inimene, et saaksin korralikult töötada muusikutega, kellega mul pole head isiklikku läbisaamist. Minuga on see alati nõnda olnud. Muidugi, paljud ei hooligi sellest. Kui on vaja tasemel trummarit, siis lihtsalt otsitakse hea trummar, harjutatakse ja esinetakse koos, aga pärast kontserti läheb iga mees oma teed. Mina niiviisi ei suuda. Ja ma usun, et muusikud, kellega ma töotan, mõtlevad samamoodi. Meie trio Han Benninki ja Fred van Hovega

püsis koos ligi 15 aastat tänu sellele, et meid ühendas veel palju muudki peale muusika.

Või võtame pianisti ja poeedi Cecil Taylori, kes on partnerite vastu alati väga tähelepanelik, lausa hoolitsev ka siis, kui koostöö kestab lühikest aega ja muusikutega kontakti saada on raskevõitu, näiteks workshop'ides.

Siin mängib teie poeg Caspar. Olete ka varem koos esinenud või proovisite alles "MÄRZ-Combos"?

Ei-ei. Teate, poolteist aastat tagasi juhtus veider lugu. Meid otsis ootamatult üles üks produtsent Inglismaalt, kes teatas, et ta on



nõus finantseerima minu ja Caspari ühise plaadi. Noh, olime pojaga seda võimalust varemgi arutanud, aga leidsime, et ei tasu seda tavalist isade-poegade jama ette võtta... Aga meile pakuti väga head stuudiot Brooklynis, raha oli piisavalt ja Caspar sai esmakordselt näha New Yorki. Tegime seal nädal aega tihedat tööd ja meie mõlema suureks üllatuseks laabus kõik ootamatult hästi. Hiljem käisime veel turneel mööda Saksamaad, ka sellega jäime rahule.

Oieti tekkiski meil pojaga lähedasem vahetõde üldse alles siis, kui ta oli juba suuremaks kasvanud. Mul olid kogu aeg kontserdid, kodus sain olla harva ja tege-likult ei näinud ma teda pisikesest peast kuigi sageli.

Kõiki muusikuid, kellega te koos mänginud olete, ei jõuaks siinkohal kohe kuidagi üles lugeda. Kuidas te oma koostööpartnereid valite? Kuulate plaate? Käite kontsertidel?

Ma ei otsusta iial plaatide järgi, kontsert annab parema ettekujutuse. Vahel aga aitab sellestki, et muusik on sulle sümpaatne, sa ajad temaga õllekruusi taga juttu ja ühel hetkel otsustad - "Okei! Me võiksime koos mängida." Nii käis see Bill Laswelliga, kui me kümnekond aastat tagasi ühes baaris kokku saime. Mul polnud aimugi, mis laadi muusikat ta teeb. Selgus, et ta töötab parajasti Sonny Sharrockiga. Kohe hakkasime otsima trummarit, otsustasime seal-samas Roland Shannon Jacksoni kasuks. Nii tekkis "Last Exit".

Millisena näete ise oma muusikalist arengut? Teie loomingut on nimetatud "üheksainsaks hiiglaslikuks sooloks".

Na ja, see on ehk liiga pateetiliselt öeldud...

50. aastate lõpul, pärast *bebop*'i ja *hard-bop*'i alustasin oma "veidrustega" ja sellest ajast peale on kõik läinud üsna sirges joones. Olen lihtsalt täiustanud oma stiili, püüdnud olla lahti uutele suundadele, ja selles mõttes oli ka koostöö Laswelliga minu jaoks väga oluline.

Pikka aega olite seotud "Globe Unity Orchestra"ga. Kes selle ainulaadse impro-visaatoriteühenduse loomisega hakkama sai?

1965. aasta Berliini džässifestivaliks telliti Alex von Schlippenbachilt orkestriteos, tema otsis ka muusikud selle ettekandmiseks. Hiljem ilmus sellest kontsertplaat ja siis jäi kõik mõneks aastaks soiku. Õige "Globe Unity" tekkis alles siis, kui Alex ja bassimees Peter Kowald mehed uuesti kokku kutsusid -inglased, mõned sakslased ja hollandlased. Algusaegade kohta pole mul midagi paha öelda, mängisime põhiliselt improvi-

satsioon. Muidugi, kõik olid omaette isiksused ja vahel juhtus, et igaüks vedas ise suunas, aga lõppkokkuvõttes tuli see asjale ainult kasuks.

Siis hakkas meie boss Alex jälle kõvasti komponcerima, minu arvates oli see tagasi-minek. Otsustasime Kowaldiga, et meile aitab. Sellest on nüüd juba oma 15 aastat möödas...

Mis nimelt teile kahele Alexi juures nii "tagurlik" tundus?

Kogu tema mõtteviis. See, et ta kirjutas asju, mis kõik kõlasid nagu... noh, nagu *bebop*. Mulle see ei istunud, see oli rohkem Alexi ja Manfred Schoofi rida.

Hilises "Globe Unity" polnud pooltki nii huvitav. Ja praegu nad enam koos ei mängi.

On's kõik teie olulisemad loomeperioodid ka plaatidel küllaldaselt esindatud?

Kuidas võtta. Plaadid on justkui dokumendid, nad on vajalikud huvilistele, kes tahavad saada ülevaadet, millega üks või teine muusik on aastate jooksul tegelnud. Väga kena muidugi, kui nad kõik kusagil raamatukogus üksteise kõrval reas on, aga mulle endale on alati palju olulisem olnud see, et ma saaksin ringi reisida ja kontserte anda - ja mul oleks piisavalt tööd.

Na ja... esimesena meenub ikka vana hea "MACHINE GUN" aastast 1968, see on ka kõige tuntum. Paar trio-plaati Han Benninki ja Fred van Hovega. Mulle endale on kõige armsam "SCHWARZWALDFAHRT" - käisime Haniga mööda metsi, lindistasime iga-suguseid häáli, sinna juurde improvisi-risime. Kenasti kukkus välja.

Aga "Last Exit"?

Viimase studioalbumiga ma küll rahul ei ole, see... mis ta nimi'nd oligi?

"IRON PATH".

Ja-jah! Ei ole suurem asi. Aga esimene mulle osaliselt meeldib ja Jaapani kontser-tidel - "THE NOISE OF TROUBLE" - pole ka viga.

Üks lemmik on mul veel: Bill Laswelliga tehtud "LOW LIFE", millel me mängimegi ainult kahekesi, tema bassi, mina saksofoni. Ma pean tunnistama, et seda plaati ma isegi kuulan vahetevahel. Tavaliselt ma oma plaatidega seda ei tee.

Teie diskograafia hõlmab enam kui 60 nimetust. Kas nad teil segi minema ei kipu?

Kuuskümmend?! Võib küll olla, ma ei ole lugenud. Teate, tavaliselt käib see niimoodi, et sooloalbumite kallal töötan ma studios üksi: lõikan, miksin, kuulan üha uuesti ja uuesti, teen ringi, kuni tulemus mind rahuldab. See kestab umbes nädal aega,

kümme tundi päevas. Lõpuks olen ma nii võrd väsinud ja tüdinud, et tahaksin kõik ruttu unustada. Vähemalt järgmise korrani.

Tavaliselt ma tõesti ei mäleta, millal ma mida tegin.

Saksofonistina peetakse teid John Coltrane'i ja Albert Ayleri traditsiooni jätkajaks.

Mina eelistan neist kahest Aylerit. Kahju, et Albert nii noorelt suri, ta oli hämmastav muusik, väga edumeelne, minu meelest edumeelsem kui Coltrane. Ei tea isegi miks, aga eriti suur Coltrane'i austaja pole ma kunagi olnud. Kahtlemata oli ta fantastiline saksofonist! Ometi on Eric Dolphy ja Albert Ayler mulle nagu lähedasemad.

Ma tundsin kõiki kolme. Me kohtusime Albertiga, kui ta Heidelbergis aega teenis. Pilli mängida ei saanud, ajasime niisama juttu. Ta oli väga kena inimene...

Eric Dolphyt nägin enne tema surma paar korda Berliinis. Mul on meele üks öö, kui me hommikuni muusika üle vaidlesime.

Coltrane'iga kohtusime samuti - ühel festivalil Belgias.

Na ja...

Ehk ei suutnud te Coltrane'i muusika rõhutatud religioossust päriselt omaks võtta?

Sellega mul probleeme polnud, pealegi olid Alberti ideed kah väga kõrgelennulised.

Albert Ayleri surma asjaolud on tänaseni segased. Kas teie teate, mis tegelikult juhtus?

Ma arvan küll, sest Albert mängis tollal trummar Milford Gravesiga, keda ma päris hästi tunnen, ja Milford rääkis, et viimastel päevadel oli Alberti mõistus juba nii segi, et ta lihtsalt hüppas jökke. Ju ta arvas, et tõuseb lendu või...

Kui hästi salvestused Ayleri muusika olemust edasi annavad? Muud võimalust tema loominguga tutvumiseks ju enam pole.

Seda küll. Minul on olemas peaaegu kõik tema plaadid. Ayler on üks väheseid, kelle muusikat ma veel aeg-ajalt kuulan, kui tuju tuleb. Üldse kuulan ma muusikat harva.

Aga keda siis?

Kuidas kunagi. Vahel nädalate kaupa Duke Ellingtoni või Billie Holidayd. Siis jälle New Orleansi džässi või klassikat. Klassikast põhiliselt sakslasi, neid "raskeid" sakslasi, jah! Ee-ei! Wagnerit ma siiski ei armasta. Mozartit ka mitte.

Kõige rohkem meeldib mulle kuulata rahvamuusikat, erinevate rahvaste muusikat. See pakub mulle isegi enam kui džäss.

Erinevalt paljudest teistest improvisaatoritest ei paista teil olevat midagi selle vastu, kui teid nimetatakse džässimuusikuks.

Teate, minult küsitakse sageli: "Kes sa siis ikkagi oled?" No mida ma oskan vastata? - "Ma olen džässimuusik." Kahtlemata! Eks see ole interpretatsiooni küsimus, sest džässimuusikud pole ainult need, kes mängivad 12-taktilist bluusi või harjumuspäraseid džässiharmoniaid. Minu jaoks tähendab džäss olemisviisi, võimalust võtta elult, mis võtta annab.

Paraku on selline eluviis paljudele saatuslikuks saanud - Charlie Parkerile, Albert Aylerile jne. Kas narkootikumid, alkohol ja muu selline on veel praegugi džässist lahutamatud?

Kui lugeda, mida kirjutab Miles Davis oma autobiograafias Charlie Parkerist, siis... Mina küll ei tahaks sedasi peast ogaraks minna. Aga ma pole ka ial narkootikumete tarvitanud. Mina kasvasin üles alkoholiga, vahel pruukisin teist liiga ohtrasti, vahel suutsin piiri pidada.

Haisvates kõrtsides ja maast laeni täis-suitsetatud baarides ei mängi praegu enam keegi, nii palju on siiski muutunud.

Teate, elutempo valib igaüks ise. See, kas sa pärast teeasumist teisele metsaservale välja jõuad või mitte, sõltub sinust enesest. Pole oluline, kas sa leiad tuge viinast või naistest, peaasi, et see, mida sa teed, tuleks südamest. Oma muusikaga püüan ma saavutada maksimaalset intensiivsust, minna viimase piirini... pisarateni. See võib õnnestuda või mitte, võib teha haiget. Aga nii see peabki olema.

Kõike džässiga seonduvat on näidatud ka väga romantilises valguses - muusikutest vändatud filmid, biitnikute džässihalus jne.

See on rohkem ameeriklaste rida. Meie, eurooplased - ma mõtlen kõiki, kes me 60-ndatel koos Evan Parkeri ja teistega alustasime -, me töötasime teistsugustes tingimustes. Muusiku elu oli ka siin pidev võitlus, aga enamusel meist oli veel mingi muu tööots, mis aitas ära elada. Mina olin õppinud maalimist ja graafikat, tegutsesin reklaami alal. Esinemiste eest maksti tollal vähe, kui üldse maksti.

Ühendriikides on enamiku muusikute töötingimused praegugi väga nirud. Tuntud nimedel läheb kõik ladusalt, aga tuhandet teised lihtsalt ei tea, kuidas ots otsaga kokku tulla. Ma tean väga head noort altsaksofonisti New Yorgist, kes elab tõelises urkas, tööd ta aga ei leia, sest ta on omadega nii läbi, et keegi ei julge teda enam esinema kutsuda. Ja isegi Sun Ra. Aasta tagasi käisid nad "Arkestraga" kahekümnekesi turneel, kogu teenistus läks kulude katteks, neile ei



jäänud pennigi. Te ei oska ette kujutada, mis tingimustes need mehed elavad!

Aga näiteks Anthony Braxtoni fenomen? Avangarddžäss võib ju jõuda nn akadeemilise tunnustuseni.

Teate, Anthony on esteet, vaimuinimene. Ta on alati teadlikult orienteerunud Euroopa kaasaegsele muusikale. Ma nägin üht tema orkestriteose partituuri - sihuke suur paks album! Praegu töötab ta professori kohal Cincinnati kolledži juures ja vist kusagil veel. Anthonyl on suur pere, loomulikult ei saa ta kogu aeg turneedel käia. Vahel harva ta siiski annab kontserte, me oleme temaga duot mänginud. Ei noh, ma austan teda kui muusikut ja tema arvatavasti mind ka, aga... see meie duo kõlas küll väga veidralt.

Olete ka ise mänginud tänapäeva heliloojate teoseid. Kuidas koostöö laabus?

Oh, kurat! Ainult Mauricio Kagel jagas mõnikord ära, et mulle peab ka vaba ruumi jätma. Aga see Hespos kirjutas minu jaoks niisuguse kontserdi saksofonile ja keelpilliorkestriks, et ma ei saanud partituurist muudmoodi jagu, kui pidin appi kutsuma Manfred Schoofi - ta loeb suurepäraselt nooti. Ma nägin selle äraõppimisega kurja vaeva! Pärast viimast kontserti tähistasime temaga seda asja ja siis ta tunnistas üles, et saksofoni partii oli maha kirjutatud minu, Sven-Åke Johanssoni ja Peter Kowaldi trio-plaadilt. Viiulid ja tšellod lihtsalt sobitati sinna juurde. Oi, kuidas ma vihastasin!

Penderecki kirjutas oma asja Baden-Badeni džässifestivaliks. Tema ei saanud ka millestki aru...

Kas heliloojad kipuvad improvisaatoreid ära kasutama liiga kitsas funktsioonis?

Just. Džässimuusikud võivad teha asju, mida enamik klassikalise koolitusega muusikuid ei suuda - mängida oma instrumendil väljaspool selle tavaulatust, leida väga ebatavalisi tämbreid. Heliloojaid see loomulikult huvitab. Aga see, kuidas nad muusikutega ümber käivad - tahta, et improvisaator kopeeriks iseenda loomingut, teeks täpselt järele seda või teist tämbrit - noh, see on lihtsalt tobe. Väga tobe.

Kui teineteist mõista ja usaldada, võib koostöö muidugi viljakaks kujuneda. Mulle tundub, et nn SDV muusikute Günter Sommeril ning Johannes ja Conrad Baueril läks omal ajal heliloojatega palju paremini.

Struktuuride keerukusest ja sügavusest teile järelelikult ei piisa? Vabadus on peamine?

Minu muusika ei ole ainult intellektuaalne, vaid ka väga vahetu, see tuleb mu sisemusest, hingest... maksa või mao piirkonnast - nimetage seda, kuidas tahate! Ja see kõik on pärit džässist, see on seal olemas.

Hiljuti kuulsin ma New Yorgis Max Roachi ja Cecil Taylorit koos esinemas. Max on suur intellektuaal, Cecil jälle omamoodi... Aga ükskõik mida Max parasjagu mängib, ta teeb seda ennastunustavalt, kõigest

hingest. See on midagi enam kui lihtsalt töö.

Kuidas te vaatate Euroopa muusika arengule viimastel sajanditel, missugune võiks olla teie kui improvisaatori osa kõiges selles?

Na ja... (pikk paus).

Evan Parker väitis kord, et suurte heliloojate traditsioon asendub improvisatsioonilise muusikaga. Tema pidas selle ülemineku-protsessi murrangulisteks momentideks Schönbergi ja Weberni loomingut.

Noh, kui kuulata Beethoveni viimaseid keelpillikvartette, siis olid ka need oma aja kohta päris pöörased asjad. Et mängida sellist muusikat õige tunnetusega, ei ole vaja nooti vaadata - sa pead improviseerima kui hull! Aga side minu ja nende vahel... Ma ei tea. Ma tean, et Evan ja mõned inglased veel on selle kallal kõvasti juurelnud, aga minul pole niisuguseid küsimusi kunagi tekkinud. Minu muusika on džäss, algusest peale... ma vist ei oska sellele küsimusele vastata.

Cecil Taylor näiteks näeb tugevat sidet oma loominguga ja heliloojate maailma vahel.

Ma ei tea. Võib-olla oskaks Cecil seda sletada. Aga ma kahtlen, kas ta ikka ise teab, millest ta räägib.

Võib-olla oli talle oluline jõuda Euroopa muusikani, nii nagu mulle oli tähtis Ameerika džäss juurtele ligi pääseda. Ma arvan, et sama kehtib ka Braxtoni kohta.

60. aastate vaba džäss saatsid mitmesugused ideed, küll üleüldisest vabadusest, küll neegrite poliitilisest võitlusest. Üks tollaseid mustanahaliste ideolooge Le Roi Jones kirjutas, et neegermuusikud ei tohikski end siduda valgete meeste ideedega, näiteks John Cage'i omadega.

See oli väga ülepolitiiseeritud ajajärk - neegrite rahutused, "mustad pantrid" ja muu... Võib-olla oli tol mehel õigus, võib-olla ei ole neegritel tõesti vaja midagi John Cage'ist teada. Aga teisalt, iga intelligentne inimene võiks ju kõiksugu asjadega kursis olla.

Euroopa improvisaatorid olid tollal jälle seda meelt, et Ameerika poole ei maksa piiluda, et tuleb teha oma muusikat.

See oli laialt levinud seisukoht. 60. aastatel Hollandis ja eriti Inglismaal arvasid paljud, et kuradile Ameerika, ei ole meil teda tarvis. Näiteks Hollandi improvisaatorite juhtideoloog Misha Mengelberg rääkis sellest, ja Derek Bailey samuti. Mulle paistis kogu see vaidlus juba siis kaunis mõttetu. Mind huvitas alati, mida ameeriklased tegid. Juba ammu mängisin ma nendega koos ja rasketel aegadel aitasid mind mitmed neist - Steve Lacy, Carla Bley, Don Cherry.

Millal te esimest korda Ameerikas esinesite?

Vist 1966. aasta paiku.

Tekitas see teile ka mingeid uut laadi probleeme, võrreldes Euroopaga?

Minule mitte. Probleemid olid ameeriklastel. Nad ei olnud sellise muusikaga harjunud. Ma mängin väga intensiivselt ja valjusti ning ameeriklastele oli see liig. See on veel praegugi nõnda, Ühendriikide publik ja koguni muusikud peavad minu muusikat lärma-kaks, ülearu raevukaks.

Kui improviseerijad püüavad oma arengus mitte seisma jääda, siis otsivad nad tavaliselt teistsugust konteksti, hakkavad komponeerima, üritavad uute muusikutega jne. Kuidas teie oma kriisidest üle saate?

Varem otsin ma lähimast baarist pudeli brändit ja jõin end purju. Siis läksin koju ja mõtlesin tuleviku üle järele. Aga nüüd see enam ei aita. Ainult töö aitab. Näiteks Han Benninkiga me oleme väga head sõbrad. Aga ükskord jõudsimme ikkagi sinnamaale, et kumbki ei osanud enam midagi uut välja pakkuda. Tajusime, et peame kumbki omaette edasi minema. Sellises olukorras otsingi ma uusi muusikuid, teen soolokontserte või lihtsalt lähen mõneks ajaks ateljeesse maailma.

Kas tagantjärele on võimalik öelda, mis sai valesti tehtud?

Noh, kui kellegagi viisteist aastat koos mängida, siis saabub paratamatult moment, kui te olete teineteist juba üleliia hästi tundma õppinud. Miski ei üllata enam. Siis tulebki järele jätta. Kogu lugu.

Misha Mengelbergiga on Han Bennink mänginud üle kahekümne aasta...

Seda küll, aga see pole olnud pidev koostöö. Nad on aeg-ajalt pikalt vahet pidanud. Kui mina nende mõlemaga triod tegin või Haniga kahekesi mängisin, siis oli kõik palju intensiivsem, koostöö oli tihedam.

Minult küsitakse, kas ma ei saaks selle vana trioga uuesti alustada, aga mul ei ole tahtmist. See on juba minevik. Kohtumine Laswelliga avas mulle hulgaliselt uusi võimalusi. Vaadake, ma ei ole iial kitarristidest suurt pidanud - Derek Bailey välja arvatud. Ma ei talunud neid. Aga nüüd ma mängin bändis koos kahe kitarristiga. Samuti ei võinud ma üksvahe elektroonikat silma otsaski sallida, kuid koostöö Sharrocki ja Laswelliga on mu seisukohti ka selles osas muutnud.

Kuidas see juhtus, et teie poeg kitarrist hakkas mängima?

Eks ikka sellepärast, et tema isa mängib saksofoni!

Laswelli maailm on üldiselt väga stuudiokeskne.

Tegelikult on tema elu kaheplaaniline, ta teenib stuudiotööga kõvasti raha, aga mõnikord ta lihtsalt tahab mängida koos nendega, kes talle meeldivad. See on talle erilisel tähtis.

Te peaksite nägema, kuidas ta studios mõne nigela rockbändiga vaeva näeb, et soovitud helipilti kätte saada! Laswellil on meelestu töövõime. Ja turneel on see kõrvalise tähtsusega, et ta polegi ehk üks maailma parimatest basskitarristidest, sest ta on võrratu organisaator, ta oskab ennast ja teisi vormis hoida.

Improvisaatorite seas peetakse tema muusikat ehk liiga lihtsaks.

Jaa. Just. Kui me hakkasime "Last Exitiga" Euroopas mängima, virisesid press ja raadio meie kallal pidevalt. Et näete, mis ta teeb, tahab rikkaks saada. Samades kohtades ei leidnud ma hiljem ka oma trioga (pianist Ulrich Gumpert, trummar Günter Sommer) enam esinemisvõimalusi. Näete siis!

Kas noorem publik, punkarite põlvkond, ka teie muusika vastu huvi tunneb?

Jaa. Mul pole nende vastu kõige vähematki. Kui me pojaga turneel olime, esinime põhiliselt rockisaalides. Enamik noortest ei olnud kunagi varem sellist saksofonimängu kuulnud, nagu nad pärast kontserti tunnistasid. Nad ei teadnud niisuguse muusika olemasolust absoluutselt mitte midagi.

Free-muusika müümisega on alati raskusi olnud. Katsetatakse küll nii ja teisiti, aga õiget lahendust polegi nagu leitud. John Zorn näiteks on püüdnud oma muusikat *hardcore'i* sildi all turustada - kas või see plaat Ornette Colemaniga "SPY VS. SPY".

Ma ei ole seda kuulanud. Ja ei taha ka.

Müümise küsimus on muidugi tähtis, aga mitte kõige tähtsam. Muusika ise on olulisem. Muidugi on minu muusikat hoopis raskem müüa kui Zorni oma. Tema teab algusest peale, kui palju tema plaate pärastpoole ostma hakatakse. Tal on see ette planeeritud.

Peab tunnistama, et Zorn on nutikas tüüp. Hea saksofonist ka. Ja tore inimene koguni.

On teatud ka katseid vaba improvisatsiooni rockiga ühendada: 70. aastate alguses näiteks "Henry Cow" jt, "uue laine" aegu "Flying Lizards", "Rip, Rig & Panic". Viimasel ajal näiteks ansambel "Working Week".

Jaa, kui Larry Stabbins selle bändiga alustas, mängisime mõlemad "London Jazz Composers Orchestras". Larry rääkis, et tal on sellest džässibisnisisest kõrini - ei raha ega

midagi. Ja siis tegid nad "Working Weeki", kus neil see kena piiga solistik oli. Larryl oligi õigus, raha tuli, ta ostis endale jahi ja puha. Eks igaüks tea ise, mida teeb.

Mõnikord leiab improvisatsiooniline muusika üsna ootamatut vastukaja. Näiteks plaadifirma ECM toodangut hinnatakse isegi inglise rockipressis.

Na ja, aga see nende muusika on kah selline - parasjagu kerglane.

Kas te olete palju ECM-i plaate kuulnud?

Mõnigaid olen. Tahes või tahtmata, lihtsalt mõnel olengul on neid mängitud. Minul pole kodus riulil ühtegi ja ma ei tea ka, millega nad praegu tegelevad.

Manfred Eicher, ECM-i boss, produtsseeris 1969. aastal ka minu LP "NIPPLES". Tegime selle samas studios, kus ta praegugi töötab. Meil kulub kaksteist tundi, et salvestada 20 minutit muusikat! Kogu nende muusika, mida ma kuulnud olen, on nii... lame-daks tehtud. Kõik selle firma plaadid kõlavahemoodi.

Te ise olete aktiivselt kaasa löönud plaadifirma FMP tegevuses.

FMP sündis kuuekümmene üheksandal. See oli Jost Gebersi ettevõtmine, aga muusikud olid samuti osalised - mina, Peter Kowald, Alex von Schlippenbach. Umbes seitsme aasta pärast hakkas kadetsemine. Alex tahtis mingeid omi asju teha ja läks mujale - raha ju ka ei olnud. Jäime meie Kowaldiga, aga lõpuks andsime kõik Jostile üle. Praegu me lihtsalt anname talle mõnes asjas nõu.

Jostile pole peamine mitte äri, vaid iga-suguse improvisatsioonilise muusika dokumenteerimine. Ja ta püüab selles suunas jätkata, ehkki kulutab meeletult raha ja närve, on kolmest naisest ilma jäänud...

Mõnda FMP plaati tehti omal ajal ainult 500 eksemplari, aga ma arvan, 400 on neist tänini alles. Siin on muretsemiseks põhjust küllaga. Kui uut plaati ostetakse esimesel aastal tuhat tükki, on see juba üsna hea näitaja. Praegu teeb FMP ainult CD-sid, vinüülplaatide valmistamiseks ei jätku vahendeid.

Vaba improvisatsiooni võimalusi on mitmeti hinnatud. Inglise trummar John Stevens väitis 70. aastate alguses, et kui see muusika raadiosse pääseks, siis oleks ta ka populaarsem. Teisalt arvas Derek Bailey, et free-muusika on inimeste meelest lihtsalt eba-meeldiva kõlaga ja ei saagi iial menukaks.

Ma olen rohkem Dereki pool. John on üldse natuke liiga optimistlik, praegu võib-olla enam mitte... Derekil oli õigus - see muusika ei meeldi inimestele ja neid ei õnnestu kuidagi panna rohkem plaate ostma

ja kontsertidel käima. Tõsi küll, kontsertide peale ma siiski veidi loodan. Tean paljusid, kes on öelnud, et meie plaadid on kohutavad, aga kontserdiga jäävad hiljem rahule. Samas jääb praegu ka esinemisvõimalusi üha vähemaks, nii Saksamaal kui mujal.

Kui arvukas on tavaliselt teie kontserdi-publik?

"MÄRZ-Combol" umbes 500 ringis. Suurim publik oli mul ühel Moersi džässifestivalil - üle kümne tuhande inimese.

Mil määral puutuvad teisse massimeediumid ja igasugune rikkusele ning edule orienteeritud maailma atribuutika? Te ei pööra sellele kõigele tähelepanu?

Pilt, mille loovad maailmast massimeediumid, tekitab küll minus võõristust. Nad ainult lollitavad inimesi. Mida aeg edasi, seda rohkem.

Hüva. Oletame, et elutoas mängib televiisor ja sealt tuleb suvalise jänkide *heavy*-bändi video. Mida te teeksite? Lülitaksite välja?

Vahel, kui ma hotellitoas ärkan, panen teleka käima, ükskõik, mis sealt siis tuleb, kas MTV või midagi muud. Katsun väikesti end toimuvaga kursis hoida. Muidugi on see, mis ma sealt näen, enamasti kohutav.

Kas te suhtute sellesse tolerantselt, kui teised inimesed kõike seda kriitikavabalt võtavad?

No mis ma ikka teha saan? Aga noored

kasvavad sellega üles ja ei tea muust tuhkagi. Bändid ise on ilmselt kuratlikult nürid ja nende varjust teistsugused asjad lihtsalt ei paista.

Teeb see teid pessimistlikuks teie enda võimaluste suhtes?

Oh ei... ma vaatan ja teen omad järeldused. Minus kasvab veendumus, et selle maailma allakäiku ei peata enam miski.

Improviseerimise juurde tagasi tulles - kas ja kuidas mõjutavad musitseerimist nüüsgused tegurid nagu füüsiline vorm, vanus, elustiil, tervis jne. Sellest ülearu palju ei räägita.

Nooremast peast olin ma enne kontserti alati veidi võtnud. Nüüd olen juba mitu aastat piirdunud pitsi konjakiga, et asja käima saada. Noh, kui sa istud kaheksa tundi rongis ja pead siis kohe lavale ronima - siis on ju midagi vaja! Mõned suitsetavad, teised joovad...

Vanus on loomulikult ka oluline. Kuni viimase ajani polnud tervisel häda midagi, aga nüüd annab selg kohe tunda, kui ma olen eelmisel päeval paar tundi bass-saksofoni mänginud. Ja aastatepikkune reisisimine ja kohvrite tassimine on mul käed vist ka tükk maad pikemaks venitanud.

Tänaseks olete te loominguliselt palju saavutanud. Kas olete juba mõelnud ka

J. Heinla fotod



sellistele projektidele, mis veel tegemata, aga mida te iga hinna eest tahaksite ette võtta?

Enamikuga vanematest improviseerijaist olen ma koos mänginud, sellepärast huvitavad mind noored. Näiteks kohtasin Chicagos Hamid Drake'i nimelist trummarit, ta on alla kolmekümne aasta vana, praegu võrdlemisi vähe tuntud, aga minu meelest fantastiline muusik. Kaks tundi pärast meie kontserti nägin teda mängimas kellegi *reggae*-staariga ja siis läks ta kohe kolmandale kontserdile mingi *heavy*-bändiga. Ning igas koosseisus oli ta suurepärase.

Aga kui ma ühel heal päeval äkki tunnen, et ma muusikuna enam midagi uut teha ei suuda, et jaks on otsas, siis saadan selle värgi kuradile, lähen ateljeesse ja hakkan jälle maalima. Ma ei tahaks teha iial midagi niisugust nagu kadunud Stan Getz oma viimastel eluaastatel - mängida mingit maotut jama.

Millega te peale muusika kõige meelsamini tegelete?

Noh, maalimisega ikka... Mulle meeldib väga metsas uidata, seenel käia, reisida -

vahel ka ilma muusikata; filme vaadata, raamatuid lugeda...

Mis raamat see teil praegu pooleli on?

Jim Thompson, ameeriklane. Minu arvates päris huvitav asi... Ma ei kanna reisisidel Prousti ja Joyce'i kaasas, nagu näete.

Jutuajamist vahendasid
TÕNIS KAHU ja TIIT KUSNETS

TÕNIS KAHU (s 1962) on lõpetanud Tartu ülikooli filoloogiateaduskonna 1986. aastal, praegu kraadi taotleja žurnalistikateaduskonna juures, teadustöö teemaks rockipressi problemaatika. On teinud kaastööd kümnekonnale väljaandele, ka raja taha. TMK-s debüteeris 1990. aasta märtsis (intervjuu kitarrist Kalle Laariga). Muusikalehe "in VOX" lepinguline kaastööline.

TIIT KUSNETS (s 1960) on lõpetanud MRÜ ajakirjandusteaduskonna 1983. a, Tartu ülikooli inglise filoloogia 1986. Igapäevast töö kõrvalt tõlkinud ilukirjandust ja teinud kaastööd põhiliselt muusikalchele "in VOX".



"Liivlaste lood", 1991. Režissöör Enn Säde. Liivi rand.

A. Ruusi foto

EDUARD VÄÄRI

"LIIVLASTE LOOD"



"LIIVLASTE LOOD". Käsikirja, režii, heli ja montaaž Enn Säde, operaator Ago Ruus, muusikaline kujundus Priit Pedajas. 29 min 58 sek, värviline. "Eesti Telefilm" ja YLE TV 2 ühistöö, 1991.

Liivlastest on Eestis ikka üht-teist teatud, eriti Lõuna-Eestis. Lähedaseks muutusid liivlased aga hõimuliikumise ajal aastail 1920-1940. Esimese maailmasõja ajal aeti liivlased välja oma mereäärsetest kodudest ning nad saatsid maapaoaastad mööda peamiselt Eesti sadamalinnades Tallinnas, Haapsalus, Kuressaares, Narvas, aga ka Kohtla-Järvel. Iseseisva Eesti ja Läti tekkimise järel pääsesid liivlased tagasi oma laastatud koduranda Kuramaale. Tartu Ülikooli lähemate sugukeelte professori Lauri Kettuse ja rahvaluuleuurija Oskar Looritsa õhutusel tekkis liivi rahvuslik liikumine, mida toetati hõimumaades. Eestlased võtsid osa liivi koolmeistrite koolitamisest, lugemikkude

koostamisest, rahvamaja ehitamisest, ajalehe väljaandmisest ja raamatute trükkimisest. Peale Lauri Kettuse on eriti suured teened Oskar Looritsal ja Ferdinand Leinbock-Linnusel, kes peale uurimistegevuse aitasid liivlasi ka vaimselt. Vanemate liivlaste mälus on praegugi jälgi nimetatud teadlastest kui liivlaste sõpradest.

Viimase sõja järel sattusid liivlased tüüpilise nõukoguliku väikerahva seisundisse. Ette polnud nähtud oma kultuuri, emakeelset kooli ega keelt. Liivlaste assimileerimist teostati sihikindlalt kohalike nõukogude organite poolt. Igasugused liivlaste üritused olid keelatud kui natsionalistlikud, jälgiti isegi liivlaste sünnipäevakülalisi ning julgeolekutootajad püüdsid teada saada, kas liivlased kõnelesid liivi keelt ja mida nad kõnelesid. Rahvaloenduste puhul anti loendajatele ranged korraldused liivlasi loendada lätlastena põhjusel, et Lätis pole liivi rahvast olemas. Ka passidesse keelduti rahvusena liivlast märkimast selsamal põhjusel. Et



"Liivlaste lood". Oskar Stalte.

liivlased elasid enamasti keelutsoonis, pidid nad võitsitud rahvusega passid vastu võtma, sest ilma passita ei pääsenud nad koju. Liivi rahvuse said passidesse üksikud Riias ja Ventspilsis elavad liivlased, sest nendel polnud pass hädatarvilik.

Liivlaste juurde pääsesid ja nende olukorda on aastakümnete jooksul eestlastele tutvustanud Tartu Ülikooli liivi keele ja rahvaluule uurijad. Nemat on liivlaste juurde toonud läbi raskuste ka tavalisi liivihuvilisi, kelle kaudu on üht-teist jõudnud ka ajakirjandusse, kuigi sageli vigadega. Üle 20 aasta tagasi õnnestus Riias luua ansambel "Livlist" ("Liivlased"), mis töötab kaua aega ehitajate klubi "Oktobris" juures. Ansamblist kujunes liivlaste ainuke kokkukäimiskoht ja liivi vaimne keskus. Ansambel on esinenud korduvalt Tallinnas, Tartus jm. Viimati oli ta Virumaal Sõmeru hõimupäeval. Tänapäevaks on ansamblist jäänud vaid üks liivi keele hea oskaja (Paulin Klavina), sellest hoolimata on repertuaar liivikeelne ja koosneb liivi rahvalauludest.

Liivlased pole tundmatud ka filmis. Juba enne viimast sõda filmiti liivlaste eluolu ja jäädvustati ka Liivi Rahvamaja avamise pidustused 1939. a. augusti algul. Pärast sõda puudus pikka aega huvi ja vajadus väikerahvaid filmis jäädvustada. Selle tingis nõukogulik rahvuspoliitika ning sellest pidas "Tallinnfilm" kogu oma eksisteerimisaja vältel rangelt kinni.

Alles 1965. a. õnnestus Tartu Ülikooli soome-ugri eriharu lõpetanud Ants Vistil veenda "Eesti Telefilmi" tegema lühifilmi liivlastest. Võtted

tehtigi sama aasta suvel, režissööriks oli Endel Nõmberg ja operaatoriks Heinrich Mosolainen. Järgmisel aastal valmiski mustvalge lühifilm "Liivi rannal", mis on suures osas dokumentaalne ning tehtud ajal, kui liivi keele kõnelejaid oli 150 ümber. Dokumentaalsus sai aga filmile saatuslikuks, sest see oli vastuolus sotsialistliku realismi põhimõtetega. Siseretsensentide ja pealekaebajate tegevuse tõttu filmi esitamine peatati ja film pandi 23 aastaks riulile. Kogu selle liivi rahva vastu suunatud kuriteo kohta on kogutud piisavalt andmeid, nii et võib varsti kogu loo avalikustada. Kahjuks ei pääse mööda ka inimestest, kes end on uues olukorras rahvuslastena hakanud deponeerima. Suhtumine väikerahvastesse pole Eestis oluliselt muutunud ka viimasel ajal. Ansambli "Livlist" oli hiilgav lavastus "Kozgõnd" ("Pulmad"), mille jäädvustamine oleks olnud tohutu teadusliku ja sugestiivse väärtusega. Kõik pöördumised Tallinna filmiorganisatsioonide poole jäid tagajärjetuiks. Samal ajal kasutati jõudu stagnaagsete pühakute ülistamiseks ning eesti filmimehed häbistasid end lõplikult. 1989. a. augustis tähistati Ires (Mazirbes) Liivi Rahvamaja avamise 50. aastapäeva, mille puhul oli kokku tulnud pool liivi keele kõnelejaist. Oli ainulaadne võimalus kõike jäädvustada. Ei Eesti filmiorganisatsioonid ega "Eesti Telefilm" pidanud filmimist vajalikuks. Midagi tegid lätlased ja asjaarmastajad. Ainukesena jäädvustas olulised momendid Soome külaline. Ometi oli see sündmus, mis ilalgi ei kordu, ning

tehtud filmi oleks kerge olnud müüa Soome ülikoolidele õppevahendiks.

Eelnevaist seikadest lähtudes on eriti hinnatav, et Enn Säde asus koguma ainekogu liivlastest ja koostama lühifilmi, kuigi mitmed olulised momendid jäid jäädvustamata. Käesoleva aasta kevadel valmiski lühifilm "Liivlaste lood", mis vastavalt kaasaja vaimule sisaldab ka YLE TV 2 kaasautorluse. Tegelikult pole viimasest filmi kvaliteedis küll jälgegi. "Liivlaste lood" esitatakse dokumentaalfilmina liivlastest, mida ta aga ei ole. Süvenemine Enn Säde filmisse kinnitab, et tegemist on psühholoogilise filmiga, milles püütakse vaatajat suunata paralleelidele eestlaste võimaliku tuleviku. Ajaloo pöördepunktide meenutamine koos fragmentidega liivlaste ajaloost on omamoodi kasvatustlikud. Psühholoogiline on ka filmi algus ja lõpp.

Filmi kannavad liivlaste parimad esindajad, kes kõik on olnud aastakümneid Tartu lingvistide keelejuhtideks ja saanud seoses selle tööga häid esinemiskogemusi. Oskar Stalte (Stalt) on rahvuslikult meelestatud liivlane, elukutselt meremees, kes pole kunagi kartnud liivi keeles kõnelda ning liivlaste kaitseks välja astuda, kuigi see on kaasa toonud mitmeid ebameeldivusi. Ta on õpetanud liivi keelt rääkima oma tütre Helgi (tema ema Helgi ja isa Dainis on küll liivimeelsed, kuid mitte liivikeelsed). Oskari monoloogid on mõjuvad ning filmi parimad. Samas ilmneb ka konstrueeritus, kui Oskar pannakse rääkima Piza luitele, kuigi tal pole midagi tegemist selle külaga, sest ta on pärit hoopis Ida-Liivi külast Kuolkast, mille rand on samuti ainulaadne. Sellega oleks saanud siduda merre ehitatud haruldase tuletorni ja selle ehitamise ajaloo. Sellega oleks saavutatud faktiline täpsus, ilma et emotsionaalsusest oleks midagi kaduma läinud. Võiks veel nentida, et filmi pole sattunud ühtki lääneliivlast, kuigi neid on mõned olemas. Lääne-Liivis harrastati kalanduse kõrval ka põllundust, mis muutis elamise kindlamaks ja jõukamaks. Nõukogude võim sulges 1955. a. paiku Lääne-Liivi ranna täielikult, rajas külade vahele sõjaväebaasid ja tankodroomi (viimane on praegugi alles), mistõttu elanikud põgenesid sisemaale ja külad hävisid peaaegu täielikult, sest kolhooside loomise tõttu ei saadud ka põllult peaaegu midagi. Lääne-Liivi küldes ei ela ühtki liivi keele oskajat, neid on aga linnades. Oskar Staltega ühenduses oleks kasuks tulnud Staltele perekonnaansambli "Skandenieki" eredam esitamine, kuivõrd just see on liivi muusikat ja liivlaste kultuuri tutvustanud Lätis, Eestis ja mujalgi. "Skandenieki" on olnud ka folkloorifestivalil. Igal juhul on filmis Oskar Stalte ja tema perekonna kaudu suurepäraselt jäädvustatud liivluse olukord tänapäeval.

Teiseks esilekõundivamaks liivlaseks on Poulin Klavina (Klavin), kes on Riia ansambli "Livlist" ("Liivlased") vaimne juht ning ainuke liivi keele

oskaja pärast liivi kirjamehe Petõr Dambergi surma. Tal on sidemed suurema osa liivlastega nii Lätis kui välismaal, tema kodutalus Ozolniekis on ainuke liivi esemete kogu, mida suviti saab näha. Kuigi Poulin on üle seitsmekümne aasta vana, jutustab ta heameelega liivlaste varasemast elulaadist koos esemete tutvustamisega ja esitleb liivi rahvarõivaid. Ansambelis korrigeerib ta lauljate liivikeelset hääldust.

Kolmandaks on filmis Elfrida (Frida) Žagare (Žagar), kelle ema Minna oli Eestist Kolga rannast sattunud tütarlapsena tööle liivlaste külla ja hiljem siin abiellunud liivlase Oskar Cerbachiga. Sajandi algul hakkasid Tallinna kalakaupmehed otsima odavaid kalaturge ja sattusid ka Kuramaale. Siin ei osatud kilu soolata ega karpidesse panna. Kalakaupmehed palkasid Eesti põhjarannikult odava palga eest tütarlapsi liivi küldesse kilu soolama. Üsna mitmed neist abiellusid täisealiseks saamisel liivi noormeesetega. Kõik nad õppisid selgeks nii liivi kui läti keele, kuid säilitasid ka eesti keele. Tütarlapsi nimetati *suolijist* 'soolajad'. Ilmselt Elfrida kaudu on filmi sattunud ka kõige suurem viga, nimelt väide, nagu oleks Eestist toodud liivi küldesse suilisi. See on absurdne juba selle tõttu, et liivi küldes endis oli suurel hulgal üleaurust tööjõudu, võõrastel polnud midagi teha peale kilusoolamise, mida kohapeal ei osatud. Ida-Liivi küldes oli väga vähe põlde, metsades oli vaid heinamaid, kuid ka heinateoks ei vajatud võõraid, sest kaluridki olid suvel vabad. Sisemaa suurtalunikud vajasisid küll karjaseid ja teenijatüdrukuid. Ilmselt on tõepõhi all karjalaste toomisel Saaremaalt ja Muhust, kirjanduslikult õnnestunud on seda käsitletud Aadu Hint oma romaani "Tuuline rand" teises osas. Liivlastelt pole siiski õnnestunud sündmuse kohta midagi lähemalt teada saada. Eelnevalt peaks selge olema suiliste kasutamise mõttetus liivlaste küldes. Üllatav oli Enn Säde kangekaelsus oma väärisasukohale jäämisel, hoopis väärikam oleks olnud oma teadmatust tun-

"Liivlaste lood". Elfrida Žagare.

E. Säde fotod





"Liivlaste lood". Filmi operaator Ago Ruus koos Oskar Stalte ja tema tütre Julgiga.

R. Sokmanni foto

nistada. Filmi kaudu võib käibele minna väärseisukoht, mida on raske olematuks teha.

Episoodiliselt esinevad filmis veel liivlased Alfon Berthold, Andröks Zeberg ja Irma Fridrikson. Kahjuks pole taustkaadrid alati kooskõlas esinejatega. Et nendel on emotsionaalne laeng, kinnitab seegi filmi psühholoogilisust. Isiklikult kahetsen, et on nii vähe kasutatud Alfon Bertholdi teadmisi. Ta on rannas omamoodi liivi entsüklopedist, kes teab peaaegu kõike liivlaste varasemast elust. Ta oli ainuke eriharidusega kalur, kes sai väljaõppe Soomes. Muidugi on ta ammu pensionil, mingil moel sai ta oma teadmisi rakendada isegi kalurikoosis.

Kuigi avaldatakse tänu Lennart Merele, Mati Hindile, Tiit-Rein Viitsole ja Tõnu Karmale, pole tänatavad kas filmi loojat oluliselt toetanud või pole nende toetust vastu võetud, mistõttu film jääb asjaarmastuslikuks. See aga ei tarvitsegi puudus olla, sest ei taotsetagi ju erilist tõepärasust. Kumab läbi, et filmi tegijad ei hooa, et liivlaste ida- ja läänepoolsete külade vahel puudub igasugune ühendus, et Sur-Iras on alles vaid surnuad ja metsavahikoht, et Luzis saab inimene maamulda üksnes vene piirivalvurite armust, et autokauplus käib Lääne-Liivis ebaregulaarselt paari nädala takka. Ka sellised üsna igapäevased tegurid on olnud mõjustamas hääbuva väikerahva elu.

Liivlasena on esitatud ka Julgi, keda näeme esimeses ja viimases kaadris. Lisaks Julgile oskab teatavasti liivi keelt samaealine ning samas klassis õppiv Frida Žagare türetütär. Ealt järgmised liivi keele oskajad on 70-80-aastased. Teatud hämmeldust põhjustab filmi optimistlik lõpp. Laste mängu ja laulu saadab diktoriteksi "Liivlaste lugu jätkub". Kas see pole vastuolus annotatsioonis leiduva väikese tõdemusega: "Ometi - mulle tundub, et igal rahvakillul - siis ka tema kultuuril - on olemas mingi "kriitiline mass", alla mille langedes kaob eksistentsi, säilimise võimalikkus. Liivi rahvas on selle piiri ületanud, me jäädvustame ühe kultuuri finaali."? Optimistlik lõpp on küll vaatajatele kergendav, kuid vastuolus elutõega. Hoopis mõjusam oli Endel Nõmbergi lahendus filmis "Liivi rannal", kus rannaliivale jäid liivlastest vaid jäljed.

Kokkuvõtvalt võib veel kord kinnitada, et "Liivlaste lood" on igati vaadatav lühifilm meie lähedase sugulasrahva elust ja saatusest. Psühholoogistlik lähenemine sunnib eestlasigi tõmbama paralleelele oma minevikust ja kaasaja poliitikast. Filmi dokumentaalne kõlg jääb aga nõrgaks. Sellest johtuvalt on kasulik enne filmi vaatamist lugeda liivlaste ajalugu käsitlevaid allikaid. Ka käesoleva kirjutise mõnedki lisandused peaksid vaatajat abistama. Õiendagem veel kord ka

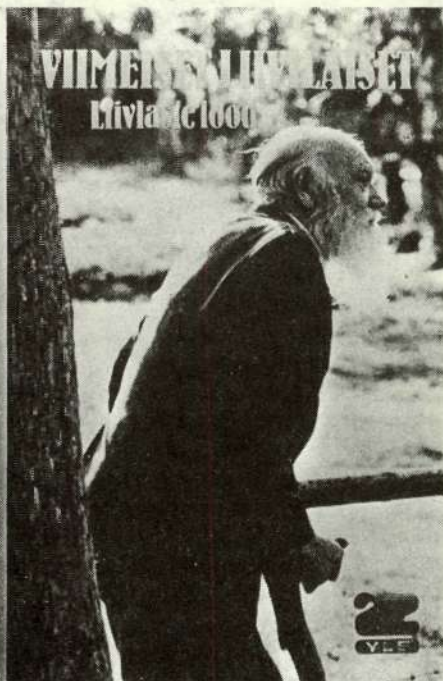


VIIMEISET LIIVILÄISET

Liivlaste lood

Liiviläised kuuluvad allupeerääliselt itämerenmaalaisiin kansoihin ja sies Euroopan vanhimpiin asukkaitiin, mutta keidät on jäljellä enää vain muutama kymmen. Nämä viimeiset liiviläiset asustavat nykyisin Latvian alueella. Virolais-suomalaisena yhteistyönä käydään tutustumassa yhteisiin sukulaisiin tässä filmissä, joka on sekä ensimmäinen että mahdollisesti myös viimeinen liiviläisistä tehty tv-ohjelma. Liiviläiselle kansanarvopaleelle ei ole povattu pitkää ikää.
Tuotanto: ETV ja YLE TV2
Kesto - 30'

VIIMEISET LIIVILÄISET



"Liivlaste lood" on Soomes igaühele kättesaadav videokassetil. Kasseti ümbris.

T. Huigi foto

liivi keele kõnelejate arv: koos nimetatud kahe noorega on neid Lätis 15, Soomes 1, mujal 5-6. Nende hulka ei ole loetud liivi keele uurijaid, kellest kümmekond maailma eri paigades oskab liivi keelt. Umbes paarkümmend inimest saab mingil moel liivi keelest aru, ise aga rääkida ei oska. Mõned on liivi keele õppimist usinalt alustanud kaks aastat tagasi Riias liivi keele ringis. Filmi ebamäärane 20-30 inimest ei mõju veenvalt. Filmi "Liivlaste lood" elukäik on alanud, kahtlemata otsitakse sellest ka tõeseid fakte, mida oleks siiski võinud rohkem olla.

Kuuldavasti on filmid liivlastest valminud ka lätlastel ja ungarlastel, kuid asjatundjate mittekasutamise tõttu on need ilmselt diletantlikud.

Filmi tehniline tase on hea, ühtlasi on "Liivlaste lood" esimene värvusfilm liivlastest. Filmi peaksid tingimata nägema noored. Ehk aitaks see selgusele jõuda endas enne, kui jäetakse kodumaa ja joostakse paremat elu otsima Läände või Itta. Isiklikult soovitan filmi ka Eesti poliitikutele, kellest paljud on huvitatud rohkem raha- ja pangaasjadest kui meie rahva saatusest.



MOZART JA VABAMÜÜRLUS

Vabamüürlus on mõistatuslik institutsioon, mis ühendab inimesi kuningaist töölisteni, konservatiividest marksistideni ning filantroopidest lurjuste ja terroristideni. Sealjuures on ordule antud ustavus- ja vaikinisvanne tähtsam ükskõik millisest muust vandest ja kohustab abistama iga orduvenda. Sageli tekitab sõna "vabamüürlus" negatiivse reageeringu. Eks halb torka ju ikka rohkem silma ja talletu kergemini mällu, pealegi jääb organisatsiooni range salastatuse tõttu tegevuse suurem (parem?) osa avalikkuse eest varjule. Mis köitis Wolfgang Amadé¹ Mozartit tolles salapärases vennaskonnas ning milline koht oli vabamüürlusel tema elus?

Kõigepealt lühiülevaade² neile, kel puudub ettekujutus organisatsioonist.

Vabamüürlus on rahvusvaheline kodanlik kõlbeline liikumine kinnise ordutaolise organisatsiooniga, rajaneb valgustusliikumise ideedel. Ta ühendab väga erinevaid inimesi võrduse, sallivuse, vastastikuse abi ja vennaliku armastuse vaimus, eesmärgiga juurida välja inimkonna pahed iga isiku enesetäiustamise kaudu. Liikumine ei seo end ühegi konfessiooni ega poliitilise suunaga, kuid temas on enamasti usulise müstitsismi sugemeid. Vabamüürlased ehk massoonid (pr *macon* - müürsepp, vabamüürlane) austavad Jumalat (harilikult deismi vaimus) kui universumi suurt ehitusmeistrit ja on kõigi uskude suhtes tolerantsemad. Siiski, romaani maade massoonid suhtuvad juba XVIII sajandist peale kirikusse vaenulikult. Seevastu anglosaksi suund on kristlusele üsna lähedane. Sellele vaatamata peab "...vabamüürlus end kristlusest vanemaks ja kõrgemaks õpetuseks. Kristlus olevat vaid vabamüürluse osaline avaldusvorm." (Vt kasutatud kirjandus 7., 5/6.) Kuigi vabamüürlik ideoloogia tugineb suurel määral idamaistele õpetustele, ei saa teda samastada ka ühegi teise religiooni ega filosoofilise suunaga. "Tegemist on eklektilise seguga paljudest usulistest ja filosoofilistest vooludest, mis on teatud praktilisi eesmärgi silmas pidades tervikuks ühendatud." (7., 5/6)

Organisatsioon kasvas välja keskaja ehitusmeistrite (katedraaliehtajate) tsunftidest. Need ühingud ehk meistristud (esimesed tekkisid XII sajandil Prantsusmaal) pidasid rangelt salajas oma professionaalset oskusi ja teadmisi (selle tarvis loodi terve salamärkide süsteem), hoidsid tööriistu spetsiaalsetes ruumides ehk loožides, mis olid ka kogunemiskohtadeks, ning hoolitsesid liikmete kõlbelise elu ja sõprussidemete eest. Rändamine "... muutis ehitusmeistrid ükskõikseks usuliste tülide suhtes (...). Ehitati sellele, kes maksis. Irdudes kohalikest usulistest ja poliitilistest sidemetest, kujunes ehitajate vahel ideoloogilisi ja poliitilisi piire ületav ametkondlik solidaarsus. Kutsealast kokkukuuluvustunnet süvendas intellektuaalne üleolek ümbrusest, mis tulenes ehitusmeistrite teadmistest geomeetrias ja muudel aladel." (7., 4)

¹ Mozart ei ole ennast kunagi nimetanud Amadeuseks. Tema ristnimi oli Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, alates 1770. aastast kirjutas ta oma nime Wolfgango Amadeo ja umbes 1777 Wolfgang Amadé. (3,11;2,11) Amadeo on tõlge Theophilusest /kr. *theos* - jumal, *phileo* - armastama; it. *amare* - armastama ja *deo* - jumal (arhailine vorm)/.

² Ülevaade on koostatud järgmistele allikatele põhjal: "Eesti entsüklopeedia", Tartu, 1932-1938; "Eesti Nõukogude Entsüklopeedia", Tln., 1968-1978; "Meyers Neues Lexikon". Leipzig, 1972-1978; "Bolšaja Sovetskaja Entsiklopedija", T. 26, Moskva 1954, "Entsiklopedičeski Slovar", T. 72, S-Peterburg, 1902; V. Braunbehrens (vt kasutatud kirjandus); R. Lassner. (vt kasut kirj.).

Nüüdsel kujul rajati liikumine 1717. aastal Londonis, elukutseliste katedraalicheitajate liidu asemele loodi organisatsioon, mis ühendas vaimseid, n-ö sümboolseid ehitusmeistreid. Vabamüürlased säilitasid suure osa meistristute traditsioonidest looži siseelu korraldavates tavades ja rituaalides, hierarhias (tavaliselt kolm astet: õpipoiss, sell, meister), sümboolikas (näiteks nurkraud - meister, kellu - sell, kellu kolm nurka - tarkus, ilu, tugevus; elevandiluust võti - vaikumine) ning riietuses (valged nahkpõlled ja valged kindad - puhtuse sümbol).

Vabamüürluse üksikorganisatsioonid ehk loožid moodustavad igas riigis suurlooži (mõnes ka mitu), mille tegevust juhib suurmeister. Liikmeiks võeti range valiku alusel ja pärast teatavat katseaega ainult mehi (siiski paiguti rajati loože ka naistele, need tegutsesid meesteloožide kontrollimisel ja vastutusel). Mõnekümne aasta jooksul pärast tekkimist levis organisatsioon üle kogu Euroopa ja mujalegi ning leidis endale liikmeid paljude silmapaistvate kultuuri- ja riigitegelaste, sageli ka valitsevate isikute seast. Ühtlasi kogunes loožidesse ka opositsioon, nii et kokkuvõttes mõjutas vabamüürlus väga tugevalt XVIII sajandi poliitilist ja kultuurielu. (Suur Prantsuse revolutsioon oli massoonide korraldatud. 7.; 5/6 ja 7)

Kahjuks ei ole säilinud ühtegi kirja, kus Mozart looži tegevusest otseselt räägiks (mõningaid vihjeid võib siiski leida³). Ilmselt hävitati need Franz II valitsusajal (sai troonile 1792. aastal), sest siis võrdus vabamüürlus peaaegu et riigireetmisega ning seetõttu kõrvaldati kõik asjasse puutuv. Franz II nuhkimisaparaat oli aga sedavõrd professionaalne, et suutis enda kätte saada siiski päris palju Viini loožide dokumente, mis on arhiivides tänaseni säilinud.

* * *

Viinis rajati esimene loož juba 1742. aastal, ent kuni 1770. aastateni olid selle tegutsemisvõimalused väga ahtad, sest Maria Theresia kiusas organisatsiooni vihaselt taga.⁴ Kui 1780. aastal pärast Maria Theresia surma sai ainuvalitsejaks tema poeg Joseph II, algasid vabamüürlusel kuldsed päevad. Edumeelsete reformide poolest tuntud keiser (kaotas pärisorjuse, kehtestas uskude võrdõiguslikkuse, edendas ilmalikku kooliharidust, andis kõigile kodanikele võrdsed õigused seaduse ees ning maksude maksmisel) suhtus hästi ka vabamüürlastesse, sest tal oli nendega palju ühiseid põhimõtteid ja eesmärke. 1780. aastate alguses lülitus loožitöösse palju kõrgemaid riigiametnikke ja keisri reformipoliitika veendunud pooldajaid. Organisatsioon oli esindatud peaaegu kogu vaimueliit, alustades muusikuist, kunstnikest, kirjanikest ning lõpetades arstide, teadlaste ja vaimulikega. Habsburgide maadel kuulus tol ajal looži palju katoliiku preestreid ning isegi mõni piiskop⁵, sest nende jaoks ei olnud kristluse ja vabamüürluse vahel vastuolu, viimane oli lihtsalt üks ristiusu praktiseerimise vorme. Looži töös oli tähtis koht heategevusel, ka Mozart võttis sellest aktiivselt osa. "Hea katoliiklane võis tookord väga hästi vabamüürlane olla, muidugi pidi ta olema "valgustatud" katoliiklane ning arvestama kiriku võimaliku umbusalduse ja taunimisega." (4., lk 89) Eksisteeris küll kaks paavsti bullat (1738 ja 1751), mis vabamüürluse ketserluseks tunnistasid, need otsused pärinesid aga paavstluse langusajast ja eriti Josephi-aegses Viinis oli paavsti autoriteet väga madal (keisri kirikureform jättis paavsti vaid regendiseisusse ning asetaskiriku riigi kontrolli alla).

Vabamüürlusliikumises oli palju erinevaid fraksioone. Nende hulgast kutsusid

³ Kirjades Michael Puchbergile (looži "Zur Wohltätigkeit" varahoidja) on Mozart tema poole pöördunud looži ringkondades tarvitatava lühendiga O. B. (*Ordensbrüder* - orduvend). Samuti leiame vabamüürlikkumõtteviisi tema viimasest kirjast isale (4. IV 1787), millest tuleb lähemalt juttu hiljem.

⁴ Viini looži kuulus küll ka Maria Theresia abikaasa Franz I ning valitsejanna lubas seda, "... arvatavasti vaatas ta oma abikaasa sellele "kõrvalhüppele" väiksema armukadedusega kui tavapärastele üleaisalõomistele kenade õuedaamidega." (4, 89)

⁵ "Kõigi Viini Josephi-aegsete looži nimekirjade läbivaatamine annab tulemuseks 45 vaimulikku (preestrid, mungad, toomhärnad, jt). Arhiivimaterjalide puudulikkuse tõttu ei ole aga täpsus garanteeritud; peale selle tundub, et vaimulike kuuluvust vahetevahel varjati, vältimaks konflikte kirikuvõimudega." (2, 466)

kiriku hukkamõistu esile eelkõige illuminaadid⁶, ent kindlasti ka roosristlased⁷, alkeemikud jt. Peale selle seilas vabamüürluse kiiluvees veel terve rida loožitaolisi seltse, kes tegelesid müstifikatsioonide, puhta pettuse või joomapidudega.

Ka Viinis leidis kõigi rühmituste esindajaid, tugevaim mõju oli aga illuminaatidel eesotsas suurima looži "Zur wahren Eintracht" ("Tõeline Üksmeel" või täpsemalt "Tõelise Üksmeele Poole") asutaja ja juhi Ignaz von Borniga⁸ (tol ajal tuntud mineraloog). Vastandina roosristlastele jt tegelesid illuminaadid tõsiteaduslike probleemidega. Born tahtis loožist kujundada vabamüürliku teaduse ja kaunite kunstide akadeemia, milleks ta asutas looduskabineti ja peamiselt loodusteadusliku raamatukogu (1900 köitega); peale "Journal für Freymaureri" andis loož välja ka loodusteaduslikku ajakirja.

Ignaz von Bornil oli suur mõju intelligenti hulgas ja tihedad sidemed kõrgaadliga ning ta näitas end keisri reformide veendunud poolehoidjana. Olles ühtlasi Habsburgide pärusmaid ühendava maalooži suuresekretär, püüdis ta kõigi vahenditega paigutada juhtivatele kohtadele keisri reformipoliitika esindajaid. Et aga looživendade seas nii palju riigiametnikke ei leidunud, tegeles ta aktiivselt nende värbamisega organisatsiooni.⁹

Mõne aasta jooksul kasvas looživendade arv Viinis mitmekordseks (1780. aastal oli neid umbes 200, 1784 aga juba 600-800). (2., lk 250, 257) Ent kvantiteedi kasvuga ei kaasnenud kahjuks kvaliteedi tõusu, paljud astusid looži kas lihtsalt uudishimust või isiklikku kasu silmas pidades: enamik riigiasutusi oli organisatsiooni mõju all ning kes vennaskonda ei kuulunud, kohtas tihti takistusi. Ühtlasi muutus vabamüürlus suurmoeks. Kõikjal komponeeriti, trükiti ja esitati selleteemalisi laule, daamid kandsid organisatsiooni sümbolitega kaunistatud ehteid ja looživendade kingitud valgeid kindaid; paljusid moeartikleid nimetati *à la franc-macon*.

Mozart ei astunud looži seltskondlikust oportunistist ega moe ajal. Seda tõendab tema käitumine ajal, mil organisatsioon põlu alla sattus.

Arvatavasti puutus Wolfgang vabamüürlusega kokku juba noorukieas, sest paljud tema tuttavad kuulusid Salzburgi loožidesse. (5., lk 894; 2., lk 258) Sellele viitavad ka mõned vabamüürliku tekstiga teosed, mis on kirjutatud enne looži astumist. Esimene neist, laul "*O heiliges Band*" ("Oo püha köidik") KV 148, on komponeeritud ilmselt 1772. aastal Salzburgis, see on lihtne menuetilaadne generaalbassiga laul. Järgmisel aastal (1773) valmis esimene variant muusikast "Thamos, Egiptuse kuningas" KV 345 T. P. von Gebleri draamale (teine variant 1779). Gebler oli looži liige ning tema draamat mõjutas tugevasti A. J. Terrassoni vabamüürlik romaan "Sethos". Mõlemat allikat kasutati ka "Võluföödi" libreto loomisel ning näidendi muusika on mitmeski mõttes selle ooperi eelkäija.

1781. aastal asub Mozart elama Viini ning puutub nüüdsest vabamüürlastega veel sagedamini kokku. 1783 kirjutab ta esimese vabamüürluskantaadi "*Dir, Seele des Weltalls*"¹⁰ (meil tuntud pealkirja all "Päikesele") KV 429, mis on tõenäoliselt tellimustöö mõne loožipidustuse jaoks, kuhu kutsuti ka mitteliikmeid (ainult

⁶ Illuminaatide (lad *illuminatus* - valgustatud) ordu rajati 1776. aastal vabamüürluse eeskujul, ta võitles valgustusaja ideedest lähtudes radikaalselt jesuiitide ja ususalimatuse vastu. (ENE, 3. kd, Tallinn, 1988.)

⁷ Vabamüürluse kõige müstilisem haru, kasvas välja XVII-XVIII sajandil tegutsenud samanimelisel teosoofilise-alkeemilise suunitlusega salatühingust (nime sai legendaarse rajaja Christian Rosenkreutz järgi). Roosristlased käsitlesid vabamüürlust üksnes esoteerilise ringi eelastmena, mis ühendab alkeemia, maagia, kabala, teosofia, keemia ja füüsika salateaduseks, mille abil otsida tarkade kivi, elueliksiiri jm. Erinevalt teistest massoonidest suhtusid valgustusliikumisse eitavalt. (2, 250; "Bolšaja sovetškaja entsiklopedija", M., 1970-1981. Roosristlastest annavad põhjaliku ülevaate R. Lassneri artiklid ajalehes "Pilk" 1990, nr 14/15 ja 17/18.)

⁸ Et Born oli Sarastro (ooperi "Võluföödi" üks peategelasi) prototüüp, on tema isikule siin rohkem järelepanu pööratud.

⁹ Kui aga vabamüürlus sattus 1785. aastal kriisis seisundisse, langes Borni organiseeritud süsteem kaardimajakasena kokku.



rituaalid olid rangelt salastatud, pidulikele sündmustele võisid aga pääseda kõik huvilised, ka naised).

14. detsembril 1784 võetakse Mozart vastu looži "Zur Wohltätigkeit" ("Heategevus"). Looži valik paneb esmapilgul imestama, sest "Zur Wohltätigkeit" oli oma koosseisult märksa lihtsam kui esindusloož "Zur wahren Eintracht", kuhu oli koondunud Viini intelligentsi eliit. Ent nagu näitab loožide hilisem käekäik, ilmutas Mozart selle valikuga head poliitilist vaistu.

1785. aasta detsembris ilmus kui välk selgest taevast keisri vabamüürluspatent, mis organisatsiooni tegevusvabadust väga tugevalt piiras. Kuigi paljud loožid toetasid Josephit, tekkis üha rohkem salaühinguid (roosristlased, alkeemikud jt), mille tegevusest keisril puudus ülevaade. Kui Viini vabamüürlaste ohjes hoidmine ei olnud veel raske ülesanne, siis provintsiloožid kujutasid oma kontrollimatuse tõttu suurt ohtu absolutistlikule võimule. Suure Prantsuse revolutsioonini jäi vähem kui neli aastat ning rahutu oli ka Austria impeeriumi äärealadel.

Patendi põhinõudmised olid: 1) loože võib rajada ainult valitsusasutusega linnades; 2) igal aastal tuleb ametivõimudele esitada looži liikmete ja eestseisuse nimekirjad;¹¹ 3) kõik nurgaloožid (sanksioneerimata loožid) jt selletaolised ühingud on keelatud. Lisaks seati tingimus, et ühes kohas ei tohi olla üle kolme looži, igaühes ülimalt 180 liiget. Pärast edikti avaldamist jäi Viini kaks looži: Borni juhitud ühines kahe väiksemaga ja kandis nüüd nimetust "Zur Wahrheit" ("Tõde"), teise uue looži "Zur neugekrönten Hoffnung" ("Uuesti Kroonitud Lootus") tuumiku aga moodustas senine "Zur Wohltätigkeit", kuhu kuulus ka Mozart.

Paljud vabamüürlased kasutasid tekkinud olukorda ebasoosingusse sattunud organisatsioonist väljaastumiseks ning mõned neist hakkasid endiste vendade "paljastamise" ja tagakiusamisega keisrile oma truudust tõestama. Põhiliselt

¹¹ Kavandatud kolmest osast said valmis ainult kaks.

puudutas see senist esinduslooži, mis käis sisetülide tõttu kiiresti alla. Ignaz von Born püüdis küll kõikvõimalike vahenditega oma positsiooni säilitada. Ta nuhkis looži kritiseerijate järele, püüdis neid paljastada ja korraldas kurikuulsa "Kratteri autodafee" (kutsus ühe oma vastase, Franz Kratteri, looži istungile ning mõistis seal pahaaimamatu külalise üle kohut). Selle skandaali tagajärjel lahkus Born ise mõne aja pärast loožist ning "Zur Wahrheit" lagunes paari aasta jooksul täielikult.

Ka "Zur neugekrönten Hoffnung" ei jäänud lagunemisilminguist puutumata. Siingi oli palju väljaastumisi, Mozart ning keegi trükkal Wappler olid ainsad, kes ajavahemikul 1784-1791 looži kuulusid. Ent samas võeti vastu ja edutati palju uusi looživendi, nii et hiljem hakkas liikmete arv jälle suurenema.

Kui algas Suur Prantsuse revolutsioon, sattus "Zur neugekrönten Hoffnung" eriti täbarasse olukorda, sest ka Viini vabamüürilasi hakati kahtlustama revolutsioonilises tegevuses. Osaliselt usutigi seda, osalt oli see aga organisatsiooni vaenlaste hea ettekääne nõuda valitsejalt karmimaid meetmeid. Viini esiloožiks tõusnud "Zur neugekrönten Hoffnung" suutis veel mõnda aega vältida tema ette seatud lõkse ning karide vahelt oskuslikult läbi manööverdada. Pärast Leopold II lühikest valitsusaega (1790-1792), kui troonile pääses Franz II, muutus kõigi vabamõtlejate tagakiusamine aga nii totaalseks, et 1793. aasta detsembris lõpetas ka see loož oma tegevuse.

* * *

Sel ajal, kui paljud vabamüüriluse maha salgasid, tunnistas Mozart endist viisi avalikult oma kuuluvust organisatsiooni (2., lk 268), kuigi tema käekäik (eelkõige ooperite lavastamine) sõltus suuresti keisri soosingust. Kuivõrd tähtis koht oli vabamüürilusel Mozarti elus, näitab seegi, et ta murdis pead oma looži reformimise plaani kallal. Kahjuks kadus too kavand, "Grottaks" nimetatu, mõõdunud sajandi alguses.¹²

Suurima panuse vabamüürilusse andis Mozart aga kahtlemata oma loožile kirjutatud teostega. Muusikal oli organisatsiooni elus tähtis osa, ta kõlas nii rituaalide juures kui ka pidulikel koosviibimistel, loožis korraldati isegi kontserte.

Esimese helitööna oma loožile valmis Mozartil laul häälele ja klaverile "Gesellenreise" ("Selli teekond") KV 468, loodud 1785. aasta märtsis vendade teisele astmele vastuvõtmise puhul.¹³ Muusika osas ei olnud vabamüürilastel mingeid reegleid, Mozart lõi oma muusikalise sümbolika ise. (4., lk 335, 336) Nimetatud laulus leiame ühe sõprust väljendava sümboli - k a h e k a u p a s e o t u d n o o d i d. Tegemist ei ole juhusliku artikulatsiooniga, niimoodi on liigendatud kogu vokaalpartii, kuigi kohati oleks loomulikum pikk *legato*:



Näide 1

Sama sümbolit kohtame ka järgmistes lauludes (solistile ja koorile oreli saatel): "Zerfließet heut', geliebte Brüder" ("ühinegem täna, armsad vennad") KV 438 ja "Ihr, unsre neuen Leiter" ("Teid, meie uued juhid") KV 484, mis on kirjutatud 1785. aasta detsembris pärast keisri edikti loožide ühinemise puhul. Neis leidub ka teine sõpruse sümbol - p a r a l l e e l s e d t e r t s i d (viimases laulus koguni terve

¹¹ Need dokumendid on säilinud ja Mozarti nimi on igal aastal kirjas. (2, 268)

¹² Säilinud on Konstanze Mozarti kiri Leipzigi kirjastusele (21. juulist 1800), milles ta teatab, et saadab neile kasutada põhiliselt tema mehe käega kirjutatud ordu või ühingu plaani (*Grotta*).

kooripartii jooksul). Kaks 1786. aastal trükitud vabamüürliliku laulu, "Des Todes Werk" ja "Vollbracht ist die Arbeit der Meister", pole kahjuks säilinud.

Ka helistik *Es*-duur (kolm bemolli) on sümbol - kolm on üks vabamüürlaste tähtsamaid arve. Varasemast loožile loodust on *Es*-duuris kantaadid "Dir, Seele des Weltalls" ja 1785. aasta aprillis komponeeritud "Die Maurerfreude" ("Vabamüürlaste rõõm") KV 471 tenorile, koorile ja orkestrile, kirjutatud Ignaz von Borni auks.¹⁴ *Es*-duur on ka ooperi "Völflööt" põhihelistik.

Loožile loodud kompositsioonide kooriosad on eranditult lihtsad - et ka mittemuusikuist liikmed toime tuleksid. Seevastu peenekoelised ja nõudlikud solistipartiid kirjutas helilooja suurepäraselt tenorit J. V. Adambergerit silmas pidades. Tekstid pärinevad teise- ja kolmandajärgulistelt autoritelt ning on kohati üsna tüütult moraliseerivad. Teosed muudab siiski nauditavaks Mozarti nüansirikas ja teravmeelne muusika.

Et säilitada keisri heatahtlikku suhtumist organisatsiooni, tuli teda vahetevahel lauludes ülistada. Kroonuliliku teksti esineb kahes teoses: kantaadis "Die Maurerfreude" ja eespool nimetatud laulus KV 483. Kantaadis, mis on kirjutatud enne kurikuulsat patenti, lubab Mozart endale väikese nalja: esimesele poolele tekstist "Võta vastu, armas, see kroon meie vanimalt pojalt Josephilt" (kõnelevad Tarkus ja Voorus) komponeerib ta leinamarsiliku muusika, sõna Joseph aga kõlab ülipaatoslikult mažooris. (Näide 2) "Zerfliesset heut', geliebte Brüder" muusika (loodud pärast edikti) on seevastu väga "tekstitruu". Ei mingeid vallatusi - see olnuks liialt riskantne.

Andante

Presto

Ob.

Cl.

Cor. (As)

Vl.

Vla.

T.

Nimm ge-liebter, die - se Kron' aus unersält'sten Sohns, aus Jo - seph's Händen.

B.

Näide 2

Wolfgang Mozarti looživend Anton Stadler, kes kirjutas ülejäänud teksti, ei tahtvat repressioonide kartusel aga midagi lähemalt seletada. (I II, 61; 2, 269)

Laulu kirjutamise peapõhjus oli helilooja isa Leopold Mozarti edutamine.

Instrumentidest on vabamüürlusega seotud eelkõige puu-
puhkpillid, eriti klarnet ja bassett sarv. Looži rituaalide jaoks
kavatses ta neile pillidele kirjutada terve tsükli, millest said kahjuks valmis ainult
Adagio kahele klarnetile ja kolmele bassett sarvele KV 411 ja *Adagio* kahele
bassett sarvele ja fagotile KV 410.¹⁵ Esimese neist komponeeris helilooja arvatavasti
uute looživendade pidulikuks vastuvõtutseremooniaks, millele vihjab k o l m e -
k o r d n e k o p u t u s r ü t m - veel üks vabamüürlik sümbol (sellest lähemalt
hiljem). Et Mozart kirjutas need palad rituaalide jaoks, kuhu profaanid ei pääsenud,
on ka muusika intiimsem.

1785. aasta novembris loodud "*Maurerische Trauermusik*" ("Vabamüürlik
leinamuusika") KV 477 kuulub Mozarti sügavaimate teoste hulka, kirjutatud kahe
looživenna, hertsog G. A. von Mecklenburg-Strelitzi ja krahv F. Esterhazy von
Galantha surma puhul. Esituskoošeis on tõeliselt "vabamüürlik", peale keelpillide
kaks oboed, klarnet, kolm bassett sarve, kontrafagott ja kaks metsasarve, samuti võib
leida kõiki vabamüürlikke sümboleid: paralleelseid tertse ja sekste, kahekaupa
seotud noote, koputusrütmi ning helistikku (c-moll, keskosas Es-duur).

Selle teose juures tuleb lähemalt rääkida vabamüürlaste suhtumisest surmaste
- surm ei ole tundmatu ja kardetav monstrum, vaid hea sõber. Mõni tsitaat
meistrirituaalist (Mozart ise edutati meistriks 1785. aasta alguses): "/.../Kogu meie
elu on üksnes teekond surma poole. /.../Varane tutvus surmaga on parim elukool.
/.../Teekond surma poole on teekond meie täiuslikkuse lõppsihini. /.../"¹⁶ Et ka
Mozartile oli omane selline mõtteviis, näitab tema kiri isale 4. aprillist 1787:

"... kuna surm (oma olemuses) on meie elu tõeline lõppeesmärk, on mulle paari
aasta jooksul too inimese tõeline ja parim sõber nii lähedaseks saanud, et tema kuhu
mind enam mitte ei hirmuta, vaid koguni rahustab ja trööstib! Ning ma tänan
Jumalat selle õnne eest, et ta on mulle andnud võimaluse (Te mõistate mind)
teda meie tõelise õnnsuse v õ t m e n a tundma õppida. Ma ei heida kunagi
voodisse mõtlemata, et ma järgmisel päeval (nii noor kui ma olen) võib-olla enam
ei ärka - ja siiski ei või ükski inimene, kes mind tunneb, öelda, et ma suheldes
morn või kurb oleksin - ning selle õnne eest tänan ma iga päev oma Loojat ja soovin
seda südamest kõigile kaasinimestele. Selles kirjas (mis Storace süü läbi kaduma
läks) olen ma Teile seda seisukohta juba selgitanud (minu parima sõbra krahv v.
Hatzfeldi traagilise surma puhul) - ta oli 31-aastane nagu minagi, ent ma ei tunne
mitte talle kaasa, küll aga südamest iseendale ning kõigile, kes teda nii hästi tundsid
kui mina..."

Ka "Vabamüürlikus leinamuusikas" võib leida sama mõtteviisi. Üks võimalikke
tõlgendusi: teose äärmistes osades kajastub inimlik kaotusvalu, keskosas aga
maistest katsumustest vabanenud hingede täiuslik rahu teispooluses (seda
väljendab gregooriuse koraal puhkpillidelt) ning mahajäänute asjatud katsed
saavutada või vähemalt hoomata sama seisundit siinpooluses (keelpillide süü-sinna
ekslevad motiivid koraali taustal, õigemini koraal nende taustal). Pärast viimast,
taas leinalikku osa, lõpeb teos sümboolselt mažoorse selginemisega. Või nagu
sõnastab seda Abert: "See on Mozarti surmakäsitluse muusikaline väljendus: ei
mingit titaanlikku võitlust möödapääsmatu vaenlasega - surm ei hirmuta teda.
Üksnes lahkumisvalu on see, mida ta tunneb ning millele siiralt andub, laskmata
end sealjuures täielikult muserdada." (1., II, lk 164)

Aastatel 1786-1790 ei kirjutanud Mozart teada olevail andmetel ühtki teost
loožile. Ainult Es-duur sümfoonia KV 543 (1788. aastast) võib olla seotud
vabamüürliku mõttemaailmaga. Peale helistiku vihjab sellele sümfoonia algus, mis

¹⁴ Born leiutas uue amalgaamimismeetodi (väärismetallide eraldamine maagist), mis vähendas
tunduvalt kulutusi metallurgiale. Sel puhul korraldatud pidulik istung oli loožide demonstratiivne
akt metallide spekulatiivse ja alkeemilise kasutamise vastu. (2, 259)

sarnaneb "Võluflöödi" omaga: "... nagu "Võluflöödi" avamängus koputab adept¹⁷ väravale ja seisab pimeduses ärevalt oodates, nii teeb ta seda ka siin, kuni kvartsekstakord talle valgest toob." (4., lk 231) II osa meeolelu tundub aga olevat väga lähedane eespool tsiteeritud kirja mõttelaadile.

Viimasel eluaastal komponeerib Mozart jälle mitu vabamüürlikku teost, millest tähtsaim on ooper "V õ l u f l ö ö t". Libreto autor Emmanuel Schikaneder oli samuti massoon, võimalik, et koguni Mozarti looživend.

Ooperis vastandatakse kaks maailma: Öökuninganna pimeduse- ja kurjuseriik ning Sarastro headuse- ja õigluseriik. Viimane on sisuliselt vabamüürlik ühiskond, ehkki esitatud vanaegiptlikus rüüs (egiptuse usund ja kultuur pakkus vabamüürlastele suurt huvi). Pühitsetute kogukond sarnaneb loožiga nii oma ülesehituselt kui ka eesmärkide poolest. Ooperi põhitelg on prints Tamino pürgimine nende hulka, milleks tal tuleb ületada mitu katsumust, seista silmitsi ka surmaga (tule- ja veeproov). Tamino vastuvõtmise tseremoonias on elemente loožirituaalidest, vanaegiptuse müsteeriumidest ("Journal für Freymaurer" avaldas sellekohast materjali), salauhinguteemalistest romaanidest ja mujalt. Suurem osa kasutatavast sümbolist on vabamüürlikud, näiteks mängib ooperi süžees suurt rolli arv kolm: kolm voorust, kolm katsumust, kolm templit, kolm daami, kolm preestrit, kolm orja, kolm poissi. See arv kajastub ka muusikas. Avamäng algab kolme piduliku punkteeritud akordiga vabamüürlaste helistikus *Es-duuris*, kusjuures ülemine hääl liigub mööda kolmkõlanoote. See kujund kõlab ooperi jooksul mitu korda.

Näide 3

Nagu juba mainitud, sümboliseerivad need akordid adepti kolmekordset koputust väravale ning seda motiivi on süžees ka otseselt kasutatud: I vaatuse finaalis koputabki Tamino kolmele templiväravale. Akordide punkteeritud rütm aga väljendab preesterlikku sfääri. Ooperi muusikas leidub hulgaliselt sõpruse sümboleid, seoses Sarastro ja preestritega kõlab vabamüürlik instrument bassetsarv.

Mis puutub aga ooperi kahte vastandlikku maailma, siis pole neid kujutatud sugugi mitte musta-valge printsibil, eespool antud iseloomustus on ainult üldskeem. Sarastro ei ole ideaalne isiksus, tema teod räägivad vahetevahel sõnadele vastu. Taminole pole tegelikult jäetud mingit valikuvabadust pühitsetute ringi astumisel, tark Sarastro on selle tema eest juba otsustanud.¹⁸ (Siin võib leida

¹⁵ Pooleli jäid *Allegro* (KV Anh. 95) ja *Adagio* (KV Anh. 93).

¹⁶ VA (*Vertrauliche Akten des Haus-, Hof- und Staatsarchivs Wien*) 41. (2, 248) See meistrirituaal pärineb ühelt Praha loožilt, mida ka Mozart tihti külastas, ning vastab üsna täpselt tema Viini loožirituaalile.

paralleeli Sarastro prototüübi Ignaz von Borni värbamistegevusega.) Kõike muud kui vabamüürlilik on autorite remargi kohaselt Sarastro esimene ilmumine lavale, nimelt peaks ta saabuma kuue lõvi veetavas triumfivankris. Samuti ei sobi õilsate ideedega kokku orjapidamine. Ka Sarastro katsumuste korraldamise viis on küsitav, sest selle tagajärg on kaks enesetapukatset (Pamina ja Papageno).

Nii nagu Viini vabamüürlased ei kujutanud endast monoliitset vennaskonda, vaid jagunesid üksteist kritiseerivatesse gruppidesse, nii on erimeelsusi ka "Völuföödi" pühitsetute seas. Mozart komponeeris preestrite duetis tekstile "Hoidke end naiste salakavaluse eest: see on meie esimene kohus. Nii mõnigi tark mees laskis ennast võluda, (...) surm ja ahastus oli tema palk."¹⁹ nii parodeeriva muusika, et jääb mulje, nagu pilaksid preestrid Sarastrot.

Niisiis ei ole Mozart püüdnud luua vabamüürlusest mingit ilustatud pilti, vaid on näidanud ka tema vastuolusid.

Selles, et Schikaneder ja Mozart kasutasid eeskätt profaansele publikule mõeldud teoses nii palju vabamüürlikke elemente, ei näinud kaasaegsed mingit reetmist - avalikkus tundis neid juba niigi, pealegi ei avaldatud ooperis mingit tõelist looži saladust. Ajal, mil organisatsioon oli veel legaalne, ei pööratudki ooperi sellele küljele erilist tähelepanu. Huvitaval kombel nägid kaasaegsed "Völuföödis" kõigepealt Prantsuse revolutsiooni allegooriat (kuigi Viini massoonid ei olnud mingid revolutsionäärid), kusjuures erinevad poliitilised vaated põhjustasid ka erisuguseid tõlgendusi. üks näide: Öökuninganna kehastab endist valitsust, Pamina vabadust (kes on ikka despootia tütar), Tamino rahvast, Sarastro parema seadusandluse tarkust, jne. (2., lk 418)

Oma elu viimasel aastal komponeeris Mozart veel kaks vabamüürlikku kantaati. Esimene neist, "*Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt*" ("Teie, kes te austate mõõtmatu kõiksuse Loojat") KV 619 häälele ja klaverile, mis valmis juulis, ei olnud siiski kirjutatud mitte looži jaoks, vaid ühe vabamüürlase F. H. Ziegenhageni tellimusel ja tema tekstile.²⁰

Teine kantaat "*Laut verkündete unsre Freude*" ("Kuuluta valjusti meie rõõmu") KV 623 on helilooja viimane lõpetatud teos, komponeeritud looži "Zur neugekrönten Hoffnung" uue templi sisseõnnistamise puhul. Selle teose ettekande juhatamine 19 päeva enne surma jäi ka tema viimaseks esinemiseks. Kantaadis leiame looži töö uuendamise taotlusi, seetõttu võis ta olla "Grotta" muusikaline analoog. "Just nagu kommentaarina Sarastro maailma grandioossele toredusele kuuleme tenori aarias järgmisi sõnu" (2., lk 248):

"Dieser Gottheit Allmacht ruhet
nicht auf Lärmen, Pracht und Saus,
nein, im Stillen wiegt und spendet
sie der Menschheit Segen aus.
Stille Gottheit, deinem Bilde
huldigt ganz des Maurers Brust..."

("Ei asu Jumala kõikvõimsus kättes ega toreduses,
ei, vaikselt viisil saadab ta inimkonnale õnnistust.
Tasane Jumal, sind ülistab vabamüürlase hing.")

Edasi vihjatakse selgelt 1785. aasta patendile ja selle tagajärgedele (intriigid ja tülid), kutsutakse üles lahti ütlema kadedusest, ahnusest ja laimust ning alustama uues templis otsast peale. Loožitöö on pidev areng ja ei saavuta iial lõplikku täiuslikkust: "... alusta rõõmuga tööd. Ning kui oled juba alustanud, alusta täna taas."

Elu viimasel aastal töötas Mozart paralleelselt nii vabamüürlike kui ka vaimulike teoste (Reekviem, motett "Ave verum") kallal. Nagu paljud kaasaegsed, ei näinud

¹⁹ Saladuste pehendamise (lad *adeptus* - saavutanu).

²⁰ Igaüks, kes esimest korda looži külastas, pidi alla kirjutama järgmisele tekstile: "Mina, allakirjutanu, kinnitan ausõnaga, et mind ei ole keegi mõjutanud astuma vabamüürlaste ordule, lubades siit leida erakordseid asju või ajalikkude kasu, vaid ma teen seda omal algatusel." (VA 68; 2, 245).

temagi siin mingit vastuolu - vabamüürlus ja katoliiklus ei vastandunud teineteisele, need olid lihtsalt ühe maailma kaks erinevat tahku. Abert ütleb: "Ka vabamüürlasena jäi ta veendunud katoliiklaseks." (1., II, lk 704) Ja tõesti - viis, kuidas Mozart mõtestab lahti reekviemi liturgilist teksti, on nii sügav ja siiras, et ei lase selle väite õigsuses kahelda. Ent ka Reekviemis võib leida vabamüürlikke jooni, vähemalt väliseid: puupillidest kasutab helilooja siin ainult bassettsarvi ja fagotte, kusjuures I osa alguses on neil kande roll.

Võib arvata, et peale sõpruskonna leidis Mozart vabamüürluses selle, millest toleaeegses kirikus vajaka jäi - sallivuse, paindliku mõtlemise, süvenemise ning talle juba poisipõlves lähedaseks saanud pürgimuse müstikasse.

Lõpetada aga võiks ehk Alfred Einsteini sõnadega: "Mozartile olid katoliiklus ja vabamüürlus kaks kontsentrist sfääri, kuid vabamüürlus oli kõrgem, avaram, ulatuslikum..." (4., lk 29)

KASUTATUD KIRJANDUS.

- 1 Hermann A b e r t. W.A. Mozart. (Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe von Otto Jahns Mozart.) Leipzig, 1983.
- 2 Volkmar B r a u n b e h r e n s. Mozart in Wien. München, 1986.
- 3 Otto Erich D e u t s c h. Mozart. Die Dokumente seines Lebens. Leipzig, 1961.
- 4 Alfred E i n s t e i n. Mozart. Frankfurt am Main, 1983.
- 5 M G G. Bd.4. Kassel usw, 1955.
- 6 William O b e r. Mozart. Music for Masonic Occasions. Decca group recordings tv 34 213 - TV 34 214.
- 7 Rudolf L a s s n e r. Artiklite sari vabamüürlusest. Ajaleht "Pilk" 1990, nr-d 2/3, 4, 5/6, 7, 11/12.

MÜÜ ISE II

VALMISTUMINE RAHVUSVAHELISEKS MÜÜGIKS

Teabematerjalid

Maailmas tehakse igal aastal kaugelt rohkem filme ja teleprogramme, kui leidub ostjaid, kel aega ja raha. Ostjaid, teleprogrammide koostajaid ja filmilevitajaid, rünnatakse iga päev, nad kallatakse reklaamlehtede ja brošüüridega üle kas posti teel või tehakse seda rahvusvahelistel filmiturgudel. Ja ainult siis, kui teie brošüür on teabeküllane ja kõitev, märkab hõivatud ostja seda ja küsib teie filmi näha.

Brošüür või reklaamleht **peab** sisaldama detailise sünopsise, filmitegijate nimed (*credits*), kaadri laiuse (*format*), pikkuse minutites või jalgades, ekraaniformaadi (*screen ratio*) ning filmi produtsendi või rahvusvahelise müügi agendi aadressi. Brošüürile on vaja lisada režissööri lühike filmielu ülevaade ning mõned reklaamfotod, kui eespool nimetatu seda juba ei sisalda. Kui teil on rahvusvaheline heli (st helilint ilma tekstita: muusika ja helitaustad, nn M/E *track*), tuleb see ära märkida. On teie film esitatud rahvusvahelistel festivalidel või on ta neil võitnud auhindu, peaks reklaamleht need asjaolud esile tõstma. Kui olete filmi juba müünud mõnda välisriiki, märkige ka see ära. See soodustab teie filmi läbilööki.

Soovitav on reklaam koostada nii inglise kui ka prantsuse keeles ja kui võimalik, lisage lühike hispaaniakeelne kokkuvõte. Hispaaniakeelsele turule tungimine on küll raske, kuid kui teie reklaamis on hispaaniakeelset teavet, suurenevad teie võimalused.

Videokassetid müügivahendina

Viimastel aastatel on filmide ja teleprogrammide tutvustamisel ning müügil hakanud peamist osa mängima videokassetid. Palju odavam ja kergem on saata ostjale eelläbivaatuseks videokassetti kui kallist ja raske 16- või 35-mm filmi.

Üle kogu maailma valivad teleostjad ja -levitajad filme videolt. Enamikul neist on esitamiseks videoseadmed või on need neile kergesti kättesaadavad. Telejaamad kasutavad harilikult kolmesüsteemseid seadmeid, mis lubavad neil vaadata maailmas levinud kolme erinevat videosüsteemi. Erinevused pole kassetide ehituses, vaid filmi kandmise viisis kassetile. Kanada, Ameerika Ühendriigid, Jaapan, Lõuna- ja Kesk-Ameerika kasutavad NTSC-süsteemi. Osa Euroopast, Aafrikast ja Aasiast kasutab PAL-i; Prantsusmaa, Ida-Euroopa ja N Liit SECAM-it.

Enne kui läkitate videokassetti potentsiaalsele ostjale, peaksite teadma, missugust videosüsteemi kasutatakse ostja kodumaal. Kui teil pole vastavasüsteemset kassetti, peaksite teadma, kas teie klient saab teie kassetti vaadata. Teavet erinevaist süsteemidest maailmas saate suurematelt videotootjatelt ja -leviorganisatsioonidelt.

Levinuim tutvumiskassett rahvusvahelistel turgudel on 3/4 U-matic, kas NTSC (Põhja-Ameerikas), PAL või SECAM. Turgu vallutavad praegu uued formaadid ja juba võib soovitada tutvustuslähbivaatusteks 1/2-tollist VHS kassetti. 1/2-tolline "Betamax" on võistlusest välja langenud, seda kasutavad vaid vähesed. Kassetid on nüüd väiksemad ja odavamad, esituse kvaliteet on silmapaistvalt paranenud. Kolmesüsteemsed videomängijad ja monitorid on muutunud harilikeks töövahendeiks, enamik ostjaid saab teie VHS-linti vaadata igas süsteemis (NTSC, PAL, SECAM).

VHS-videokassetti kui vahendaja eelis on selle odavus ja hea transporditaluvus: posti saab seda panna kõikjal ja edasi saata tavalise lennupostiga. Ärge siiski kunagi saatke kellelegi oma originaali, "emalinti" (*master-tape*). Kui see kaob, peate hakkama

videole üle kandma oma filmi, see on aga palju kulukam kui lihtne videokopeerimine. Hoidke "emalinti" kindlas kohas, nii saate vajaduse korral teha koopiaid. Kuigi kolme süsteemi, NTSC, PAL-i ja SECAM-i olemasolu näib toimingut komplitseerivat, on sel ka üks eelis. Kui saadate NTSC-kasseti läbivaatuseks riiki, kus kasutatakse PAL-i, võite tunda vähem muret kasseti piraatnäitamise pärast, sest ülekandmine NTSC-st PAL-i ja vastupidi on endiselt kulukas ning kvaliteet halveneb rohkem kui kopeerimise puhul pooletoliselt pooletolisele.

Filmi- ja TV-äri rahvusvaheliseks keeleks on inglise keel. Tavaliselt saadetakse ostjatele ingliskeelne variant, või kui filmi pole inglise keeles, siis variant, mil ingliskeelsed subtiitrid. Kui teie filmil pole dialoogi või teksti, siis teil muidugi veab.

Mitte-ingliskeelsed filmid vajavad rahvusvahelise turu jaoks ingliskeelset tõlget või subtiitriteid. Kui teie film valiti suuremale rahvusvahelisele festivalile, on rahvusliku festivalibüroo või kohaliku kultuuriministeeriumi kaudu harilikult võimalik taotleda filmi subtitreerimist inglise keelde. Teie müügiagent peab selle subtitreeritud koopia saama videosse viimiseks enne, kui koopia riigist välja läheb. Soovitatav on võimaluse korral inglise keelde subtitreerimise raha lisada filmi elarvelle.

Montaažileht ja muusikanimistu

Film lõpetatud, peate tegema montaažilehte (*postproduction transcript*), st üles kirjutama filmi iga dialoogirea ja tekstisõna. Dialoogil märkige iga rea algul isik, kes sõnad lausub. Teksti üles märkides kirjutage "pealelugemine" (*voice over*) või "tekst" (*narration*). Välisostjad vajavad montaažilehte filmi tõlkimiseks teise keelde või subtitreerimiseks. Kui lisate montaažilehele ka ajalise pikkuse (*time*), oskavad välisostjad seda hinnata.

Muusikanimistu (*music cue sheet*) on teie filmi kõigi muusikalõikude nimekirj koos nende pikkusega ning helilooja ja esitaja (*publisher*) äramärkimisega. Muusikanimistu on vajalik muusika autoriõiguse registreerimiseks, kui filmi näidatakse välismaal.

Autoriõigused

Kui sõlmitte ostjaga lepingu, leiate selles klausli, milles teie, autor või produtsent peate ostja vabastama igasugusest murest teie filmis sisalduva omandiõiguse ja võimalike õiguslaste pretensioonide pärast. Kui ostate oma filmi paigutamiseks kolmandast allikast arhiivimaterjali ja kui hiljem müüte filmi näiteks Saksa televisioonile, peab teil olema õigus mitte ainult selle materjali monteerimiseks oma filmi, vaid ka õigus oma filmi koos sellega müüa. Kasutades materjali, mida te ise ei filminud või lindistanud, peate arvestama erinevate õiguste ostmisega. Näiteks õigusega üheks esituseks televisioonis või õigusega materjali esitamiseks üle maailma mõne aasta jooksul või alatiseks esitamiseks.

Igal juhul kaitseb autoriõigus alati kusagil iga filmi või helilõiku, mis ei ole loodud ainult teie filmi jaoks.

RAHVUSVAHELINE MÜÜGITOIMING

Levikkokulepped

Levitajaiks on rahvuslikud või rahvusvahelised äriühingud (*companies*) või institutsioonid, kes ostavad õiguse teie filmi rentida või müüa - teie huvidest johtuvalt - oma territooriumil, pärast seda kui teie ja levitaja olete teatud kindlaks ajaks ühistes tingimustes kokku leppinud. Enamik levitajatest võtab filmi või filmipaketi viiest kuni seitsme aastani, isegi kümne- ja viieteistkümneaastane ajavahemik on juba tavaline.

Levitaja võib osta teie filmi "tervenisti" (*outright*), mis tähendab, et ta maksab teile või teie müügiagentidele kindla tasu õiguse eest ekspulateerida filmi levitaja territooriumil kokkulepitud aastate jooksul. Teised levitajad võivad pakkuda teile protsendi sissetulekust, mida nad filmilt saavad: sellest arvatakse esiteks maha teile makstud avanss, ja teiseks kulutused, mida levitaja on teinud koopiatele ja reklaamile. Kui kirjutate alla lepingule protsenditasu saamise kohta, peate muidugi usaldama levitaja ärietiikat, kontrollida levitaja saadetavaid teateid on raske.

Pealegi võib levitaja teile infot üldse mitte saata ja te peate ta raha või info saamiseks ise üles otsima. Pärast lepingu esialgset kehtimist võib seda uuendada või selle lõpetada. Viimasel juhul peab olema kokkulepe, mida levitaja teie filmi koopiatega teeb. Need võib kas hävitada - sel juhul peate saama hävitamise kohta tõendi, mida annab välja rahvuslik organisatsioon (näiteks selle riigi levitajate koondis) - või võib koopiad teile tagasi saata, harilikult teie enda kulul. Huvitavam võimalus oleks levilepingule lisada klausel, et filmi koopiad kingitakse säilitamiseks kohalikule rahvuslikule filmimuuseumile või filmiarhiivile. Te võite filmimuuseumile anda piiratud, mitte kommertsõiguse näidata filmi muuseumi kinos ja õppeotstarbel filmikoolides.

Erinevates turuliikides tegutsevad erinevad levitajad, kuigi sageli toimib üks leviorganisatsioon mitmel alal. Võite ühele ja samale levitajale müüa õiguse näidata filmi kinos, väljaspool kinovõrku ja samuti televisioonis. Viimasel juhul kontrollib levitaja filmi müüki oma territooriumil ka televisioonides, makstes teile protsendid sissetulekust, kui nii on kokku lepitud, või maksab ta teile kindla tasu, kui sõlmisite sellise lepingu. Kui müüte õiguse näitamiseks väljaspool kinovõrku, peate levitaja jaoks täpsustama filmilaiuse (*format*): 16-mm või video kas rentimiseks ja/või koopiade ning kassetide müügiks. Paljud levitajad pakuvad erinevate õiguste eest erinevaid protsente.

Levitehingu näide

Käesoleval juhul ostab levitaja kõik teie filmi levitamiseõigused kindlateks aastateks teataval territooriumil ja pakub teile algusest peale protsenditasu õiguse. See tähendab, et saate raha alates esimest müügist või rentimisest, mida levitaja teeb. See on tuntud brutotehinguna (*gross deal*). Levitaja võib pakkuda järgmisi protsendimäärasid:

kinodes: 30-50% produtsendile;

16-mm koopiade müük: 15-25% brutotulust produtsendile;

rentimine väljaspool kinovõrku 16-mm: 50% produtsendile;

rentimine väljaspool kinovõrku videol: 50% produtsendile;

videokassetide müük: 15-25% brutotulust produtsendile;

standardtelevisioon: 70-80%;

mittestandardne televisioon (kaabli-TV): 50%.

Kui levitaja pakub teile avanssi 5000 dollarit, tähendab see, et ta peab enne kinni 5000, kui hakkab teile maksa protsente. Vahel sõlmitakse lepe, et levitaja võib koopiade, reklaami jm eest kinni pidada ka avansist suurema summa. Sellise leppe alusel võtab järgmise rahasumma saamine muidugi rohkem aega.

Üldiselt on soovitatav nõustuda madalamate protsentidega ja nii, et hakkate raha saama kohe algusest peale brutotulu alusel, kui et lubate levitajal teha arvukaid eraldisi, mida on raske kontrollida.

Õige levitaja valik

Enne kui mõtlete kõigile neile üksikasjadele, peate leidma levitaja, kes teie filmi tõsiselt ette võtab. Lühifilmide rängal turul on see väga oluline. Parim viis levitaja sobivuse üle otsustamiseks on heita pilk tema kataloogi. Kui teie film sobib teiste selles märgitute hulka, võite arvata, et just selle levitaja kliendid on teie filmi jaoks need õiged. Kataloog annab teile teise olulise võimaluse - kontrollida infot seestpoolt: te saate võtta ühendust kataloogis leiduvate filmide autoritega saamaks teada, kas levitaja neid korralikult kohtleb. Tähtis on teiste produtsentide või filmitegijatega ühenduse võtmine selle levitaja töö asjus **enne**, kui levilepingu sõlmite.

Festivalid ja rahvusvahelised turud on sobivaimad paigad infovahetuseks ja kohtumiseks kolleegidega. Kui te aga ei tea, kas levitaja kõneleb teile oma kompaniist tõtt või mitte ja kas ta teie filmi jaoks sobib, on teie viimaseks võimaluseks pöörduda rahandusajadega tegeleva detektiivagentuuri poole uurimaks levitaja finantsolukorda.

Varem võtsid levitajad filmi ainult ühte riiki. Nüüd tahab üha enam levitajaid õigusi mitme riigi jaoks. Nii küsivad Prantsuse levitajad õigusi Belgiasse, Šveitsi ja teinekord isegi prantsuskeelsetesse Põhja-Aafrika riikidesse. Roots

leviorganisatsioonid tavatsevad küsida õigusi kogu Skandinaavia jaoks ja Saksa levitajad tahavad neid saksakeelsesse Šveitsi ja Austriasse. Kui teile midagi sellist pakutakse, tehke endale asjaolud selgeks.

Võite leida end olukorras, kus sõlmisite lepingu Prantsuse levitajaga Šveitsi jaoks, kuid ei täpsusta, et tegemist on Šveitsi **prantsuskeelse territooriumiga**. Teie filmi võidakse mitte näidata selle riigi saksa- ja itaaliakeelses osas, kui too Prantsuse levitaja arvab, et seal näitamine pole tulus. **Kõik sellised tingimused tuleb lepingus ette näha.**

Ja on veel tingimusi, milles saate kokku leppida. Levitajat võib näiteks kohustada levitama teie filmi minimaalselt viies koopias või kulutama reklaamiks kindla summa või levitama filmi enne teatavat kuupäeva. Tavaliselt küsib levitaja lepingu ajal teilt ise täiendavaid õigusi.

Rahvusvaheline televisioonimüük

Viimastel aastatel on televisioonist saanud filmide ja teleprogrammide peamine kasutaja. Müük televisiooni näib lihtne, enamikus riikides, kuhu filmi müüte, on riigi poolt kontrollitav avatelevisioon, nii piisab teile kahest-kolmest aadressist ja mõnest ostjast asja vormistamiseks. Siiski on uue tehnoloogia kiire arenguga see turg muutunud komplitseeritumaks. Aga et see turg vajab palju programme, on võimalused filmi müüa suuremad kui kino- või videoturul.

Kes on kliendid?

Rahvusvahelisel teleturul on põhiliselt kolme sorti kliente. Esiteks avatelevisioonijaamad (*public television stations*). Riikides nagu Belgia, Rootsi, Norra, Kreeka, Prantsusmaa, Saksamaa jpt tegutsevad riiklikud telejaamad, millel on peale meelelahutusliku funktsiooni tugev kultuuriline ja hariduslik ning informatsiooniline kohustus. Selge, et nad on sobivad kliendid dokumentaal-, lühi- ja animatsioonifilmidele ja tõsisematele mängufilmidele. Kõikide telejaamade ostuosakondades on alajaotused nagu TV-näidend, muusika, meelelahutus, dokumentaalid, päevaprobleemaatika, lastesaated.

Mõnes riigis tegutseb avatelevisiooni kõrval era- ja kommertstelevisioon. See kindlustab teise turu. Kuid kuna need telejaamad sõltuvad kommertsprogrammide tuludest, peab nende programmipoliitika olema suunatud laiemale auditooriumile. See teeb müügi sõltumatute filmitegijate jaoks raskemaks.

Kommertslikud telejaamad pööravad rohkem tähelepanu meelelahutusele kui informeerimisele ja eratelevisiooni müüdiv dokumentaalfilm peab olema tõeliselt vaatamänguline ja rahvusvahelise huvi keskne.

Televisioon ostab tavaliselt õiguse esitada teie filmi kindel arv kordi kindla aja jooksul. Dokumentaalfilmil omandab telejaam mõni kord vaid üheks esitamiseks kokkulepitud ajal. Kui televisioon ei maksa just väga hästi, ei peaks te oma programmi müüma igaveseks ajaks. Prantsusmaa, Jaapani ja Brasiilia telejaamad teevad teie filmist omakeelse versiooni. Selleks vajavad nad muusika- ja taustalinti ning teksti. Väiksemates riikides, mille vaatajad on harjunud lugema subtiitriteid, antakse programmid eetrisse elektrooniliselt paigutatud subtiitritega.

Suuremad riigid ostavad harilikult koopia või videolindi ja maksavad teile teleõiguse eest, väiksemad, nagu Holland, Belgia, Šveits, Skandinaaviamaad, ka Hispaania, Kaug-Ida ja Austraalia, võivad koopia või videolindi teilt laenata, et teha oma telekoopia. Teles kasutatakse tavaliselt ühetollist linti, kuid uued formaadid, "Betacam" ja "Beta SP" levivad kiiresti.

(Jätkub)

Tõlkinud JAAN RUUS

ERVIN ÕUNAPUU



*Kunstnik Ervin
Õunapuu oma maalide
keskel.*

ERVIN ÕUNAPUU TÕUSIS 1980. AASTATE TARTU TEATRITAEVASSE
 EVALD HERMAKÜLA JA JAAN TOOMINGA LAVASTUSTE KUNSTNIKUNA,
 SELLELE JÄRGNES KOLM KOOSTÖÖAASTAT MADIS KALMETIGA,
 RAKVERE TEATRI PEAKUNSTNIKUNA.
 ENNE SEDA, AGA KA TEATRITÖÖ AJAL JA SAMUTI NÜÜD,
 PÜHENDUNUD FILMILE, ON OLULINE OLNUD KUNST. TUŠIJOONISTE, AKVARELLIDE
 JA VIIMASEL AJAL KA ÕLIMAALIDEGA,
 OMA UNENÄOLISTE VISIOONIDEGA
 KALADEST, OLIIVIDEST, KASSIKANGASTEST JA NUNNADEST,
 ESINDAB ÕUNAPUU EESTI KUNSTIS ÜHE PUHTAMANA SÜRREALISTLIKKU LIINI,
 MIS SEOSTUB SELLE KUNSTIVOOLU ALGUPÄRASE EUROOPA VARIANDIGA.
 ANALÜÜSIDES ERVIN ÕUNAPUU TEATRI- JA FILMILOOMINGUT,
 EI SAA TEMA KUNSTIST MÕÖDA VAADATA,
 SEST JUURED JA MÕTTELAAD TULEVAD SEALT.

Miks ja kuidas kunst?

ERVIN ÕUNAPUU: Vastaksin nii, nagu minu asemel vastaks vist enamik kunstnikke - ju siis oli see saatus või midagi selle sarnast. Sattusin Tartusse ja jäin sinna pidama 1976. aastal. Järgmisel aastal pakkusin oma töid kunstinäitusele Tartu Kunstnike Majas - olid kaks tušijoonist, need võeti vastu. Oli niisugune tunne, et nüüd siit kõik algabki. Suhtun kunstisse siiani väga lihtsalt. See on minu jaoks vahetu pildikirj sellest, mida näen, tunnen, seedin, segamini unega. Pildi tegemise mõte on tuua välja seda, mis on isikliku "sirmi" taga, mitte siin otse minu ümber. Esimesest pildist peale olen teinud mingisuguse teise maailma lugusid ja selles mõttes ei ole ma kunagi tahtnud teha kunsti kunsti pärast, vaid just selle, millegi teise näitamiseks. Võtan sealt "sirmi tagant" üksikuid löike nagu filmikaadreid ja reprodutseerin nad paberile. Varem pidasin isegi unenäguide raamatut, kirjutasin hommikuti nähtud lood üles, nüüd tulevad nad lihtsalt meelde. Vajaduseks võib niisugune asi kujuneda ka seetõttu, et nii saab ära põgeneda

(vähemalt selleks, pilditegemise ajaks) reaalsest maailmast.

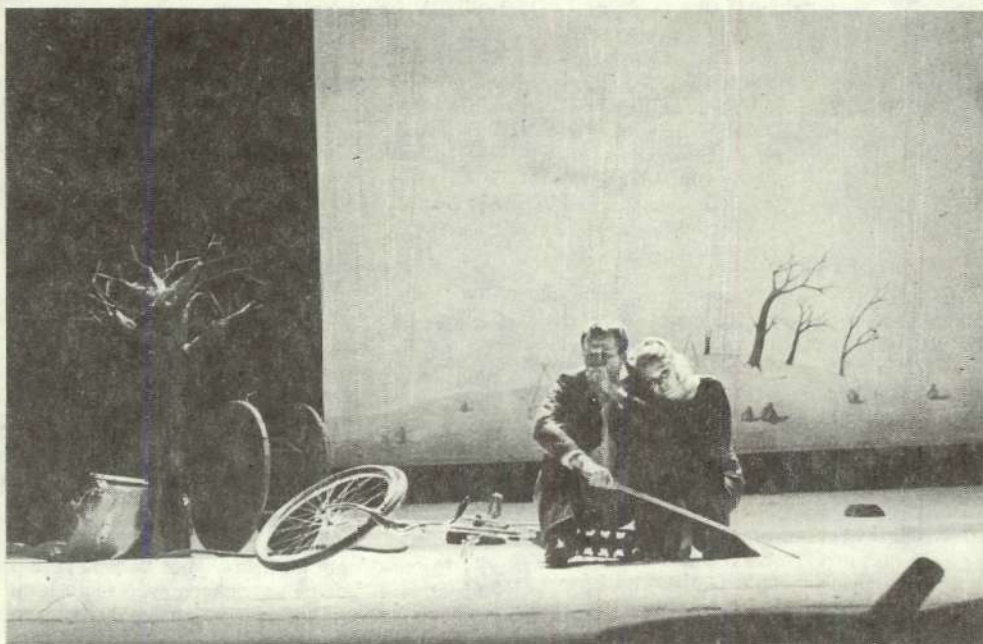
Teater?

EÕ: Teatrisse kutsus mind Hermaküla, tegi seda Jüri Lumiste kaudu, kes oli näidanud talle minu pilte. Hermaküla pidas neid väga teatraalseteks, umbes nii, et see mees on just teatrikujundaja. Muidugi polnud mul ei haridust ega kogemust ja ausalt öelda ei teadnudki ma tollal teatrikunstniku kui professioni olemasolust midagi, ju polnud kavalehti nii tähelepanelikult lugenud. Nüüd on see enesest mõistetavalt esimene asi, mida kavast otsin.

Hermakülaga töötasime koos järjepanu 5-6 aastat, tegin temaga vist peaaegu kõik tema Tartu viimase perioodi lavastused, millest enam on meelde jäänud Brechti/Vuolijoe "Härra Puntila ja tema sulane Matti", Radzinski "Lunin" ja Tallinna Draamateatris etendunud Lenzi "Süüdlaste aeg. Süütute aeg". Kui Hermaküla Tallinnasse läks, töötasin palju Jaan Toomingaga, sealt sain fantastilised kogemused, nagu Mülleri "Surnuparv" ja Orffi lühiooper "Kuu". Neis võisin end maksimaalselt välja



*K. Orffi ooperi "Kuu" lavastus "Vanemuises"
1986. a. Kujundus ja kostüümid Ervin Ounapuult.*



*E. Ranneti näidendi "Südamevalu" lavastus
"Vanemuises" 1981. a. Kujundus ja kostüümid
Ervin Ounapuult.*

elada ja teha just nii, kuidas tahtsin. Ma ei taha väita, nagu oleks teistes lavastustes mind keegi (lavastaja) kuidagi ahjastanud - ikka on lubatud realiseerida oma nägemust. Üldiselt on minu lava ju üsna tühi (harva nii tihe kui oli "Kuu"). Nappus, minimalism on mulle olemuslikult tähtis. Teatrist olen aga juurde õppinud seda, et kõige tähtsam siin on ikkagi näitleja (teda ei tohi lavakujundus lämmatada). Niisiis ühtivad siin minu sisetunne ja elementaarne teatrietika, tagatipuks kuratlikul kombel ka see, et napp teatrikujundus maksab vähem. Muide, minu jaoks on siiani ideaalse lavakujunduse etaloniks Tõnu Virve omaaegne "Godot'oodates": tühi lava, keskel raagus puu. Tiirlen selle tühjuse lummuses siamaani.

Tartus "vaba mehena" teatrit teha oli üks asi, teatrikunstniku staatust hakkasin rohkem mõistma aga ikka alles Rakveres, kus Madis Kalmeti õhutusel andsin nõusoleku olla teatri peakunstnik. Tekkis o m a teatri tunne ja ka veel selline tunne, et kuigi olen võõras, tulnuk, pean käituma vastutustriika peremehena. Seal tegid tollal peale Kalmeti tööd ka mulle väga imponeerinud Roman Baskin ja Ülo Vilimaa. Kolm aastat Rakveres on seni siiski minu ainuke kindel töökoht.

Neli kuud Bochumis?

EÕ: Eesti Teatriliidule tuli ITI-st pakkumine noorele lavakujundajale stažeerimiseks Saksamaal. Pidi oskama saksa keelt ja saatma tutvustuseks näha oma töid. Mind valiti välja ja sain sealse Goethe Instituudi stipendiumi (sept-dets 1990). Ütlen kohe, et pärast neid kogemusi kadus igasugune tahtmine teha veel siin teatritööd. Meie vaesus on ikka nii ränk - pole materjale, lavatehnoloogiat, valgusparki, oleme neist sellel alal maas sada aastat. Teiseks põhjuseks oli Saksamaal nähtud teater ise. Vaatasin selle aja jooksul umbes seitsetkümmend lavastust ja pean tunnistama, et paljud neist puudutasid mind nii, nagu sinne teater pole suutnud. Mängitakse ja lavastatakse mingi kuuenda meelega: on plastikat, liikumist, sellist sünteisi ja visuaalsust! Näiteks itaallanna Anna Pocheri tantsuteater, mis oma väikesel trupiga saatis korda suuri imesid. Samas nägin Saksamaal muidugi ka etendusi, mis ei küündinud meie harrastusteatri tasemele, ja muidugi ei maksa arvata, et igasugused erastuudiod jm alternatiivteatri vormid on head iseenesest. Ikka on olnud kõik individuaalsustest, õigemini sellest, kuidas suudetakse oma individuaalsust välja mängida kollektiivis igal konkreetsel etendusel.

Film?

EÕ: Film on kindlasti kõige tähtsam asi minu elus! See on peaaegu nii tähtis, et samastaksin oma elu ja filmi, iseendaga muidugi peaosas. Filmi-kunstiga on nii nagu piltide tegemisega, ainult et siin saab teispoolsust, ebareaalsust, mis pildiks tardub, muuta reaalseks reaalsuseks, milles kõig ometi elab ja liigub: saab selle "sirmitaguse maailma" tuua endale ja teistele hästi lähedale. Teine, mis võib, on montaaž, valiku tegemine, äravõtmine, juurdepanemine. Väga hea tahtmise korral saaks ju nii teha ka eluga.

Olen töötanud kahe režissööriga, Arvo Iho ja Jaan Kolbergiga. Ihoga alustasime koos filmi "Ainult

hulludele", mille hiljem lõpetas Priit Vaher. Minult on seal kaks ideed seisukohalt olulist visiooni: haigla koridori peseva sanitaari samastumine kaedraali kasviva nunnaga ja päevase ning öise haigla visuaalne erinevus: päeval on hoone klaasist ja betoonist, öösel sõjalehne maja. Iho üldiselt ei usalda eriti kunstnikku ja mul seda laadi kogemus



Kaadrid J. Kolbergi filmist "See kadunud tee".
Kunstnikutöö Ervin Ounapuult.

enne puudus. Saan muidugi ka aru konkreetsetest põhjustest, miks see nii on. Iho on ise äärmiselt tugeva kunstnikunärviga ja pealegi koolituselt operaator. Vahepeal isegi mõtlesin, et ta silm ongi objektiiv, mis kadreerib kogu olemasolevat. Igatahes on ta erakordselt huvitav isiksus, kellega tahaks küll veel koostööd proovida. Kolberg on minu arvates väga andekas, usun, et tulevikus hakatakse temast rääkima mitte üksnes siin. Koos teeme praegu kolmandat filmi, Strindbergi "Võlausaldajaid", mille teema puudutab otseselt ka minu oma natuuri - kirge, vihkamist, armukadedust. Praegu sõidan ringi, otsin paiku, rakuruse ja olen õnnelik hetkel, mil saabub äratundmine, et just seda olengi

50/14
JUMALAGA (?) VARGAMÄE!



A. H. Tammsaare - I. Mõttus "Jumalaga, Vargamäe!" Vargamäel elik Põhja-Tammsaare talus. Rakvere Teater, 1991. Lavastaja Raivo Trass, kunstnik Riina Vanhanen. Noor Andres - Märt Meos, Ants - Aimar Põlts.

Lavastaja: Raivo Trass
Kunstnik: Riina Vanhanen
Muusikaline kujundus: Toomas Rannu

Nagu ühest suust räägivad kõik, et Trass tegi valesti, kui Rakverest ära tuli. "Naised" ja muu selline akadeemiline kommertsvärk talle ei sobi.

Nüüd Mäe Andrese rehe all tuli see kõik elavalt ette ja leidis kinnitust. 5. septembril oli ilm juba jahe ja sadaski natuke, tänu tekkidele, mida teater lahkelt välja jagas, ei võtnud külm vaatajat ära. Suvi läbi oli siin mängitud ja leivaraha teenitud, viimased sügisesed etendusedki näitasid, et tuleval aastal võib jätkata. See, et Vargamäele nii

hästi sobivat lavastust ka teatrimajades mängima hakatakse, võib olla viga, aga rahahäda ei anna häbeneeda, seda teab igaüks.

80-ndate alguses, kui korraga vaba-õhuteatri buum tekkis, vaatasin siinsamas Põhja-Tammsaare talu nurmel Trassi lavastust "Mäetaguse vanad". Mulle oli see esimene kohtumine teatri-Tammsaarega tema kodukohas (Kaarin Raidi lavastust "Me otsime Vargamäed" ei juhtunud ma siin nägema) ja heldimus selle võrra loomulikum. Nüüd pärast Kalle Kure - Raivo Trassi "Liigvee" ausat läbikukkumist Draamateatris oli eelhoiak segane, ka sellepärast, et Illar

Mõttuse dramatisering jättis lugemisel mulje kergekäelisest kompilatsioonist juba korrutatud teemadel. Aga seegi kord sõitsin Tammsaare-mailt tagasi, nostalgiline pisar ninajuures. Nii et mõistuse külmuskapist pole minu hinnang läbi käinud, aga niisugust elamust ei hakka ometi mõistusega rikkuma.

Hea, et meil on Tammsaare, et tema kodukohta nii hästi hoitakse ja seal ka tema loomingut meeles peetakse. Hea, et seda seekord tegid Raivo Trass ja Rakvere teater. Selle lopsaka maakeele peale, mida noored näitlejad vaba ja loomuliku maainimese lopsakusega räägivad, laskis publik ka lopsakat naeru. Seda loomulikku maainimese vabadust ei leia miskipärast enam Tallinna draamateatrite näitlejast. Ta peab selle alles taas üles leidma, nagu muide selle üles leidis Leningradi Dodini trupp, kes käis Abramovi lavastamiseks kirjaniku kodukohas inimeste elu õppimas. Rakvere teatril ei ole seda tarvis uuesti õppima hakata, paistab, et tema nabanöör ei ole maarahva küljest veel lõplikult lahti. Kui meil on "Maaleht", mida suure huviga loeb ka linnamees, miks ei võiks meil olla Maa-teatritki! Kõige sobivamad näitlejad on meil selleks ikka olnud Rakveres ja kõige sobivam lavastaja selle teatri jaoks on meil Raivo Trass. Miks ta küll pageb oma kutsumuse eest? Isegi Shakespeare'i on ta lavastanud maamehe pilgu läbi ja teinud seda hästi. Aga teatri omaaegne kapell "Lilleke", milles musitsceerisid mõlemad Kargid, oli oma võrratu külahuumoriga midagi unikaalset.

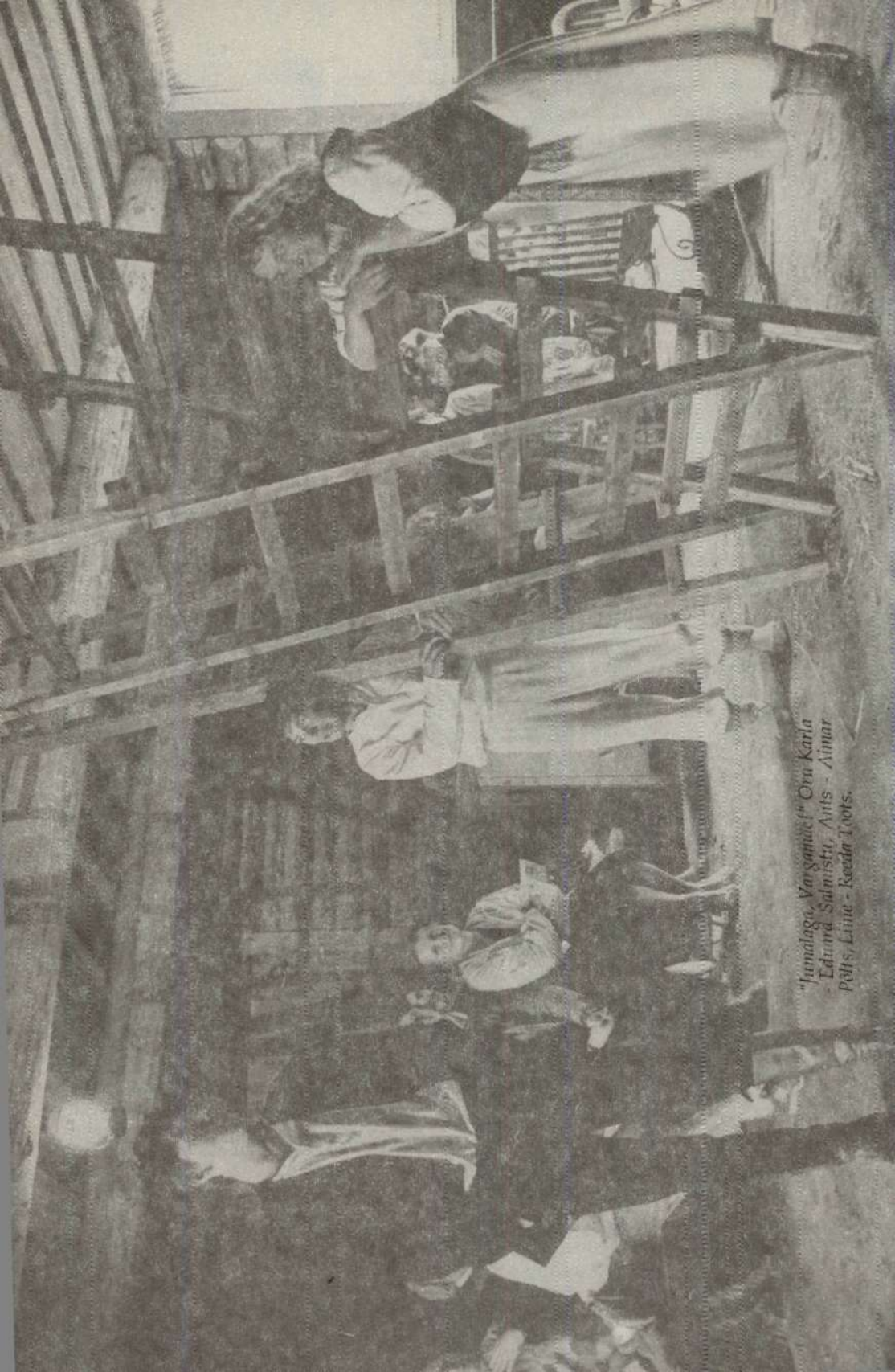
Oskar Kruus hurjutab Trassi "Sirbis" selle eest, et "Jumalaga Vargamäe!" ülistab väljäreändamist. On see nali või arusaamatus? Kas saab meie tänast noort inimest, isegi linna-poissi, kes nüüd talude tagasituleku aegu tahab säilitada endised piirikividki, et harida "s e d a maad, millel kõndis tema vanaisa jälg" (kuuldud trammikõnelusest), tagasi hoida Vargamäe laste sajanditagune kihk Vargamäelt alla minna? Küll aga võib teda sütitada nende Vargamäe noorte jõud, tahe ja elujulgus tegema just seda, mis tal parasjagu kavas. On ju möödunud aeg, kus teatris öeldut sõna-sõnalt uskuma harjuti. Pigem vaimustub vaataja Vargamäe noorte elutüüpi, kui hakkab nendega koos laia ilma õhkama. Tegelikult ongi see vist üle hulga aja esimene lavastus Eestis, millest õhkub ehtsat tõmmet maaelu poole. Mis muidugi ei tähenda, et muud võimalused tõsiseltvõetavad pole. (Tänased teadmised ja elukontekst tingivad seda ilmingimata.)

Trass on teinud õnneliku panuse noortele

näitlejatele, kes täidavad energia, poeesia ja huumoriga vana rehealuse; selle laka, kus lorilaule laulmas käiakse; sinna viiva redelite ristmiku, millel nii mõnus armastajatelgi ninapidi koos olla; ja ka rehealuse suured vastamisi seisvad värvad, millest ühe hingetõmbega läbi tormatakse või millel kõõludes silmaga kaugusi haaratakse. Peale vabaduse ja energia on neis noortes mingit uut kõlblat kindlust (Liisi - Marika Vernik, Joosep - Toomas Kreen) ja oma "elufilosoofia" kaitsmise julgust (noor Andres - Märt Meos, Indrek - Erik Ruus). Oru Karla (Eduard Salmistu) kenad "koomuskid" viivad mõtte koguni sellele, et Pearuski oli vahest näitlejalenti, mida ta muud moodi välja mängida ei osanud kui üleaedsega kembeldes. Üldse on kogu see ees- ja tagapere noortekamp (ka veel Maret - Thea Luik, Ants - Ainar Põlts, Liine - Reeda Toots) nii individuaalselt eriilmeline, et kedagi neist ei jäta tähele panemata, keegi ei tundu nõrga lülina. Siin, ehtsa rehealuse loomulikus keskkonnas.

Aga Vargamäe vanad? Kui noored suhtlevad paari ja rohkemakesi omavahel, siis vanad esitavad enamasti monolooge. Nagu vanad ikka on nad pisut kulunud, pisut väsinud ja elu on neisse voolinud oma teatraliseid stampe. Andrese (Eldor Valter) ja Mari (Helgi Annast), ka Hundipalu Tiidu (Peeter Jakobi) tekstid tunduvad ökonoomsemad, Pearu (Volli Käro) ja Sauna Madise (Arvi Mägi) monoloogid oma pikkuse kohta natuke sisuhõredad. Kuigi veel elujulised, mõjuvad vanad (v.a Mari) kuidagi tausta surutuna, ja miks ka mitte. Sellest võiks hea tahtmise korral kontseptsioonigi kombineerida. Aga lavastus on tegelikult pealetükkimatu, nagu iseendasse vaatav. Sealjuures kannavad mõned noore Andrese ja Antsu ekspressiivsed eneseväljendused sõna ja emotsiooni üllatavalt hästi. Indreku üleminek lapsest noorukiks on parajalt, s.o märkamatu tinglik. See on hea, usutav ja usaldusväärne Indrek, pisut ootamatu oma kangekaelsuses ja seda huvitavam.

Tundub, et "Jumalaga, Vargamäe" lavastusega on meie üldiselt tuimavõitu ja lõdvalt ilu poole pürgivasse teatripilti lisandunud uusi värve. Võib-olla juhuslikult? Ja siiski, elusoon, mille Raivo Trass Vargamäel kätte leidis, ei tarvitsegi enam umbe minna.



"Jumalaga, Vanemuise" Ovi Karla
- Eduard Salmita, Ants - Annar
Pelt, Liine - Reeda Toots.



"Jumalaga, Vargamäel!" Mari - Helgi Annast, Maret - Thea Luik, vana Andres - Eldor Valter.

T. Huigi fotod

Indrek - Erik Ruus, Andres - Märt Meos, Ants - Aimar Põlts.

Lüsi - Marika Vernik, Joosep - Toomas Kreen.





Riito Üht oktoobris 1991.

T. Huigi foto

Sündinud 15. mail 1956 Kose-Ristil.

Koolitee algas Riisiperes, kuus aastat jagati teadmisi Nissi algkooli vanas puumajas. Mustamäel "Kännu Kuke" lähedal 37. keskkoolis omandas keskhariduse. Kinokallakuga klassis tutvustati filmikunsti algeid, õpetajaks oli Aime Piirsalu. Samal ajal õppis seal koolis ka tulevane tõsielu- ja mängufilmide režissöör Sulev Keedus. Kunstiinstituuti arhitektuuriteaduskonda pruvis astuda kahel korral. Oli alati vihanud matemaatikat, füüsikat, keemiat; matemaatika vähese tundmise tõttu jäigi sellele instituudile ukse taha. Küll võeti teda 1976 vastu Pedasse, kus õppis kolm aastat joonistamist, joonestamist ja tööõpetust. Pärast õppepraktikat sai sellest koolist isu täis ning läks üle(taas) Kunstiinstituuti, mille lõpetas 1982 sisearhitektina.

Sõjaväeestipääsemiseks töötas pärast ebaõnnestunud instituuti astumist ühe aasta "Dvigatelis" keevitaja õpipoisina, pärast instituuti aga aasta Viimsi keskkoolis õpetajana. Nukufilmiga puutus lähemalt kokku just Viimsis õpetajaametis, sest "Tallinnfilm" endine nukufilmipaviljon asus seal lähedal Randveres. Täpsemalt, kaks aastat varem instituudi moekunstnikuna lõpetanud Kalju Kivi kutsus teda 1983. aastal oma filmi "Sõlm" kunstnikuks, hiljem oli mõnda aega nukujuhiks sama režissööri "Tähemõrsja" tegemisel.

Hardi Volmeriga kahasse on valminud enamik filme, olid semud ning tegid koostööd juba Kunstiinstituudis. Üheskoos avaldati lugusid ning pilarpilte "Pikris" ja "Sirbis ja Vasaras", korraldatis pidusid, mõeldi välja kunstinäituste paroodiaid. Koos Hardi Volmeri, Rao Heidmetsa ning Jaak Arroga, kes kõik hiljem on teinud nukufilme, loodi *underground*'i stuudio "Päratrust", mille tegevus on nüüdseks kujunenud nostalgiliseks legendiks.

Nukufilmid koos Hardi Volmeriga. 1984 debüteerisid režissööridena Hando Runneli stsenaariumi järgi lavastatud nukkerarmsa jõulumuinasjutuga "Imeline nääriöö"; sellega Hardi kaitses ühtlasi diplomit Kunstiinstituudis. Õnnestunud esikteosele lisandus aasta pärast üllatavalt originaalsete ning oma lihtsuses harjumata nukudega teostatud mõistujutt "Nõiutud saar", mis tõi noored lavastajad tõsiselt võetavate nuku filmi tegijate hulka. Mõtteselgust, filosoofilist sügavust ning nukkude "hingeall" süüvimist väljendasid järgnenud tööd: A.H. Tammsaare-aineline "Kevadine kärbes" (1986) ja hoiatuslugu "Sõda" (1987). Pärast seda, kui Unt oli teinud üksinda "Kultuurimaja" ja Volmer "Tööd ja tegemised", valmis taas ühiselt "Jack pot" (1990) - kollaažile ning näitlejamängu jämekoomikale tuginev totalitaarsest ühiskondast pilav satiir.

Sagedase koostöö eelduseks Volmeriga on see, et mõtteviis ja visuaalne ettekujutus sobib kokku Hardi omaga. Koos istuvad nad laua taha,

koos mõtlevad välja stsenaariumi, kord kirjutab üks mõtteid üles, siis teine. Seejärel lihvivad kirjapandut, kirjutavad eraldi kogu loo ümber ja panevad paika kujunduse. Kõik võib olla ka täiesti vastupidine... aga nii need filmid sünnivad. On Hardile täiesti vastandlik tüüp selles mõttes, et tavaliselt teeb ta korraga vaid ühte tööd, harva kahte. Volmer võib teatavasti edukalt tegelda viie-kuue asjaga korraga. Ka ei mängi ta ühtki pilli.

Johnis filmis "Kultuurimaja" (1988) pani liikuma karikatuurid, mis ta aastaid tagasi oli teinud. Ühtlasi näitas end arvestatava trikkifilmi lavastajana.

Harraastused. Aastal 1977 alustas karikatuuride avaldamist, ühtekokku ilmus neid umbes sada. Nüüdseks on karikaturisti ametist loobunud. On teostanud end graafikas, kõrgkooli aegu ka maalinud. Osalenud Kinomajas, "Tallinnfilm" sürrealistide ning Soomes "kohvri" näitusel. Käib meeleldi kalal, ujumas ja bridži mängimas.

Õpetaja. Esimese filmi tegemisel andis hüva nõu Elbert Tuganov, montaažis juhendas Jüri Müür. Tihti on abi olnud toimetaja Silvia Kiigest. Priit Pärna graafikast ja muidugi tema filmidest on alati midagi õppida.

Sai hiljaaegu kahetoalise korteri Lasnamäele. Ilmselt on ta viimane filmimees, kel see õnnestus tasuta Kinoliidu kaudu.

Ehitab juba seitsmendat suve maamaja Tallinna ja Keila vahele Hürule. Pole eriti kiirustanud: need paar suvekuud maandavad kõik talvel hinge settinu.

Auhinna. "Kultuurimaja" sai mullu Kiievis *grand prix* ja kriitikute preemia. Ühisfilmidest on kõige rohkem premeeritud "Sõda" - Tamperest Hiinani.

Välismaal käinud sageli: Jaapanis, Inglismaal, Prantsusmaal, Hiinas, kõikides Põhjamaades (ka Islandil), Saksamaal, Jugoslaavias. Ettevalmistused on tehtud koostööfilmiks norra-katega.

Eranelu. Abikaasa Vilve on moekunstnik, tütar Johanna õpib kolmandas klassis.

Tänavu tegi nukufilmi "Geograafia" neljosalisse "Koolilugude" seeriasse. Oli Janno Põldma debüüt nukufilmi "Vennad ja õed" kunstnik.

Teksil on nukufilmi stsenaarium Oskar Lutsu lühinäidendite "Kapsapea" ja "Kalevi kojutulek" ainetel. Koordineerib järgmisel suvel Eestis toimuva Põhjamaade animafilmide festivali "Nordic Light" ettevalmistusi.

Muret teeb, et meil puuduvad head majandusjuhud, kes tunneksid turgu ja oskaksid alati rahakoti täis hoida. Järgmise filmi tegemiseks on aga vaja lahendada mitme tundmatuga võrrand: kes maksab?

Sulev Teinemaa

THEATRE. MUSIC. CINEMA. NOVEMBER 1991
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".
 EDITOR-IN-CHIEF: PEETER TOOMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VIS-
 NAP. MUSIC EDITORS: NELE ARASTE. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN
 RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN 200090, ESTONIA

THEATRE

L. TORMIS. A continuation of an actor's legend (13)

The actress Liina Reiman whose 100th birth anniversary we celebrate in November was one of the legendary figures of the Estonian stage. Between 1920 and 1930 she played the roles of Sappho, the Maid of Orléans, Mary Stuart, Lady Macbeth, Medea, Yokaste, Solveig, Mrs. Alving, and others. In the wartime she moved to Finland where she had enjoyed great success earlier, starting from 1928 and more permanently in 1933-1938. She had to live as a refugee for 17 years, spending the last years of her life (d 1961) abroad, active as actor, director, teacher. The theatre historian Lea Tormis has collected some additional facts and recollections from Reiman's colleagues and pupils in Finland. Under the heading AN ESTONIAN-FINNISH ACTOR we get to know more about Liina Reiman from the accounts of the Finnish actors Rauni Luoma, Eeva-Kaarina Volanen, Tiina Rinne, the directors Eino Salmelainen and Sakari Purunen and the promoters of Estonian-Finnish cultural ties, the translators Eeva Niinivara and Erika Nivanka.

Elo and Liina (29)

The private life of the illustrious tragedienne Liina Reiman, her domestic and social life, her character and habits are reflected in the diary kept by her friend Elo Tuglas, wife of the great Estonian writer Friedebert Tuglas. We publish some excerpts from the diary concerning Liina Reiman. As a backdrop one can find some scenes from Tartu in the 1930s which are of cultural-historical interest.

L. VELLERAND. Fare thee well (?) Vargamäe (88)

A great many productions have been made based on the novel by the popular Estonian classic Anton Hansen Tammsaare entitled Truth and Righteousness. The production by the Rakvere theatre *Farewell, Vargamäe* made a distinct impression as it was set at Vargamäe, the childhood home of the writer, the farm which is now restored and kept as his memorial museum. This gave an image of a documentary account and of rustic authenticity.

MUSIC

P. HILLIER answers (5)

An interview with the English singer and choir conductor Paul Hillier. The Hilliard Ensemble who sang under his direction has recorded and performed music by Arvo Pärt. Paul Hillier has also been to Estonia and while here last summer he conducted the Estonian first performance of Pärt's *St. John's Passion*. Paul Hillier is currently a music

professor at Davis, University of California. The interviewer was Merike Vaitmaa.

PETER BRÖTZMANN (56)

Peter Brötzmann, a distinguished representative of European jazz avantgarde participated in the Fiesta International Festival last summer. It was then that the Tartu music critics Tõnis Kahu and Tiit Kusnets interviewed the maestro. Brötzmann, who celebrated his 60th birthday in March, talks about his current jubilee group called März-Combo and recollects some other intriguing line-ups (Globe Unity Orchestra, Last Exit) and movements (the Fluxus) in which he has taken an active part.

S. SIITAN. Mozart and Freemasonry (71)

The article deals with Freemasonry as a movement which "unites people from kings to working men, from the Conservative to the Marxist, from philanthropists to thugs and gunmen". Including some people of genius. For example, Mozart became a member in 1784 and dedicated many of his works - songs, cantatas and the opera *The Magic Flute* to the Lodge.

CINEMA

J. RUUS. The leading article. Entertainment at your own home (3, 51)

The film critic Jaan Ruus has a look at what they are doing at the Tallinn Video Cassette Centre. He observes that the cinematograph invented by Edison has won the rights of a home cinema in Estonia. The video centre has abandoned the Soviet principles of educating people, at the same time discarding the European ideals as well. They do business and business only, in an effort to fulfill all the wishes of their customers who crave for adventure, sex, comedy and horror. The rental of a feature film at the Tallinn centre is 6 rubles per day, of sex films 9 rubles per day. In the late spring the most popular films were a karate movie *The Blood of an Eagle*, a thriller serial *Mad Max* and the erotic *Julia*.

The future of the Estonian film II (41)

The editors of the magazine conducted a questionnaire among the filmmakers to learn how they picture the immediate future awaiting the Estonian film. We continue publishing the results of the questionnaire. This time the questions are answered by the documentarists Renita and Hannes Lintrop, the sound director Jaak Elling, the designer Priit Vaher, the puppet film director Rao Heidmets, the feature film director Tõnu Virve and the producer Raimund Felt.

Twice P. SAUTER (47)

Two brief reviews by the young author Peeter

Sauter. The first with a title «All Sorts of Films . . .» was written in June 1989 and gives us his subjective impressions of the films seen on television over a couple of days, towards the end the Estonian film is being analysed, namely the debut by the actor Lembit Ulfsak called the *Jays of the Middle-Aged*. The second article under the title «Concerto grosso» is about an experimental film made by Peeter Tooming in 1990 which captures a cruise down the River Emajõgi taken right after the photo exhibition entitled «Concerto grosso» by Peeter Laurits was opened in Tartu.

J. KULLI. A scene picture of Severyanin chained to the screen (52)

A review of the documentary *Igor Severyanin* by the director Julia Guteva-Sillart (the Estonian Commercial, 1990). The reviewer says that the pictorial sequence depicting the life of Igor Severyanin in Estonia 1918-1941 is a bit too obtrusive, partly even concealing the poetry read as a voice-over. The documentary shots do not link up with the set pieces, the most interesting part are the interviews: the writer Valmar Adams, the literary historian Jüri Shumakov, the poetess Irina Odoyevtseva, the poet's wife Vera Korcun, etc. On the whole, the film tends to be like any other conventional jubilee picture.

E. VÄÄRI. The Livonian tales (65)

Professor Eduard Vääri gives an analysis of *The Livonian Tales* as told by the director Enn Säde (the Estonian Telefilm Studio, 1991), at the same time offering copious information about the life of the Livs, about the fate of this ethnic minority in the Soviet period, the study of the Livonian language and culture and the earlier films about the Livs. The reviewer's opinion is that it is a fairly good survey of the life and fate of the people akin to us, its psychological approach enables the Estonians to draw parallels with their own past and current politics. However, the documentary side of the film

is sometimes a bit weak. The reviewer underlines the importance of this film to young people who go abroad in search of a better life, as well as to politicians who take more interest in money matters than the fate of our nation.

J. ROFEKAMP. Sell yourself II (81)

Some further advice given by Jan Rofekamp in a matter-of-fact and didactic way to independent filmmakers on the sale of their short films on international markets. Rofekamp tells them how to make up information bulletins, to sell video cassettes, to write postproduction transcripts, to observe the copyright law. As a comment on international distribution Rofekamp discusses what might be the possible percentage a distributor offers and what are the requirements for the International Television Sales.

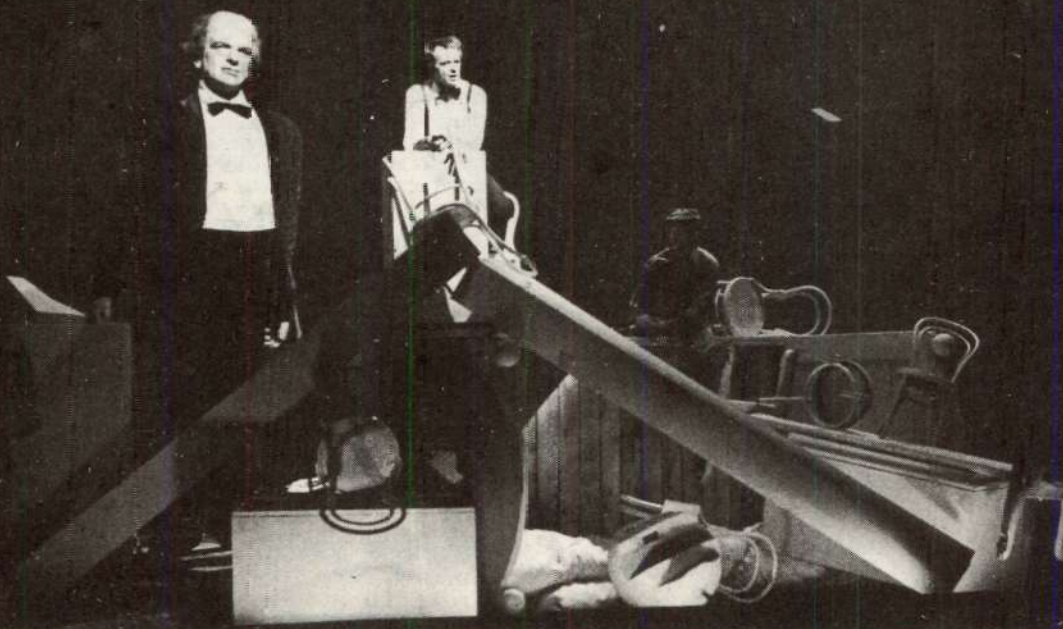
Persona grata. RIHO UNT (93)

A profile of Riho Unt (b 15 May, 1956), a puppet film maker from the Tallinnfilm studio.

MISCELLANEOUS

K. KODRES. Eryin Öunapuu (85; 96)

The artist Ervin Öunapuu (b 1956) has done the sets for more than thirty productions, starting with his collaboration at the Vanemuine theatre with E. Hermaküla and J. Tooming, through his cooperation at the Rakvere theatre with M. Kalmet and with R. Baskin to his work in the Joensuu, Kuusankoski and Valmiera theatres. Lately he has also done sets for films (to A. Iho's *For Crazy's Only*, in collaboration with the designer P. Vaher, to J. Kolberg's *This Lost Road, The Creditors*, etc). The art critics Krista Kodres interviews the artist about his work for the theatre and the cinema, its link to his surrealist art and his studies at Bochum at the end of last year.



B. Brächti / H. Vuolijõe näidendi "Härra Puntila ja tema sulane Matti" lavastus "Vanemuises" 1982. a. Kujundus ja kostüümid Ervin Öunapuult.

Algus lk 85

tahtnud. Aga iga kunstniku unistus on teha oma teatri või oma filmi. Mina tahan ka, stsenaarium on olemas ja pealkiri ka - "Viimane hommikusöök". Ette võin selle kohta öelda vaid nii palju, et olen selles kasutanud palju nii enda kui teiste väljamõeldisi, mille pärast vabandan juba ette.

Aga argipäev?

EÕ: N-õ "igapäev" teen ikka pilte, oma väga pikki jutustusi, ehk teisisõnu, tegelen sellega, mis praegu pole just eriti moes. Viimasel ajal olen hakanud ka maalima, mis minu puhul on tegelikult värvidega joonistamine. Teen põhiliselt portreesid ja tahaksin, et nende ees seistes vaadataks neid nagu peeglit, mitte nagu peeglisse. Sisimas loodan, et tajutakse ka minu enda arusaama sellest, et elu on

siiski ainult lühike peatus väikeses teivasjaamas ja et äralend sellest võib toimuda iga hetk. Selles kõiges on ju nii palju salapära ka, ja minu töödes kehastab seda sageli muna - täiuslikkuse vorm, mis iial loodud, samas ka niisugune, millest ei või iial teada, mis sealt lõpuks välja koorub.

Praeguseks on Ervin Öunapuu kujundanud üle kolmekümne lavaloo, mõned neist väljaspool Eestit (Valmiera Teater, Jõensuu Linnateater, Kuusankoski Teater). Ja kolm mängufilmi - "Mardipäev", "Ainult hulludele" (koos P. Vaheriga) ning "See kadunud tee". Lõppemas on töö neljanda, esialgse nimega "Võlausaldajad", juures. Viimasel ajal on tal olnud ka pildinäitused Honolulul Havail, kunstimessil "Art Nürnberg '91" Saksamaal ja Forsundis Norras.



Kaadrid J. Kolbergi filmist «See kadunud tee». Kunstnikutöö Ervin Õunapuult.



