

Lea Tormis Jean-Luc Godard
Ivalo Randalu Roger Sutherland
Lilian Vellerand Aleksandra Ekster
Filmiauhinnad 1992 Teatriankeet

TNAK

12

/1992



Cosimo Tura. Trooniv madonna musitseerivate inglitega. Keskmine osa polüptühhonist. 1474

12 / 1992

DETSEMBER

XI AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA k/t PEETER TOOMA,
tel 65 61 62, 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
post: address EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär
Helja Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Nele Araste, Immo Mikkelson
ja Edith Kuusk, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUŠ: MAI EINER, tel 44 47 87

© "Teater. Muusika. Kino", 1992



Kaader Renita ja Hannes Lintropi
tösielufilmist "Karistus"
(A/s "SEE" ja YLE TV-2, 1991).
Peatögelane Paavo Andrejev.



Harry Bertola
"Sixteen Sculptures"
(1965-1978)

SISUKORD

TEATER

VASTAB LEA TORMIS 3

Tõnu Kaalep JÄLLE HÄDA ZEITGEIST'I PÄRAST (P. Tammearu lavastustest "Jumalad lahkuvad maalt" ja "Püha läte" "Ugalas") 40

Lilian Vellerand IBSEN HUMORISTI JA TRAAGIKUNA (Festivalimuljeid Oslost) 59

TEATRIANKEET (Vastavad Ü. Aaloe, J. Allik, K. Herkül, T. Kaalep, M. Kapstas, J. Kulli, A. Laasik, R. Neimar, P.-R. Purje, J. Rähesoo, E. Siimer, Ü. Tents, L. Tormis, K. Vanaveski, L. Vellerand, M. Visnap) 79

TEATRIELU KROONIKAT (Eesti Teatriliidu kongress) 90

Kadi Herkül PERSONA GRATA. TÕNU RAADIK 93

MUUSIKA

Ivalo Randalu KOGU TÕDE JOHANNES HIOBIST (85 aastat sünnist ja 50 surmast) 29

Roger Sutherland HELISKULPTUURID 52

KINO

JEAN-LUC GODARD 16

Thierry Jousse Serge Toubiana TERVELT KOLMKÜMMEND AASTAT 18

KAADER + KAADER (Vestlus Agnès Guillemot'ga) 19

Frédéric Strauss PRIMITIIVNE STSEEN 27

Kärt Hellerma KURITÖÖ JA KARISTUS (Renita ja Hannes Lintropi tõsielufilmist "Karistus") 44

Valter Uusberg TEEMANIHKEID EESTI ANIMAFILMIS 47

Aare Ermel 1992. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU (42. Berliini, 64. "Oscarid", 45. Cannes'i, 49. Venezia) 70

Tõnu Ehasalu LÄHENE MAAILMAVÄRAVALE (Valentin Kuigi mängufilmist "Armastuse lahinguväljad") 74

Reet Varblane ALEKSANDRA EKSTER JA PARIIS 67, 95

Lea Tormis oma kodus.
Oktoober 1992.

T. Huigi foto



VASTAB LEA TORMIS

Oled sündinud Eesti Vabariigis, õppinud-kasvanud-elanud Nõukogude Eestis ja nüüd jälle tagasi Eesti Vabariigis. Millisesse aega sa ise kõige parema meelega kuuluksid?

Saame elada ainult selles ajas, kuhu oleme sündinud. Tahtmist ei küsita. Aga mõtterännakutel olen küll liikunud ja elanud erinevates aja- ja ruumpunktidest. Eriti armastasin neid kujutlusemänge (enamasti ajaloolistest romaanidest ja reisikirjadest loetu põhjal) sõjaaegses lapsepõlves ja teismelisena pärast sõda. Ühel sõjaaegsel karjalapse-suvel leidsin metsalagendiku serval paari suure põlispuuga (tamm, pärn) kummaliselt võimsa hingusega erilise paiga, kuhu mind ikka tagasi tõmbas. Milleski meenutas see ajakirjas "Teater" nähtud "Vikerlaste" dekoratsioonikavandit: Eesti muinasaeg! Hilisem Norra- ja üldse Põhjala-elamus tuli muidugi ohtralt loetud cestiaegsest Põhjamaade romaanisarjast. Veel tundus raamatute lummuses, nagu oleksin kunagi elanud antiikses Kreekas, küllap ikka õndsas Periklese ajal (arvata võib, et ajastutäpsus polnud peaaasi!) Oli muidki "oma" aegu ja paiku. 1960-ndatel tekkis lootus, et ehk saan mõned kohad ka tegelikult läbi reisida. Enamasti see unistuseks jäi ja jääbki. Laps aga elab ühekorraga unistustes ja realistina kõige reaalsemas hetkes - siis ei tekkinud mul kordagi mõtet, et saaksin kunagi päriselt kuhugi sõita.

Täiskasvanuna olen hirmsasti tahtnud ja suhteliselt vähe saanud reisida. Viis aastat tagasi õnnestus olla nädal Viinis ja paaril korral seal ka üksi uidata (saan õige tunde ainult sel viisil kätte). Leidsin kinnituse juba varem raamatutest, näiteks S. Zweigi "Eilsest maailmast" tärnanud kummalisele äratundmisele, nagu kuuluks ma millegi poolest oma "vanaaegselt" vaimulaadilt sinna - õieti, laiemalt võttes, 1939. aasta eelsesse Kesk-Euroopasse. Sõda ei saa loogiliselt põhjendada, ei püüagi.

Veel vähem on võimalik tagantjärele seletada (ka endale!) Nõukogude Eesti keskkooli viimastes klassides juba külge hakanud ajastulisi kirjutamis- ja mõtlemisklišeid, mis pidanuks ju eelräägituga täielikus vastuolus olema. Miks ei ärganud kriitikameel, miks ma ei näinud kohe läbi kõlavate loosungite taga peituvat tegelikkust? Muidugi - sõda oli läbi, oli lootus eesti elu siiski kuidagi üles ehitada - see on inimlik. Minu põhihirm, lapsehirm oli olnud ja oli ka jätkuvalt sõda. Sõda tegelikult löikas läbi selle kauge, eelneva elu. Laps ei juurdle vist tegelikkuse üle, kuhu ta määratud on. Miks siiski võttis inimvaenuliku **süsteemi** olemasolu taipamine nii palju aega? Võib-olla osalt just selle, **oma sisemaailmas** elamise, raamatute ja kunstimaailma uppumise tõttu? Kaasa rääkis ehk samast sõdadevahelise Euroopa tolerantsest kontekstist pärit eestiaegsete täiskasvanute, ka meie kooliõpetajate mõju, mis kas või alateadlikult andis edasi neid inimlikke väärtusi, **se**da humanismit? Püüdes samaaegselt - et lapsi mitte lõhestada - meid kuidagi sobitada uute arusaamadega - ikka positiivses mõttes. Võib-olla olen nüüd skeptiline ja läbinägelik igasuguste liiga ilusate deklaratsioonide (ja massiürituste!) suhtes just seetõttu, et nooruse pealiskaudsuses ja läbimõtlematuses olin kord peaaegu sattunud totalitarismi massipsühhoosi õnge. Kuna põhimõtteliselt kenad ideed inimeste võrdsusest, rahvaste sõprusest, rahuõhtlusest tundusid poliitiliselt lapsikule idealistile lapsepõlvest saadud hoiakute jätkamisena!

Kui sul oleks võimalik valida, millise Eesti Vabariigi valiksid - tollase või praeguse?

Endist ei ole enam, praegust ei ole sisuliselt veel. Ta sünnib palju kauem ja valulisemalt kui oma esimeses alguses. Juriidiline, riigioiguslik järjepidevus on poliitike ase. Meie peame muretsema vaimse, kultuurilise järjepidevuse eest - mis on lõppkokkuvõttes võib-olla olulisemgi!

Mul on kahju, et erudeeritud ajaloolased ja sotsiaalsühholoogid on nii vähe puudutanud ja analüüsinud nähtust, mida võiks ehk nimetada süsteemi varjatud edasikestmiseks, inertsiaparadoksiks. Mingid cestiaegsed struktuurid, rääkimata mõtlemis- ja tööharjumustest, kestsid veel Stalini ajal edasi - olen nõus Viivi Luigega, et päriselt kinnistus osa nõukogulikke struktuure alles suhteliselt vabade 60-ndate jooksul. Pole kahjuks alust loota, et nõukogulik tegutsemine ja mõtlemine nüüd kiiremini järele annab. Kõige ohtlikum eksitus on see, kui mõned noored arvavad end **automaatselt** vabad olevat. Lihtsalt endisele ja "endistele" vastandudes. See samal skaalal "vastu" ju neid endise mõtteviisiga seobki! Lihteestlasele on talumatu, kui tülgauseni tuttavad on argumenteerimisvõtted, käitumisviis, ringkäendus... Kõik kordub, ainult teise värvi ja sildi all. Võib-olla ainult sellepärast peavad

linn-Nõmmel, sest isa, kes oli ka mõned üsna mängitavad lastenäidendid kirjutanud, kutsuti Eesti Noorte Punase Risti vastasutatud ajakirja "Meie Noorus" tegevtoimetajaks. Olen seda nüüd uuesti lugenud; ma ei oskaks oma lapsekodu vaimu kirjeldada, aga seal see vist omajagu peegeldub.

Arvan, et lapsemuljed 30. aastate teisest poolest, majanduslikult kosuva Eesti ilusatest, puhastest ja turvalistest väikelinnadest ongi mu alateadvuses kujundanud kodususe ideaali. (Praegugi on olemas isa sünnitalu, juured Kehtnas, Harjumaal, aga ta oli suure pere kaheksas laps, talu jäi vanimale ja seal oleme ainult külas käinud.) Nüüd elan juba väga ammu Tallinnas, aga pole siin õieti kodunenud, igal võimalikul juhul põgenen maale. Mere ääres, metsas, peenramaal tunnen end kodus. Lapsekodu oli tegelikult see harmooniline õhkkond, mille isa ja ema kõikjal luua oskasid. Pidasin seda ainuvõimalikuks: teineteise, ammugi laste peale naljalt häält ei kõrgendatud, alati võis (aga ei pidanud!) kõigist oma rõõmudest-muredest rääkida ja alati sind mõisteti. Kasvatamine toimus kuidagi iseenesest, riiu ja eriliste karistusteta. Vaikse huumori ja esiletükkimatu, aga välise tagasihoiduse all alati tajutava soojuse ja armastusega. Keelati vähe, vastutustunnet sisendati palju; ise vastutad, ise pead teadma, oled juba suur tüdruk... Tundus endastmõistetav, et kuna sind alati usaldati, siis püüdsid ka vastavalt käituda. Umbusk ja kahtlustamine on võõrad jooned. Lapsepõlvkodu andis mingi sisemise pidepunkti ja kaitstuse kogu eluks. Mõnes mõttes tegi ka kaitsetuks hoopis teistsuguste elukogemuste ees. Täiskasvanuna tuli süütunne, et ma ise ei suuda samasugust õhkkonda luua, nii hea pereema ega vanaema olla... Ja et vananedes ja väsides muutun ise ärrituvaks. Loomulikult oli ka meil arusaamatusi, tülisid, erinevaid tahtmisi, aga valdas kogemus, et põle vastuolu, mida ei saaks omavahel ära selgitada, lahendada, kokku leppida. Ajuti tunnen, et käitun nüüdki alateadlikult sellest lapsepõlveendumusest lähtudes ja käin oma seletamispuüetega teistele närvidele! Konfliktisuses võib olla edasiivi jõud - tean küll, aga...

Vist vähesed teavad, et su huvi tantsuteatri vastu on seotud su enese praktilise kogemusega, mis algab juba lapsepõlvest. Kust sinu tantsuhuvi alguse sai?

Esialgne teatri- ja tantsimishuvi algas Viljandist. Mind võeti mõnel juhul teatrisse kaasa ka täiskasvanute etendusele. Üks esimesi lavastusi, mida nägin, oli Agapetuse populaarne komöödia "Patuoinas". Seal tegi kaasa meie perekonnatuttav, noor andekas Liidia Vohu. Istusime selleaegse "Ugala" saalis (Seasaare kõrtsi ülemisel korrusel), mul oli kohutavalt igav ja kaks küsimust: millal tuleb lavale tädi Liidia ja millal ma näen oinast? Aga sealt vist midagi hakkas. Olin arglik laps, keda vanemad pidid suhtlemiseks julgustama, aga ei kartnud esineda, naljakas küll. Ei avalikul teatrijõulupuul, ei teatris tervet etenduse vahepeala "maha tantsides". Lapsed teevad seda ikka, aga tol ajal oldi avalikus kohas, teiste silma all, tavaliselt väga vaospeetud.

Kust see esinemistarve... või hoopis teatriveri?

Võib-olla tõesti ka natuke teatrivers, sest isaisa, keda ma ei ole ise näinud, Mats Rummo, oli noores põlves, enne taluperemeheks ja valla asjameheks saamist ehitusmees, rändas ühest kohast teise ja tegi ka asjaarmastajatega teatrit. Olen hiljem mõnd kiitvat lehesõnumitki tema mängu kohta lugenud. Näitlejaverega pidi olema ka kuulus hobusevaras, Eesti Robin Hood - Rummu Jüri (oli ta nüüd mu vana-vanaisa lellepoeg või umbes nii). On meilgi oma "aadlisuguvõsa"!

Kuidas sattusid kuulsasse Negro stuudiosse? Mida sealt mäletad?

Mind viidi Gerd Negro tantsustuudio lasterühma vist 1938/39. aasta talvel. Olid ka mingid katsed ja ma sain sisse: määrav oli muusika järgi improviseerimine. Negro pidas seda tähtsaks ja sellega tuln toime, sest just see mulle meeldis. Isa-ema ei arvanud, et minust peaks sellepärast veel tantsija tulema. Sõja ajal (ema jäi perega üksi, vend sündimas, isa oli Venemaal, sai Kunstiansambliitesse) polnud tantsuõppimine mulle enam võimalik. Aga huvi jäi. Enne sõda oli mind viidud Tallinnasse balletti vaatama, ka mõnda operetti, kus rohkem tantsu sees. Väga eredad mälestused, mida ma sain hiljem eesti tantsuteatri ajalugu kirjutades kasutada, on Rahel Olbrei balletilavastustest. Tantsu kaudu teatri juurde sattusingi.

Tantsustuudio oli vist siis enne pärikskooli, millal see tuli?

Sel ajal olid isal ja emal juba korralikud kindlad töökohad ja mind otsustati panna kooli, mis annaks keeled kätte ja avaks otsese kõrgharidusele. Kool lasti endal valida (7-aastaselt! Aga selline oli nende põhimõte: ise otsustad!). Valisin Prantsuse Lütseumi - kahtlustan, et peamiselt kena koolivormi pärast, Inglise Kolledži oma oli rangem. Katsetel sissesäämine tõstis eneseteadvust. Aga oli 1940. aasta kevad ja sügisel läksin kodu lähedale Kivimäe algkooli - lütseumi ju enam polnud. Prantsuse-kiindumus ometi jäi, võtsin Koroograafiakooli vähestele keeletundidele

lisaks m-me Leida Liblikult eratunde (7. keskkooli lõpetasin küll Prantsuse Lütseumi majas, aga seal oli meil inglise keel). Ka Moskva teatriinstituudis sain prantsuse keelt õppida... Ent selleaegne keelteõpetus andis siiski vaid passiivse oskuse: loed ja tõlgid.

Kuidas sa koreograafiakooli jõudsid ja miks see lõpetamata jäi?

Kui Anna Ekston endises Töölisvõimlas Tõnismäel 1944/45 "Estonia" balletistuudio avas, läksin. Kuigi olin 12-aastane "aktseleerant", pikaks kasvanud ja paistsin vanem. Jalad ei andnud ka enam lahtisemaks venitada, aga vastu mind millejõepärast võeti. Neggo juures olid musikaalsus ja omapära tähtsamad kui tehnilised eeldused, klassikalise balleti puhul oli asi rangem. Kahjuks kadus pärast sõda meilt muude tantsukoolkondade õpetus ja jäi obligatoorne vene klassikaline ballett kui ainus võimalus. Ekston lõi tugeva kooli, tänu talle ja ta töö jätkajatele on eesti balletitantsijad ka mujal maailmas hinnas. Aga mitmekesisuse pikaegset puudumist põeb meie tantsuteater veel tänagi, avatud maailma aegu.

1945 sai stuudiost Koreograafiakool (praegu jälle loomulikuma nimega - balletikool), kus esialgu siiski õpetati isegi Dalcroze'i rütmikat ja veel mõnd kodanlikku igandit - kuni õppekavad kiiresti unifitseeriti üleliidulise eesküja järgi, "üleaarne" kadus. Eraldi ainena jäi siiski eesti rahvatants - Ullo Toomi. Mind peeti koolis isegi kaua, 5. klassini. Olin enesekriitiline ja taipasin õige pea, et õiget klassikatantsijat minust ei tule - füüsilised eeldused pole piisavad. Anna Ekston ja Arkadi Pallo rääkisid sellest päris avameelselt, aga arvasid, et võiksin ikkagi lõpetada ja siis Moskva Teatriinstituudis tantsupedagoogikat edasi õppida. Olin väga rõõmus. Ent 1949/50 toimus juhtkonna vahetus, uued ülemused leidsid, et õpetaja peab ise olema perfektne tantsija. (Küllap selles oma tõetera on.) Olin tookord nii loodud, et muid võimalusi tantsuga tegelda enam otsima ei hakanudki. Muidugi jäi kipitama, et ei saanud pedagoogivõimalust ära proovida. Kaotatud aeg see pole, see on mulle väga palju andnud, ja tantsuteatrit oleks ilma isikliku kogemuseta palju igavam olnud uurida ja ka vaadata.

Üks pisike ebaametlik diplom mul siiski on, pean seda väga kalliks. Selle kauni, oma käega vormistatud tunnistuse andis mulle Helmi Tohvelman - tõendina, et olen läbi teinud tema kursuse! Olime siis juba lavakunstikateedris kolleegid, ühendasin oma liikumisvajaduse sooviga Tohvi metoodikat seestpoolt näha. Ja konservatooriumi nõudmisega, et Tohvi koolitusprintsipiid peavad õppejõule ette nähtud teadusliku tööna vormistatud olema! Väheke häbenedes tegin kaasa, kui vähegi aega jätkus, nii II kui III lennu tantsutundides ja panin pärast midagi ka kirja. Tohvi tähendus teatrikoolile on teada, mulle oli temaga suhtlemine, ta inimlik hellus olulisem, kui iial sõnastada oskaksin. See algas õieti juba siis, kui sain ta (taastatud "Estonia" avamiseks) lavastatud "Kalevipojas" balletikooli õpilasena kaasa. Kui hakkasin hiljem eesti tantsuteatri ajalugu uurima ja mälestusi üles kirjutama, sain lähemalt tuttavaks veel mitme vanema põlvkonna erakordse inimesega - Ida Urbeli, Lilian Looringu, Robert Roodiga, rääkimata Rahel Olbrei kunagise trupi tantsijate põlvkonnast. Teatrimälu on elav ja konkreetne, mälu, mida kannavad edasi reaalsed inimesed - ainult arhiivimaterjalist teatriramatud ei sünniks. Tohvi puhul sain osa ka otsesest tööst koos temaga, ja see kogemus on kirjutavale inimesele eriline.

Aga seda unistust pole sul olnud, mida on kriitikuile ikka patuks pandud - saada näitlejaks?

Ma ei arva, et teatrist kirjutaval inimesel tingimata peaks tegelik teatrikogemus olema, aga seda omal nahal tunda liiga ka ei tee. Meie ajal õpetati teatriteadlastele Moskva GITIS-es tegeliku näitleja- ja režii töö aluseid ühe aasta vältel, ju siis peeti oluliseks. Hiljem kadus see õppeaine ära. Paljudel kriitikutel on lavastajakuusatusi olnud, nagu hästi teada. Pansõ pakkus 1960-ndatel võimalust mõne ta lavastuse juurde assistendiks tulla. Arvasin siiski õigemaks oma rolli jääda ja proovide üleskirjutamisega piirduda. Küllap olen oma võimalikud režiikalduvused saanud Veljo abitöölisena realiseerida, talle ulatuslikumate teoste kontseptsioone-libretosid koostades, laulutekste otsides ja kokku pannes jne. Teatrisse näitlejaid piinama pole läinud, hea seegi. Lavastaja ei pea minu meelest niivõrd seletama (seda oskab ka kriitik) kui näitleja loomevõimet käivitama, teatrimaagia sünniks eeldused looma. See on väga eripärane anne ja võime.

Ei, näitlejaks tahtnud ei ole. Kuid toonasel IV keskkoolis, kus käisin 6.-8. klassini, oli meil tüdrukutekamp, kelle peamine elusisu oli õige omamoodi teatritegmine. Koolipidudel esinesime muidugi ka, kui vaja - näiteks maskiballil stseeni ja lauluga operetist "Kolm musketäri", mis parajasti "Estonias", veel "Gloria" laval, suure eduga läks. Teismelised tüdrukud, sulgedega kübarad, teatrist laenatud rapiirid ja piikusuvad hääled - küll see võis naljakas olla! Katsuge veel seda mahutada praegusesse standardkujutlusse Stalini-aegsest Eesti koolist! Meile, neljale tüdrukule oli

endale kõige tähtsam, et käisime hilisõhtuti pärast kooli aeg-ajalt koos ja mängisime mõnest raamatust või teatrist laenatud süžee alusel ("Tuulest viidud", "Bahtsisarai purskkaev"), kokkulepitud tegevuskanvaaga, aga kohapeal improviseeritud tekstiga lugu ainult omavahel ja **iseenda** jaoks. Ilma vaatajateta, muidu olnuks nagu oma-leiutatud *commedia dell'arte!* Kostüümid, meie keeli "draamakaltsud", olid osalt oma-tehtud, osalt sugulastelt kokku kerjatud (Lillu Semperi ema garderoob sai mõnevõrra kannatada). See kummaline harrastus suri iseenesest välja siis, kui me ei suutnud enam tões ja vaimus mängida, vaid hakkasime üksteist häbenema ja veiderdama. Olime vanemaks saanud. See mäng ei seostunud kuidagi koolinäite-ringilise isetegevusega või tahtmisega kunagi ka laval näidelda.

Aga kuidas tuli siis teatriteadus?

Teatriteadus (vene keeles *teatrovedenie*, mis on vähem pretensioonikas, tähendab umbes teatriteadmist ja meeldib mulle rohkem) - see tuli nähtavasti loomulikult kõige kaudu, millele eespool viidatud. Olin mõne väikese retsensiooni või reportaaži juba kooli ajal kirjutanud - vist filmist, midagi isetegevusest. Ega ma siis ainult lolle luuletusi ja laulutekste teinud, mida tagantjärele häbenen. (Hea vähemalt, et üsna ruttu aru sain ja järele jätsin.)

Teadsin, et mu tulevane kõrgharidus peab olema teatriga seotud. Eestis sellist kooli polnud, meie Teatriinstituut suleti. GITIS-e eesti stuudios õppiv Vello Rummo õnneks teatas, et seal on ka selline eriala, mis ühendab teatri, kirjanduse ja muude kunstide ajaloo õpetuse, teatrikriitika ja veel palju muud. Äkki oli selge: seda ma tahangi! Ajaloohuvi oli mu ellu tulnud just kirjanduse ja kunstide kaudu, ka tantsukoolis armastasin ajaloolise tantsu tunde (nendega tulin paremini toime), seega mitte ainult liikumist muusikas, vaid ka ajastu tausta tajumist, teiste aegade hingust tantsus.

*Tormiste pere maakodus Kullamäel:
Joosep ja Jaagup, Maret (Mursa) ja Lea, Veljo ja Tõnu. Suvi 1990.*

T. Tormise foto



Mida tähendab sulle Moskvas õppimine praeguse, vene kultuuri pisut vältiva-pelgava hoiaku taustal?

Tagantjärele tean, et Moskva oli tollal tõenäoliselt parim võimalus, mis mulle osaks võis saada. "Oleks"- mänge pole ju mõtet mängida, eks? Et oleks eesti aeg kestnud, oleksin ehk Neggo stuudios tantsinud, alles hiljem kirjutama hakanud, vahest Pariisi õppima pääsenud... Õnneks ei olnud mul Moskvasse minnes eelhoiakuid ja seal oli - 1951, ikka veel!- head teatrit ja väga häid, veel tsaariaegse ja ka välismaise koolitusega vanu professoreid. Esialgu ei ütelnud nimed mulle kuigi palju, alles aja jooksul taipasin, et meie õpetajate ja meie õpikute autorite hulgas oli ka neid, keda mõni aasta varem "antipatriootlike teatrikriitikute", "Lääne ees lõmitavate kosmopoliitidena" parteilise otsusega saajati! Või kes muidu osaliselt põlu all olid. Isegi meie kursuse juhendaja, Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenko kaastööline, legendaarne kriitik, teoreetik, ajaloolane (vahel ka lavastaja!) Pavel Markov oli sunnitud siis just äsja MHAT-ist ära tulema. Stefan Mokulski, hiilgav erudiit ja teatriloolise koolkonna juhte, oli veel mõne aasta eest olnud GITIS-e direktoriks. Nüüd oli ta tagandatud - aga tal lubati (paradoks!) edasi õpetada! Ta luges meile Lääne-Euroopa teatrit ja Molière'i erikursust. Kunstiajaloo professor Tarabukin (Panso "Portreede"-raamatus on temast värvikas visand) õpetas nägema ja hindama erinevaid kunstivoole, ajastuid, stiile. Tal polnud vaja öelda sõnakestki ei nn sotsrealismi poolt ega ka vastu! Kõik muu oli iseenesest huvitavam ja kunstilisem, tahtmatugi võrdlus õpetas ise. Ta lihtsalt näitas kogu aeg pilte ja analüüsis puhtkunstiliselt! Tagantjärele tajun, et see oligi vanade professorite meetod nendes poliitilistes oludes - mille tõelist olemust meie siis küll ei taibanud! - endaks jääda. Nad vahendasid võimalikult rohkem head kunsti, mis neid endid vaimustas. Ja see mõjus, see kasvas. Nn poliitilised ained ja poliitiliselt "teadlikumad" loengud (loomulikult oli ka see kõik olemas) olid selle kõrval hallid ning on ammu meelest läinud. Kaasajale lähemale tulles oli asi muidugi keerulisem, kui kaugema ajaloo puhul. Palju jäi lihtsalt puudutamata. Kuid tänu just neile autoriteetsetele professoritele me vähemalt teadsime, et oli olnud näiteks põnev ja vastuoluline Meierhold! Varsti hakkasid temast jälle raamatud ilmuma. Ajastute murranguhetk, silmade avanemine algas meie õpingute ajal ja vähemalt minusuguste, otse keskkoolist tulnute jaoks langes see õnnelikult kokku loomuliku täiskasvanuks saamise protsessiga. Õpetajad olid pinnase ette valmistanud, ei mäleta mingit šokki, küll aga pikapeale arusaamist, et olen olnud rumal, pime, pealiskaudne. Et oma peaga mõtlemist tuleb püüda rakendada ka poliitilistes protsessides orienteerumiseks.

Nüüd on Venemaal hakatud meie kõige austatumatest professoritest mälestusi ja uurimusi avaldama ja alles nüüd saan nende tollasest olukorrast rohkem teada. Kuidas universaalse haardega kultuuriloolane Aleksei Dživelegov oskas Itaalia re-

"Estonia" balletistuudio tund vanas Töölisvõimlas 1945. Õpetaja Arkadi Pallo; õpilased Aigi Riiütel, Maire Loorents, Helmi Puur, Ivika Sillar, Lehti (?) Tammer, Lea Rummo, Galina Trapskaja.



Väikevend Paul-Eerikuga Nõmmel, siigis 1942



nessansi kunstist ja Medicite õukonnast ülima ajastutäpsusega ometi nii kirjutada, et see peaaegu otsesõnu nõukogude kaasaega iseloomustas! Seda "veealuse" ja ri-dadevahelise teksti lugemist hakkasime ajapikku omandama ja kirjutades ka ise üritama. Dživelegov luges meile *commedia dell' arte*'t ja oli ka ise nagu mingist teisest ajastust pärit (oligi! Tšehhovi intelligent!) kaunis valgehabeline ja -päine vanahärra. Ta suri, kui olime II kursusel. Kui midagi kahetsen, siis seda, et ei olnud vanem ja targem ega osanud neilt inimestelt rohkem õppida, nagu oskas tookord 30-nene Panso. Dživelegovi Euroopa teatri ajaloo loengud võttis üle ta õpilane, hulga noorem ja temperamentselt artistlik Georgi Bojadžijev. Tema aitas mind hiljem tõsiselt, kui Moskva Kõrgem atestatsioonikomisjon ei tahtnud esialgu mu kandidaadikraadi kiinnitada Eestist lähtunud 40-leheküljelise kaebekirja tõttu, kus tões-tati, et ma olevat vene balleti traditsioone halvustav kodanlik natsionalist. Õn-neks oli parajasti 1960-ndate algus ja Bojadžijev - seda asja uuriva komisjoni esimees!

Moskvas algasid juba Stalini surma järel muutused üsna kiiresti, vähemalt ta-justime neid instituudi üldises õhustikus ja uute õppeainete lisandumisega: filosoofia ajalugu, filmiajalugu, kommete ajalugu. Nägime elu esimesi välisteatreid - *Comé-die-Française*, Peter Brooki "Hamlet". Olime Moskvas koos Veljoga - ta tuli Tallinna Konservatooriumist sinna üle. Eestis oleks ta ankeet (kõstri poeg) sel ajal kahtlaseks osutunud, seal ei huvitanud see kedagi. Natsjionalismis ka ei kahtlustatud, vastu-pidi, suunati rahvusliku helikeele poole (prof Šebalin, ka üks "põlualuseid"). Elu on paradoksaalsem kui harjunud klišeed. 1956 Tallinna tulnud, tundus mulle just siin kõik alles vägagi jäätunud ja ettevaatlik. Ilmselt oli ka Moskva igasugune, oleneb, kuhu keegi sattus, kellega lävis või lävida tahtis. Hiljem, Hruštšovi vabamatel aega-del aeg-ajalt mittestatsionaarse aspirantuuri vahet käies (kuna õppimise ajal sündis poeg, siis statsionaarsesse aspirantuuri jäämine ei tulnud kõne alla), olin juba ise nõudlikum ja läbinägelikum. Moskva demokraatliku teatrirahvaga oli meil seekord ühine võitlus. Seal sageli ise löögi all, said nad siin mõnikord pisut aidatagi - Mosk-va oli meie ülemustele ju argument! Nataša Krõmova, Konstantin Rudnitski, Rimma Kretšetova... Aga stagnaajal ei suutnud end, headest sõpradest hoolimata, enam Moskvasse kuigivõrd sõitma sundida. Sest pinnale olid siis mitmel pool kerkinud need, keda olime pidanud kõige andetumateks - või müüdavamateks. Ka GITIS-es. Jätsin doktorantuuri minemata ja doktoritöö vormistamata, kuigi raamat "Eesti teater 1920-1940" siin siiski ilmus. Aeg oli vahepeal muutunud, tülpimus sai võitu.

11. Tolvelmani "Kalevipoja" lavastusest 1948. a. Kuu (Herman Palang) oma saatjatega. Lea Rummo Palangust paremal, ees põlvitavad (vasakult) Aime Leis, Aigi Riitiel, Maire Loorents, Ira Generalova.



Kas GITIS oli see, kust tulid esimesed suhted praktikutega - eesti stuudio, koolikaaslastel-näitlejad? Mida see on sulle tähendanud, et oled teatrit arvustama tulnud, teatriseltskonda sisenedes mõnes mõttes juba tuttava inimesena? On see midagi lihtsamaks või raskemaks teinud?

See algas lapsepõlves, juba enne GITIS-t olin ju teatris nii palju, kui vähegi võimalik. See, kuidas näitleja töötab, proovitegemise protsess, on minu jaoks imepärane ja kordumatu. Aga loomult pole ma see, kes teatris lava taga istub, või kohvikutes koos näitlejatega; kes üldse nii väga tahaks tungida kullisidetagusesse ellu. Olen sellest pigem eemale hoidnud, isegi oma heade sõprade puhul. Tunnen küll vajadust (ja puudust!) mõttekaaslasliku suhtlemise järele, aga see on midagi muud ja jääb kahjuks vananedes ikka harvemaks. Pikkade telefonivestluste tasemele parimal juhul!

Algusaastatel, kuna paljud mind varem teadsid, oli mul kergem Eestisse tagasi tules uuesti teatriellu siseneda. Kas või näiteks teatrimälestusi üles kirjutades, vanemate näitlejatega vesteldes. Isa aura saatis mind, tajusin, et tema vastu tunti teatrimaailmas usaldust, kuigi ta oli olnud kultuuriametnik nagu ma isegi esimestel aastatel.

Aga mida tähendas GITIS-e eesti stuudio sinu jaoks, oli see juba teadlik teatriprotsessi seestpoolt vaatamise periood? Kas sa juba sealt midagi õppima hakkasid?

Täiesti kindlasti, kuigi sellised asjad käivad nii noorelt õieti teadvustamata, lihtsalt huvist. Hoopis hiljem jälgisin Merle Karusood, kes tuli lavakunsti õppima juba väljakujunenud inimesena, kes teadis, mida ta tahab, mida tal koolist ja teatrist vaja on. Ei, mina õppisin paljutki spontaanselt. Aga eesti stuudio diplomilavastuste üksikasjalike proovide jälgimine oli erakordne kool. Kardan, et proovid on mulle sealt-peale huvitavamadki olnud kui etendused! Näitlejakursustel on tüdrukuid vähem, nad kutsusid mind oma tantsutundidesse. See oli jälle teistmoodi kool.

Mida on praktikud sulle õpetanud?

Seda ei saa täpselt sõnastada. Näiteks: mitte pelgalt vaatama, vaid tõesti nägema etendust. Mõnes mõttes olengi neilt kõige rohkem õppinud. Sest raamatutarkus jõuab päriselt kohale alles siis, kui tegelikus teatrielus juba pisut sees oled olnud. Teatris ilmselt ei ole teooria ja praktika üldse nii selgelt eristuvad kui teiste kunstide puhul: see on meie nõrkus ja jõud. Väga töömahukas protsess, teatriproovide regulaarne üleskirjutamine (ideaalis ka lavastuse üksikasjalisem jäädvustamine) on eriti õpetlik. Muidugi peab tegemist olema huvitava lavastajaga.

Kõige rohkem olen istunud Panso proovides, temalt õppinud. Panso parimatel aegadel valitses proovis selline kordumatu, rõõmus, põnev töömeeleolu, mis isenesest avas näitlejate loomekanalid. Ja millised näitlejad seal olid - Draamateatri raudvara! Ja Noorsooteatrisse tulid Eskolad, Järvet, Mandri, Lindau... Eriti õpetlikud olid Sapiro Tšehhovi-proovid, mida samuti üles kirjutasin. Ta tegi assotsiatsiooni-derohket peenpsühholoogilist ja samas teatraalselt väljenduslikku tööd, mida meie teatrites kunagi küllaga pole olnud. Hoopis teistsuguselt psühholoogiline, samas ratsionaalselt konstruktiivne oli soome lavastaja Sakari Puuruse Maeterlincki-lavastamine meie Draamateatris.

Nüüd on tulnud uued põlvkonnad, muidugi oleks väga põnev ka seestpoolt näha, kuidas nemad teatrit teevad. Aga sinna mingi juba nooremad teatrist kirjutajad (kui lubatakse). Näitlejatele ei tarvitse see esialgu meeldida - töö on algusjärgus ju väga intiimne. Aga lavaproovi võib ikka minna. Või - olla alati vaikselt kohal, nagu kapp või tool nurgas, millega ära harjutakse. Või - rühmatöö puhul - saada rühma liikmeks! Aga proovis istuja enam tavalist arvustust kirjutada ei saa, ta on ise liialt asja sees.

Isiksused, kes on mõjutanud sinu kujunemist inimesena, kriitikuna?

Osa neist on siin juba kirjas. Ma ei tahaks loetleda, toredaid inimesi olen kohanud palju rohkem kui ebameeldivaid.

Midagi väga olulist äratas minus meie kunagise koolikamba sisuline liider Malle Palm, viiulikunstnik Rudolf Palmi andeka pere vanim laps. Lugemissoovitustega, kummaliste ideede genereerimisega. Kardan, et muidu oleksin hiljem äkki olnud liiga korralik õpilane.

Kui pärast Moskvat Kultuuriministeeriumi Kunstide Valitsuses n-õ sundaega teenima pidin, oli mulle väga oluline kolleeg Margarita Teder (hiljem töötas Teatritehingus). Mäletan siiani üht ta esimest "õpetust": me oleme siin selleks, et võimalikult palju ültalt tulevaid totrusi kinni pidada või neutraliseerida, et need teatritegijaid vähem segaksid!

Üle aegade lemmikuid teatripraktikute maailmast?

Üle aegade? Näiteks Molière!

Või Hilda Gleser, kes suri mu sünniaastal.

Hilisemaid ei loetle, aga mõtlen nende peale. Naljakas, ei tunnegi ennast nii vanana, aga olen kaasa teinud (ka siis, kui ma ei saa kohal olla, jälgin ja olen mõttes teatrisündmuste juures) väga suure tüki eesti teatriloo. "Eesti Raamatu" plaanis oli mõne aasta eest raamat muutuvast teatriprotsessist - kus mõned mu erinevate aegade teatriartiklid vaheldunuksid meenutuskildude ja tänaste kommentaaridega. Kui keegi seda veel vajaks, tuleks siiski katuse alla viia! Kuniks mälu.

Praktikute tagasiside? Viimane piirdub küll enamasti kas vihase või solvunud vastulausega avalikkuses või põgusa õlalepatsutusega tänavanurgal: "Tore artikkel oli".

Kõige rohkem on puudu teadmised, et sind on ära kuulatud. Ja kuuldud. Teatritegija ootab kõige rohkem, et ta taotlusi mõistetak. Eks kirjutaja samuti! Tagasiside - hell küsimus, sest teatrist kirjutaja jaoks jääb see sageli olemata. Neid väheseid kordi, kui keegi tegijatest on ütlema tulnud, et luges ja ka mõne iva leidis, mäletan õige hästi, sest see on suur rõõm. Vihaseid vastulauseid pole mulle eriti palju osaks saanud - aga ma olen kriitikat ju ka suhteliselt vähe kirjutanud, eriti viimasel ajal. Tuleb meelde üks paarikümne aasta tagune kõnekoosolek, kus mind hakati kriitikutuna kiitma, kuigi siis juba rohkem teatriajalooga tegelesin. "Hea kriitik on surnud kriitik - või vähemalt vaikiv kriitik," parafraseerisin tookord. See osutus nukraks tõeks, kui Valdeko Tobrot alles pärast ta varast surma kiitma hakati.

Kriitik peab (peaks) teatrit armastama, teater kriitikut ei pea (ei saagi?). Vastamata armastuse vaev ja pidev identiteedikriis käivad vist kunstikriitikuga üldse, teatrikriitikuga eriti, kaasas! Sest tema objekt on nii efemeerne ja muutlik. Ja nii hirmus haavatav. Loova inimese alateadlik enesekaitse ja kaitsetus: ma ei loegi kriitikat! Kriitik valib oma elukutse ise ja siis tuleb teada, et see kõik käibki elukutse juurde. Pavel Markov ütles seda oma viimasel loengul meid ellu saates. Aru saime alles palju aastaid hiljem.

Kas sulle ei tundu, et jooksvas kirjasõnas paistab meie teatrielu pisut uimane ja loid. Meie teatriarvustustest kujunev pilt on kuidagi väärikas ja just loomingulises mõttes - igav. Ei mingit poleemikat nii kriitikute-kriitikute kui kriitikute-praktikute vahel, ei uusi, intrigeerivaid, rutiinist igapäevateatrist üles raputavaid ideid. Ja teatritegijad ise - nemadki oleks justkui kõigea rahul (või siis ettevaatlikult vait?). Meie vaidlustes, kui need tekivad, pole mängu, hasarti!

Praegu on kõik ettevaatlikud, äraootlikud! Nii tegijad kui hindajad. Põnevus tekib alati siis, kui teatris midagi toimub. Meie vaidlused kipuvad enamasti minema isikute vastuoludele ja sellepärast ei taha neid, tüütu on. Kui tekisid ideede, vaatenurkade vastuolud, ehk tuleks midagi kasulikku.

*Turkmeenlannast ja bulgaarlannast
kursusekaaslastega pärast diplomite
kättesaamist, Moskva, kevad 1956.*

*Veel ei ole pulmapilt! 7. kk saalis, sügis 1950,
pärast koolipeo eeskava.*



Kuidas sa oled rahul meie praeguse päevakriitikaga, mida viimasel ajal ilmub võrreldamatult rohkem kui näiteks viis aastat tagasi? Kas see ütleb midagi teatri kohta ära, suudab see midagi olemuslikku tabada?

Pedantselt eritledes - meil on rohkem teatrižurnalistikat (ka väga vajalik ala) kui päris teatriarvustust. Loen noori kriitikuid, nad kirjutavad huvitavamalt kui meie omal ajal. Paraku vaatan arvustust ikka selle pilguga: kui palju see peegeldab ja jäädvustab praegust teatripilti. Teatrikriitika läheb ju sujuvalt ajalooks üle, sest objekt ise ei säili.

Pisut ühekülgseks jääks, kui aktiivselt kirjutaksid ainult noored. (Ainult nemad jõuavad veel palju vaadata, igale poole sõita.) Aga kindlasti peaks järjekindlalt kirjutajate hulgas olema ka vanema põlvkonna kriitikuid (Lilian Vellerand ja Ülo Tonts on õnneks jätkanud), teistsuguse kogemuse ja võrdlustaustaga. Kes ei näe elu esimest, vaid kümnendat Hamletit! Mõlemad vaatepunktid peaksid esindatud olema. Üldpilt võiks olla umbkaudses vastavuses publiku struktuuriga.

Milline aeg on sinu arvates olnud eesti teatrikriitikas huvitavaim? Minule näiteks see aeg, mil aktiivselt kirjutasid Paul-Eerik Rummo, Unt, Vahing, ka Allik ja Mutt, lisaks muidugi sinu, Kase, Velleranna, Neimari, Vanaveski arvustused ning aeg-ajalt mõtteid Pansolt.

Hea sulega teatritegijad kirjutavad enamasti huvitavamalt kui meiesugused. Nii meil kui mujal. Enne sõda oli põnev, kui head ja erudeeritud kirjanikud pidevalt teatriarvustusi ja -ülevaateid kirjutasid. Teater iseseisva kunstialana, mitte kirjanduse ripatsina oli kirjanik Semperi - meil esmakordselt - rõhutatud põhimõtte. Praegune kirjanik on vist hakanud seda iseseisvust pelgama või põlgama? Aga väga täpselt on oma TMK intervjuus teatrist rääkinud Madis Kõiv!

Loomulikult oli nimetatud kriitika-aeg huvitav, sest aeg ise oli elevel: 60/70-ndate lootused-pettumused ja kirglik vajadus olulisi kunstinähtusi kaitsta. Kui teater on huvitav, on huvitav ka kriitika. Aga kas teatakse, kui palju kriitikat siis ilmumata jäi? Aruteludel, konverentsidel, eravestlustes sai rohkem ära öelda, aga sellest on vähe jälgi.

Miks sa ise kirjutad nii harva? Ajapuudus? Oled valiv? Ei raatsi end raisata "päevakriitika" peale?

Laulasmaa suvi 1953.

Juhan Smuul, Debora Vaarandi, Lea Tormis, Tiio, Paul ja Paul-Eerik Rummo.



Ega ma olegi enam "päris" kriitik, see vajaks regulaarsemat kirjutamist. Noorena tundus, et jaksan teha väga paljusid asju vaheldumisi. Võib-olla olid mulle eraldatud energiavarud liiga väikesed ja kulutasin neid siis liiga pillavalt? Hiljem olen hakanud enda missiooniks pidama rohkem teatriajalugu, eriti teatrit dokumenteerivate asjade publitseerimist. Ent mitu ammu valmis käsikirja, korrektureeri loetud, on trükikotta kadunud või maetud. Päevakriitiline reageerimisvajadus on siiski säilinud, aga mõtted, millest mõni end paremini organiseeriv inimene arvustuse teeks, lähevad mul enamasti esimesse telefonikõnmesse, kus oma muljed ära sõnastada saan. Varem võimaldas selliseid kiirreageeringuid ka raadio. Järgmisel päeval on juba muu töö, artiklikis pole enam aega. Vanadus, varem kirjutasin õõsiti! Juba algusest hakkasin tegelema mitme alaga, ka lasksin end nn ühiskondlikku töösse kiskuda - eriala nagu kohustas. See kiskus harali, killustas. Alustasin 1960-ndatel nn teleretsensioonidega, K. Kasega tegime regulaarseid teatriloo saateid. See oli väga põnev, aga tohutult töomahukas ja läks kõik õhku - üks kord ja otse eetrisse! Ning nende saadete jaoks filmitud lavastusjupikestest on alles vist ainult need, mis mõnda portreefilmil sattusid. *Sic transit...*

On veel kriitiku enesekriitilisus. Tean, kuidas tahaksin kirjutada. Kui pole võimalusi keskendumiseks või kui lihtsalt ei oska, olen jätnud kirjutamata. Kui just lubadus ei kohusta.

Kuidas vaatad oma elule ja põlvkonnale? Kas rahulikult ja lugupidavalt? Kahetsevalt?

Ei ole põlvkonna-inimene! Olen vererühma, vaimuläheduse, hingesuguluse inimene, põlvkond sel puhul ei loe! Põlvkonnaga liidab (osaliselt) ühine taust, paljud sarnased elukogemused. Isiklikku rumalust tuleb alati kahetseda, isegi kui selleks omal ajal oli sada objektiivset põhjust. Arvan, et meie põlvkond on täiskasvanuna enamasti püüdnud hoida kultuuri järjepidevust ja tahtnud eesti kultuurile kasu tuua. Palju see kellelgi meist õnnestunud on, ei tea. Minul on pere vanima lapse kompleks: ikka tunned end vastutavana paljude asjade eest, süüdi halbades asjades ka siis, kui otseselt vastutada ega süüdiigi olla polnud võimalik.

On sul kultuuriajaloolasena midagi lisada (vastu väita) meie praegusele ajalookäsitlusele, mis puudutab 1940.-50.-60. aastaid?

Küllap on, aga see oleks eraldi jutt. Ajaloouurimine ja päevapoliitiline konjunktuurlus peaks olema eraldi asjad. Mõnikord on just need, kes ajatormides ise kannatanud, palju ausamad ja siiramad kunagiste tegelike hoiakute, informeeritustaseme, eksilootuste fikseerimisel kui ohutust kaugusest hindavad tagantjäreletargad. Mõtlesin sellele Elsbet Pareki erakordselt tolerantset ja inimeste hindamisel objektiivset mälestusteraamatut lugedes.

Sinu raamat "Eesti teater 1920-1940" ilmus 1978 (laduda anti 1977 jaanuaris). Teadagi, mis aeg see oli! Mida sa kõige rohkem kahetsed selle raamatu kirjutamis- ja ilmutamisajast tingitud ettekirjutuste-muutuste-kärbete jne puhul?

Raamatu esimene variant oli valmis juba 1970-ndate alguses. Alustasin tööd 60-ndate esimesel poolel ega mõelnud siis, et see on poliitiliselt ohtlik teema. Ülevaade sellest teatriajast oli vaja ära teha, kuni olid veel elus seda teatrit kandnud olulised inimesed, kellelt küsida. Kahtlesin ainult, kas mina see õige tegija olen - kuid staažikamad kahjuks keeldusid. Aine ise meelitas väga. Üldkäsitluste koostamine oli eeltingimuseks, et Eestisse 2 teatriajaloolase töökohta üldse loodi. Muidu oleksin alustanud mõne teatri või näitleja-lavastaja monograafiast. Toimetamis-viivitusest oli siiski ka kasu: Lauter, Särev, Panso jõudsid mulle enne teist varianti veel asjalikke sisulisi märkusi teha. Ajaloo Instituudi poolt segati vähe, olin õnnelik, et ei tööta Keele ja Kirjanduse Instituudis.

"Ilmutamisprotsess" ise oli nii närvutav, et ei taha sellele rohkem mõelda ega tagantjärele kurta. Ikka Ibseni Suur Köver, see kummiseina vastu jooksmise masendav tunne. Kahetsen, et olen pidanud nii palju energiat ja aastaid kulutama nii väiklaste nõudmiste-keeldudega maadlemiseks: kui mitu korda Adsonit või Mettust nimetada või tsiteerida võib jne jne. Loomulikult kahetsen, et ma polnud andekam ja võimekam tegija. Aga põhiliste hinnangute juurde tolle ajastu teatrikunst ja kunstipoliitika kohta jääksin praegugi - raamatu lõpukokkuvõttes õnnestus need suhteliselt poliitikavabalt ka kokku võtta. Muidugi on kirjutamisaja sündideoloogia raamatus ikkagi sees, seda ei paranda ka minu üritatud "alltekstid". Materjal on kokku kantud, aga nüüd tuleks see ajajärk, minu tehtut kasutades, uuesti läbi kirjutada. Loodetavasti teeb seda kunagi keegi teine.

Sa oled töötanud tänaseks juba legendiks muutunud Voldemar Panso kõrval, tema ajas. Kas Pansost kui lavastajast ja pedagoogist peaks praegu puudust tundma? Miks?

Sellele on väga raske vastata, sest inimesed muutuvad ajaga. Niisugust Pansot, nagu ta oli oma parimal ajal, 60. aastatel - teguvõimsat ja suurepäraselt prooviõhkkonda luua suutvat -, oleks kindlasti vaja igal ajal. Ainult kas ta oma pisut pateetilise sõnavara ja käitumislaadiga siia aega enam sobiks - aga nii pole mõtet mõelda. Tema süvenemisevõimet, mõtestamis- ja üldistustahet ning suutlikkust oleks väga vaja.

Teda oleks vaja ka kui pedagoogi, kuigi: isikuomaduste poolest ta hea pedagoog ei olnud! Paljud õpilased on rääkinud, kui hirmsasti nad ikka Pansot kartsid! Kuigi tagantjärele kipuvad nad sellega liialdama. Ainult üksikud julgevad öelda, et nad ei kartnud Pansot! Panso võis tõessti panna mõne õpilase loomingujulguse "kinni". Kõige õigemaks pean seda, mida Jaan Tooming kunagi ütles: Panso õpetas eelkõige kui hea lavastaja, ja talle olnud kasulik, et õpetaja teda mõnikord "vastu seina viskas". Panso töötas ka pedagoogina kui lavastaja. Võib-olla sellepärast ongi Panso õpilaste hulgas nii palju lavastajaid tulnud. Ja särav kunstnikuisiksus võib ka oma olemusega kasvatada, tema pedagoogiline mõju ilmneb teistmoodi.

Pansot oleks praegusajal vaja kui ajastuid ja kultuuritraditsioone ühendavat isikust. Oluliselt mõjutaksid Panso raamatute uustrukid, eriti "Töö ja talent näitleja loominguks", aga ka "Portreed...". Valmistasin mõne ette, olid trükkivalmis juba ta juubeliks (1990). Kus need nüüd on?

Nn 60-ndate konflikt polnud juhus, kuid on tagantjärele legendiks võimendatud, sest kõige kiiremini leppisid ära ja tunnustasid teineteist vastastikku siiski Panso ja Tooming ise. Nad olid milleski väga ühte tüüpi, kumbki täiesti uus, erinev ja harjumatu oma aja teatril.

Pansole oli elu lõpuaastatel väga tähtis see, mida nüüd on hakatud uuesti väärtustama: kõik suunad ja erinevad koolitusvõimalused on teatris võimalikud, aga riiklik teatrikool peaks andma n-õ akadeemilise hariduse, kindla aluspõhja. Ükskordüks peab selge olema, armastas ta öelda. Siis võib teha väljalende paljudesse suundadesse. Alternatiivsus ei saa ju ka tühjale kohale sündida, millele see siis vastanduks, kuidas edasi liiguks?

Kas Panso legend on teatrikooli hiljem kuidagi arengus seganud, pidurdanud?

Miks? Ka kõik järgmised erialaõpetajad on andnud koolile juba oma sisu. Koolkond kestab - aga Panso müüt ise on jäänud juba nii kaugele ja on nii vähe konkreetne, et tal pole praeguse aja jaoks enam täpset sisu. Enne oli ju Panso kool, nüüd aga ammu juba "lavakas". (Vurlelik sõna, keeleliselt on selles mingi viga, ma ei võta seda k o o l i kõnekeelse nimena vastu. Küll saab õppurite kohta öelda: see on lavakas, lavakate kursus jne.)

Kool annab palju ka neile, kes seal õpetavad. Mulle küll on andnud. Eriti erialaeksamid, inimeste kujunemise jälgimine. Kõlab ehk sentimentaalselt, aga teatris lavale vaadates tajun endisi "lavakaid" pisut-pisut ka oma lastena, tahan ikka teada, kuidas neil läheb.

Oled õpetanud küll tantsijaid, küll näitlejaid, aga teatriloolasi mitte? Kuidas sa selle paradoksaalsusega leppinud oled?

Kui eespool küsiti põlvkonna kohta - siis tuleb leppida, et paljud asjad jõudsid meie jaoks liiga hilja kohale. Nüüd on Eestis esimene võimalus hakata kõrgkoolis (Tartu Ülikoolis, see on praegu ainuõige) tulevasi teatriloolasi õpetama, ja olen rõõmus, et sain sellele pisut kaasa aidata, kui Teatrilüüdi juhatuses olin. Loen seal mõned loengud, aga regulaarselt ma enam Tartu vahet sõita ei jõua. Teatriajaloo õpetamist ja uurimist saaks omavahel ühendada ka Konservatooriumi lavakunsti-osakonna juures, nagu Põldroos ja Kask kunagi Eesti Teatriinstituudi juures pärast sõda alustasid. Seni polnud see võimalik - jooksin 30 aastat Ajaloo Instituudi ja teatriklasside vahet. Praegune reorganiseerimine läheb õiges suunas, ka ülikooli-konservatooriumi koostöö oleks vast reaalne - ainult finantseerimine... Aga praegu on vähemalt huvilised ja võimekad noored juba õppimist alustanud - ja see on ometi rõõm! Hullraske aeg, aga praegu tahaks noor olla!

Su perekond ja suguvõsa on osale lugejaist küll enam-vähem teada, teisele (nooremale) osale aga täielik üllatus. On sul endal ka niisugune tunne, et tegemist on ühega Eesti vähestest kultuuridünastiatest?

Mõned kõige lähemad on fotodel näha. Keda veel loetleda? Lell Jaan Rummo, lellepoeg Vello + Linda? Et laulvad vennad Johansonid on mu õepojad? Akadeemik Peeter Saari - tädipoeg? Et Viuu Härm on vennanaine ja Tiit Härm vennanaise vend? Kunstiga seotud lähi- või kaugemaid sugulasi on veelgi. Aga mida sellest rääkida ja kas see on "dünastia"?

Mulle on kord ammu öeldud: Rummod olevat keskpärased. See võib õige olla, sellepärast jäi meelde ja pole solvav. Loodan vaid, et see on olnud üldsusele kasulik

keskpärasus. Et pole kadetsenud ega ennast üle hinnanud, vaid püüdnud meile antud aegruumis ja kultuuris teha, mis oskame ja suudame. Mastipuud lagedal ei kasva, ikka keskmiste keskel.

Mis tähendab abielu rahvusliku suurkujuga, suure kunstinimesega? Kui mõlemad on loomingulised isikud? Kas see toob kaasa mingeid eluvalikuid?

Valiku tegin 18-aastaselt, võib-olla varemgi. Sellest on sõltunud kõik edasised, ka sundvalikud. Õieti saab niisugusele küsimusele vastata ainult "kuldse vaikimisega" - või siis humoristlikult. Ma ei abiellunud ju rahvusliku suurkujuga (nii mõtlematu küll poleks olnud!), vaid vaevalt 21-aastase endas kahtleva muusikaüliõpilasega. Miks tema oma valiku tegi, peab ta ise teadma.

Ju me oleme selle pika aja jooksul teineteist vastastikku mõjutanud, kes seda nüüd enam nii täpselt eristab. Mind on muusika ja muusikute lähedus, ka vajalikud loomingulised "abitööd" kindlasti rikastanud. Ning muidugi on mu kutsetöö- ja teatrisidemete võimalused omakorda ahenenud. Kõiki elurolle ei jõua rahuldavalt täita, ikka kannatab kord töö, kord kodu.

Oma valik, ise pead toime tulema. Kui eluga parajasti puntras oled, nagu käesolevatest vastustest vist näha, siis peab seda endale ikka ja jälle kordama.

Võib-olla sobib see Eesti praeguse elu kohta ka üldisemalt?
Oktoober, 1992.

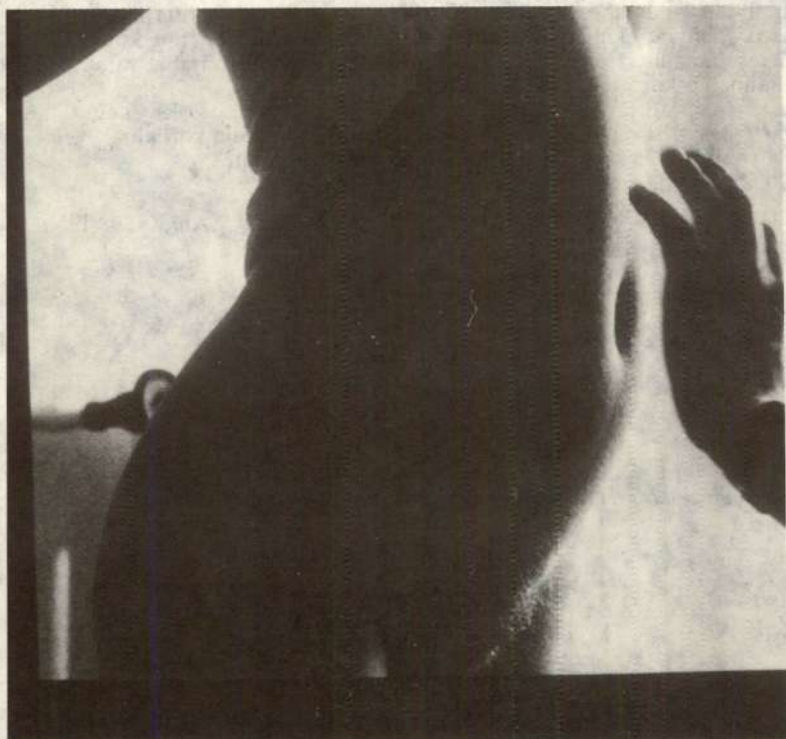
Küsitlenu MARGOT VISNAP

*Koos Voldemar Panso ja Maria Knebeliga lavakunstikateedri 7. lennu erialatundi vaatamas.
Mai, 1974.*

K. Orro foto



JEAN-LUC GODARD



"Ole tervitatud, Maarja",
1983.

Godard nagu Picasso on muutunud avangardistliku kunsti sünonüümiks. Siiani leidub neid, kes väidavad, et teha filme nii nagu Godard pole kuigi keeruline. Godard tähendab kunstniku sellist ekstravagantset vabadust, mida kadestatakse. Ta on viimane režissöör, kes suutis esile kutsuda vihkamist. Godard on paradoksaalne kuju, keda tuleb vaadelda osana tänapäevasest massikommunikatsioonist, ta vajab seda ning see mõjub temasse stimuleerivalt. Ta

on filmimees, kes ootab tellimust ja saavutab paremat tulemust tehes seda, mis talle välja pakuti, kui tegeldes iseenda fantasmidega. Ta on üks väheseid või isegi ainus esimese suurusjärgu lavastajatest, kes soovib esineda televisioonis ning mõtiskleda avameelselt informatsiooni ja eriti m o n t a ž i teemadel. Godard pole tegelikult kunagi olnud revolutsionäär, pigem on ta radikaalne reformaator. Ta peab ühena vähestest siiani kino ja filmikunsti

teaduslikuks uurimisvahendiks. Ühesuguse jultumusega trügib ta nii poliitikasse, informaatikasse, tõsiteadusesse ja pedagoogikasse. Godard pole unustanud, et kino(kunst) on meie sajanüüdi mälu. Godard on päritolult kodanlane, šveitslane ja protestant. Ta oli üks 1968. aasta Pariisi üliõpilasarutuste ideoloog. Ta on prantslane, kes räägib šveitsi aktsendiga ja kannab tumedaid prille, kui ilmub telekraanile, et

teha nalja, mis muudab
 kaaskodanikud lausa
 soolasambaks. Godard
 peab ennast
 meistriks-käsitööliseks,
 kes töötab ümbritsetuna
 videotehnikast suure hulga
 veel oma õiget aega
 ootavate tellimustega
 väikeses Šveitsi linnakeses
 Genfi järve ääres.
 Paar aastat tagasi sai
 Jean-Luc Godard (sünd. 3.
 XII 1930) kuuekümneseks,
 sel puhul ilmus "Cahiers
 du Cinéma" erinumber,
 millest on tõlgitud
 järgnevad artiklid.
 Godard'ist tuleb juttu ka
 meie ajakirja
 jaanuarinumbris.



CAHIERS DU CINÉMA



Jean-Luc Godard'i valdab kujutelm, et tema ei tee filme, vaid need hoopis teda.

Ajakirja "Cahiers du Cinéma"
 Godard'i erinumbri esikaas.

TERVELT KOLMKÜMMEND AASTAT

Alustagem seda artiklit ühe väikese võr-randiga: Godard on nüüdseks juba kolm-kümmend aastat kannab ta oma õlgadel mi-dagi, mida varem nimetati avangardiks ja mida tänapäeval - kas parema sõna või nähtu-se puudumisel hüütakse "cinéma aut-re'iks". Juba kolmkümmend aastat on Go-dard meile ja paljudele teistele olnud Kino võrdkujuks. Kino, mis kasutab muretult ära teisi kunstiliike (muusikat, maalikunsti), teisi univversumeid ja territooriume nagu poliiti-ka, tehnoloogia, religioon, teadus.

Jah, alates filmist "Viimsel hingetõmbel" (*Au bout de souffle*, 1959) võib Godard'i pida-da kineastiks, kes on kõigist kõige rohkem rännanud filmikunsti univversumis. Ta on mänginud kõikvõimalikke rolle ja tormanud ühelt pooluselt teisele läbi kogu kaasaegse kinematograafilise spektri. Mitte alati soosi-tuna, aga sageli. Mitte alati publikule näkku vaadates, aga mis sellest. Ka 1990. aastate Godard, kes on kahtlemata meditatiivsem kui 1960-ndate oma, tegutseb mitmel rindel. Kommertsist pocesiani. Prantsusmaast Šveit-

sini. Seal saab kõik võimalikuks. Godard, see vaimne materialistist köietantsija, kihutab läbi kujundite maailma tõsiduse ja fantaasia-ga. Ta oskab lisada kiirust ja aeglustada, kus vaja. Nii kihutab ta täismetraažilise "Oht pa-remalt küljelt" (*Soigne ta droite*, 1987) juurest *France Telecom*'ile tehtud video "Sõna jõud" (*Puisse de la parole*, 1988) juurde, sealt omakorda Darty tellimuseni "Darty aruanne" (*Le Rapport Darty*, 1989) ja "Uue lainega" (*Nouvelle vague*, 1990) tagasi kino juurde. Tema kohvrid on täis projekte. Üks film Sak-samaal, mis räägib üksildusest, teine televi-sioonile teadusest, kolmas Racine'i "Berenice'i" töötlus, neljas "Kino(lugu)lood" [*Les histoire(s) du cinéma*, 1988]. Alati näoga tulevikku.

Sellest vaatenurgast kirjutatud artikkel mõjub kahtlemata austusavaldusena. "Aga Godard pole ometi mõni tundmatu nimi," võidakse öelda. "Veel vähem marginaal, kes tänapäeval vajaks veel kriitika toetust. Kas pole just tema kaasaegsetest filmikunstnikest see, kellest on kõige rohkem kirjutatud ja mõeldud, ning kritiseeritud? See, kelle fil-mid ja nimi on tekitanud kõige rohkem vai-mustust, pettumust, ekstaasi, armastust ja viha?"

* autre - teine, muu (pr k)



Jean-Paul Sartre ja Jean-Luc Godard 1968. aasta Pariisi üliõpilas-rahutuste aegu - mõlemad olid mässuliste noorte innustajad.

Pikapeale võib kogu see mäng tüütama hakata. Godard'i-monument, see ei huvita meid põrmugi. Püüame läheneda talle teisiti, kasutades kineasti töö ja tee kohta meetodit, mis sarnaneb tema endaga ja mida me nime-tame dokumentaalseks, isegi teaduslikuks.

Godard'i tee sarnaneb tõepoolest teadla-se omaga: ta on püüdnud uurida võimalikult täpselt üht osa reaalsusest, üht segmenti fiktsioonist, häälest, dialoogist või pildist. Godard viskleb teaduse ja poeesia vahel, siit ka tema romantism.

Mõned on arvanud, et see natuke kramp-lik visklemine algas tema juures pärast õn-nistatud 1960. aastaid [Alates filmist "Viimsel hingetõmbel" (1959) kuni näiteks "Hiinlannani" (*Le Chinoise*, 1967)], mil ta tegi veel tõelisi filme tõeliste näitlejatega (Bel-mondo, Karina, Seberg, Bardot), tõelisi ar-mulugusid, tõelist poeesiat. Ja et hiljem suubus kõik tehnoloogilisse sonimisse, kramplikku tükeldamisse, energilisse ekspe-rimenteerimisse.

Miski pole rohkem vale! Tasub vaid vaa-data mõningaid tema kuulsaid, st 1960. aas-tate filme ["Elada oma elu" (*Vivre sa vie*, 1962), "Abielunaine" (*Une Femme mariée*, 1964), "Masculin, féminin" (1966) jt - kui pal-ju suurepäraseid dokumente selle eufoorilise perioodi kohta] veendumaks, et Godard pole sügavuti põrmugi muutunud. Juba seal esi-neb tükeldatud reaalsus, lõikudeks jagamine, kaamera-mikroskoobi inimkäitumist "analüüsim" mäng. Sest Godard pole kunagi uskunud oma tegelastesse (psühholoogilise aspektist ja kaasaelamisega), vaid on neid alati vaadelnud kui siluette, või õigemini kui hüpoteese: hüpotees Anna Karina, hüpotees Jean-Paul Belmondo (mõlemad väga vilja-kad), see või too hüpotees... Ei usku, ei usu projektsiooni vaatajale, lihtsalt jupp teed, mis läbitakse ajas ja ruumis.

Võib jääda mulje, nagu teeks Godard seda kõike parema puudumisel, kindlasti oleks ta eelistanud sündida ühena Lumière'i-dest (et olla esimene inimene filmima), Pain-levéna (panemaks aluse teaduslikule filmile) või Vertovi või Flahertyna (dokumentaalfil-mi tarvis). Aga võta näpust, ta saabus liiga hilja, kino oli juba olemas, oma keelega, oma programmiga. Godard kuulus seega nende noorte põlvkonda, kellele kino on XX sajandi kunst. See on lähtepostulaat. Niisiis teha, see tähendab harjuda. Rännata probleemi igast küljest - kunstnikuna, painajana, pildi ja heli töötlejana. Kinnisideega tuua kino-tänapäe-vakunst (nii nagu seda mõtles Malraux) tagasi imeliku, eksperimenteeriva, kogeleva masina juurde, mille missioon oleks registre-rida midagi muud kui inimeste ja asjade pealiskaudset liikumist, nimelt nende bioloogilist ja metafüüsilist olemust. Selline on juba kolmkümmend aastat Godard'i väljakutse.

KAADER + KAADER

VESTLUS AGNÈS GUILLENOT'GA

Kaader + kaader - see on montaaž. Alates "Väikesest sõdurist" (1960) kuni "Week-End'ini" (1967) monteeris Agnès Guillemot enamuse Godard'i filmidest.

Kuidas te kohtasite Jean-Luc Godard'i?

Juhuslikult. Nadine Marquand, kes pidi "Väikest sõdurit" (*Le Petit Soldat*, 1960) monteerima, jättis selle sinnapaika ja jooksis Jean-Louis Trintignant'i järele. Godard palus oma assistendil Lila Hermanil leida talle uus as-sistent, kes oleks kogemustega, aga mitte liialt oma ameti ohver. See assistent olin mina. Aga ma tahaksin täpsustada, et minu koostöö Godard'iga puudutab ainult tema karjääri esimest kümmet aastat, meie nii-öel-da õpiaega, 1960 - 1970, biitlite aega.

Kas te asusite "Väikese sõduriga" otsekohe tööle, niipea kui olite värvatud?

Ma alustasin heli montaažist. Me vaata-sime filmi koos ja Godard seletas mulle, kui-das ta heli oli mõelnud. Ta tahtis näiteks, et kui tegelane jõuab tollipunkti, poleks kuulda midagi muud kui tikku põlemasüütamise krapsatust. Ma ei hakanud vaidlema, aga valmistasin siiski teisele lindile traditsiooni-lise variandi. Ma mõistsin tema meetodit tema filme vaadates ja kuulates, aga mitte temaga vesteldes. Ma ei saanud kunagi mon-taaži ette valmis mõelda.

Teie töö Godard'iga ei toimunud niisiis vest-luse kaudu?

Me ei rääkinud peaaegu kunagi mon-taaži ajal, tõeline kommunikatsioon saab hakkama sõnadeta. Mina olin masina juures, tema minu kõrval. Me hingasime ühes rüt-mis. Kaassüüdlus. Kaasosalus. Vestlus pol-nud kunagi kontseptuaalne kohustus. Godard kuulab teisi inimesi, aga tema sõna-tu töö on nii pingeline, et polegi tahtmist mi-dagi öelda.

Kas Godard armastas monteerimise ajal pal-ju dikteerida?

Mina istusin monitori juures, tema seisis minust paremal või istus taburetil. Ta määras lõikekoha, võttis siis ajalehed (neid oli tal alati ohtralt) ja luges, et mind mitte segada, kuni ma lõikan ja liimin pilti ja heli, sest siis polnud veel *scotch'i* pressi* ja Malta ristita seadmeid, millega liimitud pilti näidata. Oma esimese *scotch'i* pressi sain "Põlguse" (*Le Mépris*, 1963) tegemise ajal. Godard luges

* *scotch'i* press - väike filmilindi liimimise seade, mis ühendab filmilõigud. (Toim.)



"Viimsel hingetõmbel", 1959. Jean-Paul Belmondo (Michel Poiccard alias Laszlo Kovacs) ja Jean Seberg (Patricia Franchini).

"Väike sõdur", 1960. Michel Subor (Bruno Forestier) ja Anna Karina (Véronica Dreyer).



"Viimsel hingetõmbel". Jean Seberg (Patricia Franchini).



ja vaatas seejärel tulemust, kerides lindi kaugele tagasi, sest kino, see on liikumine. Tema kontsentratsioon oli absoluutne, iga löige oli loov töö. Godard'i meelest oli traagiline, et inimesed jätkasid tema kõrval lobisemist tühjast-tähjast, kui tema tahtis keskenduda järgmisele kaadrile.

"Põlgus", 1963. Brigitte Bardot (Camille Javal).

Kas te tegite palju variante?

Need variandid polnud kunagi erineva struktuuriga, vahe oli ainult nüanssides. Godard õpetas mulle, et löige ei pea olema nii võrd tõetruu, kuivõrd andma edasi emotsiooni. Montaaž oli Godard'i õnnehetk. On tohutult palju režissööre, keda montaaž üksnes tüütab, kaasa arvatud Truffaut, kes





"Masculin féminin", 1966. Chantal Goya (Maïeleine) intervjueritavana.

seda muide ei varjanudki - tema tahtis näha üksnes valmis filmi. Montaaž on nagu orkestratsioon. Paljud režissöörid on rahul sellega, et on leiutatud melodoodia, Godard aga tundis suurt rõõmu filmi loomisest koos selle tõelise rütmiga. Mitte nagu paljud ütlevad, et Godard'i filmid sündisidki monteerimisel. Ta teadis suurepäraselt, mida ta tahtis. Üks režissöör, kellega ma samal ajal töötasin, ütles mulle: "Ta on veider, see Jean-Luc, kui ta oma filmi väntab, jääb mulje, nagu ta juba näeks seda." Mulle on see alati ilmne olnud, aga ju siis mitte kõigile.

Godard oli erakordselt metoodiline inimene, ta õpetas mulle meetodi, mis soodustab geniaalsust, aga mis hirmutab alati ääretult neid, kes on veendunud, et mida vä-



"Naine on naine", 1961. Jean-Paul Belmondo (Alfred Lubitsch), Anna Karina (Angela) ja Jean-Claude Brialy (Emile Récamier).

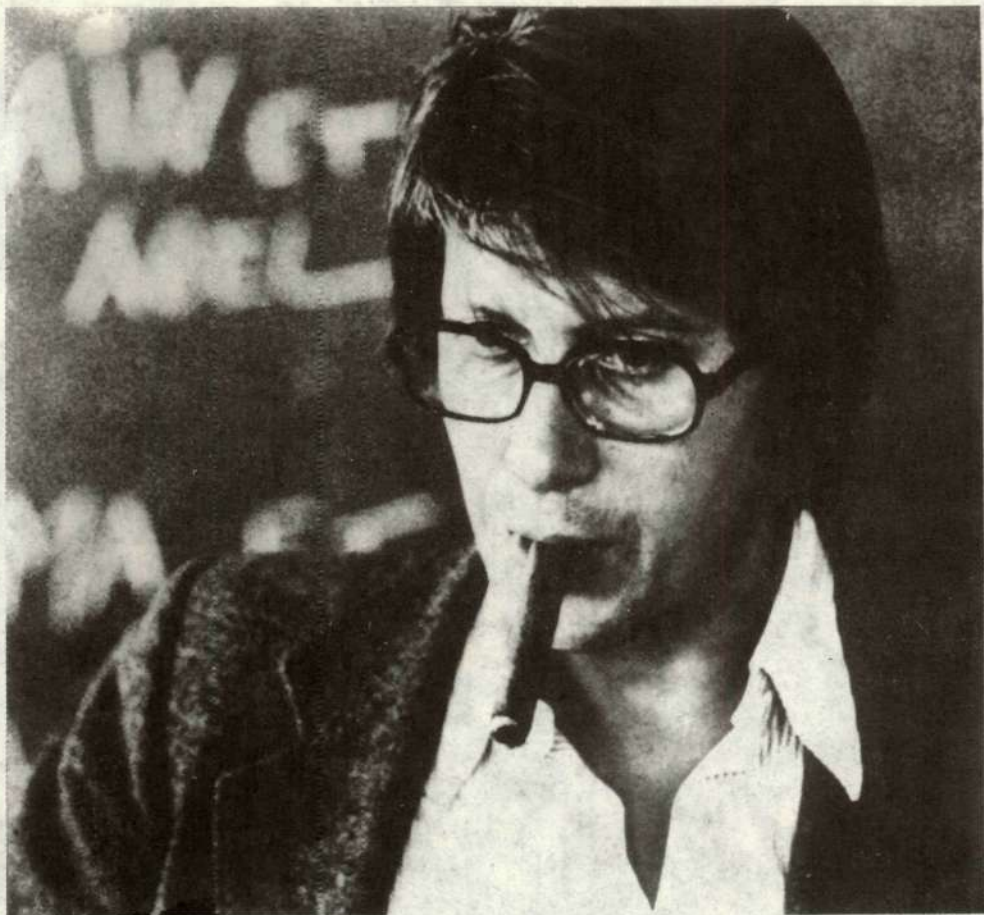
"Week-End", 1967. Sissid.

hem metoodikat, seda geniaalsem. Godard ei vänta kogu stseeni ühes tonaalsuses, siis teises, öeldes, et küll me pärast vaatame. Kui miski talle ei meeldi, võib ta selle montaaži ajal ümber teha, aga ta teab suurepäraselt, mida ta tahab. Montaaži jaoks polnud tal võttekaadrist kunagi rohkem kui üks duubel ja varuplaanid seega puudusid.

See võib tunduda paradoksaalne, sest Godard'ist jäi pikka aega mulje kui režissöör, kes pööras kino pea peale, paiskas segi ja ignoreeris kõiki reegleid.

Godard pole segaduste, vaid kino õige hingamise rütmis spetsialist ja see on hoopis





"Päästku end, kes saab (elu)", 1979. Jacques Dutronc (Paul Godard).

midagi muud. Endine rütm on kaua aega takistanud kino õiget hingamist. Godard on julguse ja vabaduse spetsialist. Ta ei tahtnud vastandada oma filme ülejäänud kinole, vaid teha neid nii, nagu ta õigeks pidas.

Kuidas toimus kaadrite valik? Millistele kriitriumidele Godard tugines?

Viimastes filmides, mis ma temaga koos tegin, tahtis ta üha vähem teha duubleid, sest pärast oli raske nende vahel valida. Valiku tegemine on montaažiks oluline, temale oli montaaž üks suur tervik, mitte ainult läbivaatus, kuidas kõlab see või teine repliik või kui intensiivne on valgus plaanis. Filmi "Päästku end, kes saab (elu)" [*Sauve qui peut (la vie)*, 1979] perioodil ütles ta, et avastas enda jaoks muusika, aga õigupoolest oli ta juba pikka aega kogu oma olemusega olnud muusik. Õnnelikul ajal, mil ma töötasin koos Godard'iga, polnud ma kordagi kuulnud seda jõledat fraasi, mida hiljem mitmetes teistes montaažisaalides: "Võtame tolle, too käib kah." Kunagi ei valitud ühtegi võtet sellepärast, et too käis kah: stseen ei olnud

filmist sõltumatu eesmärk. Materjali ei saa moonutada, et ta vastaks valmis kontseptsioonile, film ise dikteerib oma vajadused.

Kuidas valis Godard oma filmide muusika?

Ta tegi koostööd Michel Legrand'iga. Oli ka Georges Delerue ja palju teisi muusikuid, sealhulgas neid, kelle parim filmimuusika on kirjutatud Godard'ile. Mulle meeldib väga Duhamel, ta on suur helilooja, tihtipeale pole tema filmimuusika suurem asi, aga "Week-End'is" on see suurepärane. Godard teadis, millist muusikat ta tahtis, ja püüdis viia muusikut ühe või teise stseeni jaoks vajalikule lainele. Tähtis on helilooja valikuga mitte eksida. Filmi headus ei sõltu ainult näitlejatest, vaid samavõrd ka tehnilisest personalist ja kaastöölolistest. End liigselt peale surumata tuleb osata sisendada inimestele seda, mida tahetakse.

"Väike sõdur" on järelsünkroniseeritud film. Kas see oli Jean-Luc Godard'ile piirang?

Ta aktsepteeris seda piirangut. Iga filmi tegemisel on teatav hulk aktsepteeritavaid piiranguid. Filmis "Naine on naine" (*Une*

femme est une femme, 1961) - ja see on ainuke kord - oli kasutatud mõlemat, nii järelsünkroniseerimist kui otseheli. Godard'ile see ei meeldinud ja sellepärast on kõik hiljem siseräägitud lõigud rüütatud muusikasse. Nii-siis oli kõigis Godard'i filmides otseheli, välja arvatud "Karabinjeerides" (*Les Carabiniers*, 1963), aga seegi oli kunstilistel kaalutlustel, mitte häda pärast. Heli montaažil ei viibinud Godard alati kohal nagu pildi omal.

tama pilgu värskuse, see on tema kui esimese vaataja privileeg, ärgu Michel Cournot, kes omistas selle tiitli kriitikule, nüüd pahan-dagu. Artikkel, millest te räägite, on kirjuta-tud 1956. aastal ja ma ei ole kindel, et Godard seda argumenti hiljem oleks korra-nud. Kompensatsiooniks on selles artiklis peale tuntud lause "Montaaž on kui südame tuksed", öeldud imelisi asju misanstseeni ja montaaži seostest. "Montaaž muudab juhuse



Aga ta suhtus sellesse ülima tähelepanuga ja nõudis helide suurt autentsust. Nii lindi-stati "Karabinjeeride" kõik helid võtteplat-sil, auto müra sellesama autoga jne. Kui me monteerisime heli, ei jäänud Godard disk-reetsusest saali, aga ta ei läinud kaugele ja vahel kohvi jooma minnes leidsime ta *Tabac Washington'*ist.

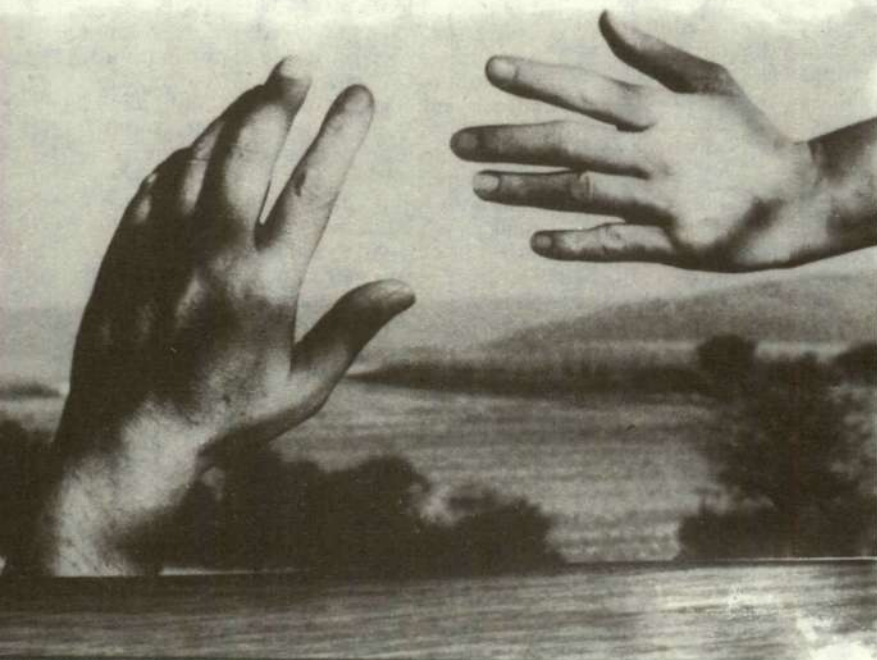
Ariklis "Montaaž - mu murelaps", kineasti suhetest montaaži ja monteerijaga, mille Godard kirjutas 1950. aastate lõpul, ütles ta, et monteeri-ja peaks kindlasti viibima filmivõ-tetel. Kas ta palus ka teid seda teha?

Ma ei tuletata seda kunagi meelde, nagu ei meenutata asju, mida ei taheta mäletada... Ei, ma ei läinud, ja ma ei käi tänini võtetel, sest minu põhimõte on, et monteeri-ja peab säili-

"Kirk", 1981.

saatuseks," see on öeldud eht-godard'liku formuleerimiskunstiga. Ja ma imetlen tohu-tult selle absoluutse siiruse pärast, mis paneb teda muretult endale vastu rääkima, sest mõte ju areneb. Kui mulle öeldakse: "Godard on öelnud, et...", küsin ma alati, millal ta seda on öelnud. See on normaalne, et mõte areneb. Harva on filmi tegijad ja selle üle teo-retiseerijad ühed ja samad inimesed, ja ma imetlen väga Godard'i, kes suudab üheaeg-selt teha praktilist tööd ja selle üle arutleda. Jean-Luci paljude suurepärase sõnada saatus on see, et inimesed võtavad lähtepunk-tina seda, mis on tegelikult pika tee resultaat. Godard on geniaalne esseist, mõned tema fil-

*"Eesnimi
Carmen", 1982.
Maruschka
Detmers
(Carmen X) ja
Jacques Bonnaffé
(Joseph Bonnaffé).*



"Lus laine", 1990.

"Eesnimi Carmen".



mid on tüüpilised filosoofilised mõtisklused. Godard on eelkõige poeet, sõnal on tema jaoks objekt, mitte kontsepti väärtus. Rääkides filosoofiast, pean ma silmas selliseid inimesi nagu näiteks Bachelard, sest kõige suuremad filosoofid on poeedid. Mitte asjata ei teinud Godard filmi "Ole tervitatud, Maarja" (*Je Vous salue, Marie*, 1983), temas on sisim vajadus piltide järele, ta on inimene, kes on kehastunud maailmas, mis teeb kõik selleks, et väärtused oleksid kehatud.

Montaaž Godard'iga - see võis küll sarnaneda võitlusega filmilindiga?

Jah, just nimelt. See oli lausa füüsiline võitlus, aga see-eest rahumeelne, nagu Jaakobi võitlus inglīga, mitte võitlus kellegi vastu. Igal juhul polnud see kunagi - nagu kahjuks nii paljude teiste kineastide puhul - filmilindi painutamine oma juba ette valmis tahte järgi. See oli võitlus, mis teeb vabaks. Vabadus on sõna, millega võib defineerida Godard'i kui kineasti. Vabadus kui allumine looja sügavatele nõudmistele, mitte kui kuulekus seadustele. Võib-olla väljendub see kõige paremini Godard'i lauses: "Kino on kõigepealt moraaliküsimus." See on eksistentiaalne suhe.

Kas teie töös Godard'iga oli tunda ka tema poliitiliste vaadete arengut?

Terve pika perioodi kestel oli tema poliitiline mõte varjatud. Jälgida võib seda alles alates "Hiinlannast" (1967). "Hiinlanna" võlus mind, ma ei mõistnud 1968. aasta maid nii nagu Godard. Polnud raske märgata, et tema uudishimu ärgitas ka asjaolu, et ta oli abiellunud noore üliõpilasega.

Lugu, stsenaarium, kas need olid montaaži orientiirideks?

Ei, ma ei pööranud stsenaariumile mingit tähelepanu. Ma olen alati imestunud, kuuldes monteerijaid ütlemas, et nende eesmärk on hästi lugu jutustada. Anda endale aru kõnest, süžest, seda küll, aga mitte jutustada lugu.

Kas näitlejatel oli oluline osa Godard'i töös montaažiga?

Anna Karinal küll. Godard'i suhted näitlejatega võisid olla konfliktid, aga see oli rohkem nagu abielus. Mitte rahu ei pane meid mõnda inimest armastama, vaid see, kui suudame tal aidata olla täiuslikult tema ise. See, mida püüab Godard teha näitlejatega, on aidata neil tuua esile väärtuslikem osa neist endist, nende sisemaailmast. Teda huvitab tõde, see, mis peitub välise taga.

Kas teie töö "Põlgusega" (1963) oli tavalisest erinev?

Sellel filmil olid teistsugused finantsilised alused ja me olime mures, et tohutu eelarve võib Godard'i pärssida. Ja tõepoolest, tal oli väga raske teha äkki nii hästi makstud filmi. Iga Godard'i film oli täiesti uus ettevõtmine, nende seas ei ole kahte, mis teineteisega sar-

naneksid, kuigi on mõningaid filmiperekondi.

Alates 1980. aastatest monteerib Godard oma filme ise. Mida te sellest arvate?

Ma pole päris veendunud, et isegi nii enesekindel inimene nagu Godard ei vajaks vahel kellegi teise nõuannet. Aga milles ma olen veendunud, on see, et ettekujutus, nagu oleks montaaž lihtne ja et seda võib ise teha, on vale. Godard on selleks võimeline, aga mitte kõik režissöörid. Muidugi on filmitegijad nagu ühe orkestri liikmed, aga mitte kõik ei mängi kõiki pille. Ma kordan veel kord, et ei tasu võtta lähtepunktina seda, mis tegelikult on arengu lõppfaas.

Kas te olete end alati tundnud Godard'ile vaimselt lähedasena, isegi kui te enam temaga koos ei töötanud?

Meie teed läksid lahku siis, kui ta hakkas katsetama video vallas. Mina isklikult ei suutnud jagada tema ideed video ja kino ühendamisest. See on mulle alati tundunud filmi loomuse vastane. Aga hiljem on Godard neid kahte jälle lahkus hakanud hoidma. Mulle tundub, et pärast "Ole tervitatud, Maarjat" (1983) on ta taas leidnud kino kui sellise. Video jääb igal juhul abstraktseks. Filmilindis on selline lihalik külg, mida video hetkelisus ei suuda säilitada. Ka suhe valgusega on erinev, video suhe on efektiivne ja abstraktne. See on natuke nagu siis, kui maal asendada fotoga. Kedagi imetleda tähendab tavaliselt vaadata talle alt üles. Kuid ma austan väga näiteks Goutard'i, kes samuti imetleb Godard'i, isegi veel rohkem kui mina, sest tema tundis teda enne mind, aga see ei ole äriteenija imetus oma leivaisa vastu. Ja sestpeale kui Godard tegi filmi "Naine on naine" (1961), ei suuda ka mina oma imetlust tema suhtes enam varjata.

Kas Godard'iga koos töötamine on andnud teile teiste professionaalide hulgas professionaali kuulsuse?

Kui te teaksite, kuidas see mind professionaalselt kaua aega häiris. Kineastid, kellega ma kohtusin, ütlesid mulle tavaliselt: "Mina ei tee ju nii nagu Godard." Kahjuks ei taibanud ma vastata: "Oh, kui kurb." Ma olen monteerinud kõik Godard'i filmid tema hiilgeajast, seejärel teinud neli Truffaut' filmi. Kui mulle nüüd öeldakse: "Õnneks olete te teinud Truffaut'd", siis ma ei eita seda, aga kui ma olen suutnud midagi ära teha, siis tänu sellele, et Godard oli minu õpetaja või et me õppisime koos.

Vahendanud THIERRY JOUSSE
ja FRÉDÉRIC STRAUSS

PRIMITIIVNE STSEEN

Tänapäeva Godard'ist võib kõnelda kui kineastist tema õitseajal, kõik algab filmiga "Päästku end, kes saab (elu)" (1979) ja lõpeb seni "Uue lainega" (1990). "Päästku end, kes saab (elu)" tähistab kursi muutust. Aga selle uue alguse algus, film, mis sünnitas praeguse Godard'i, film, mis võimaldas tal leida valguse, et jõuda haljendavasse ajajärku, on igal juhul "Number kaks" (*Numéro deux*, 1975). Primitiivne film, kus kahe videoekraani valgus heitleb veel neid piirava pimedataustaga, kus leiab aset Godard'i kino primitiivne stseen, seksuaalakt. Pierrot' poeg näeb oma vanemaid suudlemas. Meeste-naiste suhete ja seksuaalsuse lähtepunkt - esimene pilt - seguneb Godard'i juures kino lähtepunktiga. Kui abielupaar filmis "Number kaks" seletab pojale, kuidas see nende vahel toimub, teab väike pois kohe, mida kosta: "See on tummfilm," ütleb ta.

Sõnademäng - kujundite kommunikatsioon. Primitiivse stseeni nägemine ja sellest rääkimine: kui see perekondlik kohustus on korda aetud, kui ükskord on lahendatud saladus, mis toimub isa (esimese mehe) ja ema (esimese naise) vahel, kui saladus on ükskord alati seks lahendatud, oleksid Godard'i teadvus ja alateadvus võinud rahul olla. Aga võtmemomendil, ukse taga, toimub midagi, mis teeb lahenduse võimatuks: "Number kaks" on ikka veel "oli kord..." - juba alanud ja mitte iial lõppeva loo algus mehe ja naise vahel. Primitiivne stseen pole midagi lahendanud ja kinol pole õnnestunud tabada õiget kujundit. Mida siis õieti nähakse? Nähakse Pierrot'd võtmas oma naist, et maksta kätte mehele, kellega too on maganud, ja võib-olla see ongi see, mida laps nägi: moonutatud primitiivne stseen, suhe, aga jõu suhe. Ja kui Pierrot võtab oma naist, pole see enam tummfilm, vaid vahend teha ennast kuuldavaks ilma sõnadeta. Reproduktsioon pole muud kui kordamine. Sõnad - "Teie ei sõanda seda öelda: suu, saba, tagumik, ainult see funktsioneerib veel minu ja minu mehe vahel." Killustada keha sõnadeks - taas üks vahend kõrvale põikamiseks, nimetamise julguse kaudu, varjamatu kujutamise julguse kaudu. Häbitu sõnavara vähendab stseeni osatähtsust - kui räägitakse, siis ei nähta (teineteist) -, siit saabki alguse kino, mis on ühtaegu kehatu (keha puudumine, hääle selle asemel) ja kehaline (näiteks suurepärase plaan Myriem Rousseli suuga "Ole tervitatud, Maarja" lõpus), mis takistab märkamast midagi muud.

Käte mäng - suhtlemisvahend. "Mind häiriks rohkem, kui ma ei saaks kasutada filmi tegemisel käsi, kui see, kui ma ei saaks kasutada silmi" [Godard'i vestlusest "Cahiers'ga" "Kire" (*Passion*, 1981) filmimise ajal]. "On vaja, et silm kuulaks, enne kui ta vaatab" ["Rõõmus teadus" (*Le gai savoir*, 1968)]. "Selle asemel, et silmad lahti teha, tuleb nad sulgeda" ["Eesnimi Carmen" (*Prénom Carmen*, 1982)]. Pime olemise idee on alati olnud Godard'ile kummaliselt lähedane ja see on peaaegu rahustav, sest peale kui muusikast on saanud, nagu Godard ise ütleb, tema väike Antigone. Scepärast on tähtis teada, kas Godard aktsepteerib tõepoolest selle metafoori loogikat, s.o Oidipuse rolli. Siis mõistetakse võib-olla, et need Godard'i sõnad ei taha niivõrd heli rehabiliteerida, kuivõrd distantseerida segipaisatud primitiivse stseeni talumatut kujutamist. Saada hakkama ilma silmadeta, seda õppis Godard oma näitlejatega tegema alates "Number kahest" (1975). Tal ei olnud vaja Isabelle Huppert'i, Nathalie Baye ega Hanna Schygulla pilku, nii nagu tal oli vaja Anna Karina oma. Tal oli vaja kustutada Claude Brasseur, Johnny Hallyday või Alain Deloni pilk, aga tal oli vaja Jean-Paul Belmondo silmi filmis "Viimsel hingetõmbel" (1959) ja "Hull Pierrot" (*Pierrot le Fou*, 1965), et minna elu juurest surma juurde. (Kas ei öelnud Dutronc filmis "Päästku end, kes saab (elu)", et surma momendil ei näinud ta midagi?) Godard'i ja tema näitlejate vahel, meeste ja naiste vahel, keda ta filmis, on pilkude suhe olnud samasugune nagu "Põlguses" (1963). Juba viieteist aastat pole Godard oma näitlejatele, oma tegelastele, andnud muud stsenaariumi (tõsi küll mahukat) kui keha. Ja et seda stsenaariumi kirjutada, ei kasutanud Godard mitte näitlejate silmi, vaid käsi. Nimelt käte joontest võib lugeda mehe-naise suhete arengut Godard'i kinos.

"Kires" (1981) on ühtaegu juttu töökätest kui kunstniku käe (tema stiili) äratundmisest. Pilt pole kuigi ilus: Jerzy Radziwilowich paneb oma käe Hanna Schygulla suhu, et takistada teda karjumast. Joosep filmis "Ole tervitatud, Maarja" (1983) on veendunud, et tema naine ootab teise mehe last. Ta võiks selle eest käe tulle pista, aga selle asemel tuleb tal mitu korda panna oma käsi Maarja kõhule, et leida õiget žesti ja tunnustada, et tegu pole mitte altminekuga, vaid et seekord on see tõesti Jumala käsi, mis on mängus. Koos Joosepiga tuleb äratundmine, et loo-

misaktiil, reproduktsioonil, pole pealtvaata-
jat, pole muud toimumispaika kui naise
keha, mis annab tunnistust mehe ja tema pil-
gu võimetusest. "Detektiivis" (*Détective*, 1984)
nõustub Godard filmima ainult mõne kadu-
va valgussädeme paistel, seega peaaegu täie-
likus pimeduses armastavat paari. Kuid just
"Detektiivis", rohkem kui üheski teises Go-
dard'i filmis, on küsimus paari lahkumine-
kus, jagamises, mis piirdub ainult raha jaga-
misega; ja "Ohust paremalt küijelt" (1987)
jääb meelde pilt kahest käest, mida ühenda-
vad käerauad, ning Godard'i kätest, mis on
kõidetud vanaema lõngavihuga - viimane
võimalik side kahe inimese vahel.

Filmist filmi pole käed kui kommunikati-
sioonivahend meeste ja naiste vahel lakanud
puhastumast. Metafoori juurest, mis kätkeb
sõna ja pildi liikumises, on Godard jõudnud
sümboli ehk liikumatu pildi juurde. Tema
tegelaste vahel, tema kujundite vahel ja tema
plaanide südames on üha vähem liikumist
ja üha rohkem täiuslikku kõnet (ebatäiuslik
kõne on midagi räpast ja teeb kindlasti kahju
Godard'i visuaalsete kompositsioonide tasa-
kaalule). "Uus laine" (1990) tähistab selle
protsessi lõpule ja täiuslikkusele jõudmist:
naasmist vormi juurde, mehe taassündi, kes
on tulnud tagasi, et päästa naist, kes on ta
reetnud. "Uue laine" armastajapaar ei lähtu
enam seksuaalaktist, vaid maailma enese
loomisaktist. Anda oma käsi teisele, lubada
tal seda hoida: selline on tolle mehe ja naise
ja kogu Godard'i kino olevik ning tuleviku-
usk ühes selle esimese sünkroonse žestiga -
ulatatud käega.

Ajakirjast "Cahiers du Cinéma"
1990, nr 437, november,
tõlkinud KAIA SISASK

ÕNNITLEME!

7. detsember

ARTUR OTS

"Endla" kauaaegne näitleja ja lavastaja - 75

10. detsember

HELMI TOOMSALU

Draamateatri kauaaegne
kostüümiiala juhataja - 75

15. detsember

TIIT MESILA

a/s "Filmtek" peadirektor - 50

17. detsember

LEA TORMIS

teatriloolane ja -kriitik - 60

25. detsember

JÜRI LASS

"Estonia" endine balletisolist - 50

KOGU TÕDE JOHANNES HIOBIST

(85 AASTAT SÜNNIST JA 50 SURMAST)

Kogu tõde - muidugi kõlab see pretensioonikalt, kuid pikki aastakümneid on temast räägitud väga harva ja pärast sõda tema loomingu pigem sagedamini mainitud (sedagi vaid väikesele ringile) kui esitatud. Ta nagu oleks meie teadvuses, aga pole ka... Kindlalt on see-eest juurdunud teadmine, et üks võdraks jäänud tuntud helilooja, nimega Johannes Hiob "jäi kadunuks Suure Isamaasõja ajal" (ENE 1971 ja 1988, EMBL 1990 ja "Eesti muusika" II 1975 viites lk 503. Kummati annab O. Tuisk viimati nimetatud koguteoses möödamminnes juba sellal õige surma-aasta - asjaolu, mida imestame suuremalt artikli lõpuosas.). Muidugi ei saa öelda, et JH-st on kogu nõukogude aja vältel aiva vaikitud ("Eesti muusikas" mainitakse teda kogunisti 20 korral, sealhulgas 7 reast kuni poole leheküljeni käsitletakse 4 korral), kuid me ei leia enne 1989. aastat Eestis ühtegi laiemale avalikkusele suunatud publikatsiooni¹, kui mitte arvestada ühtainukest raadiosõnavõttu prof Hugo Lepnurmelt, mis, nagu teada, eeterlikuna paratamatult õhku haihtus. Ning kui "õhule pühendatuks" pidada ka möödunudsuvist raadiosaadet², siis ongi käesolev kirjutis esimene ulatuslikum käsitlus tollest mehest üldse, ta loomingu ja saatusest (tõsi, toetutud on samale materjalile kui saateski). Et nõukogudeaegsetes käsitlustes ka mitmed rõhuasetused on otse tendentslikud (H. Kõrvits mainib ta ooperit vaid selle revolutsioonilise aine pärast, ei piskutki katset muusikat iseloomustada - seda on teinud kunagi ainult üks konservatooriumi diplomand ja teadagi riilisse; välja tuuakse 1940/41 kui koolmeistriasta, ei sõnagi tööst kirikumuusika juhina enne seda ega mehe enda sisust; jne), siis tõele ligemale jõuame nüüd kindlasti. Ja mõnes suhtes rohkem, kui

ta enda aeg seda üritaski teha, sest sellele seisib ta liiga lähedal ja oli liiga noor, et temast meie mõõdus huvituda. Nimelt mõõdus, kuivõrd oma loomingu, selle vastukajade, tegevuse ja lühiintervjuudega oli JH eriti 1930. aastate teisel poolel pideva tähelepanu all, ent see kuulus siis loomulikuna vaid samasse hetke, mis nüüdscks kauge ja asetub alles paigale.

Et järgnev toetuks kenasti loo karkassile, siis kõigepealt JH-st n-õ protokolliliselt.

ELULUGU

Johannes Hiob sündis 17. mail 1907 Järvamaal Türi lähistel Särgvere valla Lokuta küla Kaisma talus. See oli keskmine talu, paljulapseline nagu toona tihti, aga kultuurihuvid keskmisest kõrgemad ja eripärasemadki - tänini hoolitseb helilooja poeg, Paide LMK direktor Tõnis Hiob isaisa Hansu rajatud dendraariumi eest. Üles kasvas kuus poissi ja üks tüdruk, praeguseks on järel vaid 82-aastane Jaan, kelle vihiku mullu kirjapandud mälestustega tõi TMM-i hr T. Hiob. Karjasepõli, Lokuta 4-klassiline rahvakool ja -maanoorte seas veel mitte kõige tüüpilisemana - gümnaasium: algselt Paide Poeglase Gümnaasium, lõputunnistus aga 1927. aastal Järva Maakonna Paide Ühisgümnaasiumist. Seal õppis ta reaalarus, muide hulga "rahuldavatega", kuid oli see-eest tegev paljudes ringides ("Edu", "Karskela"), ka kohaliku koolinoorsoo liidu juhatuses, ja mängis mõistagi kooli heatasemelises puhkpilliorkestris (ka koos Juhan Kaljaspoolikuga). Muusikahuvi tõusiski kõikehõlmavaks. Pärast sõjaväeteenistust aastatel 1927/28 astus JH 1929. aastal Tallinna Konservatooriumi A. Topmani oreliklassi, aasta hiljem alustas paralleelselt kompositsiooniõpinguid A. Kapi juures ning lõpetas juba tuntud, paljulubava interpreedi ja heliloojana mõlemal alal 1934. aastal³. Leiba teenis ta organisti ja koorijuhina Tallinnas (ka Nõmme Rahu kirikus), kuid tõsisema kaalu omandas asumine Eesti Luterliku Kirikumuusika sekretäri kohale 1936. aastal. Kirikliku muusikaelu suunajana kavandas ta seda kindlakäeliselt kõigis sfäärides nii publitsisti, organisaatori kui ka tegevmuusikuna (oli Piiskopliku

¹ Üksikuid kirjutisi leidub alates 1969. aastast koduloolistena vaid Haapsalu ja Paide rajooni lehtedes.

² "Muusikaline tund" 8. juulil 1992. aastal.

³ Teatmeteostes leidub lahkuminekuid daatumites, siin on andmed kontrollitud.



Isa, ema, vendade ja õe Alice'iga koduaias. Taga keskel Jaan, kes õppis advokaadiks, ise - paremal äärel.



Poeg Peetriga (suri 10-aastaselt) 1939. aasta suvel.

Toomkiriku organist ja heatasemelise segakoori "Cantate Domino" koorijuht). 1940. aasta juunipöörde järel Johannes Hiob "koondati" ning ta leidis teenistust tagasihoidliku kooliõpetajana Haapsalus. 1941. aasta augustimobilisatsiooniga sattus temagi Arhangel'ski oblastisse metsatöödele, arreteeriti seal järgmise aasta alguses, mõisteti sama aasta mais kümneks aastaks vangi ning suri Vorkutlagi asukana 7. augustil 1942.

LOOMING: ooper "Võidu hind" (1939); oratoorium "Süütu Siinai" sopranile, baritonile, bassile, segakoorile, orelile ja sümfooniaorkestrile

(1934-1937); kantaadid "Jesaja kuulutamine" baritonile, segakoorile, orelile ja sümfooniaorkestrile (1931); "Lunastav Issand" metsosopranile, sega- ja poistekoorile ning orelile (1935); "Lunastav kannatus" solistile, segakoorile, orelile ja sümfooniaorkestrile (1935); Jõulukantaat "Päästja igatsus" bassile, sega-, nais- ja meeskoorile, orelile ja sümfooniaorkestrile (1935) ning "Päästja ootel" solistile, segakoorile ja orelile (1935); sümfooniline luuletus "Laanelaul" (1935), sümfooniline fantaasia "Isade maa" (1940), Avamäng sümfooniaorkestrile, Väike süit keelpilliorkestrile, laul "Ärka" segakoorile sümfooniaorkestri saatel; üle 20 a cappella koorilaulu, põhiliselt segakoorile; Orelisonaat (1932), Finaal (eelmisest arvatavasti hilisem, avastatud alles 1967. a) ja Passacaglia g-moll orelile koraali teemal (1933); Andante con moto klaverile; Largo religioso puhkpilliorkestrile; mõned soololaulud, seaded. Talle on see materjal TMM-is, suurvormide osas väga ebaühtlaselt: näib, et paljut pole ta jõudnud orkestreerida ("Laanelaul", "Päästja igatsus", "Lunastav kannatus", samuti ooper), osa puudub hoopiski (Avamäng, Süit). Selline olukord, kus täit üldistust teha ei saa, mõistagi ei ahvatle uurijaid. Artikleid valikuliselt: "Eesti kirikumusika areng iseseisvuse ajal", "Luterlik koraal", "A. Kapi muusika-aasta ja eesti oratoorium", "Kirikumusika tähtsus koguduses", "EELK kirikumusika olukord tänapäeval". Eriline koht on Johannes Hiobi publitsistikas Rudolf Tobiase isikul ning ta on meil ka esimesi "Joonase lähendamise" partituuri sisse põhjalikult vaadanuid ja selle muusika äratundjaid.

Väheke eespool nentisin, et JH loomingu ebaülevaatlikkus ei ärgita uurijaid temaga tegelema. Ent tegelud siiski on ja edaspidi veendute, et professor H. Lepnurme isikus on meil tegemist koguni tema loomingu päris põhjaliku tundjaga. Väga lühidalt ütleb Priit Kuusk nii (EMBL): JH "heliloomingu väljenduslaad on jõuline, dramaatiliselt pingeline ja kontrastirohke. Vokaalsümfoonilisi teoseid iseloomustab monumentaalne kõla". Kui meid lõpuni loete, usute, et see on tõsi. Ette rutates olgu tähendatud, et sellise muusikunatuuriga oli JH meil esimene, kes järsult erines Tubina-eelsest üldvalitsevast silekõlalisusest (J. Aavik ja nooremadki) ning küll anderikkast ja värvikastki, kuid valdavalt lüürilisest laadist (n. E. Oja). Nimelt seetõttu on põhjust JH vastu veel täna huvi tunda, seda enam, et kodu-Eestis lüroceepitseti ekstra süvendatult 1950. aastate keskpaigani, kuni prahvatas E. Tambergi "Concerto grosso" ja ette astus täisvastaspoolne J. Rääts. Ja kui väidetud ka oleks/on ühes või teises suunas (või mõlemas korraga) liialdus, ometi võis just JH-st ühe esimesena toonasest viisimeistrite seltskonnast oodata oma vao tugevat ja süga-



Muusikutee hakul.



Nõmme-kodus 1930. aastate alguses.

vat edasijajat. Paraku lõppes talle kõik juba enne surma, kolmekümnekolmeselt.

Pärit oli JH aga sellelt samalt pastoraalselt kamaralt, kust tema vaikhingelised, isamaalised, skertsolikud kolleegidki - õlgkatuse alt, tuhmade aknasilmade tagant ja maailma kõige helisevamate karjamaade keskel.

MIDA JAAN HIOBI VIHIKUST LUGEDA

Juhan-Juku oli närvierk laps. Magasime eeskambris, seal kohal, kus hiljem oli Juhani klaver. [---] Sest ajast on möödunud üle 75 aasta, kui Juhan ühel hommikul rääkis, et voodi otsa peal oli öösel näinud halli habemega vanameest (või oli see hoopis laps - ei mäleta enam, sest siis võisiu olla 4-5 aastane, võib-olla veel väiksem) ja see kuju või laps oli öelnud: "Mina - taeva isa, mina - taeva isa." Üldse nägime ja kuulsime öösiti pimedas toas igasuguseid hääli, kobinaid ja müdinaid. Mäletan, Johannes nägi neid ja kuulis neid kõige rohkem. [---] Käisime karjas, Juhan veistega, mina lammastega. Kaisma-isa pidas pea igal suvel (või üle suve) härjavärsse. Suve peale need läksid tigidaks. Mul on veel praegu pilt silme ees, kus Juku istus maas, see oli Rehesaare poole viiva tee äärel põllul, pikk madjakas käes - härja hirmutamiseks. Härg aga mõirgas ja kaapis juba maad, aga niipalju süski austas oma karjast, s.o. Juhanit, et ei riimanud.

Juhan ehk Juku ka karjas käies alati tegi midagi, kas tegi luudasid või tegi korvisid. Kui oli vilmane aeg, siis oli heinamaal palju vett kraavis. Meie tegime kraavi tammii ette ja Juhan nikerdas väikese vesiratta. See oli lihtne noaga tehtud (meil koolipoistel olid need alati kaasas). Vesiratas oli niisugune: Üks natuke jämedam puutükk, selle külge oli noaga täkked vaotatud ja sinna sisse pistetud - noli, ütlemine - tiivad, kinnitatud, neid oli kuus tükki. Vesiratas sai asetatud hargile, tammii ette, tammile auk sisse tehtud ja vesi hakkas sealt voolama ja ajas meie vesiratta käima.

Muusika tegemise alged võiksid olla see, kui ema isa - Jõe-papa - ära suri, see oli 1916. aastal. Siis toodi meid Kaismalt papale laulma. Mul on veel praegugi pilt silme ees, kui seisime puusärgi keskkolal; poisid Juhannes (9 aastat) keskel, Kaarel (7 aastat) ja Jaan (6 aastat) teine teisel pool Juhanit. Papa sai 88 aastat vanaks kui suri.

Kaismal oli kolme meist, poisse, panna laulma, kui tulid külalised. Kui siis mõni avaldas soovi, et poisid laulaksid (ja seda juhtus tihti), aeti meid ka une pealt üles ja pandi laulma. Jälle tuleb nagu pilt silme ette, kus ema ajab poisse üles, seisest väikese kambri tagumisel ukse tagumise toa sees.

Kaismal ei olnud alguses niingit pilli. Juhan käis juba Paide koolis. Seal nägi klaverit. Kui tuli koju, koolivaheajal talvel, tegi omale ise klaveri



Koos Raimund Kulliga "Suitsuva Siinai" proovil.

klahvistiku. Nii suur oli tema huvi ja tahtmine mängida klaverit, orelit. See klahvistik muidugi läält ei teinud. Seal peal sai ainult näppusid harjutada. Varsti pärast seda toodi väike vana harmoonium. Selle ehitas ümber Karla Järv. See pill oli meie kodune pill kogu noorpõlve aja.

Paide Keskkooli ajal Juhan juba komponeeris lugusid ja kandis neid ette. [---] Kui keskkool sai läbi, sai ta Udevale ajutiseks kooliõpetajaks. Sel ajal ja natuke hiljemgi käis Paides Juhan Zeigeri juures õppimas. Ükskord tuli sealt ära palas tujus. Miks, ei saanud õieti aru. Vist harmoonia ja komponeerimise iseloomu pärast. Juhan oli uuenduste otsija heliloomingus. Nähtavasti Zeiger ei olnud temaga päri.

Konservatooriumi ajast on telnulisest küljest see, et suveti talits Julian kodus Kaismal olla ja töötada omal alal. Selleks tuli Tallinna-Nõmmelt klaver ära tuua ja sügisel tagasi toimetada. Seda tuli teha mitu korda. Tallinnast ära toodi autoga [---], tagasi aga viidi hobustega. Algul kahelobuse rakendiga, hiljem ilhe hobusega. Ülhte ja vist viimaseid viimisi mäletan hästi, sest siis olin mina ise hobusemeheks. Sõitsime koos Juhaniga vana väikese punasega, jõudsime kohale hästi. Hobune sai pandud korteriperemehe või -naise kuuri lahtiselt, klaveri tõstsin tuppa. Öösel ärkasin, keskööl võis see olla, ja läksin õue, et hobust vaadata. Nii kui sain mõned sammud astuda, vana punane hirnatas kuuri all. Mul oli muidugi heameel, et looni oma peremest tervitas. Viisin talle vett juua - terve ämbritäie jõi korraga ära.

Tagasi hakkasime tulema peale lõunat ja õhtul (või poole öö paiku) jõudsime koju. Tee pealt, umbes Käru lähedal, võtsin kepi vankrisse kaasa. Sel ajal polnud küll erilisi ohtusi, aga siiski. Kodus isa küsis, kui nägi keppi, mis see on?

Klaveri harjutamine ja heliloomingutöö käis iga päev hommikust õhtuni, isegi öösse sisse mõnikord, ja süve läbi. Mäletan Tatramäe Elmari juttu iükskord, kui ta ütles: hommikul kui läksime Kaisma väravast mööda turbarabasse, mängiti klaverit - kui õhtul tulime turbarabast tagasi, Kaisma väravast mööda, ikka klaverimäng kõlas ja saatis meid kogu kuuldavuse ulatuses.

Mängu vaheajad olid ikka ka. Siis käis [Juhan] õues, kuulas ja vaatas [---], võttis osa kodusest elust - kui eriti vajalik, ka mõnest abitööst. Üldiselt polnud seda vaja, sest Kaismal oli tööjõudu küllalt. Jalutamise ajal tarvitas enamasti keppi. See oli mae asi, tegelikult polnud seda vaja.

Heliloomingus muutus aastatega uuema helikeele pooldajaks, mis ei olnud lihtsahva seas eriti populaarne. Luues mõnd uut pala proovis ja otsis mitmeti moodsama ja värskema helivärvingu leidmiseks. Proovis, kuidas teatud meeleolu ja olukorda väljendada. Kui arvas, et oli saavutanud soovitu, mängis minule (vend Jaanile) ette ja küsis, mis meeleolu tekkis ja mis kujutlus tuli neid helisid ja akorde kuulates. Ega ta emme ei õelnud, mida ta oli tahtnud väljendada.

Umbes niisuguses stiilis mõeldusid päevad, nädalad ja kuud, terve suvi, kuni tuli aeg tagasi sõita Tallinna koolitööle.

Kantaat "Jesaja kuulutamine" kirjutamise ajal 1931 suri vend Hans õnnetult surma (pimesoole lõhkemise läbi). See avaldas mõju ka kantaadi mõningate lõpuosade meeoleu kujunemisele [---], Juhani oli muudu karske mees, ei suitsetanud ega joonud viina, aga sel korral ostis pudeli veini. Kes ja kuidas see sai ära joodud, ei mäleta enam.

Viimastel eluaastatel ta ei olnud enam nii "modernist". Tahtis ja rääkis ilusatest viisidest, mida ta otsis, kavatses luua. Vahetult enne sõda käisin ta juures Tallinn-Nõmmel. Siis oli ta juba naisemees ja laste isa. Siis mängis ta ette ühe oma loodud pala, mida nimetas - "Estonia". Kas see oli valmis või kavandas alles seda, ei või enam öelda. Küsis - kuidas kõlab? Mulle tundus, et nagu meenutaks "Finlandiat". Seda pala ei ole üldse kuulda olnud. Minu meelest oli see väga mõjuv ja meloodiline.

Viimast korda oli Johannes Kaismal 1941. aasta veebruarikuul, kui saatsime Kaisma-isa viimasele teele. Johannes mängis harmooniumil korrale isale ja vend Jaan luges isa ärasaatmisel. Kui olin lõpetanud ja pöördusin rahva ja ka Johannese poole, olid ta silmad pisarais.

Aasta hiljem, 1942, tuli tal endal asuda samale teele... Oli nagu linnulend üle lühikese päevatee - need vihikulehed. Järgnevalt laskume sellele teele, peatume Hugo Lepnurme meenutustel-arutlustel JH elu viimasest aastakümnest, mis meile peatähtis, ning kohtume julma lõpuga.

Hugo Lepnurm alustas õpingutega professor A. Topmani oreliklassis aasta enne JH-d, et aga vana hea PbK kombe kohaselt oldi erialatundides (ja mujalgi) grupiti koos, siis said kõik kaaslastest hea ülevaate, seltskond oli kompaktne.

MIDA JUTUSTAB LEPNURM

HL: Hiob oli paljutöotavaid kujusid: energiline, laialdaste huvidega, ägedaloomuline, rahutu kunstnikutemperament. Lühikese eluea tõttu ei suutnud ta jätta suurt loomingupärandit, aga selles väheses on palju omapära ja värsket hingust⁴. Hiobi öeldud sõna, olgu kõnes või helis, oli alati kaalukas, vaimukas ja tardumusest lahtiraputav. Õppimise algusest

⁴ HL ei haara olemasolevast kaugeltki kõike, vaid käsitleb ainult seda, mis enam-vähem lõpetatuna omal ajal avalikkuse ette jõudis (vt loominguloetelu, mis on koostatud peamiselt TMM-i vastava fondi põhjal), JH kogu pärand alles ootab uurijat.

peale kõneles ta peaaegu ainult heliloomingust kui oma eluülesandest, orel oli valitud leivateenimise kaalutlusel (osalt ka huvist tõsise muusika vastu).

IR: Oli tal kohe kiriklik suunitlus?

HL: Algusest peale. 1931. aasta suvel kirjutas Hiob oma "Jesaja kuulutamine", täiesti iseseisvalt, ja see on väga värskest ja hoogsalt tehtud. 24. II 1932 oli esiettekanne "Estonias", kuid paar nädalat varem organiseeris A. Topman väikeste jõududega kinnise ettekande muusikutele Konservatooriumi saalis, kus ise lugu tutvustas. Professor Topman hindas Hiobi annet kõrgelt ja rääkis sellest raadiosaateski, mida ta iga kahe nädala tagant või kord kuus tegi - oreliklassi saateid. "Estonias" läks "Jesaja kuulutamine" muidugi täiskooresseisuga, kantaat äratas suurt tähelepanu ja seda kanti hiljemgi ette⁵. Aariaid sellest on solistid korduvalt laulnud, veel 1946/47 esitasime neid Tiit Kuusikuga (ka Leningradis) ja 1958. aastal Jenny Siimoniga - ikka Leningradis, sest Eestis poleks need teksti pärast läbi läinud.

Järgmine oli Orelisonaat. See on üheosaline, pealkirjaks küll "Esimene osa", kuid teisi ei järgnenud. On veel üks hiljem kirjutatud lugu, mis võiks olla selle finaali, aga märke puudub. See Sonaat on omapärane teos, mida mina mängisin vist esimesena - Hiob ise püüdis seda ka esitada, aga rahva ette siiski ei läinud. Mängisin seda konservatooriumi lõpetamise puhul "Estonias" 1933. aasta maikuus ja pärast seda veel õige mitmel korral, nüüd - mõne aasta eest Nigulistest, ja ka Tiit Kiik on seda mänginud. Tore lugu, tuletab mõnes kohas natuke Prokofjevit meelde. Kui Leipzigi konservatooriumi professor Karl Hoyer, kes oli omal ajal ka Tallinna mees, käis 1934. aastal siin oreliklassil külas, siis mängisin selle talle ette. Ta ütles, et väga andekalt kirjutatud teos, aga ei ole orelimuusika - tavalist orelipära ta sealt ei leidnud. Kuid kiiduväljused autorile olid juba 1933. aastal suured. Aasta hiljem kirjutas Hiob Passacaglia ja fuuga orele, see oli rütmiliselt pisut vaese teemaga ja ma ei tahtnud seda mängida. Hiljem töötas ta teose küll ümber, aga mitte nii õnnestunult, kui seda olid tema eelmised lood.

IR: Kui juba liigume mööda ta oopusi, siis räägimegi need jutud kõigepealt ära.

⁵ Eesti Raadio fonoteeki ilmus see 1989. aastal ER segakoori, T. Silla, T. Kiige ja ERSO-ga T. Kapteni juhatusel.

HL: Pärast keskkooli lõpetamist kirjutas Hiob hulga muusikat kooridele - väiksemaid vaimulikke laule veel hiljemgi, mõni neist on jäänud tänapäevani käibe. Oratooriumi "Suitsev Siinai" sai ta minu mäletamisi peajoonetes valmis juba 1934. aastal. Selle ettekannet valmistas ta tükk aega ette ja see toimus 1937. aastal, mil kogu hooaeg nimetati Artur Kapi nimeliseks ja Kapi loominguga kõrval kanti ette ka tema õpilaste töid. "Suitsev Siinai" oli iseenesest väga huvitav ja pingeline teos, aga algusest peale ilmnud ka suured puudused. Kooriosa oli kirjutatud lõpmata laiale tessi- tuurile (madalad bassid ja seejuures massiivsed akordid niisuguses kõrguses, kus see kuidagi kõlada ei või; terve seade - mõnes kohas 8-10 häälne - ulatus vahel väga suurde kõrgusse). Orkestratsioon oli samuti paks, raskepärane - seda on juba "Jesajas" näha. Tolal õpetas ju Kapp kõike, mis kompositsiooni- ga ühenduses, ka orkestratsiooni. Ja kõikide Kapi õpilaste orkestrikäsitlus oli natuke kohmakas ja puine, kaasa arvatud Evald Aaval, Evald Braueril ja mõnelgi teisel, tegu oli lihtsalt koolilise puudujäägiga. Ernesaks kirjutas kord, et "Eller õpetas, aga Artur Kapi juures pidi õppima", kes siis ise omal käel ei suutnud või ei viitsinud vaeva näha, selle haridus jäi lünklikuks. Hiljem läks orkestratsiooni õpetamine Juhan Aaviku kätte, siis käis töö palju süstemaatilisemalt.

"Suitseva Siinai" juures hakkas see puudus silma juba siis, kui teost õpiti. Seal oli paar aariat (saatsin neid õpetamise juures klaveril) - tore, elegantne muusika. Kuid seesama materjal orkestreerituna mõjus hoopis naljaka ja kohmakana, kogu karakter oli kadunud. Suur jõud küll, aga selgus puudub. Nüüd olen mõelnud teost ümber orkestreerida, aga see töö osutub väga suureks: näiteks on iseenesest väga toredaid passaaze keelpillidele, mis aga samal ajal kõlavate akordide tõttu üsna kaotsi lähevad; palju vähemate nootide ja liikumistega võiks kõik ära toimetada, teos selle läbi ei kannataks. Nähtavasti tuleks paljud partiid ümber teha. Ega olegi vist inimest, kes seda praegu ette võtaks, tasuta ja vabatahtlikult. Oleksin 30 aastat noorem ja oleks mul palju aega, siis... Kord oligi niisugune mõte, aga nähes tööhulka, loobusin.

IR: "Muusikalehes" nr 12 aastast 1937 ütleb Hiob intervjuus (R. K. - Rasmus Kangro-Pool?) muu hulgas: "Praegu tõlgin oma "Suitsev Siinai" inglise ja saksa keele; olen

samme astunud selle ettekandmiseks välismaal. Meil puudub aparatuur ühe modern-oratooriumi jaoks; koorid on väikesed, orkester samuti. Ka meie kontsertsaal on selleks liiga väike. Prof Kapp avaldas "Suitseva Siinai" puhul arvamist, et saal oleks pidanud kaks korda suurem olema ja "Estonia" direktor Olak arvas koguni, et neli korda suurem poleks palju olnud. Ise leian ka, et mu oratoorium mõjulepääsemiseks vajaks vähemalt paar korda suuremat ruumi." Tõsi ta on - seda, et ka "Joonase lähetamine" sellesse ruumi ära ei mahu, oleme kogunud. Aga kuidas arvate, kas oli "Siinai" puhul tegu pelgalt dilettantismiga või kihutas Hiobit mingi hullupööra sund enneolematule kõlavõimsusele?

HL: Hiobil oli väga elav fantaasia, ta kujutas asju natuke teisiti ette, reaalsusetaju puudus. Muide "Suitsevas Siinai" on mõndagi "Jesaja" helimaterjalist ja seda pidas Hiob helikeele ühtsuse põhimõttel õigeks. Aga vead, millest juttu oli, kordusid ju ka ooperis! Lisaks suured dramaturgilised puudujäägid librettos⁶.

IR: Viimane on eesti muusikas krooniline häda. Eino Uuli potentsiaalse lavastajana määrgib ühes konsultatsiivses kirjas Hiobile, et ooperi viiest vaatusest kolm on ju lihtsalt koosolekud⁷. Hiobi puhul, kes oli kaas- või koguni põhilibretist, tundub see kummaline, eriti tugeva prototüübi ja Aino Kalda kirjan- dusliku aluse juures⁸, samuti tohutult põneva dokumentaalse taustmaterjali paistel, mida ta 1905. aasta revolutsioonist kogus ja mis muuseumis talle. See pidanuks ärgitama hoopis huvitavama faabula leidmisele. Või pretendeeris ta siin järele oma muusika sisimale "kõikvõimule", pidades tegevust teisejärguliseks?

HL: Suurimaks eeskujuks pidas Hiob Mussorgski "Boris Godunovi", lavalisi teadmisi polnud tal aga mingisuguseid. Ooperi põhiideeks oli püüe vabadusele, tahe purustada igasuguseid vaimse ja füüsilise orjuse ahelaid. See annab ta helikeelele küll pingelise kontrasti, tormilikkuse, alalise uuduse ja värskuse (kogu tema muusikas, mida tean), kuid "Võidu hind" tahtnuks veel igas mõttes

⁶ Ooper "Võidu hind", J. Hiobi ja E. Õunapuulibreto, 1939.

⁷ TMM, FM 66

⁸ Vastavalt Bernhard Laipmann ja "Bernhard Riives".



"Cantare Dominoga" Toomkirikus - 1938. aasta talvel.

kohendamist, mida ta enam teha ei jõudnud. Ainevald aga... Kord ütles Hiob: "Ma olen seesmiselt revolutsionäär." Kuigi selles ütlemises puudub vahest selgus, avaldub siin tema alaline seesmine vastuolu kehtivate kitsarinnaliste vaadete, tardumuse ja rutiiniga. Seetõttu ei tekkinud tal ka mõjukaid sõpru, kes toetanuks teda teoste lõpuleviimisel ja rahva ette toomisel. Hiobi rahulolematuses oludega, tundub tagantjärele, oli midagi Richard Wagneri rahulolematuse taolist - ei saa küllalt aega ega rahu loominguks, talentidel peaks olema rohkem õigusi ja vabadust!

IR: Õelge, palun, kas ta oli põikpäine ka? Vastuses "Suitseva Siinai" üksmeelsetele arvustajatele ütleb ta, pea kuklas, et...aga lubage, ma suisa tsiteerin mustandit muuseumi fondist, kus ta vastab "kriitikeridele" Theodor Lembale, Riho Pätsile ja Eduard Visnapuule järgmist (samas, lugenud kõiki kolme arvustust, võin kinnitada, et need polnud pahatahtlikud, olid objektiivsed⁹): "Minu härrad, ma olen nüüd kõik teie arvustused läbi lugenud ja neisse süvenenud. Ja ma tunnen end väga

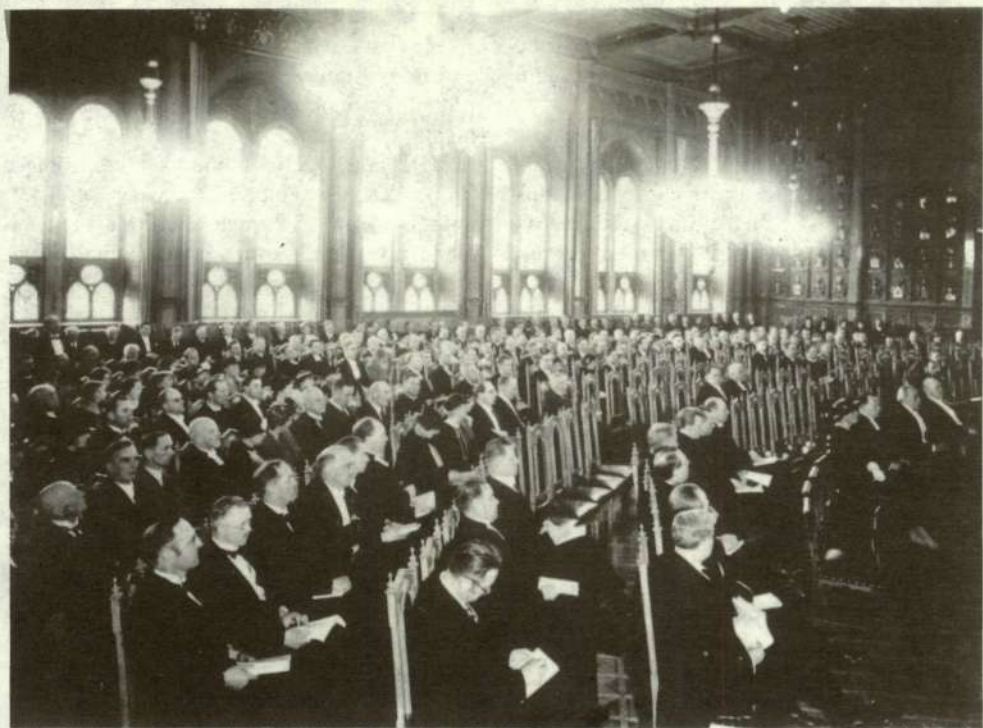
austatud, et teie, kes teie võite end pidada eesti muusika ja iseäranis oratooriumi ja vaimuliku muusika kõlavateks nimedeks ja suurimateks asjatundjateks, osuta- site tähelepanu minule, arvustades mind minu oratooriumi puhul - olgugi negatiivselt. Mina, väike mees, muidugi ei julge teiesuguste suurustega vaielda, kuid pean siiski kahjatsusega mainima, et teie pole suutnud minu veeneid muuta. Sest teie poolt minule etteheidetu "hiiglapinge" ja "ülijõulisus", mille all "Suitsev Siinai" kannatada, viin ma oma järgmises teoses veelgi kõrgemale."¹⁰

No comments! Jääb vaid loota, et see purse lauasahklisse jäi. Seda enam, et ei kritiseeritud ju mitte pinget ja jõulisust ennast, vaid selleks tarvitatud vahendeid.

HL: Tal oli kogu aeg süda täis selles "Siinai" asjas. Seda pandi dirigeerima Udo Topman - vana Topman tahtis Udod kõigi vahenditega esile tõsta ja see ei meeldinud paljudele. Hiob oli kõige ägedam vastaline. Mis ta upitab, kui poeg ise ei tõuse! Ja see oligi paljus tema dirigeerimise süü, et oratoorium just niiviisi välja

⁹ TMM, F M 66/62.

¹⁰ TMM F M 66/10.



*II Põhijamaade kirikumuusika kongressil 1936. aasta mais Helsingis.
Teises reas eest viies - Johannes Hiob.*

tuli. Dirigent oleks võinud ju aidata mõnes kohas orkestrit ja koori parandada.

IR: Nüüd oleme mingi pildi ka Hiobi karakterist saanud... või on veel midagi lisada?

HL: Ütleksin, et koorijuhina oli ta alalõpmata pinge all, liigutused olid temperament- sed, kuid kramplikud - raske oli laulda, ta tahtis palju korruga saavutada, puudus kannatlikkus ja pedagoogiline oskus. Mul on niisugune tunne, et kui ta harjutuse lõpul ära väsis ja selle tõttu rahulikumaks jäi, siis läks töö paremini. Muidu oli ta käsi niivõrd pingul, et... Aga jah, Hiob oli tuline mees ja tal oli alati uusi ja värskeid mõtteid, ta juttu oli mõnus kuulata. Ta võttis osa igasugustest eluaval- dustest: Mitte et ta aktiivselt kõiges oleks kaa- sa löönud, aga ta elas kõigele, mis ümber toimus ja ajalehtedest oli lugeda, kaasa. Minu mäletamise järele tundis Hiob mõnevõrra kaasa vabadussõjalaste liikumisele, oli nõrdu- nud, kui see organisatsioon suleti ja "Pätsu diktatuur" lõplikult maksuma hakkas. Kord kui tõmbasin musta bareti pähe (et midagi peas oleks), siis ta tegi nalja, et "sa oled ka vabadus- liikumise poolt!". See liikumine paistis talle

viimase tõhusa vastukaaluna tugevnevale autokraatsele režiimile. Selle sidemeid fašis- miga ta ei märganud või ei tahtnud näha. Nende aastate sündmused tõukasid mõneti tagant ka revolutsiooniteemalise ooperi kirju- tamist, aga kuivõrd otseselt, ei mäleta. Mõte ise tekkis tal juba varem. Kui Vedro kirjutas oma "Kaupot", oli Hiob sellest erakordselt hu- vitatud, jutles Vedroga palju ja konsulteeris temaga pärastpoolegi.

IR: Üks oluline tahk Hiobi tegevuses - kirikumuusika juhtimine - on veel käsitlemata. Kuivõrd sisuline see tema puhul oli?

HL: Kui Hiob 1936. aasta suvel sai Eesti Luterliku Kirikumuusika sekretäri ametikoha, siis hakkas ta kirikumuusika vastu tõsist huvi tundma ja selles rangelt luterlikku suunda pidama, jälgides Tobiase algatatud joont. Nii ajakirjanduses kui ka sõnavõttudes on ta kümneid kordi väljendanud mõtteid, et kirikumuusikal peaks olema kindel, tõsine Luthe- ri-aegne koraalilähedane suund. Igasugused voolud, mis hakkasid lääne poolt sisse tulema, eriti vabakoguduste kaudu - igasugused ameerika ja rootsi viisid -, nende vastu oli ta täielikult.

IR: Kui suured õigused ja kohustused tal sellel ametikohal olid jooksva töö kõrval (nooditrukised, lepingud, kontsertide korraldamine jne)?

HL: Ta oli oma otsustes vaba, ega teda ei piiratud. Sekretariaati kuulusid niisugused vanad köstrid nagu August ja Friedrich Siiak, need olid seal kõige haritumad ja kõige rohkem kaasaraäkiivad mehed, siis muidugi professor Topman - kõik Hiobist inimpõlv vanemad. Aga ma ei mäleta, kas seal oli mingisuguseid vaidlusi või vastuolusid.

Hiljem, 1939/40, oli ta juba tõsiselt kiindunud Tobiasesse, ma ei ütleks, et see lihtsalt vaimustus oli. Ta tahtis Tobiase teoseid rahva ette tuua, kirjastada ja üldse olid plaanid kaugeleulatuvad. Ta tutvus Tobiase tütre Silviaga kohe, kui Tobiaste pere Eestisse tuli, Silvia kaudu sai ta isa helitööde jälile ja uuris neid vahetpidamata.

IR: See pidi sündima siis 1935. aastast peale. Mõned aastad hiljem ta juba räägib ja unistab "Joonase" omandamisest muuseumile, Hiobi kasutuses oli ta enda sõnul 80 Tobiase käsikirja.¹¹

HL: Mõned asjad ilmutas ta ka trükis: "Väikese Suurreede moteti" tõlkis eesti keelde ja see ilmus Konsistooriumi või Sekretariaadi ühes väljaandes. Nii veel mõned laulud, kuid kaugemale ta ei jõudnud.

Kui Hiob kirikumuusika sekretärina sai ühtlasi Toomkiriku organistik, seadis ta oma eesmärgiks luua eesrindlik kirikukoor, suur oratooriumikoor, kuhu oleks koondatud Tallinna kirikulauljate paremik. Selle kooriga ta tahtiski hakata Tobiase teoseid esitama...

IR: Just Hiob oligi see, kelle kaudu läks käibele Hermann Kretzschmaril hinnang "Joonase" kohta (1909), et "Bachi ajast kuni meie ajani pole kirjutatud nii vägevast kirikumuusikalist teost". Tegelikult olla Tobiase Berliinipatroon nõnda öelnud eraviisiliselt meistri abikaasale, pole aga kunagi avalikult ega mitte kusagil kirjasõnas seda korranud (mahukamaid töid Kretzschmaril jagub ja nagu mõnab neid vaadanud Harri Kiisk, mainib teadlane ühes raamatus vaid Tobiase nime ühena teiste suurvormiautorite seas, ei midagi rohkemat¹². Ju see lause tuli Eestisse koos Tobiase perega 1935. aastal. Kuid tollal ja aasta-

kümneid hiljem osutus selline süst meie eneseteadvusele vajalikuks, nüüd, mil "Joonas" end ise tõestamas, võime antud ütluse ülerõhutamisest loobuda. Tehkem seda aga tänu-meeles Hiobi ees...

HL: Jah, tegelikult jõudis Hiob Tobiase propageerimiseni juba 1936. aasta sügisel, kui mängis kõik ta 12 koraalieelmängu ja iga eelmängu järel laulis koor vastava koraali. 1937. aastal korraldas ta raadios - "Estonia" sinisest saalist - terve õhtu Tobiase teostest koos Toomkiriku segakooriga "Cantare Domino" (motette, "Eks teie tea", "Otsekuu hirv" jpm). Üldse püüdis ta klassikaliste suurvormide esitamise poole, 1940. aasta kevadel tõi ta välja Bachi Matteuse passiooni esimese osa. Ja oma suure koori kõrval nägi ta ette ka väikest, aga hästi musikaalset ja haritud häältega koori, kes oleks suuteline igal pühapäeval laulma mõne Bachi kantaadi raskuse teose. See kõik jäi teostamata, enne tuli 1940. aasta. Ja 1940/41 oli Hiob juba hoopis Haapsalu Keskkooli muusikaõpetaja.

IR: Miks lausa nii?

HL: Kirikumuusika Sekretariaat likvideeriti, tal ei olnud siin tegevust, ka Toomkiriku organisti koht koondati - Siiak täitis köstrina koha ära. Nii läks Arrogi Jaani kirikust, kogudus ei suutnud teda enam pidada.

Hiobi elusaatuse kohta kuulsin Edgar Arrolt (kellele seda rääkis Jaroslavlis üks Eesti korpuse leitnant), et ta olnud eesti väeosas, tööpataljonis. Hiobi ülesandeks pandi seal muusika tegemine, kuid ta oli politrukiga muusikaküsimustes kõvasti vaidlema läinud. Mõni päev pärast seda oli Hiob ära viidud - teadmata kuhu. Jah, oli liiga ägeda-loomuline mees!

OMEGA

Arvata võib, et aastatega oleks too karakter tasapisi ehk rahunenud üldisemaltki (suhtlejana olnud ta väga meeldiv inimene!), ent selleks ei jäänud enam aega: 1941. aasta augustis, 34-aastaselt, Hiob mobiliseeriti ja saadeti koos tuhandetega üle Leningradi¹³ Ve-

¹³ Sealt saatis JH 24. juulil 1941. aastal, kohe saabudes, oma viimase adressaadini jõudnud kirja, mille lõpus sõnad: "Hoia ja kasvata meie lapsi... Oota mind seni, kuni tulen tagasi... Ole tugev, tervita... Iss."

¹¹ "Muusikaleht" 1939, nr 12.

¹² H. Kiisk suusõnaliselt siinsele üllitajale suvel 1992.

nemaale, Arhangelski oblastisse metsatöödele. Ametlikult muidugi punaarmeeasena.

Mõni aasta tagasi kirjutas Tõnis Hiobile Aleksei Kärk Kuusalust, kes olnud 1941. aasta talvel Pinega ääres JH-ga koos tööroodus, näljas ja külmas. Hiob saanud kõigiga hästi läbi, ülema käsul teinud seinalehtegi tingimusel, et kedagi ega midagi ei kritiseeri. Jaanuaris 1942 näidanud Hiob Kärgile *bumaga*'t, et ta viiakse üle teise roodu, kuhugi eemale. Ja viidudki.

Mõni aeg tagasi, nagu paljud, hakkas ka Tõnis Hiob lõpuks isa jälgi leidma. Oktoobrist 1989 kuni jaanuarini 1990 läkitati talle Arhangelski oblasti ja Komi ANSV KGB arhiivist ühtjärke 4 vastusteadet, kus kokku öeldud, et Johannes Hansovitš Hiob, 857. ehituspataljoni 4. roodu *bojets*, arreteeriti Nõukogude-vastase agitatsiooni pärast, sai tribunaalilt 16. mail 1942. aastal kümme aastat vabadusekaotust ja saadeti 6. juulil Vorkutlagi, kus suri 7. augustil 1942 ning maeti Boltinski kalmistule. Ja et ta on rehabiliteeritud 16. jaanuarist 1989. Surma põhjuseks olnud teatav sooltehaigus. Absoluutselt harilik, masendavalt korduv saatus, sellesarnaseid teateid saadi lähiminekis ja saadakse veelgi sadu tuhandeid Euroopas ja Aasias. Aga ikka jääb kodusid, kus oodatakse selgust, mida ei saada tõenäoliselt mitte kunagi. Tõnis teab nüüd - enam mitte KGB abiga, vaid kohalkäinuna - , et eespool nimetatud Boltinski "nekropoli" ei ole ammu, sest sinna oli maetud arvukalt saksa sõjavange ja hauad tehti K. Adenaueri uudishimu vaigistamiseks maatas. Nii võibki lõpuks ENE-t tõeselt võtta, sest Johannes Hiob ongi ju kadunud.

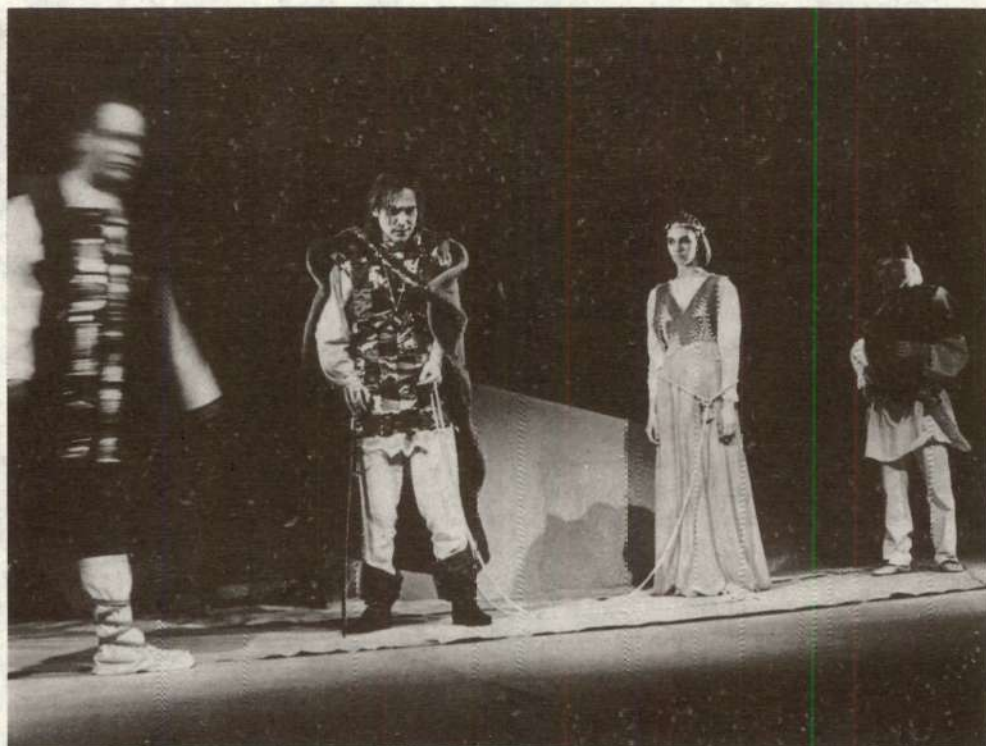
Jääb veel üksnes arutleda, kust võttis Ofeelia Tuisk juba 1975. aastal õigesti väita JH surmadaatumit?¹⁴ See võis temani jõuda vaid mingist kindlast allikast, tunnisinimeselt Vorkutlagist, sest tõsiteadlasena ta paljast oletusest või uskumisest kindlasti ei lähtunud. Austust väärrib igatahes väite esitamise julgus ja osavus, imestust - Glavliti tähelepanematus. Võib-olla loeb neid ridu ka mõni inimene, kes teab, kas kirjutada või kummutada JH ametlikku surmapõhjust või niisama lisada tähelepanekuid tema viimasest eluaastast. Ootavad omaksed, ootab muuseum.

Võimalik ja loomulik tõesti, et meist veel kellelgi tekib soov või juhus JH loole täiendust leida, isiklikult aga peatun suunal, mis viib

ühe teise eesti mehe juurde, kes teada ja kellelt vist ainukesena oleks küsida: miks käivitas ta JH arreteerimise? Sooviksin hoopis, et kui "Jesaja kuulutamist" kord jälle kontserdil/kirikus kuuleb, astuks ta ligi. Sest - professor H. Lepnurme sõnul oli JH vaid mees, kellele "Tobias oli ideaalkujuks eesti muusikas, kellesarnaseks, kelle elutöö jätkajaks ta tahtis saada. Nagu Tobias, nii väljendas Hiob oma muusikas suuri üldinimlikke ideid, mõlemad leidsid selleks olevat kohase solisti, koori ja orkestriga suurvormid. Tobias kirjutas Vana Testamendi suurejooneliste pildirikastele tekstidele, Hiob samuti." Miks ta seda teha ei tohtinud?

¹⁴ "Eesti muusika" II. Tallinn. Lk 203.

JÄLLE HÄDA ZEITGEISTI PÄRAST



A. Kalmus - P. Tammearu, "Jumalad lahkuvad maalt" (lavastaja P. Tammearu), "Ugala", 1991. Stseen lavastusest. Vasakult teine Üllar Saaremäe (Tabelinus).

Miks ei jõua lavastaja Peeter Tammearu sõnum publikuni, küsib kriitik ja püüab küsimusele ise vastata, abiks vägisi ja kiiresti ununema kippuvad mälestused "Ugala" mängukavas olevast Ain Kalmuse romaani "Jumalad lahkuvad maalt" dramatiseerimise ja eelmise hooaja lõpul esietendunud John Millington Synge'i näidendist "Püha läte".

Kui ainult kahe mainitud lavastuse põhjal püüda rekonstrueerida lavastaja isikut, nii nagu see vaatajani jõuab, panna paika tema oletatavaid vaateid ja hoiakuid, siis tekib ühe- ja teine järeldus: PT soovib, et vaatajale oleks nähtav tema püüd olla eetilise, rõhutada inimisiksuse puhtvaimseid ja religioosseid olemiseid, heita valgust psüühika sellele häma-

rale osale, kus paiknevad usulised veendumused ja kogemused ning muud materialistlikule mõtlemisviisile kättesaamatud asjad. Tammearu on lavastajana varjamatult õpetav/valgustav, olles niimoodi küllalt erandlik. See võiks talle anda eeliseid, kui ei tekiks KOMMUNIKATSIOONIPROBLEEME.

Lavastaja soov kujutada paganliku ja kristliku maailmavaate kokkupõrget eestlaste muistse vabadusvõitluse taustal ("Jumalad lahkuvad maalt") või pühaku poolt kordasaa-detavat enesestmõistetavat imet ("Püha läte") on ühemõtteliselt kõigile näha. Samal ajal tundub, et lavastaja pakutav ei ole jõudnud näitlejateni. Sõnum ei oleks nagu tõlgitav kasutusel olevasse teatrikeelde. Või täpsemalt, päralt jõuab teade sisu või sõnumi ole-

masolust, mitte asja tuum ise. Kui "Jumalate..." puhul on tagajärjeks kiretu, lavatehniliste efektide, pöördlava keerlemise ja Mattiise-ni/Konvalovi süntesaatorimuusikaga struktureeritud venivavõitu ooperlik vaatemäng, siis "Püha läte" esindab poolsurnud teatri ebameeldivamat varianti oma läbiva taidlusteaterliku diletantismi, küündimatu ja masinliku tekstiesitusega. See paneb vaataja algul lihtsalt naerma. "Keldi hämariku" asemel on laval butafoorses maailmas toimuv külakomöödia, kuidagi pidurdatud tegevusega, primitiivse võitu ja mitte liiga naljakas. Tõeliselt veidrad ja absurdid on piltide vahel hämaruses liikuvate brueghellike pimedate esitatavad legendid, pärit hoopis teisest raamatust. Võtende lugude vahelepõimimise abil etenduse osi raamistada on isenesest aga lõpmata kulunud, antud juhul muudab see kulunud võte veel kogu lavastuse raskepäraseks, laialivalguvaks, tüütuks. Iiri müstika ja kummalise kultuurikeskkonna asemel näeme aeg-ajalt lavale komberdavalt valgesse rõivastatud makett-pühakut (Indrek Taalmaa), kelle ilmumine pärsib ka komöödiakülje edasiarendusvõimalused. Pühadus pole enesestmõistetav, pühamehe ebaselge osalahendus tekitab mõtte lavastaja enda kõhklusist. Ei juhtu tõsiselt võetavat imet ega saa pühakust ka komöödia peategelast, kuigi mõlemad variandid on võrdselt võimalikud. "Jumalates..." kehastab lavastaja ise samalaadset tegelast, paater Do-

natust, tehes seda võrratult veenvamalt. Muidugi võib asi olla ka selles, et fragmentaarses ja ikkagi liiga pikas dramatiseringus, milles püütakse edasi anda kogu Ain Kalmuse romaani sündmustikku, ei kujuta tegelaste üheplaanilisus sellist ohtu. Või õigemini, see on paratamatu ja loogiline. Lavastaja saab preestri rollis esitada teksti, mis ilmselt otsest langeb kokku tema tõckspidamistega, publikule saadetava teatega. Ühemõtteliselt ideoloogina esinedes kinnitab PT suurepäraselt hüpoteesi oma misjonärihoiakust, üldsegi mitte halvas mõttes. Eelistan igal juhul vaimuliku sisuga sõnumit kuulda teatrilavalt, selle asemel, et kuulda seda tänaval vägisi kaelamäärituduna. Lavaatmosfääris pole see üldsegi nii ebameeldiv.

Miks aga sõnum ikkagi päralt ei jõua? Selle selgitamiseks tuleb appi võtta üks praegu ehk liiga populaarne termin, nimelt

ZEITGEIST,

ajavaim, nähtamatu liikumine, kogu toimuva suunaandja, üldised ideed, mis hõljuvad õhus, mõjutades kollektiivset alateadvust. Selle kõrval on igal indiviidil ka oma personaalne ajaarvamine, mis võib rohkem või vähem olla mõjutatud üldistest võnkumistest. Tõenäoliselt ongi PT lavastusis peituvat sisemise konflikti peapõhjuseks lavastaja enda ja ümbritseva maailma ajaskaala erinevus. Tagajärg on ennekõike ajakohatu. Kui "Püha läte" esindab ajatut ja ülimalt traditsioonilist



*"Jumalad
lahkuvad
maalt". Stseen
lavastusest.*

teatrit, siis "Jumalad..." kuulub nii sisu ak-
tuaalsuse kui iseäranis lavastusmeetodi poo-
lest pigem kaheksakümnendate algupoolde.
Kohe hakkavad kriitikule meenuma näiteks
Jaan Toominga olulisemad lavastused. Isegi
Komissarovi "Vennad Lautensackid", muide.

datud "Rahva sõjale" vihjav lavakujundus,
heas lavavalguses säravad Krista Tooli (pseu-
do)etnograafilised kostüümid, kuid sihitu et-
tevõtmisena. *Zeitgeist*'i peale mõtleja seisukohalt on tegu pomposse veidrusega. Tule-
muse kunstiline suveräänsus võiks muidugi



J. M. Synge, "Püha läte" (lavastaja P. Tammearu), "Ugala", 1992. Molly Byrne - Vilma Luik, Martini Douk - Margus Vaher.

Võib-olla puudutavad mälestused "Rahva sõja" või "Põrgupõhja..." etendusist lavastaja alateadvust just nüüd? Samaladseid "juba nähtud" kohti võib muidugi ju pidevalt ja paljude lavastajate töödes kohata. Kujutan ette, et see ongi pigem alateadlik seos, otsene tsiteerimine eeldaks mingit keerukat või iroonilisemat suhtumist eeskujudesse. Veel näiteks 1986/87. aasta hooajal võis eestluse teemaline etendus koos Kaplinski tekstidele loodud lauludega omada mingit kandepinda, liikuda kooskõlas üldise rahvusliku elavnemisega. Mis siis, et mitte liiga originaalsel või sügaval kujul. Siin ja praegu mõjub lavastus kaunilt teostatud [Silver Vahtre lihtne ja funktsionaalne ning lava keskel laulmiseks pruugitava kõrgendiku tõttu otseselt Ingrid Aguri kujun-

olukorra päästa, kuid mida pole, seda pole. Kahjuks. Üleüldse, tahaksin veel kõnelda

VÕIMALUSTEST,

mida kaks näitemängu endas kannavad, kuid mida päriselt ei realiseerita. Teostuslikult enam õnnestununa leidsin "Jumalatest..." küllalt hea kujutise Eesti ühiskonda just praegu kummitavast probleemist: kas eestlus või eurooplus? Kas poolmüstiline soome-ugri algupära või "eestikeelse sakslase" staatus? Nii algteksti autorit kui ka dramatiseerijat näib siduvat usk mingisse kolmandasse võimalusse, mis käib tõsise kristluse kaudu. Ain Kal-muse kui baptistijutlustajast kirjaniku puhul on selline kompromissi otsimine loomulik. On vaieldamatu tõsiasi, et eestlaste hulgas oli küllalt palju ka neid, kes ristiusu vabal tahtel

ja sügava läbikaalumise järel vastu võtsid. Tabelinuse (Üllar Saaremäe) siseheitlused maajumalate ja Kristuse vahel on selgelt kujutatud, omaette probleemiks jääb siingi kogu "maajumalate-aegse" mõtteviisi rekonstrueeritavus. Kurb on tunnista, et me ei tea tegelikult mitte midagi sellest, mis eelnes kristlikule ajastule, et juba tühipaljas nõiatrummiga ennustav tegelane laval käivitab mõtteahela: kas see ikka oli nii või on see näiteks Lennart Meri idee? Puudub võimalus teha vahet reaalsuse ja fiktsiooni vahel. Peaksin siinkohal tähelepanu juhtima ühele negatiivsele võimalusele, mis PT lavastuses õnneks siiski lõplikku ülekaalu ei saavuta. Ma ei üllatuks üldse, kui tõstaksid pead mingid ringkonnad, kes vajaksid pseudoajaloolist ja sealjuures väga isamaalikku teatrit. Sellise, pealiskaudse, paatosliku, õige ja õõnsa vaatamängu korraldamine poleks tellija olemasolul üldse keeruline, nagu PT lavastust jälgides võis märgata.

"Püha läte" jällegi tõstatab omakorda küsimuse, miks ei kasuta teater ära praegust soodsat konjunktuuri ühe tõsiselt võetava üleloomulike jõudude tegutsemist kirjeldava la-

vastuse loomiseks. Ilmselt käib see jahedale ja skeptilisele cestlasele üle jõu, parabuumile vaatamata.

Katoliikluse koos sinna lahutamatu kuu- luva pühaku institutsiooniga on rahvas unustanud, tõeline prohvet jääb eestlase jaoks müüdiks, mil ei ole reaalset kuju.

Ja lõpuks, miks ma ei kirjuta

NÄITLEJATÖIST,

olguigi et neid oli vaadeldud lavastusis igasuguseid ja igas kvaliteedis. Põhjus on lihtne: ma ei taha süvendada näitlejakesksust kriitikas. Riskin saada pigem kurikuulsaks, kuid näitleja on minu arvates siiski abivahend näitekirjaniku ja lavastaja ideede esitamisel. Peamine, vahel ka ainuke, kuid siiski vaid vahend. Ja seda enam, kui vaadeldavad lavastused olid täis ilmseid probleeme just lavastajapoolsete ideede päralejõudmise koha pealt. Ei taha kedagi süüdistada, tõesti kohe ei taha.

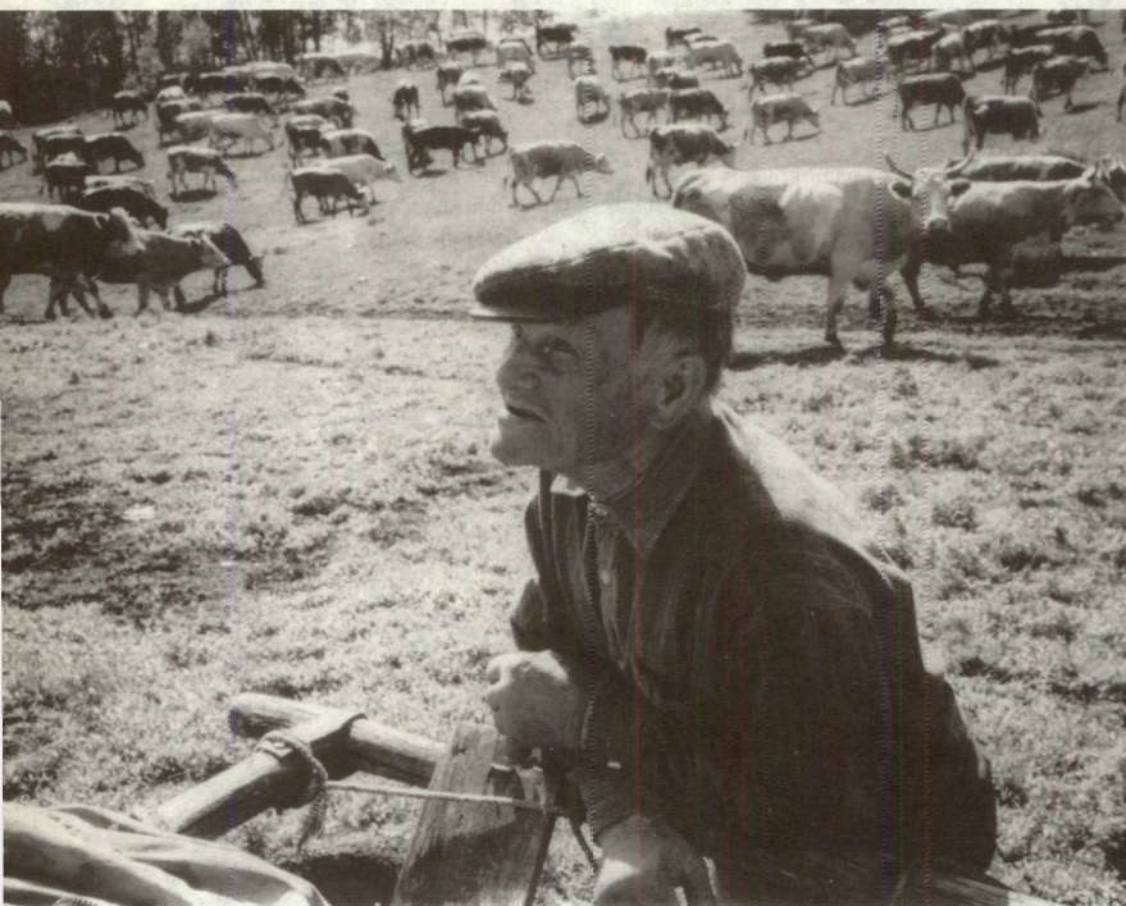
Ja ajaskaalade võnkumiserütmid muutuvad pidevalt ning sõnum jõuab ükskord ka päralt. Väga tahaksin loota, et jõuab.

"Püha läte". Timmy - Andres Tabun, Mary Doul - Kristi Teemusk, Martin Doul - Margus Vaher.

E. Loidi fotod



KURITÖÖ JA KARISTUS



"Karistus", 1991. Režissöörid Renita ja Hannes Lintrop. Paavo Andrejevi esivanemad pagendati Siberisse Soomest möödunud sajandil.

"KARISTUS". Stsenaristid ja režissöörid **Renita ja Hannes Lintrop**, operaator **Rein Pruul**, režissööri assistent **Kaari Öuna**, operaatori assistent **Urmas Sule**, kombineeritud võtted - **Seppo Rintasalo**, helirežissöör **Peeter Roos**, helide kokkukirjutus - **Martti Turunen**, **Jean Sibeliuse** muusika, monteerija **Salme Kõrvemaa**, toimetaja **Jari Valtonen**, tootjad **Jarmo Jääskeläinen** ja **Endel Koplimes**. 53 min 56 sek. A/s "SEE" ja YLE TV 2, 1991. Peaauhind St-Flour'i rahvusvahelisel filmifestivalil Prantsusmaal oktoobris 1992.

Renita ja Hannes Lintropi kaks viimast, nüüd juba eelviimast, dokumentaalfilmi on olnud nii head, et on kogunud suure hulga auhindu. "Cogi-

to, ergo sum" (1989) ja eriti "Šurale" (1990) on äratanud tähelepanu välismaal ja kadedust kodumaal. See sunnib arutlema Lintropite fenomeni üle - tunnistagem, et ilus sõna "fenomen" pole nende puhul enam sugugi tühipaljas fraas või midu ülespuhutud väljend. Millega nende filmid ikkagi mõjuvad? Miks ei ole näiteks ükski Andres Söödi tõsielufilm saanud nii palju preemiaid kui sai Lintropite "Šurale"? Oletamisi võiks ehk rääkida erinevast mõtlemisviisist, ja kui ka mõtlemisviis nii hirmus erinev polegi, on filmide ideelised lähtekohad ja rõhuasetused üksteisest üsna kaugel. Meie Lintropite-eelne dokumentaalfilm intrigeerib vaatajat teistsuguste, võib-olla mitte nii puhaste tunnetega. Sööt, Soosaar, Puks on teinud konkreetsel

Eesti-emosioonil põhinevaid filme, rõhunud rohkem rahvuslikele kui muudele tunnetele, näidanud rahvuslikku uhkust ja rahvuslikku häbi. Eriti suurt meisterlikkust on naisugustes õrnades valdkondades üles näidanud Andres Sööt, kes eestlaste ajalugu ja iseärasusi muu hulgas ka karikatuursena näha sõandanud.

Lintropid on niisamuti lähtunud Eesti reaali-dest ja inimestest ("Karistuses" küll enam mitte), teinud aga neist hoopis teistmoodi tegelased. Nad on tõstnud inimese Jumala tööriistaks ja pannud nad seisma vastamisi igavikuga. Mis peaasi, nad pole kartnud pateetikaochtu ja on olnud piisavalt professionaalsed vältimaks õõnsat otseütlemist. Nende tegelased ei pressi vaatajale oma tõesid peale, ja kui nad seda teevadki, siis vähemalt mitte teadliku jultumusega. Nad jutustavad oma lugusid, kõnelevad oma saatusest - ja alles neist jutustustest tervikuna aimub nende tegelik moraal, valmib kujund. Loomulikult pole Lintropite filmides otsest religiooni propagandat ega sektantlikke üleskutseid, ometi võiks nende tehtud analüüsida ka religioosset vaatekohast. Ehk ongi see paratamatu: kui kõneldakse millestki väga tõsisest ja hinge puudutavast, siis ei saa mööda piiblitarku- sest.

Lintropite filmide juures on mulle alati meeldi- nud nende tegelik subtiilsus, vahel just nagu uni- segi pildi erk ja rafineeritud tagamaa, taust, alltekst, teine plaan, idee, mõtteline telg - ükskõik kuidas seda nende filmide iseloomuliku tunnust ka nimetada, see on alati olemas. Nad ei pelga olla dramaatilised - pole just palju dokumentaliste, kes julgeksid filmimuusikat võtta Beethovenilt või

Sibeliuse. Lintropite "Karistuses" kõlab Sibeliuse "Finlandia" ja see pole põrmugi piinlik, pigem oota- matu. Kui olla traagiline, siis ausalt ja lõpuni, näi- vad filmitegijad vaatajale ütlevat.

"Karistuses" näevad Lintropid oma tegelastes vististi märke, sümboleid ja vihjeid piiblist tuttavale mõttele: vanemate patud nuheldakse laste kätte. Vähe sellest, Siberis asuva Ülem-Suetuki küla elan- nikud on ilmekas tõendusmaterjal kujutlusele, et maa peal püsib kurjuseerik, kuhu inimesed on saa- detud vaid karistuseks, et nad õpiksid oma patte lunastama. Lintropid on näidanud külalaelanikke võimalikult väärikatena oma viletsa saatuse sees. Inimene ei tee ise oma saatust, pole ise oma õnne sepp (on ka selline lentsõna), on miski, mis on inimesest vägevam, näivad filmi autorid koos oma tegelastega ütlevat. Kas Lintropid on fatalistid? Ei tea, kuid neil on tarkust inimese osa maailma sa- geli julmas korralduses mitte üle hinnata. Juhus, paratamatu ja inimlik kannatus on need para- meetrid, mida teadvustab Lintropite viimane film.

Mõistagi ei lepi inimene ajaloos kriipsupoisi osaga. Ta aina loodab ja pürib. Mis sest, et reaalsus on teine. Siberi küla vahel laiutav totaalne pori ja majade viimse piirini lagunenuid katused on just nagu elav tõestusmaterjal needusele, milles kü- laelanikud eksisteerima on mõistetud. Kes on sel- les siiski süüdi? Kas Jumal? Või Moskva peremees? Nisuguse dilemma ees seisab üks fil- mi tegelane. Ehk võib Ülem-Suetuki küla vaadata ka kui punase impeeriumi järjekordset saadust? Küllap on filmil ka kommunismikriitiline aspekt, kuid see väljendub episooditi. Kas polnud üks kommunismi saadikuid ka oma peaministri karjääri

"Karistus". Paavo öde Helmi Vainik.





"Karistus". Ida-Siberis asuva Ülem-Suetuki küla kirik. Kaadrid filmist.

sees Siberit külastanud Edgar Savisaar (filmis on seda külaskäiku näidatud), kes lubas siberlaste eluolu parandamisele Eesti valitsuse nimel kaasa aidata? Kommunism, see ongi ju ilusad lubadused ja täitumatud unistused.

"Karistuses" pääsevad mõjule kaks võimsat motiivi - tee motiiv ja surma motiiv. Meenutagem, et film algab ja lõpeb teelolekuga, mille kohal kumiseb Sibeliuse "Finlandia". Ehk öeldakse vaatajale, et elu ongi pidev teelolek, pidev minek, mis on piiritletud sünni ja surmaga? Sünni ja surma ahelatest pole vaba ükski elusolend, ka see linn mitte, kes kergelt ja õhuliselt üle õnnetu küla lendab ja justkui näilise vabaduse dimensiooni loob. "Saaks veel, et maetakse kirikukellaga," öhkab kaadri taga naise katkev hääl. Aga selles külas on surmuaedki rohtu kasvanud, kirikus pole õpetajat ja inimesedki räägivad kohutavat eesti-venesooime segakeelt. See, et inimestel pole enam õiget emakeelt, et seegi on needusega võetud, tundus vahest kõige traagilisem.

"Maa peal on kõik üksteisega kihvtised," ütleb filmis 1913. aastal sündinud Helmi Vainik, kellel on olnud jõudu oma saatusega leppida. "Karistus" on valus osutus sellisele leppimusele.

"Karistus" on ka omamoodi pilguheit süü ja lunastuse problemaatikale. Selles filmis vägivald abstraherub ja süü muutub sümbõiks. Kas ei kõnele film sellestki, et lunastus on vaid kujutelm, pelk idee - vägivald ja kannatus aga mitte?

Võib-olla polegi need inimesed seal kauges külas nii väga õnnetud? Kust meie seda nõnda täpselt teamegi.

Renita ja Hannes Lintropi ning nende loomingute kohta võib lugeda ka TMK selle aasta aprillinumbrist. (Toim.)

TEEMANIHKKEID EESTI ANIMAFILMIS

Harjumuspäraselt keerukaks timmitud kohalik animakeel ei kannata õigupoolest temaatilist urgitsmist, kuid teatavat hulka töid ("Tallinnfilm" viimatised¹ animad) silmas pidades võib üht-teist sellest vallast välja tuua.

Oluliseks nihkeks on võitleva ettehooldeteema ammendumine. Käänukoht on tõsine. Kultuur pudeneb seniselt kantslikõrguselt. Esteetiliselt manitsusi-süüdistusi, iseend välja jättes, pole mõtet juurde produtseerida. Paat on ühine - industriaalühiskondlik päritolu pluss igamehe enam-vähem sarnane massipurgi kogemus, see liidab ühte. Lihtsustatud skeemid taiplikest, kannatavatest indiviididest, nende konfliktidest nõmeda ümbritsevaga ei vii asjale lähemale - samm kõrvale ja kuulud ise taunimisväärsesse massi.

Jääb üle veel autorinartsissism - torgata mingeisse košmaaridesse sümpaatseid peategelasi,

¹ Ei käsitleta "värskemaid", k. a suvel-sügisel valminud Hillar Metsa, Mati Küti ja Janno Põldma töid. (V. U.)

varustatuna päästva informatsiooniga, mis enam-vähem tuginevad oletustele, et kui kõik korraga mõistusele tuleksid, annaks asja parandada.

Võitlevat ettehoolekt märkab Leo Lätti "Talvepäevas" (1991), kus esialgu tundub, et asjade seisus on süüdi kogu anonüümne lasnamäelikk slumm, kes oma määrdunud tardumuses ei suuda kontakteeruda ei tea kust välja ilmuva importmehikese, ainsana värvides antud tegelase - päkapikuga. Edaspidi olukord muutub, (vastutahtsi režissööri kavatsustele). Leo Lätti jõudis oma esikrežiini pärast Avo Paistiku töömahukate "Lennu" (1988) ja "Silmu-se" (1989) lavastamist. Ta valdab lavastust kindlalt kui režiid. Juhtubki nii nagu neil puhkudel ikka - tihe lavastus hakkab korrigeerima hõredat režiid. Väga täpselt (näiteks lumememme veeretamisel kaasakippuv rämps) ja salajase poolehoiuga nähtud slummipildikesed kipuvad kogu loole lisama neorealistikku varjundit. Kitšiliku importpäkapiku veenvus väheneb, slummi oma kasvab. Loo temaatilisse keskmesse nihkub linliku mugandumise mäguskõle (lasnamäelikkus mõttes) arhetüüp - h o o v.

"Talvepäev", 1991. Režissöör Leo Lätti.





"Talvapäev".

nulli (ka lainetatavatesse akvarelljuustesse ilmuvad aeg-ajalt piiksatavad ringikujulised tühikud). Pika-juukseline figuur aga jätkab oma arusaamatut tõttamist väliselt täiesti arusaadaval moel.

Sügavale inimese sisemusse on vaadanud Peep Pedmanson. Väliselt väga tähtsaks peetavad inimtegevuse tähised on ta mõnitavalt surunud mingisse kõrvalisse aksessuaariseisundisse. "Kilpkonnade lõppmängu" (1990) võib pidada P. Pedmansoni programmiliseks tööks, kus autori sardooniline suhtumine kokkuleplusele on suunatud idealiseeritud minevikule. Käigu pealt äiendab Pedmanson sellega arved. Kilpkonni appi võttes laseb ta üle-määra väärikaks pundunud kupatuse erilise kirega põhja. P. Pedmansoni pingutuste üheks eesmärgiks näib olevat indiviidi täielik taustast vabastamine ning deheroiseerimine, lahtimüüdistamine. Tema karikatuuridest tuntud asteenikule (kuju, keda ta ka oma filmides rakendab) ei paista enam miski vägi suutvat elu sisse puhuda. Või teistpidi võttes - Pedmanson rõhutab, et sotsiaalne mõõtkava (võitlus-väärsed eesmärgid) on viimane, mille nimel tasub pingutada (just sellega liialdamine näib ta kangela-se nii võhmale ajanud olevat).

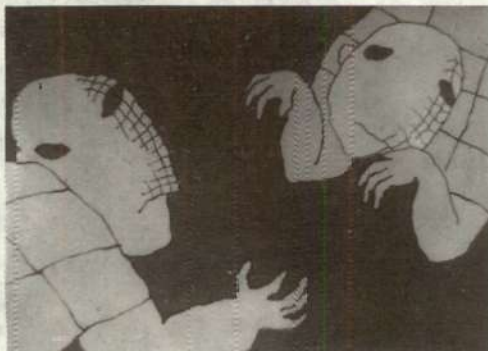
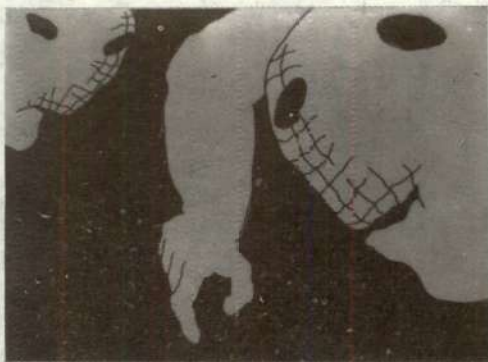
Heiki Ernitsa "Ärasõit" (1991) sobib heatasemeliseks lõppakordiks autori animeeritud eshatoloogiale. Tema toodangus torkab üldse silma kalduvus

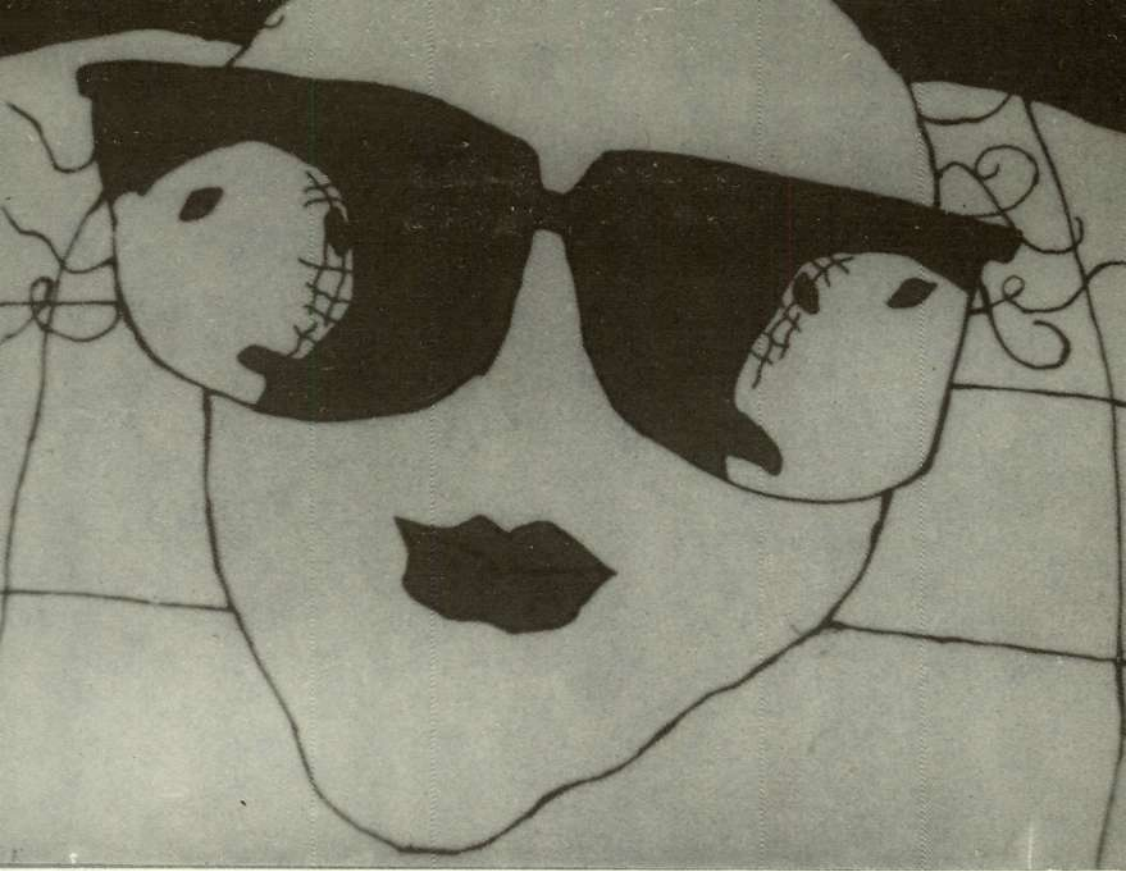
"Kilpkonnade lõppmäng", 1990. Režissöör Peep Pedmanson.

L. Lätti ei väitle, ta konstateerib resigneerunult. Resignatsioonile ja seestmistele põhjustele viitamise mõttes nihkub Leo Lätti senise linnakriitilise animafilmiga võrreldes [Valter Uusbergi "Tänav" (1981), Rao Heidmetsa "Kaelkirjak" (1986), Rein Raamatu "Linn" (1988), Heiki Ernitsa "Tasakaal" (1989)]² väliselt tunnustelt lähemale asja banaalsevõitu olemusele: urbanismi ei sunni meile peale mingi väline jõud, ta istub meis enestes. Käänukoha tuuma võiks siit välja lugeda - teemaring libiseb inimest väliselt mõjutavatelt kollisioonidelt inimestes peituvatele immanentselt lahendamatu teele vastuoludele.

Airi Eraselt on selles vaimus minifilm. Miniatuuris "Hetk" (1989) peitub küsimus: mis sunnib meid eluringil lippama? Sellest saab välja lugeda, et enda lakkamatu liikuma stimuleerimine tuleneb küll sulutusest ja väljapääsuist, kuid iga tegeliku aktiivsusringiga hangitud kogemus teenib ikka ja jälle vaid eneseimetlust, nii et haihtumis- ja väljajailumissoovid lõppude lõpuks kattuvad, moodustades kokku

² Valter Uusbergi "Tänav" kuulub animafilmide kogumikku ("1+1+1"), teiste lühilugude autorid olid Mati Kütt ("Monument") ja Heiki Ernits ("Kohtamine"). Heiki Ernitsa "Tasakaal" on üks osa tema joonisfilmist "Sammast", teiste mininovellide nimed on "Appi" ja "Sammast". (Toim.)





"Arašoit", 1991. Režissöör Heiki Ernits.

"Kilpkonnade lõppmäng".





"Kirjutusmasinamäng", 1991. Režissöör Tauno Kivihall.

T. Talivee foto

"Vennad ja õed", 1991. Režissöör Janno Põldma. Kaadrid animafilmidest.



vaadelda inimtegevust topograafiliselt kõrgusel suure ülevaatlikkusega, jagub ka hoiatusi ja manitsusi, kuid mitte mainitud võitleva ettehoolde määral, siin on H. Ernitsat miski seganud. Vaatamata laiahaardelisele vaateväljale ja kõledavõitu üldteemadele ei kao Ernitsa töödest kunagi südamlikkus, mida ta nagu kogemata filmist filmi edasi kannab. H. Ernits ei saa oma maailmalõpu lugusid kujutada "väikeste inimeste" kaasalöömiseta. Seal nad siis mõõdukas ahnuses rähklevad, natuke tahumatud, sentimentaalsed ja vähese ettenägemisvõimega, nii et on tunda tugevat provintsi ja Vana Testamendi hõngu.

Janno Põldma "Vennad ja õed" (1991) oligi ehk töö, mis suunas kõige rohkem teemanihkele mõtlema - film on niivõrd vaba ettehoolde kompleksidest. Kogu loo kujunduslik-režiilik hool teenib temaatiliselt keerukat eesmärki muuta mingilgi määral nähtavaks olemise läbipaistev (Vladimir Nabokov), viirastuslikult käestlibisev, ent oluline kude. Filmis keskendutakse hirmudele, kalduvustele ja erootilisele sõltuvusele, mis kehalisele vananemisele vaatamata m i n a s virgeina püsivad. Ka J. Põldma vaatab elu topograafiliselt, nii et hästi on näha elulootustes kategoorilise olemisõhinaga (Milan Kundera) osalejate tegelik lootusetus.

Tauno Kivihall lühifilmis "Õhtu on õunapuu" (1991)³ on loo atmosfääri - müütilist lapsepõlve - ilmestavaid lapsfiguure näidanud vaid rakursis. Siit aimub midagi, mis ei ole antud filmiga otseselt seotud. Mõjuvusel töötav nüüdisvisuaalne suhtlemine ja ilmne pööre määramatusesse n e e l a b hulga energiat. Rakurssi tardumine võimaldab vampiirlikust virvarrist hoolimata eneselaadimist. Muudele võimalustele pole mõtet loota, kõige vähem ettehooldele.



Valter Uusberg.

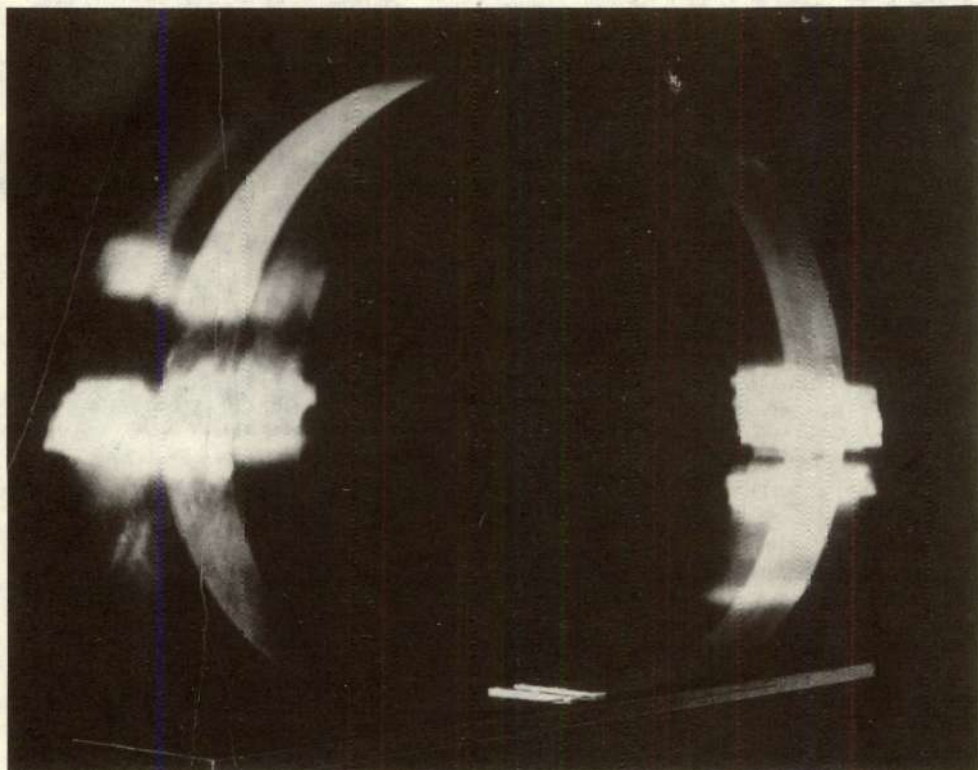
H. Rospu foto

VALTER UUSBERG on sündinud 11. juulil 1953 Keila linnas Harjumaal. 1976. aastal lõpetas ta Tallinna Pedagoogilises Instituudis kunsti- ja tööpäetuse eriala. Töötab "Tallinnfilmis" kunstnik-lavastajana ja režissöörina alates 1979. aastast. Režissöörina on tal valminud joonisfilmid "Tänav" (1981) (kassetis "1+1+1"), "Härg" (1984), "Laululood" (1985) ja "Talveuni" (1993).

S. T.

³ Tauno Kivihalli "Õhtu on õunapuu" on teine osa nukufilmist "Kirjutusmasinamäng". (Toim.)

HELISKULPTUURID



Len Lyé - "Loop".

Teie ees on 1991. aasta maikuu *London Musicans Collective*'i väljaandes "LMC News" ilmunud artikkel "An Introduction to Sound Sculptures", mille autor Roger Sutherland on eesti lugejale lisanud käsikirjalisi täiendusi. Praeguses malus moodustab see käsitlus viimase peatüki nr Sutherlandi järgmisel kevadel ilmuvast raamatust "New Perspectives in Music", mille annab välja kirjastus "Sun Tavern Fields, Ltd" Londonis.

Roger Sutherland on inglise muusikakriitik ja improvisaator.

1950. aastatel, kui paljusid edumeelseid heliloojaid traditsiooniliste muusikainstrumentide väljendusvõimalused enam ei rahuldanud, hakati tegema esimesi katseid helide loomises elektrooniliste vahenditega. Ent leidis ka teistsuguseid eksperimentaato-

reid, kes pidasid elektroonilist heli liiga steriilseks, elutuks ja kõikvõimalike nüansside poolest tunduvalt vaesemaks kui inimhääle või pilli kõla. Sest vaatamata kõigile tema kasutusse antud vahenditele ei saavuta elektroonilise muusika looja ometi niivõrd tundlikku, närvilikku kontrolli helide üle nagu näiteks poognat erineva kiiruse ja survega käsitsedes peeni helinüansse esile toov viuldaja. Teisalt aga ei rahuldanud seesuguseid eksperimentaatoreid olemasolevate pillide tämbrilised võimalused. Lahenduse leidsid nad täiesti uudsete instrumentide konstrueerimises, mis kõlasid hoopis teistmoodi kui tavalised pillid, ent andsid palju vahetuma füüsilise kontrolli helide üle, kui seda võimaldab lindistusstuudio. Vennad Bachet'd Prantsusmaalt alustasid muusikaliste skulptuuride ehitamist 1952. aastal - samal aastal kui Stockhausen tegi esimesi uuringuid

elektroonilise muusika vallas. Bachet'd tahtsid esitada väljakutse elektroonilisele muusikale ja luua uue tämbriskaala eranditult akustiliste vahenditega. Bachet'de skulptuurid koosnevad tavaliselt kas hulgast metallvarrastest, mida mängitakse kui löökpille, või kitsastest klaasitorudest, mida kergelt niiskete näppudega hõõrudes tekitatakse pikalt väljapeetud resonanceerivaid helisid. Bachet'de skulptuuride muusika lindistustel on elektrooniline kõla, mis jätab mulje, nagu oleks kasutatud kunstlikku kaja, ehkki tegelikult võimendatakse heli läbi suurte, loomulike kõlakambritena funktsioneerivate plastkoonuste.

Bachet'de skulptuure saab väga täpselt häälestada ja mängida neil nii temperereitud süsteemi kirjutatud teoseid (näiteks Bachi või Gershwinit) kui ka abstraktsemat muusikat. Itaalia helilooja ja skulptor **Mario Bertoncini**, kellelt pärineb heliskulptuuri kui niisuguse idee, otsustas juba oma varaseimastest eksperimentidest peale vältida igasuguseid seoseid tonaalse muusikaga. Tema tegutsemisprintsibiiks oli eitus: ei tonaalsusele, ei kindlale perioodilisele rütmile. Bertoncini tahtis võrutada inimesi ka tuttavlikest helistruktuuridest ja häälestada neid ümber uudsetele tämbritele ja tekstuurile.

Bertoncini tugevaid mõjutusi on märgata kanada-prantslastest koosneva improvisaatorite ansambli **Sonde** juures. Tema eeskujul veendusid *Sonde*'i liikmed, et muusika loomiseks saab kasutada ka muusikute endi leiutatud ja valmistatud heliallikaid. See ei tähenda sedasama mis pillide konstrueerimine! Muusikainstrumendiga (selle sõna traditsioonilises tähenduses) mängimiseks võib valida ükskõik missuguse teose väga paljude hulgast. Viiuliga võib mängida Weberni, Bachi või Gershwinit. Bertoncini "muusikaliste kujustustega", nagu ta neid ise nimetab, saab ette kanda vaid üheainsa tämbriilise diapasooniga teoseid, mille vormi ja struktuuri võib spontaanselt muuta iga esituse ajal. "Muusikaliste kujustuste" valmistamiseks kasutatud materjal määrabki heliliste võimaluste piiri. Nii Bertoncini kui ka *Sonde*'i töodes samastub instrumendi konstrueerimine komponeerimisprotsessiga.

Sonde kasutab oma muusikalistes projektides, millest varasemad pärinevad 1976. aastast, vaid teatud liiki materjali - nende esimesed skulptuurid ("*plaques*" - "tahvlid") koosnesid pingutatud traadiga omavahel ühendatud pehme, külmalt valtsitud terase lehtedest. "Tahvlitel" võis mängida perkussiivselt, traadil poognaga mängides tekitati aga pikki, resonanceerivaid, muutlike kõrgustega helisid. Hiljem ehitas *Sonde* konstruktsioone erinevat liiki puidust. Nad armastasid rõhutada, et puud saab kasutada palju mitmekesisemalt kui ainult kindla häälestusega löökpillide valmistamiseks. Võimenduse abil tehti kuuldavaks vaevumärgatavat, ent vägagi rikkalik kõlamaailm, mis tekkis punasest,

roosi- või ükskõik mis liiki puust esemete silitamisel, koputamisel ja hõõrumisel.

Sonde väidab, et nende konstruktsioonide koostismaterjali füüsikalised omadused määravad ka mänguviisi, et fraseerimine, teose struktuur ja laad tulenevad materjali eripärast. Teatud tüüpi konstruktsioon võivat nõuda tempokat, kiire arendusega pala, milles rõhutatakse ja vastandatakse üksikuid helisid. Teise puhul sobivad väga pikkamisi muutuvad heliladestused. Enamasti tarvitab *Sonde* heliallikate võimendamiseks kontaktmikrofone, seejärel töödeldes võimendatud heli sagedusmuundurite ja modulaatoritega. Peamiselt tehakse seda eesmärgiga vältida "klassikalise elektroonilise muusika kõlavärvet", mis põhinevad puhtal süüstooniol. *Sonde*'i liige Charles de Mestral on kirjutanud: "Oma algsele kujul on iga heli füüsiline, selles kõlavad nii materjalist tulenevad "iluvعاد" kui ka inimese ebataiuslikkus - mõlemad aspektid suurendavadki oluliselt seda võlu, mis peitub traditsioonilistel pillidel mängitud muusikas." *Sonde*'i viimastest projektides võib kuulda ka näiteks vee mulksumist kanalatsioonitorudes ja pinnale tõusvate õhumullide kihinat, mis on elektrifiltrite abil lahutatud erinevateks kõlavärvideks.

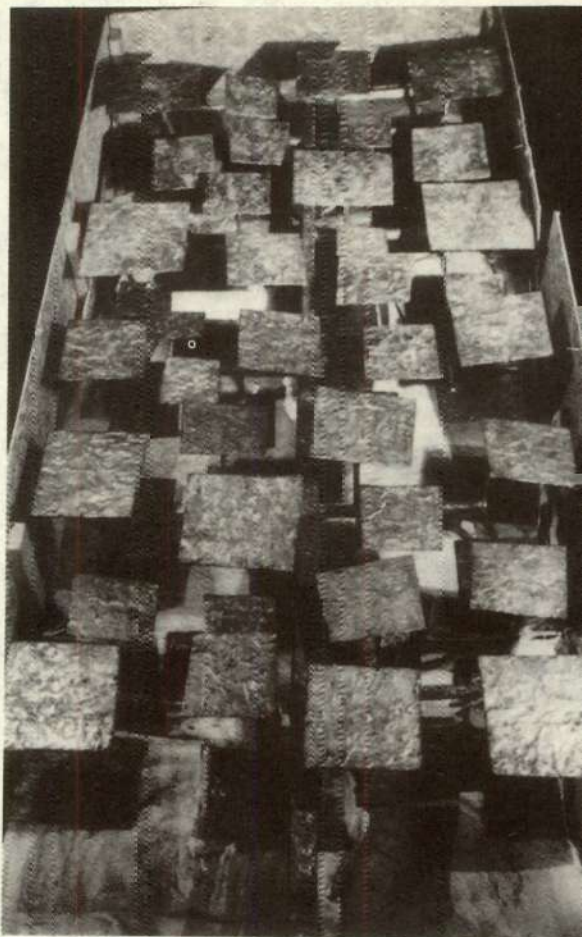
Esimeste seas, kes pühendusid uudsete instrumentide loomisele, oli ka itaalia maalikunstnik ja muusik, futurist **Luigi Russolo**. Russolo tegi (vähemalt) kaks väga olulist sammu: ta oli üks esimesi heliloojaid, kes uute ennekuulmatute tämbrite otsingute kasuks hülgas traditsioonilise instrumentaariumi; teiseks oli ta esimene helilooja, kes loobus täpse helikõrguse ja rütmi määratlemisest noodikirjas. Undajatele, kõmistajatele, kuristajatele, krabistajatele ja viilistajatele kirjutatud teoses "Noise Music: Awakening of a City" on heliloojal ette antud üksnes vältus, erinevate häälte sissetulekud ja dünaamilised karakteristikud. Russolo meelest polnud muusikalistes helides enam midagi üllatavat, veel vähem šokeerivat. "Ainuüksi kujutlus lärmaka rahvahulga, trollibusside, autode ja muude sõidukite häälte kombinatsioonidest pakub võrreldamatult suuremat naudingut kui järjekordse pastoraalse või heroilise sümfonia kuulamine." Russolole oli muljet avaldanud luuleeksperimentaator Marinetti sõjateemaline poem, milles relvade täinat imiteeriti teatud silpide, kaas- ja täishäälikute kombinatsioonidega. Russolo kutsus üles meetoodiliselt uurima müra liike (paukudest, kõuekärgatustest ja plahvatuste mürast kuni sumina, krabina ja hõõrdumisel tekkivate helideni) ning kavandas ise pentsikuid mehhanisme nende dubleerimiseks. Mõned sel otstarbel ehitatud instrumendid, nagu näiteks *intonarumori*, olid konstruktsioonilt *lurdy-gurdy* analoogid - nendegi "pillide" keeled pandi võnkuma pöörleva rattaga abil, kuid hääli, mida need kuuldavale tõid, meenus pigem lennukipropelleri vihanat. Russolo õppis esimese heliloojana tundma

erakordselt pika vältusega helides ilmnevaid seesmisi muutusi ja variatsioone. Tööstusliku müra puhul huvitased Russolot eeskätt ebakorrapäraseid võnkesagedused (vastandina enam-vähem fikseeritud sagedustele, mida tekitavad traditsioonilised muusikainstrumentid) ning nendest tulenevad ebamäärased kõrgusega helid ja ebapuhtad tämbrid.

Heliskulptuuri teerajajate hulka kuulub ka ameeriklane Harry Bertoia, kelle esimesed tööd pärinevad 50. aastatest. Bertoia skulptuurid kujutavad endast suurt hulka peenikeste metallvarraste seadeid, mis asetsevad tihedalt külge külge kõrval ja millest osa on paigutatud teiste suhtes täisnurga all. Metallvardad ei ole kindlalt fikseeritud, nõrgema puudutuse korral hakkavad nad võbisema, pörkavad üksteisega kokku ja tekitavad ülitihedaid õhulisi klastreid, milles on võimatu eristada üksikuid toone. Lugevatute ühtesulanud nootide koosmõju on antud juhul pigem tekstuurline kui akordilaadne. Ning ehkki nende helide omavahelised harmoonilised suhted erinevad põhi- ja ülemhelide omast, ei kõla nad ometi dissonantselt. Bertoia skulptuuride helindeid võib vabalt võrrelda harvi taevaliku kõlaga. Monotoonsus on täiesti välistatud, sest ühtegi helindit ei saa täpselt samal kujul korrata. Suvaline uudistaja võib nende skulptuuridega mängides luua äärmiselt nüansirikkaid faktuure ja kõige erinevamaid kõlakombinatsioone. Mitme skulptuuri koosmäng annab lausa käsitamatu keeruka helipildi. Bertoia enda musitseerimisnäitena on praegusajal kättesaadav vaid üksainus lindistus, sellel kuuleme teda improviseerimas mitmel skulptuuril korraga. Üks lindistusel mängitud skulptuuridest erineb oma ehitusest varem kirjeldatutest: see on kahemeetrise läbimõõduga kupli alla paigutatud tohtu suur metalltahvel, mis tekitab kõuekõmina sarnaseid madalaid toone. Samuti nagu Russolo müramasinad, nii on ka Bertoia skulptuurid kavandatud rikkalike tämbrite, mitte kindla kõrgusega helide tekitamiseks. Juba ainuüksi vibrerivate metallvarraste hulk ja pikkus tagab helikombinatsioonide juhuslikkuse ja järelikult ka tämbriilise mitmekesisuse.

Austraalias sündinud Len Lye, kineetilise kunsti ja animafilmi novaator, jõudis esimese hulgas ka heliskulptuuri valda. Tema huvifaari kuulus valguse, liikumise ja heli interaktsioon. Leni "Filip and Two Twisters" (1965) on mootori jõul töötav seadeldis, põhielementideks kaks kõrgele üles riputatud kolme meetri pikkust roostevabast terasest riba, mis tukslevad ja keerduvad, luues küütleavaid valgusimpressioone ja tekitades metalseid kõuekõminaid. Ruumis hiiglasuuri kaari joonistavad terasribad ning lausa füüsiliselt tajutav intensiivne helimass loovad erakordselt võimsa üldmulje.

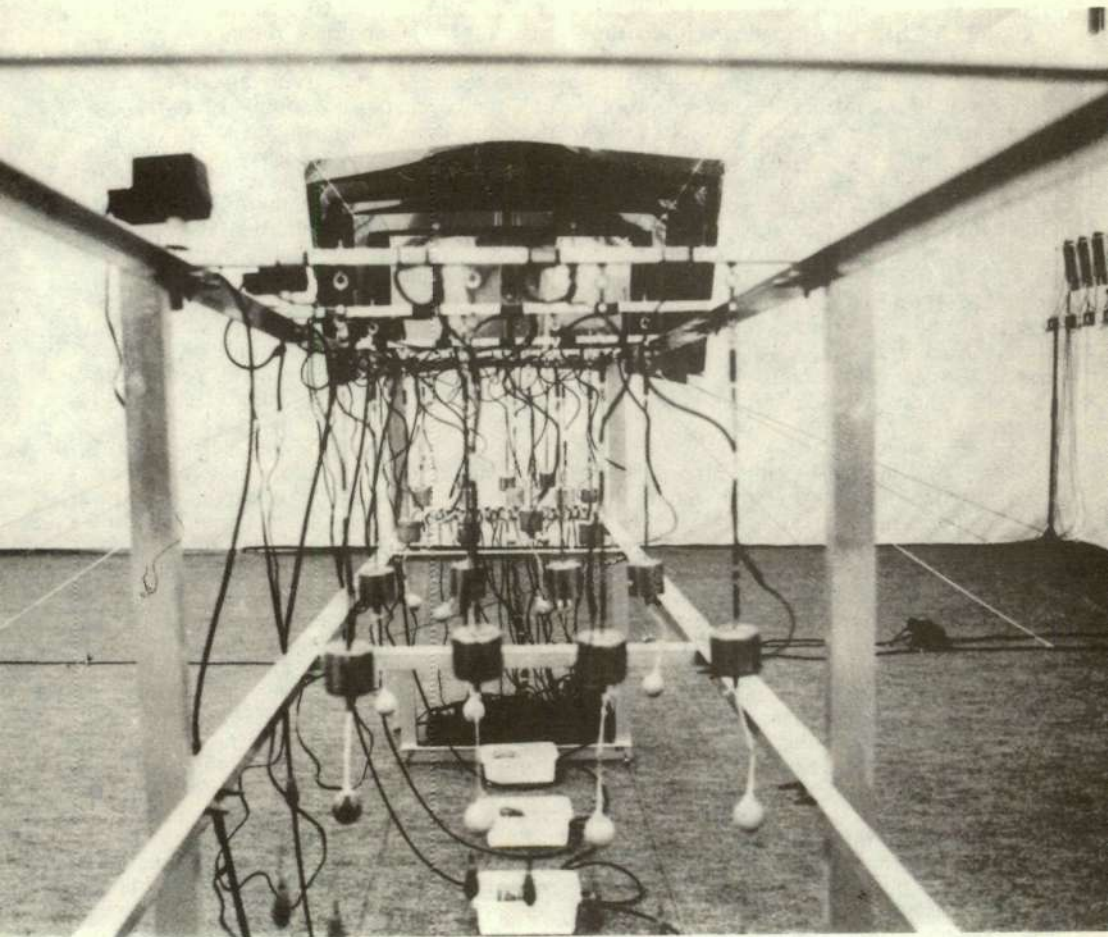
"Loop" (1963) - suur ristkülikukujuline terasleht magnetiseeritud alusel; värelev-lainetav metall mürab pööraselt, teraslehe ja



Harry Bertoia "One Unit of Ten Screens".

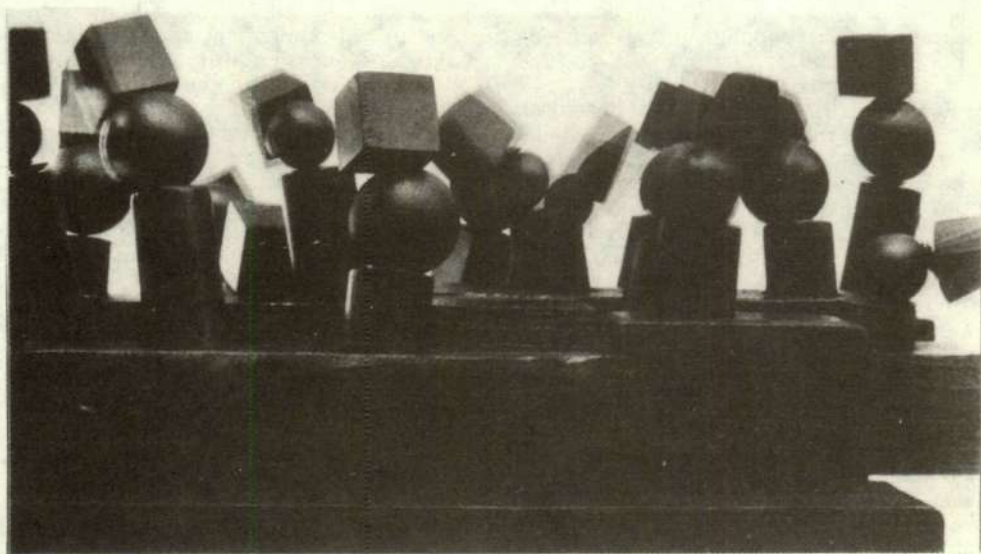
selle läheduses rippuva teraskera perioodiliste kokkupõrgete tulemuseks on sõna otseses mõttes hiiglaslikud helivõnked. Lye'i skulptuurid tunduvad ebaproportsionaalselt suurtena isegi ruumikas näitusesaalis, ometi olid need vaid suhteliselt tagasihoidlikud prooviprojektid enne suuremõõmeliste arhitektuuriteoste valmistamist. Viimased ei teostunud iial ja meil jääb üle vaid kujutleda, kui aukartustäratavalt mõjunuksid Lye'i monumentaalteosed inimühjal kõrbemaastikul, kuhu ta need püstitada kavatses.

Ka šveitsi skulptori Jean Tinguely loomingu juhtmõtteiks olid juhuslikkus ja määramatus. Kui Lye kristallselgeil kujundeil on ühisjooni geomeetriselise kunsti ja konstruktiivismiga, siis kadunud Tinguely lähtus rohkem dada ja sürrealismi anarhistlikest manifestidest. Tinguely tüüpkonstruktsioon on asünkroonselt töötavate seadmetega käivitatud ekstsentrilise kaadervärk, mille ebakorrapäraselt toimiv mehhanism produtseerib mittekõrduvaid helistruktuure. Värgisi



Pol Bury

Paul Panhuysen "The Mechanical Long String Orchestra" (1989).



jääb mulje, et sel moel protesteeris skulptor teadlikult šveitsi traditsiooniliste eluväärtuste, täpsuse ja korraarmastuse vastu.

Heliskulptuuriga hakkas Tinguely tegelema juba 1939. aastal, tema esimeseks tööks sai isemängiva löökpilliorkestri ehitamine idüllilisse metsatukka Baseli külje all. Kiire vooluga ojas asetati üksteisest võrdselt kaugusele kolmkümmend erinevas taktis töötavat vesiratast. Kõik rattad olid ühendatud koputitega, mis tagusid vastu plekkpurke, pudeleid ja muud selletaolist kila-kola-igauks ise rütmis. Puuvõrad oja kohal moodustasid mahaanilisele ansamblile suurepärase loodusliku kõlakoja, ja kui kolmkümmend ratast korraga töötas, siis kajas metsa all üks isevärki heliteos, "kaunis ja kummaline ühteageu - pastoraalne sümfoonia Baseli linna prügimägede esituses".

Helid olid algusest peale Tinguely loomingu orgaanilised koostisosad. Tema varasemad mehaanilised reljeefid (1955) on konstrueeritud pudelistest, lehtritest ja praepannidest, mida taovad väikesed haamid; hiljem, arvatavasti ameerika skulptori Stanekwicz'i mõjutusel, hakkas Tinguely oma töödes kasutama absoluutselt igasugust rämpsut: raudvedrusid, emalitud oöpotte, katkisi kirjutusmasinaid ja raadioaparatuuride osasid. Heliefektide arsenal tema käsutuses aiva kasvas. 1950. aastal valmis Tinguely kõige grandioossem ja anarhistlikum teos, legendaarne "Hommage to New York", mis on kokku pandud rohkem kui sajast jalgrattaja lapsevankri rattast, meteoroloogilisest õhupallist, pesumasina trumlist ja lugematu- teist teist esemetest. See soerd pidi läbima enesehävitusega lõppeva arengutsükli, millega kaasnev heliefekt oli igati muljet avaldav - ja peaaegu kurdistav. Oma hilistes töödes - võtkem näiteks "Cenodus" (1981), Grünewaldi altarimaali iseäralik paroodia - kasutab Tinguely kõikvõimalikke jäätmeid: põllumajandusmasinate osi, loomaluid, vanu muusikariistu ja palju muidki esemeid, mis aga põrisevad, kilisevad, ragisevad, vurisevad või mürisevad.

Enamik heliskulptuure polegi mõeldud selleks, et neid mängiks muusik. Ühtesid aktiveerivad pealtvaatajad, teisi aga tuul, vesi, elektromagnet või päikeseenergia; muist pannakse tööle mehaaniliselt. Paul Panhuy-seni "Mechanical Horn String Orchestra" (1989) kuulub just viimasesse alaliki, kujutades endast muusikainstrumenti-automaati, mis koosneb kahekümnest peenikesest, 28 sentimeetri pikkusest raudkeelest. Lõdvad keeled on kinnitatud alumiiniumraamidele, mille kohal asub 21 väikest mootorit, igapähe nailonnõõr küljes. Niipea kui mootorid käivitatakse, panevad need raudkeeled nõõride abil võnkuma. Mootorid saavad energiat viielt adapterilt, mis võivad tootuda muudetavast pingest, kuid töötavad ainult ühel režiimil, st nende pöörlemissuunda pole võimalik muuta. Mootoreid saab üksikult sisse

ja välja lülitada, neid võib ka viide eri gruppi jagada. Neljast mootorist koosnevad gruppeeritud paigaldatakse erinevatele kõrgustele keelte kohale. Häälestusvõimalused on piiratud, helikõrgusi saab mõningal määral korrigeerida keeltele asetatavate tinaripatsitega ja häälestusvõtmega. Lisaks põhitoonidele produtseerivad keeled rikalikult ülemhelisid. Piesoelektrilised kontaktmikrofonid koguvad kokku kõigi keelte tekitatud helisignaale, need kanaliseeritakse viide mikseripulti ja edastatakse viie võimendi kaudu galvanomeetritele - läbi traatide, mis on kinnitatud õhukesest metallist valmistatud plaatide külge. Metallplaadid on erineva pikkusega, häälestatud vastavalt pentatoonilisele oktavile ning funktsioneerivad valjuhääldajatena.

Täpset häälestust kohtab heliskulptuuride juures haruharva. Üldjuhul produtseerivad heliskulptuurid täiesti suvalise kõrgusega helisid ja juhuslikke tämbreid. Gottfried Willem Raesi töödes ühendatakse omavahel määratuse printsiipt ja oreli ehitamise põhimõtte. Kuid erinevalt orelist, mis töötab konstantse õhusurvega ning nõuab standardse tämbri ja helikõrgusega viilesid, sõltuvad Raesi "Pneumaphone Projecti" tämbriid, toonid ja dünaamika pealtvaatajate liikumisest ruumis. Kompressorid pumpavad pidevalt õhku kahekümne nelja suure padja sisse, mille peal esinejad, teisisõnu pealtvaatajad, võivad istet võtta ja sel moel varieerida õhusurvet. Patjadest välja surutud õhk suunatakse läbi elastsete torude otse pneumofonile e komplekssele heligeneraatorile, mis koosneb puhkpillidest, sireenidest, pöörlevatest flöötidest ja membraanidest. Üheskoos kõlavad need nagu groteskne puhkpilliorkester. Raes juhib tähelepanu asjaolule, et "helid moodustuvad vahetu füüsilise ja meelelise kontakti tagajärjel pealtvaatajaga".

Mitmete kunstnike looming kuulub ühteageu nii heli- kui ka kineetilise skulptuuri valdkonda. Näiteks Pol Bury peamisteks huviojektideks on kaldpindadel balansseerivate puukuulide heitlused gravitatsiooni jõuga ja tundlataoliste traadijuppide vöbeluse. Tema taieste eriline poeetilisus tuleneb aga hoopiski putukate sahistamist-kahistamist meenutavatest helidest, mida tekitab kuulide ja traattundlate vaevamärgatav liikumine. Mitme Bury teose vaatamine korraga on isegi pisut häiriv elamus - ühtäkki tundub, nagu tajusite tohutu nähtamatu putukaparve sagimist enda lähedal kõrges rohus. Heli on olnud mõningate kineetiliste skulptuuride juures üksnes kõrvalprodukt, hiljem aga keskendub autori peatähelepanu just sellele aspektile. Kreeka kunstniku Takise skulptuurid nagu Pol Bury omadki, funktsioneerivad üsna kuulmistaju piiril. Tema varased elektromagnetilised taiesed põhjustavad tihedat õhu võnkumist, mida võib pigem kehaga tajuda kui kõrvaga kuulda.

Takise looming on jõudnud peaaegu täielikust vaikusest kuni äärmuslike, kataklüsmiliste vibratsioonideni. Üleminekuperioodi töödes kasutab ta elektromagnetiliselt võnkleva pandud terastraate; hilisemates kuuleme samuti elektromagneti jõul töötavaid haamreid tagumas vastu suuri terastahvleid.

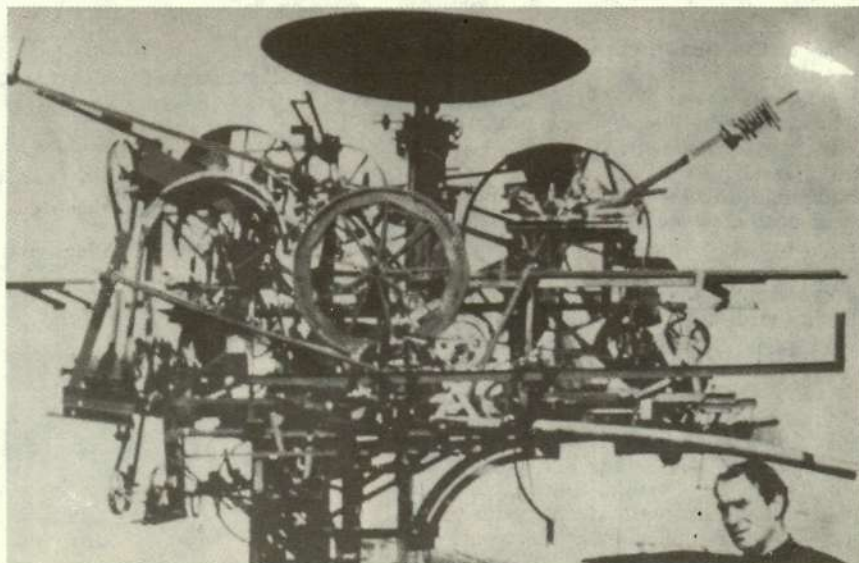
Siinkohal ei saa märkimata jätta ka jaapanlase **Wen Jin Tsai** küberneetilisi skulptuure, mis ise helisid ei produtseeri, küll aga aktiveeruvad nende toimel. Kasutades pulseerivate teraslattide kobaraid, sünkroniseeritult töötavaid stroboskoopi ja helimodulaatoreid loob Tsai õhulisi skulptuureid impressioone, mille liikumise ja kuju määrab inimhääli. Helidest aktiveeritud teraslatid teisevad helendavateks kolmemõõtmelisteks kompositsioonideks, mille liikumisrütm võib varieeruda kiirest tükslemisest rahuliku vooгамiseni. Sõltuvalt helisignaali dünaamikast vahelduvad valgusemärgud ja rütmid lausa dramaatiliselt. Huvitaval kombel näib terasdetailide liikumine mitte mehaanilise vaid orgaanilisena, meenutades mereanemoonide väänlate hõljumist vee all.

Erinevalt enamikust heliskulptoritest, kes kasutavad looduslike ja sünteetiliste materjalide mitmesuguseid kombinatsioone, eelistab **Annea Lockwood** peamiselt klaasist instrumente, mida ta konstrueerib tehastest ja laboratooriumidest kogutud esemest. "Glass Concert 2" koosneb elektronmikroskoobis kasutatavatest klaasdetailidest, laboratoorsetest mõõtevarrastest, erineva suurusega purkidest, pudeli-püramiididest, akvaariumist, katseklaasidest, torukestest ja vette pistetud klaastahvlitest. Neid kõiki raputatakse, koputatakse, puhutakse ja hõõrutakse vastamisi; helisid võimendatakse ühekaupa

või mitmesugustes variatsioonides. Toomaks esile suvalise heli või helikobara tämbrimuu-tusi ja rütmivärelusi, uuritakse neid pikalt ja põhjalikult. Lockwood vaimustub iga üksiku heli nüansirikkusest: "Üksik heli näib petlikult lihtne - just nagu lainetest silidaks uhu-tud ümmargune kivi mererannal. Alles siis, kui tal tüki küljest ära lööd, näed, et tema sisemus on üllatavalt keeruline." Alguses huvitasid Lockwoodi klaasi akustilised omadused kui lähtematerjal elektroonilise muusika loomiseks. Hiljem jõudis ta veendumusele, et stuudiomanipulatsioonid labastavad originaalhelisid, ning otsustas akustilise improvisatsiooni kasuks.

Paljud heliskulptorid on täiesti ettekatsetult keeranud pea peale traditsioonilised pilliehituse põhimõtted, lootes niimoodi tuua oma töödese teatavat määramatuse või juhuslikkuse elementi. Sel eesmärgil on kasutatud ebaharilikest materjalidest ülipikki pillikeeli (puuvillast, nailonist ja toorkum-mist, samuti klaverikeeli), mille pikkuse, pin-ge ja läbimõõdu proportsioonid ei vasta enamiku tavapärase instrumentide omale. **Alvin Lucier** loodud "Music on a Long Thin Wire" kasutab neid disproportsioone ebakor-rapäraste võnkumiste tekitamiseks: umbes 16 meetri pikkune traat on elektromagneti pooluste vahelt läbi veetud ja ühendatud ostsillaatoriga; traadi võnkesagedust ei mõ-juta mitte inimese või ülekandemehhanism, vaid niiskuse ja temperatuuri muutumine, õhuvoolud, pealtvaatajate liikumine ja ruu-mi akustilised parameetrid. Lucier' enese väitel ei soovi ta helidega manipuleerida, vaid lihtsalt nautida nende tõusu ja mõõna-mist, tunda midagi samasugust, nagu kogeb inimene kaldal seistes. "Music on a Long

Jean Tinguely



Thin Wire's" võib näha Aiolose harfi, vanade kreeklaste tuulekandle moderniseeritud ja tubast järeltulijat. Tuulekandle analooge on ehitanud ka Bertoncini (suruõhuga paneb helisema pingul keeled), Paul Panhuysen (kasutas ligi 3 m pikkusi keeli) ja noor inglise skulptor **Peter Appleton**, kelle "Rain Microphone" (1981), mille terastraatidest kuplikarkassile langevate vihmapiiskade helisid võimendatakse elektriliselt, funktsioneerib samuti osaliselt tuule jõul.

Heliskulptuurid ja traditsioonilised instrumentid erinevad üksteisest nii oma konstruktsioonilt kui ka muusikaliste kriteeriumide poolest, mida kummalegi kohaldatakse. Tämbriiline mitmekesisus on heliskulptorile üldjuhul palju suurem väärtus kui paindlik manipuleerimine helikõrgustega. **Hugh Davise** arvates on tegemist muusikajalooost tuntud protsessi peegelpildiga, sest oli ju aeg, kui viola da gamba ja klavikord pidid andma teed endast tämbriiselt palju vaesematele järeltulijatele, mille eelisteks olid mugavam käsitsemine ja avaramad stiililised võimalused. Praegune põrdeprotsess on heas kooskõlas samuti Bertoncini "muusikaliste kujutuste" teooriaga, mille järgi toonide ettemääramatus ja tämbriiline rikkus kujutavad endast suuremaid väärtusi kui täpsus ja universaalsus. Uudsetelt instrumentidelt oodatakse ebakorrapäraseid ja muutlikke helisid. Niisuguse põhimõtte rakendamist leiame ka kreeka kunstniku Takise töödes (elektromagnetiga võnkuma pandud teraskeeled), *Bow Gamelan Ensemble*'i viimase aja konstruktsioonides (kuuma õhuga aktiveeritavad klaatorid) ning ebatavalisi materjalikombinatsioone - kivi, puu, nahk - eelistava sakslase **Thomas Rotheri** skulptuurides.

Üldjuhul on heliskulptorite tegevus orienteeritud heli kui nähtuse tundmaõppimisele, mitte aga selle üle kontrolli saavutamisele. Olulist osa etendab määramatus, seda tänu loodusjõudude kaasamisele (vesi ja tuul **Max Eastley** "Hydrophone'is"), rikkis masinate kasutamisele (Tinguely) või pealtvaatajate osalemisele. (Näiteks inglase **Ken Gray** viimased konstruktsioonid aktiveeruvad algselt üliõrnadest, lugematuid kordi võimendatud elektriimpulssidest, mida tekitavad pealtvaatajate kehalised kokkupuuted skulptuuridega.) Erinevalt konventsionaalsetest muusikatehnoloogiast, mis on suunanud kõikvõimalike akustiliste muutujate arvu miinimumini viimisele kindlalt fikseeritud helikõrguste ja standardiseeritud tämbrite nimel, on uue anti-tehnoloogilise lähenemise eesmärgiks suurendada nende muutujate arvu maksimumini. Asjakohaseks näiteks võiksid olla ameerika helilooja-esitaja **David Tudori** tööd. Tudori enda sõnul huvitab teda "vibratsioon kui niisugune, selle põhiprintsiibid ja avaldumisvormid erinevates materjalides". Tavalistele valjuhääldajatele, milles kõrvalmüra vältimiseks ja helivõnkumiste

häireteta edasiandmiseks kasutatakse resonaatorina tihedalt kokku pressitud paberit, eelistab Tudor "kergesti mõjutatavaid" sünteetilisi materjale ja klaasi. Viimati nimetatud lisavad need läbivale helile oma spetsiifilisi tämbriüansse. Seda märkame Tudori töös "Rainforest IV" (1984), kus elektrooniliste heliimpulsside kõlakambrina tarvitatakse juhuslikke metallist esemeid, näiteks kaubakonteinereid. Need annavad muidu üsna ilmetutele siinustoonidele (st põhitoonile ilma ülemhelideta) juurde mitmesuguseid kõlavärve. "Rainforest IV" kujutab endast taieist ja kuulajat hõlmavat terviklikku heliskulptuurset keskkonda, mis saavutab arvukate linnu- ja putukaparvede samaaegse häälitsemisega võrreldava helidekülluse. Samuti nagu mitmed teisedki katsetused heliskulptuuri vallas, tähistab ka Tudori meetod celarvamustevaba lähenemise triumfi kõrgtehnoloogia üle ning tõestab veel kord, et meie teadmisi helidemaailmast avardab mitmekülgus - mitte aga standardiseerimine, mis on suurema osa konventsionaalse muusikatehnoloogia ühine eesmärk!

Tõlge TIIT KUSNETS

DISKOGRAAFIA:

Francois & Bernard Baschet: "Chronophagie" (Arion ARN 31 970)
 Harry Bertoia "Sonambient" (LPS 10507)
 Hugh Davies "Music for Invented Instruments" (FMP SAJ-36 Berlin)
 Alvin Lucier "Music on a Long Thin Wire" (Lovely Music VR 1011-2)
 Paul Panhuysen "Long String Installation" (Apollo Records AR 1011-2)
 Sonda: "En Concert" (Music Gallery Editions, MGE-14)
 David Tudor: "Rainforest IV" (Edition Block Gramavision GR EBI)
 "Ensemble Ex Improviso": Stahmeri, Logotheticu, Stockhauseni jt tööd (Recommended Music 05)
 "Sound Sculptures": duubelplaat Logotheticu, Stahmeri, Roscher', Raecke' jt töödega (Wergo Spectrum SM 1049/50)

LUGEMISEKS:

Davies, Panhuysen jt. "Echo: The Images of Sound" (Appolohuis Publications, Eindhoven).

Paljud eelpoolmainitud plaatidest on äärmiselt haruldased.

IBSEN HUMORISTI JA TRAAGIKUNA

FESTIVALIMULJEID OSLOST



Norra Rahvusteatri ees seisavad väärilt, harkisjalu, teine teisel pool sissekäiku, kunagised erimeelsed kirjanikud Henrik Ibsen ja Bjornstjerne Bjornson. Olgu renessanss või rokokoo, amfi-, tuba- või karplavateater, tegelikult on ta igal pool ühesugune: istud näoga näitlejate poole ja nad mängivad sinule, just sinule. Ning sa tunned ennast selle eliidi hulgas alati hästi. Sest nagu keegi läänepoolne kultuurisotsioloog on öelnud, ongi teater see kõige elitaarsem kunst, sest s e d a etendust, s e d a kunstiteost on antud näha väga vähestele valitutele.

28. augustist 12. septembrini toimus Oslo kolmas Ibseni festival. Neid on nüüd korraldatud kolm aastat järjest, neljas tuleb ületuleval aastal. Kolme ja poole päevaga jõudsin näha nelja lavastust ja istuda kaks päeva sümposionil. Nägemata jäid Stockholm Linnateatri "Rosmershom", mille Rebecca mängis Tallinnaski oma legendaarse Noraga nähtud Lena Granhagen (lavastaja seesama Jan Håkanson), Düsseldorf *Schauspielhaus*'i "Peer Gynt", mis algab neljanda pildiga, kus edukas ärimees, moodne Lääne-Euroopa Peer on oma karjääri tipul. Vanana koju pöördunud, laseb ta nagu unenäos silma eest mööda nooruse: see on lugu meie

ajastu mehest, kes otsib oma identiteeti. Kahju on muidugi, et nägemata jäi ka "mõirgava lövi" sarnane Solness Haagist ja traagiline Hedda Gabler Örebrost. Rääkimata kuluaarides festivali parimaks peetud Gdanski "Naisest merelt" Joanna Bogackaga peaosas, Krzysztof Babicki režiis. Tulemata jäi Horen Abramjani "Peer Gynt" Jerevani Sundukjaninim teatrist.

Mida nägin? Kaks päeva kestnud sümposionil elavalt arutletud Rahvusteatri "Seltskonna tugesid" ja "Østrati proua Ingerit" (nii on selle näidendi pealkirja meil tõlgitud kahekümnendate aastate lõpul, aga jäägem algkuju "Fru Inger til Østrat" juurde), peale selle Londoni *Wild Iris Theatre*' "Nukukodu" ja Ouagadougou (Burkina Faso, Lääne-Aafrika) "Peer Gynti". Viimast peeti festivali kõige menukamaks lavastuseks.

Oma muljet festivalist võiksin eelkõige nimetada... rahuldatud uudishimuks. Veel kord veendusin, et teatri "kohalikkus" ei tähenda tingimata piiratust. Väga harva sünnib ju kogu maailmas lavastusi, mis võrdsel määral huvitavad musti ja valgeid, suuri ja väikseid (rahvaid). Ja nende režissööride nimedid me siis reeglina ka tunneme. Aga on veel teine liik väga head teatrit. See on teater,



1899. aastal avatud Norra Rahvusteatri hoone festivalitriikise kaanelt.

Norra Rahvusteatri rokokooosaliks nimetatav suur saal.

mille sügavamast tähendust täna ja praegu kõige paremini kodus mõistetakse, mille laiemaks dekoratsiooniks ja kontekstiks on kodumüürid ja see, mis kohe nende taga. Tundus, et nii Carl Jørgen Kjønigi "Seltskonna toed" kui ka Rahvusteatri kunstilise juhi Stein Winge' "Fru Inger" olid oeskkätt niisugused lavastused.

Neid oli esikõnelejana arutama kutsunud Cambridge'i professor, tuntud Ibseni-uurija James McFarlane, kes esines teemal "Seltskonna toed. Komöödia, iroonia ja sügavam tähendus". Jäi mulje, et see Hemingway'd meenutav härra mitte ainult ei sõrmitsenud Ibseni dramaturgia peenimat koestikku, vaid et ta omal vaimukal paradoksaalsel viisil ütles välja ka asju, mida norralased ise ei oma lavastuste ega ka sõnavõttudega lõpuni ütelda vajalikuks ei pidanud. Küllap on Ibseni "peitmiskunst" tänasele norra teatrile juba külge sündinud.

Tuli meelde, et kunagi ka Mikk Mikiveri parajasti ajakohane, rohkete kriitiliste naerudega lavastus "Seoses üleminekuga teisele tööle" lõppes rahumeelse ühislauluga "Tasa heliseb...", sest publikule polnud enam vaja veelkordset vihjet olukorra absurdusele. Norralaste "Seltskonna tuge" puhul tajusin midagi väga lähedast. Kui konsul Bernick, keda kehastab mängulaadilt Ants Eskolaga pörutavalt sarnane Per Theodor Haugen, lõpetab oma filigraanse iroonilise rolli tõsi-meelse pihtimusega, võid sattuda esialgu hämmeldusse. Ja hämmeldusse sattusid vist





Suur Ibsen oma töölaua taga.

nii mõnedki lavastuse ümber arutlejad, sest "Seltskonna tugede" lõpp oli ainus asi, mille üle esimesel päeval vaieldi üritati. Nagu heas teatris nii ka siin, teoreetilisel turniiril, märkasid, tähelepanelikult allteksti ja hoovusi varitsedes, olulisi torkehетки. Tõepoolest, suurima elamuse andiski festival koosluses etendused pluss sümpoosion. See, mida ja kuidas öeldi ja kuidas reageeriti. Näiteks, kõige rääigem kriitiline vihje "Seltskonna tugede" lõpule oli väga kaudsetes seostes kasutatud sõna "sentimentaalne".

Niisiis, kui kõrge ühiskondliku kaliibriga petis konsul Bernick (peale õnnelikku väljumist šokist poja oletatava hukkumise pärast) oma patuse mineviku rahvale avab ja südamlilikult kaagutava koduse kanakarja keskel (lootusrikkalt?) homset päeva ja lihtsamelsete kaaskodanike otsust ootama jääb, mõtled, et olgu lavastaja tõlgendusega kuidas on, Ibsen murrab oma varjatud ironia sügavamata tähendusega sellest ikka läbi. Konsul Bernick pihib laval, pöördub patust tõsimeelselt, naisõiguslane Ilona Hessel (Annik With) lausub vaikse tõsidusega oma

ülistuse tööle ja vabadusele, aga niikuinii ei jää sa kedagi enam uskuma. Kaks tundi sära-
vat "paljastusprotsessi" on juba oma töö teinud.

Mitte ainult "Seltskonna toed", mida peetakse ikkagi juba suure Ibseni alguseks, vaid ka "Fru Inger", see oletatavasti Scribi mõjudega ajalooline intriigidraama (tegevus toimub XVI sajandil), mida autori noorpõlveteosena eriti tõsiselt ei võeta, mõjus Norra Rahvusteatri kõrge lavastuskultuuri toel huvitavalt. Põneva ja verise süžee kõrval võis eos aimata ka Ibsenlikku paradoksaalsust: ema laseb kogemata, segadusse actuna tappa oma poja, kellele ta sellesamaga kunin-gakrooni oli püüdnud kindlustada; tütar armub ja andub oma teadmatuses mehele, kellele on võrgutatud õe eest kättemaksu vandunud. Emaarmastus, võimuiha, Taani okupantide septsused, oma rahva reetmine või talle truuks jäämine lastakse nii sassi minna, et kangelannal ei jää muud üle kui hullumeelsusse põgeneda.

G. B. Shaw on Ibsenist muu seas ka sellepärast vaimustusse sattunud, et norra ametivend oskas küll haiget teha, aga päästa ka



Sakslaste "Peer Gynt". Düsseldorfis Schauspiellhaus. Õna Ase - Hanna Seiffert, Peer - Daniel Berger.

Steen Düsseldorfis "Peer Gyntist".

idealismi türanniast. Võib-olla Ibsen oma südamets üks suur sapikott oligi ja küllap sellegi pärast on tõtatud teda teise rea geeniuks nimetama. Nad mõlemad Tšehhoviga nägid ju läbi raiskuläinud inimsoo, üks andis andeks, teine mitte. Aga ilmselt on ka rahvaste ajaloo hetki, kus kogunenud sapp peab välja voolama. Ja parem on, kui see toimub naeru saatel. "Seltskonna tugesid" lugedes ei kujutlenud, et näidend näitlejatele peeneks koomikaks nii suuri võimalusi annab ja publik sellele nii tugeva reageerimisega vastata võib. (Sellel etendusel meenusid mulle meie 80. aastate poliitilise teatri parimad naeruhetked.) Selgus ka, kui lööv ja efektne Ibsen olla võib, juhul kui režissöör, kunstnik, valgustaja ja näitleja üksteisega haakuvalt töötavad.

"Seltskonna tugesid" hakkas Ibsen teatavasti kirjutama naisprobleemile mõeldes. Ja tõesti - kui palju huvitavaid naiste rolle eraldi ja kui särav grupiportree kokkuvõttes! Vaba Ameerika mandrilt saabunud naisõiguslasest provintsi viimase naiivitarini. Kuid rüütatult nii mahedatesse värvidesse, et domineerida, troonida saaks meheliku "diplomaatia" peen solo - auväärne pettus, ilma milleta ei tule raudteed oga auruveturit, heaolu ega progressi.

Professor McFarlane ütles Ibseni huumori kohta, et see on üksildane, endale peetud,



Burkina Faso
"Peer Gynt"
ringreisil mööda
Aafrikat.



Aafrika "Peer Gynti" lavastaja, trupi juht ja ITI Lääne-Aafrika regiooni president professor Jean-Pierre Guingané.



tagasihoidlik naer meeleheitlikult tõsiõiges näos, see hammastetagine nali, mida kirjanik heitis oma kaasaegse Norra ühiskonna üle. Cambridge'i professor väidab Ibseni loomingus olevat huumorit rohkem, kui üldiselt arvatakse. Mõtlesin Noorsooteatri "Nukumajale" ja mulle hakkas selle koomilisem variant veel enam meeldima. Jaan Tooming ei naljata, ta teeb seda üldse harva. Aga "Vane-muise" "Metspardis" laseb ta eriliselt kõlada vana elupõletaja dr Rellingi tõel. Ibseni kohta on öeldud tema oma sõnadega, et ta on see, kes ta ei ole, ja kes ta ei ole, see ta just on. Kehtib see ju ka tema näidendite mitmete toglaste puhul. Per Haugeni auväärnes silmakirjateenris oli sama palju auväärset kui silmakirjalikkust, Hannes Kaljujärve Rellingi küünilises humanistis ei ole vähem humanisti kui küünikut, Anne Reemanni naiivses tarkpeas on kokku just nii palju naiivsust ja tarkust, et kui ta šoki mõjul arvab esimesest loobuvat, ei tule teist korrapealt sugugi juurde.

Oleme harjunud silmakirjalikkuse klassikaliseks kehastuseks pidama Tartuffe'i. Oslo veendusin, et siin on Molière'il väga tugev ja palju meieaegsem võistleja Ibseni näol. Kuigi arutelul rõhutati rohkem Ibseni kriitikat väikluse ja kõveruse kohta, jäi minul vaatajana, kes sõnakeelt ei mõistnud ja rohkem näitleja rollielu jälgis, küll rohkem pilgu ette see, kuidas silmakirjalikkuse kõrge kunstiga lolle püütakse. Võib-olla neil Norras puudub poliitiline ja muu silmakirjalikkus. Aga kust võttis siis näitleja sellise väljendusrikkuse?

Üks asi on silmakiri - kõigil laiuskraadidel ja elualadel harrastatav elukunst -, teine asi on rahvusküsimus, mille käsitlemisel küll ka vist läbi ei saada ilma silmakirjatsemata. Sümpoosioni teisel päeval ütles keegi, et Ibsenit pole kunagi huvitanud rahvusküsimus, et selle teema valis ta publikule meeldimise pärast. Muidugi, "Fru Ingeris" puudub alasti rahvusluse-idee, kuigi kohal on nii alistatavad kui alistajad. Mulle oli kõige köitvam see, et lavastus andis põhjust elegantseteks vaidlusteks natsionalismi teemal, mainiti isegi 400-aastast Taani ülemvõimu.

Niisiis ei olnud see kõik meile väga võõras. Noorte teadlaste aravates näib sealgi olevat natsionalism (nad kasutavad seda sõna märksa neutraalsemas tähenduses kui meie) midagi aegunud ja ebaloomulikku. Ajalugu omal nahal kogenud natuke vanem, habemike põlvkond (ma ei mõtle seda põlvkondade asja nii väga jäigalt) võtab rahvuslikku eneseteadvust ja -määramist inimväärkuse säilitamise loomuliku celdusena. Aga seegei väitlus paistis silma kadestusväärse malbussega, vaidlevatele pooltele oli väga tähtis, et neist ei jääks mulje kui oma tõe fanaatilistest

kaitsjatest, vaid kui kultuuriühmestest, kes lihtsalt arutlevad neile olulisel teemal. Mõlemad pooled said auditooriumilt aplausi.

Arutlusest jäi mulje, et kriitika peab "Fru Ingeri" lavastust näidendist võrraltult tugevamaks. Loomulikult tekkis küsimus, miks oli tarvis just seda teost kavva võtta. Režissöör vastas umbes nii, et neile lihtsalt meeldis sellega töötada. Küsimustest-vastustest selgus, et tähelepanuväärsemaks kui nimirolli peeti Eline osa Kristín Kajanderi esituses. Küsimusele, millest ta oma töös lähtus, vastas näitlejanna, et teda huvitas vähem lüseni-aegne naine kui see, mis võiks olla ühist XVI ja XX sajandi tütarlapsel. Ja tõepoolest, ta oligi leidnud midagi võluvalt nüüdisaegset. Fanaatiliselt või kirglikult kõlada võivad fraasid tõstis ta teise, mõnigi kord hullavalt paroodilisse helistikku, žest kõneles aeg-ajalt

Fru Ingeri osatäitja Tone Danielssen (Norra Rahvusteater).



"Seltskonna toed" Norra Rahvusteateris. Johan Tønnesen - Nils Jørgen Kaalstad, Dina Dorf - Anne Ryg.



moodsast tänavazargoonist, flirt Taani suurintrigandi Nils Lykkega (Nils Ole Oftebro) kulges nauditavate pööretega ja lõppes tõsimeelse poeetilise armustseeni ja sellele järgnenud dramaatilise krahhiga. Need kaks näitlejat meenutasid Mari Lille ja Heino Mandri dialoogi "Ehitusmeister Solnessist", kuigi norralased mängisid pehmetes toonides ja üksteist inimesena julgemalt kombates (mitte füüsilises mõttes!). Oieti näis see Lille ja noore Mandri duona, millelt võetud vähingi teatraalsus ja lisatud pisut meelelist vürtsi. Tahtmatult tõi see etendus meelde meie näitlejate seletamatu "hirmu" üksteise ees ja selle, et kunagi on meilgi mängitud suurema partnerlusega.

Selle järgi, mida nägema juhtusin, on vist seks moest läinud ja asendatud millegi rafineeritumaga. See paistis silma ka londonlaste "Nukumaja" puhul. Kui 1989. aasta Londoni *Heymarket*'i Norast (Miranda Foster) on kirjutatud, et selle laps-naise trump on tema määratu seksuaalne sarm, siis *Wild Iris*'e teatri alaealises Noras ei paistnud seda üldse olevat keskmise vaataja, küll aga temast tükk maad vanema Torvaldi ja palju vanema dr Ranki jaoks. Tunded ja tungid varjati kõigis

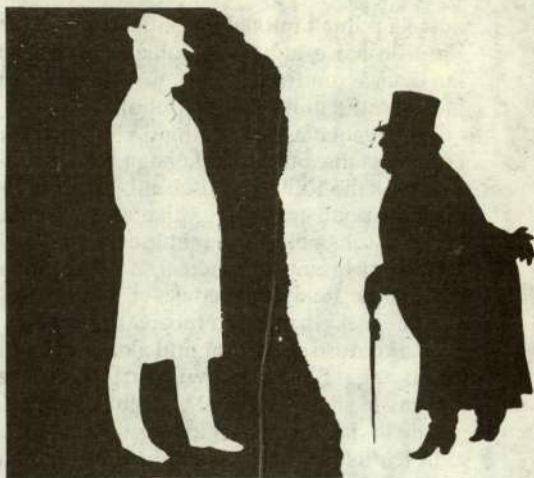
*Kahe klassiku,
Knut Hamsuni ja Henrik Ibseni
raamatute müügilavaklaami
festivali koondkavas.*



*Rootslaste (Örebro teatri) "Hedda Gabler".
Hetk proovilt. Hedda - Malin Berg, Tesman -
Göran Berlander.*

nähtud etendustes ära, aga nii, et nende mõistatuslik aura ikkagi üle rambi jõudis.

Mis puudub Tore Danielseni Fru Ingerise, siis keegi (oli ka juhuseõnne auditooriumist) nimetas teda miskipärast norra Phaedraks. Traagiline see roll oli ja minule meenutas ta Mcdead või "Maret ja ta poega", viimast küll liiga lihtsana ja liiga pateetilise-na paista lastes. Anu Lambi Medeaga oli sellel Fru Ingeril nii palju ühist, et väga tugev ja intensiivne siseelu ning mõõdutunne selle väljendamisel tõestasid tragöödia võimalik-



*"Nukumaja" (Londoni Wild Iris Company).
Helmer - Timothy Bentinck, Nora - Sophie
Thursfield.*



kust ka puhtalt intellektile suunatud žanrina. Ka selle naise lugu võis rohkem juurdlema kui kaasa tundma panna, just samuti, kui juhtus Anu Lambi Medea puhul.

Festivalilavastusi mängiti Rahvusteatri kolmes saalis. Suur, 800 kohaga rokokoo-stiilis saal kahe rõduga tõuseb nii, et nähtavus on igalt poolt ideaalne, väike saal mahutas seekord seitsmekümne inimese ümber. Toolid olid paigutatud kaherealise hobuserauana ja näitlejatele nii lähedale, et "Nukukodu" vaadates tekkis mõnusa tubateatri tunne.

Kujunduse suhtes on mul alati vilets silm olnud, aga Norra Rahvusteatri etendustel märkasin siiski, kui palju võib lavapildile juurde anda, atmosfääri loomisel kaasa mängida leidlik ja täpne valgusrežiim. Ning mitte ainult seda. Efektid, osutamas sisulistele aktsentidele, ühe ja sama dekoratsiooni muutumine valguse mõjul koguni teiseks kohaks, valgustus kui etendus ainus "arhitektuuriline element". Ka kostüümid ja nende kandmine torkas kohe silma ja jäi meelde. Ei mingeid kalleid brokaate ja tualettide vahetust; eelkõige leidlikkus, maitse ja sobivus näitlejaisikuga. Millega õieti lõi Annika With, kui ta Ameerikast Norra väikelinna i l m u b? Julgelt lai kübar, võidukas peahoid ja murdja misanstseen. See naine astub kõhklemata provintsi koltunud naistemaaailma südamesse, otse amfiteatri keskele. Et ka selle uue inimese kired, kahtlused, pettumused ja patud ära mängitakse, sellest võidab karakter ja etendus. Siingi tegi näitleja vist rohkem, kui kirjanik seekord nõudnud oli. Kas tähendab selline "rikastamine" lihtsalt Ibseni väga head tundmist? Kus seda veel rohkem oletada ja oodata võib kui Ibseni teatris! Niiviisi Norra Rahvusteatri ka nimetatakse.

Aafriklaste "Peer Gynt" võeti vastu pidevate vaheaplousidega. Õpetlik näis, et kõik, mis võrsus neegrite oma kunstist või õigemini selleks jäigi, oli leidlik ja huvitav. Tants, laul, trumm, tule- ja pulmarituaal, omil jalgel kõndiv Solveigi õlghütt ja isegi euroopa daamide humoorikas jäljendamine laevasõiduseltskonnas oli tõepoolest võluv. Aga Ibseni prantsuskeelsed dialoogid, mis esitati natuke nõtkavas staatikas, läksid publiku jaoks pisut pikale. Igatahes huvi ja aplausid vaibusid sedamööda, kuidas loobuti eksootikast ja püüti süveneda Ibseni teksti filosoofilistesse väärtustesse. Emotsionaalne ja humoorikas Åse surmastseem teenis küll aplausi, sest Åset mängis väga noor ja väga sarmikas Sampoko Zoundi. Marceline Ouedrago Solveig mõjus naljaka tobuksena, mille puhul meenus, et Adolf Šapiro on Solveigi selliseks alati pidanudki. Seal mõtlesin veel, et meil

omal ajal võrsunud idee kuningas Leari pasteldes mängida, ei olnud sugugi rumal.

Muide, selle "Peer Gynti" lavastaja, Prantsusmaal hariduse saanud Jean-Pierre Guingané, "Le Théâtre de la Fraternité" asutaja, on Ouagadougou ülikooli humanitaarteaduskonna dekaan ja töötab nii õppejõuna kui ka lavastajana teatris. J.-P. Guingané on tuntud kirjanik ja ITI Lääne-Aafrika osakonna president.

Lõpubanketil nägin teda pikalt vestlemas vanemas keskeas härraga, keda näidati mulle kui Ibseni lapselast. Sellest vabalt improviseeritud püstijalast jäi väga hea kodune mulje. Kogu õhtu tippsündmuseks oli nüüd juba lavalt lahkunud 90-aastase vanameistri Per Aabeli pikk humoorikas esinemine, mis lõppes suurepärase puändiga. Kui ma toimunut õigesti mõistsin, andis Per Aabel teatritele üle oma kunagise mängupartneri, publiku lemmiku Lillebil Ibseni suure ovaalraamis portree. On võimalik, et see kingitus tuli Ibsenite perekonnalt. Oli piimlik tekkinud vaikuses asja kelleltki üle küsida.

Üldse piirdusin sellel sõidul rohkem vaatamise ja jälgimise kui asjade üleküsimisega. Kartsin vist omaenesse muljet lõhkuda. See oli kokku võttes samasugune kui teatrimulje, mille saad, kui vaatad väga head võõrkeelset etendust. Siis paned rohkem tähele keha keelt, mis sageli ongi otsekohe sem ja täielikum kui kõne. Tunnen halvasti Norra maad ja rahvast, aga mulle tundus, et nende teater on oma hingelt meile väga lähedane. Nende Ibseni-lavastused olid kunstiliselt viimistle tud, neis oli palju - rohkem kui meil - ilu, aga paistis, et nad ei hiilinud mööda ka ajastu ja aja meeleolude kajastamisest. Just nende teatri selles küljes oli palju tuttavat. Samas tekkis mõte: näis, kuidas meil ühe partei tsensuuri asemel hakkab töötama hea toon ja avalik arvamus...

ALEKSANDRA EKSTER JA PARIIS

Vene avangardistliku stsenograafia üks markantsemaid esindajaid Aleksandra Ekster sõitis 1924. aasta lõpul külastama Venezia järjekordset suurnäitust, pöördudes sealt Pariisi ja sidudes kogu oma ülejäänud elu (kuni 1949. aastani) Pariisiga. Ka Pariisis jäi tema esimeseks "armastuseks" teater: ta tegi kaastööd S. Djagilevi ikka veel edukatele vene sesoonidele, kujundas balletietendusi Kölni ooperiteatrile, lõi kostüümid ja lavapildi tsirkusele, revüüdele, joonistas pidevalt eskiise enda väljamõeldud lavastustele arendamaks täpsemini edasi oma kunstikeelt - konstruktivistlikku stsenograafiat.

Esimese maailmasõja eelse avangardismi üheks keskuseks oli Pariis, maailmasõja ajal ja pärast seda kujunes selleks Venemaa. Nüüd, kümme aastat hiljem, oli Pariis lahti olnud etteantud raamide lõhkuja ning igavese uuendaja tänamatust rollist; võidujoo-

vastuses, lõbu- ja luksusjanus, uhkustundega oma vanade kultuuritraditsioonide üle, rahu ja harmoonia säilitamise uimas oli ta loonud uue kunsti-iidoli - ühendada traditsiooniline, antiikkultuurist peale Vahemeremaid juhtinud kunstisuunitlus moodsa kunsti kogemusega ja vormida sellest sünteetiline tervik, mis oleks üheaegselt paljulubav individuaalsete käekirjade rohkuselt ning samaaegselt ka ühtsesse esteetilisse mõtlemisviisi surutav. Aleksandra Ekster oli Venemaal valinud endale kubismi eest fanaatilise võitleja osa. Eksteri jaoks omandasid kõik, kes ei pooldanud kubismi ka kunstniku vaenlase oreooli, sest kubism oli tema arvates esimene kunstistiil, mis pärast renessansi oli põhimõtteliselt muutnud kompositsiooni mõistet. Kubism ei olnud ainult kunsti tegemise viis, vaid maailmavaade, kunstifilosoofia, kus ainult kunsti sisemiste vahenditega - pinda-

Aleksandra Ekster. Kostüümikavandid Euripidese tragöödiale "Bakhandid" 1932.-1935. aastast.



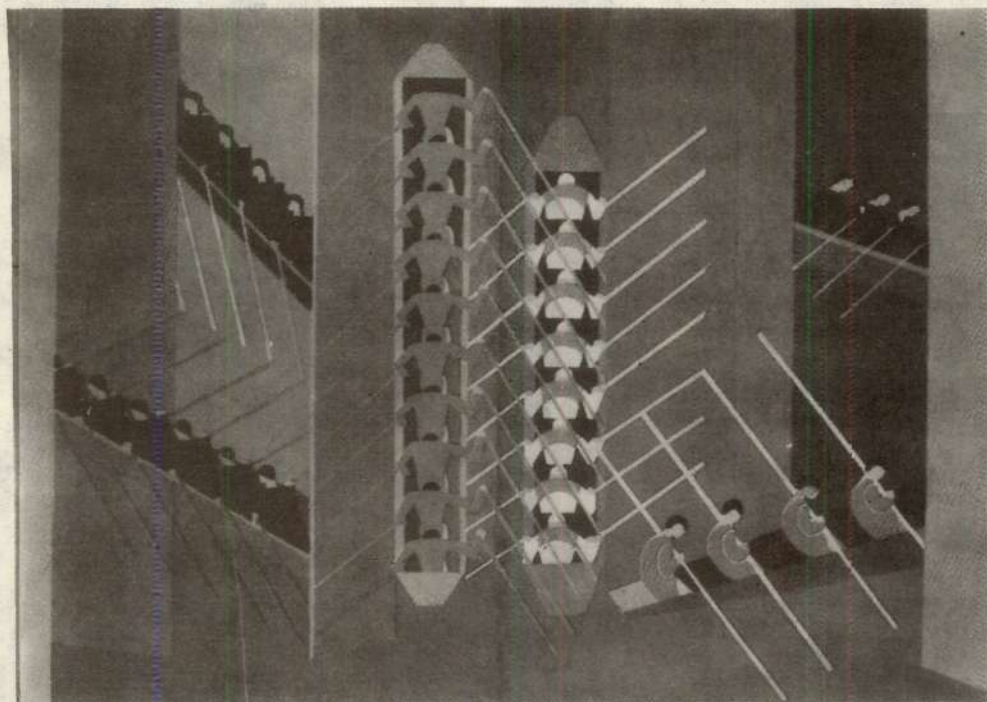
dega - luuakse uus terviklik maailm. Kubismi "isad" Picasso ja Braque olid 20. aastate Pariisis taganenud uue maailma loojate rollist, nemadki olid puudutatud uue ajastu vaimust ning tegelesid nüüd oma loodud vormide korrastamise ning sulatamisega klassikalistesse traditsioonidesse. Kubism oli astunud uude staadiumi - A. Ozenfant'i ja Ch. E. Jeanneret' väljatöötatud "purismi", mida asus propageerima uus väljaanne "L'Esprit Nouveau", mis juba pealkirjas - uus vaimsus - vihjas nende ja nende eellaste vahelisele erinevusele, erinevusele, mitte aga ületamatule lõhele. Aleksandra Eksteri Pariisis elamise algusaastad, tema sammsammuline uue vaimuse omaks võtmine ja samas oma kunstikreodo säilitamine, ühendamatute ühendamine, mida tegid läbi kõik Pariisi suured avangardistid, on meilegi õpetlikuks näiteks, sest 20. aastate teine pool oli ju aeg, mil meilegi kunsti avangardismis osalenud erak Ado Vabbe puutus kokku uue vaimusega, uue aja nõuetega ning ilmselt valulisemalt, sest ka avangardismi hoiakuid võttis ta omaks valulisemalt. See oli ju ka aeg, mil purismi ja "L'Esprit Nouveau" mõjul kujunes meie teine avangardistlik liikumine - kubistlik rühmitus "Eesti Kunstnike Rühm".

Teatris tegutsemise kõrval asus Aleksandra Ekster tööle Ozenfant'i ja F. Leger' loodud "l'Esprit nouveau" vaimu kandvasse Académie Moderne'i, kus ta hakkas juhutama kompositsiooni ja värviteooria ateljeed.

Kooli vaimne juht Léger nägi harmoonia tekkimise võimalust ainult kolme kunsti, arhitektuuri, maalikunsti ja skulptuuri, koosluses saavutatud uues keskkonnas. Uue keskkonna ilu sõltus aga säästlikust mõtlemisviisist, kus igal joonel, pinnal ja vormil oli kindel rakendus kompositsiooni terviku loomisel. Ekstergi pooldas läbimõeldud ja täpset geomöötriliste vormide kasutamist, tema arusaamises omandasid elemendid oma tähtsama kvaliteedi - rütmi - värvi kaudu. Ekster otsis ise ja nõudis ka oma õpilastelt rütmi tajumist, rütmi nii maalis, skulptuuris, muusikas, teatris, aga ka kirjanduses. Tema kirjandusseminarid algasid eksaktsest antiikkirjanduse tundmisest - Horatiusest, Ovidiusest, Aischylosest - ning lõppesid kaasaja Prantsusmaa kirjandusega - Verlaine'i, Baudelaire'i, Apollinaire'i ja iseäranis Rimbaud' tundmise ja analüüsimisega, sest "Rimbaud oli avastanud heli värvilise kuu".

Pariisi teater nagu enamik kõigist Euroopa teatritest oli minetanud huvi konstruktivistliku kujunduse vastu. Ekster jätkas talle ainsas ja lähedases kunstikeeles - selgete, lihtsate vormide, vabade ja laulvate joonte ning puhaste värvipindade keeles, kus tervik tekkis tänu nende omavahelisele seotusele. Tema arusaamu toetas ka legendaarne ballettmeister S. Djagilev, kes veel 1929. aastal jäi kindlaks, et konstruktivistlikul mõtlemisel on kanda teatris suur ja edasiviiv osa:

Aleksandra Ekster. Dekoratsioonikavand balletile "Paadid" 1930. aastast.



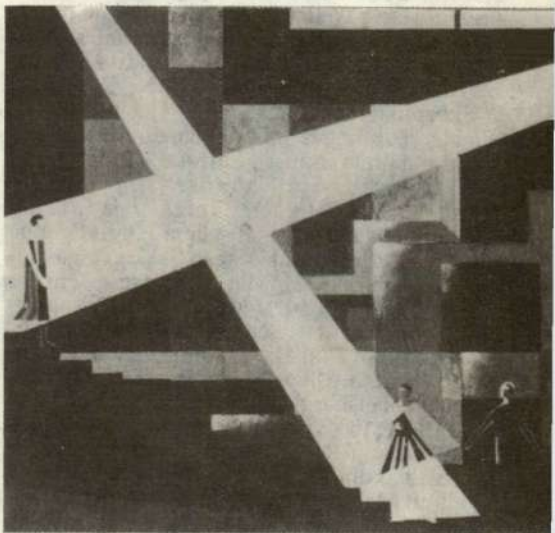
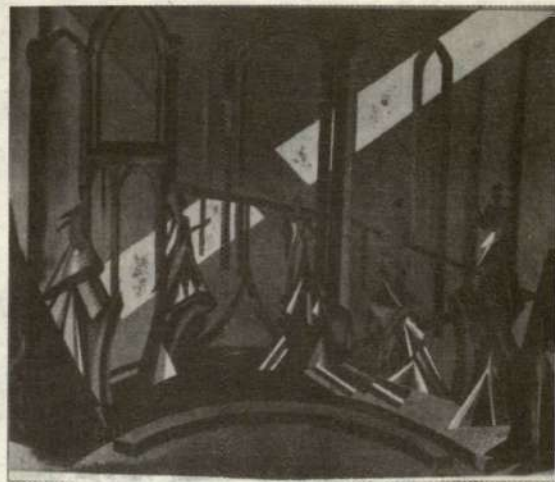
"Konstruktivism maalikunstis, dekoratsioo- nides, muusikas ja koreograafias ongi see, millest vaimustus ja vaimustus praegune põlvkond. Vormid muutuvad. Maalikunstis ja dekoratsioonis läheneb see innustus lõpu- le, kuid muusikas, kus me alles olime tulvil impressionismi ja neosentimentalismi, ka ko- reograafias, kus me alles noogutasime klas- sikale, omandab konstruktivism ebatavalist jõudu." Kuid naturaalse ja käsitööga seotud materjali, puidu, eelistamise kaudu astus Ekster esimese sammu uue vaimulaadi teel, sest puit oli ju *commedie dell'arte* ja tänava- teatrite meelismaterjal. 1925. aastal kujundas Ekster igasuguste tragöödiate (eelkõige antiiktragöödiad silmas pidades) mängimiseks lavapildi "Lavalised konstruksioonid trag- öödiade", 1928. aastal lisandus sellele "Teat- rimakett" operettide, revüüetenduste, tsir- kuse, jms lavastamiseks. Mõlema puhul ka- sutas kunstnik talle omaselt maksimaalselt kolme mõõdet - laiust, sügavust ja kõrgust. Lavapildi plastika ja tegevustik pidid moodustama lahutamatu terviku, erinevad mi- santseenid mängiti lavaehituslikult erine- vatel lavaosadel, kusjuures erinevad osad olid seotud üksteisega kergete treppide, dia- gonaalsete, vertikaalsete või horisontaalsete pindadega, kaartega jms. Igale pinnale sõl- tuvalt süzeelisest muutusest oli ette nähtud ka erinev värvus: tragöödiakujunduses vas- tas horisontaalidele helepunane, kaarjatele joontele must värvus kuldsete kontuuridega jne. Ekster armastas üldse musta värvi - sü- gavat, intensiivset ja aktiivselt keskkonda loovat, aga ka dünaamilist pruuni ning kõiki selle sooje toone. Kostüümidki kujundas kunstnik samu põhimõtteid arvestades: iga kostüüm teenis oma kasutajat, kuid sundis ka näitlejale (tantsijale) peale oma rütmi, oma liikumise joone. 1937. aastal valminud Aischylose tragöödia "Seitse Teeba vastu" la- vastuses säilitas kunstnik küll lavapildi konstruktivistliku lahenduse, kuid kostüü- mid olid loodud ekspressiivselt võimsate erksate värviakordidega mängides ning ka joon oli märkamatuult omandanud klassikali- selt ilusa ja kumera rütmi. Kunstnik oli tei- nud kaasa muutuse ja jäänud iseendaks, viinud vene avangardismi uuenduse ühte klassikalise traditsiooniga. Aga kes suudab lõputult vastu voolu ujuda?

Järg lk 96

Aleksandra Ekster. Lavakujundus
"Kuningas Learile" 1926. aastast.

Aleksandra Ekster. Valgusekujundus
tragöödiapäevale 1927. aastast.

Aleksandra Ekster. Revüükujundus
1925. aastast.



1992. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU

42. BERLIINI

rahvusvaheline filmifestival toimus 13.-24. veebruarini (vt ka "Sirp" 6. III 1992). Festivali põhikonkursile oli esitatud 29 täispikka mängufilmi. Demonstreeritute seas olid Woody Alleni "Varjud ja udu", Semjon Aranovitši dokumentaalfilm juutide tagakiusamisest Stalini-aegses N Liidus "Rahvaste suur kontsert", Nicola Caracolo ja Emanuele V. Marino kompilatsioonifilm "Salò 600 päeva", Léos Carax' "Pont-Neufi armastajad", David Cronenbergi "Alasti lants", Fridrik Thór Fridriksoni "Looduse lapsed", Hans W. Geisendörferi "Gudrun", Amos Gitai "Golem", Tsui Hark'i "Ükskord Hiinas", Mihhail Kalatoššvili "Aravalitu" ("Rcheyli"), Andrei Kontšalovski "Sisemine ring", Oleg Kovalovi "Skorpionia aiad", Kei Kumai "Helendav sammal" ("Hikari goke"), Boriss Kustovi "Uusi teateid maailma lõpust", Enrique G. Lipschutzi "Krapatchouk", Errol Morrise "Aja lühiajalugu", Ulrike Ottingeri "Taiga I ja II, Jan Schmidt'i "Lenin, Jumal ja ema", Boris Schpisi ja Rochl M. Milmani "Nejtan Bekkeri tagasitulek" (N Liit, 1932), Martin Scorsese "Hirmu neem" ("Cape Fear"), Mrinal Seni "Sisemaailm, välismaailm", Bertrand Tavernier' dokumentaalfilm "Väljakuulutamata sõda" jpt. Lisaks laiaulatuslikule retrospektiivprogrammile "Babelsbergi filmistuudio 1912-1992" ja 14. I 1992 100-aastaseks saanud teeneka produtsendi Hal Roachi kaasosalusel tehtud poollesajale komöödiale oli võimalik näha ka valikut Mehhikos 1940. aastail vändatud melodraamadest ning juutide ja juudi kultuuriga seonduvaid filme. Festivali põhižürii tööd

"Edward II". Režissöör Derek Jarman. Steven Waddington nimiosas. FIPRESCI auhind Berliini festivalil.



juhtis prantsuse filminäitlejanna Annie Girardot.

"Kuldkaru": "Grand Canyon" (režissöör Lawrence Kasdan; USA).

"Hõbekaru" (žürii eriauhind): "Kena Emma, armas Böbe" (István Szabó; Ungari).

"Hõbekaru" (parim režissöör): Jan Troell ("Il Capitano"; Rootsi-Soome-Taani).

"Hõbekaru" (parim naisnäitleja): Maggie Cheung ("Ruan Ling Yu", Stanley Kwan; Hongkong-Taiwan).

"Hõbekaru" (parim meesnäitleja): Armin Müller-Stahl ("Utz", George Sluizer; Inglismaa-SLV-Itaalia).

"Hõbekaru" (parim debüütfilm): "Päär" (Ricardo Larrain Pinedo; Tšiili-Hispaania).

"Hõbekaru" (parim kaameratöö): Javier Aguirresarobe ("Beltenebros", Pilar Miró; Hispaania).

FIPRESCI auhinnad: "Talvemuinasjutt" (Eric Rohmer; Prantsusmaa), "Boheemlase elu" (Aki Kaurismäki; Soome) ja "Edward II" (Derek Jarman; Inglismaa).

Alfred Baueri nimeline auhind: "Infinitas" (Marlen Hutsjjev; Venemaa).

64. "OSCARID"

tehti teatavaks 30/31. märtsil.

Parim film: "Lammaste vaikumine" (ka "Ohvri-lambad", režissöör Jonathan Demme).

Parim võorkeelne film: "Mediterraneo" (Gabriele Salvatores; Itaalia).

Parim režissöör: Jonathan Demme ("Lammaste vaikumine").

Parim naisnäitleja: Jodie Foster ("Lammaste vaikumine").

Parim meesnäitleja: Anthony Hopkins ("Lammaste vaikumine").

Parim naiskõrvalosatäitja: Mercedes Ruehl ("Kalastajate kuningas", Terry Gilliam).

Parim meeskõrvalosatäitja: Jack Palance ("Linnavurled", Ron Underwood).

Parim originaalkäsikiri: Callie Khouri ("Thelma ja Louise", Ridley Scott).

Parim ekraniseeringu käsikiri: Ted Tally ("Lammaste vaikumine").

Parim operaatoritöö: Robert Richardson ("JFK", Oliver Stone).

Parim kunstnikutöö: Dennis Gassner ja Nancy Haigh ("Bugsy", Barry Levinson).

Parim originaalmuusika: Alan Menken ("Kaunitar ja koletis", Gary Trousdale ja Kirk Wise).

Parim montaaž: Joe Hutshing ja Pietro Scalia ("JFK").

Parim helikujundus: Tom Johnson, Gary Rydstrom, Garry Summers ja Lee Orloff ("Terminaator 2: Kohtupäev", James Cameron).

Parimad heliefektid: Gary Rydstrom ja Gloria S. Borders ("Terminaator 2: Kohtupäev").

Parim kostüümikujundus: Albert Wolsky ("Bugsy").

Parim grimm: Stan Winston ja Jeff Dawn ("Terminaator 2: Kohtupäev").

Parimad pildiefektid: Dennis Muren, Stan Winston, Gene Warren jun ja Robert Skotak ("Terminaator 2: Kohtupäev").

Parim originaallaul: Alan Menken laulu "Beauty and the Beast" eest ("Kaunitar ja kole-tis").

Parim dokumentaalfilm: "Tähtede varjus" ("In the Shadow of the Stars", Allie Light ja Irving Saraf).

Parim lühidokumentaalfilm: "Surmav pettus: elekter, tuumarelvad ja meid ümbritsev keskkond" ("Deadly Deception: General Electric, Nuclear Weapons and Our Environment", Debra Chasoff).

Parim lühimultifilm: "Manipulation".

Parim lühifilm: "Session Man".

Au-"Oscar": Satyajit Ray.

Irving G. Thalbergi nimeline mälestusmedal: George Lucas.

Gordon E. Sawyeri nimeline medal: Ray Harryhausen.

Satyajit Ray (2. V 1921 - 23. IV 1992). Režissöör sai au-"Oscari".



Zhang Yimou. Tema film "Qui Ju lugu" võitis Venezia festivalil "Kuldõvi".

45. CANNES'I

rahvusvaheline filmifestival leidis aset 7.-18. maini. Peaaahindadele konkureeris ühtekokku 21 mängufilmi. Avafilmiks oli valitud Hollywoodis tegutseva hollandlase Paul Verhoeveni erootiline mõrvamüsteerium "Basic Instinct". Festivalifilmideks olid Terence Daviese "Pikk päev lõpeb", Jonathan Demme'i dokumentaalfilm "Nõbu Bobby", Helmut Dietli "Schtonk", Jean-Claude Lauzoni "Leolo", Baz Luhrmanni "Strictly Ballroom", Sidney Lumeti "Võõras meie keskel", Pavel Lungini "Luna Park", David Lynch'i "Twin Peaks: Fire Walk With Me", Djibril Diop Mambety "Häänid" (Friedrich Dürrenmatti järgi), Edouard Niermansi "Casanova tagasitulek", Colin Nutley "Änglagård", Sven Nykvisti "Härg", Edward James Olmosi "American Me", Aleksandr Rogožkini "Tšekist", Raul Ruiz "Silm, mis valetab", Gary Sinise "Hiirtest ja inimestest" (John Steinbecki järgi), Rudolf Thome "Pikselöök", Vincent Wardi "Inimsüdamete kaart" jpt. Põhižürii esimeheks oli prantsuse näitleja Gérard Depardieu.

"Kuldne palmioks": "Hea tahe" (režissöör Bille August; Rootsi-Taani).

Cannes'i 45. aastapäeva eripreemia: "Towards End" (James Ivory; Inglismaa).

Žürii grand prix: "Lastevaras" (Gianni Amelio; Itaalia).

Žürii auhind ex aequo: "Küdooniapuu päike" (Victor Erice; Hispaania) ja "Iseseisev elu" (Viktor Kanevski; Venemaa-Prantsusmaa).

Parim režissöör: Robert Altman ("Mängur", USA).

Parim naisnäitleja: Pernilla Östergren-August ("Hea tahe").



"Utz". Režissöör George Shuizer. Armin Müller-Stahl (paremal) sai parima meesnäitleja preemia Berliini festivalil.

Parim meesnäitleja: Tim Robbins ("Mängur").

Tehnikapreemia: "Reis" (Fernando Solanas; Argentina).

"Kuldkaamera": "Mac" (John Turturro; USA).

"Kuldne palmioks" lühifilmile: "Omnibuss" (Sam Karmann; Prantsusmaa).

Zürri auhind lühifilmile: "Sensatsioon" (Mau-nuel Poutte; Belgia).

Roberto Rossellini nimeline auhind: "Ja elu läheb edasi" (Abbas Kiarostami; Iraan).

49. VENEZIA

rahvusvaheline filmifestival viidi läbi 1.-12. septembrini. Filmipidu avati ameeriklase Brian De Palma satiirilise õudusfilmiga "Kaini kasvatus" ("Raising Cain"). Suure retrospektiiviga - Eric Charelli "Kongress tantsib" (1931), Edmund Gouldingi "Grand Hotel" (1932), Leontine Sagani "Tüdrukud univormis" (1931), James Whale'i "Frankenstein" (1931) ja muud tolleaegsed tippteosed - tähistati maailma vanima rahvusvahelise filmifestivali teemantjuubelit (60 aastat). Näidatud linasteoste seas olid Pupi Avati "Vennad ja õed", Daniel Bergmani "Pühapäevalaps", Howard Frankliini "The Public Eye", Peter Greenaway 13-minutine "Rosa", Agnieszka Hollandi "Olivier, Olivier", Neil Jordani "Nutumäng" ("The Crying Game"), Beban Kidroni "Antonia & Jane", Pekka Lehto "Kaev", Li Shaohongi "Xue se quing chen" (Gabriel García Márqueze "Ettekuulutatud surma kroonika" ainetel), Gillies MacKinnoni "Elumehed" ("The Playboys"), Kira Muratova "Tundeline militsionäär", Sally Potteri Virginia Woolfi-ekraniseering "Orlando", Luis Puenzo "Katk" (Albert Camus' romaani järgi), Alex Rockwelli "In The Soup", Carlos Saura "Sevillanas", Bertrand Tavernier'



"Hea tähe". Ingmar Bergmani käsikirja järgi valminud filmi režissöör Bille August, tema naine Pernilla August. (Bergmani ema osas) ja Samuel Fröler (mängib Bergmani isa). Film sai Cannes'is "Kuldse palmioksa" ja Pernilla Östergren-August tunnustati parimaks naisnäitlejaks.

"L 627" jpt. Žürii eesotsas oli ameerika filminäitleja ja režissöör Dennis Hopper.

"Kuldlövi": "Qui Ju lugu" (ka "Qui Ju läheb kohtusse", režissöör Zhang Yimou; Hiina).

"Höbelövi" ex aequo: "Süda talvel" (Claude Sautet; Prantsusmaa), "Hôtel de Lux" (Dan Pita; Rumeenia), ja "Sinki, sinki" ("Jamón, jamón", Juan José Bigas Luna; Hispaania).

"Höbelövi" (žürii eriauhind): "Naapollasest matemaatiku surm" (Mario Martone; Itaalia).
Volpi karikas (parim naisnäitleja): Gong Li ("Qui Ju lugu").

Volpi karikas (parim meesnäitleja): Jack Lemmon ("Glengarry Glen Ross", James Foley; USA).

Senati juhataja kuldmedal: "Guelwaar" (Ousmane Sembène; Senegal).

Preemia parimale konkursivälisele filmile: "Seakarjus Leon" (Vadim Jean ja Gary Sinyor; Inglismaa).

FIPRESCI auhind: "Süda talvel", "Teine "Kodupaik"" (13 uut jagu Edgar Reitzi mainekale teleseriaalile "Heimat", 1985; SLV).

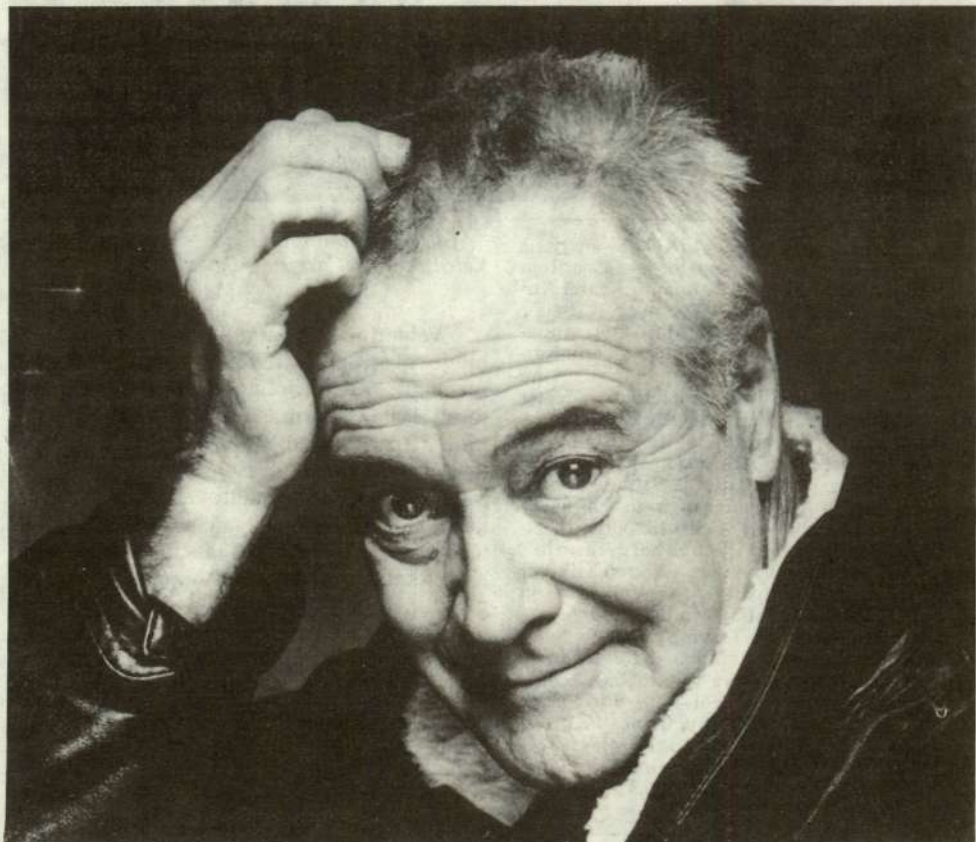
"Kuldlövi" "kogu elutöö eest": Francis Coppola, Jeanne Moreau, Paolo Villaggio.

AARE ERMEL



"Howards End". Režissöör James Ivory. Anthony Hopkins ja Emma Thompson. Film sai Cannes'is eripreemia.

Jack Lemmon sai parima meesnäitleja auhinna "Volpi karika" Venezas režissöör James Foley filmiga "Glengarry Glen Ross".



LÄHENEB MAAILMAVÄRAVALE

*Heitkem endilt rõivad!
Üksnes alasti keha, mu armsam,
tõhib läheneda teisele alasti
kehale, igatsedes teda emmata.*

Faulos Silentarios



"ARMASTUSE LAHINGUVÄLJAD". Stsenarist ja lavastaja Valentin Kuik, operaator-lavastaja Rein Kotov, kunstnikud Ronald Kolmann, Kaarel Kurismaa, Mare Raidma ja Piret Toomvap, režissöör Margit Ojasoon, helirežissöör Mart Otsa, montaažirežissöör Kaie-Ene Rääk, toimetaja Tõnu Karro, operaator Priit Grepp, valgusmeister Uno Lahtein, värvimääraja Anne Saul, fotograaf Peeter Sirge, lavastusgrupp: Helju Söder, Õlle Mirme, Annely Pahman, Johanna Ranne, Pille-Maris Arro, Veiko Kask, Avo Allikmaa, Ago Soasepp, Märt Männiksaar, Peeter Siim ja Salme Poopuu, konsultant kapten Alar Laneman, muusikalise kujunduse ja kokkusalvestuse helirežissöör Jaak Eiling, sünkroontaustad "Schönberg Studio", kasukad firmalt "Raku". Osades: Carmen Mikiver (Ilona), Hendrik Toompere (Ain), Vello Janson (major), Rein Malmsten (isa), Marje Metsur (ema), Ako Ülavere (desertöör), Tarvo Krall (fotograaf), Vladimir Laptev (psühhiaater), Ülle Kaljuste (arst), Tamara Solodnikova (Nadežda), Salme Reek (vanaproua), Jakob Mäeots (Jan), Siiri Sisask (sekretär), episoodides: Irja Aav, Urmas Jõemees, Piret Kalda, Mart Kalvet, Marika Korolev, Mart Nurk, Tõnu Oja, Raimo Pass, Heinz Preimann, Marko Tiitus ja Aita Torment. 2036,3 m (8 osa), värviline. "Tallinnfilm", 1992.

"Armastuse lahinguväljad", 1992. Režissöör Valentin Kuik. Carmen Mikiver (Ilona).

Valentin Kuigi uue filmi "Armastuse lahinguväljad" pealkiri võib esmapilgul vahest ülemäära pretensioonikana tunduda. Kas tõesti lastakse armastusel väljenduda vaid militariseerit tsooniga piiritletult? Ent linateost vaadates selgub peagi, et seda püsivat, sageli abielu vormi mahtuvat meeleliigutust käsitletaksegi siin pelgalt puhtmehaanilise tegevusena. Ja tegelikult tahetakse meile selle loo kaudu näidata vist hoopis armastuse puudumist või hääbumist. Üsnagi üksühes-tes seostes, et ka laiemale vaatajakihi- le toimuv päralt jõuaks; pole ju mõtet teha praegu elitaarset filmi, mida nagunii eriti vaatama ei tuldaks. Arvestades meie potentsiaalse kinokülastaja pidevast TV-kogemusest külge jäänud rikutust, on V. Kuik panuse õigele kaardile teinud. Tal õnnestub selle tööga ilmselt mõnevõrra mõtlema pan-

na ka need isendid, kes muidu mõtlemisest ammuilma võõrdunud või kellel seda ainult kõikvõimalikeks äriis-majanduslikeks kaalutlusteks. Sellistel meestel peaks filmi vaadates meenuma omaendagi naine, kes vahest viimasematel aegadel tähelepanu fookusest veidi kõrvale nihutet.

Ehkki kogu see lugu tundub natuke liiga ettearvatava linearsusega kulgevat, olnuksid näiteks katsed süžeeakatkestustena unenägusid visualiseerida kergetäelised ning viinuksid arvatavasti libastumistele, nagu juhtus esimesena meenuvatest Kaljo Kiisa "Reginas" ning Mikk Mikiveri "Dr Stockmannis". Praegu kujutab aga "Armastuse lahinguväljad" endast professionaalselt teostat tööd, mis, tõsi küll, püsib mõnevõrra tüüvalt ühes helistikus. Kuik võiks nüüd juba julgemaid modulatsioone kasutada, teha kavalamaid kõrvalehüppeid ning tuua ootamatult esile kõrvalekaldeid. Vaospeetusest saab filmi põhitonaalsus, läbiva frustratsiooni sekka oodanuks ka lahtisemaid emotsioone, ehk natuke omasoodu veerevat veiderdustki, improvisatsioonilusti. Vahest on režissöör osatäitjaid mõnevõrra kammitse nud, aga näitlejavaliku suhtes küll ettehei teid ei teeks. Kindlat ohjeldavat kätt on igatahes tunda. Just teatav kindlus ongi sel-

leks kvaliteediks, mille Kuik käesoleva tööga näib olevat saavutanud. Ja vahest siis ka eneseusk. Üsna varjamatult on Valentin Kuik endast nüüdseks mitte ainult prosaistina, vaid ka lavastajana märku andnud.

Muusikat võiks Kuik oma filmides küll märksa rohkem kasutada, sest mingi psühholoogilise peentöö meister ta siiski pole, ruumi vaid vaikuses lõhestunud summutet karje(te)ga ei lae. Soovitusena tuleksid kõne alla pigem n-ö süva- kui levirütmid. Romantikud (ja postromantikud) sobivad hästi Peeter Simmi laadiga, Valentin Kuik võiks kellegi viini klassikutest mängu tõmmata. Näiteks Mozart aidanuks kindlasti selles töös vajaliku võõrituse luua. Arvan, et veidi rohkem *camp'*likkust oleks filmi kohatist liigtõsidust lahjendanud, lisanud ahvatlust kaheti tõlgendamiseks, ekstravagantsust. (*Camp'*liku joonena võetav on küll seegi, et need probleemid meid praegu juba tunduvalt vähem puudutavad kui veel mõni aasta tagasi ja ometi ei tule seejuures pettuda.)

Ilona (Carmen Mikiver) ja Aini (Hendrik Toompere) vahekord laiemas mõttes põhineb ilmselt otsustusel, et kooselu toetugu enne kõike suguliste toimingutele, armastus tekib sellest tulenevalt, mitte vastupidi. Olles eneste jaoks füsioloogia primaarseks muutnud, ei tule kummalgi enam arvesse teineteise mõeldavad hingelised pärsingud ega

"Armastuse lahinguväljad". Carmen Mikiver (Ilona) ja Hendrik Toompere (Aini).



nendest tervenemine partneri abil. Nõnda jääbki see suhe juhuslikuks ning armastus ise on kuhugi sinna lahinguväljadele unustet vahest juba ammu enne Aini sõjaväekutset. "Lõpuks Regina (filmiversioonis Ilona - T. E.) kannatus katkes, ta ütles mehele, et pole mingi katsepolügoon, kus iga purjus algaja võib tühja paugutada, ning keeras magamistoa ukse lukku" Ain ja Ilona pidanuks enne "Kamasuutrat", mis neil alguskaadris käepärast, mõne abielutehnikaga tutvuma. Veidi kogenumatena ei pruugiks neil pärast esimest(?) ebaõnnestumist toltsilikult steriilses vannitoas - üks murtud mehana vannis, teine teda klosetipotilt lohutada püüdes - konutada. Ehkki vaatajale võinuks jätta võimaluse tervet seda stseeni ka omavahelise mänguna võtta.

Seesama vannituba on koht, kus Ilona ja Ain kogu filmi jooksul vist ainus kord mõlemad täies alastuses viibida sõandavad. Võttes aga pähe "asjaga iseeneses" jahmerdama hakata, on mõlemad pidevalt piisavalt läbitungimatus lahingurõivastuses. Kui nad kumbki ei taju seda momenti, millal omad hilbud eemaldada tuleks, mis siis veel tööpoolest millestki muutust rääkida või mida osata neile soovitada. Pole siiani kuulnud, mis laadi perversiooniks peaks läbi riiete

seksimist pidama. Nõnda et hetkiti ei pakuta sedagi filmi meile läbini surmtõsisena.

Päriselt ei mõista siiski, miks Ain oma sotsiaalset missiooni (ükskõik, kas jutumärkides või mitte) sedavõrd üle tähtsustab. On tal ju ometi varemgi järele proovitud taganemistee olemas - hullukas. Ünenäoloogika seisukohalt saab kroonukartusest johtuvat kastratsioonihiirnu põhjendatuks pidada, ärkvelolu ehk tavalooigikaga seoses ei tohiks see aga sel määral süveneva manifesteeruvusega ilmned. Aini silme läbi nähtuna võib nende suhete kulgu ju lausa anekdoodi skeemi mahutada:

- 1) sõjaväkke ta minna ei taha;
- 2) sestap mängib hullu ja lähebki läbi;
- 3) aga miskipärast tuleb uus kutse;
- 4) edasise otsustab seekord juba naine ja las otsustab;
- 5) ent see, mille kasuks ta otsustab, võrdub vähemalt vastukarva silitamisega;
- 6) tülitsemine, mille tagajärjel läheb end ise sõjaväele pakkuma;
- 7) komissariaadis hakatakse nüüd juba Aini normaalsuses, st kõlblikkuses kahtlema;
- 8) *yang* ja *yin* eralduvad teineteisest kahele poole hekiga palistet teed ning viimane hakkab vähehaaval, niivõrd, kui see lapse kõrvalt võimalik, uut *yang*'i otsima;

* Tsitaadid Valentin Kuigi "Desertöörist" ("Vikerkaar" 1987, nr 11 ja 12).

"Armastuse lahinguväljad". Carmen Mikiver (Ilona) ja Tarvo Krall (fotoograaf).





"Armastuse lahinguväljad". Hendrik Toompere (Ain) ja Vello Janson (major).

P. Sirge fotod

9) toimub suhete arvatavasti lõplik segimine ning katkemine;

10) Ain rändleb eksi ja joo viina;

11) kuskilt ilmub revolver, oleks see lahendus?

12) olnuks rasedus lahendus?

13) viimaks satub Ain taas hullukasse, kui ei riski enne just päästikule vajutada.

Ilonaga toimuvat meile hiljem enam suurt ei näidata. Hea, et pole ekraanile toodud ka tema oletatavaid armukesi, mis oleks võimaldanud (mehel) järeldada, kui kergelt naine ikkagi niisuguseid asju võtab. Ei, kindlasti on temagi õnnetu ning ei tea, millises suunas ja kellest kinni krahmata. Lugu kipuks nagu vägisi sentimentaalsusse uppuma, aga õnneks on filmis seda ohtu siiski vältida suudetud.

Päris hästi ei mõju need akna juurde naelutat kahejalgsed kannatudused või tegelikkusega silmitsi seismised (kuna akna tagune on militariseerit). Ehkki aken endast naiselikku seksuaalset sümbolit kujutab ning akna taga toimub fallokraatlik paraad, sees aga püsib neitsilik ootusärevus (äkki täna!), jätab seda

laadi "sotsiaalne suhtlus" seal väheke banaalse mulje, ent seda ainult siis, kui rebime tubase tegevuse lahti aknatagusest kontekstist. Muidu mitte. Ja kuna banaalsust tänapäevase kategooriaks peetakse, on vahest just need kaadrid välja timmitud ja täiesti omal kohal.

"Armastuse lahinguväljad" lõpeb Aini lähenemisel lahtisele maailmavärvale, mille tagant paistev kollase valguse kuma langeb ka hoo vile, st seespoolsele. Kas ei osutu tunneli teisest otsast kumav valgus pelgalt liikuva veduri laternaks, jääb siiski küsimusena kummitama. Aga "Regina kõht oli nagu maailmavärv". Valime nüüd kahe variandi vahel, kumb meile paremini meeldib, kas peategelane naaseb filmi lõppedes käopesasse varjupaika või emakotta, mis sest, et oiidipiaalselt, püstol hõlma all.

TÕNU EHASALU (sünd. 1961) õpib Tartu Ülikoolis eesti filoloogiat kaugõppes. Avaldanud teatri- ja filmikriitikat "TMK-s", "Sirbis", "Postimehes" ning "Kostabis".



Valentin Kuik 1989. aastal.

P. Ülevainu foto

VALENTIN KUIK on sündinud 27. jaanuaril 1943. aastal Novgorodis. 1975 lõpetas ta ÜRKI mängufilmide režissöörina. 1966-1968 töötas Raadio-Telekomitees valgustajana. 1968. aastast "Tallinnfilmis" nukujuht, valgustaja, režissööri assistent; 1975. aastast režissöör. Avaldanud ka proosat "Loomingus" ja "Vikerkaares".

VALENTIN KUIGI FILMOGRAAFIA

- 1975 "Löö vastu!", mängufilm. ("Tallinnfilm"; stsenaarist ja režissöör.)
1977 "Reigi õpetaja", mängufilm. ("Tallinnfilm"; stsenaarist; rež: Jüri Müür.)
1978 "Hind", dokumentaalfilm. ("Eesti Telefilm"; stsenaarist ja režissöör.)
1978 "Kalakaitseinspektor", dokumentaalfilm. ("Eesti Telefilm"; režissöör.)
1979 "Regatt", populaarteaduslik film. ("Tallinnfilm"; stsenaarist ja režissöör.)
1980 "Tallinn 80", dokumentaalfilm. ("Tallinnfilm"; stsenaarist ja režissöör koos Andres Söödiga.)
1981 "Teaduse ohver", mängufilm. ("Tallinnfilm"; stsenaarist ja režissöör.)
1983 "Lurich", mängufilm. ("Tallinnfilm"; kaasstsenaarist ja režissöör.)
1986 "Keskea rõõmud", mängufilm. ("Tallinnfilm"; stsenaarist; rež: Lembit Ulfsak.)
1988 "Doktor Stockmann", mängufilm. ("Tallinnfilm"; stsenaarist; rež: Mikk Mikiver.)
1988 "Sõnum", dokumentaalfilm. ("Tallinnfilm"; stsenaarist ja režissöör.)
1989 "Perekonnapildid", mängufilm. ("Tallinnfilm"; stsenaarist ja režissöör.)
1989 "Teade parlamendile", dokumentaalfilm. ("Tallinnfilm" ja Soome TV-1; stsenaarist ja režissöör.)
1992 "Armastuse lahinguväljad", mängufilm. ("Tallinnfilm"; stsenaarist ja režissöör.)

S. T.

TEATRIANKEET

Ikka veel pöördume kriitkute poole palvega vastata meie ajakirja "Teater.Muusika.Kino" 1991/92 hooaega käsitlevale teatriankeedile. Oleme jäänud truuks endisele küsimustikule, ehkki mõistame, et ammendavad vastust on neile üha raskem anda. Seepärast me ei ootagi, et kriitikud oleksid ära vaadanud kogu läinud hooaja uuslavastused (vaevalt, et keegi on selleks enam suuteline!). Ajal, kus keegi pole kõike näinud, aga igaüks on midagi näinud, muutub väärtuslikuks iga tähelepanek, mille saame oma ajakirja lehekülgedel ära avaldada. Nii et leppigem kompromissiga. On see ju ikkagi ainulaadne teatrihooaja tagasipeegeldus, millest ka ebakindlate-muutuvate olude tõttu ei tahaks loobuda.

1. Teie hinnang ja kommentaar Eesti teatrile mängitava dramaturgia seisukohalt?
2. Mida tõstaksite esile möödunud hooajast: lavastus?
3. ... muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?
4. ... naisosatäitmine?
5. ... meesosatäitmine?
6. ... kõrvalosa?
7. Millised tendentsid tekitavad kõige rohkem muret Eesti teatris? Mis teeb rõõmu?
8. Missugused hooaja olulisemad uuslavastused on teie vastustes nii või teisiti esile tõstmata sel põhjusel, et te pole neid ise jõudnud vaadata?

ÜLEV AALOE:

Lugupeetud TMK, mulle meeldib Teie delikaatne pöördumine: ikka veel ... ehkki mõistame ...

Ja olemegi sealmaal, et ma olen uutest etendustest eesti teatris näinud napilt üle kahekümne, sellest kolmandiku töökoha teatris. Ja kahjuks pole palju neid lavastusi, mida ma kinnitan endale tulevikus nägevat: "Largo desolato" Draamas ja "Abielu ja õnn" Rakveres nende hulgas. Pole eelnimet hooajal näinud ühtegi "Vanemuise", Rakvere ja Vene teatri etendust. Teatrid ise ei sõida enam. Kas on midagi, mis mind söitma sunniks? Vähe olen näinud Draamateatrit. Neid ridu kirjutades näen ette päevi, mil viibin oktoobrikuus Tallinnas. Mul ei ole neil päevil sinna teatrisse asja. Kahekümnel päeval on otsene kommentaar. Ja ma ei saa vastata tõsiselt küsimusele repertuaarist, sest näen malbet naeratust ja tõdemust: "Me ju mängime Tšehhovit ja Pirandellot ja Vildet." Sama käib kõigi teatrite kohta. Ja meie aja ka. Peale "Endla" olen näinud enamikku Noorsooteatri ja "Ugala" etendustest. Nii on läinud. Väga sümpaatne on "Estonia" reper-

tuaripilt. Kui mulle keegi külla tuleb, siis ...

Hää meel on, et Eesti teatris on praegu "Punjab" ja "Täieline Eesti Vabariik", et Jaan Rekkor teeb oma meister Niilast nii nagu ta teeb, et laval on sellised duetid nagu Laanemets-Saukas, Ulla-Tätte ja mitmed teised. Muret teeb, et TMK omas ankeedis enam ei küsinudki Vene teatri kohta, mis neist ikka rääkida. Aga kui seal Venes midagi huvitavat juhtuks, ma lähen sinna. Mul on infu vaja. Miks ei võiks seal lavastada Pedajas või Karusoo vpt. Kunagi tõdesin ühes TMK ankeedis, et leedulased ehitavad teatreid ja staadione ja midagi toimib. Olen käinud kodustadionil rahvuslikku jalgpallihäbi vaatamas. Aga poisid on noored ja tahtmist täis. Ehk nelja aasta pärast tuleb paremini välja. Kui teater end mingist liigast välja lülitab, siis juhtub sama mis jalgpallis - saame Šveitsilt 0:6 ja peksupoisi kuulsuse. Ärgem lülitagem teatreid välja kütusesüsteemist, püüdkem leida sinna uut ja ausat verd, sest vana viisi enam edasi ei ela, ei saa ega taha. Uusi inimesi on ilm täis. Kuid mina pean silmas neid uusi inimesi, kes mõtleavad vana viisi -

idealistlikult. Ja suudavad sellesse uskuda. Nende päralt on minu maailm.

JAAK ALLIK:

1. Pean möödunud hooaega nii repertuaarilt kui ka huvitavate lavastuste rohkuselt viimaste aastatega võrreldes väga õnnestunuks.
2. Priit Pedajas - "Epp Pillarparti Punjaba potitehas", Mati Unt - "Largo desolato", Madis Kalmet - "Ilvese tund", Peeter Tammearu - "Jumalad lahkuvad maalt".
3. Kunstiline kujundus - Ingrid Aguri "Rohukannel". Muusikaline kujundus - Merle Karusoo (?) "Täieline Eesti Vabariik", Peeter Konovalovi "Meie kallid osmik".
4. Kersti Kreismann Sarrana "Ivanovis", Leila Säälik Martana "Meie kallid osmikus", Merle Jääger Gretchenina "Faustis".
5. Jaan Rekkor - Heiko Sööt ("Epp Pillarparti Punjaba potitehas"), Andres Noormets - Üllar Saaremäe ("Jumalad lahkuvad maalt"), Jüri Krjukov ("Ivanov"), Ain Lutsepp ("Largo desolato"), Jaan Tätte ("Ilvese tund"), Madis Kalmet ("Nukumaja").
6. Katrin Nielsen ("Täieline Eesti Vabariik"), Juhan Viiding ("Pi-

parkoogimehike"), Andres Oks ("Meie kallis osmik").

7. Üha kiirenev parlamentide ja valitsuste vahetus toob kultuuri üle otsustama üha rohkem inimesi, kellele on täielik (negatiivne) üllatus, et teatrid riigilt dotatsiooni saavad ning nad piletirahaga välja ei tule. Sellist hämmastust olen näinud muidu täiesti arukate inimeste pilkudes, rääkimata siis teistest uuspoliitikutest.

8. Olen näinud 30 lavastust. Olulistest on nägemata "Mäeküla piimamees", "Veneetsia kaupmees", "Pögenemine", "Meie, patused", "Imearst", "Ma olen siin varem olnud", "Maarahvas", "Caligula" ja "President", praktiliselt kogu "Estonia", Rakvere, Vene Draamateatri ja Nukuteatri repertuaar.

KADI HERKÜL:

1. Mängitavale näitekirjandusele mõeldes torkab kõigepealt silma tõsiasi, et hooaja parimad lavastused on sündinud dramatiseeringutest. Ja ei teagi, kas kurvastada näitekirjanduse kehva seisuga üle või tunda hoopis rõõmu sellest, et meil on nii tugevad ja omanäolised lavastajaisiksused, kes ei mahu ettekirjutatud raamidesse. Kõrvalepoikena tasub märkida sedagi, et Toruni teatrifestiivalil Poolas kuulusid kõik kolm preemiati just instseneeringutele. Pole see dramatiseerimine nii Eestile ainuomane ühtigi!

2. Vist polegi konkurente Priit Pedajase "Epp Pillarpardile" "Endlas". Rõõmu teeb see, et üle pika aja on muusikateatrist meeles koguni kaks põnevat lavastust: Mai Murdmaa "Kuritöö ja karistus" "Estonias" ning Mare Tommingase "African Sanctus" "Vanemuises".

3. Muusika poolelt Marko Matvere ja Tõnu Raadiku saatemuusika "Imearstile" Noorsooteatris. Kunstnikutöödest tahaks ära märkida Pille Jänese "Tabamata ime" Draamateatris ja Ervin Öunapuu "Veneetsia kaupmehe" sealsamas.

4. Ene Järvis B. Frieli "Imearstis" Noorsooteatris.

5. Heikki Haravee ja Andrus Alilvee võimas duett S. Mrožeki "Lepingus" Tartu Inseneride Maja laustühjas saalis.

6. Roman Baskini episoodiline nimiosa A. Campanile "Vaeses Piores" "Vanalinnastuudios".

7. Murelikuks teeb see, kui apolombikalt ja uhkelt pakutakse ebaõnnestumist suure kunsti pähe. Pateetiline tühjus peaks vist olema ühine märgusõna hooaja kahe kõige ahastamapanevama teatrielamuse jaoks: Mikk Mikiveri seatud "Bernhard Riives" Draamateatris ja J. W. Goethe Linnar Priimäe kehastuses "Vanemuise" lavastuses "Aga naised, härra salanõunik?". Kunstilised mõdalaskmised vihastavad, relviuks tegi aga L. Priimäe viimane lavastus, A. Camus' "Caligula". Mis saab siis, kui hävitamise õigeksmõist pole enam pelgalt üksiklavastuse kontseptsioon, vaid elu- ja kunstikreedo: Kriitike omavahelistest asjadest teeb enim muret toimetajate nappus (mitte sel ametikohal teenivate isikute puudus), mis autoreid paiguti asjatult omas mahlas praadima sunnib.

8. Nägemata on M. Karusoo "Täieline Eesti Vabariik" "Endlas."

TÕNU KAALEP:

Rõske ja sumbunud! Lavastused sünnivad mingite juhuslike impulsside ajal või üldse põhjusetu. Traditsioonilisus võtab oma halvimaid vorme. Teater kohandub tärkava keskklassi maitsega. Mis omakorda tähendab siledat keskparasust. Eks kriitikud ole ka süüdi. Probleemide asemel eelistatakse heietada mälestusi minevikutähtedest või keerutada lavakunstikateedri ümber. Selgemat kriisimärki annab otsida! Puudu jääb sõltumatuist lavastajaisiksust, iseseisvusest, isemõtlemisest. Nähtamatud normid reglementeerivad teatritegemist, noored lavastajad saavad kiita eriti siis, kui esinevad tuldide konservatiividena. Teatrid orienteeruvad müügile, pööramata tähelepanu sellele, mida müüvad. Ühiskonnas valitsevad tendentsid murravad sisse just siis, kui nagu oleks olemas kõik eeldused asjaliku, euroopaliku ja vaba teatri tekkeks. Alternatiivtrupid põevad sama häda, isiksusi ei jätku neilegi. Ja siiski: püüan eeloleval hooajal veel mõnegi korra teatrisse jõuda. Lootus

ei kao, aeg peab ükskord oma töö tegema. Praegu tahaks aga varjulisse paika peitu pugeda ja väljuda sealt vaid pakutava kvaliteedist täiesti kindel olles. Võib-olla Viidingu ja Kalmeti lavastusi vaatama. Võib-olla.

MEELIS KAPSTAS:

1., 7. Rõõmu teeb, et suhteliselt palju jõudis möödunud hooajal meie lavadele klassikalavastusi, väärt dramaturgiat. Samas on kahju, kui küündimatu lavastus ja/või dramatiseering võimaluse selleks korraks ära raiskab.

Ei väsi "imestamast", et juba mõnda aega ei jätku paljudel särvatele näitlejatele väärilisi lavastajaid. Seda enam võiksid või peaksid lavastajad repertuaari valides lähtuma olemasolevaist (vanema ja keskmise põlvkonna) näitlejast.

2. Elmo Nüganeni "Ivanov" Draamateatris andis tegusalt tagasi usu, et ka klassikat vaadatakse, kui mängib täpselt juhitud hea näitlejaansambel, kui lavastus on vaba pseudokontseptsionaalsusest ja lugudele elust tuttav ette. T. Savola ehk küll pisut talivalisem "Nukumaja" Noorsooteatris tõestas sama. Madis Kalmeti "Ilvese tund" Noorsooteatris näitas, et ka tekstilise dominandiga näidendit on võimalik täpse misantseeniga ruumis kujundlikuks lavastada. Muusikal "Suudle mind, Kate!" - esimehele nii ulatuslik kommertsprojekt Neeme Kuningalt, mida kroonis Linnahalli täissaali publikuproov.

4. Anne Reemann - Nora ("Nukumaja"), Rita Raave - Martha ("Arusaamatus", III vaatus) ja Naine ("Kalmaarkustukumm"), Marët Mursa - Lisbeth ("Ilvese tund") ning Anne Paluver, kes vedas Proua Mägrakenina "Iluduskuninganna".

5. Ain Lutsepp - Lebedev ("Ivanov") ja Jüri Krjukov - Ivanov ("Ivanov"), Guido Kangur - dr Rank ("Nukumaja").

6. Salme Reek - Avdotja Nazarovna ja Tõnis Rätsep - Gavrila ("Ivanov").

8. Jälginud kõiki uuslavastusi vaid Eesti Draamateatris ja Noorsooteatris, on hinnang ühekskülgne, sest enamik teiste teatreid toodest on nägemata - neist ilmselt olulisemad "Epp Pillarpardi

Punjab potitehas" ja "Täieline Eesti Vabariik".

JAANUS KULLI:

Ma ei ole vist eriti originaalne, kui väidan, et vaid ankeedile lisatud nõudlik palve - vastata ka siis, kui hooaja 1991/92 uuslavastused on nähtud osaliselt, sundis südametunnistuse vastaselt toimima.

1. E. Nüganeni "Ivanov" ED-s kinnitab veel kord, et publikumenu (teatri eksistentsi) kindlustab ikkagi eelkõige hea ja tugev lavastus. Tõsi, Tšehhovi on klassisik - aga tänasel päeval pole seegi mingi argument. Olen kindel, et rahva toob teatrisse ka H. Leberechti "Valgus Koordis" või N. Ostrovski "Kuidas karastus teras", kui vaid dramatiseering ja lavastus on huvitav ja tasemel. Ega siis näiteks P. Vallaku "Punjabagi" mingi imetekst ole.

2. Minu jaoks tõusebki suverääniselt esile Priit Pedajase "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas" Pärnu "Endlas". Selle lavastuse tugevus peitub orgaanilisuses, terviklikkuses ja sellest joltuvalt ei saa ma teisiti, kui ka ankeedi järgmised kolm punkti eelneva-ga ühitan. "Punjabasse" mahub hooaja parim muusikaline kujundus (Pedajas?), naisosatäitmine (Liina Tennosaare Epp Pillarpardi) ja meesosatäitmisel (Jaan Rekkori Mihkel Niilas, Heiko Söödi Jass Tiiskäpp). Et mitte väga ühekülgselt jääda, siis üldise halluse taustal (eriti ED lavastusi silmas pidades) tahaks veel nimetada Mati Undi "Largo desolatos" ED-s ja Madis Kalmeti "Ilvese tundi" Noorsooteatris.

6. Tõnu Aava Söber Robert "Largo desolatos", Guido Kanguri dr Rank "Nukumajas".

7. Ankeedi ärasaatmine jäi küll piinlikult viimasele minutile, ent seda lihtsam on vastata antud küsimusele: Teatriliidu kongressil oli meie teatrite ees seisvatest probleemidest juba piisavalt jutut, vaevalt on neid mõtet siin üle korrata. TMK-d lugev inimene on tõenäoliselt tuttav ka kongressil räägituga. Selge on üks: ka kõige loomigulisemad probleemid taanduvad kokkuvõttes ikkagi võlusõnale RAHA. See teebki muret. Rõõmstab, et ka krooni ajal rahvas teatris käib.

8. Olulisi (?) uuslavastusi on sedavõrd palju nägemata, et häbi neid kõiki üles lugeda.

ANDRES LAASIK:

Proovin seekord vastata traditsiooniliste küsimuste järgi, kuigi ka nüüd ei saa ma täielikult rahul olla nende küsimuste aritmeetilise sisuga. Tuleb muidugi mõõnda, et ses aritmeetikas on paljudele oma völu.

1. Ma ei saa teatrit hinnata dramaturgia kriteeriumide järgi, sest ei pea dramaturgiat teatri kõige tähtsamaks komponendiks. See ei tähenda kaugeltki seda, et dramaturgia otsimise ja leidmisega on kõik korras. Teatrit hinnates tuleb rääkida lavastajast ja näitlejast, kes on teatri A ja O.

2. Laadide erinevuse tõttu ei suuda eelistada "Punjab potitehas" "Armaštusele kolme apelsini vastu".

3.-6. Kahes viimati mainitud lavastuses kohtasin Eesti teatris viimasel ajal harva esinevat ansambli mängu, mis nähtusena teeb võimatuks neis küsimustes peitua aritmeetilise rekordi leidmise.

7. Publik on jõudmas sinna maale, et näitab välja oma suhtumist kunstilisse ja ametialasesse küündimatusesse: ta lihtsalt ei tule. Teeb head meelt, et seda osatakse teatris tähele panna, näiteks Tõnu Oja (vt EE 14. 02. 1992).

8. Ma ei ole muu töö tõttu saanud teatrit järjekindlalt vaadata ega sellest kirjutada. See vaatamine on raske, oskusi ja harjutamist nõudev töö, mis pole kaugeltki igähele jõukohane. Olen nõus siin oma nõrkust tunnistama ja ütlema, et olen näinud häbematult vähe.

REET NEIMAR:

1. Repertuaarinimistu ei ole veel teater. Parim tõestus - "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas". Kes oleks osanud seda taas tellida, tahta, ennustada? Või kas oleksime ebaõnnestunud lavastuse puhul pidanud seda eriliseks repertuaarileiuks?

* Eelmise hooaja uuslavastus. - Toim.

2. Priit Pedajase "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas". Ei mäleta, et kunagi varem oleks üks mulje, üks lavastus nii ainuvõimaliku liidrina teisi saavutusi edestanud.

3. 2 x "Punjab" (muusikalisel ja lavakujundusel, viimane kogu oma "ebakunstilisuses"). Kunstnikulavadeid löi atmosfääri Ingrid Aguri "Rohukannel".

4. Kersti Kreismanni Sarra "Ivanovis", Katrin Saukase Karin "Täielises Eesti Vabariigis", Merle Jäägeri Gretchen "Faustis". Lõpuks ometi huvitavate naisrollide küllus: ei taha märkimata jätta ka Maria Klenskajat "Tabamata imes", Ene Järvist "Imearstis", Anne Paluveri "Largo desolatos" ja "Iluduskuningannas", Liina Tennosaart "Punjabas", Anne Reemanni "Nukumajas".

5. Jaan Rekkor - Heiko Sööt "Punjabas", Jüri Krjukov "Ivanovis", Ain Lutsepp "Ivanovis" ja "Largo desolatos".

6. Katrin Nielseni Tiina "Täielises Eesti Vabariigis" ja Meeli Söödi prl Pedak "Tabamata imes". Siingi on raske valida: Tõnu Aav "Largo desolatos", Salme Reek ja Aleksander Eelmaa "Ivanovis". Omaette võetuna kindlasti ka Andrus Vaariku Seitsmes härra "Tabamata imes".

7. Leplik inimene võib sellestki rõõmu tunda, et ühe tipplavastuse varjust leiame korraliku rea päris hea tasemega etendusi: neist "Täieline Eesti Vabariik" ja "Largo desolato" omanõoliselt, silmatorkavamana režiiga, "Ivanov" ja "Rohukannel" märkamatumana suunamise ja seadega ning "Nukumaja" üsna vanaaegse näitlejaetenduse fenomeni taassünnina. Mured alles tulevad (uuest, alanud hooajast alates). Eelmise põhjal võib avaldada vaid kahju-tunnet, et taas on astme võrra ähmastunud professionaalsuse kriteerium: juba lastakse (tullakse) näitlejarolli, kutselisele lavale kutseliste näitlejate kõrvalle inimesi, kel ei jätku selleks tööks elementaarseid väljendusvahendeid. ("Iluduskuninganna", "Aga naised, hr salanõunik?"). Otseku polekski see ala, mida peab ka õppima, millel on oma spetsiifilised ametioskused. Neist Linnar Priimäe juhtum (olen näinud ka lavastusi "Faust" ja "Caligula") paistab eriti üllatav ja kurb: olles teoreetilise mõtlejana ja sõnas-

tusoskuselt meist kõigest üle, ei väljendu see tarkus paraku ta lavapraktikas. Ei tahaks olla nõus ilmunud kriitikaga, milles väidetakse, et "Caligula" lavastus on väänatud inimvaenulikuks ja terrorit õigustavaks. Võin kihla vedada, et kirjapandud kontseptsiioon pole ilma kavalehe ja ajalehe abita lavalt üldse loetav. Piinlikult, hallilt ja isiksusetult(!) mängitud Goethe ("Hr salanõunik") ning lavastuste pretensioonikalt pomposse igavus on tulemused, millega hr Priimägi ise kriitiku rollis ei lepiks, mida ta oma eruditsiooni kõrguselt kindlasti põrustaks ja naeruvääristaks.

8. Siinset "aruandest" puuduvad: "Veneetsia kaupmees"; "Pögenemine"; "Ma olen siin varem olnud"; "Ilvese tund" ja "Nii kaua kui sa ei tule, laulan sust"; "Kummitused"; "Kui me, surnud, ärkame" ja "Jumalad lahkuvad maalt"; kogu Rakvere Teater koos "Abielu ja õnne" ning "Kaheteistkümneenda ööga".

PILLE-RIIN PURJE:

1. ja 7. Mängit-ava on sedavõrd kirju, et üldistada eriti ei oska. Ei meeldi, kui panus tehakse lame-dale komöödiiale. Alt võib minna ka ülemäära otseste osutustega nüüdisaega. Ehe vaimus, vaba kramplikest ambitsioonidest, mõjub alati tervendavalt. Ambitsioonid ilma kunstilise katteta ei tähenda mitte midagi. Murelikuks teeb, kui teater publikut alahindab; kui näitleja andele ja arengule ei mõelda. Rõõmu teeb vastupidine.

2. "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas" - Priit Pedajas. "Ma olen siin varem olnud" - Jaan Tooming. "Täieline Eesti Vabariik" - Merle Karusoo.

3. Muusikaline kujundus: "Punjaba" ja "Tabamata ime" - Priit Pedajas. "Ühe kire lugu" - Peeter Konvalov. "Ma olen siin varem olnud" - Anne Tärnu. "Ivanov" - Olav Ehala.

Lavakujundus: "Punjaba" - Priit Pedajas ja Jaak Hein. "Tabamata ime" - Pille Jänes.

4. Katrin Saukas - Karin Paas ("Täieline Eesti Vabariik"). Ene Järvis - Grace ("Imearst"). Anne Reemann - Nora ("Nukumaja").

5. Jüri Krjukov - Ivanov ("Ivanov"). Hannes Kaljujärvi - Walter Ormund ("Ma olen siin varem olnud"). Aare Laanemets - Indrek Paas ("Täieline Eesti Vabariik").

4.+5. Liina Tennosaar - Jaan Rekkor - Heiko Sööt ("Punjabas"), Kaljo Kiisk - Eino Baskin - Ines Aru "Pögenemises".

6. Andrus Vaarik - n-õ Seitsmes härra ("Tabamata ime"). Ain Lutsepp - Lebedev ja Aleksander Eelmaa - Kossõh ("Ivanov").

Tarvo Krall - toaneitsi Nanine ("Kameeliadaam"). Madis Kalmet - Krogstad ("Nukumaja").

8. "Faust", "Maarahvas", "Kosjakased-2", "Abielu ja õnn" jt.

JAAK RÄHESOO:

Peale "Endla" olen näinud suuremal arvul üksnes Noorsooteatri lavastusi. Teiste teatrite kohta peal seisab üks-kaks juhuslikku asja või puhas null. "Endlas" olid tippudeks teadagi "Punjaba" ja "Täieline Eesti Vabariik". Noorsooteatris rõõmustas ühtlaselt siiskus ja enam-vähem õnnestunud realiseerunud rida "Rahvasõbra tagakiusamine", "Ilvese tund", "Lollprints", "Imearst"; mõned elmistel hooaegadel nägemata jäänud etendusd süvendasid toda soodsat muljet Laia tänava majast veelgi. See sisendab lootust, et vaatamata majanduslikule kitsikusele, koondamistele ja publiku vähenemisega ähvardavale lavastamiskonveierile pole kunstiteatri võimalusi kadunud. Meie repertuaari koondpildis on praegu ju varasemast hoopis rohkem huvipakkuvaid nimetusi, peasi et neid kiirustamisega ei lõrstitaks. Tuleb õppida töötama keskendumalt ja intensiivsemalt, muud peale selle banaalse tõdemuse polegi öelda. Ja mis puutub kergemasse kraami, siis siin olgu rohkem lavastuslikku fantaasiat, nippe, leidlikkust; praegu on nn kassatükid tihti jahmatavalt tui-mad - loodetakse ainult "materjali" endaga läbi tulla.

ENN SIIMER:

Ankeedi koostajad on ära aimanud nõutuse repertuaari koond-nimekirja silmitsemisel. Kus on see kriitik, kes näinud kas või 3/4 uuslavastustest? Ka järgne-

vad mõtted ja seisukohad on sündinud põhiliselt kodulinna-teatri "Ugala" repertuaari baasil, teistest teatritest on vastaja näinud vaid 1-2 lavastust.

1., 2. Hooaja üldpilt on kirju ja ebahütlane, kuid igas teatris näib olevat lavastusi, mis kunstiliselt mõttes esile küünivad. Küllap muutub kogu meie elu (sealhulgas kunst ja teatergi) iga päevaga lokaalsemaks. Sellel on omad head küljed, kuid kindlasti ka ohud. Kindlasti jääb aga inimestele (olgu ta siis vaataja, lavastaja või näitleja) ning ka teatrite võimalus sellest lokaalsest, kitsast ringist, "oma salongist" välja murda. Parimatest parimad lavastused jõuavad nii või teisiti, varem või hiljem, kõigi uute raskuste kiuste kogu Eesti teatri-publiku huviorbiiti. Nii nagu sel hooajal Priit Pedajas lavastatud "Punjaba potitehas" ning Merle Karusoo "Täieline Eesti Vabariik" "Endlast" või mõõdund hooajal lavastatud, alles nüüd "Ugalast" välja pääsenud Elmo Nüganeni "Armastus kolme apelsini vastu". Kuid kogu Eesti prestiižse publiku ihaldusobjektiks tõusis ju ka Tõnu Aava Draamateatris lavastatud salongikomöödia "Iluduskuninganna", kuigi tõelise teatrinähtusega siin vaevalt tegemist oli.

3. Peeter Konvalov - "Meie kallis osmik" ja "Ühe kire lugu" "Ugalas". Lavakujundusest: "Punjaba potitehas" (Jaak Hein ja Priit Pedajas), Ingrid Agur - "Rohukannel" "Ugalas".

4. Leila Säälik - Marta ("Meie kallis osmik"), Liina Tennosaar - Epp ("Punjaba potitehas").

5. Jaan Rekkor ja Heiko Sööt - ("Punjaba potitehas"), Andres Lepik - Joaquin ("Ühe kire lugu").

6. Andres Oks - Kämp ("Jumalad lahkuvad maalt") ning Johannes ("Meie kallis osmik").

ÜLO TONTS:

1. Nagu ikka, esitati segamini jõukohaseid ning -kohatuid teoseid ning autoreid. Shakespeare ja Vilde jäid seekord viimaste hulka. Mõlten kevadel Draamateatris nähtud "Veneetsia kaupmees" ja "Tabamata ime". Parema mulje jättis küll Rakvere Teatri "Kaheteistkümnes öö". Goethe

ja "Faustiga" seesama nukker lugu. Kui lavastaja Priimäge uskuda, ei ole "Vanemuise" trupp praegu paremaks suuteline. Tammsaare oli jõukohane nii "Endlale" kui ka Rakvere Teatrile. Draamateatri Tšehhoviga ja Noorsooteatri Ibseniga võis rahule jääda. Nii et keeruline küsimus ja üldistavat ütelda raske. Alati võib soovida nõudlikumat repertuaari, iseasi, kas selle mängimise teatripilti kaunistab või lahjendab. Ja ikka peab jääma ka mõte, et mõni keskmiselt korralik või entsuski lavastus on lavastajakogemusena vajalik - hoiuste tegude alusmüüriks. Kas Eesti riigis ja ühiskonnas stüvenevat absurdi silmas pidades tuleks soovida rohkem absurdi-teatrit? Usun endiselt, et eesti näitlejad on paljusk suutelised. Lavastajad alati ei ole, ka mitte võimekamad. Kes oskab ütelda, millal on tegemist enda ülehin-damisega, millal selles töös loomuliku ebaõnnestumisega?

Autorite loetelu on esinduslik ja tasemel. Kas mitte ka liigagi tut-tavlik? Tõlkenäidendite pooltel puuduvad üllatused. Et Haveli ja Priestley dramaturgia olemas on, teadsime ka varem. Mõlemad lisasid hooajale värve ja miks mitte sügavustki. Tundub, et ligikaudu niisuguseid näiden-deid - tõsistest asjadest kõnele-vaid, mis ka kaasaelamisvõi-malusi ja meelelahutustki paku-vad - läheb nüüdsest hoopis roh-kem vaja. Ei ole näinud Mrozeki "Küürakat" "Vanalinnastuudios", küll tahan aga, vormiliselt natu-ke mängureegleid rikkudes, meenutada kuulsat poolaka "Le-pingut". "Aruandluse" jaoks seda lavastust sama hästi kui ei ole olemas, kuigi H. Haravee ja A. Allikvee R. Adlase näitejuhti-misel seda eeskujuliku pingesta-tuse ja nauditava näitlejameis-terlikkusega mõõdunud hooajal Tartus "Sinimandria" sildi all esi-tasid. Selle poolaka loomingus tasub küllap veelgi ringi vaada-ta.

Algupärane paariaastase pausi järel jälle laval, aktuaalne ja ajakajaline, meile meid endid näidata sooviv - Liives, Saluri, J. Äärmaa. Kui J. Äärmaa "Presi-dent" on debüüt või draamade-büüt või midagi sinnapoole (pseudonüüm!), on see väga lub-avav katse. M. Muti uue näidendi

lavale tulekust lugesin esimest korda toimetuselt saadud repertuaariloetelust.

Repertuaaripilt peb vaatajasõb-ralikumaks muutuma - või tuleb seda kuidagi teisiti ütelda. Roh-kem algupärandeid, näitekirja-nik teatrite lähemale!

2. P. Pedajase "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas" - heas lootu-ses, et selle lavastuse käsi hästi käib ja et veel paljudel seda või-malik vaadata on. J. Viidingu "Kalmaarkustukumm" - heas lootuses, et "Viidingu teater" jätk-ub. Muidugi tuleb nimetada M. Karusoo "Täielist Eesti Vaba-riiki", aga siis ei saa mõõda ka R. Trassi "Abielust ja õnnest" Rakvere Teatris. Kas just kõiges üheväärsed, aga kena Tammsaare-paar igatahes ning kinnitus sellele, et kõik tänased teatrid suudavad. J. Tooming näitas oma head vormi Priestley'ga ("Ma olen siin varem olnud"), K. Raid aga Saluri "Meie kalli osmikuga".

3. Kõigepealt tuleb meelde "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas". Võib muidugi küsida, kas see teatriõhtu siia vastusesse sobib. Mingit vähegi omaette kujun-dust seal ju ei ole, ei helis ega pildis. Kõik, mis vaadata, kuulda ja näha, on ühteviisi üks ja seesa-ma etendus.

Tervikus, mille etendus moodus-tama peaks, on paremini meelde jäänud kolm lavapilti: "Ma olen siin varem olnud" (E. Kittus); "Meie kallis osmik" (I. Agur); "Ideaalne abikaasa" (L. Priimägi). Lavastaja enda tehtud kujundus-est toetasid tervikut mõjuvalt M. Tomminga kujundus balle-tiõhtule "African Sanctus. Barce-lona" ja M. S. Undi kujundus "Rahvasõbra tagakiusamisele...". Draamaõhtu muusikalise välja-pakkumisega on meil asi üldiselt üsna käest ära.

4. Ei ole ikka veel hakanud aru saama, kes näitlejatest oli hooajal parim. Toimetuse repertuaariloetelust ettetulevas järjestuses mõ-ned rollid, millest nähtud etendustel eriti palju rõõmu oli.

R. Raave Naine "Kalmaarkustu-kummis", A. Reemanni Nora "Nukumajas", L. Tennosaare Epp "Epp Pillarpardi Punjaba potite-hases" (kolmel korral), K. Sauka-se Karin "Täielises Eesti Vabariigis", R. Tootsi Olivia "Ka-heteistkümnendas öös".

5. J. Viidingu Mees "Kalmaarkus-tukummis", H. Haravee Görtler ("Ma olen siin varem olnud"), A. Tomminga Higgins "Minu veet-levas leedis" (uus peaosaline) ja Esimene kärumees "Presiden-dis", J. Rekkori Niilas ja H. Söödi Tiiskäpp "Epp Pillarpardi Punja-ba potitehas", E. Ruusi Indrek "Abielus ja õnnes".

6. S. Reegi Avdotja Nazarovna ja M. Klenskaja Babakina "Ivano-vis", E. Järvisa Grace "Imarstis" (või siiski peasoja?), R. Simmuli Goring "Idealses abikaasas", A. Allikvee Oliver Farrant ja H. Kaljujärve Walter Ormund ("Ma olen siin varem olnud"), P. Kardi Kõögertal "Täielises Ees-ti Vabariigis" ja V. Käro Kõögertal "Abielus ja õnnes", J. Heina Hel-de Mari poeg "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas".

Mõni lavastus on meele ühtlase ansambliga, nii et ühte rolli ni-metades tunned end kohe üle-kohtusena teiste osaliste vastu - näiteks "Ma olen siin varem ol-nud". Väga sujuvalt toimis ans-ambel ka "Meie kallis osmikus", kus pealegi ei oska kuidagi pea-ja kõrvalosaliste vahel vahet teha.

7. Eesti ühiskonda kurnav ja laostav juhtimiskriis annab ka teatris tunda. Kirjutan neid ridu kolm päeva enne riigikogu- ja presidendivalimisi. Sõnu, sõnu, sõnu ning hulk inimesi, kes mis-kipärast arvavad, et nemad oska-vad rahvast juhtida. Teatrit juhtima pääseda on aga mõni-kord nii pagana lihtne.

Loen kavalehelt: "Teater "Vana-linnastudio" ja "Comex" esita-vad..." Kirjutasin arvustuse, mis tuletab mulle nüüd aina mu eba-kompetentsust meelde - "Come-xist" ei ole seal sõnagi.

Rõõmustasid noored näitlejad, lavakunstikateedri sellekvan-dised lõpetajad. Mitu mõõdunud hooajal vaadatud diplomieten-dust andsid teatrielamuse. Kas nüüd tuleb aeg, kus kõigil teatris-olevatel näitlejatel on piisavalt tööd?

Tipud, mille järgi saab otsustada teatrikunstis seisus üle, on hoo-ajas 1991/92 olemas. Tundub, et hooaeg läks kokkuvõttes pare-mini, kui aasta tagasi arvata võis. Selgub, mida on väärt pikaajali-ne, sügavate juurtega tradit-sioon. Ei minda laiali, nii

teatritegijad kui ka vaatajad tutvuvad olusid.

On olnud lugeda realistlikke, olukorda kainelt hindavaid, teatritegijate ja -kultuuri jätkumisele orienteeritud töökatu ("Ugala", "Endla").

8. Ei jõudnud "Estoniasse" ja Nukuteatrisse. Seepärast jäid eespool märkimata ka "Vanemuise" muusikapoolse kõige soodsamad muljed (M. Tomminga balletiõhtu "African Sanctus. Barcelona", Ü. Vilimaa lavastajatoos ja V. Kalaste nimiosa "Carmenis"). Nägemata on muu seas "Largo desolato", "Bernhard Riives", "Rohukannel"; Ibsen "Ugalas", Strindberg Rakvere Teatris. Mis saab, kui lavastuste arv nüüd kohe nii järsult kasvab, nagu see kasvama peaks?

LEA TORMIS:

Esiletõstmine, hinnang, eeldavad valikut millegi hulgast. Kui hulk on liiga väike - nagu viimasel ajal vist kõigil, kelle leivatöö pole otseselt seotud jooksva teatri-riide pideva jälgimisega -, tuleb kas loobuda ankeedivastustest (nii olen viimasel kahel aastal teinud) või kasutada pakutud kompromissvarianti: avaldada üksikuid tähelepanekuid. Nii paluks järgnevat võtta.

1. Mul on hea meel R. Saluri uuest näidendist K. Raidi lavastuses. Ega uuem eesti dramaturgia, kõige kiuste, olemata jää! Varasemastki oleks midagi korjata või avastada. Näiteks, kas "Kuningal on külm" uuslavastuseks oleks aeg veel pisut varajane (varajane ühiskonna jaoks? Teatri jaoks?) Või, millal jõuab H. Raudsepa uuesti avastamine näidendi "Siinai tähistel" rohkem kui päevakajalise sisu äratundmiseni?

Repertuaar oli kõnealusel hooajal ju õige mitmekesine (uusim välisdramaturgia pole vist taskukohane?). Dramaturgias on valik tegelikult jätkuvalt väga suur. Kui tahaks lõpuks eesti lavala näha ka Corneille'i või Racine'i - on's see liigne snobism? Või hoopis Montherlant'i? Kas keegi oleks piisavalt hull, et, näiteks, paluda Velda Otsust, Salme Reeki ja veel mitmeid sama masti meistreid ning teostada projekt: Giroudoux' "Hull naine Chail-

lot'st"? Näete siis, parem mitte soovima hakatagi! Niikuinii jääb määravaks see, mis teatrit ennast (lavastajat) huvitab ja miks.

Näiteks Camus' vastuoluline filosoofiline näidend "Vanemuises" - on ju sündmus? Või läheb hoopis üks eesti teatritele nii vajalik tark teoreetiline praktikaküsimus ja teatri sisepeingetes kaotsi? L. Priimäe (erudeeritult sofistlik) "Caligula" kontseptsiiooni seletus "Postimehes" oli huvitavam kui lavastus ise. Aga näis ajavat rohkem mingit kunstivälisest asjast (?). Just asja nähtud Tallinna-etendusel olid laval sisemiselt ebalavad head näitlejad ja saalis kultuuriusklik noor publik. Nad püüdnuksid nagu üheskoos uskuda, et tegemist on Suure Kunstiga, mis n-õ primitiivsest hea-kurja mõistest kõrgemal seisab. Kas kriitikuid kriipiv ohutunne johtus siis pelgast professionaalsest kadedusest? Petlik üldmulje oli ju maitsekas ja esteetiline? Igatahes R. Simmuli Scipio plastiline etüüd pani talle soovima rolli Ü. Vilimaa järgmises lavastuses. Mõtlen seda tõsiselt.

2. Jaan Toominga ja Juhan Viidingu sihitadlikkus oma eetilise esteetilisest programmist kinnipidamisel.

Priit Pedajase "Punjab". Mai Murdmaa "Kuritöö ja karistus". Madis Kalmeti "Ilvese tund".

3. "Meie kallis osmik", Peeter Konovalov. "Punjab" - Priit Pedajas.

4. Kaie Kõrb "Võlumandariinis", Kersti Kreismanni Sarra "Ivanovis", Anne Reemann "Nukumajas", Ülle Ulla "Ilvese tunnis", Leila Säälik "Meie kallis osmik".

4., 5... ja õieti kõik punjabalased. Ja Ain Lutsepp mitmes rollis, A. Vaarik ja G. Kangur "Nukumajas" (tegelikult peab seda lavastust uuesti vaatama, ta muutub pidevalt). Sama kehtib "Ivanovi" ja Jüri Krjukovi kohta.

4., 5., 6... ja loetelu võiks jätkata, aga siis peaks mul rohkem võrdlusmaterjali olema. "Lavakate" diplomirollidest olid paljud lootusrikkad - nimepidi esiletõstma hakaku neid järgmine hooaeg.

7. Murelikke tendentse on ühiskonnas praegu liigagi palju - niisiis ka teatris. Elame kõigepealt talve üle! Siis näeb, kas vaimsusel tuleb taas vastasrinda minna

või päristeatril poliitikateatritele vähemalt eetilise vastukaalu pakkuda. Ka eelmise iseseisvumise järel oli pettumulik tagasilöökk kõige suurem just haritlaskonnas. Võib-olla peaks see teadmine meile lootust andma? Et ehk tuleme nüüdki toime?

Üks halvasti sõnastatav erialane äratundmine: kunagi oli näitlejatel (mitte kõigil!) kombeks proovida n-õ markeerida, kergelt üle libiseda, et alles etendusel end täielikult mängu panna. Nüüd juhtub õige tihti siledaid-libedaid etendusi, mis markeerima jäävadki...

Röömu teeb kõik eelnevale vastupidine. Kõik, mis ainuomane elusale teatritele ja milles efektiivseimigi massimeedium lavakunstile iial järele ei jõua. Igatahes on teater veel elus ja publik tuleb vist tagasi (?).

8. Ma ju ei tea, mis on olulisemad. Seni pole saanud, aga kindlasti tahaksin ära vaadata näiteks Mare Tomminga tantsulavastuse, Ülo Vilimaa "Carmeni", Marle Karusoo "Täielise Eesti Vabariigi", Raivo Trassi "Abielu ja õnne" ... näha tahaks rohkem, kui on reaalne soovida. Alanud hooajal tulevat esietendusi nagu konveierilt. Mul ei ole õiget ülevaadet ka nn vaba- või väike-truppidest. Mõned Tartu Lasteteatri etnograafipõhjalised või siis VAT-teatri lihtsad lasteetendused (nähtud küll TV-st!) olid sümpaatsed. Suurtele suvefestiivalidele pole olnud võimalust sattuda. Nn alternatiivteater (mis see küll on?) ei tohiks vist olla aseaine neile, kes riigiteatrisse või dotsatsiooni ligi ei pääsenud; tal peaks olema oma sõnum, vähemalt oma "niis" kultuuripildis.

KADI VANAVESKI:

1. Täpsem dramaturgiline leid on kahtlemata "Tõe ja õiguse" IV osa.

2. Nähtud üheteistkümnest heast ja kahest keskpärasest lavastusest oli parim Priit Pedajase "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas".

3. Vastaksin hoopis: huvitavaim liikumisseade - Aare Rander, Toomas Künnapuu ("Niikaua kui sa ei tule, laulan sust").

4. Leila Säälik ("Meie kallis osmik").

5. Jaan Rekkor ("Punjab").

6. Enn Kraam ("Nii kaua kui sa ei tule, laulan sust").

7. Hea, et vähemalt statistiliselt lähenedes oli laval vähem kolmanda- kuni kaheksandajärgulist dramaturgiat.

8. "Ma olen siin varem olnud", "Täieline Eesti Vabariik", "Lollprints", "Imearst".

LILIAN VELLERAND:

1. Ei oska öelda, sest teatri kogupilt puudub ja nimetused paberil seda ju ei anna.

2. "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas".

3. "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas", I. Aguri "Rohukannel".

4. Neid on seekord palju, aga kõigepealt vist Katrin Saukase Karin ja Liina Tennosaare Epp.

5. Neid on seekord vähe, aga kindlasti vist "Punjaba" ja "Ivanovi" mehed.

6. Aleksander Eelmaa "Ivanovis" (Kossõhh).

7. Rõõmu tegid üksikud huvitavad lavastused, muret muidugi kõigile, et neid nii vähe on. Rõõmu tegi ka see, et naiste rollides

hakkab juba midagi analüüsida olema. Ja mure: uusisetegevuslikud tendentsid eesti teatris.

8. Pole näinud "Vanemuist" väljaspool hr Priimäe oopusi ega Rakvere Teatri lavastusi.

MARGOT VISNAP:

1. Ma ei tea, kas on mõtet kahetsustundega veel kord mainida niigi teada asjaolu, et me keegi ei oska öelda, millal nüüdisaegne, värske maailma-dramaturgia meile taskukohaseks, seega ka vabalt kättesaadavaks muutub. Sellise tausta puudumine teeb ikka ja alati kodusele repertuaaripildile hinnangu andmisel ettevaatlikuks. Võib-olla pole läinud hooaja repertuaarinimistu kokkuvõttes üldsegi kehv? Mida tahakski uskuda.

2. Priit Pedajas "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas" + kogu meeskond (Tennosaar, Rekkor, Sõõt, Hein), keda on võimatu nn koost lahti võtta ja käesolevas ankeedis eraldi lahtritesse paigutada.

M. Murdmaa "Kuritöö ja karistus". Kui "Punjaba" andis muu

hulgas ka tunnetuse-teadmise, et kõlbame oma ehekoduse teatriga Euroopasse, maailma minema küll, siis Murdmaa lavastusega hoovanuks vastu nagu värske sahmakas õhku maailmast, maailmateatrist.

3. "Punjabas" tehtav muusika; huvitavaid kujundusi noortelt - M. Meeru "Kui me, surnud, ärkame", P. Jänes "Tabamata ime", E. Kasemets ja J. Kokla "Knock ehk meditsiini triumf".

4. Ülle Ulla Pastor "Ilvese tunnis", Ene Järvisse Grace "Imearstis", Anne Reemanni Nora "Nukumajas", Katrin Saukase Karin "Täielises Eesti Vabariigis" - kõik rollid (eri aspektidest muidugi) tähelepanuväärsed. Naiste aasta?

5. Ain Lutsepa dr Nõges "Largo desolatos".

6. Mati Klooren ja Andrus Vaarik "Tabamata imes", Madis Kalmet "Nukumajas", "Rahva sõbra" trupp.

8. "Küürakas", "Ma olen siin varem olnud", "Faust", "Maarahavas", "Meie kallis osmik", Rakvere Teatri lavastused.

AASTA SISUKORD 1992

AVAVEERG

TOOMA, P. Ameruss	2 lk 3
TOOMA, P. Uus uljas ilm	8 lk 2
Kultuur pragmaatilises Eestis? (A. Reinla, H. Aben, R. Ruutsoo, M. Tikks, J. Allik, A. Aarelaid, T. H. Ilves, H. Runnel)	4 lk 20

KULTUURISÜNDMUSED

Teatrielu kroonikat	12 lk 90
Aastapreemiad	5 lk 30
Eesti Teatrilüüdi kongress	12 lk 9

KUNSTILEHEKÜLG

BERNSTEIN, B. Kas kunsteos jääb alles?	4 lk 53, 96
JUSKE, A. "Forma anthropologica"lt - Olegs Tillbergs	3 lk 42, 96
JUSKE, A. Tom of Finland	10 lk 96
KARTNA, A. Nukumängust	5 lk 48, 96
KODRES, K. Kunstifilm - filmikunst?	8 lk 52, 96
LANG, J. Linna tuled	1 lk 96
LIPPUS, U. Schönberg ja Kandinsky - kaks meest ühest maailmast	9 lk 42, 96
TREIER, H. Priit Pärna kodu - avastusi tema vabagraafikast	7 lk 50, 96
VARBLANE, R. Aleksandra Ekster ja Pariis	12 lk 67, 96
VARBLANE, R. Karin Lutsu teatrikostüümid	11 lk 41, 96
VARBLANE, R. Kornet punapõsine (19. märtsil möödub 100 aastat Ado Vabbe sünnist)	2 lk 57, 96
VARBLANE, R. Kuidas õpetada noort teatrikunstnikku?	6 lk 53, 96

MÖTTEVARAMU

SEMPER, J. Teater iseseisva kunstialana (Artikleid aastatest 1913-1933)	3 lk 23
TUGLAS, F. Kunstide riiklik edendamine	4 lk 3

PERSONA GRATA

Herkül, K. Maria AVDJUŠKO	3 lk 93
Visnap, M. Peeter JALAKAS	5 lk 93
Kuusk, E. Uku JOLLER	10 lk 93
Teinemaa, S. Kalju KIVI	1 lk 93
Teinemaa, S. Renita LINTROP. Hannes LINTROP	4 lk 93
Herkül, K. Tõnu RAADIK	12 lk 93
Tooma, P. Vilja PALM	8 lk 93
Araste, N. Kristel PAPPAL	2 lk 93
Teinemaa, S. Peep PEIDMANSON	7 lk 93
Kuusk, E. Hirvo SURVA	6 lk 93
Visnap, M. Liina TENNOSAAR	9 lk 93
Teinemaa, S. Aare TILK	11 lk 93

TEATRIGLOOBUS

Pilk saksa teatri probleemidele. (Muusikateatri juhtimine kriisi tingimustes)	9 lk 59
---	---------

VASTAB

Lõhmus, J. Virve ARUOJA-HELLSTRÖM	8 lk 5
Heinsalu, R. Evald HERMAKÜLA	2 lk 5
Ruus, J. Achille FREZZATO	6 lk 3
Neimar, R. Merle KARUSOO	9 lk 3
Merle KARUSOO jätkab vastamist	10 lk 56
Järg, T. Ester MÄGI	1 lk 3
Teinemaa, S. Avo PAISTIK	3 lk 3
Kullerkupp, S. Erna SAAR	10 lk 3
Araste, N., Mattisen, T., Põldmäe, M., Kolk, M. Helju TAUK	4 lk 5
Visnap, M. Lea TORMIS	12 lk 3
Tooma, P., Mihkelson, I. Valter OJAKÄÄR	7 lk 3
Herkül, K. Ülle ULLA	5 lk 3
Taevere, M. Lembit VANAVESKI	11 lk 3

TEATER

Aino Talvi (6. II 1909-12. III 1992)	5 lk 91
BALBAT, M. Duett ühele ("Naine, kes saabus kell kuus" TV-s)	8 lk 27
BARLAS, C. Rohkem telekriitikat	8 lk 23
BELOBROVTSEVA, I. Teatrirüütel (Mihhail Bulgakovist)	2 lk 36
Brecht on surnud. Brecht peab elama (Refereering D. E. Zimmeri artiklist)	1 lk 47
Eesti teatrikool: JUUGHSUGH tähendab salakirjas 15	7 lk 73
EPNER, L. Teatriprobleemid ajakirjas "Mana"	3 lk 86
HEINAPUU, A. Mis on revolutsioonil tegemist inimesega? (A. H. Tammsaare - M. Undi "Priius, kallis anne/ Taeva kingitus" Noorsooteatris)	1 lk 13
HEINSALU, R. Vaidlusalune "Faust" (Intervjuu Linnar Priimäega)	6 lk 45
Lisandusi ühe väitekirja juurde ("Faust" "Vanemuises")	6 lk 47
HERKÜL, K. Dionüüsiline teatripidu Taaralinnas	7 lk 66
HERKÜL, K. Ka(s) teleteatris sünnib rolle? ("Kummaline mrs Savage" ja "Inimese hääl" TV-s)	8 lk 37
HERKÜL, K. Piik "Estonia" teatri balletile AD 1991	4 lk 47
HERKÜL, K. "Preili Julie" draamast balletini	5 lk 21
KAALEP, A. Kolm sõna	4 lk 46
KAALEP, T. Juhan Viiding läheb läbi tühja ruumi	6 lk 23
KAALEP, T. Jälle häda <i>Zeitgeist</i> i pärast (P. Tammearu lavastustest "Jumalad lahkuvad maalt" ja "Püha läte" "Ugalas")	12 lk 40
KAPSTAS, M. Kolmainus ehk ka Eestis elab kunstinimesi ("Tabamata ime" Eesti Draamateatris)	11 lk 74

Jazzis ainult tudengid?	7 lk 89	VILIMAS, J. Gregooriuse laulu käsikirjad 16.-17. sajandi Leedus:	
KAHU, T. M(eie) TV. Rock Eesti Televisioonis	8 lk 44	kohalikud eripärad	6 lk 86
"Kunstime taltutamine" (Katkend Vahtangovi-nim teatri kontsertmeisteri Juri Jelagini mälestusteraamatust)	7 lk 56	VIRKHAUS, T. Eesti keel ja selle sobimatus XVIII-XIX sajandi muusikaga	8 lk 14
KLOTINS, A. Johann Gottfried Mützel - vana Riia <i>genius loci</i> (Rahvusvahelisel muusikateadlaste konverentsil "Baltimeremaade muusikaelu 16.-18. saj." esitatud ettekanne)	4 lk 37	VÄHI, P. Orientaalitud. Algamas on idamuusika festival	3 lk 11
KUUSK, P. Muusikamaailm. Hooaeg 1990/91	5 lk 74	KINO	
Kõlakaupmees (Intervjuu Toomas Paistega)	11 lk 35	ALLPERE, A. Kuidas võita tagasi ajalugu? (Leo Ilvese tõsielufilmidest "Väljak", "Loss" ja "Eesti mees sõdades")	9 lk 66
LEICHTER, K. Kunstnik, kunst ja kunstikultuur	10 lk 67	ANAŠKIN, S. Kuhu jooksis kirju koer? (Karen Gevorkjani filmist)	4 lk 41
LEICHTER, K. Mõtteid kunstielu korraldamisest (K. Leichter 90. sünniaastapäeva tähistamiseks)	10 lk 69	ANAŠKIN, S. Vahendaja elu suures teatris (Marianna Kaadi filmist "Oma sõnadega")	8 lk 62
Lipharti kvartest	11 lk 54	ARDER, O. Kallis Priit!	7 lk 42
Lühike kokkuvõte August Jüri poeg Kristalli elust (Katkend pillimeister A. Kristali mälestustest)	1 lk 68	BALBAT, M. Viimane riulifilm (Peeter Simmi mängufilmist "Stereo")	2 lk 64
MARTIN, F. Kaasaegne helilooja ja sakraalsed tekstid	6 lk 33	Berliini Saksa Filmi- ja Televisiooni- akadeemia	5 lk 72
MELLERS, W. Löökpill kui XX sajandi muusika teraapia (Rütmirevolutsiooni algatajatest selle sajandi kunstmuusikas)	3 lk 15	DEEMANT, K. Eestimaa suvesõjast kinolinal (Leo Ilvese dokumentaal- filmist "Suvesõda")	9 lk 72
MIHKELSON, I. Brian Eno maastikuvõandid	9 lk 36	DEEMANT, K. Paar tundi elustunud ajalugu (Mark Soosaare tõsielufilmist "Riigivanem")	5 lk 13
MIHKELSON, I. Kaare all džäss, jazz, jäts	2 lk 68	EHASALU, T. Läheneb maailmavärvavale (Valentin Kuigi mängufilmist "Armastuse lahinguväljad")	12 lk 74
MIHKELSON, I. Mozarti vaimu otsimas. Christopher Warren-Greeni ja <i>London Chamber Orchestra</i> ga	10 lk 37	EHASALU, T. Virvatants surma- tulukestega (Tõnu Virve mängufilmist "Surmatants")	10 lk 50
MIHKELSON, I. Tundelise kõne otsinguil (Mõitisklus muusika seostest loodusega)	4 lk 62	ERMEL, A. 1992. aasta rahvusvahelisi filmiuhindu (42. Berliini, 64. "Oscarid", 45. Cannes'i, 49. Venezia)	12 lk 70
MIHKELSON, I. Viva! FIESTA!	8 lk 82	FRANK, H. Mõtteid dokumentaalfilmist (Läti nimeka dokumentalisti arvamusi)	2 lk 40
PAPPEL, K. Viuldaja Mare Teearu	3 lk 50	GAMBETTI, G. Võimatu unenägu (Marco Ferreri filmidest)	6 lk 9
PÄRTLAS, M. Intonatsioonilised ja temaatilised seosed E. Tubina sümfooniilistes tsüklites (E. Tubina 10. surma-aastapäevaks)	11 lk 11	HELLERMA, K. Hitchcock? Beckett? Paistik? (Avo Paistiku joonisfilmist "Naksitrallid")	2 lk 53
PÄRTLAS, M. E. Tubina sümfooniaste teemastiku intonatsioonilised lätted ja semantika	1 lk 33	HELLERMA, K. Kitš ja kosmos (Roman Baskini "Rahu tänavast")	9 lk 63
Rahvusvaheline sümfooniaorkestrite festival	9 lk 88	HELLERMA, K. Kuritöö ja karistus (Renita ja Hannes Lintropi tõsielufilmist "Karistus")	12 lk 44
RANDALU, I. Kogu tõe Johannes Hiobist (85 aastat sünnist ja 50 surmast)	12 lk 29	JACKIEWICZ, A. Völulatern (Valik poola filmikriitiku ja -teoreetiku artikleid maailma filmikunstist)	3 lk 73
ROHLIN, A. Puhta muusika paradoksid	7 lk 30	Jean-Luc Godard	12 lk 16
SALMINEN, K. Maitsest...	6 lk 70	JOUSSE, T., TOUBIANA, S. Tervelt kolmkümmend aastat	12 lk 18
SUTHERLAND, R. Heliskulptuurid 1944. Uued sillad üle vaevavete? (Rahvusvahelisel muusikafestivalist laulupeo eel)	12 lk 52	JUSKE, A. Bernt Notke ja vürst Gabriel (Tõnu Virve "Surmatantsust")	10 lk 53
VAHTER, A. Karl August Hermanni järglased	2 lk 45	Kaader + kaader (Vestlus Agnès Guillemot'ga)	12 lk 19
VAITMAA, M. Estoonlased Stockholmis (Muljeid "Estonia" teatri külalis- esinemistest)	5 lk 51	KAAL, E. Kino Eestimaa elus (Ülevaade EMORI kinouuringust I)	10 lk 81
VAITMAA, M. Teo Maiste	2 lk 27		
VIERIMAA, I. Soome keskaegsed freskod ja muusika - arutus uurimismeetoditest	7 lk 69		

KAAL, E. Kino Eestimaa elus (Ülevaade EMORi kinouuringust II)	11 lk 85	OJA, A. President läbi aja ja inimeste (Mark Soosaare "Riigivanemast")	5 lk 17
KALABUGIN, V. Soovitatav ja tegelikkus (Peeter Simmi filmist "Meie venelased")	3 lk 48	PAAVLE, J. Jumalad janunevad jumalaks saamist (Aapo Puki filmist "Supper-Comandos")	11 lk 52
KIVASTIK, M. Aga (Janno Põldma nukufilmist "Vennad ja õed")	10 lk 33	PAAVLE, J. Nagu oligi karta (Priit Pärna muutumatu ja ometi muutunud maailm följetoniajajärgus)	7 lk 34
KIVASTIK, M. Klaaspärlimäng (Tõnu Virve mängufilmist "Surmatants")	3 lk 30	PEDMANSON, P. Põgenemine mustvalgesse (Jim Jarmuschi filmist "Võõram kui paradisi")	11 lk 30
KUDU, R. Kalliskividest jalad, jalge vahel krokodill (Meie kinode repertuaarist)	1 lk 40	PESONEN, S. Walt Disney - mees, kes teadis põhiväärtusi	8 lk 47
KUDU, R. Olgu tervitet filmid kirjanikest! (Vallo Kepi filmist "Aken aja liikumisse - Viivi Luik")	8 lk 56	PRIIMÄGI, L. Opetaja Visconti (Luchino Visconti filmimaailmast)	4 lk 75
KULLI, J. Regina ja vana mees ühe katuse all (Kaljo Kiisa "Regina" ja Tõnis Kase "Vana mees tahab koju")	11 lk 63	RAUDAM, T. Tiik <i>réaumur</i> -meetril (Aare Tiiga lühimängufilmist "Semm")	6 lk 63
KÄRK, L. Island filmimaana	7 lk 58	RITSON, T. Juhiseid järeltulevale põlvele (Jüri Sillarti mängufilmist "Noorelt õpitud")	6 lk 37
KÄSPER, K. <i>Ars olgu longa!</i> (Tosin aastat Mark Soosaare "Jõulud Vigalas" valmimisest)	10 lk 72	RITSON, T. Rahu mureneb tasakaalukalt (Roman Baskini mängufilmist "Rahu tänav")	9 lk 60
KÄSPER, K. Nimi passi, või leiva peale (Bernardo Bertolucci "Viimane tango Pariisis" ja romantilise idee kriisi tänapäeva filmikunstis)	2 lk 76	RUMM, H. "Freyja Film" (Tõnu Virve juhitavast väikestuudiost)	4 lk 88
KÜMNIK, I. James Deani lugu	9 lk 22	RUMM, H. Ühtaegu "Molodoje, neobutšennõje" ja "The Sunny Kids" (Jüri Sillarti filmist "Noorelt õpitud")	6 lk 42
LAASI, E. Vaadake, millised näod! (Andres Söödi tõsielufilmidest "Draakoni aasta" ja "Hobuse aasta")	1 lk 63	RUUS, J. Allakäik uueks ajaks (Tõnu Virve "Surmatantsust")	3 lk 40
LAIGNA, E. Miks Bernt Notke naeris? (<i>"Surmatantsu"</i> konsultandi kommentaari filmile)	3 lk 36	RUUS, J. Uuendaja Pärn (Joonisfilmist "Hotell E")	7 lk 38
LASN, S. Multiplitseeritud ajalugu mittelastele (Heiki Ernitsa joonisfilmist "Ärasõit")	11 lk 71	SAAR, J. Lõppematu aaria (Dorian Supini filmist "Aaria")	8 lk 59
LINNAP, P. Fotograafia lühikursus kõigile (Peeter Toominga fotosaadetest ETV-s)	8 lk 77	SCHUTTING, G. Andrei Kontšalovski vanas ja uues maailmas (A. Kontšalovski filmiloomingust)	5 lk 40
LINNAP, P. Tagasipöördumine tüvelisse kodusse (Peeter Toominga fotoloomest)	11 lk 56	SCHUTTING, R. ja G. Sarnase samastamatuses (Peeter Simmi "Meie venelased" ja Sulev Keeduse "Vaarao lapsed")	4 lk 58
LOTMAN, J. Animafilmi keelest	4 lk 72	STRAUSS, F. Primitiivne stseen	12 lk 27
LUUK, T. Ernest Pignon Ernest	1 lk 59	STRAUSS, F. Vestlus Marco Ferreriga	7 lk 15
Maaailma lühifilmifestivale	5 lk 46	TEINEMAA, S. Tagasi Taara usu lätetele (Kroonik Peeter Tooming Virumaad jäädvustamas)	6 lk 81
MEINERT, N. Vabadus ja vabadusetus (Sergei Solovjovi triloogiast lähtudes)	10 lk 8	TEINEMAA, S. Tumeda animatsiooni surm Euroopas (Intervjuu Priit Pärnaga)	7 lk 45
MIHHALKOV-KONTŠALOVSKI, A. Näen unes Andreid (Kontšalovski nägemus Andrei Tarkovskist)	5 lk 32	TOOMING, P. Mulgikapsafotost elitaar- fotoks (Eesti foto hetkeolukorrast)	1 lk 72
MORGENSTERN, J. Tagasipöördumine "Hiinalinna" (Jack Nicholsoni loomingust)	2 lk 15	UUSBERG, V. Teemanikkeid Eesti animafilmis	12 lk 47
NAAN, G. Oeluse anatoomia (Peeter Simmi tõsielufilmist "Meie venelased")	3 lk 46	VELBAUM, I. Viimne inimene kuldse maal (George Orwelli romaani "1984" ekraniseeringutest)	9 lk 47
NEVERS, C. Me vananeme koos (Marco Ferreri filmist "Naeratuste maja")	7 lk 14	WALSH, J. Tundeliselt hammustav buldog (Alan Parkeri filmidest)	1 lk 24

TEATRIELU KROONIKAT

Septembrikuu eelviimasel, 29. päeval tuli Eesti teatrirahvas kokku Eesti Teatriliidu kongressile, miks ja mida otsustama, selle kohta arvati selgust saavat koha peal. Loodetavasti käivitas vastuvõetud otsus - muutuda Eesti Teatriliidust erialaliite oma hõlma alla võtvaks ametiühinguliseks katusorganisatsiooniks - oma liitude loomise. Juba ongi (lisaks Teatrijuhtide Liidule) alustanud lavastajad, kriitikud, taas ka näitlejad. Eks selle mõjul hakkab Eesti Teatriliiit alles muutuma.

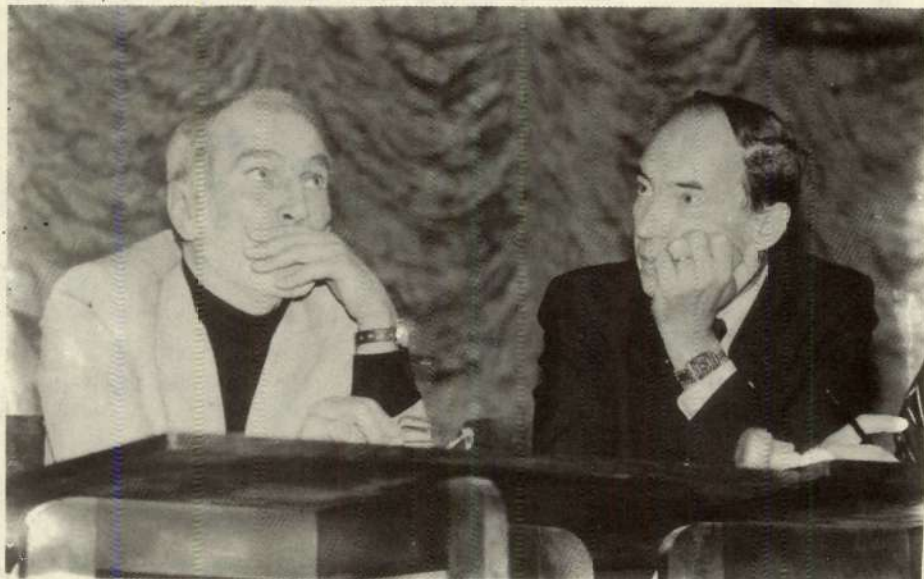


Salmie Keek (tõenäoliselt üks õigusliku järjepidevuse kandja sel kongressil - Eesti Näitlejate Liidu omaaegne liige) Mati Klooreni ja Inna Taarna vahel. Unikaalse lavajuubelini on jäänud pisut üle küü.



Juhatuse endise-praeguse esimehe Mikk Mikiveri ja juhatuse liikme Arne Miku unistavad pilgud näevad vaatavat ebamäärasesse, kuid helgesse tulevikku. Ikka massidest sammuke eespool.

Hardi Volmer tõi kongressile ka pisut teatraalset elevust. Ta rivistas lavale üles erineva põlvkonna teatrikunstnike ning kandis ette ühislaulu, mille paatos oli kõigile rohkem kui selge: teatritegemisega siinmail ära ei ela.



Vennad
Kargid - Felix
ja Tõnu.
Sellistel
perekondadel
püüaks eesti
teater ka
ametiliiduta.



Endine ülemnõukogulane Jaak Allik ei hüljanud
teatrit oma tähtsas ametis. Kas suudab seda ka
praegune rüürikogulane Tõnu Tepandi?



Teatriavalikkusele pakkus silmarõõmu selle ammu
ununenud paari - Jüri Järvet & Eino Baskin -
sõbralik koosolu kongressil. Vana arm ei roesteta?



H. Rospu fotod

Tõnu Kaadik ja tema viiulid.
H. Respu foto



S ü n d i s 15. detsembril 1957 Jõhvis. Sealsamas lõpetas 8 klassi ja tuli siis Tallinna muusikakooli (nüüdne Otsa kool).

M u u s i k a g a kasvas kokku juba lapsepõlves - isa mängis eluaeg viiulit, ema laulis ja mängis kannelt. Nii sattuski 7-aastaselt lastemuusikakooli viiulit õppima. Usub tänini, et kui vanemad ei sunni, siis ei hakka nii väikesed oma vabast tahtest iial mängima, sest viiuli harjutamine on alguses väga piinav - tundide viisi muud ei kuulu kui vastikut kriiksuv hää. Ise olevat küll juba neljaselt avaldanud soovi saada suureks viiulimängijaks, nagu Paganini.

E s i m e n e t ö s i s e m p u n t sündis muusikakooli II kursusel - folkbänd nimega "Kratid". Progressiivne seltskond oli, lugusid tehti ainult väärtluulele - Baturin, Viiding, Isotamm... "K u k e r p i l l i d e s s e" sattus juhuslikult. Jõhvis tegutses ansambel "Stress" ja kui teles korraldati täidlusansamblike ülevaatus, siis kutsuti lõõgijõu tugevdamiseks ka tema mängima. "Stress" oli puhas rockigrupp ja viiul ei sobinud sinna mitte kuidagi, aga kokkuvõttes oli õudselt huvitav. "Stress" ei jõudnud konkurssil muidugi mitte kuhugi. Aga Taivo Linna oli neid televiisorist näinud ja kuna Tiit Kõrvits just "Kukrites" ära läks, siis oli vaja ühte meest juurde. Prooviti ja võetigi mängima. Hiljuti olevat Taivo öelnud, et alguses jättis ta kaunis ülbe vennikese mulje. Endal oli tollal "no ja mis siis"-tunne: "Kratid" ajast pidas "Kukreid" halvaks, kommertslikuks bändiks, liiga lihtne oli neil kõik, "Kratidides" tundus kõik keerulisem ja kunstipärasem. Tegelikult õpetasid "Kukrid" väga palju, nad olid vanemad, haritumad. Tagantjärele ei oskagi öelda, kas tollal oli mõnd suurema vaimusuga ansamblit kui "Kukrid".

L a v a k u n s t i k a t e e d r i tulevasse IX lendu sattus samuti juhuslikult. Tegelikult tahtis astuda konservatooriumi viiulit õppima, aga pörus erialaeksamil läbi. Tollal oli veendunud, et põhjuseks olid "Kukrid" - Alumäe ei sallinud seda sorti muusikat. Nüüd arvab, et ju oli kohe näha, missugune lohe ta on. Õppejõud taipab tegelikult hoopis rohkem, kui õpilane arvata oskab.

Pärast viiulieksameid proovis pedasse orkestrijuhtimise erialale astuda, aga sinna ei võetud ka vastu, sest lõputunnistuse keskmine hinne oli liiga madal. Lisaks sellele oli viiuliõpetaja märkinud iseloomustusse: "Pedagoogiks sobimatu oma pealiskaudsuse tõttu." Nii läkski lavaka järeelkonkursile, sest kaotada polnud midagi - sõjavägi seisis ukse ees. Lavakas ei saanud mitu aastat jalgu maha. Tagantjärele hinnates tundub, et kool jooksis kaunis kaugel mööda. Andis küll üldharidusliku taseme, mida viiulit õppides poleks vist saanud, puudu jäi aga sisulisest tolerantsusest. Nendib samas, et õppejõudude poolt oli suur vastutulek, et kooli ajal lubati "Kukrites" edasi mängida - teistel keelati kooli kõrvalt igasugused esinemised ära.

N u k u t e a t r i s s e läks 1980. aastal. Valik tundus loomulik - siin olid bändimehed Kõrvits, Seljamaa, Alender; Graps oli just lahkunud.

E s i m e n e r o l l Nukuteatris oli kas valvekoer või kaval rebane. Ja siis tuli neid järjest. Üheks põnevamaks tööks peab siiani osatäitmist "Tuhkurhobuse saatuses", kehas tas seal mitte just saatust ennast, aga tema saadikut küll, nii umbes "mul on väga kahju, aga ma pean..." Aguril olid selles tükis väga kujundlikud ideed, hea nukuspetsiifika tunnetamine. Ilus osakene oli ka "Okasroosikese" jutustaja. Ülejäänust ei oska suurt midagi arvata. Noorsooteatrisse tulles andis endale täiesti aru, et siin on nii palju häid näitlejaid, et tema osaks jääb peaaesjalikult viiul.

H e l i l o o m i n g u g a on tegelnud lapsest peale. Nii "Kratidide" kui "Kukrite" ajal üritas lugusid teha, aga need tundusid nii endale kui teistele üsna magedad. Nukuteatris hakkas kirjutama lavastustele kujundusmuusikat, mis olid sisuliselt songid, omamoodi bändimuusika seegi. Teatrite kirjutades puutus kokku vajadusega luua ajastumuusikat. Palus siis Raimo Kangrot, et too kompositsiooni õpetaks, aga Kangrol polnud tollal mingit plaani õpetama hakata. Soovitas hoopis Räätsa poole pöörduda. Kord KUKUs küsis Räätsalt, too vastas, et miks mitte, aga astuge konservatooriumi. Nii astuski 1987. aastal kompositsiooni ja lõpetas sel kevadel.

M u u s i k a j a t e a t r i ühendamis plaani on pidanud lavaka aegadeast peale. Kui Nukuteatrisse tuli, siis oli täis kõiksugu ideaale ja unistusi, arvas, et kohe-kohe hakkab sündima seniolematu kunst. Eeskujuks oli tollal Wagner oma muusikaliste draamadega, XIX sajandil sai Wagner muusika ja sõna ühendamisega väga osavalt hakkama. Paraku ei jõua viimasel ajal loomingunigi - teater organiseerib aja täis. Teater on üldse aja suhtes julm.

A h h a a - e l a m u s e pakkus viimati Kaljuste koori kontsert "Estonia" kontserdisaalis. Oli parasjagu kas olümpiamängude avamine või lõpetamine ja saalis umbes 15 inimest. Aga koor laulis täpselt sama pingega kui täissaalile, see ülendas nii lauljaid kui kuulajaid.

K i r g l i k o n p o l i i t i k a s. Valimistele läks täiesti teadlikult ja ... pettus, sest kõik kujunes teistsuguseks, kui oli soovinud. Poliitika tõttu luges aktiivselt ajalehti ja vaatas telekat.

S e l t s k o n d a suuremat ei vaja. "See on niisugune mäng, seda ma oskan mängida küll." Lavakunstikateeder arendas välja enesekindluse, oskuse igas olukorras jalgu maha saada.

P o l e k u n a g i suitsetanud, napsi ei võta alates 1986. aastast.

L a h e n d a m a t a k ü s i m u s e k s on siiani teatri olemus - ühelgi muul kunstialal ei saa esineda endast targemana. Kuidas siis saab teatris olla endast targem? Paistab, et näiteid on küll-laga.

Kadi Herkül

THEATRE

LEA TORMIS answers (3)

Lea Tormis, for decades Estonia's most acknowledged theatre critic and historian, talks about her family (which is one of the most widely ramified cultural dynasties in Estonia), about changes in society, relations between theatre theorists and practitioners, Estonian critics, Tormis's favourite stage people, as well as about the difficult choices between personal life and work.

T. KAALEP. Woe from Zeitgeist again (40)

Young critic comments on two productions staged by the director Peeter Tammearu in Ugala theatre, Viljandi (the exiled Estonian Kalmus's "Gods Leave the Country" and the Irish classic J. Synge's "The Well of the Saints"). Kaalet tries to discover why the director's message doesn't reach the audience, why problems of communication arise. Kaalet speculates that the director's time scale differs from that of the people around him. These zealous productions are, first and foremost, wrongly timed, and slightly anachronistic from the viewpoint of a contemporary Estonian spectator.

L. VELLERAND. Ibsen as a humorist and a tragic playwright (59)

Theatre critic Lilian Vellerand writes about her impressions of the annual Ibsen-festival in Oslo. She dwells on the following productions: "Pillars of Society" and "Lady Inger of Ostrat" (Norway), "A Doll's house" (England), "Peer Gynt" (Burkina Faso). The critic comments an discussions of the symposium and finds parallels with Estonian Ibsen productions.

Theatre questionnaire (79)

Critics and experts judge new productions of the 1991/92 season (direction, artist's work, best actor and actress, supporting cast.) They unanimously consider the production of "Epp Pillarpart's Punjabas Pottery" as outstanding. This piece is by the established Estonian short story writer Peet Vallak, dramatized and directed by Priit Pedajas. The actors are Liina Tennosaar, Jaan Rekkor and Heiko Sööt. The productions has already won international recognition.

Persona Grata. TÕNU RAADIK (93)

MUSIC

I. RANDALU. The whole truth about Johannes Hiob (29)

The first comprehensive study on a forgotten Estonian composer, of whom the public knows only the erroneous fact that "he perished" in the "Great Patriotic" War. The article is based on the memories of

the composer's brother, Jaan Hiob and those of Hugo Lepnurm, as well as on material lately donated to the Music Museum by the composer's son. Randalu describes Hiob's childhood, adolescence, his work and his death in an inhuman Soviet prison camp. Hopefully, this article will encourage musicians to perform and study Hiob's music.

R. SUTHERLAND. An Introduction to ... SOUND SCULPTURES (52)

Roger Sutherland is an English music critic and an improvising musician whose interests lie in alternative possibilities of music. The article is a chapter of his forthcoming book "New Perspectives in Music", scheduled to be released in spring 1993 in London by Sun Tavern Fields Ltd. "Sound Sculptures" has been previously printed in the London Musician's Collective News, but for Estonian readers, the author has added some new material. In his article, Sutherland introduces reader to the history of making sound sculptures, explains the main principles of music-making on them, and gives information about the most outstanding artists in the field.

CINEMA

Jean-Luc Godard (16)

On Dec. 3, 1990, Jean-Luc Godard, one of the founders of the French new wave, celebrated his 60th anniversary. Cahiers du Cinéma dedicated a special issue to it (N 437, Nov. 1990). TMK publishes two abridged articles: "Thirty Whole Years", by Thierry Jousse and Serge Toubiana, an interview with Agnès Guillemot, editor of Godard's early films, and "A primitive scene" by Frédéric Strauss.

K. HELLERMA. Crime and Punishment (44)

Short review of Renita (b. 1955) and Hannes (b. 1958) Lintrop's documentary "Punishment" (co-production of SEE Ltd. and Finnish YLE TV, 1991). "Punishment" is a story about descendants of Finns living in the village of Upper Suetuk, in Siberia. Their ancestors were deported there in the last century. The critic discovers two main motifs in "Punishment" - that of the path and that of death. These motifs create the special atmosphere of the film.

V. UUSBERG. Changing themes in Estonian animation (47)

V. Uusberg (b. 1953), artist and director of Tallinn-film Studios, surveys newer animations: Leo Lätti's "Winter Day" (1991), Airi Eras's "Moment" (1989), Peep Pedmanson's "Tortoises Final Game" (1990), Heiki Ernits's "The Departure" (1991), Janno Põldma's "Brothers and Sisters" (1991) and Tauno Kivihall's "The Evening is Apple-Tree" (1991). The writer thinks these films lack the "fighting provident" theme, once so commonplace. No one nowadays produce aesthetical exhortations or accusa-

tions, or offers simplified patterns based on patient individuals in conflict with their dull surroundings.

A. ERMEL. Some international prizes in 1992 (70)
List of prize-winners of the 42th Berlin festival, 45th Cannes festival, 49th Venice festival, and Oscar Winners.

T. EHASALU. Verging the Gates of the World (74)
Review of Valentin Kuik's (b. 1943) feature "The Battlefields of Love" (Tallinnfilm Studios, 1992). Ehasalu finds the film a professional piece of work, but one which somewhat boringly stays in the same restrained tonality, and leaves no space for byplay.

Kuik has achieved a certain stability in his new quality, Ehasalu writes.

MISCELLANEOUS

R. VARBLANE. Aleksandra Ekster and Paris (67, 96)
Art historian Reet Varblane surveys the Paris work of the Russian Constructivist stage designer, Aleksandra Ekster (1882-1949), from 1924 up to her death. Varblane shows how the artists's avant-garde principles gave way to more traditional values.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

Toimetused: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 23. 11. 1992. Formaadi 70x100/16. Ofsetipaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 14,1. Tellimuse nr 4250. Tallinna Ajakirjandustrükikoda, EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.



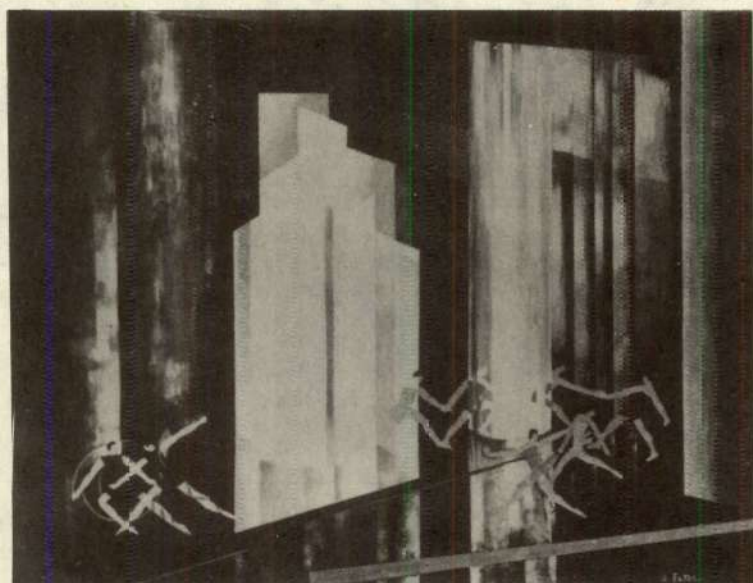
Aleksandra Ekster. Loss. Õli, 1930. aasta.

Algus lk 67

Tänapäeva vene kunstiteadus ja -ajalugu avastavad endale oma avangardismi esimese laine suurkujusid. Esimene ülevaatlilik artikkel Aleksandra Eksteri Pariisi aegadest ilmub alles tänavu Georgi Kovalenkolt ajakirjas

"Teatr" veebruarikuu numbris. Nüüdsed ülevaated on uhkuse ja vaimustusega kirjutatud, vabad ideoloogilisest painest ja kompleksidest, neid tasub ka meil lugeda.

Aleksandra Ekster. Lavakujundus 1927. aastast.





Aleksandra Ekster. Kostüümikavand balletile
"Don Juan põrgus" 1928. aastast.



Aleksandra Ekster. Kostüümikavand balletile
"Teel" 1925. aastast.



Aleksandra Ekster. Dekoratsioonikavand
1927. aastast.



Kaadrid režissöör Tauno Kivihalli nukufilmist
"Õhtu on õunapuu" ("Tallinnfilm", 1991).